



HAL
open science

Les stalles d'Entremont

Chloé Chassany

► **To cite this version:**

| Chloé Chassany. Les stalles d'Entremont. Art et histoire de l'art. 2010. dumas-01146888

HAL Id: dumas-01146888

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01146888>

Submitted on 29 Apr 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Chloé CHASSANY



Les stalles d'Entremont

Mémoire de Master 2
Mention Histoire et Histoire de l'art
Spécialité Histoire de l'art
Année 2009-2010

Sous la direction de Mesdames Daniela Gallo et Laurence Rivière
Ciavaldini

Chloé CHASSANY



Les stalles d'Entremont

Mémoire de Master 2
Mention Histoire et Histoire de l'art
Spécialité Histoire de l'art
Année 2009-2010

Sous la direction de Mesdames Daniela Gallo et Laurence Rivière
Ciavaldini

Remerciements

Je remercie pour leur précieuse coopération, Mesdames Laurence Rivière Ciavaldini et Daniela Gallo, directrices du mémoire, Monsieur Joël Serralongue, responsable du service archéologique de Haute-Savoie, Madame Yolande Thabuis, maire adjointe de la commune d'Entremont, les membres de l'Association pour la Sauvegarde du Patrimoine de Contamine-sur-Arve, Madame Viviane Rageau, responsable du service de la culture de la Ville de Valence, les guides du cloître d'Abondance, Madame Carole Hirardot, assistante de conservation du Musée de Tésé au Mans, Madame Annetta Palonka, conservatrice départementale de la Sarthe, le personnel des Archives Départementales de Haute-Savoie, de Savoie et de la Sarthe, le personnel de la bibliothèque municipale Bonlieu à Annecy, le personnel de la bibliothèque municipale de Grenoble, le personnel et le conservateur, Monsieur Didier Travier, de la Médiathèque Louis Aragon au Mans.

Sommaire

INTRODUCTION.....	7
--------------------------	----------

I –ETAT DE LA RECHERCHE.....9

A- BILAN DES TRAVAUX DE MASTER 1 9	
1- <i>A l'orée de la recherche</i>	9
2- <i>L'œuvre en son contexte, l'abbaye d'Entremont</i>	10
3- <i>L'hypothèse du commanditaire</i>	12
B- HISTORIOGRAPHIE D'UN THEME: LES STALLES DANS L'ANCIEN DUCHE DE SAVOIE 16	
1- <i>Le patrimoine sculpté en Savoie</i>	16
2- <i>Les fondements de l'étude des stalles savoyardes</i>	17
3- <i>L'évolution de la production savoisienne</i>	19
4- <i>Les limites du critère iconographique</i>	23
C- ETAT DE CONSERVATION 26	
1- <i>Éléments disparus</i>	27
2- <i>Les accotoirs : traces de remaniements du mobilier</i>	28
3- <i>Dossier de la Conservation des objets mobiliers</i>	30

II- ETUDE STYLISTIQUE

Les stalles d'Entremont dans la production mobilière des XV^e et XVI^e siècles, dans l'ancien duché de Savoie.....33

A- ARCHITECTURE DU MOBILIER 34	
1- <i>Les dorsaux, la perte d'un support majeur pour l'analyse stylistique</i>	34
2- <i>Le dais</i>	35
3- <i>Jouées rectangulaires, caractéristiques de la fin du XV^e siècle</i>	38
4- <i>Parcloles traditionnelles</i>	38
B- DECOR DE LA STRUCTURE 39	
1- <i>Entre sculpture et mobilier</i>	39
2- <i>Le dais flamboyant</i>	40
3- <i>Les jouées aux reliefs figurés</i>	41
4- <i>Les Parcloles, colonnettes polygonales et choux frisés</i>	42
5- <i>Miséricordes non figurées</i>	44
C- ÉTUDE STYLISTIQUE DES FIGURES 46	
1- <i>Présentation des figures</i>	46
2- <i>La représentation du corps</i>	48
3- <i>Les visages</i>	52
D- ASCENDANCES STYLISTIQUES DES FIGURATIONS 56	
1- <i>Espace et compositions: un décor conçu dans le sillage de la mode savoisienne</i>	56
2- <i>Un ensemble sculpté dans la tradition germanique</i>	60
3- <i>La forte analogie des reliefs du siège d'Abondance</i>	63

III- ICONOGRAPHIE

Entre gothique et renaissance.....66

A- THEMES TRADITIONNELS DU MOYEN AGE 67	
1- <i>Images de dévotions</i>	67
2- <i>Répertoire profane issu de la tradition médiévale: le récipient et l'homme à la lanterne</i>	72
3- <i>Les hommes noirs, évocation des origines prestigieuses des Luxembourg ?</i>	76
C- L'ICONOGRAPHIE RENAISSANTE D'UN MOBILIER « HYBRIDE » 85	
1- <i>Ornementation non figurée</i>	86
2- <i>Médallions</i>	86
3- <i>Le cavalier, figure héroïque de la mythologie gréco-romaine</i>	89
4- <i>Interprétation de la renaissance par les sculpteurs flamboyants, naissance d'un style</i>	91

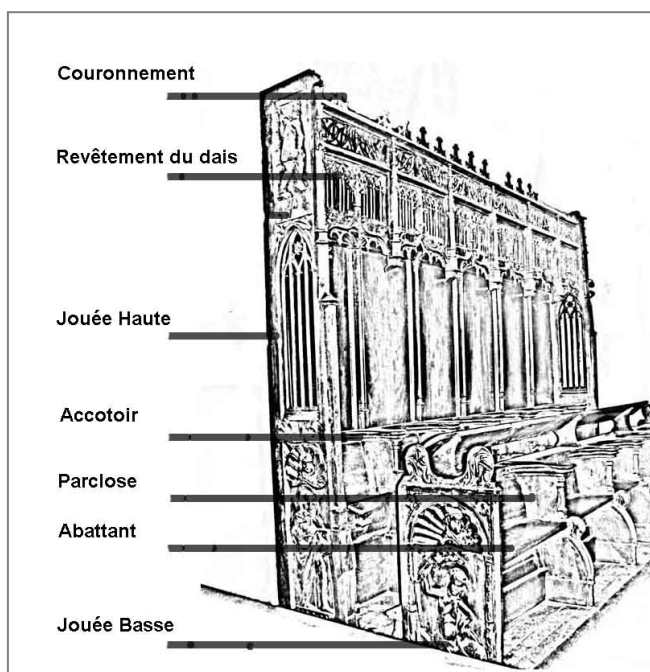
IV- L'HYPOTHESE DU COMMANDITAIRE

LES STALLES D'ENTREMONT DANS LE MECENAT ARTISTIQUE DE PHILIPPE DE LUXEMBOURG, EVEQUE DU MANS (1477-1519).....	96
A- BIOGRAPHIE DE PHILIPPE DE LUXEMBOURG	96
B- PRESENTATION DE LA COMMANDE	99
1- <i>Production littéraire, livres imprimés et manuscrits</i>	99
2- <i>Embellissement de la cathédrale</i>	99
3- <i>Palais épiscopaux</i>	105
C- ANALYSE DE LA COMMANDE	107
1- <i>Le commanditaire précurseur de la renaissance en France</i>	107
2- <i>Les particularités d'un mécénat épiscopal</i>	110
3- <i>Les stalles d'Entremont</i>	113
CONCLUSION	117
SOURCES	120
BIBLIOGRAPHIE PAR THEMES	125
BIBLIOGRAPHIE PAR ORDRE ALPHABETIQUE	138

Introduction

Les stalles sont un rare exemple de siège liturgique. On les trouve dans le chœur des églises où se réunissait une communauté pour célébrer collectivement les offices. Les premiers mobiliers de bois apparaissent au XII^e siècle. L'abbé Suger en fit la commande pour la basilique Saint-Denis. Dans ses mémoires, il évoque le désagrément que causaient les glacials sièges de pierre¹.

Entre mobilier et architecture, les stalles sont des ouvrages complexes. Chaque place est isolée par des planches latérales: les parcloles. Les stalles hautes sont recouvertes d'un dais soutenu par le panneau dorsal. Des modules réunissant cinq à six sièges sont multipliés à volonté suivant l'effectif du chapitre. Les rangs sont refermés sur les côtés par les jouées, les stalles sont maintenues par une structure interne de charpente, « les premières formes », qui étaient souvent renforcées par des fondations. La disposition est souvent symétrique : deux rangées placées contre les murs latéraux de l'avant chœur se font face, chacune étant constituée d'un rang de stalles basses devant un autre de stalles hautes.



Très imposants, ces mobiliers sont pleinement intégrés dans l'architecture et la décoration du chœur. Symboles forts de la pratique liturgique, on leur octroie un prestige

¹ Erwin Panofsky, « L'abbé Suger de Saint-Denis », *Architecture gothique et pensée scholastique*, Paris, Editions de Minuit, 1967, p. 7-65.

considérable: ils sont souvent décorés avec faste. En outre, leur morphologie massive aux multiples surfaces favorise le déploiement de riches programmes iconographiques, parfois suivant des formules spécifiques. Suivant les régions, les stalles sont peintes, recouvertes de tapisseries ou marquetées. Le relief, figuré ou non, est cependant préféré à partir du XVI^e siècle. Nous considérons donc les stalles comme des « lieux » de sculpture, particulièrement représentatifs de la culture esthétique dont elles sont issues.

Les stalles du début du XVI^e siècle conservées dans l'église d'Entremont, en Haute-Savoie n'ont jamais fait l'objet d'une étude.

Dans une première partie, nous réunirons le bilan de nos travaux de première année de master avec une synthèse historiographique du mobilier liturgique savoyard des XV^e et XVI^e siècles. Nous présenterons également l'histoire contemporaine de l'œuvre à travers l'analyse de son état de conservation. Un second temps sera consacré à la reconstitution de l'identité artistique des stalles par leur confrontation avec les productions similaires. L'étude stylistique sera suivie par l'analyse de l'iconographie dans la troisième partie. Enfin, nous aborderons la question du commanditaire : nous défendons l'identification du cardinal Philippe de Luxembourg, abbé d'Entremont de 1486 à 1519. Rapprocher les stalles d'Entremont avec la biographie et l'ensemble du mécénat artistique nous permettra d'en affiner notre compréhension, tant sur le plan historique que plastique. Cette dernière partie sera également l'occasion d'étudier une personnalité marquante de l'histoire de l'art.

I –Etat de la recherche

A- Bilan des travaux de master 1

1- A l'orée de la recherche

a) Description matérielle

Les stalles sont conservées *in situ* dans le chœur de l'actuelle église paroissiale Notre-Dame-de-l'Assomption d'Entremont (fig. 3, 5). Elles sont réalisées en bois de noyer. L'ensemble est composé de deux doubles rangées constituées d'un rang de stalles basses devant un rang de stalles hautes disposées contre les murs latéraux de l'avant chœur, de part et d'autre de l'autel. Les rangées basses comportent cinq places, nous en comptons six pour les stalles hautes (fig. 4). Les baldaquins s'élèvent à 3,10 m, tandis que les rangées basses mesurent environ 1 m de haut, pour une longueur commune de 4 m. L'ornementation est surtout développée sur les jouées présentant des figurations et sur le dais en demi-berceau, à trois niveaux de remplages flamboyants. Les dorsaux ne sont pas ouvragés. Ces planches nues sont encadrées de colonnettes polygonales.

b) Etat de la question

Ce mobilier classé le 28 juillet 1904 (annexe 1) est daté du premier quart du XVI^e siècle, en raison des motifs à l'antique apparaissant sur les jouées² (fig. 20, 27). Henri Baud et Jean-Yves Mariotte insistent sur le caractère allégorique de ces reliefs. Ils les considèrent comme le témoignage de la première introduction de la Renaissance en Savoie³. Ces propos sont repris par Sophie Marin David et Vittorio Natale⁴. Les spécialistes s'accordent également à considérer les dorsaux vides comme des pièces récentes. Corinne Charles cite les stalles d'Entremont pour illustrer les problèmes que posent les ensembles partiellement conservés⁵. Les dorsaux étant des supports déterminants pour l'analyse stylistique, les stalles qui ne les conservent plus ne peuvent donc être rapprochées d'aucune tradition mobilière connue.

² Référence du dossier de conservation : PM74000195, Conservation des Monuments historiques, section objet mobilier, Paris.

Notice publiée sur la base de données Palissy : http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr.

³ J.Y. Mariotte, H. Baud, *Histoire des communes savoyardes, tome III, Le Genevois et Lac d'Annecy*, éditions Horvath, 1978 p. 66.

⁴ V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières », dans Natale M., (dir.), *La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II, 1504- 1553*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2002, p. 54

S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute- Savoie*, non publié, support numérique.

⁵ Charles C., *Stalles sculptées au XV^e siècle, Genève et le duché de Savoie*, Picard, Paris 1999, p.317.

Henri Baud et Jean-Yves Mariotte attribuent la commande à Philippe de Luxembourg⁶, abbé d'Entremont de 1486 à 1519. Leur hypothèse s'appuie sur l'apparition en relief du blason de la famille de Luxembourg associé à la crosse et aux attributs cardinalices, sur la jouée haute sud-ouest : un lion armé et lampassé à la queue relevée en sautoir (elle est pourtant unie sur le relief (fig. 28). Effectivement, l'abbatiale du prélat concorde avec la datation du mobilier. Etant donnée l'identification du mécène, on suppose que l'œuvre est encore conservée dans le lieu original de sa réalisation. Bien qu'elles soient évoquées dans les ouvrages spécialisés, les stalles d'Entremont n'ont jamais fait l'objet d'étude approfondie.

c) Etude stylistique et iconographique

La description matérielle exhaustive de l'œuvre constitue un support indispensable pour en acquérir une connaissance précise et déterminer les axes de l'étude stylistique et iconographique réalisée en deuxième année de master. Du fait du style du sculpteur et de l'hybridité du décor, nous avons d'abord considéré les stalles d'Entremont comme une production isolée dans l'ensemble mobiliers sculpté savoyard. Les jouées présentent six portraits en médaillons (fig. 21, 26, 27bis) associés à sept grandes figures : quatre effigies de saints et trois figures profanes caractérisées par leur nudité (fig. 20, 23, 25). La confrontation de ces deux groupes dans la même œuvre crée un contraste surprenant. Nous avons identifié saint Maurice (fig. 33) et les deux saint Jean (fig. 26bis, 31). Une martyre couronnée demeure anonyme (fig. 35). Quelques rapprochements ont été effectués entre les figures profanes et certains thèmes mythologiques ou issus de la culture médiévale.

2- L'œuvre en son contexte, l'abbaye d'Entremont

Pour reconstituer le contexte de l'œuvre, nous avons approfondi l'étude des sources, notamment des Archives d'Etat rétrocédées de Turin aux Archives Départementales de Savoie et de Haute-Savoie. Nous avons également analysé l'édifice et son contenu, ainsi que l'histoire et la culture de la communauté monastique et de son territoire. Dans un second temps, nous avons consacré nos travaux à la biographie et la commande de Philippe de Luxembourg, mécène présumé des stalles d'Entremont.

a) Histoire de la communauté

L'église d'Entremont est considérée comme le lieu original de la réalisation des stalles. Il nous semble donc indispensable d'en connaître l'histoire. Le village se situe au cœur

⁶J.Y. Mariotte, H. Baud *Histoire des communes savoyardes ...op.cit.*, pp. 66.

des Alpes, dans la vallée de Thônes, à la limite entre les territoires du Faucigny et du Genevois (fig. 1). Sur le plan culturel et historique, le village se rattache au Genevois auquel elle appartenait jusqu'en 1807⁷. Dès le début du XII^e siècle⁸, les premiers chanoines, venus de l'abbaye d'Abondance en Chablais, investissent cette région déserte. La communauté bénéficie rapidement de nombreuses possessions, de la vallée de Thônes au Faucigny, jusqu'en Chablais⁹. En 1279, la communauté est confiée à la congrégation de Saint-Ruf, dont l'abbaye mère se trouvait à Valence depuis l'invasion des Albigeois à Avignon¹⁰. La communauté tombe en commende en 1479. Philippe de Luxembourg devient le premier abbé commendataire en 1486¹¹.

b) L'église

Constituée d'un seul vaisseau et flanquée d'un clocher latéral carré (fig. 2, 3), l'église se caractérise surtout par son auvent de bois et le décor peint du XVIII^e siècle sur la façade. Elevée sur deux niveaux, jusqu'à 10, 50 m de haut, elle se compose suivant un plan droit, avec un unique vaisseau rectangulaire de 23, 50 m de long, pour une largeur de 8 m. La sacristie accolée au chevet du bâtiment, semble avoir été ajoutée plus récemment. A l'image de l'architecture locale, adaptée aux intempéries du milieu montagnard, l'édifice est coiffé d'une toiture très pentue.

Il ne reste rien de la construction du XII^e siècle. Une partie des bâtiments conventuels subsiste aujourd'hui, témoignant de l'ampleur de l'ensemble abbatial de l'époque. Nous connaissons l'existence d'une restauration au XV^e siècle¹². Il n'en reste que quelques croisées

⁷ *Ibidem*.

⁸ ADHS, Archives d'état rétrocedées de Turin, SA 182, *Mémoire historique sur la fondation de l'abbaye Sainte-Marie d'Entremont, avec la nomenclature chronologique des Abbés de 1154 à 1644, XVIII^e siècle*.

⁹ L.E. Piccard, « L'Abbaye d'Entremont », *Mémoires et Documents XI*, Annecy, Académie Chablaisienne, 1895, p.10-13.

ADHS SA 182, *Bulle du pape Alexandre III*.

ADHS, Archives de cours rétrocedées de Turin, SA 182...*op. cit.*

¹⁰ L. E. Piccard, « L'abbaye d'Entremont...*op. cit.*, p. 84.

ADHS, SA 183, Transactions entre les abbayes de Saint-Ruph et d'Entremont au sujet du droit, auquel prétendait la seconde de percevoir du prieuré de Poisy, une pension de 18 florins, 1436.

Bon A., *L'abbaye de Saint-Ruf, hors les murs à Avignon*, Paris, 1961.

Brun J., *Notice chronologique historique sur Saint-Ruf de Valence*, Société Archéologique et Statistique de la Drôme, Lyon, Brun, 1869.

¹¹ L. E. Piccard, « L'abbaye d'Entremont...*op. cit.*, pp.101-107.

¹² L'église fut remaniée au XV^e siècle. Lors de sa visite pastorale en 1411, sous l'abbatit de Jacques de Verbouz (1430-1462), l'évêque Jean de Bertrand prescrit la reconstruction du toit, gravement endommagé. Seules les deux travées voûtées en croisée d'ogives que nous trouvons au niveau du chœur auraient subsisté de ces remaniements. Nous n'avons trouvé aucune documentation concernant d'éventuels travaux de Philippe de Luxembourg, mais l'apparition du blason en atteste l'existence.

ADHS, 1Mi, R1, *Visite pastorale du diocèse de Genève par J. de Bertrand (1470-1471)*, archives d'état de Genève, Duchelin II, 1958, 1 bobine, 28 m, négatif.

d'ogives dans le chœur. En outre, l'arcature du portail est frappée des armes de Philippe de Luxembourg associées à la crose : un plan écartelé aux armes de Luxembourg, au lion armé et lampassé à la queue montée en sautoir ; et de Baux, aux commettes de seize raies (fig. 49). Notons qu'il s'agit précisément du blason personnel du cardinal, au contraire du motif héraldique sculpté sur la jouée nord-ouest des stalles désignant l'ensemble du lignage aristocratique (fig. 28). L'apparition des armes de l'abbé au sommet du portail laisse supposer que la commande des stalles s'intègre dans une campagne de restauration de l'édifice.

A l'image de nombreuses églises des pays alpins, l'intérieur est marqué par le courant baroque de la fin du XVII^e siècle. Ce riche décor est l'œuvre de la campagne d'embellissement de l'abbé de Granery (1645-1703)¹³. Parmi les mobiliers, nous avons remarqué un confessionnal moderne conservé dans la sacristie. Il est orné d'un panneau ajouré de lancettes gothiques (fig. 15). Cette pièce est identique aux parties médianes des jouées des stalles (fig. 13). L'état actuel des stalles révèle les traces de remaniements importants, il est donc probable que le remplage du confessionnal provienne de notre mobilier.

3- L'hypothèse du commanditaire

a) La culture aristocratique de Philippe de Luxembourg

Les biographes de Philippe de Luxembourg le considèrent comme un des plus grands prélats de son temps¹⁴. Son testament, intégralement édité dans les ouvrages de Lecorvesier de Courteilles et de Paul Piolin, représente une source essentielle offrant de nombreux détails sur la personnalité et la commande¹⁵.

Philippe de Luxembourg est probablement né en 1445. Sa carrière ecclésiastique brille sous l'aura de ses nombreux titres et son activité dans la politique internationale. Il séjourna en Italie, aux côtés de Charles VIII, en 1494 et à la cour de Jules II en 1509. Il succède son père Thibault de Luxembourg à l'épiscopat du Mans en 1477 jusqu'à sa mort en 1519. En 1495, il est fait cardinal par Alexandre VI. Dans son diocèse du Mans, il se révèle être un réformateur rigoureux et se distingue par ses nombreux dons et fondations.

¹³ J.Y. Mariotte, H. Baud *Histoire des communes savoyardes...op.cit.*, p. 66.

¹⁴ Nous citons en priorité Le Corvesier de Courteilles et l'abbé Piolin, historiens du diocèse du Mans, mais également Nicolas Vignier, généalogiste des Luxembourg.

A. Le Corvesier de Courteilles, *Histoire des évêques du Mans et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, Cramoisy, 1648., pp 621-787.

P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans*, Paris, Lanier et Cie, 1851, pp.189-334..

¹⁵ Le Corvaisier de Courteilles, *Histoire des évêques du Mans...op.cit.*, p. 787-816
P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...*, op. cit., p. 307-334.

En Savoie, il hérite de son cousin Charles, évêque de Laon, du couvent de Contamines en Faucigny en 1507¹⁶. A Entremont, sa position de premier abbé commendataire semble l'exposer à la critique des chanoines¹⁷. Nous avons recueilli des informations sur l'identité des religieux et des proches du monastère, contemporains de Philippe de Luxembourg. Cependant, la collecte de cette documentation n'a pas débouché sur des conclusions utiles à l'étude des stalles.

L'étude biographique du commanditaire a révélé une personnalité extraordinaire. Le rôle considérable de Philippe de Luxembourg dans la diffusion des formes renaissantes en France demeure pourtant peu connu. La puissante lignée dont le prélat est issu possède également une riche culture spécifique. La Maison de Luxembourg existe depuis le X^e siècle et connaît une expansion fulgurante dans l'histoire européenne¹⁸. Elle compte plusieurs empereurs d'Allemagne ainsi que des reines et des impératrices¹⁹. De nombreux représentants se démarquent par une activité intense dans le paysage politique international, particulièrement au XV^e siècle à l'heure du grand schisme d'Occident, unis autour de l'empereur Sigismond de Luxembourg (1433-1437). Dans le royaume de France, leur activité politique est illustrée par le conflit franco-bourguignon et l'exécution en 1475 de Louis de Luxembourg Saint Pol connétable de France, le grand père de Philippe de Luxembourg²⁰. Parmi les saints familiaux, citons le couple d'empereurs du XI^e siècle, Cunégonde de Bamberg et Henry²¹ et surtout le bienheureux Pierre de Luxembourg (1369-1387), intercesseur de la maison de Luxembourg. Ce dernier devint un symbole de la résolution du Schisme, pour cela, il fut canonisé un siècle plus tard en 1527²².

b) La forte implantation des Luxembourg en Savoie

Nous avons constaté l'implantation de parents de Philippe de Luxembourg dans la noblesse locale: la branche des Luxembourg-Savoie (annexe 2). Cette lignée voit le jour avec le mariage de Marie de Savoie et du connétable Louis de Luxembourg Saint-Pol (+ 1453), aïeul du commanditaire. Les enfants du duc de Savoie Louis et Anne de Chypre : Marie,

¹⁶E.A.Foras, (Comte de), *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, vol.6, Grenoble, Allier, 1863-1938, p.901.

¹⁷L. E. Piccard, « L'abbaye d'Entremont... *op. cit.*, p.85.

¹⁸F. Aubert de la Chesnaye Desbois, J. Badier, *Dictionnaire de la noblesse*, vol. 6, Paris, Berger Levrault, 1980, p. 591-610.

L. Réau, *Iconographie des Saints*, vol. 3, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 1108- 1109.

²⁰N. Vigner, *Histoire de la maison de Luxembourg où sont plusieurs occurrences de guerres et affaires tant d'Afrique que d'Asie que d'Europe*, Paris, Blaise, 1619, p. 117.

²¹L. Réau, *Iconographie des Saints*, vol. 3, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 354-356.

²²A. Canron, *Histoire du bienheureux Pierre de Luxembourg*, Carpentras, 1854, p. 15-77.

Janus, Jacques et Marguerite de Savoie, se lieront ensuite à ceux du connétable²³. Hélène (+ 1488), issue du premier mariage de Louis de Luxembourg avec Jeanne de Bar, fut mariée à Janus de Savoie (1441-1491), comte apanagé de Genevois dès 1463²⁴ et de la baronnie de Faucigny²⁵. Cette alliance implanta pendant plus d'un siècle les Luxembourg en Genevois auquel Entremont appartenait. Leur fille, Louise de Savoie, veuve de Jacques-Louis, comte de Genevois, fils du duc Amédée IX, épousa son arrière cousin en secondes noces, François de Luxembourg, vicomte de Martigues et frère de l'abbé d'Entremont²⁶. Si François de Luxembourg ne possédait pas le titre de comte de Genevois, ses nombreuses possessions n'en firent pas moins un seigneur très puissant. Philippe de Luxembourg fût donc son abbatiat dans une région où il s'intégrait par les liens du sang aux plus illustres maisons de la noblesse locale.

c) Iconographie de saint Pierre de Luxembourg : comparaison des stalles d'Entremont avec la commande des Luxembourg-Savoie

Ces informations sur l'implantation de nombreux parents du mécène en Genevois, constituent un support documentaire important à mettre en relation avec l'étude iconographique des stalles d'Entremont. Désormais, nous les contextualisons dans une commande familiale localisée.

La jouée sud-ouest représente le portrait d'un ecclésiastique reconnaissable à sa calotte (fig. 26) avec les armes des Luxembourg : au lion armé et lampassé, associées aux attributs cardinalices (fig. 28). Pour identifier la figure, nous établissons un rapprochement avec une fresque exécutée vers 1445 dans la double chapelle funéraire des Luxembourg-Savoie de l'église Saint-Maurice d'Annecy, commanditée par Janus et Hélène de Savoie (fig. 29). L'œuvre présente un cardinal contemplant l'assomption de la Vierge offrant sa ceinture à saint Thomas²⁷. En 1998, Barbara Fleith identifie saint Pierre de Luxembourg, qui apparaît

²³ E. A. Foras (Comte de), *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie, ...op.cit.*, vol. 3 p. 301.

²⁴ Marguerite de Savoie épousera Pierre II de Luxembourg, comte de Brienne et Saint-Pol, et leur fille Marie de Luxembourg se mariera à son oncle maternel Jacques, comte de Romont et Baron de Vaud. La description d'une telle généalogie illustre nettement l'intégration de la Maison de Luxembourg au duché de Savoie.

Devenue veuve, Hélène conserva quelques titres et acquit le château à son propre compte en 1481, date à partir de laquelle il resta dans sa descendance jusqu'au XVII^e siècle.

Académie Salésienne, « Les châteaux de Duingt », dans *Mémoires et Documents*, n° 7, 1984, p. 105-108.

²⁶ Les relations entre les deux frères, Philippe et François de Luxembourg étaient sûrement bonnes puisqu'ils sont enterrés ensemble dans le chœur de la cathédrale du Mans. Leurs tombeaux disparus étaient intégrés dans l'architecture du jubé monumental commandité par l'évêque. On y trouvait également la sépulture du père, Thibault de Luxembourg, et du neveu, François, qui fit un bref épiscopat au Mans (1507-1508).

E. Hucher, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale du Mans décrit d'après un dessin d'architecte du temps et des documents inédits*, Monnoyer, Le Mans, 1870, p. 11.

²⁷ L'œuvre se situe dans l'enfeu du deuxième pilier sud de la nef centrale. Dimensions: 225 cm de hauteur sur 160 cm de longueur. La peinture est découverte en 1956, lors de la restauration de l'édifice.

sur la droite, agenouillé devant un prie-Dieu orné du blason familial des Luxembourg²⁸ avec les attributs cardinalices. La canonisation du Bienheureux en 1527 est l'aboutissement d'un projet important pour ses parents et descendants. Il fut l'objet d'un hommage important dans l'iconographie de la commande des Luxembourg²⁹ dont il est le saint intercesseur. Il est traditionnellement représenté avec les attributs cardinalices et le blason familial. Barbara Fleith a donc souligné l'attribution spécifique de ces éléments pour réfuter les autres propositions d'identifications, notamment celle de Raymond Oursel, qui reconnaissait Philippe de Luxembourg.

En nous appuyant sur une étude iconographique globale³⁰, nous proposons de considérer le grand portrait de la jouée nord-ouest comme une représentation de saint Pierre de Luxembourg. Une telle conclusion révèle l'impact considérable de la culture familiale de Philippe de Luxembourg dans le choix iconographique des stalles d'Entremont. Cette première étude des figurations débouche sur un résultat concret offrant des nouvelles perspectives de recherche. En master 2, nous nous attacherons donc à approfondir nos connaissances de la commande du prélat et de la culture iconographique de la maison de Luxembourg. Mais avant, il est nécessaire de réaliser l'analyse stylistique des stalles d'Entremont en nous appuyant sur la comparaison des productions similaires.

B. Fleith, « La Vierge, l'apôtre Thomas et Pierre de Luxembourg, une peinture murale au service de Janus, comte apanagé du Genevois, et d'Hélène de Luxembourg », *Annesci*, Annecy, Société des Amis du Vieil, 1998, p.198- 201.

²⁸ Raymond Oursel avait identifié le personnage de droite comme le comte de Genevois, François de Luxembourg, en raison d'un ourlé doré ressemblant au collier de l'ordre de l'Annonciade, le personnage de gauche comme Philippe de Luxembourg.

Ibidem, p. 210-218.

²⁹ Pierre de Luxembourg est présenté par Louis Réau comme l'un des rares cas d'anticipation de l'iconographie sur la liturgie.

L. Réau, *Iconographie des Saints*, vol. 3, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, p. 354-356.

Charles VI communiqua au pape Clément sa demande formelle de canoniser Pierre, qu'il réitéra en 1418. Les parents proches de Pierre de Luxembourg, issus de la seconde branche des Luxembourg s'impliquèrent d'autant plus pour promouvoir son culte et obtenir la canonisation. Les frères de l'adolescent, Valéran, Andréa, Jean de Luxembourg et leur sœur Johanna financèrent une chapelle pour leur jeune frère, dans le couvent des Celestins d'Avignon. Quant aux comtes Jean de Luxembourg-Ligny et Louis de Saint-Pol, père d'Hélène, ils réitérèrent à leur tour la demande de canonisation en 1436. Cet attachement est également l'expression de l'auto considération du groupe Luxembourg, comme appartenant à une noblesse élue, issue d'une lignée prédestinée, créatrice de saints. Une telle mentalité transparait avec évidence dans la tradition iconographique de saint Pierre de Luxembourg, qui ne l'associe pas à d'autres attributs que son chapeau de cardinal et le blason de la lignée dénué de toutes brisures qui lui serait propre.

B. Fleith, « La Vierge, l'apôtre Thomas et Pierre de Luxembourg, une peinture murale...op.cit, pp. 243-244.

³⁰ Peinture murale de 1458 dans la chapelle des Pèlerins de Villard-Saint-Pancrace à Briançon.

Livre de prière du duc Philippe 1^{er} de Savoie et son fils Philibert, Bruxelles, 1496-1497.

Peinture de la façade de septentrionale de l'église de Romainmôtier, 1435.

B- Historiographie d'un thème: les stalles dans l'ancien duché de Savoie

1- Le patrimoine sculpté en Savoie

Longtemps ignoré de l'histoire de l'art, l'étude du patrimoine sculpté dans les deux Savoie est inaugurée en 1965 par l'exposition *Les sculptures religieuses en Savoie*, au Château d'Annecy, organisée par Jean Pierre Laurent, conservateur des musées de Haute-Savoie. Un premier inventaire raisonné permet de constater les pertes massives des œuvres issues du milieu princier, imputable à l'histoire mouvementée de l'ancien duché ainsi qu'au succès du style baroque au XVII^e. Cet héritage réduit n'est donc pas représentatif de ce que fut le rayonnement des arts au XV^e siècle en Savoie³¹.

En 1978, le recueil de travaux dirigé par Franck Bourdier³² met l'accent sur le caractère multiculturel de cette production et engage la reconstitution des trajectoires des nombreuses traditions locales constituant la sculpture savoyarde. C'est ainsi que s'impose définitivement la représentation du duché comme carrefour culturel dynamique³³. Bourdier valorise particulièrement l'origine bourguignonne des artistes, octroyant une valeur considérable à l'œuvre de Jean Prindal sculpteur des ducs de Savoie et de Bourgogne au XV^e siècle. On note la forte intensification de la production sculptée aux XV^e et XVI^e siècles. En 1449, Genève, sous domination savoyarde, est un foyer culturel important tandis que dans les territoires du versant français l'effervescence artistique est portée par les chantiers de la Sainte-Chapelle de Chambéry, du Château de Ripaille ainsi que des cathédrales de Moûtiers en Tarentaise et de Saint-Jean-de-Maurienne³⁴.

Aujourd'hui, les institutions muséales des Alpes occidentales poursuivent un projet plaçant au centre de la recherche la réalité d'une zone historiquement homogène correspondant aux territoires de l'ancien duché de Savoie, en vue de la valorisation de l'étude et de la sauvegarde du patrimoine sculpté³⁵.

³¹ J.P. Laurent, « sculpture Religieuse en Haute-Savoie », *Annesci*, 1965, p 8.

³² F. Bourdier, « La sculpture en Savoie au XV^e siècle et la mise au tombeau », dans *Annesci*, Société des amis du vieil Annecy, Annecy, 1978.

³³ Vittorio Natale reprend cette idée quant il emploie l'expression de « duché de Frontières »

V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières...op.cit., pp. 53-75.

³⁴ V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières »...op.cit., pp. 53-75.

³⁵ Depuis l'exposition *Tra gotico et rinascimento, scultura in Piemonte*, à Turin en 2001, les musées de Turin, Annecy et Chambéry ont formalisé la base d'une recherche commune sur la sculpture médiévale. Cette collaboration travaille notamment à la réalisation d'une base de données. L'accord de partenariat du projet *Sculpture médiévale dans les Alpes* fut signé le 31 mai 2005 par les musées français d'Annecy, Bourg-en-Bresse, Chambéry, par la conservation départementale du patrimoine des Alpes Maritimes, par les musées suisses de

L'intérêt scientifique impulsé depuis les années 60, permet progressivement de constituer un corpus complexe marqué par une forte mixité culturelle. On admet l'existence d'une production régionale originale riche du climat international qui la portait. Du fait de leur décor traditionnellement sculpté, les stalles sont des pièces majeures de la sculpture savoyarde. Ces structures massives offrent de nombreux supports à la création, appelant l'expression de registres variés: de la spiritualité noble des dorsaux à l'humour profane propre aux miséricordes. De ce fait, ces vastes ensembles à mi-chemin entre mobilier et architecture sont à considérer comme de véritables « lieux de sculpture » représentatifs de la culture alpine.

2- Les fondements de l'étude des stalles savoyardes

a) Définition du « type savoisien » : une production iconographiquement homogène

C'est en Suisse romande que sont établis les fondements de la recherche sur les stalles des 15^e et 16^e siècles. Dès 1905, Joseph Zemp, de l'Université de Fribourg, invente l'appellation de « stalles savoisiennes » pour désigner certains mobiliers disséminés autour du lac Léman³⁶ (fig. 36). Au-delà de la grande qualité de leur réalisation, le regroupement de Zemp est exclusivement déterminé par l'homogénéité iconographique de la décoration des dorsaux. Ils présentent le thème de la concordance des credo apostolique et prophétique. Cette tradition mobilière semble indissociable d'un contexte géographique restreint aux territoires savoyards : le nord de la Savoie et les régions limitrophes francophones de l'actuelle Suisse Romande (Fribourg, Genève et le pays de Vaud), le Val d'Aoste ainsi que la ville de Saint-Claude dans le Jura (fig. 38).

Soixante ans plus tard, Robert Berton dénombre précisément treize ensembles savoisiens³⁷ : les stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, exécutées entre 1425 et 1440, le mobilier de l'actuelle cathédrale de Saint-Claude (vers 1445-1449) (fig. 38), de Saint-Nicolas de Fribourg (1460-1464), de Romont, achevées en 1468, de la cathédrale d'Aoste, terminées en 1469, d'Hauterive (1472-1486), de la collégiale Saint-Pierre et Saint-Ours d'Aoste (1494-1504), de Moudon (1498-1501 et 1499-1502), de Saint-Jean-de-Maurienne (vers 1498), d'Yverdon, achevées en 1502, de Lausanne (1509) et enfin

Fribourg, Lausanne, Sion, Zurich, par les musées italiens de Turin, du diocèse de Susa et de la région Vallée d'Aoste.

<http://www.sculpturealpes.com>

³⁶ J. Zemp, « Pages d'histoire », dans : *Freibblürger Geschitster*, 1903.

³⁷ R. Berton, *Les stalles de l'insigne collégial de Saint-Pierre et Saint-Ours*, Novara, 1964, p. 119-162.

d'Estavayer-Le-Lac (1521-1525). Tandis que l'ensemble d'Evian est reconnu comme le produit du courant néo-gothique qui anima le XIX^e siècle³⁸.

Jusqu'aujourd'hui, le concept de type savoisien constituera la base exclusive de l'étude des stalles dans l'ancien duché de Savoie. Si les successeurs de Zemp n'auront de cesse d'en remodeler la définition, initialement restreinte au seul critère iconographique, il impose le cadre d'une recherche poursuivie depuis plus d'un siècle. L'élément iconographique des dorsaux revêt alors une importance majeure. La concentration étonnante et exclusive du double credo sur les stalles savoyardes manifeste des liens étroits entre l'objet et le contexte territorial, historique et culturel, suggérant ainsi l'appellation de « type Savoisien ».

b) De l'iconographie à l'étude du style, comparaison avec les productions étrangères

La spécificité des stalles savoisiennes est uniquement déterminée sur le thème iconographique des reliefs dorsaux : l'alternance des credo apostolique et prophétique. Cependant, on constate bientôt que les reliefs se caractérisent aussi par un style original. On note la monumentalité de ces sculptures dont la facture manifeste l'ascendance des traditions nordique et bourguignonne. Monique Richard-Rivoire fait un rapprochement avec les stalles de Cuiseaux en Bourgogne (fig. 39).³⁹

Dans les années soixante, Robert Berton élargit la recherche au-delà des frontières savoyardes. Il compare les mobiliers savoisiens avec d'autres œuvres iconographiquement similaires conservées dans toute l'Europe.⁴⁰ En Espagne les stalles de la cathédrale de Léon (1467-1481) de Zamora (1496-1507), et d'Astorga (1515), observent la typologie la plus proche. Les dorsaux présentent l'iconographie du double credo, mais le style, bien que d'origine flamande, est très différent. A présent, on considère ces productions comme la manifestation de l'expansion du modèle savoisien⁴¹.

³⁸ S. Allabéa et N. Schatti, *Les stalles savoisiennes de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains : œuvre majeure du gothique retrouvé en Savoie*, Genève, 1991.

³⁹ M. Richard-Rivoire, *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique*, Centre d'Etudes Bourguignonnes, 1985, p. 29.

⁴⁰ R. Berton, *Aoste, les chapiteaux et les stalles médiévaux d'Aoste : un bijou d'art roman au Val d'Aoste*, édition revue et augmentée, Imprimerie Valdôtaine, Aoste 1996, p.119-162.

⁴¹ S. Allabéa, « Les stalles savoisiennes : une typologie », dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie Médiévale*, éd. de L'Unicorne, Genève, 1991, p. 29-37.

c) Deux traditions distinctes dans la production savoisienne

A l'occasion de son étude sur les stalles fribourgeoises, Marcel Strub⁴² repère des divergences stylistiques à l'intérieur même du groupe savoisien. En privilégiant l'étude de la documentation relative à l'activité des artistes, Marcel Grandjean détermine l'existence de deux foyers distincts : l'un Fribourgeois, et l'autre savoyardo-genevois. Le premier, au rayonnement local, réunit les stalles de l'église Saint-Nicolas de Fribourg, d'Hauterive, et d'Yverdon. Cette production est due aux Peney, une famille d'artisans issus de Bussy-sur-Moudon⁴³ avec la collaboration de Bon Bottolier, menuisier lausannois qui acheva les stalles d'Yverdon en 1502. Les sculptures manifestent une technique plus archaïque. La monumentalité disparaît au profit d'un aspect graphique accru par le développement exubérant des phylactères.

Le style « savoyardo-genevois » manifeste une pratique plus raffinée. Considérablement diffusé à travers les pays de Savoie, on en retrouve les produits de Saint-Jean-de-Maurienne jusqu'en Bresse. Son origine semble principalement émaner de Genève avec des artistes prestigieux tel que l'hégémonique Peter Vuarser ou Jehan de Vitry venus des chantiers dijonnais. Malgré ces divergences, on n'exclut pas l'éventualité d'une source commune aux deux courants savoisiens.

3- L'évolution de la production savoisienne

a) Mises à jours chronologiques: le rôle précurseur des ateliers genevois

Les stalles de Saint-Claude (1445-1449) furent longtemps considérées comme la première réalisation du groupe des treize ensembles savoisiens. En 1989, le laboratoire de Moudon réalise une étude dendrochronologique sur le noyer, essence principale des stalles en Savoie. Les résultats prouvent l'antériorité du mobilier de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, daté entre 1425 et 1440⁴⁴. Pourtant, on considérait les structures flamboyantes de ces stalles comme des conceptions tardives. L'attestation de cette analyse technique génère donc

⁴² M. Strub, *Stalles fribourgeoises, Fribourg (Saint-Nicolas), Romont, Hauterive, Estavayer-le-Lac*, Impr. Fragnière, Fribourg, 1976.

⁴³ G. Cassina, « Les stalles savoisiennes », dans Andermaten B., Raemy D. (de), *La maison de Savoie en pays de Vaud*, Musée Historique de Lausanne, Suisse, 1990, p.22

⁴⁴ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.* p. 73

A. et C. Orcel, J. Tercier, dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p. 77-79. p. 209-212.

L'étude dendrochronologique est effectuée à l'occasion du démontage et la restauration des stalles de Saint-Pierre. L'analyse est prélevée sur les dorsaux ainsi que sur un élément porteur de la structure. La datation n'est déterminée qu'en 1989 après la réalisation de la séquence de référence du noyer. Il s'avère que la date d'abattage soit proche de l'année 1425 et que la provenance du bois commune à celle des stalles de Saint-Claude.

d'importants bouleversements dans l'étude des stalles savoisiennes, en restituant l'origine à Genève.

L'exposition de 1991 *Les stalles de la Savoie médiévale*, au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, sous la direction de Sylvie Allabéa et Claude Lapaire,⁴⁵ présente une approche à la fois générale et monographique des 13 mobiliers savoisiens. Un tel événement fait figure de synthèse pour une longue tradition historiographique, en développant les questions de l'identification des auteurs et de la circulation des modèles.

A présent, la recherche valorise nettement l'activité du foyer genevois. On considère la position centrale de la cité dans les trajectoires de diffusion et le développement artistique savoyard au XV^e siècle. Les chantiers genevois tel que la chapelle collégiale des Macchabées commanditée par Jean de Brogny, ou la reconstruction de la cathédrale après l'incendie de 1430, sont désormais considérés comme autant d'éléments majeurs. En 1999, Corinne Charles propose de considérer les deux mobiliers disparus de ces édifices (antérieurs aux stalles de Saint-Pierre) comme les modèles de la formule savoisienne⁴⁶.

La spécialiste reconstitue ensuite les stalles de l'ancienne abbaye de Talloires (fig. 37), en Haute-Savoie⁴⁷, tandis que l'ensemble disparu de la collégiale de Sallanches est révélé grâce à l'étude documentaire de Michel Fol⁴⁸. La découverte de nouvelles œuvres savoisiennes dans le versant français des territoires du duché met à jour l'extension

⁴⁵ C. Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*

⁴⁶ Le premier est connu grâce à un contrat, passé entre Jean Prindal et le chapitre de Genève, le 1^{er} juillet 1414, probablement détruit au cours du grand incendie de 1430 et remplacé par les stalles actuelles. Le contrat précise le choix iconographique des commanditaires, la vie de saint Pierre, et la directive de suivre le modèle des stalles du couvent des frères mineurs de Romans. Ces ensembles ne peuvent donc être considérés comme modèles iconographiques du double credo, mais il faut les envisager en tant qu'archétype original de la typologie des stalles savoisiennes.

Le deuxième ensemble réalisé entre 1427 et 1429-1430, s'intègre dans le chantier de la chapelle collégiale disparue des Macchabées, érigée par Jean de Brogny sur un emplacement attenant à la cathédrale. Il s'agirait de l'œuvre de maître Roliquin, sans doute le même maître originaire de Dordrecht qui prit part au chantier de Saint-Claude. D'après Corinne Charles, de nombreux éléments historiques concordent pour octroyer à ce mobilier le statut d'élément précurseur dans la chronologie savoisienne, notamment sur le plan iconographique.

C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle ... op.cit.*, p.147-148.

⁴⁷ A Talloires, l'iconographie du double credo a été reconstituée à partir des quelques vestiges de dorsaux représentant deux apôtres et un prophète. Deux autres dorsaux sont conservés dans l'église de Montmin, représentant un apôtre et un saint pape. Corinne Charles les attribue au genevois Peter Vuarser dont nous avons déjà évoqué le prestige considérable.

C. Charles « Les stalles au double Credo de Talloires. Attribution à Peter Vuarser de Genève, artiste à la cour de Savoie », dans *Art et artistes en Savoie*, Académie Chablaisienne, 2000, p. 209-219.

⁴⁸ Dans le cas de Sallanches, Michel Fol analyse les archives relatives au chantier de l'ancienne collégiale. De cette façon il reconstitue l'iconographie du double credo et attribue l'œuvre à Rodolphe Pottu en 1440. Cet artiste Savoyard non moins majeur, exécute également la rangée sud de Moudon entre 1498 et 1502, son activité au service de la cour est en partie attestée par sa réalisation du buffet d'orgues de la sainte chapelle de Chambéry vers 1470.

M. Fol, « Chef d'œuvre, ou œuvre d'art ? Les stalles de l'église collégiale de Sallanches par Rolet Potu, maître charpentier (1440-1442) », dans *Art et artistes en Savoie*, Académie chablaisienne, 2000, p. 183-208.

considérable de cette mode, connue jusqu'alors par les stalles de Saint-Claude, en Bresse, et les stalles de Saint-Jean-de-Maurienne en Savoie⁴⁹.

b) Identification des artistes

La plupart des auteurs des 15 ensembles recensés du type savoisien sont identifiés. Seules les stalles de la cathédrale de Genève restent anonymes. Le parcours de ces artistes a été reconstitué avec une précision parfois surprenante. Le clergé genevois a convoqué les plus grands maîtres de l'époque, Jean Prindal, Jehan de Vitry ou Peter Vuarser, tandis qu'une forte émulation favorise leurs déplacements dans les territoires les plus septentrionaux du Duché, jusqu'à Saint-Claude dans le Jura. Il émerge également des ateliers localisés : les Penez à Fribourg, Jean de Chétro en Val d'Aoste et le Faucigneran Rodolphe Pottu qui s'élève au rang d'artiste de cour. Cependant, Corinne Charles émet des réserves sur ces attributions en déterminant les problèmes que pose l'identification des auteurs de stalles. Elle souligne la complexité de ces chantiers en raison de leur caractère collectif et pluridisciplinaire. Effectivement, nos connaissances des méthodes de travail au XV^e siècle (hiérarchie et répartition des tâches) sont très faibles⁵⁰.

c) L'origine d'une tradition iconographique localisée

En 1983, l'incendie du prestigieux mobilier savoisien de Saint-Claude (fig. 38), constitue un facteur dynamique pour le développement de la recherche. Dénoncé par Pierre Lacroix et Andrée Renom, à l'occasion des premières *Rencontres internationales pour la protection du patrimoine culturel* tenu à Avignon en novembre 1985, le tragique accident suscite l'émoi de la communauté scientifique⁵¹. André Renom et l'abbé Lacroix développent l'étude iconographique du double credo. En 1990, ces travaux débouchent sur l'organisation d'un colloque consacré au sujet à Saint-Claude et Lons-le-Saunier⁵². 350 représentations de

⁴⁹ N. Pineau-Farges, *Les stalles de la cathédrale Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de-Maurienne*, Saint-Jean-de-Maurienne, Derrier, 2001.

Corinne Charles les attribuent au maître Genevois Mattelin Vuarser, auteur de la rangée nord de Moudon (avec le père Peter), des stalles de l'église Saint-Laurent-d'Estavayer-Le-Lac, 1521-1525.

C. Charles « Les stalles au double Credo de Talloires. Attribution à Peter Vuarser de Genève...op.cit., p. 209-219.

⁵⁰ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle ... op.cit.*, pp.124-131.

⁵¹ A. Renom, P. Lacroix, *De la cendre au renouveau, les stalles de Saint-Claude (Jura)*, Société d'Emulation du Doubs, supplément n°45, Franois, 2003, pp. 7-12 et p. 26.

⁵² A. Renom et P. Lacroix, E. Vergnolle, *Pensée, image et communication en Europe médiévale. A propos des stalles de Saint-Claude*, Actes du colloque de Saint-Claude et Lons-le-Saunier (1990), Asprodic, Besançon 1993. Il existe une monographie antérieure, sur l'iconographie similaire du baptistère de Siennes : N. Loose, F. Boespflug, *Le Credo de Sienne*, les éd. du Cerf, Paris, 1985.

credo sont comptées en Europe sur tout genre de supports. L'originalité de la formule alternée, caractéristique des stalles savoisiennes, n'est pas une innovation exclusivement régionale ni réservée au seul support des stalles. Cependant, l'apparition du thème sur le mobilier est rare tandis que la configuration et le style des reliefs savoisiens restent uniques.

La question de l'origine de la tradition figurative des stalles savoisiennes est une véritable obsession de la critique. Corinne Charles souligne l'antériorité des stalles de Pöhlde en Basse Saxe, datées 1280-1290⁵³. Les bustes des apôtres et des prophètes y figuraient au sommet des dorsaux, disposés de façon frontale. L'association du texte ainsi que les gestes d'autorité et la mise en place de procédés de valorisation des personnages sont déjà apparents. Malgré leur isolement ces stalles constituent peut être la preuve d'une tradition iconographique mobilière remontant au XIII^e siècle. Cependant le même auteur désigne la statuaire monumentale comme une source de modèles plus convaincants pour les reliefs savoisiens que les mobiliers similaires. Les spécialistes sont également unanimes quant à la réalité d'une parenté entre les reliefs des dorsaux savoisiens et la sculpture nordique et bourguignonne⁵⁴.

André Renom et Pierre Lacroix font un rapprochement avec la tapisserie d'Arras offerte en 1426 par les frères Guigue et Jean d'Alby à la cathédrale Saint-Pierre, et évoquent la circulation des manuscrits du duc de Berry amateur du thème du double credo⁵⁵. Corinne Charles met en relation l'innovation de la formule des miniatures du *Bréviaire de Belleville* de Jean de Pucelle. Ces compositions individualisées, présentant les apôtres et les prophètes, anticiperaient les figures monumentales des stalles tout en introduisant l'ordonnance alternée et l'apport textuel du phylactère⁵⁶.

⁵³Cet ensemble de 24 stalles, conservé dans un état fragmentaire, est minutieusement décrit dans sa forme originale par le chroniqueur Johannes Letzner au XVI^e siècle. Il poursuit son texte par le constat de l'exclusivité d'un tel objet dans le nord de l'Allemagne.

C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*

⁵⁴ Dans son étude des stalles de Saint-Claude, Albert Châtelet compare les reliefs sculptés à la peinture du prophète Jérémie du Maître flamand de l'Annonciation d'Aix, conçue selon les principes de la sculpture monumentale. Il privilégie un rapprochement avec la sphère bourguignonne. Une telle position est ensuite démontrée par le relevé d'analogies stylistiques précises avec les anges du puits de Moïse, attribué à Claus de Werwe, ainsi qu'un saint Christophe de 1450, Dijon, qu'il considère comme l'œuvre de Jean Prindal. Effectivement, nous savons que ces artistes, entre autres Jean Prindal, Jean de la Huerta, et surtout Jehan de Vitry auteur attesté des stalles de Saint-Claude, quittèrent les chantiers dijonnais pour s'établir à Genève et contribuer à l'élan artistique qui caractérise la ville au XV^e siècle.

A. Chatelet, « Les stalles de Saint-Claude dans l'Art septentrional du XV^e siècle », dans *Pensée, Image et communication en Europe Médiévale...op.cit.*, p. 74-79.

⁵⁵ A. Renom, P. Lacroix, « Apôtres et prophètes, un thème iconographique entre le rayonnement et l'oubli », *Pensée, image et communication en Europe médiévale...op.cit.*, pp. 83-96.

⁵⁶ Titre de l'introduction : « L'exposition des Ymages et des figures qui sont u calendrier et u sautieret est proprement l'acordance du viel testament et du nouvel ».

Réf. du manuscrit : Ms Lat. 10483, Bibliothèque Nationale de France, Paris. Corinne Charles publie un extrait de l'introduction du *Bréviaire de Belleville* : f^o 2 et 2v. Elle ajoute également les textes du credo prophétique et

La documentation des deux ensembles de la cathédrale Saint-Pierre⁵⁷ et la mise à jour du chantier de la chapelle des Macchabées, permettent de rapprocher l'iconographie des stalles savoisiennes avec le contexte politique du haut clergé genevois. Effectivement, celui-ci est très impliqué dans les revendications du concile de Bâle dont nous connaissons la prédilection pour le thème apostolique. Corinne Charles souligne l'importance du rôle de Jean de Brogny (1342-1425) dans la diffusion de l'iconographie. Cardinal et évêque de Genève en 1423, il préside le concile de Constance en 1415. Il introduit l'idée de l'insistance sur les douze apôtres avec l'acte de fondation de la chapelle des Macchabée en 1406⁵⁸. C'est ainsi que les stalles constituent le symbole fort des autorités spirituelles savoyardes au XV^e et XVI^e siècle.

4- Les limites du critère iconographique

a) Renouveau de l'intérêt scientifique

S'il est admis que l'intérêt des stalles savoisiennes est du à la communauté d'un style global original, l'intérêt scientifique reste focalisé sur le programme iconographique des dorsaux. Un regard si sélectif ne peut englober toute la richesse des mobiliers. D'une part, la recherche exclut le reste de la production mobilière régionale, dont l'intérêt patrimonial est pourtant évident ; d'autre part, les stalles, objets complexes et massifs, support d'une décoration diversifiée, ne sont pas abordées dans leur intégrité.

Le problème est d'autant plus crucial que certaines œuvres, telles que les stalles de la collégiale de Brou, en Bresse, ou celles de l'ancien couvent des cordeliers de Genève, conservées dans le temple de Saint-Gervais, ainsi que le siège de célébrant de la cathédrale de Moutiers-en-Tarentaise⁵⁹ présentent d'étroites communautés stylistiques avec le groupe

apostolique tirés du psautier du duc de Berry, vers 1386, Paris Bibliothèque Nationale de France, Ms. Fr 13091, miniature d'Andrée Beauneveu.

C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle, Genève et le duché de Savoie...* op.cit., pp. 234- 235.

⁵⁷ Les premières stalles disparues, datées de 1414, réalisées par Jean Prindal, dont nous conservons un contrat et les stalles anonymes actuellement conservées dans le chœur étudiées par Corinne Charles.

⁵⁸ Corinne Charles précise la probabilité d'un nombre de treize stalles qui correspond à l'iconographie du credo apostolique associée à celle de la Vierge ou du Christ. Ces Hypothèses sont appuyées sur un document de 1427.

C. Charles *Stalles sculptées du XV^e siècle...* op.cit., p. 80-82.

R. Besson, « Note destinée à servir de complément aux mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarentaise, Aoste et Maurienne et du décanat de Savoie », *Mémoires et documents*, Académie salésienne 1880, p. 232-233.

⁵⁹ Corinne Charles situe la datation du siège de célébrant de Moutiers entre 1472 et 1482. Ceci concorde avec la construction des anciennes stalles et les travaux de transformation de l'édifice d'origine du couvent disparu des cordeliers de Moutier. Elle rapproche également l'œuvre de la facture genevoise, en raison de similitudes stylistiques évidentes avec les stalles de l'ancien couvent franciscain de Rive ainsi que certaines concordances historiques très convaincantes, relatives à l'archevêque de Tarentaise Thomas de Sur. Ce dernier établit à Moutier le couvent des cordeliers de l'observance en 1470. Il était très proche du milieu ducal et de la communauté franciscaine genevoise.

C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...* op.cit., p.308.

savoisien. En outre, les stalles de Notre-Dame-de-Bourg-en-Bresse, datées après 1510, comptent la participation de plusieurs artisans genevois⁶⁰. Ceci révèle l'existence d'un mouvement artistique commun dont le rayonnement s'étendait bien au-delà de la limite du groupe savoisien, nécessitant d'être étudié dans sa globalité.

En choisissant de réaliser une thèse, éditée en 1999, sur l'étude jumelée des stalles de Saint-Gervais et celle de la cathédrale de Saint-Pierre, en raison de leurs similitudes stylistiques, Corinne Charles opère le décroisement méthodologique nécessaire⁶¹.

b) Les éléments constitutifs et la structure des stalles

Depuis les travaux de Robert Berton, qui contribua à faire basculer les critères savoisiens du plan strictement iconographique au plan stylistique, la conception et l'ornementation récurrentes de la structure des mobiliers sont progressivement perçues comme autant d'éléments caractéristiques à intégrer dans la définition du type. La recherche comparée de Monique Richard-Rivoire sur les mobiliers bourguignons est à compter parmi les premières études réellement axées sur les éléments de la structure des mobiliers⁶².

L'analyse globale des pièces constitutives et de leur décor, jusque-là appréhendées de manière fragmentée dans les études monographiques, a été engagée par Sylvie Allabéa⁶³. Son article exprime toute la richesse des possibilités d'une telle enquête. Elle recense déjà quelques indices de l'évolution formelle de ces structures, dont les volumes sont progressivement épurés à partir des dernières années du XV^e siècle. Il s'agit d'une approche capable d'amorcer un regard élargi et synthétique sur le corpus savoyard, imposant une vision plus réaliste du contexte de la réalisation de ces œuvres selon l'aspect collectif du chantier. En effet, l'historiographie actuelle est exclusivement centrée sur les dorsaux en occultant la spécificité même de ces mobiliers massifs: la multiplicité des supports d'ornementation, cadre d'une importante variété de registres et convoquant un large ensemble de savoir-faire.

⁶⁰ H. Plagne, *La collégiale de Notre-Dame-de-Bourg*, Lyon 1986, p. 10.

⁶¹ Ces deux ensembles sont peut-être de la main de Jehan de Vitry. Dans cette même optique, elle note que les figurations du siège de Moûtiers s'apparentent étroitement à celles de saint Jean-de-Maurienne, qu'elle attribue à Mattelin Vuarser. Ses conclusions privilégient l'idée d'une production de mobilier liturgique homogénéisée, largement diffusée dans les territoires septentrionaux du duché de Savoie au XV^e et XVI^e siècle. Au-delà du seul critère iconographique, ceci est caractérisé par la réalisation de figurations sculptées de très haute qualité, marquées par les cultures nordiques ainsi que par la tradition de la sculpture monumentale.

⁶² M. Richard-Rivoire, *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique...op.cit.*

⁶³ S. Allabéa, « Les stalles savoisiennes : une typologie », dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Les stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p. 35.

c) Des productions diversifiées: l'exemple des stalles aux dorsaux remployés

En opposition au cas des stalles de Saint-Gervais ou de la collégiale de Brou, l'intégration des stalles de la collégiale d'Aoste dans le groupe savoisien est équivoque. Si le thème iconographique du double credo apparaît, la typologie des figures diffère de la tradition. Ceci fait la preuve qu'il existe une diversité notable dans les productions de stalles savoyardes que la classification iconographique ne permet pas d'apprécier.

A partir de l'observation des stalles de Saint-Jeoire-Prieuré, Corinne Charles met en évidence l'existence d'un groupe de stalles caractérisées par le décor à remplages des dorsaux. La Suisse romande et les régions limitrophes, zone initiale de la diffusion du modèle savoisien, en comptent un nombre assez conséquent. Les stalles de l'ancienne chartreuse de Pierre-Chatel achevées en 1472, conservées à Yenne (fig. 41), ainsi que les stalles de La Rochette (fig. 43), probablement commandées en 1517⁶⁴, en constituent les éléments français. Corinne Charles ajoute les stalles de Vence, réalisées entre 1455 et 1459, attestant de l'implantation de ce type de décor jusque dans les régions les plus méridionales de l'ancien duché de Savoie. C'est ainsi que l'auteur considère une production parallèle caractérisée par l'ornementation à remplages des dorsaux mais dont la structure est de type savoisien.

Selon ce même critère, Monique Richard-Rivoire rapproche les productions bourguignonnes et savoyardes. Elle souligne la communauté des éléments constitutifs et des décors dorsaux à remplages des stalles de Flavigny, avec les ensembles fribourgeois de Morat et de Notre-Dame-de-Fribourg⁶⁵. L'existence d'une autre tradition, homogène et considérablement diffusée est donc progressivement attestée. Cependant, les éléments structurels sont similaires à la production savoisienne.

d) Les stalles d'Entremont exclues des orientations principales de la recherche

De nombreuses stalles datées des XV^e et XVI^e siècles, aux dimensions souvent modestes, demeurent radicalement ignorées des chercheurs. Dans les deux Savoie, nous comptons les stalles et le siège de célébrant de l'abbaye d'Abondance (fig. 46, 47, 48), les stalles d'Entremont, de Peillonex (fig. 44, 45) ou de Contamine-sur-Arve ainsi que l'exemple bressan d'Ambronay (fig. 36). Si certains de ces mobiliers sont parfois brièvement cités dans la documentation, aucun n'a fait l'objet d'études approfondies.

⁶⁴ S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie...op.cit.*

⁶⁵ La production bourguignonne semble d'avantage liée à la production fribourgeoise dont nous évoquons les spécificités.

M. Richard-Rivoire, *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique...op.cit.* p. 4 - 32.

La caractéristique commune de ces ensembles réside en leur conservation lacunaire, principalement la perte des dorsaux originaux. Or ces pièces sont le repère de classement majeur de la recherche. Corinne Charles note la forme traditionnelle de la structure des stalles d'Entremont, tout en concluant que la disparition des dorsaux ne permet aucune tentative de comparaison stylistique⁶⁶. L'étude de ces ensembles doit être menée à contre-courant de l'historiographie des stalles savoyardes : en privilégiant l'analyse des éléments de la structure. L'élargissement naissant de cette approche promet donc d'enrichir nos connaissances sur ces mobiliers peu épargnés par le temps. Ce corpus constitue donc un support inexploité pour découvrir une part encore inconnue de la diversité formelle de la production savoyarde.

C- Etat de conservation

Le mobilier d'Entremont présente deux doubles rangées de cinq stalles basses et six stalles hautes. Chacune est disposée contre les murs latéraux de l'avant chœur (fig. 4). Exclusivement sculptée, la décoration est concentrée sur le dais et les pans extérieurs des jouées où se trouvent les éléments figuratifs. En bas, les parclozes sont également ornées de motifs gothiques.

En raison d'importantes détériorations, volontaires ou dues à l'usure et l'humidité, l'état de conservation des stalles est critique. Dans le dossier de la Conservation Objets Mobiliers des Monuments Historiques⁶⁷, le conservateur départemental André Jacques mentionnait déjà ces problèmes dans les années vingt. La dégradation apparaît surtout aux assemblages du dais avec les jouées où les pièces semblent dilatées, en voie de se désolidariser les une des autres. Des travaux de marquettage sont visibles à maints endroits, sur les jouées et les dorsaux mais surtout sur les accotoirs, les dossiers et les abattants. Ces restaurations destinées à combler ou à remplacer les parties endommagées sont parfois effectuées par la pose d'un mastic. C'est ainsi qu'est comblée la large rainure barrant la poitrine du cavalier (fig. 20), sur la jouée basse sud. Saint Jean l'Evangéliste au nord-est était également endommagé par une fente du bois (fig. 31). Une photographie du mobilier dans le *Petit guide illustré d'Entremont* prouve que ces opérations ne sont pas encore effectuées en 1928⁶⁸. La décoration des stalles présente donc les traces d'un passé mouvementé. Nombre de petites croix manquent au couronnement du dais. Les reliefs sont également détériorés au sud-

⁶⁶ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p.317.

⁶⁷ Référence du dossier de conservation : PM74000195, Conservation des Monuments historiques, section objet mobilier, Paris.

⁶⁸ *Petit guide illustré d'Entremont*, Haute- Savoie, Auxerre, Moderne, 1928, p.9.

est : le nez du cavalier et de saint Jean l'Évangéliste ainsi que le museau de son dragon ont été arrachés.

1- Éléments disparus

a) Les dorsaux

Chaque dorsal est constitué d'une planche vide avec un pommeau saillant au centre supérieur (fig. 5). La nudité de ces éléments crée un contraste avec la complexité du dais flamboyant. Nous les considérons donc comme des ajouts modernes ayant remplacé les originaux disparus. La présence de ces « pommeaux » comparables à des portes chapeaux est inhabituelle sur les stalles. Nous l'interprétons également comme une modification récente de l'œuvre. Le mobilier d'Entremont est d'ailleurs régulièrement cité par les historiens de l'art qui s'accordent à en considérer les dorsaux comme des pièces récentes.

b) Les jouées et les parcloles tronquées

Toutes les jouées situées à l'est semblent avoir la base tronquée (fig. 20-23). Les colonnettes inférieures des parcloles sont également privées de leur base. Nous en déduisons que les dimensions du mobilier ont été réduites dans la hauteur. Cette modification radicale pourrait être le résultat de l'adaptation tardive de pièces de provenance extérieure à l'ensemble original. Nous pensons particulièrement aux jouées sculptées. Une telle hypothèse expliquerait le contraste surprenant entre le style gothique de l'architecture du mobilier et le décor renaissance de ces panneaux. Nous regrettons la détérioration de ces beaux reliefs qui nous prive peut être d'éléments indispensables (héraldiques ou textuels) à leur interprétation.

c) L'assemblage de la parclose avec la jouée haute nord-est

A l'est de la rangée haute nord, l'assemblage entre la parclose et la jouée n'est pas conforme à la tradition (fig. 18). Les deux éléments sont simplement accolés l'un à l'autre, le museau est sculpté dans son entier. Or si l'assemblage était original, la forme de l'appui-main serait adaptée à cet emplacement spécifique : seule la moitié du volume du museau serait sculptée au revers de la jouée⁶⁹, à moins d'être simplement supprimé. Effectivement, le côté opposé de la même rangée n'est pas pourvu d'appui-main. Ceci confirme le remaniement des structures basses qui aurait peut-être impliqué la réduction des dimensions du mobilier original.

⁶⁹ Cette pratique est particulièrement visible sur le revers des jouées basses et hautes nord des stalles de Saint-Gervais, le profil et les moulures, en plus d'appuis-main figurés y sont répliqués en relief peu saillant. Ces détails sont particulièrement probants du raffinement que peuvent atteindre les stalles.

2- Les accotoirs : traces de remaniements du mobilier

a) *Éléments scindés et remplacés*

Dans son étude sur la construction des stalles de Moudon⁷⁰, Gaëtan Cassina explique qu'en règle générale, sur un module de quatre à six places, l'accotoir est souvent fait d'une seule pièce. En conséquence, nous suggérons que c'était le cas des stalles d'Entremont puisque l'accotoir de la rangée haute sud est effectivement constitué d'une seule et même planche.

Cependant, ce n'est pas le cas des autres rangées. Celui des stalles basses nord est scindé en trois parties. Les accotoirs des mobiliers sud sont constitués de cinq pièces en haut et de trois pièces en bas. Les ruptures apparaissent principalement au milieu des dossiers. Nous en déduisons l'existence de restaurations successives (fig. 16, 17).

Sur la deuxième stalle de la rangée basse nord, on a seulement remplacé l'extrémité de l'accotoir, solidarisé au corps de l'accotoir par un système de chevillage renforcé de clous. Sur les stalles de Peillonex (Haute-Savoie), la presque totalité des rénovations des accotoirs a été effectuée de cette façon : on a seulement remplacé les extrémités des accotoirs à l'aide d'une technique d'assemblage moderne. Le remplacement massif des accotoirs d'Entremont est peut être dû au remaniement général des stalles, de même que la réduction du nombre de sièges.

Sur le mobilier d'Yverdon, les éléments d'accotoirs de deux sièges ont été réunis pour créer une place plus large. Ceci a entraîné une rupture dans l'iconographie du double credo présentée sur les dorsaux⁷¹. Il en résulte qu'à cet emplacement le dorsal n'est pas décoré. Un tel exemple illustre l'intérêt que représente l'analyse des accotoirs pour la reconstitution globale des mobiliers. En outre, il existe un lien concret entre la réduction de la structure et la modification des dorsaux, nous envisageons un contexte semblable pour expliquer la perte de ceux d'Entremont.

b) *Numérotation et symboles*

Sur les quatre premiers accotoirs à l'est de la rangée basse nord, nous observons une numérotation de un à cinq en chiffres romains. Nous trouvons également les numéros VI, VIII, IX et X sur les stalles basses de la rangée sud (fig.14). Ils ont été effectués avec un poinçon dont le motif ressemble à une colonnette munie d'une base et d'un chapiteau. Au

⁷⁰ G. Cassina, *L'église de Moudon et ses stalles*, Fribourg, 1981, p 26.

⁷¹ G. Cassina, « Les stalles d'Estavayer », *Stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p. 165.

nord, la numérotation n'est pas poursuivie. Le reste à disparu avec les parties remplacées de l'accotoir. Le chiffre VII manque au sud.

Corinne Charles a utilisé ce genre de numérotation pour reconstituer la disposition originale des stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève. La spécialiste considère les chiffres comme une marque de réalisation destinée à faciliter le montage du mobilier dans l'édifice⁷². En suivant son raisonnement, nous supposons que dans le cas des stalles d'Entremont les ruptures de la numérotation témoignent d'importants remaniements. Un grand nombre d'éléments originaux de la structure basse et notamment des accotoirs ont été remplacés. Même si les artisans ont attribués une autre fonction à ces chiffres, la rupture du décompte demeure une preuve très convaincante de leur modification.

En outre, chaque accodoir numéroté comporte aussi un symbole poinçonné à proximité du chiffre (fig. 14). Cependant, le premier accodoir de la rangée basse nord est doté de ce signe sans qu'un chiffre y apparaisse. Mais comme la pièce est coupée nous devinons qu'il y en avait un à l'époque. Ces marques sont probablement relatives à l'identité du menuisier. De ce fait, elles attestent de l'authenticité des pièces. Nous sommes donc tentés de considérer que tous les éléments d'accotoir ne comportant ni chiffre ni symbole ne sont pas originaux à la réalisation des stalles d'Entremont.

c) Techniques d'assemblage diversifiées

Nous observons plusieurs techniques d'assemblage sur les accotoirs. Deux cas sont uniquement faits à l'aide de clous sur les rangées basses. La partie haute nord présente deux pièces solidarisiées par le procédé de l'embrèvement sans l'utilisation de clous (fig. 16). Cette technique consiste en une pièce taillée avec en « languette » insérée dans la mortaise d'une autre poutre. Nous trouvons également trois cas de technique mixte sur les rangées basses: avec clous et embrèvement (fig. 17). Enfin, sur la rangée haute nord, une jointure ne montre aucun signe de raccord, excepté un trou comblé de mastic. Cette matière indique une restauration récente.

Une telle variété de techniques d'assemblages suppose de nombreuses modifications ou réparations successives. La variété de ces pratiques présente les techniques de plusieurs artisans issus d'époques différentes. Corinne Charles a étudié les pratiques de menuiserie médiévale. Elle considère que le système de chevillage, sans l'utilisation de clous, est particulièrement représentatif de la pratique du XV^e siècle. L'usage des clous était réservé à la

⁷² C. Charles «*Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p. 130-131.

solidarisation des structures internes, ou des éléments massifs. A Entremont, ils apparaissent au sommet des jouées⁷³. La thèse de Corinne Charles concorde avec celle de Jacques Thirion⁷⁴ qui désigne la technique de l'embranchement, très répandue au XV^e siècle, comme la caractéristique des progrès de la menuiserie au milieu du XIV^e siècle. Il cite en priorité la particularité de l'assemblage « à queue d'aronde » reconnaissable par sa forme trapézoïdale. Nous en observons un exemple sur l'accotoir des stalles de Peillonex et sur la jouée basse nord des anciennes stalles de Notre-Dame-La-Neuve conservées dans le chœur de la cathédrale de Genève. En l'occurrence, il s'agit de pièces de parquetage destinées à resserrer les fentes du bois.

Toutefois, Jacques Thirion souligne le manque de fiabilité du support technique s'il est envisagé en tant que repère chronologique, car, dit-il, « ces indications ont une valeur très générale et les techniques accusent, en réalité, une grande variété dans le temps et dans l'espace »⁷⁵.

3- Dossier de la Conservation des objets mobiliers

a) Contenu général

Le dossier spécial des Monuments historiques concernant l'église d'Entremont, conservé à la section Objets Mobiliers à Paris, donne les détails des restaurations exercées sur les stalles de 1942 à 1959. Nous y trouvons également l'arrêté de classement du 28 Juillet 1904 au titre d'objet mobilier (annexe1). La description sommaire de l'état de conservation précisé sur ce document correspond à l'aspect actuel des stalles. Nous ne trouvons aucune mention de sculptures supplémentaires qui auraient pu être subtilisées après 1904, notamment en ce qui concerne les dorsaux. La disparition des originaux serait donc antérieure au classement.

Le dossier traite également le cas des différentes œuvres classées dans l'église Sainte-Marie d'Entremont dont le maître autel du XVII^e siècle. Dès 1920, la mise en garde contre les conséquences⁷⁶ de l'humidité du bâtiment sur la conservation des mobiliers est le propos principal des conservateurs des AOA. Ce problème est causé par la proximité d'un fossé mal entretenu.

Une restauration de l'édifice est déjà proposée par le directeur des Beaux-Arts dans une lettre du 28 juillet 1920, tandis qu'un récolement du 28 août 1936 fait un premier état de

⁷³ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle... op. cit.*, p 132.

⁷⁴ J. Thirion, *Le mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France*, éd. Faton, Dijon, 1998, p. 15-16

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Le problème est évoqué en détails dans une lettre d'André Jacques au directeur général des Beaux-arts, section des Monuments Historiques, datée du 25 juillet 1943 (annexe 2).

la nécessité d'une restauration des stalles. Les démarches administratives ne sont réellement engagées qu'en 1942, alors que le maître-autel, la châsse d'argent et les différentes pièces d'orfèvreries ont déjà fait l'objet de travaux entre 1929 et 1932. Le ciboire, le calice et l'ostensoir du XVII^e siècle, frappés aux armes de l'abbé de Granery, et le bras reliquaire du XIII^e siècle sont placés dans un coffre blindé dans la sacristie.

b) Restauration des stalles d'Entremont

La lecture du dossier met en évidence la difficulté de la réalisation du projet de restauration des stalles qui aboutira une quarantaine d'années plus tard. Un document du 7 mai. 1942 atteste de l'accomplissement d'une première restauration effectuée par André Leriche, artisan parisien. L'opération sera malheureusement interrompue par le décès du menuisier. Lors du récolement du 23 juin 1943, on signale à nouveau des dégradations affectant les stalles ainsi que la persistance du problème d'humidité. Le conservateur André Jacques décrit la désolidarisation des structures hautes et la disparition d'éléments ornementaux sur le dais : plusieurs croix, cinq choux ainsi qu'une accolade. Ces remarques sont fréquemment réitérées jusqu'en 1957. Une lettre de Jean Taralon, inspecteur principal des Monuments historiques, à Wasserscheid menuisier de Thonon-Les-Bains, confirme son recrutement pour la rénovation des stalles. Les consignes concernent le traitement du bois contre l'humidité et l'attaque des insectes, la mise en teinte, la patine, l'encaustiquage et le « brillage » du bois, en plus de la réfection des parties manquantes ou vermoulues⁷⁷.

Des opérations semblables sont décrites en détails dans plusieurs devis antérieurs. Mais nous ne trouvons pas de document similaire produit par l'entreprise Wasserscheid. D'autres documents précisent le remplacement des lancettes ajourées des troisième et cinquième stalles de la rangée gauche et la réfection de trois croix du couronnement. Sur la rangée droite, on prévoit de reconstituer le dais des cinquième et sixième stalles dont deux croix manquent tandis que cinq motifs ajourés sont vermoulus et deux ont été découpés. On signale également un trou dans le sixième dorsal⁷⁸.

Une lettre datée du 10 juin 1956, d'André Jacques au directeur général de l'architecture service Objets Mobiliers, précise que Wasserscheid a déjà effectué un travail satisfaisant sur les stalles d'Evian et qu'il est nécessaire de l'engager pour la réparation des fonds baptismaux du Grand-Bornand récemment classés, ainsi que pour les travaux sur les

⁷⁷ Ces différentes opérations sont précisées sommairement dans la partie conservée du devis du 6 juin 1956 envoyé, par Wasserscheid. Ceci indique le coût global de la restauration des seules stalles d'Entremont à 576.065 Frs.

⁷⁸ Le devis du 14 février 1944, constitue la pièce la plus détaillée, l'auteur est dénommé Sallez.

stalles de Thonon-Les-Bains. Effectivement, la lecture du dossier évoque fréquemment la difficulté de faire déplacer un artisan dans une commune aussi reculée qu'Entremont. Les conservateurs regroupent donc plusieurs chantiers de restauration dans un même contrat pour s'assurer de l'intérêt des professionnels.

Afin que les restaurations des mobiliers ne soient pas effectuées en vain, on envisage d'imperméabiliser les murs et le sol sur lequel reposent les stalles. Les stalles doivent être isolées par l'ajout d'une couche de ciment suivis de la pose d'un nouveau plancher⁷⁹. Enfin, on opère un léger remaniement de la configuration intérieure de l'édifice afin de valoriser les stalles et le retable du maître autel⁸⁰.

Plusieurs documents évoquent les retards d'exécution des travaux de réfection des murs pris en charge par la commune, et l'ajournement de la pose des stalles par l'artisan⁸¹. L'accomplissement de la restauration des stalles d'Entremont est donc attesté. Nous ne disposons d'aucun document indiquant la date exacte de la pose, par défaut nous l'estimons à 1959.

L'examen de l'état actuel de l'œuvre démontre que certains signalements inscrits dans le dossier y correspondent encore. Les remplages et les accolades du dais ainsi que le « trou » du dorsal de la rangée droite ont effectivement été restaurés, mais de nombreuses croix du couronnement ont disparues. Peut-être devons-nous considérer ces dégradations comme ultérieures à la restauration de 1959. Nous nous interrogeons également sur la nature des travaux effectués sur le dais dont l'état est très médiocre. La structure est rongée par la moisissure et les zones d'assemblages menacent de céder, comme l'indique les premières descriptions d'André Jacques. Or, les stalles de Yenne, restaurée par Anselme Dijoud (Yenne) en 1948, dix ans avant celle d'Entremont, affichent une qualité de conservation nettement supérieure⁸².

Nous regrettons l'état de conservation critique des stalles d'Entremont. En effet, l'observation du mobilier nous permet de déceler l'existence d'importants remaniements impliquant la réduction du format et la perte des dorsaux originaux probablement sculptés. Les descriptions figurant dans les récolements attestent que ces disparitions sont antérieures à

⁷⁹ Devis rédigé par Wasserscheid, vers 1959.

⁸⁰ Rapport de J. Taralon, du 28 novembre 1957.

⁸¹ Lettre de Taralon à l'inspecteur général, non datée. Il existe également un document rédigé par l'artisan lui-même dans lequel il fait part de son incapacité à stocker les stalles dans son atelier. Le devis de 1959 indique que celui-ci prendra également en charge les travaux de réfection du bâtiment dans la zone des stalles.

⁸² Ces informations sont gravées sur un panneau dorsal du meuble de Yenne. Cependant, l'aspect de ce mobilier suggère une restauration plutôt abusive : le style de certaines miséricordes sculptées de motifs simples nous semble empreint d'une naïveté anachronique. De ce fait notre comparaison doit être considérée avec mesure.

1904. Notre connaissance d'une importante restauration de l'église à la fin du XVII^e siècle, nous incitent à les situer à cette époque⁸³. Cependant il est probable que l'état actuel du mobilier soit le résultat de plusieurs opérations successives égrenées dans le temps, comme en témoigne la variété des techniques d'assemblages sur les accotoirs.

Les dégradations subies par les stalles d'Entremont ne permettent pas d'en restituer l'ampleur et la richesse originale. Il est donc difficile d'inscrire l'œuvre dans un courant de production spécifique notamment parce que la recherche est traditionnellement focalisée sur l'analyse des dorsaux.

⁸³ Il s'agit de la campagne d'embellissement de l'abbé de Granery (1645-1703), de 1680 à 1682. Ces travaux donnent son caractère baroque à l'édifice. Or, nous savons que le succès de ce style à la fin du XVII^e est un facteur important de la perte du patrimoine médiéval en Savoie.
Piccard L.E., « L'abbaye d'Entremont...op.cit., p. 114.

II- Etude stylistique

Les stalles d'Entremont dans la production mobilière des XV^e et XVI^e siècles, dans l'ancien duché de Savoie

A- Architecture du mobilier

1- Les dorsaux, la perte d'un support majeur pour l'analyse stylistique

Les dorsaux originaux des stalles d'Entremont ont disparu. Par l'étude minutieuse de la production sculptée et mobilière dans les anciens pays de Savoie, nous envisageons de situer notre sujet dans la diversité des pratiques contemporaines. Après cela, peut être retrouverons-nous les panneaux perdus.

Dans le chapitre précédent, nous avons constaté la tendance des spécialistes à centrer leur réflexion sur l'élément dorsal des stalles. Force est d'admettre qu'une telle méthode se justifie en raison de la décoration caractérisée de ces pièces. Ils sont donc considérés comme les éléments majeurs pour déterminer le classement stylistique des mobiliers.

Du fait de la perte des dorsaux, Corinne Charles⁸⁴ désigne l'ensemble d'Entremont comme un objet isolé qu'il est impossible de rapprocher précisément d'autres productions. Parmi ces « groupes », nous comptons principalement le type savoisien et les stalles aux dorsaux remployés que nous avons déjà évoqués⁸⁵. La perte des dorsaux implique donc que l'étude des stalles d'Entremont est particulièrement difficile puisque qu'elle n'est pas adaptable à l'orientation actuelle de la recherche sur le mobilier savoyard. Au contraire, nous devons concentrer nos efforts sur d'autres éléments: les jouées, les parcloes et le dais qui, globalement, n'ont pas encore fait l'objet de recherches spécifiques. Nous verrons que la configuration de l'architecture des stalles savoyardes révèle des redondances assimilables aux stalles d'Entremont. La perte des dorsaux ne permet donc pas de les classer parmi les stalles dites « savoisiennes » sans que l'on puisse non plus les en exclure, étant donné l'inscription des éléments constitutifs de la structure et leur ornementation dans la tradition régionale.

Le cas des stalles de Coppet, de la fin du XV^e siècle, dont seules les parties basses ont subsisté, pose un problème d'identification stylistique comparable. Corinne Charles et Sylvie Allabéa⁸⁶ reconnaissent la parfaite adhésion typologique de l'architecture et de la décoration

⁸⁴ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p. 317.

⁸⁵ Voir p. 22.

⁸⁶ S. Allabea, « Les stalles savoisiennes : une typologie », dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Les stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p. 35.

de la structure à la conception la plus tardive du mobilier gothique savoyard: un modèle aux volumes épurés. Or, ceci coïncide précisément avec l'évolution stylistique des stalles savoisiennes. De plus, Corinne Charles propose l'attribution de l'ensemble de Coppet à Peter Vuarser⁸⁷ que nous comptons parmi les plus grands maîtres de stalles savoisiennes. Malgré de telles conclusions, la disparition des dorsaux ne permet pas d'intégrer avec certitude les stalles de Coppet au groupe savoisien, à l'instar d'Entremont.

Les stalles du groupe savoisien se caractérisent par l'exceptionnelle cohésion stylistique et iconographique des dorsaux. Cependant, nous constatons une autre forme d'homogénéité, élargie au-delà du cercle savoisien, dans la production savoyarde des XV^e et XVI^e siècles. Cela concerne la configuration et le style des éléments de la structure des mobiliers, sans exclure l'existence d'une grande diversité de combinaisons, articulées sur la base d'un vocabulaire formel riche, que Sylvie Allabéa considère comme l'heureuse conséquence de la pluralité culturelle du milieu artistique savoyard⁸⁸ de l'époque.

2- Le dais

a) Dais à voûte continue en demi-berceau : un modèle traditionnel

Les stalles d'Entremont présentent un dais à voûte continue en demi-berceau à trois niveaux ornementaux (fig. 11-12). Le revêtement plat est garni de lancettes alternées de pinacles que surplombe une galerie de remplages flamboyants à claire-voie couronnée de petites croix. Une telle formule est traditionnelle de l'art mobilier savoyard contemporain. Il s'agit du modèle le plus fréquent. On n'observe ce type de dais uniquement sur les ensembles savoisiens, tandis que les mobiliers de Saint-Jeoire-Prieuré et Notre-Dame de Fribourg attestent qu'il était également prisé en dehors de ce cercle.

Cependant, de nombreuses stalles ont perdu les registres supérieurs de l'ornementation du dais, ne conservant ainsi qu'un ou deux niveau. Les stalles de Saint-Pierre de Genève

⁸⁷ Peter Vuarser et son fils Mattelin, pratiquèrent une véritable hégémonie sur la production de stalles à la fin du XV^e siècle, jusqu'aux premières décennies du XVI^e siècle. Bourgeois genevois, Peter était probablement d'origine germanique. La première commande connue fait déjà la preuve de son prestige considérable : il s'agit du char d'apparat destiné à l'entrée du couple ducal dans la ville de Genève en 1469. Il est le maître d'œuvre de la rangée droite de l'ensemble de Moudon. Il fut également l'auteur des stalles disparues de Notre-Dame-La-Neuve, à Genève, probablement réalisées en 1471. Il apparaît également dans les comptes d'Yverdon. Tandis que les spécialistes s'accordent à lui reconnaître l'exécution du mobilier de Coppet. Corinne Charles a également su prouver que les stalles de l'ancienne abbaye de Talloires (fig. 37) doivent être ajoutées à son œuvre. Mattelin a collaboré au chantier de Moudon, il aurait également poursuivi seul les travaux d'Estavayer exécutés au modèle de Moudon, ainsi qu'à Saint-Jean-de-Maurienne. Mais l'œuvre du fils manifeste une qualité moindre que celle du père. Peter Vuarser fut également le créateur prolifique d'une œuvre statuaire dont quelques apôtres de la série de La Rochette sont à compter parmi les plus beaux exemples. L'activité de cet atelier est aussi remarquable pour sa vaste expansion à travers les territoires du duché et pour une longévité exceptionnelle.

⁸⁸ *Ibidem.*

arborent une structure à deux niveaux, directement achevée par un couronnement de fleurons, ceci de façon à valoriser le développement des pinacles surplombant le tout. Dans ce cas, il s'agit d'une variante délibérément choisie par le maître d'œuvre.

Quelques rares exemples savoyards adoptent des types de dais radicalement différents comme ceux des stalles de La Rochette (fig. 43) et de Cuiseaux (fig. 39) constitués d'une unique voûte barlongue prolongée sur toute la longueur des rangées. Ce genre de structure est assez rare dans les anciens pays de Savoie, nous retrouvons d'autres exemples similaires en Bourgogne, notamment sur l'ensemble de Cuiseaux dont la voûte est coiffée d'une galerie et d'un couronnement. Aussi, les stalles de Yenne, datées de 1472 (fig. 41), ne sont couronnées que d'une seule galerie de panneaux ajourés. Cette conception simple peut être considérée comme la caractéristique d'une mode plus ancienne en accord avec le style rayonnant des panneaux dorsaux.

b) La conservation exceptionnelle du dais d'Entremont

Les couronnements des stalles de Peillonex et de Contamine-sur-Arve témoignent de la vulnérabilité de ces structures hautes face aux dégradations. Effectivement, les deux cas présentent un dais de conception moderne, constitué d'une large planche encaissée de biais sur toute la longueur des rangées. Notons également la corniche qui domine le siège de célébrant de Moûtier: étant donné la forte imprégnation gothique du meuble, cet élément classique nous paraît anachronique. Il s'agit probablement d'un assemblage récent du XIX^e ou XX^e siècle⁸⁹. En comparaison, nous constatons que le dais à trois niveaux des stalles d'Entremont est très bien conservé⁹⁰.

c) La spécificité de la forme plane du revêtement du dais

Ce type de baldaquin, à voûte continue en demi-berceau à trois niveaux ornementaux, présente plusieurs déclinaisons formelles. Dans de nombreux cas, le revêtement adopte une forme concave ou organisée selon un plan triangulaire. Cependant, la forme plane adoptée à Entremont est également très fréquente. Nous la retrouvons à Saint-Jeoire-Prieuré (1472), à Saint-Pierre de Genève (1440-1445), à Saint-Claude (1445-1449) (fig. 38), à Romont (après 1468), à la collégiale Saint-Pierre et Saint-Ours d'Aoste (1494-1504), à Notre-Dame de

⁸⁹ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p.308.

⁹⁰ Dans le chapitre précédent nous avons effectivement constaté l'existence d'importants remaniements des stalles d'Entremont, notamment en ce qui concerne les dimensions du bâtiment. Le dais aura forcément été atteint. Comme les stalles, il était probablement plus long. Mais la hauteur et les trois registres ornementaux semblent authentiques.

Fribourg (1378- 1400⁹¹) et à Saint-Jean-de-Maurienne (après 1498). L'ensemble de Saint-Gervais était également pourvu de ce type de dais avant qu'il ne soit prélevé pour constituer l'abat-voix de la chaire à prêcher disparue au début du XX^e siècle.

Ces revêtements plats sont agrémentés d'arcs en accolades à crochets et à redents, décorés de feuillages et surmontés de lancettes ajourées. Cette formule récurrente leur confère un aspect épuré, remarquablement élégant. A Genève, l'ancien revêtement des stalles de Saint-Gervais présente des lancettes dotées d'une ornementation plus complexe, à l'image des stalles de Saint-Pierre. Cependant, les différentes variétés de configurations sont globalement très similaires à celle d'Entremont. Seule la formule du revêtement des stalles de Saint-Claude (fig. 38) constitue une véritable singularité: les panneaux ajourés de lancettes, auxquels sont accolées des figures en rondes bosses, ne sont pas ouverts sur le traditionnel arc en accolade; ils reprennent le schéma des stalles de Moudon (1498-1501) ou d'Hauterive (1472-1486), dont les dais concaves présentent deux ogives.

d) Le revêtement du dais comme repère temporel et géographique

Sylvie Allabéa considère les volumes plats et épurés, tels que le revêtement du dais d'Entremont, comme la marque d'une innovation tardive dans l'art mobilier gothique. Nous exprimons notre réserve sur ce point : après l'examen chronologique des stalles coiffées de dais similaires, nous ne déterminons pas de période de prédilection particulière. Il semblerait plutôt que les différentes formules du revêtement, concave ou plat, furent réalisées de façon simultanée.

La comparaison géographique s'avère plus intéressante. Si la formule d'Entremont apparaît fréquemment dans l'ensemble des pays transalpins, dans les départements français et les régions lémaniques, nous remarquons que ce n'est pas le cas du type concave. En effet, celui-ci demeure introuvable en Savoie occidentale. Seul le dais des stalles de Saint-Claude y fait écho avec son revêtement plat ouvert sur un couple d'ogives, typique de la version concave du dais en demi-berceau. Cependant, la planéité du panneau est conservée.

Le dais des stalles d'Entremont présente donc un intérêt particulier, ne serait-ce que pour la remarquable qualité de son exécution et sa bonne conservation. Il apparaît aujourd'hui sous sa formule intégrale, ce que nous considérons comme un fait rare. C'est ainsi que nous constatons qu'il répond à un type de dais (en demi-berceau à revêtement plat avec un arc en accolade) particulièrement prisé dans l'ensemble des territoires savoyards et cela de façon

⁹¹ Datation attestée par les armoiries figurant sur les stalles.

M. Richard-Rivoire, *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique...op.cit*, p. 20.

constante tout au long du XV^e siècle. Les stalles d'Entremont, datées des premières décennies du XVI^e siècle, sont la preuve de la perpétuation tardive de cette tradition.

3- Jouées rectangulaires, caractéristiques de la fin du XV^e siècle

A l'image d'Entremont, les jouées hautes et basses des stalles savoyardes sont presque exclusivement constituées de corps rectangulaires auxquels sont accolés pinacles et statuettes.

Cependant, quelques rares cas de stalles savoyardes présentent des jouées hautes fortement échancrées dans la partie supérieure: le galbe est généralement incarné par une épaisse volute. Nous pensons notamment aux stalles de Yenne, 1472⁹² (fig. 41) et de l'ensemble de Géronde en Suisse, daté du début XV^e siècle⁹³. Ce type de forme apparaît quelquefois en Bourgogne, à Bar-le-Régulier ou à Laizé, datés de la fin du XIV^e siècle, ainsi qu'à Saulieu, 1388. Etant donné la datation largement antérieure de ces exemples, nous considérons que ces jouées échancrées à volutes caractérisent une tradition plus ancienne.

Nous inscrivons donc les jouées rectangulaires d'Entremont dans un courant relativement novateur de la seconde moitié du XV^e siècle, notamment visible sur les œuvres savoisiennes.

4- Parcloses traditionnelles

Comme nous l'observons sur le mobilier d'Entremont, les productions similaires en Savoie présentent généralement des parcloses trapézoïdales, fortement galbées entre l'appui-main et l'abattant.

Il existe également quelques modèles rectangulaires sans appuis-main, mais il s'agit d'une forme rare. Les trois premières parcloses au nord-est des stalles de Saint-Claude adoptent cette forme, tout en présentant un décor de reliefs rappelant la forme traditionnelle. Les stalles de Peillonnex comptent deux exemples de ce type dont les rives sont pourvues d'un tronc cannelé. Cependant, nous ne pouvons nous assurer qu'elles soient originales à la réalisation du mobilier que nous datons de la première moitié du XVI^e siècle.

Dans le chapitre suivant, consacré à l'étude stylistique de la décoration non figurative, nous verrons que l'ornementation des parcloses des stalles d'Entremont s'inscrit dans une tradition ancienne, très répandue dans les anciens pays de Savoie.

L'architecture des stalles d'Entremont atteste leur parfaite inscription stylistique dans la production régionale de la fin du Moyen âge (fig. 5). Le dais et les parcloses témoignent du

⁹² Corinne Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p. 316.

⁹³ M. Strub, « Les stalles de Géronde », dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie Médiévale...op.cit.*, p. 89.

parti pris traditionnel du maître d'œuvre, en reprenant des modèles anciens encore très répandus. En revanche, les sobres jouées rectangulaires constituent la marque d'une innovation comparable à la production tardive de la mode savoisienne.

B- Décor de la structure

1- Entre sculpture et mobilier

a) *Une tradition ornementale régionale caractérisée par l'exclusivité technique*

Le décor figuré des stalles d'Entremont est essentiellement réparti sur les jouées, sous forme de reliefs figurés, tandis que les dais et les appuis-main présentent une riche variété de motifs gothiques. La décoration du mobilier est uniquement sculptée, sans présenter la moindre trace de polychromie. L'exclusivité technique s'accorde avec la tradition savoyarde. Clément Gardet insiste sur l'importance de la pratique de la sculpture sur bois dans le versant français de l'ancien duché. Il cite les ateliers particulièrement réputés de la proche vallée d'Aulps dont les artistes voyageaient beaucoup. Entre autres, nous connaissons Jean Vion de Samoëns, sculpteur des stalles de la cathédrale d'Aoste en 1469⁹⁴.

A travers l'Europe, une grande variété de techniques sont employées pour l'ornementation des mobiliers liturgiques. Les stalles de maçonnerie de Cologne (1308-1311) offrent un décor exclusivement peint tandis que les ensembles de menuiserie de Notre-Dame-de-Lancaster (vers 1345), ou de l'église de Saint-Philibert de Charlieu, présentent sur les dorsaux une technique mixte: des figures peintes associées à des arcatures sculptées en reliefs. L'Italie compte également des compositions de marqueterie. Dans les territoires de l'ancien duché de Savoie, nous ne connaissons aucun exemple comparable aux formules précitées. La sculpture semble avoir exercé la plus complète hégémonie. Seuls les exemples plus anciens de Lutry ou Bletterans contredisent cette pratique exclusive. Le sobre décor des dorsaux, constitués d'arcatures traditionnelles du XIV^e siècle, laisse supposer l'existence de peintures, à l'instar des stalles de Charlieu.

L'ornementation des stalles d'Entremont s'inscrit donc dans une tradition proprement savoyarde, marquée par l'exclusivité technique de la sculpture.

⁹⁴ C. Gardet, « L'abbaye d'Abondance », *Congrès archéologique de la France*, Savoie, Paris, 1965, p. 239-253.

b) La polychromie

La polychromie n'est pourtant pas exclue de la menuiserie savoyarde. L'exemple précurseur du type savoisien, les stalles de la cathédrale Saint-Pierre de Genève (1440-1445), en est la preuve. Mais l'intervention de la polychromie reste un fait mineur.

Il existait des décors picturaux sur l'ensemble d'Entremont. Sur les reliefs des stalles de Saint-Claude, certains phylactères apparaissent vides, laissant supposer qu'ils présentaient des caractères peints. L'étrange lanière que montre le personnage du panneau supérieur de la jouée nord-ouest d'Entremont (fig. 25) peut également être considérée comme un phylactère dont l'inscription peinte aurait été effacée.

En outre, nous remarquons les blasons aux surfaces vides qui ornent le culot des pinacles accolés au revêtement du dais (fig. 12). Voici autant d'arguments convaincants pour attester l'existence d'une polychromie disparue. Ces vestiges ont pu être perdus lors de restaurations. Nous pensons précisément aux opérations de traitement du bois effectuées dans les années 50, décrites dans le dossier des Monument Historiques. Cependant, aucune mention d'éléments picturaux n'apparaît dans les documents, il s'agirait donc de dégradations antérieures.

2- Le dais flamboyant

Nous avons déjà évoqué la forme traditionnelle du dais à voûte continue en demi-berceau et à revêtement plat (fig. 11). Les niveaux supérieurs présentent une frise flamboyante couronnée de petites croix. Le registre inférieur, aux lancettes ajourées sur un arc en accolade, correspond également à un modèle courant.

Le couronnement, constitué d'une série de petites croix à redents, se caractérise par sa simplicité et par la faible hauteur des sculptures. Effectivement, un regard global sur les productions similaires suffit pour comprendre que les sculptures des couronnements adoptent souvent des dimensions plus importantes.

La galerie intermédiaire offre une série de remplages flamboyants à claire voie : des arabesques agrémentées de redents opérant courbes et contre-courbes. Ce motif, particulièrement souple et délayé, interrompt la linéarité de l'ensemble, conférant un dynamisme réussi. Cette galerie manifeste plusieurs particularités quand on la compare avec les autres exemples régionaux. La frise diffère avec une tradition hégémonique de remplages aux motifs plus étriquées, dont les vides sont en partie comblés pour être percés d'une croix ou d'un fleuron de moindre taille. Cependant, la rangée nord-ouest des stalles de Cuiseaux présente une galerie ajourée aux motifs identiques, à la différence que ceux-ci sont reproduits

en double dans chaque module. Selon une tradition courante, ces remplages sont répartis par le passage des pinacles qui encadrent chaque siège. Les modules sont composés de deux panneaux ajourés. Ceux-ci présentent généralement des motifs différents. Or, à Entremont, il s'agit toujours du même thème répété sur toute la longueur de la rangée. Ce schéma répétitif s'observe rarement.

3- Les jouées aux reliefs figurés

a) Jouées hautes, réunion de deux traditions

Le plan ornemental triparti des jouées hautes d'Entremont (fig. 5) fait écho aux trois niveaux de la structure des stalles : les assises, les dorsaux et le dais. Les zones médianes présentent un panneau de lancettes ajourées (fig. 13). Cette configuration est fréquente sur les stalles de la fin du Moyen âge, trouvant maintes déclinaisons d'un mobilier à l'autre. A Entremont, seul le panneau médian est remployé tandis que les niveaux inférieurs et supérieurs sont ornés de reliefs figurés. Nous observons un plan similaire à Saint-Jeoire-Prieuré et au temple Saint-Gervais à Genève. Plus anciennes, les stalles de la cathédrale de Saint-Pierre annoncent déjà l'emplacement caractéristique des lancettes, bien que celles-ci ne soient pas sculptées à claire-voie. A Moudon et Hauterive, trois percées d'ogives investissent la totalité de la surface des jouées. Les exemples ne manquent pas pour attester la pleine inscription des jouées d'Entremont dans la tradition mobilière savoyarde de la fin du XV^e siècle.

Les rives sont ornées d'un seul pinacle avec un tronc polygonal de largeur modeste, agrémenté de bagues et achevé d'un culot en forme de blason. Ce décor est similaire à celui des stalles de Saint-Jeoire-Prieuré. Une telle formule diffère nettement du foisonnement ornemental que nous avons coutume d'observer sur les jouées des stalles savoisiennes. Parmi celles-ci, seul l'ensemble d'Hauterive partage la sobriété d'Entremont.

En outre, l'extrême simplicité de l'ornementation du cadre des reliefs figuratifs nous paraît singulière. Cette absence totale de décor ferait-elle écho à la tradition fribourgeoise de la production de stalles savoisiennes⁹⁵ ? Effectivement ce type de production introduit les figures dans un cadre dénudé, pas même agrémenté d'une moulure simple. Cette formule s'oppose à la multiplication des remplages et des arcatures de la typologie savoyardo-genevoise.

⁹⁵ Voir p. 18.

b) Jouée basses : l'ascendance de la Renaissance italienne

Le sommet de chaque jouée basse est orné de museaux en forme de choux frisés (fig. 5 et 7). Ce motif est reproduit sur les appuis-main (fig. 9, 10). Nous étudierons ces éléments collectivement dans la partie consacrée aux parcloses. A l'ouest de l'ensemble, le corps rectangulaire des jouées basses n'est pas ornementé. A l'image des dorsaux, ces pièces sont constituées de planches vides.

A l'est, les compositions figurées sur les jouées basses diffèrent promptement de celles des jouées hautes, simplifiées à l'extrême. Chaque panneau est orné d'un arc en plein-cintre aux écoinçons garnis de fleurons (fig.20, 23). La composition nord est plus élaborée: l'arc supporté par des colonnes fait référence au modèle antique de l'arc de triomphe. Chaque cadre présente un personnage nu. Ces reliefs font évidemment référence à l'art de la Renaissance italienne. Le décor des jouées basses s'apparente aux sculptures des stalles de Peillonex sur lesquelles nous observons de savantes vues en perspective d'arcs de triomphe (fig. 44). Ce sont les jouées basses de Cuiseaux qui adoptent la formule la plus proche d'Entremont: le cadre des compositions est également matérialisé par un arc en plein cintre abritant la représentation d'un pressoir (fig. 39).

Au centre du panneau inférieur de la jouée haute nord-ouest, nous observons une série de candélabres (fig.27). Ces éléments sont emblématiques du vocabulaire ornemental de la renaissance. Arcs de triomphe et candélabres témoignent donc de l'introduction primitive de cette nouvelle esthétique en Savoie. Ce qui place les stalles d'Entremont au rang de mobilier précurseur. Notons la singularité de l'emplacement des candélabres sur les stalles. Ce motif ornemental remplace la figuration. Une telle valorisation du motif est peut être due à l'originalité qu'on lui octroie à l'époque de la réalisation, alors que le vocabulaire renaissance n'est pas encore assimilé.

4- Les parcloses, colonnettes polygonales et choux frisés

a) La colonnette polygonale

Les parcloses des stalles d'Entremont adoptent une forme trapézoïdale et galbée. Le décor frontal est constitué de deux colonnettes engagées aux fûts polygonaux agrémentés de bagues et de chapiteaux (fig. 8). Il s'agit d'une configuration particulièrement fréquente au XV^e siècle, en Savoie ainsi que dans d'autres régions. Nous retrouvons déjà ce type de parcloses sur les stalles de Saint-Pierre de Genève.

Ces fûts polygonaux sont reproduits de nombreuses fois sur l'ensemble : surmontés de pinacles, ils constituent la moulure interdorsale ainsi que la rive des jouées. Cette forme

complexe, répétée deux fois sur chaque parclose, confère un aspect fragmenté à la structure inférieure du mobilier, contradictoire avec la conception épurée du dais et des jouées.

Nous connaissons une autre configuration fréquente de la rive des parclose. Il s'agit d'un décor sobre et unifié: la colonnette inférieure est remplacée par la prolongation de la moulure du galbe. Certains spécialistes, dont Sylvie Allabéa, considèrent ce décor comme un signe novateur, caractéristique des productions tardives du mobilier gothique de la fin du XV^e siècle aux premières décennies du XVI^e siècle⁹⁶. Nous l'observons sur les stalles de la cathédrale d'Aoste et de Coppet. Une rive plate peut également être associée à un larmier comme dans le cas des stalles de Fribourg ou de Romont. Les ensembles de La Rochette en Savoie (XV^e siècle) et de Laizé en Bourgogne⁹⁷ (XIV^e siècle) présentent un autre type de décor : les deux colonnettes ont disparu au profit d'une seule petite moulure continue. Sans le chapiteau de la colonnette il n'y a plus d'élément pour relier l'accoudoir et la parclose. A Peillonex, le sommet de la moulure continue conserve tout de même l'ébauche d'un chapiteau sous l'accoudoir. Les stalles de Laizé, XIV^e siècle et d'Entremont, XVI^e siècle, attestent des limites de l'observation du support ornemental si on le considère comme un repère chronologique. En effet, les parclose des stalles d'Entremont empruntent la formule caractéristique d'une mode nettement antérieure à leur réalisation. En outre, l'utilisation simultanée de modèles à la fois anciens et novateurs apparaît comme une réalité courante. C'est ainsi que nous considérons le cas d'innovations locales isolées, de perpétuations tardives de configuration anciennes, sans compter le remplacement fréquent des parclose par des éléments modernes.

b) Le motif du « chou frisé »

Au sommet des jouées basses, chaque extrémité est agrémentée d'un museau en forme de choux frisés (fig. 5, 7). Ces motifs sont reproduits sur les appuis-main (fig. 9,10).

Nous considérons ces nombreuses apparitions du motif comme le fait d'une mode très prisée pendant les dernières décennies de la production savoisiennne, ceci jusqu'au premier tiers du XVI^e siècle. Il s'agit donc d'une formule stylistique innovante.

Ceci n'exclue pas qu'en parallèle la tradition des appuis-main historiés fut perpétuée jusqu'à la fin du XVI^e siècle, à l'image des miséricordes. De nombreux exemples le prouvent, notamment les stalles Renaissance de Saint-Geoire-en-Valdaine, en Isère.

⁹⁶S. Allabéa, « Les stalles savoisiennes : une typologie », dans C. Lapaire, S. Allabéa, *Les stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p. 35.

⁹⁷M. Richard-Rivoire, *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique...op.cit.*, p. 20

En raison de sa forme circulaire, le chou frisé est très proche de la volute que nous observons fréquemment sur les jouées basses et les appuis-main des ensembles plus anciens, du XIV^e au début du XV^e siècle. Les stalles de Yenne, comportent ce type d'appui-main (fig. 41). Malgré leur datation, 1472, nous avons déjà constaté que ce mobilier est encore très imprégné de l'esthétique gothique rayonnante. Les vestiges de jouées, conservés au temple de Jussy, provenant probablement des stalles de l'ancienne chapelle des Macchabées réalisées entre 1427 et 1429, présentent également de beaux exemples de volutes étendues sur le sommet des panneaux. A Yenne, ces éléments font écho aux volutes de grande dimension déployées sur les rives des jouées hautes. Le chœur des volutes est souvent sculpté de motifs végétaux. Ces observations nous incitent à considérer le motif du chou frisé comme le résultat de l'évolution de la tradition ancienne de l'appui-main à volute.

Nous trouvons les choux frisés sur les parclozes de nombreux ensembles. Toutefois, il n'est pas rare de les trouver associer à la volute, comme à Yenne et à La Rochette, ce qui confirme le lien formel de ces deux motifs.

5- Miséricordes non figurées

Les miséricordes des stalles d'Entremont ne sont pas historiées (fig. 6). Sous la console à trois pans, la ramette adopte une forme triangulaire très allongée vers le bas, constituée de deux niveaux de scoties. Nous observons une miséricorde semblable sur les stalles de Yenne. Ces éléments s'apparentent également aux consoles des dorsaux savoisiens sur lesquelles sont campés les apôtres et les prophètes. Malgré la rareté de ce type de miséricordes non figurées en Savoie, celles d'Entremont restent cependant très conformes à la tradition médiévale. En effet, cette forme triangulaire est caractéristique des miséricordes des XV^e - XVI^e siècles, figurées ou non.

André Courtens⁹⁸ insiste particulièrement sur ce point en soulignant l'exception des stalles du XV^e siècle de la cathédrale Saint-Sauveur à Bruges et Hoogtraeten en Belgique ainsi que de Breda en Hollande : les sculpteurs ont défié les nécessités architectoniques imposant le support triangulaire pour élaborer des scènes complexes, dont les nombreux personnages se détachent en ronde bosse sur l'abatant équerri.

La majorité des stalles de Savoie présente des miséricordes historiées, composées de figures uniques, sculptées sur le support triangulaire, à moins qu'il ne s'agisse d'une scène constituée de plusieurs personnages ramassés en un corps compact. Le sujet peut également

⁹⁸ A. Courtens, « Les stalles sculptées du 14^e au 16^e siècle », dans la *Gazettes des Beaux-Arts*, n° 19, p.321.

épouser le triangle de la miséricorde, ceci donnant naissance à des visages étranges comme les têtes de maures de Yenne (fig. 42).

Cependant, dans le contexte du mobilier d'Entremont, dont les nombreux éléments décoratifs font référence au goût Renaissance, ces consoles épurées et linéaires s'accordent avec l'orientation classique du mobilier. Nous observons aussi des miséricordes non figurées sur les stalles de Peillonex que nous inscrivons dans le même courant de production hybride. Mais ces pièces ne ressemblent pas à Entremont : la forme triangulaire disparaît au profit d'un rectangle, la linéarité est soulignée par le passage de larges moulures horizontales tandis qu'un pompon végétal confirme la rupture franche avec la tradition médiévale.

Sylvie Allabéa a posé les premières bases de l'étude de l'évolution des éléments ornementaux au cours de la période de production des stalles savoisiennes dans laquelle s'inscrivent les stalles d'Entremont. Les formes très saillantes et fragmentées, caractéristiques du troisième quart du XV^e siècle seraient progressivement abandonnées au profit de reliefs plats et continus. Dans le cas des parclozes, la combinaison ornementale traditionnelle des rives, qui était constituée d'un couple de colonnettes engagées, est progressivement remplacée par une simple moulure continue sur toute la hauteur de la pièce, comme c'est le cas à la Rochette. Les dernières décennies de la production seraient donc marquées par une intention de sobriété pour obtenir un ensemble unifié et épuré.

Cependant, peu de stalles s'inscrivent intégralement dans cette conception innovante. L'éclectisme caractérise notamment le groupe savoyardo-genevois de la production savoisienne. Nous constatons que des mobiliers, tels que ceux de Saint-Jean-de-Maurienne, Moudon ou Estavayer, s'opposent à la décoration des stalles de Coppet qui suivent fidèlement la mode nouvelle. Pourtant, toutes ces œuvres ont en commun d'être attribuées aux mêmes artisans: l'atelier de Peter et Mattelin Vuarser. Il est donc difficile de déterminer les facteurs dont dépend l'adoption du modèle traditionnel ou innovant. Effectivement, il ne s'agit pas de la chronologie, ni de la géographie ou de l'identité du maître d'œuvre. L'indice stylistique est donc à considérer avec mesure.

Le décor de la structure des stalles d'Entremont fait partie des nombreuses productions intermédiaires, manifestant l'attachement à la formule traditionnelle de l'architecture et du décor du mobilier, tout en s'inscrivant dans un mouvement général d'épuration formelle. A Entremont, l'ambivalence esthétique est surtout visible par la confrontation des structures hautes et basses. L'aspect général du mobilier est épuré en raison du revêtement plat sur le dais et du rectangle affirmé des jouées. Celles-ci sont constituées de planches fines et dénuées

de volumes supplémentaires, au contraire de nombreux cas de stalles, mineures ou prestigieuses, dont les jouées sont chargées de rondes-bosses parfois très volumineuses. Cette orientation stylistique s'oppose nettement à la conception traditionnelle des parcloes flanquées de colonnettes polygonales typiquement gothique.

L'influence de la Renaissance italienne très affirmée sur les stalles d'Entremont, du fait de l'apparition de motif de candélabres, de coquilles et d'arcs de triomphes sur les jouées, ajoute une dimension supplémentaire au caractère novateur des stalles.

C- Etude stylistique des figures

1- Présentation des figures

a) Situation dans l'espace

Sur les stalles d'Entremont, la décoration figurée apparaît uniquement sur les pans latéraux extérieurs des jouées hautes et des deux jouées basses à l'est (fig. 19). Nous supposons qu'à l'origine les deux autres jouées basses ouest et les dorsaux, aujourd'hui remplacés par des planches nues, étaient également investis par des reliefs figurés.

Les sculptures sont réparties sur des panneaux d'environ 30 cm de large. Sur les jouées hautes, ils sont situés de part et d'autre de l'ogive ajourée dans la partie médiane. Les panneaux inférieurs mesurent une soixantaine de centimètres tandis que les cadres supérieurs atteignent près d'un mètre. Ces dimensions correspondent aux différents niveaux de l'élévation des stalles. Sur les jouées basses, les compositions figurées se déploient sur la totalité des surfaces.

b) Compositions

Nous observons une majorité de personnages en pied représentés individuellement dans chaque cadre. Seule la jouée haute sud-ouest fait exception à ce schéma commun. En haut, celle-ci est ornée d'un portrait en médaillon (fig. 26), complété dans la partie basse d'un décor héraldique aux armes de la maison de Luxembourg (fig. 28). Le panneau supérieur nord-est présente un objet semblable à une hotte (fig. 30).

Les panneaux figurés des jouées hautes sont simplement délimités par une marge creusée en biseau dont la largeur varie entre 4 et 6 cm. Les cinq figures des panneaux inférieurs de l'ensemble sont surmontées d'une coquille de 20 cm de haut. Les écoinçons sont agrémentés de feuilles d'acanthes, sauf sur la jouée basse nord. Sur les jouées hautes, les coquilles sont investies par des portraits positionnés de profil. Hormis les motifs

architecturaux qui ornent l'encadrement des jouées basses, les coquilles placées au sommet des cadres sont les seuls éléments décoratifs associés aux figures.

La totalité des personnages et des portraits sculptés sur les stalles est tournée vers l'intérieur du chœur. Ce mouvement commun indique-t-il un sens de lecture cohérent de l'iconographie ? La disposition originale des jouées serait donc en partie conservée malgré les remaniements du mobilier. Les dorsaux et les jouées basses ouest sont remplacés par des planches vierges. La bases des deux jouées basses historiées est tronquée, nous privant peut être de quelques éléments iconographiques complémentaires tel que des indications héraldiques ou textuelles.

c) Présentation de l'iconographie

Dans la partie supérieure, la jouée haute sud-ouest présente un portrait en médaillon intégré dans un dispositif ornemental Renaissance (fig. 26, 27). En première année de Master, nous avons vu qu'il s'agit probablement d'un portrait du bienheureux Pierre de Luxembourg. Le panneau inférieur présente les armes des Luxembourg portées par un candélabre (fig. 28, 35). Parmi les personnages sculptés en pied nous distinguons quatre saints. La partie inférieure de la jouée haute nord-est présente une sainte couronnée, richement vêtue et munie de la palme des martyrs (fig. 35). Au-dessus, nous observons saint Maurice représenté sous les traits d'un homme noir, habillé à la mode du XV^e siècle et brandissant une épée (fig. 33). A l'est, les panneaux inférieurs des jouées hautes montrent au nord, saint Jean l'Évangéliste tenant la coupe empoisonnée (fig. 31). Il fait face à saint Jean-Baptiste avec le livre (fig. 26bis). La réunion de ces deux saints, sur le même pan des stalles, est sans doute à interpréter comme le thème commun de l'iconographie des deux saints Jean.

Trois autres reliefs se caractérisent par la nudité des personnages. Sur le panneau supérieur de la jouée sud-ouest, nous distinguons tout d'abord un homme charpenté, portant des guêtres de fourrure, en train de manipuler une longue lanière (fig. 25). Les deux jouées basses présentent, au nord, un cavalier élevant son fouet, dont seule la tête et la queue du cheval est visible (fig. 20). Il fait face à un homme à pied, armé d'une lance, sur la jouée basse sud (fig. 23).

D'emblée, nous distinguons trois groupes iconographiques. Le premier, au registre religieux, est constitué de quatre représentations de saints, le second comporte cinq portraits en médaillon, le troisième présente les trois figures profanes qui semblent issues du répertoire de la Renaissance italienne. En haut de la jouée nord-est, le seau, ou la hotte, demeure un élément isolé (fig. 30).

2- La représentation du corps

a) *Monumentalité*

Ces figures en pied sont imposantes. Représentées individuellement, elles investissent la presque totalité de leur cadre, saturant considérablement l'espace.

Les quatre saints sont tournés de profil ou de face, dans une pose très hiératique, chacun campé sur un socle. Les trois autres personnages, sur les jouées basses et la jouée haute sud-est, se distinguent par leurs mouvements énergiques, les bras souvent ouverts à l'extérieur. Figés dans ces gestes, ils dégagent beaucoup de vitalité. Les pieds des figures profanes (s'ils ne sont pas tronqués) ainsi que ceux de saint Maurice reposent directement sur le rebord du cadre (fig. 33).

Sur les stalles d'Entremont, les reliefs de saints se caractérisent par leur monumentalité. Ceci leur est conféré par les compositions individualisées, leur dimension maximale dans le cadre et par le socle sur lequel ils sont installés. Les poses hiératiques et les imposants drapés, dissimulant complètement les corps, sont également significatifs.

De par sa pose dynamique et ses vêtements de laïc contemporain, saint Maurice se présente différemment. Les pieds reposent directement sur le bord du cadre. Nous ressentons l'énergie guerrière caractéristique du personnage. Bien que le port de la tête levée vers le ciel et l'équilibre affirmé de la pose soient très solennels, nous ne pouvons l'intégrer complètement au cercle des représentations monumentales.

b) *Représentations anatomiques*

Positionnées de trois quart ou de profil, les grandes figures investissent leur cadre de façon optimale : les têtes jouxtent la limite supérieure matérialisée par la naissance des coquilles. Dans ces compositions l'espace est donc très saturé. Le caractère trapu des morphologies en est d'autant plus frappant. La plupart des personnages sont dotés de larges épaules avec un cou très épais, presque absent et sillonné de muscles, les bras et les jambes sont particulièrement élargis. Les volumes musculaires et articulaires sont accentués, valorisant la saillie des genoux, des coudes, des épaules et des mollets. Les corps apparaissent donc très fragmentés. La dilatation du bras plié vers le haut est récurrente sur les figures nues d'Entremont. Nous considérons ce détail comme un critère important pour notre étude comparative avec les œuvres similaires⁹⁹.

⁹⁹ Notamment la comparaison avec les reliefs d'Abondance, voir p. 47.

Le cavalier (fig. 20) se distingue par une stature légère aux membres fins, en adéquation avec le caractère aérien du personnage. Cet aspect est conforté par le mouvement vertical des cheveux : comme emportés par la vitesse de la course.

La représentation anatomique caractérise la figuration des stalles d'Entremont. On la retrouve rarement dans la production sculptée contemporaine. Ceci apparaît comme l'exercice nouveau de la pratique de l'art de la Renaissance fraîchement introduit dans la région au début du XVI^e siècle.

Sur le cavalier, le ventre est particulièrement saturé de détails. On en devine même la pilosité. Le personnage à la lance montre les côtes de sa cage thoracique gonflée. Comme c'est le cas des articulations et des muscles, les détails abdominaux sont valorisés et multipliés avec un naturalisme minutieux. Nous remarquons la description des veines sur les jambes découvertes de saint Jean Baptiste (fig. 26bis). La complexité de la sculpture des corps nus rivalise avec l'exécution des drapés des saints. Dans le cas du personnage à la lanière (fig. 25), sur la jouée haute sud-est, seul le volume des bras, particulièrement gonflé, est décrit avec soin, le reste du corps demeurant presque vide de relief. Mais cette absence de détails amplifie plus encore l'aspect robuste de la morphologie.

L'exécution du corps de l'homme à la lance, sur la jouée basse nord (fig. 23), témoigne d'un troisième parti pris stylistique. A l'opposé du raffinement du cavalier, il n'est pourtant pas comparable à la simplicité du personnage à la lanière. Dans ce cas, c'est la massivité du buste et la dilatation du volume des épaules, contrastant avec la petite dimension de la tête, qui signifient la force de la stature. La morphologie est travaillée par des effets de contrastes, des volumes ronds et réguliers. Ainsi, le corps très stylisé du personnage est exécuté selon une conception géométrique: comme un emboîtement de volumes simples aux surfaces lisses. Cependant, le sculpteur ne néglige pas la description minutieuse des détails.

Nous observons deux types de mains. Les plus fréquentes sont robustes, aux très longs doigts avec une paume large. Au contraire, le cavalier et l'homme à la lance ont des mains enfantines et potelées.

Malgré les partis pris stylistiques différents de l'exécution des deux personnages sur les jouées basses, ils présentent des similitudes notables. Nous rapprochons leurs attitudes : la position des bras est très semblable. Leurs bras droits se plient vers le bas tandis qu'à gauche ils s'élèvent en brandissant un objet de la même façon. Le détail des plis des bras et la facture des mains et des ongles sont également semblables.

c) Gestes et attitudes

Dans l'ensemble des figurations, la nudité des personnages issus du répertoire profane s'oppose aux drapés conventionnels des saints. En outre, nous remarquons que les attitudes et les gestes de chacun concourent à renforcer ce clivage iconographique.

Observons les poses droites et dignes des quatre saints aux mouvements réduits et intériorisés. Ceci, nous l'avons vu, participe à l'aspect monumental de ces sculptures. Au contraire, les figures profanes se courbent et s'agitent. La disposition des bras et des jambes est mise en place selon un schéma récurrent. Les personnages nus maintiennent leur bras gauche élevé et fléchi en angle aigu, laissant l'autre baissé le long de leur corps. Les jambes sont également pliées et tournées de profil comme figées dans leur marche. Les mouvements sont donc projetés vers l'extérieur. Ainsi, le sculpteur aurait conçu ces figures selon une codification rigoureuse des gestes pour amplifier le contraste existant entre les deux types de personnages: saints ou profanes. Le traitement significatif des attitudes dans le décor figuré des stalles d'Entremont s'accorde avec le développement de la normalisation du geste à l'époque médiévale. A la fois valorisé et omniprésent dans la liturgie ou toutes sortes de rituels tel que l'adoubement, on l'a également stigmatisé. La différence est faite entre geste et gesticulation, assimilée au péché.

L'examen général de l'exécution des éléments anatomiques débouche sur un constat mitigé. A la fois réaliste et minutieusement détaillée, la représentation du corps est également maladroite. L'exécution des raccourcis montre que les connaissances de l'anatomie sont encore mal assimilées par le sculpteur. Ceci est particulièrement visible sur les deux personnages des jouées basses dont l'avant bras gauche est tordu. Saint Maurice souffre également d'une interprétation faussée des proportions dans le raccourci complexe des bras (fig. 33). Nous sommes frappés par la finesse de la sculpture du cavalier, de saint Maurice et de la sainte (fig. 35) qui s'oppose au style parfois très simplifié des autres reliefs. Cependant, l'ensemble est homogène: nous ne l'attribuons pas à plusieurs sculpteurs.

b) Vêtements et détails

Dans l'ensemble, les figurations sont assez peu détaillées. Notons la simplicité rigoureuse des diagonales sur les drapés qui recouvrent les corps des saints Jean.

La sainte et le cavalier sont les sculptures les plus élaborées de l'ensemble (fig. 20-35). Nous avons déjà constaté le réalisme méticuleux de l'anatomie de cette dernière figure mais nous n'ignorons pas la description précise de la tête du cheval avec son harnais. Le visage est exécuté avec un soin particulier. Le réalisme que confère l'ajout de nombreux

détails vont de paire avec le naturalisme de la représentation du corps du cavalier. Notons l'apparition exceptionnelle des dents. La tête est ceinte d'une couronne de fleurs. A l'instar de la représentation anatomique du corps, nous rattachons ce détail à l'influence de la Renaissance italienne.

La sainte est vêtue d'un long surcot ajusté. Le vêtement est resserré à la taille par un ruban dont le nœud se développe en deux boucles par devant. Un tel détail est très représentatif de la sculpture féminine de la période flamboyante, nous l'observons très fréquemment. L'encolure, large et arrondie, laisse dépasser la bordure d'une robe arrangée en petits plis. La sculpture montre les larges manches à crevés, typiques du début du XVI^e siècle. Le manteau est attaché par devant avec une agrafe en forme de fleur quadrilobée, comme c'est le cas des saints Jean. En retombant, le pan gauche du manteau effectue un ample drapé beaucoup plus souple.

Le casque arrondi que porte saint Maurice est évasé sur les bords et décoré d'un plume (fig. 33). Cette forme rappelle le casque « salade » et le cabasset utilisé vers 1500. Derrière, le nimbe est pastillé d'un médaillon figuré (nous reconnaissons une Vierge à l'enfant). Les vêtements que porte ce personnage sont décrits avec minutie. Les culottes ajustées rappellent la mode de la fin de la fin du XV^e siècle et du début du XVI^e siècle. Saint Maurice est vêtu d'un pourpoint lacé, strié de croisillons, avec une fine ceinture supportant le fourreau de son épée. A gauche, la ceinture adopte un mouvement réaliste signifiant le poids de l'épée. Le fourreau est orné de stries profondes. Mais il est difficile de savoir si elles suggèrent un ouvrage d'orfèvrerie ou un cordage. Le pourpoint est porté par-dessus une chemise à manches bouffantes ajustées aux poignets. Le personnage porte des chausses contemporaines, très moulantes dont les attaches sont décrites en haut des cuisses.

Dans le cas des médaillons, tous les personnages se caractérisent par un cou très large valorisé par les amples encolures des biaux contemporains, à moins qu'il ne s'agisse de drapés antiquisants. Ces éléments varient d'un relief à l'autre: l'encolure est très simple sur le médaillon de la jouée nord-est, tandis que le personnage au-dessus de la sainte présente un vêtement à taillades très élaboré.

Les vêtements et les accessoires sont sobres bien que réalistes. Leur réalisation témoigne d'un certain raffinement. Mais les détails sont répartis de façon très inégale d'une figure à l'autre. La sainte, saint Maurice et le cavalier ont bénéficié du plus grand raffinement tandis que l'homme à la lanterne semble presque inachevé.

3- Les visages

a) Les chevelures

Les chevelures sont le lieu de techniques et d'exercices de sculpture variés. A l'image des représentations anatomiques, nous constatons d'importants contrastes stylistiques. Nous définissons un groupe de chevelures réalistes et finement sculptées, sur le cavalier, saint Jean Baptiste et la sainte, qui s'oppose aux coiffures simplifiées des autres personnages.

Les cheveux lâches du cavalier sont particulièrement souples et minutieusement rendus (fig. 22). Ils semblent emportés par la vitesse de la course. Ces qualités sont déjà moins apparentes dans le cas de la sainte (fig. 35) et de saint Jean Baptiste (fig. 26bis) ainsi que sur le médaillon qui se trouve au-dessus (fig. 27bis). La coiffure du personnage à la lanière, en haut de la jouée sud-est, est également très travaillée, suggérant une toison emmêlée et négligée (fig. 25).

En opposition, nous regroupons les cas de saint Jean l'Evangéliste (fig. 31) et du portrait situé au-dessus de la sainte, dont la coiffure est répartie en mèches épaisses et striées de hachures rudimentaires. De la même façon, les cheveux du portrait placé au-dessus du cavalier (fig. 21) et la coiffure du médaillon aux armes de Luxembourg (fig. 26) ne sont signifiés que par de simples creusets rectilignes.

La simplification atteint son paroxysme avec le personnage à la lance dont la tête est surmontée de sphères signifiant probablement la nature crépue des cheveux (fig. 23). Nous retrouvons ce type de réalisation sur la tête du putto intégré dans le décor de candélabres sur la jouée haute nord-est (fig. 27). Malgré son extrême simplification, cette forme sphérique rappelle certains types de boucles d'anges très fréquentes dans la sculpture de la Renaissance italienne.

b) Stéréotype et individualisation

La plupart des visages sont définis selon un stéréotype commun. Le relief de ces zones est amplifié de façon à améliorer la visibilité de la face des têtes, même si les personnages sont complètement tournés de profil. Chaque figure présente une tête oblongue aux joues pleines avec la mâchoire forte. Les traits sont profondément marqués aux ailes du nez et autour des yeux. Le modelé des volumes est très détaillé. La réalisation des yeux se caractérise par l'importante profondeur des orbites. Ceci précise nettement le cerne inférieur influant considérablement sur la physionomie générale de ces visages. L'arcade sourcilière est particulièrement proéminente et achevée d'un creusé remontant jusqu'au milieu du front. Les yeux décrivent un ovale parfait, entouré de larges paupières plates et bien dessinées. L'iris et

la pupille sont souvent gravés. Les bouches sont petites, finement ourlées et saillantes. Les longs nez busqués sont souvent dotés d'une bosse réaliste sur l'arête. Nous remarquons également les petites narines saillantes.

Chaque physionomie semble être la déclinaison d'un stéréotype commun à l'ensemble, tout en manifestant une expressivité forte et un caractère individualisé, adapté au personnage incarné. De cet ensemble iconographique si disparate, il émane une homogénéité pourtant remarquable. En effet, les saints vêtus de leurs amples drapés, les personnages nus et les médaillons à l'antique trouvent une véritable unité dans la cohérence de leur exécution. De ce fait, nous supposons qu'il s'agit du travail d'un seul et même sculpteur.

Nous observons des similarités accrues entre certaines figures, ce qui les relie les unes aux autres de façon plus ou moins cohérente. Par exemple, les visages des deux saints Jean (fig. 27bis, 31) sont presque identiques si nous faisons abstraction des coiffures différentes. Par rapport aux autres figures, ils se distinguent par une mâchoire et un nez particulièrement fort. Les plis profonds, allant des ailes du nez au bas des joues, suggèrent la maturité. Les bouches très allongées sont fines et saillantes. Semblables par leur monumentalité hiératique et figés dans une pose identique, complètement tournée de profil, les deux saints se font face à l'ouest de l'ensemble. Il paraît évident que leur ressemblance trouve sa signification du fait de leur statut commun de pères de l'église. En outre, nous avons constaté que leur proximité les réunit dans le thème iconographique des « deux saints Jean ».

La sainte (fig. 35), dont le visage est très semblable à celui du cavalier se distingue par l'arrondi accru des joues et par un nez droit. Ces variations constituent efficacement la féminisation du stéréotype.

Le visage de l'homme nu à la lanière (fig. 25), en haut de la jouée haute nord-ouest est très caractérisé. Le gabarit de la tête concorde avec la stature particulièrement massive du corps. Avec un style réaliste, le sculpteur en a amplifié tous les traits: les volumes osseux des pommettes et des mâchoires, le nez et le bombé de la bouche.

Au niveau supérieur de la jouée nord-ouest, le visage de saint Maurice diffère nettement du stéréotype commun (fig. 34). Il est représenté en homme noir. Notons la forme arrondie de la tête, l'amplification considérable des arcades sourcilières avec la description de la pilosité, détail qui n'apparaît nullement ailleurs. La bouche est aussi particulièrement gonflée, tandis que le nez est rétréci.

L'homme à la lance (fig. 23), sur la jouée basse nord, est particulièrement singulier. Le style synthétique de la sculpture l'oppose complètement au cavalier qui lui fait front, sculpté avec beaucoup de réalisme et de finesse. La tête suit les mêmes principes que la conception du

corps, dont nous venons de constater le principe géométrique. Sur un triangle isocèle, trois bosses proéminentes signifient les deux joues et le menton. Quand à la chevelure, nous avons vu qu'elle consiste en deux rangées de grosses boucles parfaitement sphériques, juchées sur le haut du crâne. Les traits de ce visage sont rigoureusement contrastés. Les narines paraissent dilatées, et cernées de plis très visibles. C'est derniers détails, ajoutés à la proéminence des arcades, lui donne une attitude féroce. Effectivement, la facture stylisée, le corps nu et massif ainsi que l'expression hostile, semblent exprimer le caractère exotique du personnage.

c) Les médaillons

Cette intention du sculpteur d'individualiser les visages s'accroît dans le cas des portraits en médaillon. Au-dessus de saint Jean Baptiste (fig. 27bis), sur la jouée haute nord-ouest, le portrait se caractérise par un nez très épaté avec l'arête courbée vers l'intérieur. Malgré ses sourcils sévèrement froncés, la tendresse des joues et la bouche charnue confèrent un air de jeunesse à ce personnage.

Au sud, saint Jean l'Évangéliste est associé à un étrange visage: aux yeux étirés, nez et menton crochu (fig. 32). Le bonnet pointu dont il est coiffé se distingue également par sa singularité. Vittorio Natale y voit des feuillages et interprète la sculpture comme une figure monstrueuse¹⁰⁰ tandis que Sophie Marin David considère que c'est un personnage casqué¹⁰¹.

Le médaillon aux armes des Luxembourg arbore un nez particulièrement proéminent à l'instar du personnage au chapeau que nous venons d'évoquer. La bouche est également fine et très étirée. Cependant, nous ne décelons pas de sévérité dans les grands yeux fixes. Nous remarquons aussi la forte géométrisation de ce relief (fig. 26).

Le portrait situé au-dessus du cavalier, sur la jouée basse nord, est également emprunt de ce style peu réaliste (fig.21), à l'image du personnage à la lance sur l'autre jouée basse. Le buste est présenté à l'antique, ceint d'une couronne torsadée. La tête est massive, le nez camus. Mais nous constatons une étroite parenté avec le visage du cavalier, notamment parce que la bouche entrouverte laisse apparaître les dents.

Nous observons le cas analogue de l'ensemble de la sainte et du portrait qui se trouve au dessus (fig. 35). Les deux personnages se ressemblent car ils sont tous deux dotés de traits fins, d'un nez droit et court qui les distingue du reste des figures. Nous constatons donc qu'il

¹⁰⁰V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières », dans Natale M, *La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II, 1504- 1553*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2002, p. 54.

¹⁰¹ S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute- Savoie...op.cit.*

existe des similitudes particulières entre certains personnages représentés sur une même jouée: la figure en pied et le portrait intégré à la coquille.

L'individualisation accrue des portraits en médaillon pose la question du modèle. S'agit-il de portraits de personnalités issues du contexte de la réalisation des stalles, de l'entourage du commanditaire ou bienfaiteurs de l'abbaye d'Entremont ? Nous tenons également compte de la vocation ornementale de ces motifs. Nous en approfondirons l'analyse dans la partie consacrée à l'hybridité des stalles d'Entremont¹⁰².

d) Réalisme, simplification, deux partis pris stylistiques ambivalents

Après l'analyse de chaque figure, nous avons dégagé l'existence de deux partis pris stylistiques différents.

La majorité des reliefs figurés manifeste l'intention de réalisme du sculpteur. Cependant, trois d'entre eux sont exécutés de façon très différente : le médaillon de la jouée basse sud représenté à l'antique, le portrait aux armes des Luxembourg ainsi que l'homme à la lance (fig. 21, 27, 23). Leur élaboration est nettement plus synthétique, presque archaïque. Ils semblent avoir été conçus sur la base d'un assemblage de formes géométriques. Cela n'empêche pas qu'ils se conforment au stéréotype physiologique commun à tous les personnages. Bien que leur aspect diffère des autres figures, les trois personnages s'intègrent donc dans un ensemble homogène. L'exemple le plus probant réside en la jouée basse sud réunissant le cavalier, particulièrement réaliste, et le portrait à l'antique, étrange et stylisé. Pourtant, nous avons constaté que les deux éléments ne manquent pas de présenter des similitudes évidentes.

On interprète difficilement une telle ambivalence stylistique, car il ne s'applique pas à deux groupes de figures différenciés par leur statut ornemental. Les médaillons aux traits simplifiés s'opposent aux trois autres qui, en revanche, se caractérisent par le réalisme sophistiqué de leur exécution.

La singularité du personnage à la lance semble faire écho à son exotisme. La simplification stylistique peut donc être considérée comme le signe distinctif des figures étrangères. Nous repérons également une déformation buccale sur le médaillon de la jouée basse sud, au-dessus du cavalier, ressemblant aux canines surdimensionnées d'un personnage monstrueux.

¹⁰² Voir p. 84.

Cependant, le médaillon associé aux armes de la Maison de Luxembourg, sur la jouée haute nord-est, ne se conforme pas à cette règle. Nous avons vu qu'il s'agit probablement d'une représentation de saint Pierre de Luxembourg car le chapeau de cardinal et le blason familial correspondent à ses attributs traditionnels. L'air de jeunesse du portrait ainsi que le nez proéminent constituent autant de codes récurrents dans les divers exemples de représentations. Nous imaginons que la contrainte de la référence, mais surtout l'utilisation d'un modèle iconographique préexistant peut être ancien, a pu influencer la spécificité stylistique de ce relief. Les représentations du saint sont rares. Parmi celles que nous avons observées, aucune ne s'apparente précisément au buste d'Entremont (fig. 29). Mais il n'est pas exclu que la formule novatrice de ce portrait, à la manière d'une médaille antique, établisse une distance trompeuse avec d'éventuels modèles gothiques.

C'est avec beaucoup de délicatesse que l'artiste a su élaborer chaque physionomie, chaque expression et attitude suivant le caractère légendaire ou imaginaire propre à chacun des personnages. Retenons la douceur qui émane du mouvement de la sainte, l'attitude vive et gracieuse du guerrier saint Maurice ou la dignité hiératique des deux saints Jean. Le visage de l'homme à la lanière est également parfaitement assorti à son aspect global. De cette façon, l'artiste a créé un ensemble à la fois homogène et particulièrement vivant où se mêlent sans contradiction naturalisme, symbolisme et théâtralité.

D- Ascendances stylistiques des figurations

1- Espace et compositions: un décor conçu dans le sillage de la mode savoisiennne

a) *Adhésion à la tradition monumentale*

La forte monumentalité des figures saintes est marquante. Si le socle en est le générateur évident, nous comptons d'autres éléments actifs: les poses hiératiques, les drapés imposants ainsi que la formule individualisée des compositions et la saturation de l'espace par les corps, ce qui leur donne un aspect imposant. De par sa pose et ses vêtements d'homme d'arme de la fin du moyen âge, saint Maurice fait une impression différente. Les pieds reposent directement sur le bord du cadre. Nous ressentons l'énergie guerrière caractéristique de son personnage. Bien que le port de la tête, levé vers le ciel, et l'équilibre affirmé de la pose soient très solennels, nous ne pouvons l'intégrer au cercle des représentations monumentales.

Les trois autres personnages sculptés en pied sur les jouées basses et la jouée haute sud, se distinguent par le mouvement énergétique dans lequel ils semblent figés, aussi, le socle

n'apparaît pas. Les deux types d'attitudes prêtés aux sept personnages, hiératique ou active, marque une rupture efficace pour faire écho aux différents statuts iconographiques des reliefs: représentation religieuse ou thèmes profanes. L'adhésion à la culture italienne qui caractérise le dernier groupe, dans cette région et à cette époque, semble encore peu coutumière. Nous constatons la rareté des exemples similaires.

La présentation des différents thèmes est pourtant homogène. Nous avons déjà évoqué le style, mais notons également que les sculptures se conforment au même schéma de composition : elles sont exposées individuellement, utilisant l'espace de façon optimale dans un cadre très simple, sauf sur les jouées basses. Dans tous les cas, aucun élément de décor faisant allusion à un contexte spatial précis n'est associé ni ajouté aux compositions. Surtout, nous remarquons que les différents genres iconographiques ne sont pas associés à des emplacements précis, comme le veut la tradition mobilière du Moyen âge. Les figures profanes sont généralement confinées au décor des appuis-main et des miséricordes. Sur les stalles d'Entremont, les thèmes païens et les figures religieuses sont réunis en grand format sur les jouées.

b) L'emplacement spécifique des figures sur la jouée

Les spécialistes considèrent généralement l'espace ornemental de la jouée comme le lieu des thèmes relatifs au contexte de la réalisation des stalles. Les dévotions locales apparaissent souvent sous forme de scènes illustrant les épisodes de leur vie. A Saint-Claude, les jouées sont couvertes de complexes reliefs de la vie des saints Romain et Lupicin. Nous trouvons également des portraits de personnalités liées au chantier ou à la congrégation. Des moines cordeliers campés sur des consoles, apparaissent sur les jouées du mobilier de Saint-Gervais. On y voit aussi un bourgeois habillé à la mode florentine. Ce personnage solennel était probablement un banquier bienfaiteur de l'ancien couvent des cordeliers¹⁰³.

Nous comptons également des scènes de la vie quotidienne : du milieu champêtre ou plus rarement des ateliers d'artisans. Parfois, nous observons l'autoportrait du maître de stalles, comme c'est le cas à la cathédrale d'Aoste. Trois fragments de jouées, attribuées à Jean Prindal entre 1414 et 1416 et conservés au temple de Jussy, présentent des reliefs de paysans ramassant du bois, gardant les pourceaux ou battant le blé. Au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, un autre fragment de jouée, provenant peut-être de la chapelle des Macchabées, réalisée par maître Roliquin entre 1427 et 1430, est sculpté d'une belle figure de

¹⁰³ C. Charles, *Stalles sculptées en Savoie...op.cit.*, p.107.

paysan portant une hotte. Chacune de ces scènes est couverte d'arcatures trilobées et comporte quelques éléments de décor pour faciliter la compréhension de l'activité évoquée. Cependant, un vestige de jouée provenant probablement des anciennes stalles de l'église Saint-François à Genève, 1445-1447, conservé au Musée d'Art et d'Histoire, montre une unique figure de paysan marchant sur une console à la manière d'une figure sainte. Après cet examen général, nous constatons que les jouées sont le lieu d'élaboration de scènes complexes et détaillés, ce qui n'est pas le cas d'Entremont¹⁰⁴.

La jouée basse nord des stalles conservées dans le chœur de la cathédrale de Genève, probablement l'ancien mobilier de Notre-Dame-la-Neuve attribués à Peter Vuarser, montre saint Maurice sur une console et portant la targe. Nous trouvons une représentation similaire sur une jouée basse de Moudon, réalisé par le même atelier¹⁰⁵. En règle générale, les stalles savoisiennes intègrent les représentations individuelles des saints à l'iconographie de l'alternance des credo présentés sur les dorsaux.

L'apparition de jouées présentant des personnages uniques et sans décor semble limitée au milieu genevois. Il s'agit rarement de figures saintes tandis que la formule monumentale, comportant un socle, est plutôt employée sur les dorsaux. D'ailleurs, nous avons vu que ces représentations monumentales figurent parmi les principales caractéristiques de la production mobilière genevoise.

c) Comparaison avec la tradition figurative des dorsaux Genevois

Nous supposons que l'apparition singulière sur les stalles d'Entremont, de ces figures saintes individualisées et monumentales, est le résultat de l'influence directe de la production savoisienne qui a tant marqué la production mobilière en Savoie aux XV^e et XVI^e siècles.

Notre hypothèse s'appuie également sur le fait qu'en Genevois et en Faucigny (donc dans l'environnement proche d'Entremont) nous comptons trois exemples particulièrement prestigieux de ce type de mobilier. Il s'agit des stalles de la fin du XV^e siècle de l'ancienne abbaye de Talloires (fig. 37) et de la Cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne (vers 1488), attribuées par Corinne Charles à l'atelier de Peter Vuarser. En 2000, Michel Fol a reconstitué l'ensemble de Sallanches (1440-1442), par l'étude des archives relatives à la réalisation, mentionnant l'artisan Rolet Pottu¹⁰⁶. Nous connaissons déjà le grand talent de ces sculpteurs,

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 202.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 194.

¹⁰⁶ C. Charles « Les stalles au double Credo de Talloires. Attribution à Peter Vuarser de Genève, artiste à la cour de Savoie », dans *Art et artistes en Savoie*, Académie Chablaisienne, 2000, p. 209-219.
M. Fol, « Chef d'œuvre, ou œuvre d'Art ? Les stalles de l'église collégiale de Sallanches par Rolet Pottu, maître charpentier (1440-1442) », dans *Art et artistes en Savoie*, Académie Chablaisienne, 2000, p. 183-208.

notamment les Vuarser dont la longévité est surprenante. Le patrimoine et les archives conservés attestent qu'ils exercèrent une activité quasiment hégémonique en Savoie. Leur influence sur les autres artisans est probablement considérable. On envisage donc que les artisans d'Entremont aient connus ces stalles prestigieuses.

Les stalles du groupe savoisien sont principalement définies par l'iconographie et le styles des dorsaux présentant des figures individuelles et monumentales de prophètes et d'apôtres. Les spécialistes placent la tradition monumentale de l'art statuaire dans l'ascendance de la formule exclusive du mobilier savoisien. C'est ainsi qu'ils établissent un lien direct avec la tradition romane qui présente les prophètes et les apôtres de façon individuelle, sous la forme de longues statues sises dans l'encadrement des portails. Corinne Charles souligne également les similitudes de la production de retables d'Europe du nord qui développe peu à peu une ornementation constituée de statuette en ronde-bosse dressées en pied dans de petites niches¹⁰⁷. La formule savoisienne est donc originale et trouve son ascendance dans plusieurs types de traditions statuaire chronologiquement et géographiquement diversifiées.

Albert Chatelet insiste sur la destination fonctionnelle de ce type de reliefs monumentaux. Il les inclut parmi les témoignages de l'intention réaliste des maîtres d'œuvres de l'esthétique du gothique tardif. Dans son étude des stalles de Saint-Claude, il compare les dorsaux genevois à la peinture du Prophète Jérémie attribuée au Maître de l'Annonciation d'Aix¹⁰⁸. L'œuvre est conçue pour dépasser la restriction bidimensionnelle du médium en reprenant les principes de la sculpture monumentale, dont l'introduction du socle. Chatelet fait l'analogie avec les sculpteurs de mobiliers, en leur prêtant ce même objectif de transgresser les contraintes visuelles imposées par le support plat du mobilier.

En outre, il inscrit le principe de la présentation individualisée des figures dans une logique de cohésion visuelle entre le décor iconographique et le support massif et fragmenté que sont les stalles. En opposition, les reliefs historiés présentant des scènes complexes, telles que sur les dorsaux des stalles de Tolède (1489-1495) décrivant une à une les victoires de Ferdinand d'Aragon et d'Isabelle de Castille, ne peuvent être contemplées d'un regard global. Ceci amplifie la fragmentation du volume, caractéristique de ce type de mobilier¹⁰⁹.

¹⁰⁷ C. Charles, *Stalles sculptées du 15^e siècle...op.cit.*, p. 63-64.

¹⁰⁸ Maître de l'Annonciation d'Aix, le prophète Jérémie, bois peint; Institut Royal du Patrimoine Artistique, Bruxelles. A. Chatelet, « Les stalles de Saint-Claude dans l'Art septentrional du 15^e siècle », dans *Pensée, Image et communication en Europe Médiévale...op.cit.*, p. 74-79.

¹⁰⁹ D. Ryan, « The Choir Stalls of Toledo and Crusade », *Bible de bois au Moyen Age, Bible et liturgie dans les stalles médiévales*, Condé-sur-Noireau, L'Harmattan, 2004, pp.199-209.

d) Comparaison avec la tradition fribourgeoise

Sur les stalles d'Entremont les figures se caractérisent par leur carrure trapue et la façon optimale dont elles investissent le cadre. On retrouve ces particularités dans la sphère de la production fribourgeoise du mobilier savoisien¹¹⁰.

Nous avons vu que Marcel Grandjean établit l'existence de deux foyers distincts de la production savoisienne, un genevois et l'autre fribourgeois. Ce dernier compte l'église Saint-Nicolas de Fribourg (1460-1464), d'Hauterive (1472-1486) et les stalles d'Yverdon, 1502.

Les dorsaux fribourgeois ne présentent pas de personnages campés sur des consoles : les pieds prennent directement appui sur le biseau du cadre comme Saint Maurice à Entremont. D'un point de vue plus global, cette production spécifique et notre mobilier présentent quelques similitudes.

Caractérisé par la sobriété des cadres, les figurations des stalles fribourgeoises sont également marquées par une technique simplifiée qui diffère considérablement des œuvres prestigieuses issues du bassin genevois. En outre, les corps présentent des statures trapues saturant les surfaces.

Nous constatons donc que sur le mobilier fribourgeois et les stalles d'Entremont, la conception des corps et la sobriété des sculptures sont communes. Mais nous sommes particulièrement intéressés par les façons similaires dont les figurations sont présentées dans l'espace.

2- Un ensemble sculpté dans la tradition germanique

Les figures d'Entremont sont empreintes d'un réalisme vivant, manifestant un intérêt particulier pour le rendu des matières. L'exaltation de l'expressivité et du mouvement indiquent que le sculpteur est formé selon la tradition figurative germanique. Observons la conception des visages: ovales, aux nez longs et busqués, décrits par des traits et des creusés profonds amplifiant le caractère osseux des physionomies. Voici autant de critères correspondants à la production germanique du début du XVI^e siècle. Ce style diffère nettement de la tradition statuaire purement genevoise caractérisée par une expressivité contenue, avec des visages larges aux nez courts. Ces modèles sont véhiculés par des maîtres tels que Jean de Vitry, Peter Vuarser ou encore le Maître de la Piété des Antonites¹¹¹.

Nous savons qu'à cette époque, en Savoie, les arts s'épanouissent dans une atmosphère internationale. Les traditions étrangères s'entremêlent et s'assimilent les unes aux

¹¹⁰ Voir p. 18.

¹¹¹ M. Natale., *La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II, 1504- 1553*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève, 2002, p. 53-68.

autres pour créer un style original, proprement savoyard, dont la sculpture genevoise est représentative. De ce fait, les analogies stylistiques relatives aux identités nationales doivent être considérées avec précaution. Cependant, l'adhésion des stalles d'Entremont à la culture germanique est évidente. Celle-ci s'inscrit dans un mouvement localisé qui marqua particulièrement le Faucigny et le comté de Genève¹¹². Rappelons que notre mobilier se trouve au cœur de cette zone, sur la frontière entre les deux territoires. La tradition figurative germanique dans les territoires savoyards est principalement diffusée par l'intermédiaire de Genève recevant elle-même l'influence de Fribourg, où cette culture était déjà très implantée. Cette tendance devient évidente au début du XVI^e siècle avec l'introduction du style exalté, presque caricatural, qui caractérise entre autre la production de Martin Hoffman de Bâle, auteur de saint Christophe de Saint-Gervais d'Annecy.¹¹³

Quelques œuvres provenant de l'ancienne abbaye de Talloires, sur les rives du lac d'Annecy, sont très significatives de la mode germanique. *La Tentative d'Empoisonnement de Saint Bernard*, conservée dans l'église paroissiale de Menthon-Saint-Bernard (entre 1510 et 1515), est un relief de grande qualité qui se distingue par des physionomies très individualisées suggérant de véritables portraits, les expressions appuyées des visages ainsi qu'une abondance de détails et d'accessoires. Ce caractère anecdotique, que Vittorio Natale désigne comme « l'intrusion du réel dans le quotidien », est à considérer comme le trait commun des productions sculptées du Rhin supérieur. Les volumes cassés et ondulés des drapés se réfèrent à la facture allemande. Le relief de *La dormition de la Vierge* de Talloires (vers 1520) est issu des mêmes pratiques. Nous retrouvons la forte individualisation des visages, toujours marqués par une expressivité exaltée. Vittorio Natale l'attribue au cercle du Maître bernois Peter Pfister.

La cathédrale de Moûtiers (Tarentaise) abrite deux grandes statues de la Vierge et de saint Jean réalisées vers 1500. Ces œuvres faisaient probablement partie d'une poutre de gloire. Ces œuvres témoignent de la pratique du Rhin supérieur à son niveau le plus élevé. Les visages et les corps sont très naturalistes et affectés d'une expression tragique. L'élégance représentative des hautes silhouettes, figées en un mouvement souple, semble être empruntée à certaines mises au tombeau du nord de la France, tout en manifestant la connaissance de la tradition germanique.¹¹⁴

¹¹² V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières...op.cit., p. 57.

¹¹³ Ibidem, p. 55.

¹¹⁴ V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières...op.cit., p. 58-59.

Bourdier insiste particulièrement sur l'influence germanique et entrevoit également la possibilité de la participation du maître Antoine Le Moiturier.

Parmi de nombreux exemples, évoquons l'exceptionnelle série d'apôtres de bois polychrome, datée de la première moitié du XVI^e siècle, conservée dans l'ancienne église des Carmes de La Rochette en Savoie. Chaque figure est l'expression de la grande dextérité de son créateur. Les études les plus récentes s'accordent à voir les signes d'un travail à plusieurs mains, révélant la complexité du contexte international de la production sculptée locale. Nous reconnaissons au moins trois sculpteurs, chacun issu des différentes traditions étrangères. « La troisième main » se distingue avec franchise dans l'exécution des saint Thomas, saint Philippe, saint Simon et saint Paul. Nous remarquons les corps renversés et l'expression tragique de ces personnages dont les visages osseux se caractérisent par des nez proéminents. Nous reconnaissons les affinités de ces trois figures avec la culture méridionale allemande, un des courants les plus expressifs de la culture du Rhin supérieur à la fin du XV^e siècle.

L'analyse de l'emplacement et des compositions des décors figurés démontre l'inscription des stalles d'Entremont dans les traditions qui caractérisent l'ensemble de la production mobilière en Savoie à partir de la fin du XV^e siècle. Effectivement, nous avons constaté que la présentation monumentale ou individualisée des personnages rappelle fortement la formule figurative caractéristique des dorsaux des stalles du groupe savoisien. Cette supposition est renforcée par le fait que dans l'environnement proche d'Entremont, nous comptons trois exemples de mobiliers prestigieux issus du foyer genevois. En outre, nous avons vu dans la partie précédente que la structure et le décor non figuré s'inscrivent précisément dans cette tradition. Cependant, le style des figurations échappe à la pratique proprement régionale. Les reliefs manifestent l'assimilation de la culture germanique qui connaît une forte implantation en Savoie dès la fin du XV^e siècle, notamment en Faucigny et en Genevois où se situe Entremont.

L'adhésion à l'esthétique de la Renaissance italienne constitue aussi une spécificité marquante de notre mobilier. Elle transparait exclusivement dans le choix iconographique et non dans la pratique sculpturale. Ceci rompt avec la structure résolument gothique. Un chapitre spécifique de l'étude iconographique sera consacré à l'hybridité significative des stalles d'Entremont.

Bourdier F., « La vierge et saint Jean , d'une poutre de gloire dans la cathédrale de Moutier en Tarentaise », *Sculpture en savoie au 15^e siècle et mise au tombeau d'Annecy, Annesci n° 21, 1978, p.84.*

3- La forte analogie des reliefs du siège d'Abondance

L'étude stylistique des stalles d'Entremont n'aurait pu être effectuée sans la réalisation préalable de l'examen de la production mobilière et statuaire savoyarde de la fin du XV^e siècle à la première moitié du XVI^e siècle. Il s'agit dans un premier temps de reconnaître les divers courants artistiques susceptibles d'en influencer la réalisation. Cette étude comparative a pour objectif de préciser la datation de l'objet (située au premier tiers du XVI^e siècle par la fiche d'inventaire des Monuments Historiques). Nous espérons également découvrir des analogies convaincantes avec d'autres œuvres afin d'identifier les stalles d'Entremont.

Le chœur de l'église abbatiale d'Abondance conserve un ensemble de stalles basses et un siège de célébrant (fig. 46). A l'instar du banc de Saint-Jeoire-Prieuré, ce mobilier constitué de trois places est le résultat d'un habile réemploi des XVIII^e et XIX^e siècles¹¹⁵. Le dais à corniche est orné de belles figures d'apôtres en rondes-bosses de facture genevoise. Les parties supérieures des dorsaux sont agrémentées de panneaux rectangulaires, sculptés de reliefs d'un style très différents. Ce sont ces dernières pièces que nous rapprochons du décor figuratif d'Entremont. Ces cadres mesurent environ 155 cm de long sur 38 cm. A gauche, la scène est composée de façon symétrique avec deux oiseaux dévorant deux lapins, le centre présente l'arbre de Jessé, enfin à droite, nous observons un centaure dans un décor de vigne (fig. 48). Les jouées sont également décorées. Dans la partie inférieure, un relief, représentant saint Bernard de Menton enchaînant le diable avec son étole, retient particulièrement notre attention (fig. 47). Une statue disparue qui se trouvait au château de Menthon-Saint-Bernard représentait ce même épisode. Nous remarquons également la base de la jouée droite figurée d'un groupe d'anges chantant. Les bouches sont largement ouvertes : « en batracien » selon une expression de Deonna et Renard¹¹⁶. Ceci leur confère un aspect expressif et vivant, comparable aux gesticulations du démon ou la face hilare du centaure. Les coiffures des anges et du centaure sont conçues de la même manière. Un seul regard est nécessaire pour réaliser que les cinq reliefs sont le travail d'un seul homme. Ces pièces se différencient nettement des autres sculptures du siège. Sophie Marin David attribue l'ensemble des reliefs du mobilier d'Abondance à trois sculpteurs différents.

Tout d'abord, nous constatons l'italianisme commun qui marque les décors figuratifs des mobiliers d'Entremont et d'Abondance. Le centaure d'Abondance, entouré de grappes de raisin, est une référence évidente à la mythologie gréco-romaine. En outre, notons également

¹¹⁵S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie...op.cit.*
Claude Lapaire, *Les stalles de la Savoie médiévale...op.cit.*, p.84.

¹¹⁶W. Deonna, E. Renard, *L'abbaye d'Abondance*, Genève, 1912, p.40.

la communauté des descriptions anatomiques. Le centaure est nu, apparaissant à mi-corps. Le démon de saint Bernard est également nu mais il s'agit d'une conception médiévale de la nudité : déformée et monstrueuse¹¹⁷. Evidemment, nous rapprochons la figure de centaure et celle du cavalier d'Entremont.

L'analogie entre les compositions d'Abondance et celles d'Entremont réside avant tout en la prégnance des pleins sur les vides. En effet, l'investissement des dorsaux est dense. Ceci est particulièrement évident sur la jouée gauche d'Abondance: le moine et le démon sont représentés en pied, entremêlés en un ensemble compact. L'espace du cadre est complètement saturé. Les extrémités des personnages sont comprimées, donnant lieu à des raccourcis aberrants. Le coude atrophié de saint Bernard est très semblable celui de saint Maurice à Entremont (fig. 33). La tête et la main droite du saint dépassent même de la limite, or, nous avons déjà noté cette tendance à Entremont. Sur les reliefs dorsaux du siège de célébrant, les compositions sont complexes et détaillées. Dans ces œuvres, un décor contextuel occupe une place prégnante par rapport au sujet central. Mais en règle générale, l'exécution des figures est relativement simple. L'élaboration des détails, sans être économisée, reste exploitée avec mesure, évoluant selon la nécessité du thème.

Si les poses frontales d'Abondance n'apparaissent pas à Entremont, la représentation des corps est traitée de manière très semblable. L'attitude mouvementée des personnages nous rappelle celle des figures profanes de notre mobilier : aux bras pliés et ouverts sur l'extérieur. Les statures sont trapues avec des membres forts. Notre attention est également retenue par leur aspect fragmenté, la démarcation accrue des articulations très saillantes. Le fait est particulièrement visible sur les genoux du démon. A l'image des stalles d'Entremont, nous décelons également l'intention naturaliste du sculpteur en observant la description minutieuse des volumes de la musculature sur le démon, surtout au niveau des jambes ainsi que sur le buste et les bras du centaure, particulièrement réalistes. Nous relevons l'analogie frappante de leur bras repliés en angle aigu et tournés vers le haut, avec un avant-bras exagérément gonflé achevé par la naissance de la main, très contrastée puis arrondie. Dans le cas du personnage nu à la lance et du personnage nu à la lanière (fig. 23, 25), sur la jouée basse nord et la jouée haute sud-est d'Entremont, les bras sont exécutés de façon identique. Nous retrouvons la réduction aberrante du bras gauche de saint Bernard dans le cas de saint Jean Baptiste, de la jouée haute sud-est d'Entremont (fig. 26bis), ainsi qu'avec saint Maurice sur la jouée haute

¹¹⁷ F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.2, *Grammaire des gestes*, Paris, le Léopard d'or, 1989, pp. 79-83.

nord-ouest (fig. 33). La position désarticulée du démon, aux jambes fléchies, associée au détail du buste renversé vers l'avant suggérant le mouvement d'une marche, rappelle fortement l'attitude de nos personnages. De ces poses, nous décelons une forte ressemblance avec l'homme à la lance au bras droit projeté vers le ciel avec le pouce inversé.

Tout comme les corps, les visages sont modelés par des creusets profonds mais étroits. Les zones oculaires sont très marquées, ce qui fait également la particularité des sculptures d'Entremont. A Abondance, nous ne retrouvons pas le stéréotype si caractéristique de nos figures, mais certains critères communs apparaissent: les yeux sont oblongues aux paupières supérieures larges et plates avec les iris gravées. Les nez sont également pourvus de petites narines fines et saillantes. D'un ensemble à l'autre, la ressemblance de ces éléments est vraiment convaincante. D'ailleurs, le nez de saint Maurice est identique à celui de saint Bernard de Menthon. Nous remarquons également les dents que dévoile le sourire éclatant du centaure. Ces détails rares sont aussi visibles sur les reliefs de la jouée basse sud de nos stalles : le cavalier et le portrait à l'antique (fig. 20, 21). Les bouches présentent des analogies intéressantes: la délimitation précise des lèvres légèrement saillantes et l'arrondie des encoignures. L'espace entre le nez et la bouche est toujours marqué par de profonds sillons provenant des ailes du nez, tandis qu'au milieu, le modelé est précisé avec réalisme.

Le rendu des chevelures et des pilosités témoignent de l'intention du sculpteur de rechercher la variété au moyen d'exercices très différents, apparaissant tantôt complexes, tantôt archaïques. Nous avons remarqué la même tendance sur les stalles d'Entremont. La tonsure du moine et la coiffure en crête du démon sont signifiées par une suite de hachures profondes et régulière. Celle-ci établissent un fort contraste avec les mèches souples parsemées sur les jambes du démon ainsi que les boucles à l'italienne des anges et du centaure. Les cheveux de ces derniers personnages sont travaillés en une masse surélevée, nettement détachée du support et de la tête. Un procédé similaire est souvent visible sur nos figures. Le fait est particulièrement visible sur le cavalier.

Le petit monde de personnages que présente le siège de l'abbaye d'Abondance nous frappe par sa vivacité et l'humour irrésistible de leurs expressions. De ce fait, ils établissent un lien d'intimité très fort avec le spectateur. Ces reliefs se caractérisent donc par un style caricatural bien que l'intention réaliste paraisse évidente. Malgré leur énergie et leur individualité, les figurations d'Entremont, par leur attitude plus mesurée et leur mystère distant, ne se conforment pas à cette particularité. Cependant, l'analogie de leur exécution est

indéniable, à tel point que nous envisageons l'attribution des deux groupes à un sculpteur ou un atelier commun.

Nous savons que le siège de célébrant est l'assemblage moderne d'éléments isolés provenant de plusieurs mobiliers. Outre l'éventualité que les dorsaux puissent constituer l'ornementation disparue d'Entremont, l'origine des reliefs d'Abondance demeure inconnue. Ils ne peuvent donc fournir aucun élément d'information supplémentaire sur l'objet de notre recherche, si ce n'est que sa facture nous semble dorénavant moins isolée dans la production mobilière régionale. Le rapprochement avec les stalles d'Entremont précise la datation des cinq panneaux d'Abondance au premier tiers du XVI^e siècle¹¹⁸.

¹¹⁸S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie...op.cit.*

III- Iconographie

Entre gothique et renaissance

Du fait du remplacement des dorsaux d'origine, nous supposons que la plus grande partie du programme iconographique des stalles d'Entremont a disparu. Le constat de l'adhésion stylistique des vestiges du mobilier de la production savoisienne appuie cette hypothèse car, de façon générale, les dorsaux constituent les pièces maîtresses de l'iconographie de ces mobiliers. La conservation incomplète de l'œuvre représente donc une difficulté pour la réalisation de l'étude iconographique.

Dans le chapitre précédent, nous avons constaté l'homogénéité iconographique que manifeste l'apparition des deux saints Jean à l'est du mobilier, ainsi que la confrontation de deux groupes antagoniques: un ensemble de figures de saints représentés selon la tradition de la fin du Moyen âge, associé à d'autres personnages profanes entièrement nus. Si nous avons constaté certains échos ou paradoxes entre les reliefs figurés, nous jugeons préférable d'ouvrir notre analyse par des études individualisées. Cependant, il y a une distinction évidente entre le répertoire iconographique issu de traditions anciennes et les images propres à l'innovation renaissante qui caractérise le mobilier.

A- Thèmes traditionnels du Moyen âge

1- Images de dévotions

a) *Saint Maurice, dévotion régionale majeure*

Le panneau supérieur de la jouée nord-ouest est investi par un personnage nimbé et vêtu à la mode de la fin du XV^e siècle. Coiffé d'un casque, brandissant une épée, ces attributs militaires permettent d'identifier saint Maurice (fig. 33). Le personnage ne porte pas l'armure complète, ni le bouclier frappé d'une croix que nous lui trouvons fréquemment associés dans d'autres représentations. Dans le chapitre précédent, nous avons noté les traits stéréotypés d'un homme noir, par la texture crépue de la barbe, l'épaississement des sourcils, la forme élargie du nez ainsi que l'épaisseur de la bouche.

D'origine égyptienne, Saint Maurice était le chef d'une légion thébaine détachée dans les Alpes. Avec ses compagnons d'armes il fut massacré à Agaune, sous les ordres de l'empereur Maximien, pour avoir refusé de sacrifier aux idoles¹¹⁹. On date ce martyre collectif entre 285 et 302. La légende est d'abord rédigée au V^e siècle par Eucher, évêque de Lyon

¹¹⁹ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, Paris, 1955-1959, vol. 3 II, p. 935-939.

dans la *Passio Agaunensium martyrum*¹²⁰. Parmi les mille six cent martyrs d'Agaune, la légende retient également Exupère, l'aide de camp et Candide, le sénateur. Plusieurs autres saints y sont également rattachés, présentés comme survivants du massacre : saint Ours, décapité à Soleure, saint Géréon qui atteignit Cologne et saint Victor qui parvint jusqu'à Xanten.

L'abbaye valaisanne d'Agaune, foyer du culte du martyr, prit le nom de Saint-Maurice. Le roi Sigismond éleva une église sur le tombeau du saint. Celle-ci devint la destination d'un important pèlerinage. De la Suisse, le culte du saint rayonna en France en Italie et en Allemagne, jusqu'aux régions les plus septentrionales d'Europe de l'Est. Saint Maurice est surtout patron de la Maison de Savoie qui lui emprunte l'insigne de la croix. De ce fait, saint Maurice bénéficie d'une forte popularité dans le duché. Nous observons de fréquentes représentations réparties dans l'ensemble des territoires savoyards. Les exemples ne manquent pas sur le mobilier liturgique. Un dorsal est notamment attribué à Saint Maurice sur les stalles de Moudon. Cependant, à l'image d'Entremont, nous le trouvons plus fréquemment sur les jouées, comme à Saint Claude, sur le collatéral sud des stalles basses de la cathédrale Saint-Pierre de Genève¹²¹ ou à Saint-Jean-de-Maurienne.

Comme dans le cas du relief d'Entremont, saint Maurice est fréquemment représenté sous les traits d'un homme noir depuis le 13^e siècle. Il s'agit d'une tradition particulièrement prégnante dans l'art allemand. Louis Réau l'explique comme une allusion aux origines africaines du saint ainsi qu'une analogie étymologique entre Maure et Maurice. Tandis que Jean Devisse intègre la tradition allemande dans la politique d'unification de l'empereur Charles IV (1316-1355)¹²². Avec saint Grégoire le Maure, le roi mage et l'eunuque éthiopien baptisé par saint Philippe, il est un des rares personnages noirs de l'iconographie chrétienne. Cette tradition n'apparaît pas sur les stalles savoyardes montrant exclusivement saint Maurice en jeune homme blanc. Le relief d'Entremont fait donc figure d'exception, que nous expliquons par l'identité germanique du sculpteur. C'est avec étonnement que nous constatons que l'autre personnage noir de l'ensemble est mieux pourvu en attributs mauriciens que le saint présumé. Comme pour faire écho à la première représentation, on lui aurait attribué la croix et la lance. Evidemment il paraît incongru que cette créature nue à

¹²¹ C. Charles, stalles sculptées du 15^e siècle, Genève et le duché de Savoie, Picard, Paris 1999, p. 194, fig. 312

¹²² J. Devisse, M. Mollat du Jourdin, J. M. Courtes, Collab., « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIV-XVI^e siècle) », *L'image du noir dans l'art occidental. II, Des premiers siècles chrétiens aux "grandes découvertes"*, Fribourg, 1979. p. 22-59.

l'apparence si singulière puisse faire allusion à la grande figure du christianisme. L'hypothèse de l'évocation d'un compagnon de martyr nous semble également peu probable.

b) Sainte martyre non identifiée

Nous avons déjà constaté la remarquable finesse du relief sculpté sur la jouée nord-ouest (fig. 35). La sainte adopte une attitude souple et calme exprimant le recueillement. Vêtue de façon sophistiquée, sa tête nimbée est également ceinte d'une couronne sans ornement sur ses cheveux lâches. La palme et le livre ouvert sont les seuls attributs qu'elle montre. Il s'agit donc d'une martyre. La richesse de sa toilette et la couronne fournissent des indices précieux pour orienter l'identification. Il s'agirait d'un personnage à la fois martyr et issu du milieu aristocratique. L'hagiographie chrétienne en compte quelques exemples très populaires, notamment en Savoie: sainte Barbe et sainte Catherine d'Alexandrie. Cependant, la figure n'étant pas dotée d'attributs précis, il n'est pas possible d'établir d'identification précise. L'étude de la légende de ces personnages ne nous a pas fourni d'indications à mettre en relation avec le contexte particulier de la réalisation du mobilier: l'histoire de l'abbaye et sa communauté ou la personnalité du commanditaire.

Sainte Barbe est originaire de Bithynie aux premiers siècles chrétiens. Son culte primitivement oriental connut une popularité croissante en Europe jusqu'à son paroxysme au XV^e siècle. Elle est fréquemment représentée avec une tour miniature, à moins que l'élément fasse office de décor à l'arrière plan. En Allemagne, sainte Barbe bénéficie d'une popularité encore accrue car elle figure parmi la cohorte des quatorze intercesseurs (Vierzehn Nothelfer) parmi lesquels nous comptons sainte Catherine. Les deux saintes sont donc fréquemment associées. Le culte de sainte Barbe prend alors une forme collective. Cette sainte se caractérise par ses nombreux patronages développés à partir des divers faits de sa légende. Nous sommes particulièrement intéressé par sa qualité de protectrice contre la foudre car l'abbaye d'Entremont, située en montagne, est particulièrement exposé aux intempéries¹²³. La sainte est souvent présente sur ce type de sites.

Egalement d'origine orientale, la légende de sainte Catherine est surtout célèbre par les épisodes de son mariage mystique avec le Christ, de sa dispute avec les docteurs et enfin de son martyr pratiqué avec des roues dentées¹²⁴. Ses patronages multiples concernent les intellectuels, les jeunes filles et les professions utilisant les roues. Outre la palme et le livre,

¹²³ L. Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, PUF, Paris, 1955-1959, vol. 1 t 2, p. 169-174.

¹²⁴ *Ibidem.*, p.262-272.

que montre la figure d'Entremont, sainte Catherine est parfois pourvue d'une épée ou d'une roue.

La sainte de la jouée haute nord-ouest est placée sous l'effigie de saint Maurice. Notons que l'apparition de ces deux martyrs sur le même support est probablement imputable à une conception globale sur le plan iconographique.

c) Les deux saints Jean

Le panneau inférieur de la jouée haute sud-est présente saint Jean-Baptiste (fig. 26bis). En face, sur la jouée haute sud-ouest nous observons saint Jean l'évangéliste (fig. 31). Les deux saints adoptent une pose hiératique, tournés de profil vers l'intérieur du sanctuaire. De son index gauche, Jean Baptiste indique l'agneau crucifère agenouillé sur la reliure de la bible qu'il soutient contre son avant bras droit. Nous reconnaissons la tunique de fourrure de chameau rappelant la vie de pénitence dans le désert. Saint Jean l'Évangéliste apparaît en jeune homme imberbe saisissant devant lui la coupe empoisonnée. Contrairement aux quatre autres saints de l'ensemble, il n'est pas nimbé. Cependant, l'apparition de la coupe empoisonnée, dans laquelle nage un dragon, ne fait aucun doute quant à l'identité de la figure. Celle-ci lui fut donnée par le grand prêtre de Diane à Ephèse.

L'attitude hiératique que le sculpteur a attribué aux figures saintes des stalles est accrue dans le cas des saints Jean. Effectivement, la sainte martyre et saint Maurice bénéficient de plus de souplesse et de grâce. Nous avons remarqué dans l'étude stylistique que les deux sculptures manifestent des similitudes particulières, notamment dans l'attitude du corps mais aussi l'exécution des visages. Ces communautés instaurent un lien fort entre les deux figures, confirmant leur appartenance au thème iconographique commun des deux saints Jean. En effet, la représentation jumelée de saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste est une formule très ancienne puisqu'elle apparaît dès le V^e siècle à Rome. Popularisée par la suite, la formule est considérablement répandue à la fin du Moyen âge. La signification de cette iconographie est très complexe et multiple. Parmi toutes sortes d'analogies symétriques, nous retenons le symbole eucharistique et la réunion métaphorique des deux testaments. En effet, on considère saint Jean-Baptiste comme le dernier des prophètes, le précurseur, tandis que l'Évangéliste est le plus jeune des apôtres. Les deux figures apparaissent fréquemment réunies autour de la croix, de la Vierge ou encore de l'agneau. Les épisodes de leurs vies sont parfois intégrés à la composition¹²⁵. Pourtant, les stalles d'Entremont ne présentent pas les

¹²⁵ Eyck, Heck C., *Les deux saints Jean*, thèse de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, (non publié), 1975, pp. 17-35.

deux saints sur un support commun. Ceux-ci occupent distinctement la zone inférieure des jouées est. Au moins, sont-ils réunis sur un même côté de l'ensemble, bien qu'ils soient ponctués par les reliefs des jouées basses investies d'un registre très différent. Toutefois, la symétrie de la composition et l'homogénéité de l'exécution des deux figures constitue autant d'arguments convaincants. En outre, l'emplacement des figures est justifié par la nature du thème. Nous considérons que la croix observée sur d'autres exemples de représentation des deux saints Jean est ici remplacée par la situation significative du mobilier dans l'architecture de l'édifice. Les saints sont placés de part et d'autre de l'autel, ils encadrent donc la ligne symbolique de la croix dans le sanctuaire. A Entremont, le thème des deux saints Jean instaure un lien fort avec l'architecture du lieu. La valorisation du symbole de la croix par ce dispositif iconographique intègre les stalles, mobilier réceptacle de la pratique liturgique, dans le sanctuaire pour lequel elles ont été conçues. Espace, image et fonction, cette triple notion particulièrement prégnante dans l'histoire de l'Art médiéval prend ici tout son sens.

Nous ne connaissons pas d'autres exemples de représentation du thème des deux saints Jean dans la production mobilière savoyarde. En revanche, les apparitions individuelles sont récurrentes, puisqu'il s'agit de figures majeures du christianisme. Cependant, nous avons déjà noté la rareté des représentations de saints sur l'emplacement spécifique des jouées. En effet, les saints Jean bénéficient généralement de l'emplacement privilégié des dorsaux, intégrés au thème principal, souvent le thème du double Credo. Les stalles de Saint-Gervais sont célèbres pour leur triple représentation de Saint Jean Baptiste¹²⁶. Notons également l'existence d'un relief de saint Jean l'Évangéliste sur un dorsal des stalles de Moudon¹²⁷ dont la ressemblance avec celui d'Entremont est frappante. Les poses sont identiques et l'exécution du calice très similaire. Seule la trajectoire diagonale des drapés est inversée. Daté autour de 1500, le mobilier de Moudon est l'œuvre des deux ateliers qui se partagent alors la construction des stalles les plus prestigieuses de la région de Genève : les Rodolphe Pottu, père et fils, et les Vuarser, Peter et Mattelin. Dans notre étude sur les compositions figurées, nous avons déjà envisagé l'hypothèse que le sculpteur d'Entremont ait eu connaissance des travaux de ces ateliers, notamment des ensembles de Talloires, de Sallanches et de Saint-Jean-de-Maurienne. Peut-être que ce fût également le cas du panneau de Moudon.

¹²⁶ C. Charles, « Stalles conservées dans le temple de Saint-Gervais », dans *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.* pp. 99-142.

¹²⁷ G. Cassina « Les stalles de Moudon.. », C. Lapaire, S.Allabéa, *Stalles de la Savoie médiévale*, Musée d'art et d'histoire de Genève, 1991, pp .169-175

L'iconographie des deux saints nous mène à des conclusions intéressantes quant à la conservation de la disposition des stalles d'Entremont. Effectivement, l'intégrité du thème à été conservée, malgré l'existence de remaniements importants.

2- Répertoire profane issu de la tradition médiévale: le récipient et l'homme à la lanière

De par la formule individualisée de ses compositions figurées, nous savons maintenant que le mobilier d'Entremont se rattache à une tradition développée en Savoie à la fin du Moyen âge et issue du foyer artistique genevois. L'évolution de cette mode trouvera sa forme la plus marquante dans la production savoisienne, perpétuée pendant plus d'un siècle. Le constat d'une telle analogie stylistique se confirme alors sur le plan iconographique.

a) Représentation du monde paysan

Focalisons notre attention sur les reliefs du personnage de la jouée haute sud-est (fig. 25). Il est nu, seulement vêtu de guêtres, brandissant un étrange phylactère qui s'enroule autour de la jambe. Dans un premier temps, nous le comparerons à une figure de paysan. En outre, nous rattachons au même thème le récipient sculpté sur la jouée haute nord-est. Il s'agit probablement d'une hotte ou d'un seau. Ces deux reliefs sont situés au-dessus des saints Jean sur la façade est, ils peuvent donc être mis en relation. Les scènes montrant les paysans ou les artisans au travail avec la représentation de leurs outils apparaissent de façon récurrente sur d'autres mobiliers contemporains ou plus anciens des stalles d'Entremont. Corinne Charles ne manque pas de rappeler l'évidence du lien entre l'apparition d'un tel registre sur les mobiliers et les calendriers historiés, associant chaque mois de l'année à une tâche agricole telle que la glandée pour l'automne ou les récoltes pour l'été¹²⁸. D'un point de vu plus global, nous savons que ces images correspondent pleinement à la tradition iconographique attachée à l'emplacement précis de la jouée. En effet, les spécialistes s'accordent à y voir le lieu des représentations plus anecdotiques à mettre en lien avec le contexte de la réalisation du mobilier. Le répertoire iconographique traditionnellement attribué à ces surfaces se différencie donc de l'ornementation des dorsaux, réservés aux thèmes spirituels tels que celui du double credo¹²⁹.

Le personnage de la jouée sud-est est énigmatique. En Master I, nous avons proposé l'hypothèse d'une représentation d'homme sauvage, étant donné l'importante pilosité décrite au niveau des mollets. Cependant, la délimitation nette de la zone pileuse laisse penser qu'il

¹²⁸ C. Charles, *Stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p. 201-206.

¹²⁹ P. Lacroix et A. Renom, « Les stalles savoisiennes : une iconographie caractérisée », dans C. Lapaire, S. Allabéa (dir.), *stalles de la Savoie médiévaleop. cit.*, p. 45.

s'agit plutôt de guêtres en fourrure. Nous avons également évoqué l'hypothèse d'un travail inachevé car de nombreuses marques d'outils restent visibles sur l'ouvrage. Ceci pourrait expliquer la nudité singulière de la figure. Nous constatons que les détails de l'anatomie, si précis dans le cas des deux autres figures nues, sont ici très rares. Il est donc possible que notre interprétation de la nudité soit abusive, influencée par la promiscuité des autres reliefs. Le cavalier et l'homme à la lance, du fait d'une meilleure « lisibilité » de la sculpture, s'inscrivent sans aucun doute dans le thème anatomique. C'est ainsi que nous préférons considérer le relief du personnage à la « lanière » comme une représentation de paysan occupé à quelques tâches.

Nous comptons plusieurs exemples de sculptures de paysans apparaissant sur des jouées de stalles. Il s'agit notamment des vestiges des anciennes stalles de la cathédrale de Genève, actuellement conservés au temple de Jussy. La datation de ces stalles est attestée par le contrat du chantier entre 1414 et 1416. Cinq panneaux présentent un paysan courbé vers le sol, une scène de vendanges, un homme coiffé d'un chaperon, un personnage gardant les pourceaux et un autre battant le blé. Citons également les fragments isolés du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, que Corinne Charles reconnaît comme les restes des jouées de l'ensemble de l'ancienne chapelle des Macchabées, réalisées par maître Roliquin entre 1427 et 1429-1430¹³⁰. Nous observons un relief de paysan courbé sous le poids d'une hotte. Cet élément est comparable au relief du récipient d'Entremont (fig. 30). Nous l'interprétons aussi comme une représentation de hotte du fait que des lanières sont déployées autour de l'objet, évoquant un harnais. Les deux exemples précités sont particulièrement anciens et prouvent que le thème iconographique du monde paysan est une tradition pérenne dans la production mobilière savoyarde. Plus récente, une jouée basse des stalles de Saint-Claude achevées en 1465, présente une figure de jardinier avec un arrosoir.

Les représentations d'outils isolés sont plus rares. Une jouée basse des stalles de Cuiseaux en fournit un très bel exemple: le relief en grand format d'un pressoir (fig. 39).

Dans sa thèse consacrée au sujet, Perrine Manne présente de nombreuses scènes de travaux des champs issues de productions très anciennes et de provenances diversifiées. Nous comparons l'objet sculpté sur la jouée nord-est des stalles d'Entremont avec ses observations des diverses hottes et récipients, afin de le rattacher à une pratique précise. L'objet d'Entremont semble être constitué de lattes rectangulaires plutôt que de la vannerie fréquemment représentée dans la production artistique. Nous observons la description de cette

¹³⁰ C. Charles, *stalles sculptées du XV^e siècle...op.cit.*, p. 149.

matière sur le relief de paysan de la jouée, conservée au musée d'Art et d'Histoire de Genève. Cette particularité cause donc des difficultés d'interprétation supplémentaires. Nous avons trouvé quelques exemples similaires dans les reproductions exposées par Perrine Manne. Mais ceux-ci établissent une distance certaine avec notre mobilier, car il s'agisse de peintures nettement antérieures¹³¹.

b) Trompe-l'œil : l'objet accroché

Le récipient sculpté au nord-est des stalles d'Entremont est représenté de façon isolée. Ceci lui confère un statut identique aux représentations de personnages. Cependant, la figure est exécutée directement contre le creuset délimitant le cadre. L'objet semble suspendu à un crochet par une lanière. Une telle mise en scène est comparable au procédé du trompe-l'œil, qui consiste à représenter les objets dans une situation favorisant l'illusion du réel. Le récipient surmonté d'une anse occupe la moitié du panneau. L'exécution prend soin de décrire les cinq lattes horizontales qui le constituent. Nous distinguons deux charnières, de part et d'autre des bords. Deux bâtons placés en biais surgissent de l'intérieur du récipient. Ils semblent en réalité constituer un même outil, peut être une équerre ou une pince, dissimulée dans le fond du panier. Dans la partie supérieure du panneau, le harnais se déploie en deux lanières souples qui se croisent. Celles-ci s'accrochent au seau depuis les deux charnières pour se joindre à une autre lanière plus courte, placée à l'horizontale par-dessus le crochet. La présentation en trompe-l'œil est surtout incarnée par le crochet sculpté contre l'arête supérieure du cadre.

Ce dispositif nous rappelle le décor d'un fragment de mobilier conservé au Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Nous y observons un écu frappé des initiales F. et V. La lanière et le crochet qui le retiennent sont décrits avec réalisme, tandis que le sujet occupe la totalité de l'espace. D'après Corinne Charles le panneau est à compter parmi les vestiges des jouées des stalles de l'ancienne chapelle des Macchabées. L'existence de ce mode de représentation similaire sur une œuvre datée entre 1427 et 1430, nous permet de le considérer comme une tradition ancienne, par rapport à la réalisation des stalles d'Entremont que nous situons au début du XVI^e siècle.

¹³¹Psautier, seconde moitié du XIV^e siècle, région de Toulouse ou de Catalogne, Toulouse, BM, ms., 144, f. 5, Gravure du XV^e siècle, Allemagne.

Mane P., Toubert P. (dir.) : *L'outil et le geste, iconographie de l'agriculture dans l'occident médiéval (IX^e-XV^e siècle)*, mémoire de thèse, non publié, Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 2001, p. 606-608.

c) Représenter l'autre : l'insensé ou le sauvage

Dans nos travaux de master I, nous avons immédiatement fait la relation entre les figures nues des stalles d'Entremont et le thème de l'homme sauvage. Dans ce cadre, nous avons désigné les dents apparaissant sur les deux personnages de la jouée basse sud-est: le portrait en médaillon et le cavalier nu (fig. 21, 22). Sans réfuter catégoriquement cette hypothèse, nous préférons aujourd'hui comparer la figure de l'homme à la lanière au thème de l'insensé.

François Garnier expose la signification péjorative de la représentation de l'homme nu et gesticulant¹³². Celle-ci est interprétée comme l'évocation de l'hérétique, l'insensé éloigné de la foi chrétienne. Tout en se rapprochant du thème de l'homme sauvage, cette figure semble mieux correspondre au relief d'Entremont. Effectivement, l'homme sauvage se caractérise par un aspect singulier, précisément déterminé et presque invariable, qui ne correspond pas à nos personnages : le corps doit être entièrement recouvert de poils et agrémenté d'une queue, on lui attribue également une massue. Symbolisant la négation de l'homme civilisé, il n'est donc pas seulement associé au rejet de la foi. En outre, son origine proviendrait des valeurs issues de la culture grecque antique pérennisées au Moyen âge¹³³. Il s'agit donc d'un type social marginal dont la transformation physique est la conséquence de l'acculturation. Cette forme de représentation de « l'autre » n'est pas seulement caractérisée par la différence religieuse.

Nous retenons le thème de l'insensé comme une interprétation plausible de la figure de l'homme à la lanière à propos duquel nous venons également de présenter l'hypothèse d'une représentation de paysan. Cette fois-ci nous prenons appui sur l'apparente nudité du personnage, ses gestes vifs, mais également le fait qu'il montre peut être un phylactère. Effectivement, l'association d'un élément textuel à une telle figure nous semble cohérente. De plus, Garnier précise que l'insensé est souvent affublé d'une chevelure ébouriffée ou « en flamme ». Ce détail excentrique, abondamment décliné par les artistes, est considéré comme un attribut démoniaque à part entière.¹³⁴ Or, nous avons remarqué que la coiffure du personnage d'Entremont, bien que réalisée avec un soin considérable, semble signifier l'emmêlement. Eric Palazzo cite un passage des *correspondances* d'Yves de Chartres au XI^e siècle, à propos du don en sa faveur d'un peigne liturgique. Ceci révèle la forte charge

¹³² F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.2, *Grammaire des gestes*, Paris, le Léopard d'or, 1989, pp. 79-83.

¹³³ H. White, "The Forms of Wildness: Archaeology of an Idea", D. M. E. Novak *The Wild Man Within*, University of Pittsburgh Press, 1972, p. 3-37.

¹³⁴ F. Garnier *Le langage de l'image au Moyen âge... op. cit.*, pp. 78-83.

symbolique de la coiffure dans la pensée chrétienne: le désordre dans la chevelure est comparé aux mœurs décadentes du peuple. L'objet en question ne serait pas spécifiquement de nature ecclésiastique, pourtant, l'évêque le considère dans ce contexte comme la métaphore de sa charge spirituelle¹³⁵.

Du fait de leur caractère énigmatique les reliefs des jouées hautes sud-est et nord-est ont favorisé une recherche iconographique diversifiée, donnant lieu pour chaque cas à plusieurs hypothèses d'interprétation et le maintien de conclusions prudentes. En outre, nous les inscrivons dans des traditions anciennes régionales. Propres à la période médiévale, certains thèmes iconographiques telles que les représentations du monde paysan ou de l'insensé sont déjà largement pratiqués dans le haut Moyen âge, bien que nous ne connaissions pas d'exemples dans le domaine mobilier.

3- Les hommes noirs, évocation des origines prestigieuses des Luxembourg ?

a) Le guerrier chrétien d'Afrique

Le personnage à la lance, sur la jouée basse nord-est (fig. 23) et saint Maurice au nord-ouest (fig. 34) se distinguent par leurs traits d'homme noirs. Nous avons vu que le visage du saint présente les caractéristiques du stéréotype: nez large et bouche épaisse. Ceci est d'autant plus visible qu'il instaure une rupture nette avec les autres visages sculptés sur les stalles : oblongs, particulièrement osseux avec de longs nez. Après ces observations physiologiques, notons le détail des pilosités. Casqué, le saint Maurice n'en présente pas moins une barbe crépue, très différente de celle de saint Jean Baptiste. En outre, le personnage à la lance est affublé d'une chevelure bouclée très stylisée et décorative, signifiée par une série de formes semi-sphériques striées avec régularité.

Donc, nous reconnaissons deux représentations d'hommes noirs parmi les reliefs des stalles d'Entremont. Or il s'agit d'un fait rare dans la production artistique savoyarde du temps et plus encore, dans le domaine mobilier. En vérité, nous connaissons quelques exemples de têtes d'hommes noirs dotées d'exubérants couvre-chefs mauresques et de grosses boucles d'oreilles, notamment sur les stalles de Saint-Jean-de-Maurienne¹³⁶ et de Yenne (fig. 41). Dans le domaine mobilier, l'Africain est confiné aux appuis-main et aux miséricordes. De par le style et l'emplacement, ces représentations d'hommes noirs se situent dans le registre grotesque dont la valeur est plus décorative que symbolique. Ce n'est pas le cas de

¹³⁵ E. Palazzo, *L'évêque et son image, l'illustration du pontifical au Moyen Age*, Brepols, Turnhout, Belgique, 1999, p. 57.

¹³⁶ N. Pineau- Farges, *Les stalles de la cathédrale de Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de -Maurienne* Derrier, Saint-Jean-de-Maurienne, 2001, p.36.

l'iconographie présentée sur les jouées ou les dorsaux. De ce fait, il n'est pas possible de comparer les appuis-main de Saint-Jean-de-Maurienne à l'homme à la lance, sculpté en pied sur la jouée d'Entremont.

De plus, bien que celui-ci affiche une singularité notable, du fait de sa nudité et de son air féroce, le sculpteur n'a aucunement valorisé l'exotisme du sujet en ajoutant quelque accessoire décoratif. Seuls les aspects marquant sa différence avec l'homme occidental apparaissent : la nudité et la physionomie largement stéréotypée. A partir de l'idée d'une représentation archétypale de l'autre, nous avons d'abord orienté notre recherche dans la direction de l'homme sauvage en raison de la nudité. Mais les attributs prêtés au personnage, une lance et ce qui ressemble à une targe frappée d'une croix, (peut être l'écu de Savoie), constituent les signes évidents de son appartenance à une société civilisée.

En effet, l'homme noir est rarement mis en lien avec la sauvagerie dans la pensée de la fin du Moyen âge. Jean Devisse cite une tapisserie d'origine alsacienne de la fin du XIV^e siècle sur laquelle un groupe d'hommes sauvages grands et poilus attaque un château défendu par des hommes noirs. Leurs vêtements les apparentent aux « sarrasins ». La représentation d'une société noire organisée s'oppose donc fermement à la conception du « sauvage »¹³⁷.

C'est ainsi que nous considérons la figure de la jouée basse nord-est comme la représentation d'un guerrier chrétien d'Afrique, éthiopien ou nubien, tel que le confirme l'apparition de la croix.

b) Le développement du culte des rois mages et la représentation de l'Africain

L'évolution de l'iconographie de l'homme noir au Moyen âge se développe en premier lieu autour des rois mages. Ceux-ci font l'objet d'une dévotion intensifiée à partir du milieu du XII^e siècle. Leur reliques sont découvertes en 1158 dans la banlieue de Milan et transférées à la Cathédrale de Cologne en 1164. Dès la fin du XIII^e siècle, leur légende acquit une réalité concrète en étant progressivement renouvelée par la connaissance croissante de l'Orient, rapportée par les marchands et les missionnaires. On les considère alors comme les ancêtres des rois orientaux¹³⁸. Favorisé par l'émergence d'un résonnement théologique basé sur la logique de la préfiguration au XIV^e siècle, les rois mages sont associés au couple biblique de la reine de Saba et de Salomon, puis plus tard au mythe du prêtre Jean. Mais nous

¹³⁷ J. Devisse, M.Mollat du Jourdin, J.M. Courtes Collab., « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIV-XVI^e siècle)...op.cit., pp.14-15.

¹³⁸ G. Butaud, « Généalogie et histoire des rois mages, les origines légendaires de la famille de Baux (XIII^e-XV^e siècle) », Théry Julien (dir.), *Famille et parenté dans la vie religieuse du Midi (XII^e - XV^e siècle)*, 43^e colloque de Fanjeaux, Toulouse, Privat, 2007, pp. 107-154.

considérons que l'iconographie de l'homme noir témoigne surtout du développement de la vision géographique occidentale, ce qui confère un intérêt certain à cette étude. Le sujet prend donc une ampleur considérable au moment des grandes découvertes, de la fin du XV^e siècle jusqu'au milieu du XVI^e siècle, période qui coïncide avec la datation des stalles d'Entremont.

Suivant une typologie déjà visible dans certains Paupere au milieu du XIV^e siècle, l'exemple de la miniature des *Concordiae caritatis* d'Ulrich, de l'Abbaye de Lillienfield montre l'adoration des mages, au centre, mise en rapport avec Salomon et la reine de Saba. Un des mages a déjà le visage coloré en noir. Une copie néerlandaise illustré du XV^e siècle, du *Speculum humanae salvationis*, œuvre d'un dominicain anonyme, présente l'offrande des rois avec sa préfiguration : la visite de la reine de Saba à Salomon¹³⁹. Cette conception iconographique s'apparente à l'exégèse française de Pierre le Mangeur ainsi qu'à des textes apocryphes égyptiens. Elle témoigne donc de la circulation de textes nouveaux en Europe, dont on trouve notamment la trace chez Jean de Hildesheim. Son histoire des trois rois, *Trium regum historiae*, annonce de façon décisive la conception moderne du mythe des rois, notamment en cristallisant les traits noirs de Gaspar. Le thème des hommes forts et des rois mages apparaît dans un tableau avignonnais du XIV^e siècle attribué à l'école siennoise. Il met en parallèle les rois mages avec trois petits personnages noirs : les hommes forts envoyés par Salomon pour puiser de l'eau dans la citerne. Cet épisode est considéré comme la préfiguration de la visite des mages allant puiser « l'eau pure de la foi céleste ». Le parallèle est fait entre le monde terrestre et le monde céleste. Les ouvrages précités conserveront une influence durable sur l'iconographie européenne. L'association de la préfiguration de la venue des rois incarnée par la reine de Saba et Salomon sera peu à peu absorbée par la représentation d'un roi noir. L'exemple de la peinture monumentale du roi mage noir du couvent d'Emmaüs à Prague (1360) est peut être le plus ancien connu. Désormais, le roi noir symboliserait à lui seul la venue des gentils auprès du Christ.

Jean Devisse souligne l'impact considérable de Charles IV de Luxembourg, empereur en 1355 à 1378, dans le développement du thème¹⁴⁰. Ceci s'inscrit dans l'évolution intellectuelle globale de l'empire, impulsée par la politique d'unification de Charles IV. L'image de l'homme noir est donc presque exclusivement présente en Allemagne au XIV^e et XV^e siècle. L'iconographie sera perpétuée dans les productions de manuscrits sous Wenceslas IV. Nous comptons les exemples importants de l'église de Karlstejn (Prague) et de la façade de la cathédrale de Magdebourg de 1380. Datée de 1400, le tryptique de saint Grégoire le

¹³⁹ J. Devisse, M. « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde...op.cit., pp. 62-77.

¹⁴⁰ Ibidem, p. 22-59.

Maure de l'église Saint-Grégoire à Cologne confirme également l'existence d'une tradition allemande dynamique. Entre 1410 et 1420, on exécute le cycle de la légende de saint Maurice à Brandebourg. L'expansion de l'iconographie de saints noirs, Maurice et Grégoire le Maure, est dynamisée à l'est de l'Europe à partir de 1440¹⁴¹. Cet engouement est notamment illustré par le saint Maurice de l'église Saint-Etienne à Vienne. La circulation de nouveaux textes issus de la culture grecque, traités hippocratique, traités astrologiques, concourent à l'élargissement de la vision géographique de l'occident, tandis qu'au XIV^e siècle les invasions turques éveillent la peur de « l'ailleurs ». Voici autant d'éléments qui auront un impact fort sur la considération et la représentation des Africains à la fin du Moyen âge. C'est à ce moment qu'émerge une vision péjorative, associée à la résurrection des peuples de Gog et de Magog et la venue de l'antéchrist¹⁴². Cependant, ce courant ne semble pas concerner les reliefs des stalles d'Entremont.

Le prêtre Jean était à l'origine un monarque chrétien des Indes, héritier de Saint Thomas. Mais l'échec des recherches de son royaume, l'Ethiopie, effectuées en Asie jusqu'à la fin du XV^e siècle font conclure que son existence se situe en Afrique. Les Ethiopiens sont bientôt considérés comme d'éventuels alliés contre le royaume égyptien Mameluck. La délocalisation du royaume du prêtre Jean ne permet plus d'ignorer l'origine africaine de l'un des rois mages¹⁴³. Plutôt qu'à saint Thomas, évangelisateur des Indes, on restitue l'évangélisation du royaume chrétien à saint Matthieu. L'évangéliste de Jean d'Oppava, réalisé en 1368 présente le cycle légendaire des miracles de saint Matthieu. Ces illustrations concèdent une image particulièrement humanisée à l'homme et à la femme noirs, ce qui témoigne de la vision occidentale positive des Africains à la fin du Moyen âge¹⁴⁴. Le récit de Jean de Hildesheim, *Trium regum historiae*, (1364-1375) est une compilation fondée sur de nombreux apocryphes et des ouvrages décrivant l'Orient, tels que le livre de Cologne et le *De itinere Terrae Sanctae* de Ludolf de Suchen. L'œuvre rassemble donc de nombreuses traditions¹⁴⁵. Elle constitue surtout une étape majeure du déplacement de la localisation du royaume légendaire du Prêtre Jean d'Inde en Afrique. Parallèlement, Jean de Hildesheim retrace la descendance des rois mages en rattachant leur origine au Mont Vaus, ainsi qu'en mentionnant une famille du même nom. Les princes de Vaux constitueraient la descendance de Melchior, roi de Nubie et d'Arabie. Dans ce récit, les nubiens sont restés de fervents

¹⁴¹ Ibidem, pp. 39-41.

¹⁴² Ibidem, p. 24

¹⁴³ Ibidem, p. 26

¹⁴⁴ Ibidem, p. 24

¹⁴⁵ G. Butaud, « Généalogie et histoire des rois mages, les origines légendaires de la famille de Baux...op.cit., p. 107-154.

chrétiens, au contraire des autres nations lointaines, évangélisées par saint Thomas et saint Mathieu.

c) Jouée basse nord, un emprunt à la tradition héraldique

Dans l'art médiéval occidental, la représentation de l'homme noir est une innovation que Jean Devisse attribue avant tout à l'héraldique allemande, à partir du XIII^e siècle¹⁴⁶. Le mouvement coïncide avec l'évolution générale de la discipline qui atteint alors le paroxysme de son inventivité, en s'enrichissant de figures fantastiques et d'exotisme. Cette ouverture aboutit sur l'apparition fréquente du buste de « more » sur les cimiers. De l'héraldique, le thème est progressivement introduit dans les autres disciplines artistiques.

En considérant Cologne comme un centre de diffusion majeur au XIII^e siècle, Jean Devisse repère une première zone de production dynamique, étendue de Brunzwick jusqu'en Bavière en passant par Constance. L'exemple précurseur de l'Armorial de Geldre est décisif, on y compte 29 figures d'hommes noirs ou « mores »¹⁴⁷. Surtout, certaines armes sont associées à celle des rois mages¹⁴⁸ représentés pour la première fois par l'héraldique. En outre, voilà un des premiers exemples de production mettant les rois en relation avec la couleur noire. Les innovations de l'héraldique trouvent une suite favorable au XIV^e siècle dans les régions d'Allemagne méridionale et en Bavière.

Jean Devisse accorde une importance particulière aux exemplaires du *Conciliumbuch* d'Ulrich Richental¹⁴⁹. Écrit entre 1420 et 1430, l'ouvrage rapporte les événements du Concile de Constance. Devisse le présente comme un des ultimes témoignages de la vision mythique médiévale de l'Afrique et des hommes noirs portée par la culture impériale: uniquement basée sur les figures de saints et de rois. Le *Conciliumbuch* présente un armorial intégrant les royaumes les plus lointains intégrés au concile. Ces blasons sont frappés de nombreuses figures noires, notamment celui du grand Khan: une tête coiffée d'un tortil, et celui de l'empereur éthiopien, orné d'un personnage en pied. Les armes des rois mages sont également présentées, à l'instar de l'armorial de Geldre. A propos des armoiries des rois mages figurant dans les différents ouvrages, Devisse note qu'ils sont tous basés sur un schéma semblable, à l'exception du fait que l'association des noms des armes et des territoires n'apparaît jamais dans le même ordre. C'est ainsi que l'héraldique et l'œuvre de Jean de Hildesheim ne

¹⁴⁶J. Devisse, « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde...op.cit., pp.8-22.

¹⁴⁷ Ibidem, pp. 49-58.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 12.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 55.

parviendront pas à fixer de tradition iconographique, qui dépendra jusque très tardivement de initiative de l'artiste ou du contexte régional.

Dans la copie du *Conciliumbuch* de Karlsruhe, nous sommes frappés par la ressemblance de la figure du blason de Melchior avec le relief des stalles d'Entremont¹⁵⁰ (fig. 24). Il s'agit d'un personnage noir, en pied tourné de face brandissant à gauche une lance complétée d'un drapeau, et d'une targe dans la main droite. La pose et la stature sont très similaires. En outre les deux figures sont entièrement nues et exécutent un mouvement de marche vers la gauche. Les deux différences notables résident en ce que le personnage héraldique est coiffé d'un tortil et porte un fanion accroché à sa lance.

Notre interprétation du personnage à la lance sur la jouée des stalles d'Entremont est influencée par cette dernière comparaison. Les représentations d'hommes noirs sont généralement très éloignées de celles d'Entremont. De plus, considérer le relief comme le dérivé d'une typologie héraldique résout la question de la rupture stylistique surprenante entre la sculpture du guerrier chrétien d'Afrique, plutôt schématique, et celle de saint Maurice, particulièrement raffinée, fait typique de la conception impériale du saint noir.

Si nous avons conscience que ce motif de more nu n'est pas exclusivement réservé à l'évocation héraldique des rois mages, nous verrons par la suite que dans le contexte de la commande de Philippe de Luxembourg il est tout de même justifié de considérer un tel lien.

c) *La généalogie légendaire des Baux et des Luxembourg*

Parmi les légendes généalogiques qui fleurirent au Moyen âge et à l'époque moderne, nous sommes alertés par celle de la famille des Baux qui prétendait descendre des rois mages. Germain Butaud présente quatre éléments de documentation: en 1334, une allusion dans l'oraison funèbre du dominicain Jean Regina à Naples d'Hugues de Baux, seigneur de Berre, frère de Bertrand comte d'Andria; l'*Historia trium regum* de Jean Hildesheim, écrite entre 1364 et 1375, le support iconographique des fresques du palais-monastère de Casaluce (royaume de Naple) de la fin du XIV^e siècle et enfin le texte généalogique écrit pour Marguerite de Baux épouse de Pierre de Luxembourg (mort en 1433), comte de Saint-Pol, par le héraut de Saint-Pol vers 1434, puis Clément de Sainghin, qui acheva la généalogie exhaustive du couple en 1471. Le développement de la légende de l'origine orientale des Baux peut donc être suivi à partir des XIV^e et XV^e siècles à travers une documentation

¹⁵⁰ , blason de Melchior, copie du « *Conciliumbuch* » d'Ulrich Richental , 1384, Karlsruhe Bade-Wurtemberg, Allemagne, fol. 70.

abondante¹⁵¹. On date l'apparition de la légende entre le courant du XIII^e siècle et 1300¹⁵². Jean Régina atteste l'ascendance des rois mages et fait la relation avec le signe héraldique qui distingue les Baux : l'étoile à seize branches symbolisant la nativité.

Pour donner du crédit à son *Historia trium regum*, Hildesheim indique que les princes de Vaus apportèrent d'Inde à Acre des livres écrits en chaldéen et en hébreu sur l'histoire des rois. Ces livres traduits en français constituaient une part de ses sources. Une autre digression du récit sur la famille des Vaus est à propos de l'organisation de la succession des rois. Ceux-ci avaient attribué des territoires à certains héritiers à charge de se faire appeler « de Vaus ». Germain Butaud admet la confusion phonétique entre Vaus et Baux¹⁵³.

En 1351, le village de Casaluce, au nord de Naples dans le Diocèse d'Aversa, fut octroyé par la reine Jeanne, à Raymond de Baux en 1359. A l'intérieure de l'église se trouvait une longue inscription peinte, aujourd'hui conservée dans le vestibule. Celle-ci rattache explicitement Raymond au roi Balthazar. On suppose que d'autres fresques retraçaient la vie de Balthazar, mais il ne subsiste qu'un fragment représentant l'Adoration du Christ par un roi mage.

La légende orientale de la famille des Baux est surtout explicite dans la commande de Marguerite de Baux, morte en 1469, épouse de Pierre de Luxembourg, comte de Conversano. Exilé en 1407 de leurs territoires napolitains, Louis hérita du comté de Saint-Pol. Vers 1434, le Hérault de Saint Pol entama la généalogie du couple. Le document original est un rouleau de parchemin où figuraient les seize quartiers de noblesse de chaque époux. Après avoir traité des Luxembourg et des Baux, Saint-Pol concluait son texte par un développement sur la fée Mélusine et ses enfants, dont Antoine, ancêtre mythique des Luxembourg. Il considère les Baux comme les descendants directs de Balthazar, roi de Tartarie, il précise que la descendance avec le roi remonte à un de ses enfants du même nom qui fut contraint de s'exiler en Provence. Celui-ci est présenté comme le fondateur du château que possédait

¹⁵¹ G. Butaud, « Généalogie et histoire des rois mages, les origines légendaires de la famille de Baux ...op.cit., p. 107-154.

¹⁵² L'étoile apparaît déjà sur le sceau de Hugues de Baux en 1214. La question étant, lequel du motif héraldique ou de son contenu symbolique a préexisté à l'autre. Ce qui implique une différence fondamentale dans la genèse du thème. Florian Mazel date la légende au début du XIII^e siècle tandis que Jean-Paul Boyer penche pour une datation autour de 1300. Germain Butaud préfère faire coïncider la naissance de la légende généalogique avec l'expansion du culte des rois mages au milieu du XIII^e siècle. L'étoile apparaîtrait avant tout comme un motif ornemental et héraldique. Aussi n'était-elle pas seulement accaparée par les Baux, mais il n'est pas exclu que ce soit justement le prestige de cette famille qui ait dynamisé sa diffusion.

G. Butaud, « Généalogie et histoire des rois mages, les origines légendaires de la famille de Baux ...op.cit., p. 109.

¹⁵³ Il s'appuie sur le fait que Jean de Hildesheim mentionne une ambassade des «princes de Vaus» à Avignon. Or nous savons que Raymond de Baux comte de Soletto, né vers 1303, vint à la tête d'une ambassade du royaume de Naples. Hildesheim aurait donc lui-même conscience d'une telle déformation phonétique. Ibidem.

Marguerite: « Tant bel et fort que merveille est à regarder ». De ce fait, il le baptisa Baux de Provence. La poursuite de la généalogie des Luxembourg et des Baux par Clément de Sainghin en 1471 en fait une version très différente en s'appuyant plus particulièrement sur l'œuvre d'Hildesheim. Sainghin trouve un contexte historique au transfert des Baux d'Inde en Provence. Il situe l'exil de Balthazar roi de Tharce au IV^e siècle, sous l'empereur Théodose qui imposa le christianisme comme religion d'état. Grâce à cet ajout, les Baux étaient dotés d'un passé de serviteurs de dieu à une époque où la revendication d'origines antiques était très à la mode. *L'istoria trium regum* est notamment connue par une traduction intégrale de 1474 probablement commanditée par Thibault de Luxembourg, le père du mécène présumé des stalles d'Entremont. Dans le même manuscrit l'histoire côtoie la *Vie française de saint Pierre de Luxembourg*. De ce fait la famille de Luxembourg pouvait se targuer de descendre d'un roi mage, d'un saint récent et de Mélusine.

e) Glorification des origines mythiques du commanditaire

L'étroite relation entre le développement de l'iconographie de l'homme noir et du mythe des mages retient toute notre attention. Effectivement le concept du mage noir, cristallisé dans la théologie chrétienne au XIV^e siècle, prospère au début du XVI^e siècle. Rois mages et hommes noirs sont rapidement intégrés aux prédilections iconographiques de la culture familiale des maisons de Baux et de Luxembourg. Or notre commanditaire, Philippe de Luxembourg revendiquait son appartenance à ces deux familles prestigieuses. Son blason, écartelé aux armes des Baux, l'étoile aux seize raies d'argent, et de Luxembourg, le lion armé lampassé à la queue montée en sautoir, en est particulièrement révélateur. Le généalogiste des Luxembourg, Jean de Vigny et Le Corvaisier de Courteilles, historien de l'Evêché du Mans¹⁵⁴, rapportent tous deux la volonté du prélat d'honorer par ce blason, la mémoire de sa grand-mère, Marguerite de Baux, qui fut la dernière représentante par le sang de la lignée des Baux. Celle-ci fut également la garante de la mémoire familiale par sa commande des ouvrages généalogiques au héraut de Saint-Pol et à Clément de Sainghin, inscrivant définitivement dans la mémoire son ascendance royale. De ce fait, Philippe de Luxembourg apparaît comme le représentant significatif de la perpétuation du mythe familial, activement entretenu jusqu'au XVI^e siècle. De plus, la période d'intensification de la perpétuation de la

¹⁵⁴N. Vignier, *Histoire de la maison de Luxembourg où sont plusieurs occurrences de guerres et affaires tant d'Afrique que d'Asie que d'Europe*, Paris, Blaise, 1619, p. 117.

A. Le Corvaisier de Courteilles, *Histoire des évêques du Mans et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, Cramoisy, 1648., pp. 621-787.

légende qui marqua les années 1470 est contemporaine du prélat, marquée par les créations de Saint-Pol et la commande de son propre père, Thibault de Luxembourg de la traduction de Hildesheim.

De par les liens matrimoniaux, les Luxembourg sont intégrés dans la généalogie du héraut de Saint-Pol. Cependant, c'est surtout à la culture de la branche impériale de la maison de Luxembourg, impulsée par la volonté de Charles IV, que Jean Devisse attribue le développement de l'iconographie du mage et des saints noirs. Donc, indépendamment des liens matrimoniaux avec les Baux, la branche impériale des Luxembourg présentait déjà des préférences notables pour l'iconographie de l'homme noir et les légendes orientales au XV^e siècle. Effectivement, Jean Devisse décrit le décor de la salle d'audience du château de Karlstejn, réalisé entre 1353 et 1356¹⁵⁵. L'œuvre disparue présentait la généalogie impériale, constituée d'une soixantaine de personnages empruntés au répertoire de la mythologie gréco-romaine, avec Saturne et Jupiter en passant par les fondateurs de Troie, ainsi qu'aux récits bibliques en évoquant les bâtisseurs de Ninive de Babylone, Nemrod et Noé. En adoptant une ascendance Chamite, traditionnellement attribuée aux habitants d'Afrique à la fin du Moyen âge, Charles IV se rattache explicitement au continent méconnu.

Le saint Maurice noir et l'homme à la lance des stalles d'Entremont, nous semblent particulièrement emblématiques. Nous les considérons à la fois comme l'influence de la tradition iconographique impériale des Luxembourg et comme la glorification des ascendances mythiques du commanditaire. Ces reliefs établissent un lien manifeste avec le portrait de la jouée haute sud-ouest, que nous avons interprétée comme la représentation du bienheureux Pierre de Luxembourg, intercesseur de la famille aristocratique. L'iconographie des jouées des stalles d'Entremont, nous apparaissent donc comme un ensemble de représentations cohérentes, particulièrement orientées vers la culture aristocratique de Philippe de Luxembourg.

La facture du mobilier ainsi que l'apparition de saint Maurice, patron de la maison de Savoie, assimile les stalles d'Entremont à la tradition mobilière locale. En outre, nous connaissons l'attachement du prélat pour le culte patronal¹⁵⁶. Cependant, la prégnance de la

¹⁵⁵ L'œuvre disparue nous a été restituée par une copie du XVI^e siècle, cependant Jean Devisse nous fait part de ses réserves quant à leurs justesse.

J. Devisse, M., « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde...op.cit., p.28.

¹⁵⁶ Philippe de Luxembourg développe considérablement le culte de saint Julien, patron du diocèse du Mans. Les épisodes de la vie du saint apparaissent sur l'ensemble monumental du chœur, commandité vers 1498, et dans le

culture personnelle du commanditaire apporte une exception régionale d'ascendance allemande : la représentation du saint sous les traits d'un homme noir. L'introduction de cette référence impériale fait des stalles d'Entremont un objet représentatif de la pluralité culturelle qui caractérise les arts savoyards entre les dernières décennies du XV^e siècle et le début du XVI^e siècle.

C- L'iconographie renaissante d'un mobilier « hybride »

Pour conclure son article portant sur la production savoisiennne, Gaétan Cassina évoque l'activité tardive des ateliers savoyardo-genevois porteurs de la production mobilière flamboyante, jusqu'à la veille de la Réforme. « On les consulte encore pour la collégiale de Berne [...] avant d'opter pour une conception toute nouvelle, sous l'influence de la Renaissance lombarde, révélée aux confédérés lors des guerres d'Italie »¹⁵⁷. Effectivement, les campagnes de Charles VIII sont un facteur majeur de l'introduction des formes renaissantes en France. Philippe de Luxembourg lui-même l'accompagne au moment de la prise de Rome en 1495. Mais le succès de la tradition statuaire nordique connaît une longévité particulière en Savoie jusqu'au premier tiers du XVI^e siècle. La culture italienne est surtout favorisée dans certaines zones Françaises, telle que la Saône, les pays de la Loire, l'Ile-de-France ou la Normandie. La documentation relative à cette période de transition esthétique met l'accent sur le rôle des commanditaires émerveillés par les façades du quattrocento quand ils voyagent ou étudient en Italie¹⁵⁸. A l'image de Philippe de Luxembourg, ils en rapporteront les modèles dans leur région d'origine. La formation de la Renaissance française évolue donc au gré de la volonté de quelques hommes, laïcs ou ecclésiastiques, issus de sphères culturelles privilégiées. De ce fait, nous considérons avec intérêt les voyages de notre commanditaire en Italie, en 1494 et en 1509¹⁵⁹.

L'ornementation des stalles d'Entremont est représentative de la réception primitive de l'art italien dans le duché de Savoie. On les qualifie d'œuvre hybride, parce qu'elles associent une structure gothique flamboyante à un décor de motifs Renaissance : coquilles, candélabres et figures mythologiques.

missel du cardinal, *Missale ad sum Philippi de Luxemburgo, cardinalis, cenomanensis episcopi*, Manuscrit n° 254, conservé à la bibliothèque du Mans. Voir p. 98.

¹⁵⁷ G. Cassina, « Les stalles savoisiennes », Andermaten B., Raemy D. (dir.), *La Maison de Savoie en pays de Vaud...op.cit.*, p.223.

¹⁵⁸ F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc: commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIV^e - XVI^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp.3-13.

Y. Esquieu, *Du Gothique à la Renaissance, architecture et décor en France en 1470 à 1550*, Aix-en-Provence, PUP, 2003, pp 5-14.

¹⁵⁹ Voir p.95.

1- Ornementation non figurée

Parmi les références à la culture antique qui caractérisent le décor des jouées des stalles d'Entremont, nous remarquons d'emblée les arcs en plein cintre qui couvrent les reliefs des jouées basses, à la manière d'un arc de triomphe. Au sud-est, l'arc est soutenu par des colonnettes galbées ornées de végétaux luxuriants.

Les coquilles nichées au sommet de chaque panneau figuré constituent également un emprunt évident à la Renaissance italienne. Nous en trouvons aussi sur les dorsaux des stalles de Cuiseaux, en Bourgogne, placées aux dessus des apôtres. A Entremont, les coquilles abritent des portraits en buste. Cet ajout complexifie la composition et accentue l'orientation stylistique antiquisante de l'ensemble.

La base de la jouée sud-ouest présente un candélabre investissant pleinement son cadre. Il se compose, depuis la base, d'un couple d'arabesques, d'une vasque, d'un cartel et d'un putto, supportant le blason de Luxembourg avec ses ailes. Les candélabres sont particulièrement rares sur les mobiliers savoyards. Nous en connaissons sur les lutrins de l'ensemble d'Yverdon (1499-1502). Cependant, nous savons que ce mobilier est remanié à la suite de la réforme. L'œuvre est donc probablement plus tardive qu'à Entremont¹⁶⁰.

Nous constatons que le sculpteur de notre mobilier ne maîtrise pas encore la symétrie rigoureuse et la souplesse que nécessite l'exécution de ces nouvelles formes. Aucune coquille n'est semblable aux autres. Certaines décrivent un demi-cercle, d'autres le quart. Nulle n'est symétrique.

2- Médailles

a) Présentation des portraits

Les stalles d'Entremont présentent cinq portraits en médaillon. Quatre sont intégrés dans les coquilles de petites dimensions, placées au-dessus des figures saintes, au niveau inférieur de la décoration. Le cinquième, dans lequel nous croyons voir l'effigie de Pierre de Luxembourg¹⁶¹, est placé sur le panneau supérieur de la jouée haute nord-est. Il présente une typologie différente puisqu'il est encadré d'une forme circulaire agrémentée d'un décor de lanières en trompe l'œil (fig. 26).

Sur la jouée basse sud, nous observons un homme de profil, coiffé d'une couronne torsadée, vêtu d'un col en « V » contemporain (fig. 21). De par sa physionomie, aux traits massifs avec un nez camus, et la coiffure de ces cheveux mi-longs répartie en mèches

¹⁶⁰ S. Allabéa., « Les stalles d'Yverdon », C. Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie médiévale...*op.cit., pp. 165-187.

¹⁶¹ Voir p. 13.

régulières, ce portrait fait clairement référence à la médaille antique. La facture est assez archaïque, notamment dans la zone de l'œil et le rendu des cheveux.

La jouée haute nord-ouest présente un profil d'homme aux traits fins, témoignant d'un réalisme minutieux, à l'exception de sa coiffure constituée de grosses mèches striées (fig.35). L'œil est orienté de façon cohérente avec la pose de profil, ce qui est exceptionnel dans l'ensemble où toutes les figures sont dotées d'yeux oblongs quelle que soit l'orientation de leur pose. La chemise à large encolure marque également le soin particulier réservé à ce portrait. Des rayures suggèrent l'effet « tailladé » des vêtements du XVI^e siècle, que nous observons aussi sur la sainte figurant juste en-dessous.

Au-dessus de saint Jean l'Évangéliste, sur la jouée haute sud-est (fig. 32), la coquille abrite un buste particulièrement singulier en raison de son anatomie ingrate : au nez proéminent et au menton en galoche. Son couvre chef semble évoquer une forme végétale. Vittorio Natale considère que ce portrait est une figure grotesque : « une tête monstrueuse couverte de feuilles »¹⁶². Sophie Marin David voit plutôt un personnage casqué¹⁶³. Nous reconnaissons un vêtement à large encolure décoré de bande, d'un style contemporain à la réalisation des stalles.

Au sud-est, saint Jean Baptiste est associé à une tête de jeune homme placée de trois quart (fig. 27bis). Il s'agit du seul portrait ainsi positionné. De cette façon, il rompt avec le modèle monétaire antique. Le réalisme de cette figure est conforté par certaines particularités physiologiques : un nez large et courbé vers l'intérieur sans accent péjoratif, le modelé du visage est très souple, évoquant la jeunesse. L'expression du personnage est particulièrement sévère et solennelle.

b) Un motif représentatif de la première Renaissance

Les portraits en médaillon sont des motifs très prisés dans l'architecture italienne. Ils représentent des hommes illustres, des héros gréco-romains, des personnages fantaisistes et souvent les propriétaires des bâtiments, notables ou seigneurs. Les personnages peuvent être vêtus à l'antique ou à la mode contemporaine. Ces figures sont représentées de face ou de profil en buste court, parfois encerclées dans une couronne. Leur introduction en France connaît un succès certain dès le début du XVI^e siècle. Martine Vasselin note l'affinité du

¹⁶² V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontières », M Natale, *La Renaissance en Savoie...op.cit.*, p. 54.

¹⁶³ S. Marin David, *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie...op.cit.*

motif avec le succès du trompe l'œil au XV^e siècle¹⁶⁴. Sa popularité serait également due à son autonomie : il ne nécessite pas d'être proportionné ou relié à d'autre élément, on l'intègre donc aisément dans les façades. Les médaillons sont associés à différents styles, du gothique flamboyant au classicisme équilibré, intégrés à des décors sobres ou abondamment chargés¹⁶⁵. Au-delà de la première moitié du 16^e siècle, leur apparition sur les façades se raréfie.

Martine Vasselin distingue deux types de médaillons. Un modèle fréquent dérive du trophée romain, « l'imago clipeata », il présente des bustes de face exécutés en forte saillie¹⁶⁶. Au contraire, les bustes tournés de profil que nous trouvons sur les stalles d'Entremont adoptent le schéma monétaire. Ce modèle fait référence au type idéalisé du guerrier antique, tel que César, ou d'autres figures illustres. On lui prête une double signification d'autorité et de prestige¹⁶⁷. Cependant, Jacques Thirion inventorie de nombreux coffres et objets utilitaires de petites cognées¹⁶⁸ décorés de ce genre de portraits en médaillons. Ceci met en évidence le glissement de l'appropriation de ces formes renaissantes de l'ornementation architecturale des demeures prestigieuses vers la pratique populaire de l'art mobilier.

Les médaillons des stalles d'Entremont présentent des caractéristiques variées. Nous comptons deux types de poses : de trois quart et de profils, faisant référence aux deux modèles de la tradition italienne, la monnaie antique et l'imago clipeata. Le style diffère de façon surprenante, tantôt réaliste et détaillé, tantôt archaïque et synthétique. En outre, il est difficile de déterminer le registre de certains portraits. Le profil antique de la jouée basse sud-est et « l'homme au chapeau », au-dessus de saint Jean l'Évangéliste, ont une apparence très ambiguë, entre grotesque et solennité. La variété stylistique des médaillons d'Entremont confirme les propos de Martine Vasselin, insistant sur la grande liberté que s'octroient les sculpteurs et les architectes français dans leur traitement du motif¹⁶⁹.

c) *Le médaillon en Savoie*

Le médaillon est rarement visible sur les stalles savoyardes. L'ensemble contemporain de Peillonex, en Faucigny, en présente un rare exemple (fig. 45). Comme à Entremont, le mobilier se caractérise par son hybridité stylistique, réunissant une structure traditionnelle du

¹⁶⁴ M. Vasselin, « Les têtes en médaillon dans le décor architectural, l'acclimatation du motif dans le sud-est de la France au XVI^e siècle », Y. Esquieu (dir.), *Du Gothique à la Renaissance...op.cit.*, pp. 259-267.

¹⁶⁵ Ibidem, pp. 259-267.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 260.

¹⁶⁷ Ibidem,

¹⁶⁸ Thirion J., *Le mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France...op.cit.*, p. 66-74.

¹⁶⁹ M. Vasselin, « Les têtes en médaillon dans le décor architectural, l'acclimatation du motif dans le sud-est de la France au XVI^e siècle ...op.cit., pp. 259-267.

gothique flamboyant, revêtue de motifs typiques de la culture italienne. L'aspect du médaillon à l'antique de Peillonex fait preuve de la maîtrise affirmée du vocabulaire novateur en répliquant fidèlement le modèle monétaire. La physionomie typiquement antique du buste, les vêtements et la coiffure sont très étudiés. Nous verrons par la suite que la référence italienne est interprétée de façon très différente sur le mobilier de Peillonex dont le choix iconographique nous semble plus « savant ».

Dans le domaine de l'art mobilier liturgique, l'adoption du médaillon atteint son paroxysme sur les stalles de Saint-Geoire-en-Valdaine (Isère), fleuron de la première Renaissance française (fig. 40). La structure coiffée d'une corniche à rinceaux est sculptée de formes chantournées et de candélabres aériens. Le décor des dorsaux et des lutrins est principalement composé de grands médaillons. Les écoinçons sont ornés d'éléments végétaux, palmettes ou fleurons, semblables à ceux d'Entremont. Ces reliefs forment un ensemble pittoresque. Chaque personnage est individualisé et adopte une expression vive. Nous observons de nombreuses figures de bourgeoises en bonnet et d'hommes en costumes contemporains parfois très riches. Quelques profils sont également présentés à l'antique, arborant une couronne végétale ou un casque en forme d'escargot. Cependant, certaines figures typiques de l'ornementation médiévale sont conservées : un fou et deux hommes juifs caractérisés par leur bonnet pointu à grelot, ainsi qu'un insensé reconnaissable à son expression ahurie, sa bouche ouverte, sa coiffure en « flamme »¹⁷⁰ et ses maigres épaules nues.

d) Identification des portraits

Jacques Thirion et Martine Vasselin admettent que ces motifs représentent fréquemment les propriétaires ou autres personnalités relatives à la réalisation des mobiliers¹⁷¹.

Nous avons déjà proposé une hypothèse quant à l'identification du grand portrait de la jouée nord-ouest des stalles d'Entremont : il s'agirait de saint Pierre de Luxembourg. Notre proposition s'appuie sur une comparaison avec d'autres représentations similaires, notamment une peinture d'Anguerrand Quarton, conservée à Avignon¹⁷² et le décor peint de la chapelle

¹⁷⁰ Ce personnage se trouve sur le siège de célébrant assorti.

F. Garnier, *Le langage de l'image au Moyen âge*, t. II...*op.cit.*, pp.79-83.

¹⁷¹Thirion J., *Le mobilier du Moyen Age et de la Renaissance en France...op.cit.*, pp. 64-73.

M. Vasselin, « Les têtes en médaillon dans le décor architectural, l'acclimatation du motif dans le sud-est de la France au XVI^e siècle », dans Y. Esquieu (dir.), *Du Gothique à la Renaissance...op.cit.*, pp. 259-267.

¹⁷² « La vision du bienheureux Pierre de Luxembourg », vers 1400, Musée Calvet, Avignon.

des Luxembourg-Savoie de l'église Saint-Maurice d'Annecy¹⁷³ (fig. 29). Le relief d'Entremont, comporte les attributs traditionnellement prêtés au saint : la jeunesse et le nez fort, mais surtout les armes familiales portées par le candélabre sur le panneau inférieur de la jouée¹⁷⁴. Nous avons déjà évoqué le charisme considérable du personnage au sein de la famille de Luxembourg dont il est l'intercesseur. Notre identification du portrait confirme donc la réunion des panneaux inférieur et supérieur en un décor cohérent. La représentation de Pierre de Luxembourg est valorisée par un dispositif monumental. De plus, l'innovation significative de cette représentation faisant emprunt au vocabulaire de la Renaissance italienne (le médaillon et le candélabre) nous paraît exceptionnelle. La valorisation particulière de ce portrait lui confère donc un statut à part.

Les autres médaillons semblent tenir un rôle plus décoratif, en raison de leur petit format et de leur emplacement dans la partie inférieure des jouées. Ils semblent remplacer la garniture des arcs en accolades des compositions flamboyantes, tandis qu'ils impulsent un rythme complexifié aux compositions individualisées des jouées. Pourtant, le réalisme et la caractérisation des quatre visages suggèrent l'existence de modèles préalables. Après la réunion de portraits du mécène (fig. 51) et de personnalités issues de son entourage, nous avons effectué une comparaison avec les reliefs d'Entremont¹⁷⁵ : le résultat est peu concluant.

3- Le cavalier, figure héroïque de la mythologie gréco-romaine

Nous avons déjà exposé la difficulté d'interprétation que posent les trois personnages nus sculptés sur les stalles d'Entremont. Nous avons proposé des thèmes traditionnels de la culture médiévale dans le cas de l'homme à la lanière (jouée haute sud-est) et de l'homme à la lance (jouée basse nord-est). Etant donné le style, seul le cavalier nu, sur la jouée basse sud, peut être considéré comme une évocation de la mythologie gréco-romaine (fig. 20). La facture soignée permet une « lisibilité » sûre de la nudité, au contraire de l'homme à la lanière (fig.

¹⁷³ Commanditée par Hélène de Luxembourg et Janus de Savoie, comte de Genevois.

B. Fleith, « La vierge, l'apôtre Thomas et Pierre de Luxembourg, une peinture murale...op.cit, pp. 243-244.

¹⁷⁴ Nous en avons également déduit que dans le cas d'un portrait du mécène sur les stalles d'Entremont, la figure aurait été associée à son blason personnel, aux armes des Baux croisées des de celle des Luxembourg, figurant sur le portail de l'église.

¹⁷⁵ Nous avons tenté de retrouver ces représentations en étudiant la production issue du mécénat de Philippe de Luxembourg : un dessin d'architecte du Jubé commandité par le cardinal vers 1498 (conservé au Musée de Tésé au Mans) comporte les représentations des gisants (donc des portraits) de Philippe de Luxembourg, de Thibault de Luxembourg (le père), de François de Luxembourg (le frère cadet, vicomte de Martigues et comte de Genevois), et François de Luxembourg (le neveu évêque du Mans).

Dans le Missel, la lettrine du folio 74 représente Philippe de Luxembourg avec Alexandre VI.

La collection des estampes de la BNF, conserve également un portrait de Philippe de Luxembourg n° D 200327. Nous avons également consulté la collection de Gaignières, en recherchant des représentations de tombeaux de membres de la maison de Luxembourg et du cardinal lui-même.

25). Le rendu minutieux des détails anatomiques évoque la tentative de répliquer le réalisme des anciennes œuvres lapidaires. Enfin, la couronne végétale est une évocation expressive de l'univers bucolique des légendes antiques. Le panneau tronqué ne montre pas le corps de son cheval. S'il n'apparaissait pas la queue, nous serions tentés d'imaginer une queue de poisson, ainsi nous obtiendrions une image de Neptune. La réalisation d'un tel personnage sur un mobilier liturgique nous semble toutefois surprenante, surtout dans une région qui n'est qu'à peine effleurée par la pensée humaniste. L'apparition du portrait à l'antique sur le même plan (fig. 21), confirme l'orientation stylistique du cavalier.

a) Témoignage de l'humanisme ecclésiastique

Jean Seznec met à jour la perpétuation de la culture gréco-romaine, sa réinterprétation et son assimilation jusqu'au XV^e siècle¹⁷⁶. Il reconstitue l'ascendance et la structure intellectuelle qui incorpore ces figures anciennes dans la société médiévale. Les dieux païens étaient donc surtout considérés comme l'incarnation de concepts laïcs, tels que les sciences, notamment l'astrologie. De cette façon, Seznec approfondit notre compréhension des représentations mythologiques qui caractérisent la Renaissance, bien au-delà de la seule fonction décorative. Depuis l'étude du développement de la pensée évhémériste, il présente l'impact sur les arts de l'idée ethnogéniste de l'origine gréco-romaine de la culture française. C'est ainsi que les héros grecs sont intégrés dès le XII^e siècle aux ascendances mythiques revendiquées par l'aristocratie. Les légendes troyennes connaissent un franc succès auprès de la cour de Bourgogne, dont Philippe le Bon instituera l'ordre de la toison d'or en 1431. Contemporain à la réalisation des stalles d'Entremont, le décor de la chambre pontificale d'Alexandre VI est particulièrement évocateur de l'adhésion de cette mode auprès des gens d'église. La peinture évoque l'ascendance de dieux égyptiens : Isis, Osiris, Apis. Ceci donne également une idée concrète du degré d'assimilation de la culture antique dans la société du début du XVI^e siècle. Culture païenne et spiritualité chrétienne ne sont pas mises en opposition, elles semblent au contraire manifester une sorte de complémentarité.

Nous n'établissons pas de relation entre le relief du cavalier et notre proposition d'interprétation du personnage à la lance qui le considère comme une référence à la généalogie de Philippe de Luxembourg. Cependant, force est de constater que la figure du

¹⁷⁶J. Seznec, *La survivance des dieux antiques Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'Art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993, pp. 30-37.

cavalier témoigne de la culture humaniste du commanditaire des stalles d'Entremont. Effectivement, il côtoya la cour d'Alexandre VI et de Jules II en 1495 et 1509¹⁷⁷.

b) Les représentations mythologiques sur le mobilier Savoyard

A l'exception du centaure sculpté sur le dorsal du siège d'Abondance (dont nous avons déjà noté les similitudes stylistiques avec le décor d'Entremont), nous ne connaissons pas d'autre représentation héroïque issue de la culture antique dans l'art mobilier savoyard. En Franche-Comté, les stalles de Montbenoît présentent les reliefs de Samson et Dalila et de l'humiliation d'Aristote sur une structure gothique. Ce mobilier est probablement réalisé entre 1525 et 1527, à l'occasion de la rénovation du chœur commandité par l'abbé Ferry Carondelet (1473-1528). Le style est très différent d'Entremont. La marque de la tradition allemande disparaît, ces sculptures manifestent déjà l'assimilation de la première Renaissance. L'œuvre est attribuée à l'Aragonais Francesco de Toiria¹⁷⁸. Il s'agirait donc d'un exemple d'art étranger directement importé par l'artiste. Celui-ci serait aussi l'auteur d'un panneau de Brou daté de 1533, décoré de motifs grotesques et de médaillons, rompant l'ordonnance flamboyante des stalles. Les mobiliers « hybrides » d'Entremont, d'Abondance et de Montbenoît, partagent la caractéristique rare de présenter des scènes élaborées de thèmes antiques. Cependant, Montbenoît semble puiser dans un registre plus savant, par sa citation d'Aristote.

4- Interprétation de la Renaissance par les sculpteurs flamboyants, naissance d'un style

Au premier tiers du XVI^e siècle, l'introduction de la tradition italienne du quattrocento s'intensifie en Savoie. Il s'agit d'une époque particulièrement inventive et plurielle. Comme en témoigne le chœur de l'église de Brou, la production flamboyante atteint l'apogée de sa maîtrise, tandis que mécènes et artistes voient s'élargir leurs horizons plastiques au contact de la culture italienne. L'interprétation ornementale des stalles d'Entremont révèle cet enthousiasme. Au premiers temps de la renaissance, les sculpteurs du versant français des Alpes ne sont pas formés à l'exécution de telles formes. Nous ignorons quels furent leurs modèles, étant donné leur éloignement géographique des premiers centres de la production moderne. Les œuvres hybrides témoignent de leur connaissance indirecte et de leur compréhension fragmentaire du nouveau style. Ceci donne lieu à des interprétations très caractérisées. Les productions issues de la rencontre du gothique flamboyant et de la

¹⁷⁷ Voir p. 96.

¹⁷⁸ J. Baudoin, *La sculpture flamboyante en Bourgogne, Franche-Comté*, Nonette, Créer, 1993, pp. 348-349.

modernité sont donc marquées par l'hybridité stylistique, à laquelle nous accordons autonomie et originalité. Jean Guillaume évoque l'impact durable des préceptes généraux de la tradition flamboyante sur l'art de la Renaissance française¹⁷⁹.

Le mécénat est le vecteur majeur de la diffusion de l'art renaissance au-delà des frontières italiennes. Dans ce cas, nous reconnaissons la production artistique comme le support de la transmission de la pensée humaniste, de la sphère privilégiée au milieu populaire. L'artisan, qui s'approprie ces nouvelles formes, orne les églises. Il ouvre donc un « passage culturel ».

a) Développement de l'hybridité en Savoie

Parmi les premiers exemples sculptés de l'hybridité en Savoie, nous remarquons le relief en noyer peint de la piéta de Notre-Dame-d'Evian, vers 1493, provenant du couvent des Clarisses d'Orbe¹⁸⁰. Il s'agirait d'une réplique de *La madone aux candélabres* d'Antonio Rossellino. La réinterprétation de ce modèle toscan selon les canons de la culture figurative d'Allemagne méridionale a éliminé les détails architectoniques tels que les candélabres, le feston et le trône. En raison de leur caractère classique, ces détails n'auraient pas été compris par le sculpteur¹⁸¹. Les plis et les drapés, mais aussi les visages et les détails anatomiques ont été traduits par le ciseau dans un langage accordé à la technique et la tradition locale, ne conservant du modèle que la pose du personnage.

A propos du mobilier liturgique, Gaétan Cassina évoque une tendance nouvelle cherchant à combiner les motifs renaissance avec la tradition gothique alémano-germanique. C'est exactement le cas d'Entremont. L'auteur cite en priorité le siège de Granson, ancienne chaire du Prieuré de La Lance (canton de Vaud), ainsi que les stalles de la cathédrale de Lausanne dans la chapelle de Montfalcon (1509), et le siège et les stalles de la cathédrale de Romont de 1515 et 1468¹⁸². Ces derniers exemples prouvent que les productions savoisiennes s'intègrent aussi dans cette évolution.

Les exemples de stalles caractérisées par une hybridité plus franche telles que les ensembles d'Entremont, d'Abondance et de Peillonex mettent en évidence l'existence d'un

¹⁷⁹ J. Guillaume., Y. Esquieu (dir.), *Du Gothique à la Renaissance. ...op.cit.*, p. 314.

¹⁸⁰ Don de Louise de Savoie fille d'Amédée IX, épouse d'Hugues de Savoie, seigneur local de Chalon, entrée au couvent en 1492.

S. Marin David, *Inventaire de la sculpture savoyarde...op. cit.*

¹⁸¹ V. Natale, « La sculpture dans un duché de frontière », M. Natale (dir.) *La renaissance en Savoie ...op. cit.*, p. 63.

¹⁸² G. Cassina, « Les stalles savoisiennes », B. Andermaten, D. Raemy (dir.), *La maison de Savoie en pays de Vaud...p. 222.*

courant autonome de l'art mobilier, actif dans les territoires septentrionaux du duché de Savoie au premier tiers du XVI^e siècle.

b) Sélection thématique : une certaine vision de la Renaissance

A propos des stalles d'Entremont, Vittorio Natale note l'épanouissement de la grotesque au-delà des supports traditionnels (les miséricordes et les appuis-main). Celle-ci est mêlée aux figures de saints sur le même plan ornemental. L'influence italienne n'a aucun impact sur l'aspect global des stalles. Nous avons déjà constaté dans l'étude stylistique que la structure s'apparente au courant savoisien représentatif de la culture flamboyante. L'hybridité est uniquement contenue dans l'ornementation des jouées, sous forme d'emprunts variés, ornementaux ou figuratifs, mais intégrés de façon superficielle et peu conforme à l'ordonnance classique. La présentation atypique du candélabre d'Entremont est particulièrement révélatrice de ce fait (fig. 27). Il n'est pas symétrique, alors que c'est justement la géométrie rigoureuse qui caractérise ce motif sur les façades renaissance. De plus, il apparaît traditionnellement sous forme de frise, multipliant un module identique dans la longueur ou la largeur. Or, sur les stalles d'Entremont on ne trouve qu'une seule unité. Paradoxalement, la variété des motifs constituants est considérable : nous comptons un couple d'arabesques, une vasque, un cartel et le putti. Cette portion de candélabre saturée de motif est isolé comme une figure autonome, à la manière d'une composition à sujet unique typique de l'art mobilier savoyard flamboyant.

Nous considérons les dorsaux du siège d'Abondance comme la production la plus proche des stalles d'Entremont. Notre étude stylistique a déjà souligné les similarités des sculptures, mais ces reliefs présentent également des communautés iconographiques. Effectivement, la référence antique est manifestée en puisant dans le même type de registre : la mythologie gréco-romaine. Les stalles de Peillonex confrontent également leurs structures flamboyantes à un décor renaissant sur les jouées et les dorsaux, mais la référence est presque uniquement constituée de vue en perspective d'arcs de triomphes réalisés assez naïvement (fig. 44). Nous considérons l'exclusivité des décors architecturaux en perspective comme un choix iconographique plus savant, très différent de notre sujet.

Le siège d'Abondance présente un centaure baignant dans la végétation (fig. 48), tandis que le mobilier d'Entremont arbore un cavalier nu, couronné de fleurs (fig. 20). On confondrait presque ce dernier avec la créature fantastique si on n'apercevait pas la bride et la tête du cheval en bas du panneau tronqué. En outre, la culture ancienne est montrée dans les deux cas sous son aspect idyllique : une nature luxuriante peuplée d'êtres merveilleux. Les

meubles précités illustrent la diversité stylistique au sein même du style hybride : Montbenoît aux citations savantes, Peillonex aux vues architecturales, Abondance et Entremont aux créatures merveilleuses. Ceci met en lumière les différentes compréhensions de la culture renaissante en Savoie au début du XVI^e siècle.

IV- L'hypothèse du commanditaire

Les stalles d'Entremont dans le mécénat artistique de Philippe de Luxembourg, évêque du Mans (1477-1519)

Nous avons constaté l'impact considérable de la culture personnelle de Philippe de Luxembourg sur le choix iconographique des stalles d'Entremont¹⁸³. Nous envisageons donc que l'analyse de la vie et de la commande artistique du cardinal saura fournir des informations supplémentaires pour nourrir notre étude.

Malgré sa prestigieuse carrière et l'ampleur de son œuvre, Philippe de Luxembourg ne suscite qu'un intérêt localisé de la recherche, probablement en raison de la disparition massive du fruit de son mécénat et de la rareté des sources documentaires. C'est principalement à Eugène Hucher (1814-1889), directeur du Musée Archéologique du Mans au XIX^e siècle, que nous attribuons la reconstitution du corpus de la commande artistique. Nous comptons également deux biographes : Antoine Le Corvaisier De Courteilles, historien du diocèse du Mans au XVII^e siècle¹⁸⁴ et Paul Piolin qui publie une histoire de l'évêché en 1851¹⁸⁵. Le testament est apparemment le seul texte conservé émanant de Philippe de Luxembourg. Il le rédige à partir du 22 juillet 1504, deux codicilles sont datés du 4 avril 1518 et du 26 mai 1519. Ce document nous est connu à travers trois versions tardives : une copie manuscrite du XVIII^e siècle, l'édition de Le Corvaisier de Courteilles et celle de Piolin¹⁸⁶ (annexe 3).

A- Biographie de Philippe de Luxembourg

En 1477, Philippe de Luxembourg succède à son père dans l'évêché du Mans et ses autres bénéfices, notamment les abbayes d'Orcamp (Somme) et d'Igny (Marne), alors qu'il était déjà chanoine et archidiacre du Mans¹⁸⁷.

¹⁸⁴ A. Le Corvaisier de Courteilles, *Histoire des évêques du Mans et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, Cramoisy, 1648, pp 621-787.

¹⁸⁵ P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans*, Paris, Lanier et Cie, 1851, pp.189-334.

¹⁸⁶ Paul Piolin confirme l'exclusivité du document.

« Pèlerinage de Philippe de Luxembourg en terre sainte en l'année 1480 », *Revue historique du Maine*, n° 6, Le Mans, 1879, p. 337.

Piolin en réédite une version collationnée de Le Corvaisier de Courteilles avec la copie du XVI^e siècle. MS n°285, Le Mans, Médiathèque Aragon.

A. Le Corvaisier de Courteille, *Histoire des évêques du Mans...op.cit.*, pp.787-816.

P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans*, pp.307-334.

¹⁸⁷ *Ibidem*, p.198.

L'épiscopat de Philippe de Luxembourg est marqué par les réformes de nombreuses abbayes du diocèse et de ses possessions personnelles, auxquelles il impose la règle de Chezal-Benoît, notamment les communautés de Saint-Julien-de-Pruillé (Sarthe) et de Saint-Martin de Sééz (Orne) en 1478¹⁸⁸, puis de la communauté de Saint-Vincent au Mans et de Jumièges (Seine-Maritime) au début du XVI^e siècle. Sa réforme du dimanche des rameaux est significative : il interdit les concerts dans la procession et supprime la course de lances traditionnelle¹⁸⁹. Cette attitude du prélat, doublée de son attachement à la sobre règle de Chezal-Benoît¹⁹⁰ illustre sa rigueur dans l'exercice de ses charges spirituelles. En 1517, à titre d'exemple contre les corruptions de l'église, dont le cumul des possessions par les grands ecclésiastiques, il ne conserve plus que les évêchés du Mans et de Tusculum¹⁹¹.

Dans un article de 1879, Paul Piolin met à jour un élément biographique exclusif : le voyage en terre sainte du prélat en compagnie de Jean-Louis de Savoie, évêque de Genève, en 1480¹⁹². Il s'agit d'un des rares éléments biographiques évoquant les relations de Philippe de Luxembourg avec les notables savoyards. Nous comptons également la mention de l'armorial de Foras, précisant qu'en 1507 notre prélat hérite de son cousin Charles de Luxembourg, évêque de Laon, du couvent des Contamines en Faucigny (Haute-Savoie)¹⁹³. Il devient l'abbé d'Entremont en 1486 jusqu'à sa mort en 1519.

En 1494, Philippe de Luxembourg prend part à l'expédition de Charles VIII en Italie. Réfugié dans le château Saint-Ange, le pape Alexandre VI capitule. La convention est rédigée par Olivier Yvan, cleric de l'Eglise du Mans et secrétaire du roi. L'évêque du Mans est nommé cardinal en ce contexte. Le pape ne confirme le titre que le 12 Novembre 1498. Malgré la complexité qui caractérise l'intronisation de Philippe de Luxembourg, celui-ci fait son entrée solennelle au Mans en qualité de cardinal¹⁹⁴ le 29 Avril 1495. Du fait de son nouveau titre, Philippe de Luxembourg se rapproche de la cour royale. Charles VIII le gratifie de l'évêché

¹⁸⁸ *Ibidem*, p.189-250 et 295.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p.293.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 306

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 234.

¹⁹² Gabriel Meier, bibliothécaire à Einsilden envoie à Piolin le récit de l'Allemand P. Felix Fabri témoignant de l'embarquement du prélat à Venise le 9 avril 1480.

P. Félix Fabri, *Evagatorium in terrae sanctae Arabia et Aegypti peregrinationem*, Stuttgart, 1843, p. 34-38-39.

P. Piolin, « Pèlerinage de Philippe de Luxembourg en terre sainte en l'année 1480...op.cit., pp. 337-340.

¹⁹³ Il s'agit probablement des Contamines-sur-Arve en Haute-Savoie.

E. A Foras (comte de), *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, 6 vol., Grenoble, Allier, 1863-1938, p. 901.

¹⁹⁴ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 244.

de T rouanne en 1495. Le roi meurt la même année, le prélat président les obsèques à l'abbaye de Saint-Denis¹⁹⁵.

En 1503, le cardinal Julien de la Rovère devient pape sous le nom de Jules II. Le pontife est particulièrement lié à Philippe de Luxembourg avec lequel il avait fréquenté l'université : il lui donne les évêchés de Tusculum et d'Albano¹⁹⁶. En 1507, Philippe de Luxembourg prévoyant de séjourner définitivement à Rome, transmet le diocèse du Mans à son neveu François,  g  de 25 ans, fils du frère ainé Jacques de Luxembourg seigneur de Fiennes¹⁹⁷. Avant son épiscopat du Mans, François de Luxembourg était déjà chanoine du Mans, archidiaque de Laval et évêque de Saint-Pons-de-Thomi res depuis 1502. En accord avec son oncle, il conserve les liens de bonne entente avec le chapitre. François de Luxembourg meurt en 1509 alors qu'il accompagnait son oncle à Rome. Sur son lit de mort, il résigne les deux évêchés du Mans et de Saint-Pons-de-Thomi res en faveur de Philippe. Ce dernier retourne donc au Mans, remettant l'évêché de Saint-Pons-de-Thomi res au cardinal François-Guillaume de Castelnau-Clermont-Lodève qui l'avait lui-même résigné   François de Luxembourg¹⁹⁸. En 1512, il recueille l'évêché d'Arras qu'il remet à François de Melun,  v que d'Anc ne¹⁹⁹.

La période du second épiscopat au Mans est marquée par un conflit entre Rome et la cour de France. Louis XII traite avec l'empereur Maximilien de la convocation d'un concile général pour la réformation de l' glise. Dans la crainte d'un schisme, le cardinal adopte une attitude conciliante envers les deux partis. Sa diplomatie est favorablement accueillie par le pape, si bien qu'en 1512, il lui octroie l'évêché d'Albano et le titre de légat en France confirmé en 1517²⁰⁰. Il est ainsi placé à la tête des  glises de France. Ce nouveau titre le conduit à de nombreux voyages. François 1^{er} monte sur le trône en 1515, Philippe de Luxembourg couronne la reine Claude dans l' glise de Saint-Denis.

La fin de la vie du prélat est marquée par sa fondation d'un collège dans l'université de Paris, destiné à douze écoliers pauvres originaires de son diocèse. L'établissement investit

¹⁹⁵ *Ibidem*, pp. 245-246.

¹⁹⁶ Soit par sympathie pour le prélat, soit pour être agréable au roi qui lui est attaché, suggère Piolin.

Ibidem, p. 247.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p.261

¹⁹⁸ Comme Thibault (père du cardinal), François (frère cadet, vicomte de Martigues, comte de Genevois) et Philippe de Luxembourg, le jeune prélat est inhumé dans l'ensemble monumental du chœur de la cathédrale. Le cœur est conservé dans l' glise abbatiale Saint-Vincent, le monument funéraire situé devant le chœur de l'édifice est reproduit dans le fond Gaignières.

Ms de Gaignières, Paris BNF, Ms C474, fol. 285.

¹⁹⁹ P. Piolin, *Histoire de l' glise du Mans...op.cit.*, p. 292.

²⁰⁰ *Ibidem*, pp. 288-289.

l'ancien hôtel des évêques du Mans situé rue de Reims sur la montagne Sainte-Geneviève²⁰¹. Philippe de Luxembourg meurt le 2 juin 1519 à l'âge de soixante quatorze ans. Son corps est inhumé dans le chœur de la cathédrale au pied du jubé, ou repose déjà son père, son neveu et son frère François, vicomte de Martigues²⁰². Comme l'évêque François de Luxembourg, le cœur du prélat est conservé à l'abbaye de Saint-Vincent²⁰³.

B- Présentation de la commande

Pierre Piolin insiste sur la diversité des domaines dans lesquels Philippe de Luxembourg exerça son mécénat. Ceci englobe principalement l'architecture et le mobilier. Le biographe évoque aussi la réalisation de travaux d'utilité publique: l'augmentation et la réparation des fontaines de la ville ainsi que le pavage des routes.²⁰⁴ Le cardinal encourage le développement des pratiques musicales dans le service divin. Voix et instruments nouveaux sont alors introduits dans l'ensemble du diocèse. Le corpus de la commande est très varié, son ampleur et sa qualité témoignent du statut prestigieux du cardinal et plus encore de son intérêt pour les arts. Étant donné la disparition de la plupart de ces œuvres et la rareté des sources documentaires, la majorité demeure anonyme.

1- Production littéraire, livres imprimés et manuscrits

De nombreux ouvrages liturgiques sont imprimés entre 1489 et 1517, sous la direction de Pierre Hennier, chanoine de l'église du Mans et curé de Grand-Saint-Pierre au Mans. Ces éditions ont été réalisées dans des villes étrangères, non précisées par Piolin, disposant d'ateliers d'imprimerie²⁰⁵. En 1489, on publie le premier volume imprimé des statuts synodaux du diocèse²⁰⁶. Au début du XVI^e siècle, Philippe de Luxembourg enrichit considérablement la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Vincent, dans le cadre de sa réforme sous la règle de Chezal-Benoît²⁰⁷.

Le missel n° 254, *Missale ad sum Philippi de Luxemburgo, cardinalis, cenomanensis episcopi*, conservé à la bibliothèque du Mans est le seul manuscrit attesté comme émanant de la commande de Philippe de Luxembourg.

²⁰¹ *Ibidem*, (Testament de Philippe de Luxembourg), p.302, p. 330.

²⁰² Huchet E., *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale Saint-Julien du Mans*, Le Mans, E. Monnoyer, 1870, pp. 1-5.

²⁰³ Le monument funéraire est également relevé par François Roger de Gaignières. Ms de Gaignières, Paris, BNF, Ms C474, fol. 279.

²⁰⁴ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p 305.

²⁰⁵ *Ibidem*, p. 199.

²⁰⁶ *Statua synodalia Ecclesiae Cenomanensis*, 1 vol., Le Mans, Médiathèque Aragon, 4° Ms n°81.

²⁰⁷ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p.250.

Le livre comporte 128 feuillets avec une reliure de basane, de 343 sur 240 millimètres²⁰⁸. Il présente de nombreuses miniatures et lettrines historiées avec des marges aux motifs variés de végétaux, d'animaux et de figures monstrueuses. Le folio 58 présente deux miniatures en pleine page encadrées de décors d'architectures flamboyantes : une crucifixion (fig. 50) puis Dieu le père en majesté. Nous trouvons plusieurs épisodes de la vie de saint Julien, apôtre du Maine et patron du Mans. Le folio 1 (qui est aujourd'hui relié entre les folios 7 et 8) présente l'épisode du miracle de la fontaine, dite *Centonium*, qu'il fit jaillir sur la place de l'éperon avant d'entrer chez le *Défensor*, le folio 4, saint Julien guérissant un aveugle avec l'eau miraculeuse, le folio 66 montre le miracle du passage à guet du cortège funéraire de saint Julien, et la translation des reliques par saint Aldric, évêque du Mans, est peinte sur le folio 12.

Il y a un double portrait d'Alexandre VI et du cardinal de Luxembourg avec saint Etienne sur le folio 74 (fig. 51). Une lettrine avec les armes d'Alexandre VI apparaît sur le folio 98. Folio 30, les armes du cardinal, sont peintes en bas dans une marge. Nous les retrouvons dans la lettrine du folio 91. Un feuillet du folio 105 comporte une marge de rinceaux avec des crânes, associés au blason et à la devise de Philippe de Luxembourg : « Memento »²⁰⁹ (fig. 52).

Le style est marqué par le réalisme innovant des visages, qui n'est pas toujours parfaitement maîtrisé. Nous sommes frappés par l'individualisation de chaque personnage. Un grand nombre de ces portraits semble avoir été réalisé à partir de modèles réels. La datation du manuscrit est rendue aisée par l'apparition des armes d'Alexandre VI, comme dans le cas du jubé de la cathédrale. C'est ainsi que nous situons la réalisation de l'ouvrage peu après la date de l'accession au cardinalat de Philippe de Luxembourg accordé par le pape entre 1494 et 1498²¹⁰.

2- Embellissement de la cathédrale

L'épiscopat de Philippe de Luxembourg est marqué par l'embellissement de nombreux édifices liturgiques du diocèse et des régions environnantes au début du XVI^e siècle²¹¹. Il restaure notamment l'abbaye de Saint-Vincent après sa réforme sous la règle de Chezal-

²⁰⁸ Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, t.20, Paris, Plon, 1893.

²⁰⁹ On la retrouve sur le jubé.

E. Huchet, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.1-5.

²¹⁰ L'ensemble monumental du jubé de la cathédrale du Mans est daté de la même façon par Hucher parce qu'il comporte également les armes d'Alexandre VI.

²¹¹ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 252

Benoît, à laquelle il fait également don d'une châsse pour les reliques de saint Domnole²¹². Dans un contexte similaire, le prieuré de Tuffé est entièrement restauré. Le 3 avril 1500, Philippe de Luxembourg s'accorde avec Alexandre VI, pour unir les revenus du prieuré de Saint George d'Oleron pendant 15 ans à l'abbatiale de la Trinité de Vendôme pour financer la reconstruction de l'église²¹³.

La cathédrale est l'objet privilégié de la générosité de Philippe de Luxembourg²¹⁴. Parmi les nombreuses œuvres disparues, notons un crucifix d'argent de très grandes dimensions, complété de douze statues d'apôtres de la même matière. Ce calvaire ornait probablement le jubé monumental, construit vers 1498²¹⁵. Nous comptons également des fonds baptismaux de cuivre frappés de ses armoiries²¹⁶ dans la chapelle Saint-Jean, une grosse cloche nommée Julienne²¹⁷ et une horloge mécanique qui aurait servi de modèle à celles de Lyon et de Strasbourg²¹⁸. En outre, le cardinal enrichi considérablement le trésor d'une grande quantité de vases sacrés, de reliquaires et d'ornement précieux, comme en témoigne son testament²¹⁹. La commande de nombreux autels y figure également, notamment pour la chapelle Saint-Jean, un autel en l'honneur des cinq diacres, et deux autres pour sainte Anne et sainte Catherine²²⁰. Ces commandes sont rédigées sur le testament écrit en 1504, bien avant la mort du cardinal en 1519. Donc, leur réalisation n'est pas forcément post-mortem. Cependant, le don de l'autel sainte Barbe est indiqué sur le codicille du 4 Avril 1518²²¹.

a) Ensemble monumental de la cathédrale du Mans : jubé, autels et tombeaux

L'ensemble monumental du jubé de la cathédrale du Mans est l'œuvre maîtresse du cardinal. L'œuvre probablement peinte, se constituait de quatre éléments: le jubé couronné du calvaire monumental²²², déployé entre les piliers orientaux de la croisée du transept et deux autels latéraux adossés aux maîtres piliers (à gauche l'autel de Notre-Dame-de-Pitié, à droite,

²¹² *Ibidem*, p. 295.

²¹³ I. Isnard, « L'achèvement et les aménagements de l'abbatiale de la trinité de Vendôme », F. Joubert (dir.) *L'artiste et le clerc, commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, pp. 171-193.

²¹⁴ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 215.

²¹⁵ E. Huchet, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.1-5.

²¹⁶ *Ibidem*.

« Item, en la dite chapelle, un beau baptistère de cuivre »,

Testament de Philippe de Luxembourg, P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 315.

²¹⁷ L. Chanteloup, « Les cloches de la cathédrale du Mans », *Maine Découvertes*, n° 53, 2007, p. 17-24.

²¹⁸ E. Bouton, « L'horloge astronomique et à automates Saint-Julien en la cathédrale du Mans », *Maine découvertes*, n°34, 2002, p.4-10.

²¹⁹ Testament de Philippe de Luxembourg, P. Piolin, *Histoire de l'Église du Mans...op.cit.*, pp. 307-334.

²²⁰ *Ibidem*, p. 315.

²²¹ *Ibidem*, p. p. 321.

²²² E. Huchet, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.1-5.

l'autel dit des Miracles-de-Saint-Julien). Le grand monument reliquaire du pied de saint Philippe était situé sur le retour de la clôture (fig. 53). Le derrière d'autel était en pierre de taille où s'appuyait le tabernacle. Le chapitre fait élever à sa charge les deux balustrades de cuivre qui complétait l'ensemble du maître autel et du chœur, pour honorer les importantes donations du prélat²²³.

Il reste quelques vestiges du monument dans la hauteur des piliers du chœur: un blason et quelques fleurs de lys peints, plus des traces de scellement. Des sources précises et complémentaires ont permis à Eugène Hucher de reconstituer le Monument en 1870²²⁴. Un dessin d'architecte contemporain, conservé au Musée de Tésse (fig. 54), montre une vue intégrale de l'ensemble avec les tombeaux de Thibault de Luxembourg et de son fils Philippe²²⁵. Dans un procès verbal faisant suite au pillage de la cathédrale en 1562, sept pages in-folios mentionnent des informations sur l'œuvre. Le texte confirme la justesse du plan d'architecte prouvant ainsi sa complète exécution²²⁶. La monumentalité du jubé est explicitée par le dessin exécuté suivant une échelle de six centimètres pour un mètre environ, nous estimons donc la hauteur du jubé à huit mètres, tandis que les autels latéraux atteignaient une quinzaine de mètres.

L'ensemble intégrait quatre tombeaux de la famille de Luxembourg qui occupaient le transept de la cathédrale du Mans²²⁷. Le mécène investit la cathédrale du Mans en nécropole dynastique. La sépulture du commanditaire était placée à gauche contre le jubé (fig. 54) faisant front à celle de son père, l'évêque Thibault, tandis qu'en face étaient disposés les

²²³ P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 247.

²²⁴E. Huchet, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.4.

²²⁵Dessin à la plume sur parchemin, présentant une vue complète de l'ensemble de la clôture de chœur avec les autels et les deux tombeaux, à l'échelle de six centimètre pour un mètre (210,50 cm de longueur sur 107,50 cm). Les armoiries sont peintes en rouges et bleus. On distingue un tracé préparatoire à la mine de plomb ou à la pointe métallique dans certaines zones. Les faces latérales de chaque monument sont représentées sur le même plan que le parement des façades. Sa restauration, en 2004, a donné lieu à une exposition au Musée de la Reine Bérandère.

L'ouvrage d'Eugène Hucher parut en 1870 inclut un relevé précis de l'ensemble d'après le dessin, suivit par plusieurs vues agrandies. Ce fac-similé du parchemin permet une lecture clarifiée. Hucher a aussi reconstitué et agrandie les parties abîmées ou effacées.

²²⁶ Connue par une transcription manuscrite de 1809.

Plaintes et doléance que les Doyens, Chanoines et Chapitre de l'Eglise cathédrale du Mans, mectent par devers vous messieurs maistres François Brizonnet et Jehan de Lavau, conseillers du Roy en sa cour du parlement à Paris, commissaires de sa majesté pour l'exécution et l'entretien de l'édicte de paix, publié au mois de Mars dernier, etc., Fait l'inventaire de tous les objets disparus dans la cathédrale du Mans.

111 AC 988, Archives départementales de la Sarthe.

Le procès verbal de Jacques Taron, lieutenant général, dressé dans le même contexte, complète les deux sources. AD 919, Archives départementales de la Sarthe.

²²⁷ « Item, quatre sépultures du defunctz cardinal de Luxembourg et aultres grand seigneurs parents du dit sieur cardinal : deux d'icelles sépultures sises au cotez de la porte du dehor du dict cueur, la tierce prés de la paroisse du crucifix et la quarte de l'aultre cotéz davant l'aultier saint Michel.... ».

Plaintes et doléancesop. cit.

tombeaux des deux François de Luxembourg, le frère²²⁸ et le neveu, évêque du Mans entre 1507 et 1509. Les tombeaux, couverts de dais de cuivre dotés de chandeliers, étaient conçus de façon similaire. Les têtes des gisants étaient encadrées de deux anges tandis que les pieds reposaient contre un couple de lions.

Le jubé comptait trois niveaux d'ornementation dont une rangée de grands apôtres qui dominait un rang de prophètes, autour d'une scène centrale de résurrection. Au-dessus de la porte on trouvait un groupe de trois blasons : l'écu de France au milieu, les armes de Philippe de Luxembourg à gauche et le blason de Thibault de Luxembourg²²⁹ à droite (ses armes étaient semblables à celles de son fils, à la différence que les attributs cardinalices étaient remplacés par la crosse de l'évêque). Les retables d'autels se composaient de deux niveaux de scènes monumentales coiffées d'un massif chapiteau imitant l'aspect d'une toile de tente.

Sur la gauche, l'autel des Miracles-de-Saint-Julien comportait un tombeau historié sur deux niveaux composés des épisodes de la vie du premier évêque du Mans. Le retable présentait trois statues monumentales: saint Julien au centre, accomplissant le miracle de la fontaine entre saint Ambroise et saint Augustin. Au-dessus, apparaissait Dieu soutenant un grand crucifix. L'autel de Notre-Dame-de-Pitié présentait deux niveaux inférieurs de statues en rondes bosses de divers saints dont Pierre de Luxembourg. Une vierge de pitié encadrée de saint Grégoire et saint Jérôme figurait sur le retable, dominée par une scène monumentale du jugement dernier.

Les attributs du cardinal de Luxembourg figuraient à maintes reprises sur le portail et sur le couronnement des autels. Notons également l'apparition des attributs royaux : de nombreuses fleurs de lys peintes et le blason au-dessus du portail. Les armes du pape Alexandre VI ornaient le reliquaire de saint Philippe. En conséquence, Eugène Hucher suppose que les travaux ne commencèrent pas avant 1494-1498, quand l'évêque du Mans est ordonné cardinal par Alexandre VI²³⁰.

²²⁸ Dans le codicille de 1518, Philippe de Luxembourg demande à ce que « soit faite la tombe de la sépulture de son frère François de Luxembourg vicomte de Martigues ».

Testament de Philippe de Luxembourg, P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 325.

« Item, que les trois représentations soy faites sur mon père, sur mon neveu et sur moy » « Item, qu'elles soient clauses de fer ou de letton ... » rédaction du testament de 1504.

Ibidem, p.318.

²²⁹ Désigné cardinal par Sixte IV en 1474, son titre n'est jamais confirmé officiellement, il meurt donc en simple évêque.

²³⁰ Le testament évoque la porte du jubé, les deux autels, le pupitre et le reliquaire de saint Philippe de cette façon: « Item, le pupitre dehors et dedans le deux aultiers, et la porte de cuivre et dedans le repositoire du pied de saint Philippe. » la première partie du testament dans laquelle paraissent ces informations est écrite en 1504. Donc, nous supposons qu'avant cette date, seul le corps des tombeaux et le jubé étaient déjà exécutés.

Ibidem, p. 316.

Détruit lors du sac de la cathédrale en 1562, l'existence de l'œuvre n'excédera pas une soixantaine d'années. Eugène Hucher ne manque pas de comparer l'ensemble au chœur du sanctuaire de l'abbaye de Brou. « Absolument comme à Brou » dit-il, « où les sépultures de Philibert de Savoie, de Marguerite d'Autriche et de Marguerite de Bourbon sa mère, sont entourées d'un jubé, de stalles magnifiquement historiées et de tout un système décoratif homogène qui fait du chœur de cette église un vaste monument funéraire²³¹ ». Effectivement, les deux jubés, celui du Mans et celui de Brou (1506-1532), s'inscrivent dans la même sphère temporelle de la production flamboyante.

b) Stalles

L'ensemble monumental du chœur de la cathédrale comptait 48 stalles disposées en deux doubles rangées hautes et basses, contre les murs latéraux de l'avant chœur²³². Georges Crétois tire une description succincte des *Plaintes et doléances*²³³ : une œuvre de la première renaissance de grande qualité, séparée du haut chœur par une cloison de cuivre. Nous constatons avec regret que le peu d'informations dont nous disposons à propos de l'ensemble interdit toute comparaison avec notre mobilier d'Entremont.

c) Orgues

Les grandes orgues sont encore conservées dans la cathédrale du Mans. L'instrument se caractérise par un buffet renaissance. La façade est plate, disposée en compartiments abondamment décorés de sculptures en bas-reliefs : une profusion ordonnée d'arabesques, de têtes d'anges et de pilastres corinthiens. Cinq tourelles plates enrichissent l'étage supérieur, tandis qu'en-dessous, six vertus logent dans des niches à coquilles. Le buffet est attribué à Simon Hayeneufve. L'œuvre est édiflée plusieurs années après la mort du cardinal puisqu'il s'agissait d'une commande testamentaire. Ledru a retrouvé la mention de cette commande datée 23 avril 1529 dans les archives du chapitre²³⁴. Il s'agit du seul mobilier conservé issu l'embellissement de Philippe de Luxembourg²³⁵. C'est également le seul témoignage qu'il nous reste du talent de son auteur, Simon Hayeneufve.

²³¹ E. Hucher, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.2.

²³² G. Crétois, « Trésor du chœur de la cathédrale du Mans, stalles et miséricordes », *Maine découvertes*, n° 40, 2004, p.20-25.

²³³ *Plaintes et doléances...op.cit.*

²³⁴ A. Ledru, « Notes sur Simon de Hayeneufve et les grandes orgues de la cathédrale ...op.cit. », p. 91.

²³⁵ M. Ménard, « La mémoire de la cathédrale, le mobilier conservé (XV^e-XVI^e siècle) », Mussat (dir.), *La cathédrale du Mans*, Paris, Bergeret Levrault, 1891, p.162.

3- Palais épiscopaux

Philippe de Luxembourg fait également reconstruire, restaurer ou embellir trois palais du diocèse²³⁶ : le château d'Yvré-l'Evêque, le château de Touvoie à Savigné-l'Evêque et le palais épiscopal du Mans, à proximité de la cathédrale.

a) Château d'Yvré-l'Evêque

Le Château d'Yvré l'Evêque était déjà une villa carolingienne élevée en château par l'évêque Hildebert de Lavardin en 1097. Le domaine est progressivement agrandi par les successeurs, mais le bâtiment est entièrement démoli par les guerres anglo-normandes. Le cardinal de Luxembourg le reconstruit entièrement dans le style renaissance. Il sera conservé tel quel jusqu'en 1773, date des travaux de l'évêque Louis-André de Grimaldi (1767-1777) qui rénove le bâtiment et redessine le parc²³⁷. Un dessin de 1695, de la collection Gaignères montre le château tel que l'a laissé Philippe de Luxembourg²³⁸. On y voit de gros pavillons dotés de tourelles d'angles cylindriques, auxquels se rattaches deux corps de bâtiments en équerre. L'un est conçu dans le style gothique, flanqué d'une tourelle polygonale, l'autre plus monumental, de style renaissance, est prolongé par une chapelle basse.

b) Château de Touvoie à Savigné-l'Evêque

Le Château de Touvoie se trouve à Savigné-l'Evêque nichée dans la vallée de l'Huisne (13km au nord-est du Mans). Dès le XI^e siècle, l'évêque Arnaud (1066-1081) érige une forteresse sur cet emplacement. Les fortifications sont renforcées au XIV^e siècle sous l'épiscopat de Michel de Brédu (1355-1368). Gravement endommagé lors de l'occupation anglaise, le bâtiment est remis en état en 1448, avant d'être embelli par Philippe de Luxembourg. Sous le cardinal René du Bellay (1535-1547), le parc abrite un haras réputé et le premier jardin d'acclimatation en France conçu par le naturaliste Pierre Belon. Le château est abandonné dès le XVII^e siècle, les ruines du donjon et de la chapelle sont démolies en 1741. L'évêque Geoffroy Gonssans (1779-1781) commence la reconstruction en 1779 qui sera interrompue par la révolution²³⁹.

²³⁶ L'embellissement des trois palais épiscopaux est évoqué par Piolin.

P. Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, pp.217-218.

²³⁷ P.Cordonnier, «A Yvré-l'Évêque: la disparition du Château des Évêques du Mans »

Revue historique et archéologique du Maine, n°129, 1973, p. 17.

²³⁸ Copie conservée à la bibliothèque du Mans.

Médiathèque Aragon, ES 2614 4.

²³⁹ R. Talon, *Notes et documents sur le château de Touvoie à Savigné-l'Evêque (Sarthe)*, non publié, fond Local Maine, Médiathèque Aragon, Le Mans, 4* 16473.

c) *Chapelle du palais épiscopal*

Si Yvré-l'Evêque deviendra par la suite la demeure favorite de ses successeurs, Philippe de Luxembourg réside surtout au palais épiscopal de la ville, anciennement situé sur la place de la Psalette. Un bâtiment existait déjà sur cet emplacement depuis l'épiscopat d'Hildebert au XII^e siècle. Le cardinal y ajoute une chapelle épiscopale de style renaissance conçu par Simon de Hayeneufve. L'édifice est entièrement rasé en 1779²⁴⁰. Henri Chardon a réuni plusieurs témoignages notables à propos de la chapelle. Un dessin de Louis Maulny date d'avant la disparition de l'édifice, promettant donc une représentation réaliste (fig. 55). Une gravure à l'eau forte, datée de 1526, présente une vue de la ville où apparaît le clocher de cette chapelle²⁴¹. En 1521, le peintre Jean Pellerin dit Viateur produit une description élogieuse qui ne manque pas de comparer la chapelle épiscopale aux plus prestigieux ouvrages italiens. Nous comptons également le plan de l'évêché, réalisé en 1792, la veille de la vente nationale du site²⁴². Les notes de Chesneau-Desporte²⁴³ décrivent l'œuvre avec précision. Il y avait un soubassement toscan surmonté d'une coupole octogonale. Constitué de huit pans, le bâtiment comportait une corniche saillante sur lequel reposait une galerie figurée à balustres et ornée sur les angles de consoles renversées. Au-dessus d'une autre corniche s'élevait la coupole surmontée d'un campanile à huit ouvertures en plein cintre, coiffé d'une boule avec une croix. A l'intérieur, une voute principale formée de quatre arcades était ornée d'une frise aux armes de Luxembourg associées à sa devise, « Memento ».

Etant donné le style renaissance, particulièrement novateur de la chapelle épiscopale, on fait coïncider la date de la commande avec le retour d'Italie du prélat, en 1509²⁴⁴.

Quesne Sylvie, *Châteaux et résidences des évêques du Mans du X^e au XV^e siècle*, mémoire de maîtrise, non publié, 1991, Bibliothèque Aragon, fond local Maine, 4*9323, pp.67-74 et 75-80.

²⁴⁰ Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, p. 217.

²⁴¹ L'œuvre est reproduite par Eugène Hucher d'après Gaignière.

E. Huchet, *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg...op.cit.*, p.4.

²⁴² *Plan de la cathédrale du Mans et une partie du palais épiscopal et de leur enceintes, XIXe siècle*, Médiathèque Aragon, ES 4 CAT 14.

²⁴³ Henri Chardon, « Simon Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans », *Le novelliste de la Sarthe*, février 1890, pp. 7-8.

²⁴⁴ Henri Chardon, « Simon Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans...op.cit., pp. 7-8.

C- Analyse de la commande

1- Le commanditaire précurseur de la Renaissance en France

Dans *L'artiste et le clerc*²⁴⁵ (2006), Fabienne Joubert réunit différentes études monographiques qui nous éclairent sur l'impact des cardinaux dans l'essor des idées humanistes. C'est une catégorie moins connue d'acteurs qui promurent l'effervescence artistique des XV^e et XVI^e siècles, traditionnellement attribuée aux familles princières. En s'interrogeant sur les liens sociaux et le phénomène d'émulation, l'équipe de recherche à définit les réseaux dans lesquels se placent les commanditaires. On découvre ainsi le développement de véritables microcosmes artistiques. D'emblé, nous rattachons Philippe de Luxembourg à ce type de profil.

a) *Philippe de Luxembourg, protecteur des arts*

Piolin insiste sur le climat d'effervescence intellectuelle qui anima l'épiscopat de Philippe de Luxembourg²⁴⁶, présentant l'évêque comme un protecteur des arts et des lettres. Il cite les nombreux érudits qui bénéficièrent de ses faveurs, parmi lesquels le scholastique Jean Boussard²⁴⁷, mort en 1526, intellectuel renommé qui séjourna en Italie entre 1504 et 1512. Figure également Julien Le Baïf, exécuteur testamentaire de l'évêque et son frère Lazare Le Baïf ambassadeur de François 1^{er} à Venise, adepte de la culture humaniste, il est particulièrement intéressé par la poésie et l'antiquité profane. Pierre de Couthardy, juge du Maine, étudie en Italie. Parmi les humanistes laïcs, Piolin mentionne Pierre de Bouhère et Janson, professeurs à l'université de Paris. C'est surtout Simon de Hayneufve (vers 1450-1546) qui retient l'attention des chercheurs à l'unanimité²⁴⁸, bien qu'il ne fasse pas encore l'objet de monographies approfondies.

b) *Simon de Hayneufve, esprit marquant de l'humanisme ecclésiastique mancel*

Au regard de notre époque, Simon Hayneufve est la personnalité la plus marquante parmi les intellectuels de l'entourage du cardinal de Luxembourg. Du fait de ses talents

²⁴⁵ F. Joubert, L'artiste et le clerc Joubert F. (dir.), *L'artiste et le clerc: commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIV^e-XVI^e siècles)*, op.cit., p.7-17.

²⁴⁶ Piolin, *Histoire de l'église du Mans...op.cit.*, pp. 204-214.

²⁴⁷ *De divinissimo missae sacrificio*, imprimé en 1511 puis en 1521, aurait inspiré de nombreux ouvrages contemporains.

Ibidem, p. 206.

²⁴⁸ *Ibidem*, pp. 212-213.

pluridisciplinaires et de son adhésion à la culture moderne il incarne l'esprit de l'humanisme. Sa réalisation du chantier de la chapelle épiscopale vers 1509 en fait un précurseur de l'introduction de l'architecture du quattrocento florentin en France.

Né vers 1450 à Château-Gonthier, il fait un voyage en Italie²⁴⁹ après des études juridiques en France. Nous n'avons aucun renseignement sur sa formation artistique et religieuse²⁵⁰. Quant il s'établit au Mans en 1495²⁵¹, il obtient la cure de Saint-Pater dans le diocèse du Mans puis devient chapelain commensal de Lézin Cheminard²⁵², protonotaire apostolique et grand doyen du Mans. Hayeneufve le suit dans les visites décanales à travers le diocèse entre 1495 et 1510. En 1530, il est installé comme chapelain de l'autel des Miracles de la cathédrale, probablement en récompense de sa réalisation des grandes orgues²⁵³. A la fin de sa vie, il est prêtre à l'abbaye Saint-Vincent, à laquelle il léguera ses biens. Mort en 1546, il est inhumé dans la nef de l'église. François Lenell a reconstitué le contenu de sa bibliothèque à travers les fonds de la médiathèque du Mans²⁵⁴. Cette étude dévoile aussi un homme de lettres qui porta un intérêt précoce pour la production imprimée. L'analyse des titres dévoile à la fois la dévotion de l'ecclésiastique et l'esprit humaniste de la Renaissance, mais on ne compte aucun traité d'architecture.

On lui attribue par tradition la plus grande partie des édifices manceaux qui ont marqués le début du XVI^e siècle, notamment le jubé flamboyant de Philippe de Luxembourg, bien que l'œuvre ne représente pas la maîtrise du style renaissant qui caractérise l'architecte²⁵⁵. Ledru ajoute la châsse de sainte Scholastique, l'Hôtel de Vignolle, les dessins des célèbres groupes sculptés de Solesme et les tapisseries des saint Gervais et Protais

²⁴⁹ Henri Chardon, pense qu'il serait allé en Italie avec les artistes de Charles d'Anjou, comte du Maine. Le même auteur expose la probabilité que comme de nombreux français de ce temps il aurait fréquenté les universités italiennes de Padoue, Pavis ou Bologne, pour apprendre les sciences juridiques. H. Chardon, « Simon Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans », *Le novelliste de la Sarthe*, février 1890, pp. 7-8.

²⁵⁰ F. Lenell « Le souvenir de Simon de Hayeneufve dans le fond ancien de la bibliothèque du Mans, *Maine découvertes*, n°22, 1999, pp. 7-10.

²⁵¹ Ibidem.

²⁵² Lézin Cheminard est également l'abbé de Solesme et le commanditaire des célèbres groupes sculptés.

²⁵³ A. Ledru, « Notes sur Simon de Hayeneufve et les grandes orgues de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 3, 1895, p. 91.

²⁵⁴ Sa possession des ouvrages est attestée par des notes et des signatures, Hayeneufve serait également l'auteur d'ouvrage dont Lenell ne précise pas les titres.

F. Lenell, « Le souvenir de Simon de Hayeneufve dans les fonds anciens de la bibliothèque du Mans ...op. cit.

²⁵⁵ Henri Chardon réfute cette attribution, en exposant les arguments suivants : la datation du jubé, correspondant au cardinalat de Philippe de Luxembourg en 1498 et à la papauté d'Alexandre VI mort en 1503, ne coïncide pas à la période de la reconnaissance de Hayeneufve pour qu'on lui prête un chantier d'une telle ampleur, même si celui-ci réside au Mans. La divergence de style est également rédhitoire.

H. Chardon, « Simon Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans », *Le novelliste de la Sarthe*, février 1890, pp. 7-8.

commandées par Martin de Guérande pour la cathédrale²⁵⁶. Après révision du corpus, Philippe Bouton propose la maison du Pelerin, la maison d'Adam et Eve et celle dite de la tourelle dans la vieille ville du Mans. Il évoque également la demeure de la place du Hallai datée de 1507, dans laquelle Hayeneufve aurait habité 10 ans²⁵⁷. On lui attribut encore la construction de la porte de la Ferté en 1533 au sud-ouest du Mans, démolie en 1832²⁵⁸. La fontaine d'Ysaac en 1527 illustre l'étendue des connaissances de Hayeneufve notamment dans le domaine de l'hydraulique²⁵⁹. Il est considéré comme une autorité des arts dans le diocèse du Mans. En 1508, il est choisi avec Pierre de Couthardy par le chapitre de l'abbaye de Saint-Pierre-de-la-Cour au Mans, pour conseiller la commande de la châsse de sainte Scholastique financée par Philippe de Luxembourg. Le buffet d'orgues de la cathédrale est l'unique œuvre conservée dont son attribution soit attestée.

c) La chapelle épiscopale, exemple précoce d'architecture religieuse moderne en France

La chapelle de l'ancien évêché est particulièrement représentative du caractère précurseur du mécénat de Philippe de Luxembourg (fig.55). On évoque surtout le dôme qui en coiffait le clocher, considéré comme le premier exemple français. Effectivement, il s'agit d'un cas très précoce d'introduction du modèle de Brunelleschi par un Français, notamment dans le contexte de l'architecture religieuse. De ce fait, Hayeneufve est le précurseur de Philibert Delorme (vers 1510-1570), Jean Bullant (1520-1578) ou Pierre Lescot (1515-1578). Dans les châteaux renaissance, les chapelles telles que celles de l'ensemble de Gaillon, Nanthouillet, Chenonceau et Ecouen, restent fidèles à l'architecture gothique, les éléments modernes n'intervenant que de façon superficielle dans la décoration. Actuellement, Claude Mignot étudie l'impact de l'œuvre de Simon de Hayeneufve sur les architectes plus tardifs de la Renaissance française, notamment Jacques Androuet du Cerceau (1510-1585). L'auteur du *Livre de l'arc* se serait inspiré des cahiers de l'architecte de la chapelle épiscopale du Mans²⁶⁰.

²⁵⁶ Chanoine de la cathédrale du Mans vers 1500.

A. Ledru, « Notes sur Simon de Hayeneufve et les grandes orgues ...op.cit. p 91

²⁵⁷ Bouton P. « La maison de Simon Hayeneufve », Bulletin de la société d'agriculture, science et arts de la Sarthe, Mémoires, 1998, p. 3-6.

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ F. Lenell, le souvenir de Simon de Hayeneufve dans la bibliothèque du Mans...op.cit.

²⁶⁰ F.Chaslin (présentation), C.Arminjon, M. Chatelet, F. Bourdon, Claude Mignot, *Métropolitain*, émission radiophonique de France Culture, de 11h à Midi, 11 mars 2010. Message électronique de C. Mignot, C.Hirardot, *Dossier de l'exposition sur le jubé du cardinal de Luxembourg au Musée de La Reine Bérandère*, non publié, Le Mans, Musée de Tésé, 2004.

Les diverses commandes du cardinal à Simon Hayeneufve vers 1509, seconde période de l'épiscopat du cardinal, coïncident avec le retour de Philippe de Luxembourg en Italie. Nous considérons donc le mécène comme un acteur des plus avant-gardistes de l'introduction des formes de la Renaissance. Ceci rejoint la thèse de Fabienne Joubert, à propos du rôle actif du mécénat épiscopal dans l'évolution artistique qui caractérise l'effervescence artistique de la fin du Moyen âge.

Nous considérons l'impact fort de l'entourage de l'évêque dans l'innovation de sa commande. Notons que Simon Hayeneufve appartient au milieu ecclésiastique. Plutôt qu'à Rome, l'engouement de l'évêque pour la modernité nous semble prendre sa source au Mans : dans l'esprit de Simon Hayeneufve. Effectivement, Philippe de Luxembourg séjourne déjà au Vatican en 1494 et traverse probablement l'Italie lors de son pèlerinage en 1498. Or, à son retour, il commande un ensemble monumental résolument gothique qui ornera le chœur de la cathédrale, pour célébrer son cardinalat. Mais comme le rappelle Philippe Bouton, à cette date, le curé de Saint-Pater ne bénéficie pas encore du prestige qu'il gagnera par la suite²⁶¹.

2- Les particularités d'un mécénat épiscopal

Les études de Fabienne Joubert et d'Eric Palazzo mettent à jour les particularités du mécénat épiscopal²⁶². Du fait d'objectifs différents, le mécénat des évêques se démarque de la commande princière et revêt de multiples aspects : c'est l'œuvre au service de la mémoire personnelle mais également de la constitution de la mémoire ecclésiale. La commande fortifie et définit le statut de l'évêque et celui de son église sur trois plans distincts : politique, liturgique et social. L'analyse de ce type de corpus est donc à mettre en étroite relation avec les différents contextes sociopolitiques, cadres religieux et liturgiques de l'histoire, ainsi qu'avec la personnalité des prélats. Entre revendication du pouvoir et glorification de la charge spirituelle, pour interpréter la commande épiscopale il faut prendre en considération la fonction même des objets réalisés. Le cas des stalles renvoie à la glorification de la charge liturgique, de même que pour en accroître le prestige, les évêques produisent des textes et embellissent la cathédrale.

a) Un mécénat consacré à l'édifice liturgique

Le Corvaisier de Courteilles et Piolin concluent leur biographie par le fait que, malgré la position privilégiée que lui conféraient ses divers statuts et ses liens avec la cour de France,

²⁶¹ P. Bouton « La maison de Simon Hayeneufve...op.cit.

²⁶² F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc...op.cit.*, pp. 7-17.

E. Palazzo, *L'évêque et son image, l'illustration du pontifical au Moyen âge*, Turnhout, Brepols, 1999, pp. 6-57.

Philippe de Luxembourg était sincèrement dévoué à ses charges spirituelles. Plusieurs épisodes de son action diplomatique traduisent éloquemment l'orientation de ses préoccupations vers l'intérêt de l'église, notamment entre 1509 et 1512 dans le contexte du conflit opposant Louis XII à Jules II . Les nombreuses réformes qui caractérisent son épiscopat et sa prédilection pour l'austère règle de Chezal-Benoît illustrent l'intégrité de la conscience liturgique du cardinal. En 1517, il se pose lui-même en exemple d'autorité spirituelle en renonçant au cumul de ses possessions, ne conservant que l'évêché de Tusculum et du Mans²⁶³.

Cet aspect du personnage s'en ressent nettement dans la commande. La générosité du prélat concerne presque exclusivement l'embellissement des bâtiments liturgiques. Dans le cadre de leur réforme, il restaure de nombreuses abbayes du diocèse et de ses possessions personnelles. Il participe notamment au financement de l'achèvement de l'église abbatiale de la Trinité de Vendôme au début du XVI^e siècle. En outre, son épiscopat équivaut à la période la plus fastueuse de la cathédrale du Mans. Le décor est enrichi par l'élévation de nombreux autels et de l'ensemble monumental développé autour du jubé ainsi que maints objets précieux, tels que l'horloge mécanique.

En opposition à l'idée d'un mécénat consacré à l'édifice liturgique, Philippe de Luxembourg s'engage dans un vaste programme palatial dès 1506. Il reconstruit le château de Touvoie, embellit celui d'Yvré. Eric Palazzo²⁶⁴ désigne le palais rural comme un vecteur de l'affirmation de la valeur politique et sociale de l'évêque, au contraire du palais urbain de l'évêché emblématique de l'autorité spirituelle. Annaïg Châtain souligne la faible préoccupation de Jean Baillet (évêque d'Auxerre de 1477 à 1513)²⁶⁵ pour sa demeure personnelle, afin d'illustrer le sincère intérêt qu'il porte à sa charge liturgique. Ce dernier fait donc preuve d'humilité en s'effaçant derrière son statut. Evidemment, nous ne comparons pas Jean Baillet à Philippe de Luxembourg. Ce dernier manifeste un goût pour le faste nettement supérieur tandis qu'il est issu d'un milieu social particulièrement privilégié. Cependant, nous considérons la singularité du contexte de la restauration de ces palais ruraux : à l'origine, le prélat consacre ses richesses au remaniement de l'architecture de la cathédrale. Il projette de relever le niveau de la nef à celui du chœur. Comme les chanoines lui demandent une caution, étant donnée l'ampleur d'un tel programme et l'âge avancé du bienfaiteur, il se détourne du

²⁶³ Ceci ne concerne que les évêchés, il conserve ses abbayes, dont Entremont.

²⁶⁴ E. Palazzo, *L'évêque et son image...op.cit.*, pp. 6-57.

²⁶⁵ A. Chatin, « Les arts figurés, miroir des prélats : la contribution de Jean Baillet à l'élaboration de l'iconographie épiscopale auxerroise », F. Joubert (dir.), *L'artiste et le clerc...op.cit.*, pp.105-133.

projet pour préférer la reconstruction des palais ruraux du diocèse. Notons également que le palais épiscopal de la ville demeure son séjour principal.

b) Légitimation de la charge épiscopale, auto-proclamation religieuse et politique

Le culte des reliques et de saint Julien, patron du diocèse, bénéficient d'une place privilégiée dans la commande de Philippe de Luxembourg. Il finance la châsse de saint Domnole vers 1500 et celle de sainte scholastique en 1508, sans oublier le reliquaire du pied de saint Philippe intégré dans l'ensemble monumental du jubé de la cathédrale. Il développe particulièrement le culte de saint Julien, apôtre et premier évêque du Mans. Le missel et l'autel monumental des Miracles-de-Saint-Julien sont très représentatifs de la prédilection du cardinal. Le manuscrit comporte plusieurs cantiques historiés, focalisés sur les épisodes miraculeux du saint. L'autel en présente la vie de façon très exhaustive. L'iconographie redondante de ces œuvres constitue une référence documentaire précieuse quant à l'hagiographie de saint Julien.

La commémoration particulière dont bénéficie le patron du diocèse dans la commande du cardinal semble témoigner de la glorification de son héritage de la charge liturgique, mais surtout de la légitimation de l'autorité épiscopale. L'iconographie du missel est particulièrement orientée sur l'accomplissement des miracles : le jaillissement de la fontaine, saint Julien guérissant un aveugle avec l'eau miraculeuse ou le passage à guet du cortège funéraire (la Sarthe se retire à son passage). Ce choix iconographique exprime clairement l'intention d'assimiler le statut de l'évêque à celui de la sainteté et de l'autorité morale.

Une œuvre monumentale, telle que l'ensemble du jubé, marque de façon pérenne l'aspect de l'édifice sacré. Eric Palazzo considère ce type de commande comme un support d'acquisition de la mémoire ecclésiale. Philippe de Luxembourg prévoit l'emplacement de son tombeau à proximité de l'autel consacré au saint patron : la célébration du fondateur est donc étroitement liée à sa glorification personnelle²⁶⁶.

Les évêques consacrent une partie importante de leurs mécénats à la réalisation de leur sépulture dans la cathédrale dont le faste est comparable à celui des princes. L'auteur les interprète comme des vecteurs d'auto-proclamation et d'auto-commémoration à la fois politique et religieuse²⁶⁷. Le cardinal a investi le chœur de la cathédrale du Mans en nécropole de sa dynastie épiscopale. Les quatre tombeaux sont intégrés à l'ensemble monumental conçu comme un écrin. Ceci suggère fortement l'idée d'une lignée élue pour

²⁶⁶ E. Palazzo, *L'évêque et son image...op.cit.*, pp. 6-57.

²⁶⁷ *Ibidem*.

l'exercice de la charge spirituelle. Nous faisons la relation avec la revendication des origines divines des Luxembourg qui semble marquer l'iconographie des stalles d'Entremont.

Cependant, la nécropole abrite également le corps du seigneur laïc François de Luxembourg, le frère cadet du commanditaire. Il semble donc que la revendication aristocratique l'emporte sur la commémoration de la dynastie épiscopale.

3- Les stalles d'Entremont

L'ampleur et la qualité des œuvres du Mans sont nettement supérieures au mobilier d'Entremont. Nous regrettons la perte des stalles de la cathédrale en 1562. Une étude comparée entre les deux mobiliers n'aurait probablement pas manqué d'intérêt. Cependant, nous constatons que l'italianisme d'Entremont coïncide de façon significative avec l'évolution des prédilections plastiques du prélat. Son identification en tant que mécène est donc confortée par le caractère innovant du mobilier dans une région où la Renaissance n'est que tardivement assimilée.

a) L'art mobilier en Sarthe

Bien que brève, la description des stalles de la cathédrale du Mans, commanditées par le prélat, dans les *Plaintes et doléances* précise le style de la première Renaissance. Or, nous avons présenté le mobilier d'Entremont comme un témoignage précoce de l'introduction des formes modernes en Savoie. Voici une communauté stylistique évidente entre les deux œuvres. Notre curiosité nous entraîne à prendre connaissance de l'art mobilier contemporain en Sarthe. Les ensembles de Courceboeufs et de La Flèche datés du XVI^e siècle et du dernier quart du XV^e siècle²⁶⁸ témoignent encore de l'attachement à la tradition flamboyante. Le mobilier de Conlie du XVI^e siècle, de forme assez traditionnelle, arbore une décoration très marquée par la modernité : les jouées sont décorées de formes géométriques surmontées de coquilles. En règle générale, la production mobilière de la Sarthe reçoit la Renaissance de façon plus globale qu'en Savoie. Nombre de stalles en adoptent les préceptes dans la conception même des structures. Citons en particulier les stalles de Saint-Calais coiffées d'une corniche, aux parcloles galbées décorées de volutes et d'arabesques. L'ensemble de Saint-Germain-sur-Sarthe est conçu dans un schéma similaire. Les panneaux dorsaux du mobilier de Sainte-Cérotte sont ornés d'arcs en plein cintre et de vues en perspective avec des guirlandes de fruits. Enfin, les stalles de l'église de Saint-Pierre-de-Solesmes arborent sur les dorsaux une série de portraits en médaillon sur le modèle de l'imago clippeata.

²⁶⁸ Dossier personnel d'Annetta Palonka, conservatrice départementale de la Sarthe, non publié.

Ces observations générales des mobiliers liturgiques de la Sarthe laissent supposer que l'indication stylistique « de la première Renaissance » dans les *Plaintes et doléances* évoque une assimilation nettement plus approfondie des concepts modernes qu'à Entremont. En effet, le courant hybride savoyard se caractérise par des emprunts au répertoire ornemental intégrés de façon superficielle dans les structures flamboyantes. Or, nous constatons qu'en Sarthe l'esthétique moderne connaît un développement précoce dans l'art mobilier qui semble l'adopter de façon plus globale.

b) Iconographie

Notre hypothèse de la représentation de saint Pierre de Luxembourg sur la jouée sud-ouest des stalles d'Entremont constituerait la seule communauté iconographique concrète que nous ayons pu observer avec le reste de la commande. Effectivement, une statue du bienheureux apparaît parmi les figures du registre inférieur de l'autel de Notre-Dame-de-Pitié dans l'ensemble monumental de la cathédrale. Le bienheureux ne semble donc pas faire l'objet d'une prédilection particulière dans le programme iconographique du corpus Mancelles. Nous n'avons pas trouvé d'exemples similaires au personnage noir de la jouée nord-est que nous considérons comme une référence à la généalogie mythique du cardinal. À l'inverse, la devise « Memento » et les armoiries personnelles de Philippe de Luxembourg apparaissent de façon récurrente au Mans, mais ils ne sont pas visibles à Entremont. L'absence de ces « signatures » est surprenante. Il n'est pas exclu qu'elles se soient perdues lors des remaniements du mobilier. De plus, nous avons déjà noté la disparition d'armoiries peintes: les culots des pinacles du dais, en forme de blasons, sont aujourd'hui vides (fig.12).

D'après nos analyses précédentes, les reliefs des stalles d'Entremont glorifient la personnalité du mécène en faisant référence à ses origines divines et mythiques. La confrontation avec l'ensemble du corpus mancel révèle qu'il s'agit d'un fait iconographique exceptionnel.

Nous ne possédons que peu d'informations sur l'abbatiate du cardinal de 1486 à 1519. Mgr Piccard en dresse un constat critique²⁶⁹, très différent des louanges que lui accordent les biographes manceaux. Philippe de Luxembourg est le premier abbé commendataire de l'abbaye. Un tel statut le destine à réformer la communauté et l'expose donc à une situation conflictuelle avec les chanoines. Piccard relate notamment les protestations des religieux contre la réduction de leurs nombre²⁷⁰ et de leurs revenus. L'iconographie des jouées des

²⁶⁹*ibidem*

²⁷⁰ La communauté est réduite de 12 à 6 chanoines.

stalles focalisée sur la personne de l'abbé en glorifiant ses origines prestigieuses, semble légitimer son autorité contestée.

c) Datation

Les trois versions du testament de Philippe de Luxembourg ne mentionnent pas l'abbaye d'Entremont. Celle-ci n'a donc probablement fait l'objet d'aucun legs qui ait pu déboucher sur la réalisation des stalles. De ce fait, nous en déduisons avec prudence que les stalles sont commanditées du vivant de Philippe de Luxembourg, probablement dans le contexte d'une réforme du monastère.

Piolin précise qu'au début du XVI^e siècle, l'évêque réalise de nombreuses réformes dans les abbayes de son diocèse et de ses possessions personnelles telles que l'abbaye de Jumièges. Nous avons déjà constaté que ces programmes sont généralement suivis par la restauration des bâtiments. Peut-être que cette période d'intensification des réformes a concerné notre monastère. En outre, le style du mobilier nous paraît caractéristique de la deuxième décennie du XVI^e siècle dans le contexte savoyard.

En 1471, le sacristain Aymon Cauli réclame à plusieurs reprises le financement de la réparation du toit de l'église²⁷¹. Cette remarque informe du délabrement du bâtiment 17 ans avant l'abbatit de Philippe de Luxembourg, tandis que l'apparition du blason sur le portail du bâtiment atteste de l'existence de travaux financés par lui. Ce programme a-t-il englobé la réalisation des stalles? En observant minutieusement les armoiries nous sommes surpris de constater que la crosse épiscopale apparaît sans attributs cardinalices. De ce fait, nous sommes tentés de dater cette éventuelle restauration avant 1494-1498, dates du cardinalat.

d) Une œuvre géographiquement isolée

La localisation limitée de la commande de Philippe de Luxembourg au diocèse du Mans en est une spécificité marquante. Le fait est surprenant, étant donné les nombreux titres et possessions du personnage. La documentation n'indique pas d'œuvres financées dans les territoires étrangers. Ceci serait-il imputable au caractère géographiquement limité de la recherche ? Probablement pas, puisque le testament inventorie précisément les objets de la commande, n'en évoquant aucun situé hors du diocèse du Mans. Cette source ne suggère aucune ambiguïté. L'article de Piolin présentant un récit conservé à la bibliothèque

Ibidem, p. 85.

²⁷¹ L-E Piccard., *L'abbaye d'Entremont ...op.cit.*, 1895, p.84-91.

d'Einsilden en Allemagne, un témoignage du pèlerinage de l'évêque²⁷², prouve la curiosité et la rigueur scientifique des chercheurs manceaux de la fin du XVIII^e siècle. C'est ainsi que nous constatons que le mécénat particulièrement localisé de Philippe de Luxembourg représente surtout son statut d'évêque du Mans.

La documentation conservée au Mans ne mentionne jamais la possession de l'abbaye d'Entremont et par conséquent la commande des stalles n'est pas connue. Notre mobilier constitue une preuve précieuse quant à l'existence probable d'autres œuvres issues de la commande de Philippe de Luxembourg et de la nécessité d'en mettre à jour le contenu. La réalisation d'une liste exhaustive des possessions s'impose donc comme un préliminaire indispensable à la poursuite de l'étude du mécène.

²⁷² Voir p. 96.

Conclusion

Les stalles d'Entremont ne sont pas conservées dans leur intégralité. La perte des dorsaux, éléments stylistiques majeurs de ce type de mobilier, a déterminé l'orientation de nos travaux. A contre courant d'une tradition scientifique focalisée sur l'iconographie des dorsaux, nous avons favorisé la comparaison des pièces constituantes de la structure (le dais, les parcloles les miséricordes et les jouées) avec les productions similaires.

Du XV^e siècle à la Réforme, l'ancien duché de Savoie connaît une période d'effervescence artistique intense portée par une atmosphère internationale. Les stalles d'Entremont sont la synthèse de plusieurs courants majeurs de la production mobilière régionale. Elles sont représentatives de la diversité culturelle qui caractérise les arts savoyards de ce temps. Dans sa globalité, la structure observe une typologie uniformément repandue dans les pays savoyards. La forme plane du revêtement du dais est particulièrement prisée dans les territoires septentrionaux, jusqu'au XVI^e siècle. La conception épurée des jouées et le travail des appuis-main, en forme de choux frisés, serait à considérer comme les dernières innovations de la manière flamboyante, à l'extrême fin du 15^e siècle. Sur les jouées, les compositions figuratives individualisées et monumentales font échos à la formule originale des stalles genevoises. L'investissement maximal de l'espace du cadre par les personnages aux statures trapues s'apparente plutôt à la culture fribourgeoise. Cependant, nous avons constaté que le style de la sculpture figurée s'assimile surtout à la tradition germanique.

Saint Maurice, patron de la Maison de Savoie, apparaît sur la jouée nord-ouest. Ce thème conforte donc l'identité savoyarde des stalles d'Entremont. Cependant, la représentation de cette dévotion en homme noir est une véritable exception dans le contexte régional. Effectivement, on situe le développement de l'iconographie des saints noirs en Allemagne, impulsé sous Charles IV de Luxembourg au XIV^e siècle. Nous rattachons cette particularité à la culture aristocratique du mécène que nous identifions comme Philippe de Luxembourg. Le relief de saint Maurice d'Entremont illustre la rencontre et la fusion entre tradition régionale et innovation étrangère.

D'après nos hypothèses, le programme iconographique de l'œuvre est axé sur la revendication des origines prestigieuses du commanditaire. Nous reconnaissons saint Pierre de Luxembourg, intercesseur familial, sur la jouée sud-ouest. Le mobilier comporte aussi une

représentation de nubien ou d'éthiopien, dont la typologie est probablement empruntée au vocabulaire de l'héraldique. Nous l'avons interprétée comme une évocation de la généalogie mythique des Luxembourg de la branche de Saint-Pol. Du fait de leur filiation avec les Baux, ceux-ci revendiquaient leur descendance de Balthazar.

Le mobilier d'Entremont se caractérise surtout par son hybridité. C'est un exemple précoce de l'introduction de la culture italienne en Savoie. Des éléments ornementaux ou iconographiques typiques sont intégrés dans la structure gothique. Le traitement de ces motifs manifeste l'assimilation superficielle de l'esthétique moderne par un artiste formé au style flamboyant. Quatre reliefs de figures nues se confrontent aux effigies monumentales des saints. Les représentations anatomiques sont hésitantes. Le candélabre, sur la jouée sud-ouest, est détourné de sa fonction traditionnelle, il est présenté comme une figuration : un module unique isolé dans le cadre. Les stalles d'Entremont sont une production originale au travers desquelles nous percevons l'enthousiasme du sculpteur dont les possibilités plastiques se sont enrichies d'un nouveau langage formel. En rassemblant les réalisations similaires de Savoie et des territoires limitrophes, nous avons constaté qu'il existe des diversités notables au sein même du courant hybride. Chaque mobilier semble célébrer un aspect différent de la culture renaissance : à Peillonex, l'innovation technique avec des décors architecturaux en perspective, à Montbenoît, la sagesse socratique, à Abondance et à Entremont, l'univers merveilleux de la mythologie gréco-romaine.

Tant par le style que par l'iconographie, les reliefs historiés d'Entremont présentent de fortes similitudes avec cinq panneaux sculptés du siège de célébrant d'Abondance. Comme ce mobilier est un assemblage récent d'éléments médiévaux d'origines diverses nous envisageons qu'il puisse s'agir des panneaux perdus d'Entremont, ou bien de l'œuvre d'un même atelier.

Nous rattachons les références renaissance du mobilier aux prédilections plastiques du commanditaire. Philippe de Luxembourg s'est effectivement illustré par son mécénat novateur dans le diocèse du Mans, dont il était l'évêque de 1477 à 1519. Nous avons jugé indispensable d'acquérir des connaissances approfondies sur l'ensemble de la commande artistique du cardinal afin d'y confronter les stalles d'Entremont. Cette étude nous a « emmenés » au Mans, mais nous doutons qu'il soit possible de faire la relation entre notre sujet et le prélat depuis la documentation mancelle. Les stalles révèlent le manque d'exhaustivité des connaissances du mécénat artistique de Philippe de Luxembourg, notamment en ce qui concerne les réalisations géographiquement éloignées de son diocèse. Pourtant, des œuvres telles que la chapelle

épiscopale du Mans, un bâtiment réalisé à la mode lombarde vers 1509, atteste de l'intérêt d'une telle personnalité pour l'Histoire de l'art.

Sources

1- Archives de cours, provenant de Turin

SA 182 :

Abbaye d'Entremont (chanoines réguliers de Saint Augustin).

Mémoire historique sur la fondation de l'abbaye Sainte-Marie d'Entremont, avec la nomenclature chronologique des abbés de 1154 à 1644 (XVIIIe siècle).

Bulle du pape Alexandre III, prenant sous sa protection le couvent d'Entremont et ses appartenances (v. 1160).

Vidimus du décret de Robert, évêque de Genève, soumettant l'abbaye d'Entremont à celle de Saint-Ruph de Valence et concédant à l'Abbé de ce lieu le droit d'élire l'Abbé d'Entremont, en se réservant pour lui-même, la confirmation du choix (1279).

Fondation et dotation en faveur de l'abbaye par Amédée, comte de Genève (1303).

Procuration par l'abbé de Saint- Ruph en faveur de Falcon Montchenu, prieur de Poisy, pour l'administration de l'abbaye d'Entremont (1330, 12 mai).

Confirmation, par le comte Hugues de Genève de toutes les seigneuries, droits et juridictions concédés par le comte Amédée en 1292 (1340, 7 juillet).

Bulle de Grégoire XI chargeant l'abbé de Sixt de faire exécuter la sentence prononcée par l'archidiacre Pierre de Croset, délégué apostolique, par laquelle Jean et Thomas Asinari avaient été condamnés à abandonner au couvent d'Entremont plusieurs de leurs biens dans le Diocèse de Genève (1372, 20 Juin).

Pièce concernant le prieuré de Poisy, dépendant d'Entremont (n° 16, 17, 23).

Sentence de mort portée par le juge de l'abbaye contre un habitant de la Forclaz coupable de meurtre (1382, 1^{er} Mars).

Vers 1160 -1382 plus un mémoire, parch., 6 pièces papier, 3 sceaux, dont celui de l'évêque Jean de Bertrant (n° 25, 1413).

SA 183 :

Abbaye d'Entremont (suite),

Patentes de Janus comte de Genevois, par lesquelles il donne à l'abbaye d'Entremont la Montagne de Sinesiz (Cenise), ainsi que les lieux et Combes de Planex, Biolland et Tumelley (1468, 14 juillet).

Transaction entre les abbayes de Saint-Ruph et d'Entremont au sujet du droit, auquel prétendait la seconde, de percevoir du prieuré de Poisy une pension de 18 florins (1436, 18 novembre)

Testament de Jean de Verbouz, abbé d'Entremont (1460, 18 septembre).

Diverses fondations d'anniversaires et constitutions de cens.

Décret de Jacques de Savoie, abbé commendataire, ordonnant aux moines de l'abbaye, à la suite de désordres constatés, de se réunir en communauté et de mettre en commun, à cette fin, les revenus de leurs prébendes (1549, 1^{er} mars).

Conclusion du chapitre tenu en abbaye sous la présidence du vicaire de Saint-Ruph, Gaspard Vicouz, pour promouvoir la réforme de l'abbaye (1619, 31 août).

1436- 1619, 2 parch., 4 pièces papier, 3 sceaux.

SA184 :

Abbaye d'Entremont (suite)

Lettre de sauvegarde du duc Victor-Amédée II (1680- 1689).

Fondation de messes à perpétuité par l'abbé Marc-Antoine de Granier (1692, 1er septembre).

Etat spirituel de l'abbaye à la mort de cet abbé, selon l'évêque de Genève, M.G. de Rossillon de Bernex (1703, 16 Mai).

Etat des revenus (1716, & » Décembre et 1717, 16 Juin). Réparations à l'église abbatiale et reconstruction du clocher (1766)

L. Consignement des biens abbatiaux (1773, 17 décembre),

avec copies d'une transaction entre Amédée comte de Genève, et Guiscard de Biord, abbé d'Entremont (1320, 1^{er} février) et de la confirmation par Hugues, comte de Genève, fils du précédent, des privilèges de l'abbaye (1337, 15 Décembre).

1320 (copie), 1773 17pièces parch., 22 pièces papier.

SA185 :

Abbaye d'Entremont (suite). Biens et revenus abbatiaux : Amancy et Arbusigny.

1283- 1427, 1 Rouleau, 11 parchemins.

SA 186 :

Abbaye d'Entremont (suite).

Biens et revenus abbatiaux. Reconnaissances passées en faveur de l'abbaye de Ballajour (paroisse du petit Bornand) à Bassilly de Ballajour (paroisse de Poisy).

Actes intéressant les paroisses du Grand et du Petit- Bornand, de Rumilly- sous cornillon, Pontchy, etc., 1240- 1472, 1 rouleau et 23 pièces parch.

SA 187 :

Abbaye d'Entremont (suite). Biens et revenus abbatiaux, reconnaissances, etc. Cluses, Collonges, Chavannes, la Chapelle-Rambaud, les Clefs, Contamine, Crest, Dingy, Eteaux, Soignier et Conflans.

Testament de Jean, coseigneur des Clet (1360, 30 octobre), 1295- 1668, 1 Rouleau et 15 pièces parch., sceau de l'Abbé de Saint-Ruf.

SA 188 :

Abbaye d'Entremont (suite).

Biens et revenus abbatiaux, reconnaissances, etc. : paroisses d'Entremont, Ayse, etc.

Donations faites aux abbayes d'Abondance et d'Entremont par le Vicomte Amaudry, beau-père du Vicomte Guillaume, selon le conseil de son épouse Giliar.

2- Fond de l'Académie Châblaisienne, clergé régulier

43 J 1443- 1448 :

Abbaye d'Abondance – Incendie 1728.

43 J 1828, 43 J 1823 :

Famille Aprvil de la chapelle d'Abondance.

3- Série Mi (Microfilmée)

-1 Mi 9 R1 :

Visite pastorale du Diocèse de Genève par J. de Bertrand 1470- 1471), Archives d'Etat de Genève, Duchelin II, 231, 1 bobine, 28 m. 1958, négatif.

ADHS 1608, Mi 73 :

Visite pastorale par Claude, évêque de Claudiopolis, vicaire générale 1481-1482.

2Mi 187, 2 Mi 201 :

Evêché de Genève.

4- Archives conservées à Turin, dont les copies microfilmées sont accessibles aux Archives Départementales de Haute-Savoie

ADHSA 7669-9916, SA 10042-10681 :

Archives communales châtelainies, Savoie propre, Entremont, XIII XVI

ADS, 1 Mi 3 (R1- 3) :

Inventaire turinois des Archives de cour (Microfilms), AST, Inventaire des abbayes deçà et delà les monts, complet.

AST 1Mi 9(RI) :

Inventaire 119 (archives Camérales) des écritures et archevêchés de Savoie et des écritures des abbayes deçà et delà les monts, partiel,

1- Mi 10 (RI) AST :

In Décimes ecclésiastiques

1 Mi 16 (RI) :

Fond des matières ecclésiastiques, évêché de Genève 1365- 1720, Partiel,

5- Luxembourg-Savoie

SA 115 :

Documents concernant François I de Luxembourg

SA 23 :

Revente du Château de Faverges, par François de Luxembourg à Philibert de Savoie avec faculté de rachat subséquent d'Hélène de Luxembourg, femme de Janus de Savoie.

SA 24 :

Investiture par Charles, Duc de Savoie, moyennant 10 000 Florins à Hélène de Luxembourg Comtesse de Genevois pour le château et le mandement de Cusy sur Alby.

SA 96 :

Vente à Janus de Savoie d'un jardin près du château d'Annecy, 4 décembre 1475
Donation à Hélène de Luxembourg par Janus de la maison de l'Ile à Annecy, qui appartenu à Philibert de Mouthoux, 31 août 1473.

SA 110 :

Vente par les enfants et héritiers de Perrin d'Antioche à Hélène de Luxembourg des châteaux, lieux et mandements de Duin, 26 et 27 février 1481.

SA 132 :

Inféodation par Janus de Savoie à sa femme Hélène de Luxembourg du château de Thorens Richemond, Etrembières et autres biens de Philippe de Compeis confisqués par sentence judiciaire le 10 février 1486

Procès par devant le conseil de Genevois entre les seigneurs du Châteauevieux de Duin et Pierre Petel à propos du paiement du péage de Châteauevieux

Investiture accordée par le duc Philippe à François de Luxembourg-Martigues époux de Louise de Savoie des châteaux de Duin, Cusy, Thorens, Arbusigny et la maison de l'Ile
Enquête de Louise de Savoie et du procureur fiscal de Savoie, contre le seigneur de Thorens, 1494.

SA 112 :

Documents concernant Marie de Luxembourg, Duchesse de Mercoeur, Dame de Duin

ADHS, SA 216 :

n° 1, édification de la chapelle Misericordia Batae Mariae Virgine et Saint Michel dans l'église des Dominicains d'Annecy par Janus et Hélène et octroient une rente annuelle au couvent en contrepartie d'une messe lue quotidiennement pour les deux défunts, 23 mai 1478.
SA 216, n° 2, Confirmation de ce contrat par le général des dominicains d'Annecy, 1479.

7- Documents conservés aux Archives Départementales de la Sarthes

2 mi 109-110 : Catalogue de la bibliothèque épiscopale, 1789.

2 mi 116 : Deuxième de décrets, de fondations et érections de chapelles, baillets, réfections et réparations de presbytères et d'églises, 1462-1508.

2 mi 117 : Deuxième de décrets, de fondations et érections de chapelles, baillets, réfections et réparations de presbytères et d'églises, 15020-1530.

G 975 (B52) : aveux acquêts et baillées, fondations diverses faites en la cathédrale par le cardinal de Luxembourg, 1478-1530.

G 989 (B50) : Domaine sis à Jublin, Nenvyer, Champagne, Parigné l'Evêque, Teloché et Téligny, 1507-1765.

Archives communales déposées :

810 : Philippe de Luxembourg, donations à l'église, 1507.

832 : Inventaire des reliques et bijoux, argenteries, pierres fines appartenant à la cathédrale, 1586-1780.

833 : Inventaires des ornements, meubles et effets mobiliers, 1540-1789.

111 AC 988

Plaintes et doléance que les Doyens, Chanoines et Chapitre de l'Eglise cathédrale du Mans, mectent par devers vous messieurs maistres François Brizonnet et Jehan de Lavau, conseillers du Roy en sa cour du parlement à Paris, commissaires de sa majesté pour l'exécution et l'entretien de l'édict de paix, publié au mois de Mars dernier, etc., Fait l'inventaire de tous les objets disparus dans la cathédrale du Mans.

AD 919.

Le procès verbal de Jacques Taron, lieutenant général, 1562.

Médiathèque Aragon, le Mans

MS n°285, Le Mans, Copie du testament de Philippe de Luxembourg, XVIII^e siècle.

BNF, Paris :

Manuscrit de Gaignières, Ms C474, fol. 285, monument funéraire du cœur de Pierre de Luxembourg dans l'église Saint-Vincent au Mans

Manuscrit de Gaignières, Paris, BNF, Ms C474, fol. 279, monument funéraire du cœur de Philippe de Luxembourg dans l'église Saint-Vincent au Mans.

Bibliographie par thèmes

I- Instruments de travail

1- Dictionnaires

Aubert de la Chesnaye Desbois A., Badier J., *Dictionnaire de la noblesse*, vol. 6, Paris, Berger Levrault, 1980.

Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France, t.20, Paris, Plon, 1893.

Barbero D., *Paroisses et communes de France : dictionnaire d'histoire administrative et démographique*, 74, Haute Savoie, Paris, 1974.

Bar V., Ripa C., Baudouin J., *Dictionnaire iconologique des allégories et des symboles*, Dijon, Faton, 1999.

Baulieu M., Beyer V., *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen âge*, Paris, Picard, 1992.

Baudrillard A. Voght, Albert-Rouzes U., *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, 15 vol., Paris, 1912.

Dictionnaire du Duché de Savoie, MDCCCXL, Chambéry, Société Savoisiennne, 1840.

Mariotte J.Y., H. Baud, *Histoire des communes savoyardes*, t. 3, *Le Genevois et le lac d'Annecy*, éditions Horvath, 1978

Viollet-Le-Duc E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e siècle*, 10 v., Paris, Morel, 1858- 1868.

Viollet-Le-Duc E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance*, 5 t, Paris, Morel, 1874.

2- Documentation numérique et radiophonique

Chaslin F. (présentation), C. Arminjon, M. Chatelet, F. Bourdon, Claude Mignot, *Métropolitain*, émission radiophonique, France Culture, de 11h à Midi, 11 mars 2010.

Palissy, base de données numérique de l'architecture et du patrimoine, <http://www.culture.gouv.fr>

Site de la sculpture médiévale dans les Alpes, coopération des Musées de Savoie, <http://www.sculpturalpes.com>.

3- Iconographie

Baudoin J., *Grand livre des Saints, culte et iconographie d'occident*, Nonette, Créer, 2006.

Duchet- Suchaux G., Pastoureau M., *La bible et les saints, guide iconographique*, Paris, Flammarion, *Tout l'art encyclopédie*, 1994.

Garnier F., *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.2, *Grammaire des gestes*, Paris, le Léopard d'or, 1989.

Garnier F., *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.1, *Signification et symbolique*, Paris, le Léopard d'or, 1982.

Réau L. *Iconographie de l'art chrétien*, 1957, *Iconographie des Saints*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.

Vauchez A., *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, Paris, Chiovarro, 1986.

4- Costume

Baulieu M., *Le costume antique et médiéval*, PUF, Paris, 1974.

Boucher F., *L'histoire du costume en Occident d'Antiquité à nos jours*, Flammarion, Paris, 1965.

Cauziani E., *Costumes et légendes de Savoie*, Paris, Equinoxe, 2003.

5- Décor et formes ornementales

Jalabert D., *La flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, Picard, Paris, 1965.

Kavaler- E. M., *Margaret of Austria, ornament, and the court style of Brou, Artist of court, image making and identity 1300- 1550*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

Quinones A.M., *Symboles végétaux, la flore sculptée*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.

6- Généalogies, armoriaux, héraldique, devises

Du Chesne A., *Histoire et généalogie de la maison royale de Dreux et de quelques autres familles illustres*, Paris, Gaillard, 1631.

Foras, (Comte de) E. A., *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, 6 vol., Grenoble, Allier, 1863-1938.

Grand-Pré C. (de), *César Armorial*, Paris, Guillemet , 1647.

Guichenon S., *Histoire généalogique de la royale Maison de Savoie*, Turin, 1978.

Guigas-Chapuis M., *Les maisons de Chappuis ou De Chapuis*, complément à l'Armorial de Dauphiné, dans *Généalogie et Histoires*, n° 83, tome 3 CEGRA Information, Grenoble, 1995.

Lafeuille D., *Devises et emblèmes, anciennes et modernes, tirées des plus célèbres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en français, en espagnole, en italien, en anglais, en flamand et en allemand*, H. Offelen, 1693.

Pastoureau M., *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 2003.

Pelity (de) J. R., *Le manuel des artistes et des amateurs, ou dictionnaire historique et mythologique, des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs et symboles, relativement aux costumes, aux mœurs, usages et aux cérémonies*, 1770.

Sainte Marie (de) A., Guilbourg P., *Le palais d'honneur, contenant les généalogies, historiques des illustres maisons de Lorraine et de Savoie et de plusieurs nobles familles de France. Ensemble d'origine et explications des armes, devises et tournois, institutions des ordres militaires, les cérémonies des sacres des roy et des reynes de France*, Paris, Loyson, 1663.

Théry Julien (dir.), *Famille et parenté dans la vie religieuse du Midi (XII^e -XV^e siècle)*, 43^e colloque de Fanjeaux, Toulouse, Privat, 2007.

Verien N., *Recueil d'emblèmes et de devises, médailles et figures hiéroglyphiques, au nombre de plus de 1200 avec leurs explications*, Paris, 1724.

Vignier N., *Histoire de la maison de Luxembourg où sont plusieurs occurrences de guerres et affaires tant d'Afrique que d'Asie que d'Europe*, Paris, Blaise, 1619.

II- Histoire

1- Histoire religieuse

a) *Hagiographie, histoire des saints*

Gobry I. *Saint Augustin*, Paris, Pygmalion, 2004.

Lancel S., *Saint Augustin*, Paris, Fayard, 1999.

Voragine J. (de), *La Légende Dorée*, Paris, Garnier-Flammarion, 1962.

Canron A., *Histoire du bienheureux Pierre de Luxembourg*, Carpentras, 1854.

b) *Ordres religieux et congrégations*

Châtillon J., *Le mouvement canonial au Moyen Age, réformes de l'église, spiritualité et culture*, Paris, Brepol, 1992.

Clain R., « Les ordres monastiques et les congrégations religieuses en Savoie », *L'histoire de Savoie, Revue savoisiennne*, n° 68, Chambéry, Société Florimontane, 1982.

c) Saint-Ruf

Le calendrier de Saint-Ruf, extrait de l'annuaire pontifical catholique de 1910, Paris, Paul Ferron-Vrau, 1910.

Bon A., *L'abbaye de Saint-Ruf, hors les murs à Avignon*, Paris, 1961.

Brun J., *Notice chronologique historique sur Saint-Ruf de Valence*, Société Archéologique et Statistique de la Drôme, Lyon, Brun, 1869.

d) Le diocèse de Genève-Annecy

Baud H. (dir.), *Le diocèse de Genève-Annecy*, Beauchesne, 1985.

Binez L., *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire (1378-1450)*, Genève, Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, 1973.

Besson R., « Note destinées à servir de complément au mémoire pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarentaise, Aoste et Maurienne et du décanat de Savoie », dans *Mémoires et documents*, Académie Salésienne 1880, p. 232-233.

Lafrasse J. P., « Etude de la liturgie de l'Ancien diocèse de Genève », *Mémoires et documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1903- 1904, p. 136-148.

Rebord C.M., chanoine, *Administration Diocésaine, Visites pastorales du diocèse de Genève- Annecy : 1411- 1920*, Tome I, Annecy, Abry, 1922.

e) Diocèse du Mans

Cordonnier P., Champois E., Chappé J., *Etudes et notes sur les évêques manceaux*, 3 dossiers non publiés, 1943-1972, Médiathèque Aragon, Le Mans, Fond Patrimoine CORMB 2(3).

Cordonnier P. Détrié P., Colomb J., « Trois évêques du Mans du nom de Luxembourg », *Revue du Mans*, n° 107, 1972. p. 27-38.

Fundatio et statua collegii capelaniae coenomanensis pro pauperibus diocaesos cenomanicae, ut student in alma universitae parisien, et scudum decreta ipsius vitam degant, 1649.

Fabri P.F., *Evagatorium in terrae sanctae Arabia et Aegypti peregrinationem*, Stuttgart, 1843.

Le Corvaisier De Courteilles A., *Histoire des évêques du Mans, et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, Cramoisy, 1648.

Oury G.M., *Histoire religieuse du Maine*, Chambray-lès-Tours, C.L.D., 1978.

Porcheron G., « Un éminent prélat manceau, le cardinal Philippe de Luxembourg, son père son neveu, sa famille, *La vie mancelle*, n° 270, 1988, p. 30-33.

Piolin P., *Histoire de l'église du Mans*, Julien Lanier et Cie, 1851.

Piolin P., « Pèlerinage de Philippe de Luxembourg évêque du Mans, en terre sainte l'année 1480 », *Revue du Maine*, vol. 4, 1879, p. 337-340.

Triger R., *L'ancien évêché du Mans avant la révolution*, Le Mans, A. de Saint-Denis, 1914.

2- Histoire du duché de Savoie

a) Généralités

Andermaten B., Raemy D. (de), *La maison de Savoie en pays de Vaud*, (cat. expo), Lausanne, Editions Lausanne, 1990.

Barbero D., *Paroisses et communes de France : Dictionnaire d'histoire administrative et démographique*, 74, Haute-Savoie, Paris, 1974.

Gardes G., *Histoire monumentale des deux Savoie*, Lyon, Horvath, 1996.

Jourdain-Annequin C., *Atlas culturel des Alpes occidentales de la préhistoire à la fin du Moyen- âge*, Paris, Picard, 2004.

b) Genevois

Avezou R., « Le rôle d'Annecy au XV^e-XVI^e siècles », *Annesci*, n° 12, Société des Amis du Vieil Annecy, 1965, p.12-20.

Barfelly M., *Description d'Annecy et de quelques autres lieux de l'apanage de Genevois au XVII^e siècle, extraits de manuscrits inédits avec introduction*, Annecy, Du Parc, 1942.

Cibrario L., *Statuts et ordonnances du très noble ordre de l'Annonciade, précédé d'une notice historique du même ordre et suivit du catalogue des chevaliers*, Turin, 1840.

Couren J.P., Manoury J., Biset L., Legoupil D., Collomb G., *Paysans et bergers des pays de Savoie*, Chambéry-Annecy, Musées d'Art et d'Histoire, 1973.

Dessemontet, O. « Les Luxembourg- Martigues, Seigneurs du pays de Vaud, 1487- 1558 », *Revue suisse d'histoire* 4, 1954, p.87-123.

Froissart, *Œuvres de Froissard*, Bruxelles- Paris, Lettenhove (de), 1867-1871.

Guichonnet P. (dir.), *Histoire d'Annecy*, Toulouse, *Pays et Villes de France*, 1987.

Lavanchy J.M., « Les châteaux de Duingt, le château d'Héré », *Mémoires et Documents*, n°7, Académie Salésienne, Annecy, 1884.

Levet G., *La vie agricole en vallée de Thônes, des origines à nos jours*, Thônes, Les Amis du Val de Thônes, 1973.

Lucinge F. L. (de), « Etat des provinces du Genevois et du Faucigny, depuis que les princes puisnés de la royale Maison de Savoie en ont été apanagés, dressé pour noble François Hyacinte de Lucinge, 1691 », *Annesci* n°12, Annecy, 1965, p. 50.

c) *Entremont*

Baratier E., « Inventaire de l'abbaye d'Entremont », *Revue Savoisienne*, 3^e et 4^e trimestre, Académie Florimontane, 1946, p.162.

Coutin C., « L'abbaye d'Entremont en Genevois (1154-1776) et le prieuré de Poisy 1426-1776 », *Mémoires et Documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1962, p. 5-63.

Guichonnet P., « Les trésors de la Savoie, la châsse d'Entremont », *Mémoires et Documents*, Les Cahiers de Savoie, Chambéry, 1946, p.73- 74.

Lefort M., Rosset A., *Les riches heures de l'abbaye d'Entremont*, Thônes, Association pour la Sauvegarde du Patrimoine d'Entremont, 1994.

Les Amis du Val de Thônes, *Val de Thônes et Aravis en carte postales et photos anciennes*, Annecy, 1982.

Petit guide illustré d'Entremont, Haute- Savoie, Auxerre, Moderne, 1928.

Piccard L. E., « L'abbaye d'Entremont », *Mémoires et Documents XI*, Annecy Académie Chablaisienne, 1895 p.7-127.

Vibert J. « Le guide d'Entremont », *Mémoires et documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1938-1940, p. 174-207.

III- Histoire de L'Art

1-Généralité

Adhémar J., *Influences antiques dans l'art du Moyen âge français*, Londres, The Warburg Institute, 1939.

Esquieu Y. (dir.), *Du gothique à la Renaissance, architecture et décor en France en 1470 à 1550*, Aix-en-Provence, PUP, 2003.

Joubert F. (dir.), *L'artiste et le clerc : commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIV^e – XVI^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

Joubert F. (dir.), *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen âge XIII^e-XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

Panofsky E., *Architecture gothique et pensée scholastique*, Paris, Editions de Minuit, *Le sens commun*, 1967.

Perrin J., Vasco Rocca S. (dir.), *Thésaurus des objets religieux : meubles, objets, vêtements et instruments du culte catholique romain*, Paris, Edition du Patrimoine, 1999.

Seznec J., *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris : Flammarion, 1993.

Wetzel C., *Le nu dans l'art*, Paris, Herscher, 1996.

2-Savoie

Bourdier F. (dir.), « La sculpture en Savoie au XV^e siècle et la mise au tombeau », *Annesci*, Annecy, 1978.

David S., *Sculpture gothique dans les états de Savoie, 1200-1500*, Chambéry, Comp'Act, 2003.

Deonna W., Renard E., *L'abbaye d'Abondance*, Genève, 1912.

Gardet C., « L'abbaye d'Abondance », *Congrès archéologique de la France*, Savoie, Paris, 1965, p.239-253.

Laurent J.P., « Sculptures religieuses en Haute-Savoie », *Annesci*, 1965, p.8-9.

Marin David S., *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie*, support numérique (non publié).

Natale M. (dir.), *La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II, 1504-1553 (cat. expo)*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2002.

Oursel R., *L'Art en Savoie*, Paris-Grenoble, Arthaud, 1975.

Oursel R., « L'église de Contamine-sur-Arve », *Revue Savoissienne*, n° 4, Chambéry, Académie Florimontane, 1950, p. 158-162.

Oursel R., *Les églises du diocèse d'Annecy, carte monumentale*, Annecy, Les Amis du Vieil Annecy, 1963.

Oursel R. « Maîtres d'œuvre et architectes en Savoie au Moyen âge », *Les monuments artistiques de la France*, n°2-3 avril-septembre, Chambéry, 1960, p.78- 80.

Poncet P.F., « Etudes historiques et artistiques des anciennes églises de la Savoie et des rives du lac Léman », *Mémoires et documents*, Académie Salésienne, Annecy, 1884, p.46- 62.

Roulier F., « Le Faucigny : églises et chapelles baroques du diocèse d'Annecy », Balme de Silingy, Rossat, Mignod, *Un art retrouvé*, t. 2, 2002.

Samivel, *Monastères de montagne*, Paris, Arthaud, 1986.

3- Le Mans, Sarthe

Boutier M., « Le chœur de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 106, 2004, p.313-329.

Bouton E., « L'Horloge astronomique et à automates de Saint-Julien du Mans », *Maine découvertes*, n°34, 2002, p.4-10.

Bouton P. « La maison de Simon Hayeneufve », *Bulletin de la société d'agriculture, science et arts de la Sarthe, Mémoire*, 1998, p. 3-6.

Burron, J.M., « Un trésor de la peinture sacrée retrouvé au XIX^e siècle à la cathédrale du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, n° 154, 2003, p. 73-119.

Chanteloup L., « Les cloches de la cathédrale du Mans », *Maine Découvertes*, n° 53, 2007, p. 17-24.

Chardon H., *Simon de Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans*, non publié, Coll. Valliot, Archives Départementale de la Sarthe, 16J500, 1890.

Chardon H., « Simon Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans », *Le novelliste de la Sarthe*, Février 1890, pp. 7-8

Cordonnier P., « Yvré-l'Evêque, disparition des châteaux des évêques du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, n° 129, 1973, p.17.

Crétois G. « Trésor du chœur de la cathédrale du Mans, stalles et miséricordes », *Maine découvertes*, n° 40, 2004, p.20-25.

Espaulart A., *Le château de Vau à Yvré-l'Evêque*, Le Mans, 1861.

Fleury G., *La cathédrale du Mans*, Laurens, Paris, 1910.

Hirardot C., Dossier de l'exposition sur le jubé du cardinal de Luxembourg au Musée de La Reine Bérandère, non publié, Le Mans, Musée de Téssé, 2004.

Hucher. E., *Catalogue archéologique du Mans comprenant la description de tous les objets existants dans ce musée depuis la 1^{er} Janvier 1869*, Ed. Monnoyer, Le Mans, 1869.

Huchet E., *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale Saint-Julien du Mans*, Le Mans, E. Monnoyer, 1870.

Hucher E., «Le jubé du cardinal de Luxembourg à la cathédrale du Mans », *Revue historique du Maine*, 1876, p. 135.

Hucher E. « Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale du Mans », *Bulletin de la société d'agriculture des sciences et des arts de la Sarthe, Mémoire* 20, 1869-1870, p. 321-365.

Huchet, *Sceaux de Philippe de Luxembourg évêque du Mans*, Mamers, G. Fleury, Dangin, 1886.

Guilbault J., « Les Anges Musiciens de la cathédrale du Mans », *303 Art recherche et création*, 1997, n° 57 p.124-137

Ledru A., Fleury G., Dangin A., *La cathédrale de Saint-Julien du Mans*, Le Mans, 1900.

- Ledru A. *La Cathédrale du Mans*, Benderitter, 1929.
- Ledru A., « Notes sur Simon de Hayeneufve et les grandes orgues de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 3, 1895, p. 91.
- Lemeunier F., « Le trésor de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 81, 1979, p. 91-129.
- Lepelletier A., « Notes sur les deux sarcophages mis à découvert par les travaux entrepris dans la cathédrale du Mans », *Bulletin de la société d'agriculture des sciences et des arts de la Sarthe*, n° 16, 1862, p.940-941.
- Les saints de Solesmes, textes et photos par les moines de Solesmes*, Plon, Paris, 1951.
- Lusseau J., « Les autels de la cathédrale du Mans avant le XVIII^e siècle », *La province du Maine*, n°95, p. 27.
- Mussat A., (dir.), *La cathédrale du Mans*, Paris, Berget, Levrault, 1981.
- Oudry M., *Château de Touvoie, plan dressé en 1747 et 1748, Achevé en Mai 1750*, coll. Estampes, Médiathèque Aragon, Le Mans, ES 5SAV1.
- Quesne S., *Châteaux et résidences des évêques du Mans du X^e au XV^e siècle*, mémoire de maîtrise, non publié, 1991, Médiathèque Aragon, Le Mans, fond local Maine, 4*9323.
- Plan de la cathédrale du Mans et une partie du palais épiscopal et de leurs enceintes, XIX^e siècle*, Médiathèque Aragon, Le Mans, coll. Estampes, ES 4 CAT 14.
- Renouard P., *Catalogue analytique des manuscrits de la bibliothèque du Mans*, Paris, 1814.
- Rouyer C., *Tapiserie de chœur de la cathédrale du Mans*, mémoire de maîtrise, non publié, 1993-1994, Médiathèque Aragon, Le Mans, fond local Maine 4* 10120.
- Talon R., *Notes et documents sur le château de Touvoie à Savigné l'évêque (Sarthe)*, non publié, fond Local Maine, Médiathèque Aragon, Le Mans, 4* 16473.
- Van Mackelberg M., « Grand orgue de la cathédrale du Mans, projets de travaux et de restauration (1832-1853) », *La Province du Maine*, n° 77, p. 382-426, n°78, p. 299-248, n°79, p297-442, 1975-1976.
- Van Mackelberg M., « Le grand orgue de la cathédrale du Mans à travers les âges », *L'orgue*, n°139, p. 73-106, n°140,1971, p. 119-129.
- Yvan A., *Histoire des collections du Musée de Téssé de la ville du Mans*, mémoire de maîtrise, non publié, Université de Haute Bretagne, Archives Départementale de la Sarthe, Rennes, 1990.

4- Iconographie

Devisse J., Mollat du Jourdin M., Courtes J.M., « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIV^e-XVI^e siècle) », dans *L'image du noir dans l'art occidental*, t.2, *Des premiers siècles chrétiens aux "grandes découvertes"*, Fribourg, 1979, vol. II.

Fleith B., « La Vierge, l'apôtre Thomas et Pierre de Luxembourg, une peinture murale au service de Janus comte apanagé du Genevois, et Hélène de Luxembourg », *Annesi*, n° 37, Société des Amis du Vieil Annecy, Annecy, 2001, p.193-253.

Heck C., *Les deux saints Jean*, Aix en Provence, thèse universitaire, (non publié), Université de Provence, Aix-en-Provence, 1975,

Palazzo E., *L'évêque et son image, l'illustration du pontifical au Moyen âge*, Brepols, Turnhout, Belgique, 1999.

Mane P., Toubert P. (dir.) : *L'outil et le geste, iconographie de l'agriculture dans l'occident médiéval (IX^e-XV^e siècle)*, mémoire de thèse, non publié, Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 2001.

5-Sculpture

Baudoin J., *La sculpture flamboyante*, Nonette, Créer, 2003.

Baudoin J., *La sculpture flamboyante en Bourgogne et en Franche-Comté*, Nonette, Créer, 1993.

Baudoin J., *Grands imagiers d'occident, la sculpture flamboyante*, Nonette, Créer, 1983.

Berthod E., Gentile S., *Sculpture sur bois au Moyen âge*, Sion, Musée Cantonal d'Histoire, 1995.

Chatelet A., Redit R., *Le monde gothique, automne et renouveau (1380- 1500)*, Paris, Gallimard, *L'univers des formes*, 1988.

Goley L., *Les sculptures médiévales*, Musée Cantonal d'Histoire, Sion, 2000.

Jullian R., *La sculpture gothique*, Paris, Laurens, 1965.

Sauerlander W., *La sculpture gothique en France*, Paris, Flammarion, 1972.

Steyart J.W. (dir.), *Late gothic sculpture, the Burgundian Netherland*, Ghent, Ludian Press, 1994.

Wirth J., *La datation de la sculpture médiévale*, Droz, Genève, 2004.

5- Stalles

a- Généralités

Billet F. (dir.), *Bibles de bois au Moyen âge : bible et liturgie dans les stalles médiévales*, Université de l'Ouest, Angers, L'Harmattan, 2004.

- Bonal F., *Stalles des églises de Champagne*, Langres, Gueniot, 1997.
- Buisson M., *Stalles de la collégiale de Thill en Auxois*, Paris, Saulieu, 1977.
- Charles T., *English gothic choir stalls, 1400-1540*, Wood Bridge, Boydell Press, 1987.
- Douais C., *Stalles de la cathédrale d'Auch, d'après les documents inédits de 1552*, Picard, Paris, 1896.
- Kraus D., *Le monde caché des miséricordes : répertoire de quatre cent stalles d'églises en France*, Paris, L'Harmattan, 1986.
- Langlois E., *Quatre-vingt-six stalles sculptées du chœur de la cathédrale de Rouen : métiers, costumes, grotesques en Normandie au XV^e siècle*, Rouen, Manschott, 1987.
- Lème K., *Images de la société à travers les stalles du nord-ouest de la France, XIVE et XVIe siècle*, thèse de l'université d'Amiens, Amiens, 1982 (non publié).
- Lème- Hébuterne K., « La Renaissance à travers les stalles gothiques de la cathédrale d'Amiens », *du gothique à la Renaissance, architecture et décors en France: 1470- 1550, Acte du Colloque de Viviers*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p. 241- 258.
- Lème K., *Images de la société à travers les stalles du nord-ouest de la France au XVIe siècle*, Paris, S.N., 1993.
- Montané R., *Stalles et vitraux de la cathédrale d'Auch*, paroisse de la cathédrale d'Auch, Auch, 1989.
- Péladé M.O., *Stalles de Normandie, de Picardie et d'Ile-de-France à la fin du moyen âge*, thèse universitaire, non publiée, Université de Paris VIII, Nanterre, 2003.
- Plat E., *Stalles de la Trinité de Vendôme*, Vendôme, Laurens, 1934.
- Poret A., *Stalles du prieuré de Notre- Dame-du-Parc-d'Harcourt*, Caen, Lesque (de), 1905.
- Richard-Rivoire M., *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique*, Centre d'Etudes Bourguignonnes, 1985.
- Richard-Rivoire M., *Stalles de Saint-Andoche de Saulieu, Dijon*, Paris, Ecole des Chartes, Carion, 1969.
- Saucet L., Morel A., *Stalles du chœur de la cathédral d'Auch*, Paris, Morel, 1862.
- Thirion J., *Le mobilier du Moyen âge et de la Renaissance en France*, Faton, Dijon, 1998.
- Vilotte M., *Renaissance, un groupe de stalles du Midi*, thèse de l'université de Lille, Lille, SILIC, 1930.

Vilotte M., *Stalles de Saint-Bertrand de Comminges, notice guide*, Paris, Saint-Gaudens, Abadie, 1930.

b- Savoie

Allabea S. et Schatti N., *Les stalles savoisiennes de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains : œuvre majeure du Gothique retrouvé en Savoie*, Genève, 1991.

Berton R., *Les chapiteaux et les stalles d'Aoste*, Aoste, Imprimerie Valdotaïne, 1996.

Cassina G., *L'église de Moudon et ses stalles*, Fribourg, 1981.

Charles C., *Stalles sculptées au XV^e siècle, Genève et le duché de Savoie*, Picard, Paris 1999.

Charles C. « Les stalles au double Credo de Talloires. Attribution à Peter Vuarser de Genève, artiste à la cour de Savoie », dans *Arts et artistes en Savoie*, Académie Chablaisienne, 2000, p. 209-219.

Courtens A., « Les stalles sculptées du XIV^e et XVI^e siècle », *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1962, p. 317-326.

Fol M., « Chef d'œuvre, ou œuvre d'art ? Les stalles de l'église collégiale de Sallanches par Rolet Potu, maître charpentier (1440-1442) », *Arts et artistes en Savoie*, Académie chablaisienne, 2000, p. 183-208.

Lacroix P. (dir.), *Pensée, image, communication en Europe médiévale: à propos des stalles de Saint-Claude, Congrès Lons-le-Saunier*, Besançon, ASPRODIC, 1990.

Lapaire C., Allabéa S. (dir.), *Stalles de la Savoie Médiévale*, éd. de L'Unicorne, Genève, 1991.

Pineau-Farges N., *Les stalles de la cathédrale de Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de-Maurienne*, Derrier, Saint-Jean-de-Maurienne, 2001.

Plagne H., *La collégiale de Notre-Dame de Bourg*, Lyon 1986.

Renom A., *De la cendre au renouveau, les stalles de Saint-Claude (Jura)*, Société d'Emulation du Doubs, supplément, Franois, 2003.

Rivière L., « Le décor sculpté des stalles savoisiennes », Jourdain-Annequin C., *Atlas culturel des Alpes occidentales, de la préhistoire à la fin du moyen âge*, Paris, Picard, 2004.

Strub M., *Stalles fribourgeoises, Fribourg (Saint-Nicolas), Romont, Hauterive, Estavayer-le-Lac*, Impr. Fragnière, Fribourg, 1976.

Zemp J., « Pages d'histoire », *Freibbläurer Geschichtster*, 1903, p. 96-99.

IV- Sociologie, anthropologie, folklore

1- Le corps et la nudité au Moyen âge

Le nu et le vêtu au Moyen- âge, XII^e et XIII^e siècles, actes du 25^o colloque du CUERMA, Mars 2000, Aix en Provence, Université de Provence, 2000.

Le Goff J., Truong N., *Une histoire du corps au Moyen-âge*, Paris, Lévi, 2006.

2- Thème de l'homme sauvage

Chevalier J.L., Collin M. et Thomson A., *Barbares et sauvages : images et reflets dans la culture occidentale : actes du colloque de Caen, 26-27 février 1993, centre de recherche en langues romanes*, Caen, Presses universitaires de Caen, 1994.

Hell B., *Le sang noir : chasses et mythes du sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994.

Mauduit C., *La sauvagerie dans la poésie grecque, d'Homère à Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

Tinland F., *Homo Ferus et Homo Silvestris : de l'animal à l'homme*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Novak D, M.E. (dir.), *The Wild Man Within*, University of Pittsburgh Press, 1972.

3- Folklore

Fauvelle-Aymar, F.X., *L'invention du Hottentot: histoire du regard occidental sur les Khoisan, XV^e -XIX^e siècles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2002.

Gistucci M., *Tradition populaire*, Turin, Université de Turin et de Savoie, Centre d'Etude Franco Italien, 1983, Italie.

Le Goff J., *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985.

Philippe J., « Histoire populaire de la Savoie », *Revue Savoissienne*, n° 14, Annecy, La Société Florimontane, 1948, p. 49- 51.

Ritter E., « Les saints honorés dans le diocèse de Genève », *Revue Savoissienne*, n° 9, Chambéry, Société Florimontane, 1889.

Van Gennep A., Cauziani E., *Costumes, mœurs et légendes de Savoie*, Challes-Les-Eaux, Curanda, 1989.

Van Gennep A., *Les Hautes-Alpes traditionnelles*, Voreppe, 3 tomes, Curanda, 1990.

Bibliographie par ordre alphabétique

Adhémar J., *Influences antiques dans l'art du Moyen âge français*. The Warburg Institute, Londres, 1939.

Allabea S. et N. Schatti, *Les stalles savoisiennes de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains : œuvre majeure du Gothique retrouvé en Savoie*, Genève, 1991.

Andermaten B., Raemy D. (de), *La maison de Savoie en pays de Vaud*, Lausanne, Edition Lausanne, 1990.

Aubert de la Chesnaye Desbois A., Badier J., *Dictionnaire de la noblesse*, vol. 6, Paris, Berger Levrault, 1980.

Aubert R. (dir.), Baudrillard A., *Dictionnaire d'Histoire et de géographie ecclésiastique*, 27 tomes, Paris, Letouzé, Ané, 1912

Avezou R., « Le rôle d'Annecy au XV^e-XVI^e siècles », *Annesci*, n° 12, Annecy, 1965, p.12-20.

Baratier E., « Inventaire de l'abbaye d'Entremont », *Revue Savoissienne*, 3^e trimestre, Académie Florimontane, 1946, p. 162-164.

Barbero D., *Paroisses et communes de France : dictionnaire d'histoire administrative et démographique*, 74, Haute-Savoie, Paris, 1974.

Baudrillard A. (Mgr), Voght Albert-Rouzes U., *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique*, 15 vol., Paris, 1912.

Barfelly M., *Description d'Annecy et de quelques lieux de l'apanage de Genevois au XVII^e siècle, extraits de manuscrits inédits avec introduction*, Annecy, Du Parc, 1942.

Bar V., Ripa C., Baudouin J., *Dictionnaire iconologique des allégories et des symboles*, Dijon, Faton, 1999.

Baud H. (Dir.), *Le diocèse de Genève-Annecy*, Paris, Beauchesne, 1985.

Baudoin J., *Grand livre des saints, culte et iconographie d'occident*, Nonette, Créer, 2006.

Baudoin J., *La sculpture flamboyante*, Nonette, Créer, 2003.

Baudoin J., *La sculpture flamboyante en Bourgogne, Franche-Comté*, Nonette, Créer, 1993.

Baudoin J., *Grands imagiers d'occident, La sculpture flamboyante*, Nonette, Créer, 1983.

Baulieu M., *Le costume antique et médiéval*, Paris, PUF, 1974.

Baulieu M., Beyer V., *Dictionnaire des sculpteurs français du Moyen âge*, Paris, Picard, 1992.

Berthod E., Gentile S., *Sculpture sur bois au Moyen âge*, Sion, Musée Cantonale d'Histoire, 1995.

Berton R., *Les chapiteaux et les stalles d'Aoste*, Aoste, Imprimerie Valdotaïne, 1996.

Besson R., « Notes destinées à servir de complément aux mémoires pour l'histoire ecclésiastique des diocèses de Genève, Tarentaise, Aoste et Maurienne et du décanat de Savoie », dans *Mémoires et documents*, Académie Salésienne 1880, p. 232-233.

Billet F. (coord.), *Bibles de bois au Moyen âge: bible et liturgie dans les stalles médiévales*, Université de l'Ouest, Angers, L'Harmattan, 2004.

Binez L., *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le Grand Schisme et la crise conciliaire (1378-1450)*, Genève, Société d'Histoire et d'Archéologie de Genève, 1973.

Bon A., *L'abbaye de Saint-Ruf, hors les murs à Avignon*, Paris, 1961.

Bonal F., *Stalles des églises de Champagne*, Langres, Gueniot, 1997.

Boucher F., *Histoire du costume en occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965.

Boutier M., « Le chœur de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 106, 2004, p.313-329.

Bouton E., « L'Horloge astronomique et à automates de Saint-Julien du Mans », *Maine découvertes*, n° 34, 2002, p.4-10.

Bouton P. « La maison de Simon Hayeneuvfe », *Bulletin de la société d'agriculture, science et arts de la Sarthe, Mémoire*, 1998, p. 3-6.

Bourdier F., « La sculpture en Savoie au 15^e siècle et la mise au tombeau », dans *Annesci*, Annecy, 1978.

Branthome H., Farot (abbé), *La cathédrale Saint-Julien du Mans*, 1972.

Brun J., *Notice chronologique historique sur Saint- Ruf de Valence*, Société Archéologique et Statistique de la Drôme, Lyon, Brun, 1869.

Buisson M., *Stalles de la collégiale de Thill en Auxois*, Paris, Saulieu, 1977.

Burron, J.M., « Un trésor de la peinture sacrée retrouvé au 19^e siècle à la cathédrale du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, n° 154, 2003, p. 73-119.

Canron, *Histoire du bienheureux Pierre de Luxembourg*, Carpentras, 1854, p. 15-77.

- Cassina G., *L'église de Moudon et ses stalles*, Fribourg, 1981.
- Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France*, t.20, Paris, Plon, 1893.
- Cauziani E., *Costumes et légendes de Savoie*, Paris, Equinoxe, Carré de France, 2003.
- Chaslin F. (présentation), C. Arminjon, M. Chatelet, F. Bourdon, Claude Mignot, *Métropolitain*, émission radiophonique, France Culture, de 11h à Midi, 11 mars 2010.
- Chanteloup L., « Les cloches de la cathédrale du Mans », *Maine Découvertes*, n° 53, 2007, p. 17-24.
- Chardon H., *Simon de Hayeneufve et la chapelle de l'ancien évêché du Mans*, non publié, Coll. Valliot, 1890, Archives Départementale de la Sarthe, 16J500.
- Charles C., *Stalles sculptées aux XVe siècle, Genève et le duché de Savoie*, Picard, Paris 1999.
- Charles C., « Les stalles au double credo de Talloires. Attribution à Peter Vuarser de Genève, artiste à la cour de Savoie », dans *Arts et artistes en Savoie*, Académie Chablaisienne, 2000, p. 209-219.
- Charles T., *English gothic choir stalls, 1400-1540*, Wood Bridge, Boydell Press, 1987.
- Chatelet A., Redit R., *Le monde gothique, automne et renouveau (1380-1500)*, Paris, Gallimard, *L'univers des formes*, 1988.
- Châtillon J., *Le mouvement canonial au Moyen âge, réformes de l'église, spiritualité et culture*, Paris, Brepol, Bibliotheca Victoria, 1992.
- Chevalier J.L., Collin M. et Thomson A., *Barbares et sauvages : images et reflets dans la culture occidentale : actes du colloque de Caen, 26- 27 février 1993, centre de recherche en langues romanes*, Caen, Presses universitaires de Caen, 1994.
- Cibrario L., *Statuts et ordonnances du très noble ordre de l'Annonciade, précédé d'une notice historique du même ordre et suivit du catalogue des chevaliers*, Turin, 1840.
- Clain R., « Les ordres monastiques et les congrégations religieuses en Savoie », *L'histoire de Savoie, Revue savoisienne*, n° 68, Chambéry, La Société Florimontane, 1982, p. 23-34.
- Cordonnier P., Champois E., Chappé J., *Etudes et notes sur les évêques manceaux*, 3 dossiers non publiés, 1943-1972, Médiathèque Aragon, Le Mans, Fond Patrimoine, CORMB 2(3).
- Cordonnier P. Détrié P., Colomb J., « Trois évêques du Mans du nom de Luxembourg », *Revue du Mans*, n° 107, 1972. p. 27-38.
- Cordonnier P., « Yvré-l'Evêque, disparition des châteaux des évêques du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, n° 129, 1973, p.17.

Courren J.P., Manoury J., Biset L., Legoupil D., Collomb G., *Paysans et bergers des pays de Savoie (cat. Expo.)*, Chambéry-Annecy, Musées d'Art et d'Histoire, 1973.

Courtens A., « Les stalles sculptées du XIVe et XVIe siècle », *Gazette des Beaux-Art*, Septembre 1962, p. 317- 326.

Coutin C., « L'abbaye d'Entremont en Genevois (1154-1776) et le prieuré de Poisy 1426-1776 », *Mémoires et Documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1962, p. 5-63.

Crétois G., « Trésor du chœur de la cathédrale du Mans, stalles et Miséricordes », *Maine découvertes*, n° 40, 2004, p.20-25.

Dandel E., « L'apparition de la Vierge à saint Pierre de Luxembourg-Martigues et au bienheureux Guillaume d'Orlyé », *Peinture murales médiévales des églises de Rhône- Alpes*, Lyon, Conseil Générale Rhône-Alpes, 1998.

David S., *Sculpture gothique dans les états de Savoie, 1200-1500*, Chambéry, Comp'Act, 2003.

Novak D., M.E., *The Wild Man Within*, University of Pittsburgh Press, 1972

Deonna W., Renard E., *L'abbaye d'Abondance*, Genève, 1912.

Dessemontet, O. « Les Luxembourg-Martigues, Seigneurs du pays de Vaud, 1487- 1558 », *Revue suisse d'histoire*, n° 4, 1954, p.87-123.

Devisse J., Mollat du Jourdin M., Courtens J.M. « Les Africains dans l'ordonnance chrétienne du monde (XIV-XVIe siècle) », dans *L'image du noir dans l'art occidental*, t2, *Des premiers siècles chrétiens aux "grandes découvertes"*, Fribourg, 1979, vol. 2.

Dictionnaire du Duché de Savoie, MDCCCXL, 2 tomes, Chambéry, Société Savoissienne, 1840.

Douais C., *Stalles de la cathédrale d'Auch, d'après les documents inédits de 1552*, Picard, Paris, 1896.

Du Chesne A., *Histoire et généalogie de la maison royale de Dreux et de quelques autres familles illustres*, Paris, Gaillard, 1631.

Duchet- Suchaux G., Pastoureau M., *La bible et les saints, guide iconographique*, Paris, Flammarion, *Tout l'Art encyclopédie*, 1994.

Espaulart A., *Le château d'Yvré-l'Evêque*, Le Mans, 1861.

Esquieu Y. (dir.), *Du Gothique à la Renaissance, architecture et décor en France en 1470 à 1550*, PUP, Aix-en-Provence, Publications de Université de Provence, 2003.

Fabri P.F., *Evagatorium in terrae sanctae Arabia et Aegypti peregrinationem*, Stuttgart, 1843.

Fauvell-Aymar F.X., *L'invention du hottentot : histoire du regard occidental sur les Khoisan, XV^e-XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2002.

Fleith B., « La Vierge, l'apôtre Thomas et Pierre de Luxembourg, une peinture murale au service de Janus comte apanagé du Genevois, et Hélène de Luxembourg », *Annesci*, n° 37, Annecy, Société des Amis du Vieil Annecy, 2001, p.193-253.

Fleury G., *La cathédrale du Mans*, Laurens, Paris, 1910.

Fol M., « Chef d'œuvre, ou œuvre d'art ? Les stalles de l'église collégiale de Sallanches par Rolet Potu, maître charpentier (1440-1442) », dans *Arts et artistes en Savoie*, Académie chablaisienne, 2000, p. 183-208.

Foras, (Comte de) E. A., *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, 6 vol., Grenoble, Allier, 1863-1938.

Fundatio et statua collegii capelaniae coenomanensis pro pauperibus diocaesos cenomanicae, ut student in alma universitae parisien, et scudum decreta ipsius vitam degant, 1649.

Froissart, *Œuvres de Froissart*, Bruxelles- Paris, Lettenhove (de), 1867- 1871.

Gardes G., *Histoire monumentale des deux Savoies*, Lyon, Horvath, 1996.

Gardet C., « L'abbaye d'Abondance », *Congrès archéologique de la France*, Savoie, Paris, 1965, p. 239-253.

Garnier F., *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.2, *Grammaire des gestes*, Paris, le Léopard d'or, 1989.

Garnier F., *Le langage de l'image au Moyen âge*, t.1, *Signification et symbolique*, Paris, le Léopard d'or, 1982.

Gistucci M., *Tradition populaire*, Turin, Université de Turin et de Savoie, Centre d'Etude Franco-Italien, 1983.

Gobry I., *Saint Augustin*, Paris, Pygmalion, 2004.

Goley L., *Les sculptures médiévales*, Sion, Musée Cantonal d'Histoire, 2000.

Grand- Pré C. (de), *César Armorial*, Paris, Guillemet, 1647.

Guilbault J., « Les Anges Musiciens de la cathédrale du Mans », *Revue historique et archéologique du Maine*, 1997, p. 257-288.

Guichenon S., *Histoire généalogique de la royale Maison de Savoie*, Turin, 1978.

Guichonnet P. (dir.) *Histoire d'Annecy*, Toulouse, *Pays et Villes de France*, 1987.

Guichonnet P., « Les trésors de la Savoie, la châsse d'Entremont », *Les Cahiers de Savoie*, Chambéry, 1946, p.73- 74.

Guigas- Chapuis M., *Les maison de Chappuis ou De Chapuis*, complément à *l'Armorial de Dauphiné*, dans *Généalogie et histoires*, n° 83 Tome III CEGRA information, 1995.

Heck C., *Les deux saints Jean*, thèse de l'Université de Provence, Aix-en-Provence, 1975, (non publié).

Hell B., *Le sang noir : chasses et mythes du sauvage en Europe*, Paris, Flammarion, 1994.

Helvetica Sacra, section IV, Vol.1, Bâle, Helbing Lichtenhahn, 1997.

Hirardot C., Dossier de l'exposition sur le jubé du cardinal de Luxembourg au Musée de La Reine Bérandère, non publié, Le Mans, Musée de Téssé, 2004.

Hucher. E., *Catalogue archéologique du Mans comprenant la description de tous les objets existants dans ce musée depuis la 1^{er} Janvier 1869*, Ed. Monnoyer, Le Mans, 1869.

Huchet E., *Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale Saint- Julien du Mans*, Le Mans, E. Monnoyer, 1870.

Hucher E. « Le jubé du cardinal Philippe de Luxembourg à la cathédrale du Mans », *Bulletin de la société d'agriculture des sciences et des arts de la Sarthe*, Mémoire 20, 1869-1870, p. 321-365.

Hucher E., «Le jubé du cardinal de Luxembourg à la cathédrale du Mans », *Revue historique du Maine*, 1876, p. 135.

Huchet E., *Sceaux de Philippe de Luxembourg, évêque du Mans*, Mamers, G. Fleury, A. Dangin, 1886.

Jalabert D., *La flore sculptée des monuments du Moyen âge en France*, Picard, Paris, 1965.

Joubert F. (dir.), *L'artiste et le clerc: commandes artistiques des grands ecclésiastiques à la fin du Moyen âge (XIV^e -XVI^e siècles)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.

Joubert F. (dir.), *L'artiste et le commanditaire aux derniers siècles du Moyen âge XIII^e-XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001.

Jourdain-Annequin C., (dir.), *Atlas culturel des Alpes occidentales de la préhistoire à la fin du Moyen- âge*, Paris, Picard, 2004.

Jullian R., *La sculpture gothique*, Paris, Laurens, 1965.

Kavaler E.M., *Margaret of Austria, ornament, and the court style of Brou, Artist of court, image making and identity 1300- 1550*, Boston, Isabella Stewart Gardner Museum, Chicago, University of Chicago Press, 2004.

Kraus D., *Le monde caché des miséricordes : répertoire de quatre cent stalles d'églises en France*, Paris, L'Harmattan, 1986.

Krautheiner R., *Introduction à une iconographie de l'architecture médiévale*, Paris, Monfort, *Imago Mundi*, 1993.

Lacroix P. (dir.), *Pensée, image, communication en Europe médiévale : à propos des stalles de Saint-Claude*, Congrès Lons-le-Saunier, Besançon, ASPRODIC, 1990.

Lafeuille D., *Devises et emblèmes, anciennes et modernes, tirées des plus célèbres auteurs, avec plusieurs autres nouvellement inventées et mises en latin, en français, en espagnole, en italien, en anglais, en flamand et en allemand*, Offelen H., 1693.

Lancel S., *Saint Augustin*, Fayard, 1999.

Lafrasse J. P., « Etude de la liturgie de l'ancien diocèse de Genève », *Mémoires et documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1903-1904.

Langlois E., *Quatre-vingt-six stalles sculptées du chœur de la cathédrale de Rouen : métiers, costumes, grotesques en Normandie au 15^e siècle*, Rouen, Manschott, 1987

Lapaire, S. Allabéa, *Stalles de la Savoie médiévale*, éd. de L'Unicorne, Genève, 1991.

Laurent J.P., « Sculptures religieuses en Haute-Savoie », *Annesci*, 1965, p.8-9.

Lavanchy J. M., « Les châteaux de Duingt, le château d'Héré », *Mémoires et Documents*, n°7, Académie Salésienne, Annecy, 1884.

Le Corvaisier De Courteilles A., *Histoire des évêques du Mans, et de ce qui s'est passé de plus mémorable dans le diocèse pendant leur pontificat*, Paris, Cramoisy, 1648.

Le calendrier de Saint-Ruf, extrait de l'annuaire pontifical catholique de 1910, Paris, impr. Paul Ferron- Vrau, 1910.

Ledru A., *La cathédrale du Mans, Saint-Julien*, Le Mans, Benderriter, 1923.

Ledru A., Fleury G., Dangin A., *La cathédrale de Saint-Julien du Mans*, Le Mans, 1900.

Ledru A. *La cathédrale du Mans*, Benderitter, 1929.

Ledru A., « Notes sur Simon de Hayeneufve et les grandes orgues de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 3, 1895, p. 91.

Lefort M., Rosset A., *Les riches heures de l'abbaye d'Entremont*, Thônes, Association pour la sauvegarde du Patrimoine d'Entremont, 1994.

Le Goff J., *L'imaginaire médiéval*, Paris, 1985.

Lemeunier F., « Le trésor de la cathédrale du Mans », *La province du Maine*, n° 81, 1979, p. 91-129.

Lème K., *Images de la société à travers les stalles du nord-ouest de la France, XIV^e et XVI^e siècle*, non publié, Amiens, thèse de l'Université d'Amiens, 1982.

Lème-Hébuterne K., « La Renaissance à travers les stalles gothiques de la cathédrale d'Amiens, du gothique à la Renaissance, architecture et décors en France: 1470-1550 », *Acte du Colloque de Viviers*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2001, p. 241- 258.

Lème- Hébuterne K., « Autour des stalles de Picardie et Normandie, tradition iconographique du Moyen âge », *Actes du 4^{ème} colloque des stalles en Picardie*, Amiens, Septembre 1999, Amiens, Encrage, 2002.

Lème K., *Images de la société à travers les stalles du nord-ouest de la France au XVI^e siècle*, Paris, S.N., 1993.

Le nu et le vêtu au Moyen- âge, XII^e et XIII^e siècles, actes du 25^o colloque du CUERMA, Mars 2000, Aix en Provence, Université de Provence, 2000.

Lepelletier A., « Notes sur les deux sarcophages mis à découvert par les travaux entrepris dans la cathédrale du Mans », *Bulletin de la société d'agriculture des sciences et des arts de la Sarthe*, n° 16, 1862, p.940-941.

Les Amis du Val de Thônes, *Val de Thônes et Aravis en carte postales et photos anciennes*, Annecy, 1982.

Les saints de Solesmes, textes et photos par les moines de Solesmes, Plon, Paris, 1951.

Levet G., *La vie agricole en vallée de Thônes, des origines à nos jours*, Thônes, Les Amis du Val de Thônes, 1992.

Lucinge F. L. (de), « Etat des provinces du Genevois et du Faucigny, depuis que les princes puisnés de la royale Maison de Savoie en ont été apanagés, dressé pour noble François Hyacinte de Lucinge, 1691 », *Annesci* n°12, Annecy, 1965, p. 50.

Lusseau J., « Les autels de la cathédrale du Mans avant le XVIII^e siècle », *La province du Maine*, n°95, p. 27.

Mane P., Toubert P.(dir.) : *L'outil et le geste, iconographie de l'agriculture dans l'occident médiéval (IX^e-XV^e siècle)*, mémoire de thèse, non publié, Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 2001.

Marin David S., *Catalogue d'œuvres sculptées en Savoie et Haute-Savoie*, support numérique (non publié).

Montané R., *Stalles et vitraux de la cathédrale d'Auch*, Auch, paroisse de la cathédrale d'Auch, 1989.

Mariotte J.Y., H. Baud, *Histoire des communes savoyardes, tome III, Le Genevois et le lac d'Annecy*, éditions Horvath, 1978

Natale M., (dir.), *La Renaissance en Savoie : les arts au temps du duc Charles II, 1504-1553 (cat. expo)*, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, 2002, Suisse.

Mauduit C., *La sauvagerie dans la poésie grecque, d'Homère à Eschyle*, Paris, Les Belles Lettres, 2006.

Mussat A., (dir.), *La cathédrale du Mans*, Paris, Bergeret Levrault, 1981.

Petit guide illustré d'Entremont, Haute-Savoie, Auxerre, impr. Moderne, 1928.

Oudry M., *Château de Touvoie, plan dressé en 1747 et 1748, Achevé en Mai 1750*, coll. Estampes, Médiathèque Aragon, Le Mans, coll. Estampes, ES 5SAV1.

Oursel R., *L'Art en Savoie*, Paris-Grenoble, Arthaud, 1975.

Oursel R., « L'église de Contamine-sur-Arve », *Revue Savoisienne*, n° 4, Chambéry, Académie Florimontane, 1950, p. 158- 162.

Oursel R., *Les églises du diocèse d'Annecy, carte monumentale*, Annecy, Les Amis du Vieil Annecy, 1963.

Oursel R. « Maîtres d'œuvre et architectes en Savoie au Moyen âge », *Les monuments artistiques de la France*, n° 2-3 avril- septembre, Chambéry, 1960, p.78- 80.

Oury G.M., *Histoire religieuse du Maine*, Chambray-lès-Tours, C.L.D., 1978.

Palissy, base de données numérique de l'architecture et du patrimoine, <http://www.culture.gouv.fr>.

Palazzo E., *L'évêque et son image, l'illustration du pontifical au Moyen-âge*, Brepols, Turnhout, Belgique, 1999.

Panofsky E., « L'abbé Suger de Saint-Denis », *Architecture gothique et pensée scholastique*, Paris, Editions de Minuit, *Le sens commun*, 1967, p 7- 65.

Pastoureau M., *Traité d'héraldique*, Paris, Picard, 2003.

Péladé M.O., *Stalles de Normandie, de Picardie et d'Ile- de-France à la fin du Moyen âge*, thèse, sous la dir. de J.P. Caillet, Paris, 2003.

Pelity (de) J. R., *Le manuel des artistes et des amateurs, ou dictionnaire historique et mythologique, des emblèmes, allégories, énigmes, devises, attributs et symboles, relativement aux costumes, aux mœurs, usages et aux cérémonies*, 1770.

Perrin J., Vasco Rocca S., *Thésaurus des objets religieux : meubles, objets, vêtements et instruments du culte catholique romain*, Paris, Edition du Patrimoine, 1999.

Philippe J., « Histoire populaire de la Savoie », *Revue Savoisienne*, n° 14, Annecy, La Société Florimontane, 1948, p. 49-51.

- Plagne H., *La collégiale de Notre-Dame de Bourg*, Lyon 1986, p. 10.
- Piccard L. E., « L'abbaye d'Entremont », *Mémoires et Documents XI*, Annecy Académie Chablaisienne, 1895, p.127.
- Pineau- Farges N., *Les stalles de la cathédrale de Saint-Jean-Baptiste à Saint-Jean-de - Maurienne*, Derrier, Saint-Jean-de-Maurienne, 2001.
- Plan de la cathédrale du Mans et une partie du palais épiscopal et de leur enceintes*, XVIII^e siècle, Médiathèque Aragon, Le Mans, coll. Estampes, ES 4 CAT 14.
- Plat E., *Stalles de la Trinité de Vendôme*, Vendôme, Laurens, 1934.
- Piolin p., *Histoire de l'église du Mans*, Julien Lanier et Cie, 1851.
- Piolin P., « Pèlerinage de Philippe de Luxembourg évêque du Mans, en terre sainte l'année 1480 », *Revue du Maine*, vol. 4, 1879, p. 337-340.
- Poncet P.F., « Etudes historiques et artistiques des anciennes églises de la Savoie et des rives du lac Léman », *Mémoires et documents*, Académie Salésienne Annecy, 1884, p.46- 62.
- Porcheron G., « Un éminent prélat manceau, le cardinal Philippe de Luxembourg, son père son neveu, sa famille, *La vie mancelle*, n° 270, 1988, p. 30-33.
- Poret A., *Stalles du prieuré de Notre-Dame du Parc d'Harcourt*, Caen, de Lesque (de), 1905.
- Quesne S., *Châteaux et résidences des évêques du Mans du X^e au XV^e siècle*, mémoire de maîtrise, non publié, 1991, Bibliothèque Aragon, Le Mans, fond local Maine, 4*9323.
- Quinones A.M., *Symboles végétaux, la flore sculptée*, Paris, Desclée de Brouwer, 1995.
- Réau L. *Iconographie de l'art chrétien*, 1957, *Iconographie des saints*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959.
- Renom A., *De la cendre au renouveau, les stalles de Saint-Claude (Jura)*, Société d'Emulation du Doubs, Franois, 2003.
- Rebord C.M., *Administration diocésaine, visites pastorales du diocèse de Genève-Annecy : 1411- 1920*, Tome I, Annecy, Abry, 1922.
- Renouard P., *Catalogue analytique des manuscrits de la bibliothèque du Mans*, Paris, 1814.
- Richard-Rivoire M., *Stalles de Saint-Andoche de Saulieu, Dijon*, Paris, Ecole des Chartes, Carion, 1969.
- Richard-Rivoire M., *Les stalles en Bourgogne et en Suisse occidentale à l'époque gothique*, Centre d'Etudes Bourguignonnes, 1985, p. 29.

Ritter E., « Les saints honorés dans le diocèse de Genève », *Revue Savoisiennne*, n° 9, Chambéry, Société Florimontane, 1889 p.39-46.

Rivière L., « Le décor sculpté des stalles savoisiennes », Jourdain-Annequin C., *Atlas culturel des Alpes occidentales, de la préhistoire à la fin du Moyen âge* », Paris, Picard, 2004.

Roulier F., « Le Faucigny : églises et chapelles baroques du diocèse d'Annecy », Annecy, Balme de Silingy, Rossat Mignod, *Un Art Retrouvé*, t.2, 2002.

Rouyer C., *Tapisserie de chœur de la cathédrale du Mans*, mémoire de maîtrise, non publié, 1993-1994, Médiathèque Aragon, fond local, Maine 4* 10120.

Sainte Marie A. (de), Guilbourg P., *Le palais d'honneur, contenant les généalogies, historiques des illustres maisons de Lorraine et de Savoie et de plusieurs nobles familles de France. Ensemble d'origine et explications des armes, devises et tournois, institutions des ordres militaires, les cérémonies des sacres des roy et des reynes de France*, Paris, Loyson, 1663.

Samivel, *Monastères de montagne*, Paris, Arthaud, 1986.

Saucet L., Morel A., *Stalles du chœur de la cathédral d'Auch*, Paris, Morel, 1862.

Sauerlander W., *La sculpture gothique en France*, Paris, Flammarion, 1972.

Seznec J., *La survivance des dieux antiques. Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance*, Paris, Flammarion, 1993.

Site internet de la sculpture médiévale dans les Alpes, coopération des Musées de Savoie.
<http://www.sculpturealpes.com>

Steyert J.W. (dir.), *Late gothic sculpture, the Burgundian Netherland*, Ghent, Ludian Press, 1994, p. 344-348.

Strub M., *Stalles fribourgeoises, Fribourg (Saint-Nicolas), Romont, Hauterive, Estavayer-le-Lac*, Impr. Fragnière, Fribourg, 1976.

Talon R., *Notes et documents sur le château de Touvoie à Savigné- l'Evêque (Sarthe)*, non publié, fond Local Maine, Médiathèque Aragon, Le Mans, 4* 16473.

Théry Julien (dir.), *Famille et parenté dans la vie religieuse du Midi (XII^e -XV^e siècle)*, 43^e colloque de Fanjeaux, Toulouse, Privat, 2007.

Thirion J., *Le mobilier du Moyen-âge et de la Renaissance en France*, Faton, Dijon, 1998.

Tinland F., *Homo Ferus et Homo Silvestris: de l'animal à l'homme*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Triger R., *L'ancien évêché du Mans avant la révolution*, Le Mans, A. de Saint-Denis, 1914.

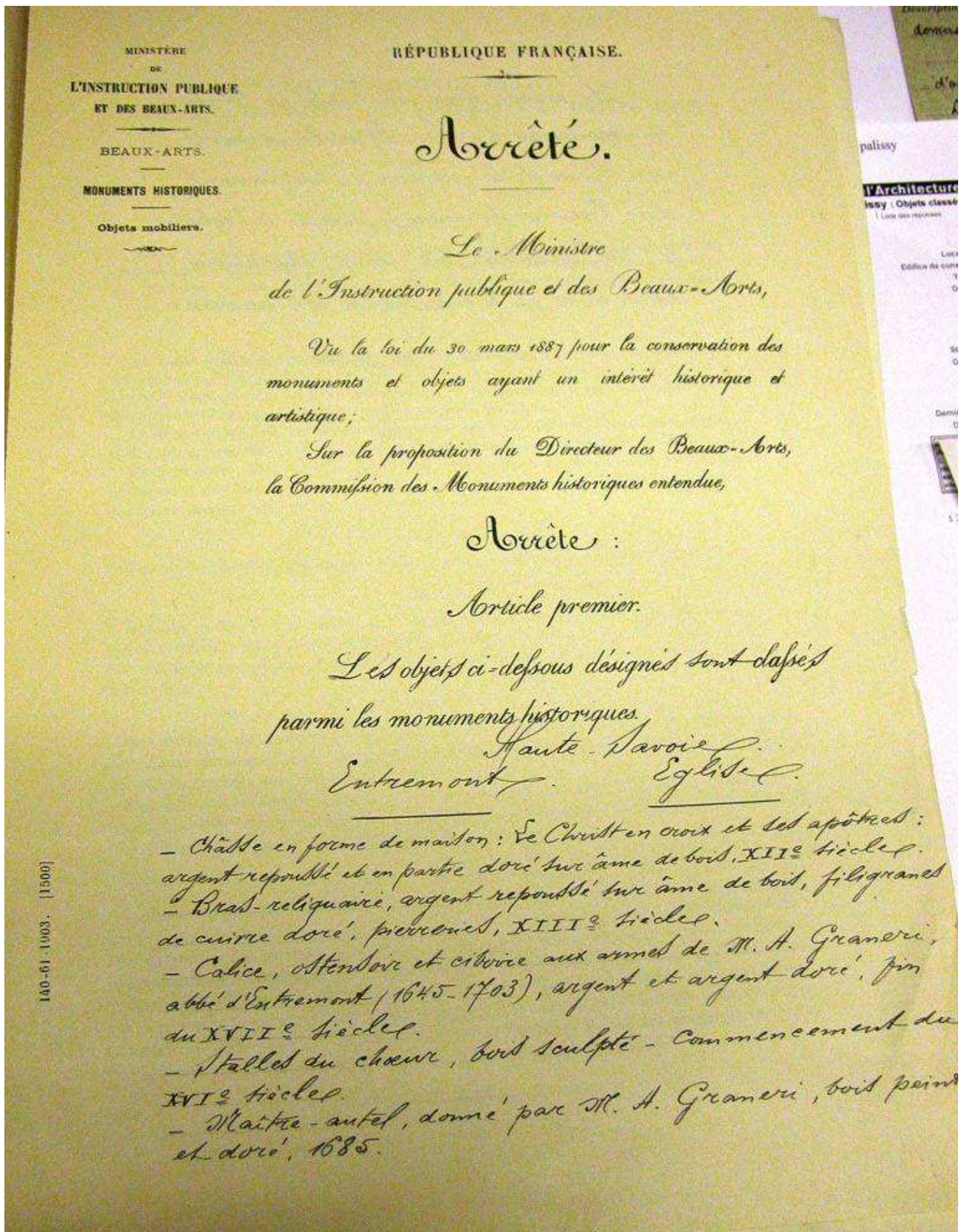
- Van Gennep A., *Les Hautes-Alpes traditionnelles*, 3 tomes, Voreppe, Curendera, 1990.
- Van Gennep A., Cauziani E., *Costumes, moeurs, et légendes de Savoie*, Challes-Les-Eaux, Curandera, 1989.
- Van Mackelberg M., « Grand orgue de la cathédrale du Mans, projets de travaux et de restauration (1832-1853) », *La Province du Maine*, n° 77, p. 382-426, n°78, p. 299-248, n°79, p.297-442, 1975-1976.
- Van Mackelberg M., « Le grand orgue de la cathédrale du Mans à travers les âges », *L'orgue*, n°139, p. 73-106, n°140,1971, p. 119-129.
- Vauchez A., *Histoire des saints et de la sainteté chrétienne*, Paris, Chiovarro, 1986.
- Verien N., *Recueil d'emblèmes et de devises, médailles et figures hiéroglyphiques, au nombre de plus de 1200 avec leurs explications*, 1724.
- Vibert J. « Le guide d'Entremont », *Mémoires et documents*, Annecy, Académie Salésienne, 1938- 1940 p. 174-207.
- Vignier N., *Histoire de la maison de Luxembourg où sont plusieurs occurrences de guerres et affaires tant d'Afrique que d'Asie que d'Europe*, Paris, Blaise, 1619.
- Vilotte M., *Renaissance, un groupe de stalles du Midi*, thèse de l'Université de Lille, SILIC, 1930.
- Vilotte M., *Stalles de Saint-Bertrand de Comminges, notice guide*, Paris, Saint- Gaudens, Abadie, 1930.
- Viollet-Le-Duc E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, Paris, Bance, Morel, 1858- 1868.
- Viollet-Le-Duc E., *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance*, 5 t, Paris, Morel, 1874.
- Voragine (de) J., *La Légende Dorée*, Garnier- Flammarion, Paris, 1962.
- Voisin A., *Notre-Dame du Mans, ou cathédrale de Saint-Julien : origine, histoire et description par l'abbé Voisin*, Le Mans, Dumoullin, 1866.
- Wetzel C., *Le nu dans l'art*, Paris, Herscher, 1996.
- Wirth J., *La datation de la sculpture médiévale*, Droz, Genève, 2004.
- Yvan A., *Histoire des collections du Musée de Téssé de la ville du Mans*, mémoire de maîtrise, non publié, Université de Haute Bretagne,Renne, 1990.
- Zemp J., « Pages d'histoire », dans : *Freibbläuriger Geschitster*, 1903 p. 96-99.

Annexes

ANNEXE 1: ARRETE DE CLASSEMENT DES STALLES D'ENTREMONT A LA SECTION OBJETS MOBILIERS DE LA CONSERVATION DES MONUMENTS HISTORIQUES, DATE DE 1904 (AU DOS).....	151
ANNEXE 2 : GENEALOGIE DE PHILIPPE DE LUXEMBOURG (VOIR LE DOCUMENT AU DOS).....	152
ANNEXE 3 : TESTAMENT DE PHILIPPE DE LUXEMBOURG, 1505-1518.	153

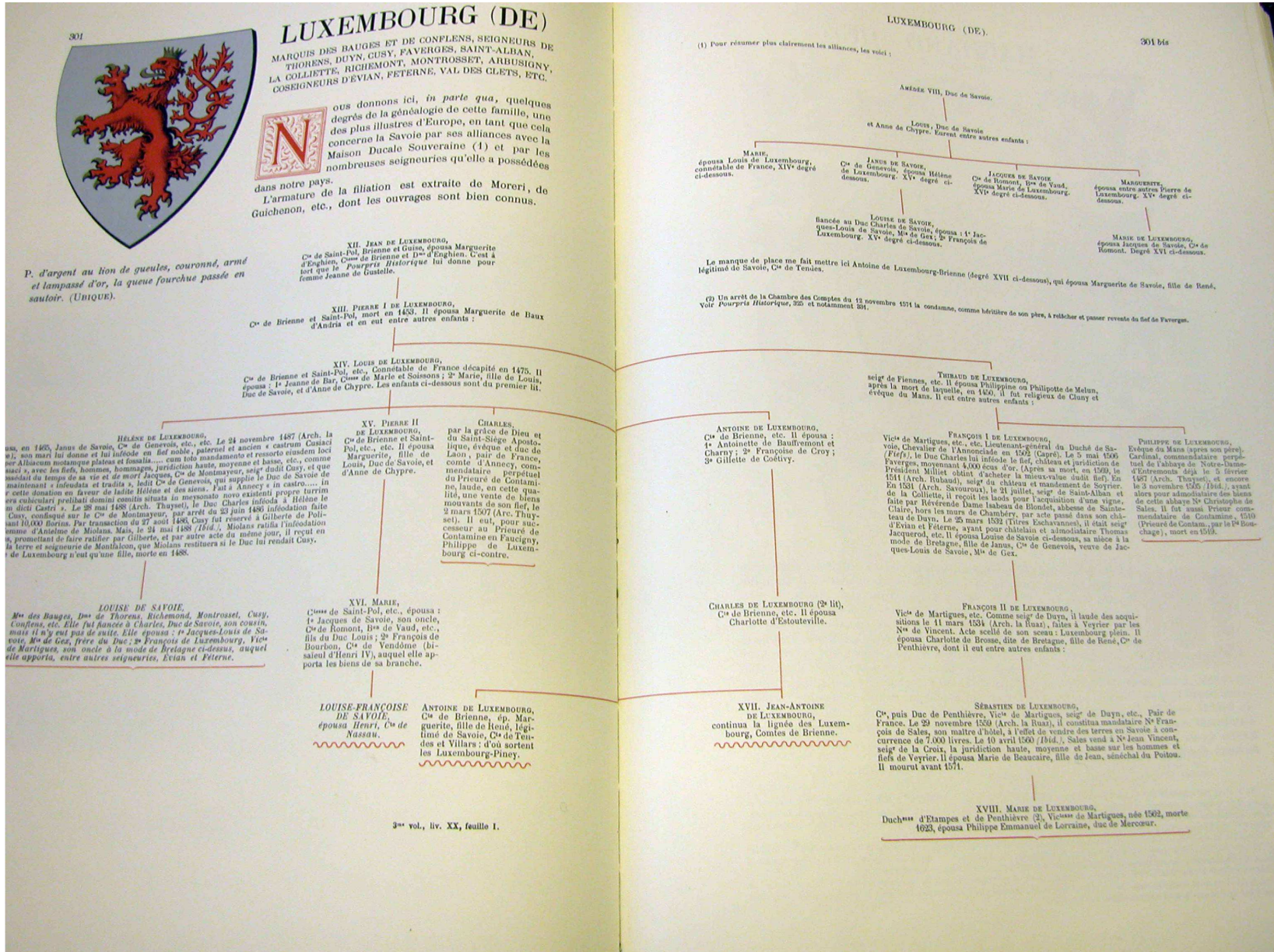
Annexe 1: Arrêté de classement des stalles d'Entremont à la section objets mobiliers de la conservation des Monuments historiques, daté de 1904 (au dos).

Référence du dossier de conservation : PM74000195



Annexe 2 : Généalogie de Philippe de Luxembourg (voir le document au dos).

Extrait de E. A. Foras (Comte de), *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, vol.6, Grenoble, Allier, 1863-1938



Annexe 3 : Testament de Philippe de Luxembourg, 1505-1518.

Extrait de L'Histoire de Paul Piolin, *Histoire de l'église du Mans*, Julien Lanier et Cie, 1851

traditions de la vie cléricale : l'usage si avantageux de la lecture durant le repas commençait à s'affaiblir ; notre cardinal y fut toujours fidèle. L'auteur qu'il se faisait lire le plus habituellement était saint Éphrem ; ce qui porta un chanoine du Mans, qui avait souvent constaté par lui-même cette prédilection du pieux évêque, à entreprendre et à lui dédier une traduction d'une partie des œuvres de l'illustre diacre d'Édesse (1). Enfin, les vertus de Philippe de Luxembourg lui ont mérité un rang honorable parmi les hommes les plus pieux (2).

Ce grand cardinal a laissé un testament, monument précieux, qui peint d'une manière naïve le caractère de son auteur ; aussi nous n'hésitons pas à le reproduire en son entier, malgré son étendue (3).

« S'ensuit la teneur du testament et codicilles de Philippes cardinal de Luxembourg, evesque du Mans.

« In nomine Domini. Amen. Tenor præsentis publici testamenti cunctis pateat evidenter, et sit notum quod anno ejusdem Domini millesimo quingentesimo decimo octavo, more gallicano computando, indictione..., mensis vero aprilis die vigesima prima ante Pascha, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Leonis divina providentia PP. Decimi anno septimo, in nostrum notariorum publicorum subsignatorum præsentia, fuit præsens et personaliter constitutus reverendissimus in Christo pater et dominus dominus Philippus, miseratione divina Tusculanensis et Cenomanensis episcopus sacro-

(1) Pierre Curet, Cueuret. Voici le titre de son livre dédié à P. de Luxembourg : *La fleur de prédication selon saint Éphrem, translattée de grec en latin et translattée de latin en françoys* ; petit in-fol. goth. s. date. V. Hauréau, *Histoire littéraire du Maine*, t. III, p. 242 et 437.

(2) Du Saussay, *Martyrologium gallicanum*, t. II, p. 1137. — *Acta Sanctorum*, t. IV, junii, p. 138.

(3) Ce testament a été publié par Le Corvaisier, p. 787-813. Nous l'avons collationné avec une copie du xv^e siècle dans le Mss. de la bibliothèque du Mans, n^o 245.

sanctæ Romanæ Ecclesiæ cardinalis de Lucemburgo nuncupatus, qui compos mente et intellectu per Dei gratiam, ac in sua bona firma ac valida memoria existens, licet aliqua corporis infirmitate foret gravatus, coram nobis notariis subscriptis, substantialiter dixit et declaravit quod salubre in agendis remedium videbatur, ut unusquisque de bonis suis ordinaret et disponderet dum clare vigeat in eo iudicium rationis. Quapropter ipse reverendissimus cardinalis considerans, et attendens nil fore morte certius, nihilque incertius ejus hora, divina sibi assistente clementia, ipsius mortis inevitabiles laqueos dispositione testamentaria jampridem prævenire voluerat, ac de bonis, rebus, et juribus sibi a Deo collatis disposuerat et ordinaverat, prout continebatur et continetur in quodam codice papireo manu propria ejusdem reverendissimi domini Philippi cardinalis de Lucemburgo scripto, et in pluribus locis sub signo manuali signato, et in fine dicti codicis testamentarii, sub data diei suprascriptæ, sunt quinque articuli manu mei Roberti Maceot notarii publici ac ejusdem reverendissimi domini cardinalis secretarii scripti; in fine quorum articulorum, signum suum manuale apposuit idem reverendissimus dominus cardinalis: et quem codicem papireum nobis notariis publicis et subscriptis ad signandum tradidit, et quem recepimus et signavimus ad instantiam reverendissimi domini Philippi cardinalis; volens et expresse consentiens ipse idem reverendissimus dominus cardinalis, ut nos notarii subscripti hujusmodi suum testamentum reciperemus, publicumque instrumentum conficeremus et auctenticarem, ac sub signis et subscriptionibus nostris cum appensione sui sigilli cameræ apostolicæ, prout melius et efficacius in meliori forma quæ fieri posset publicarem.

« Tenor autem dicti codicis testamentarii de verbo ad verbum sequitur, et est talis.

« *In nomine Domini. Amen. †*

« JESUS, MARIA, MEME

Pour ce que le temps passé ay considéré et considère de présent, que rien n'est si seur que la mort, et si incertain que l'heure, avoie fait quelque ordonnance, testament et déclaration de mon vouloir et intention, et dernière volonté; mais pour plusieurs choses survenuës et intention précédente, en cassant et annulant tout ce que par ci-devant ay pû dire, faire, écrire, et passer; je veux et ordonne que cette mienne ferme et dernière volonté, et testament commencé au Mans le jour de la benoiste sainte Marie Magdelaine vingt-deuxième de juillet, l'an mil cinq cents quatre, au lieu soit gardé, observé et exécuté reallement, comme si l'avoie passé et consenti devant témoins et notaires; car il procède de mon vouloir, et est signé de ma main.

Au nom du Père, du Fils et du benoist Saint-Esprit, de la glorieuse vierge Marie, nostre advocate, et monsieur saint Michel, monsieur saint Jean-Baptiste, monsieur saint Philippe, mon bon parrain, monsieur saint Martin, monsieur saint Julien, mon bon patron, protecteur et advocat, monsieur saint Grégoire, monsieur saint Christoffe, de tous les bons saints évêques du Mans, madame sainte Anne, madame sainte Marie Magdelaine, madame sainte Barbe, madame sainte Catherine, madame sainte Scholasse, et de tous les archanges et anges, prophètes, apostres, martyrs, confesseurs, et de tous les saints et saintes de paradis, et des bienheureux, spécialement de mes plus singuliers patrons et patronnes; je pouvre créature et misérable ver de terre Philippe, cardinal de Luxembourg, *tituli SS. Petri et Marcellini*, et depuis cardinal, évêque de Tusculan, indigne évêque du Mans, et de Theroüenne, estant en bonne santé et en bon sens et entendement naturel et accoustumé, considérant le grand danger qui est en ce caduc monde, et le grand inconvénient d'aller de vie à trépas, sans avoir bien regardé et pensé à son cas, et accompli le commendement de Dieu, et aussi de non avoir bien pourveu et de bonne heure au salut de sa pouvre âme, et fait de bonne heure son testament, et déclaré sa dernière

volonté, avant estre surpris de griève maladie ou de mort soudaine; et aussi que n'est rien tant à considérer que l'incertitude du temps de la mort, et que n'avons jour ni heure certaine: de peur d'estre surpris, je fais et escriis avec l'aide du Créateur ce présent testament et dernière volonté, ordonnant et voulant que si estois prevenu de mort, sans faire autre ordonnance, que cestui-cy qui est escrit et signé de ma main ait lieu, et ordonne qu'ainsi que s'ensuit soit tenu, observé et exécuté par mes exécuteurs, qui sont monsieur de Saint-Vincent, maistre Claude de Crepy, Hays Sept-Forges, Langlade, Bayf, Veron, et deux que nommera le chapitre du Mans, ausquels je prie et requiers très-instamment que ils veüillent prendre la charte, et très-diligemment le tout exécuter, et selon leur conscience et bonne discretion, et selon mes biens qu'ils trouveront ampliez ou rescindez selon qu'ils verront estre expédient, et entends qu'on fasse selon l'opinion des quatre ou trois du moins élus par les autres, si tous n'y peuvent toujours vacquer.

Premièrement, je demande et requiers pardon et mercy à Dieu mon créateur de tous les péchez et offences que luy ay faits, et luy supplie très-humblement qu'il luy plaise les me vouloir pardonner, et proteste que veux mourir en la foy catholique comme bon chrestien.

Item, je donne, remets et laisse ma pouvre âme à mon benoist Créateur, et la luy recommande; car il est mon créateur, juge et redempteur, luy suppliant très-humblement qu'il luy plaise par sa sainte Passion et douce miséricorde, avoir pitié et compassion de ma pouvre âme, et la vouloir colloquer au repos de la gloire de Paradis perpétuellement; en requérant très-humblement à la glorieuse Vierge Marie, advocate des pouvres pécheurs, et à tous les saints et saintes de Paradis, et spécialement à mes glorieux patrons et patronnes, qu'il leur plaise de ainsi faire la requeste et prière.

Item, je laisse et rends mon pouvre corps et charogne à la terre dont il est venu, protestant que ay toujours creu

et crois à tout ce à quoy est tenu croire un bon et vray catholique, et en icelle foy proteste que veux mourir, quelque variation qui me pourrait venir par maladie, vieillesse ou autrement, et élis la ma sépulture de la pouvre et méchante charogne à l'église de monsieur saint Julian du Mans, monsieur mon bon patron et advocat, au lieu que ay fait faire et ordonné piéça; et veux et ordonne que mon pouvre cœur soit enterré à monsieur saint Vincent devant le grand autel, ou là il semblera à mes exécuteurs pour le mieux en icelle église, et soit écrit sur la représentation de mon cœur ce que sera advisé pour le mieux, recommandant la pouvre âme aux bonnes prières des bons religieux de ladite abbaye, désirant qu'il soit perpétuellement mémoire de ma pouvre âme, et spécialement tous les ans à tel jour que je mourray, et que j'ay introduis ceans lesdits religieux réformez, qui fut le vingt-quatrième d'aoust l'an mil cinq cents un.

Item, je ordonne que moy mort les commendes soient dites bien à loisir et devotement à l'église de monsieur saint Julian, et la charogne portée en icelle; si c'est au matin soient dites vigiles, grande messe, et l'enterrage, et après disner vigiles, et le lendemain grande messe; et si la charogne est portée à l'église après diner seront dites vigiles, et le lendemain grande messe, et l'enterrage après la messe, si la charogne le peut endurer, ou tout ainsi que sera advisé par mes exécuteurs et le chapitre: et à plus de frais se fera le service, tant plus y aura de bonnes prières, et que le tout se fasse à loisir, et plus devotement que faire se pourra en continuelle assistance de ceux de l'église, et de saint Pierre, et mieux que n'ont accoustumé: car on leur fera ainsi qu'ils font aux autres.

Item, audit jour seront dites autant de basses messes qu'il se trouvera de prestres, voulants chanter messe à trois sols pour messe; et saint Vincent, la Coulture, Beaulieu, et les deux mandients pourront audit prix chanter en leurs maisons.

Item, au huitième jour sera fait tout ce pareil service qu'on aura fait au premier, sauf l'enterrage.

Item, le jour de l'enterrage, et le huitième jour soit donné à chacun pouvre en argent, ou pain, six deniers.

Item, les torches à l'enterrement, et au huitième jour seront portées pour pouvre, vestus chacun de deux aulnes de drap noir, et y aura tel nombre qu'il sera advisé par mes exécuteurs.

Item, robes noires à mes exécuteurs, et à tous mes serviteurs domestiques selon leur qualité.

Item, entre le jour dudit enterrage, et le huitième que l'on fera le service, soit dit en l'église tous les jours cinquante messes, qui sont en six jours trois cents messes.

Item, soient appelés les collèges d'hommes séculiers, reguliers et mandients qui ont accoustumé venir ordinairement aux processions, qui sont sept, pour conduire la charogne, et faire ce qui sera advisé par mes exécuteurs, et soit donné à chacun desdits collèges dix livres : et pour ce que saint Pierre est grand collège, aura outre cent sols pour accompagner mon pouvre cœur, le jour qu'il sera porté à Saint-Vincent en un voirre : et s'il plaist à notre Église accompagner ledit cœur, faire le pourront ; mais l'abbé portera ledit cœur tout le dernier, et chanteront ceux de l'Église en allant s'il leur plaist, et leur sera donné ce qui sera advisé.

Item, à la fabrique de monsieur saint Julian, pour gagner le pardon, cent livres.

Item, soit baillé à chacun chanoine, et à chacune dignité, non ayant prebende de monsieur saint Julian, à l'enterrage un noble à la rose, et autant au huitième jour, et au bout de l'an que l'on fera un pareil service ; et aura mon successeur le double s'il est présent, et les dernières prebendes à chacun un escu d'or, et aux vicaires chacun desdits trois jours à chacun dix sols, aux prestres des draps à chacun desdits trois jours à chacun trois sols, aux non prestres à chacun desdits trois jours à chacun deux

sols, à la psallete à chacun desdits trois jours trente sols ; et au surplus à la discrétion de mes exécuteurs, comme à celui qui fera le service, diacres et sous-diacres, sous-chantres, chappeeneurs, sacristain et sonneurs.

Item, pour ce que à l'annuel se fera distribution, comme dit est, je veux qu'audit annuel que la distribution qui se fust faite selon la fondation qui sera perpétuelle, soit distribuée pour iceluy jour publiquement pour Dieu, pour avoir plus de prières, et qu'il soit publié par les paroisses le dimanche suivant, à quoy les chanoines ne perdent rien ; car ils ont chacun un angelot pour la distribution.

Item, les chanoines de Saint-Pierre pour assister continuellement au service lesdits trois jours, et y venir processionnellement auront chacun un escu d'or à chacun desdits trois jours, et les demy prebendiers à chacun un demy escu de roy, pareillement les vicaires dudit Saint-Pierre, et les prestres et non prestres des draps dudit Saint-Pierre, et la psallete auront la moitié de leurs pareils de monsieur saint Julian.

Item, outre les messes dessus dites, j'ordonne qu'il en soit dit cinq cents de *Requiem*, le plustost que faire se pourra par prestres et couvents bien devota en divers lieux, à la discrétion de mes exécuteurs, au diocèse ou dehors.

Item, soient dites cent messes, non pas de *Requiem*, mais de ce que les prestres voudront à leur devotion, et à son intention.

Item, le jour de l'annuel soient dites messes comme au jour de l'enterrage.

Item, soit donné à filles à marier et pouvre honteux en argent, robbes, chapperons, souliers, chausses et autres choses, ainsi que l'on verra pour le mieulx, trois cents livres.

Item, à la fille de Segraye pour la marier cent livres.

Item, aux deux pages Boüair et Chantelou, à chacun cent livres.

Item, à chaque gentilhomme quatre termes après mon trépas, de cinquante livres pour terme.

Item, à Louiset cent écus sol, et quatre termes de ses gages, et pour aider à marier sa fille cinquante livres.

Item, au barbier l'Amoureux, cent livres et quatre termes de ses gages, et à Édouard cent écus sol et quatre termes de ses gages.

Item, aux autres qui ont gages soit payé quatre termes de leurs gages, quand seray mort, comme si vivois jusques à là, et à ceux qui n'ont point de gages, et encore aux plus pouvres ayant gages selon leur vocation et leur povreté, pitié et bonté, soit donné à la discrétion des exécuteurs, pour prier Dieu pour moy, assez largement selon mes biens, pris de l'argent qui est en la boëtte qui est au revestiaire, la mise de ce présent testament accompli, ou sur mon mobile ou autre mon argent.

Item, je donne au couvent des jacobins et cordeliers du Mans et de Laval, à chacune des quatre maisons vingt livres tournois, à ce que les prescheurs desdites maisons toutes les fois qu'ils prêcheront jusqu'à deux ans après ma mort, recommanderont ma pouvre âme, et de tous les trépassés, et advertiront le peuple de soy amender et corriger, et que la mort approche, et qu'il faut laisser le péché, et rendre compte au grand juge.

Item, je donne à ceux qui prescheront les trois services immédiats après ma mort à chacun dix livres, pour tres et spécialement recommander ma pouvre âme, et fort exhorter les gens d'Église de ainsi le faire au peuple, et que chacun se veuille corriger et amender, et vivre purement selon sa vocation, et icelle bien considérer pour soy sauver.

Item, je donne à chacun doyen cinq sols comme doyen pour une messe de *Requiem*, comme doyen, et pour dire aux deux convocations prochaines après ma mort, aux curez et aux prestres qu'ils prient Dieu pour moy, et qu'ils admonestent les curés et chapelains de bien et honnestement vivre, et aussi induire le peuple de ainsi le faire, et autant au scelleur, pour ainsi le faire en ville et quinte.

Item, je donne à chacun curé du Mans, résident sur le lieu, ou chapelain commis en l'absence du curé, cinq sols

pour dire une messe pour mon âme après avoir sceu mon trépas, et pour advertir leurs paroissiens le jour qu'elle se dira, à ce qu'ils y soient pour chacun me donner un *Pater* et *Ave*, et aussi pour admonester le peuple de laisser le péché, et bien vivre, et souvent penser qu'il faut mourir et rendre compte.

Item, pareillement à chacun doyen, curé ou chapelain en l'absence du curé, comme dit est, cinq sols pour une messe de *Requiem*, au bout de l'an de ma mort, pour faire ce que dit est.

Item, je donne à chacune abbaye d'hommes et de femmes, de l'évêché du Mans, dix livres, pour prier Dieu pour moy à leur discrétion.

Item, à chacun collège de chanoines séculiers hors la ville du Mans dix livres tournois pour prier Dieu pour moy, et considérer leur vocation.

Item, je veux et ordonne que la feste de monsieur saint Philippes soit fondée double, ainsi qu'on l'a commencé de faire.

Item, soit fondé mon anniversaire bien solennel avec le *Libera* après la messe sur la sépulture.

Item, soient fondés les Gaudez avec le motet aux vicaires et enfants.

Item, soient fondés quinze cierges sur le pupiltre, selon le devis.

Item, soient fondées six messes de *Requiem* à note, selon le devis.

Item, soit fondé que le pupiltre, aultiers et sepulture soient netoyez trois fois l'an.

Item, soit fait un aultier à la chapelle Saint-Jean, selon le devis.

Item, en ladite chapelle un beau baptistere de cuivre, selon le devis.

Item, un pareil aultier à l'honneur de cinq diacres, selon le devis.

Item, un pareil selon le devis à sainte Anne.

Item, un autre à sainte Catherine.

Item, un autre à l'aultier Saint-Jean l'Évangéliste.

Item, le pupitre dehors et dedans les deux aultiers, et la porte de cuivre, et le repositoire du pied saint Philippes.

Item, soit fondé la feste sainte Catherine demy double, et deux messes, l'une au jour et l'autre à l'octave.

Item, plusieurs autres messes basses, comme il appert par les fondations en un livre couvert de taffetas rouge, signé et scellé.

Item, que les trois représentations soient faites sur mon père, sur mon neveu et sur moy.

Item, qu'elles soient clause de fer ou de leton, et à chacun lieu à mettre quatre cierges.

Item, deux chandeliers d'argent, demy pied plus hauts que les autres que ay donnez pour les six messes et Gaudes.

Item, pour lesdites six messes faut chasubles, tuniques, dalmatiques, trois chappes de velours noir, calice, missel, urceulx, bassin, la boiste à estuyer, la navete et l'encens.

Item, je donne à l'église un os du pied de saint Philippes, enchassé en un marc d'argent doré.

Item, je donne à ladite église pour la feste de monsieur saint Philippes que ay fondée double, chasuble, tunique, dalmatique et six chappes de satin cramoisy, et deux tables d'aultier, dont le porte-croix cousta quatre cents livres, et un parement d'aultier, où les âmes sont en purgatoire, qui cousta quatre cents livres et mieux.

Item, je donne au fils de Boüair le protonotaire, et Julian, tous mes livres moitié par moitié.

Item, je donne aux repenties de Paris et de Saint-Omer, pour prier Dieu pour moy, à chacune vingt livres.

Item, à celles du Mans cinquante livres, si elles demeurent reformées et en commun.

Item, je veux que les terres de Cambresis retournent à mon frère aîné, ou à ses ayants cause, selon le marché et traité que fismes ensemble.

Item, à ce que nos successeurs et chapitre du Mans

soient plus enclins à prier Dieu pour moi, et qu'ils ayent à bien entretenir mes fondations, je donne audit chapitre ma mitre et ma crosse, gants et anneaux que ay fait faire tout de neuf, et m'a bien cousté quatorze ou quinze cents livres, à l'usage toutefois de mes successeurs, quand ils en auront affaire, par telle condition que ne les pourront vendre ny aliener, et seront tenus de les prester à mes successeurs pour les porter hors la ville, s'il leur plaist : et pareillement donne le grand pontifical avec le grand baston d'or, avec deux diamants à peintre, et aussi le petit pontifical.

Item, je veux que toutes doibtes que je dois de mon fait, loyaument approuvées ainsi qu'il appartient, soient payées de l'argent que l'on trouvera en ma boiste s'il y peut fournir, sinon sur mon mobile.

Item, je veux que moy trépassé mes exécuteurs prennent mon testament et dernière volonté, écrit, corrigé et signé de ma main, pour faire l'exécution selon sa teneur, et le plus tôt qu'il leur sera possible, et qu'ils fassent inventaire de tous mes biens, et que tout soit mis en lieu seur, jusques à plein accomplissement, pour payer, exécuter, fonder, donner et tout accomplir selon sa teneur, en adjoustant toutesfois et diminuant selon leur discretion, et que trouveront estre à faire pour le mieux, selon leurs discretions, et mes biens. Et maudis tous ceux qui l'empescheront, si faire le puis, et à Dieu la vengeance et retribution, et donne à ceux qui prendront l'exécution de mon testament par l'élection et consentement des autres, à chacun vingt écus, à ce que plus diligemment l'ayent à exécuter.

Item, je crie mercy à tous ceux que j'ai offensez à jamais en quelque offense que ce soit, et leur en requiers pardon, et prie à tout le monde qu'il lui plaise me pardonner, comme je pardonne à tout le monde de tres bon cœur.

Item, j'ay fait et écrit ce mien testament et dernière volonté, sur un autre fait à plusieurs fois, et veux et désire qu'ainsi soit accompli, et exécuté le plus tôt que faire se pourra, et sans le tenir en delay ny en suspens, par malice

ou négligence, et en charge la conscience de mes exécuteurs. Fait, conclu et signé de ma main, au Mans le samedi vingt-deuxième d'avril, veille de Pasque, l'an mil cinq cents sept. Sic Signé, Philippes, cardinal de Luxembourg.

S'ensuit le codicille ou addition à son testament.

JESUS, MARIA, MEMENTO.

Item, depuis mon testament écrit et signé, j'ordonne pour la dévotion que j'ai à monsieur saint Jean Baptiste, et à la confrérie dont je suis, estre donné à ladite confrérie cinq aulnes de satin ou damas de la couleur qu'on voirra pour le mieux, avec des orfrays de vingt-cinq écus ou environ, pour faire une chappe ou chasuble, par telle condition que le procureur de ladite frairie ramenteura au prescheur qui presche le dimanche devant ladite feste, de dire au peuple que donnent un *Pater* et *Ave* à ma pouvre âme : ou que la valeur de ladite chappe ou chasuble soit convertie en autre chose plus convenable et utile selon l'opinion des confrères, et qu'il soit enregistré, à ce que ne soit mis en oubly.

Item, je donne aux frairies du corps de Notre Seigneur, de Notre Dame d'Yvré, et de monsieur saint Jacques au Mans, à chacun dix livres.

Item, soit fondé à l'église du Mans l'anniversaire de mon neveu François de Luxembourg, évêque du Mans et de Saint-Pons, de vingt à vingt-cinq livres de rente, et douze messes, parce qu'il trépassa à Rome le huitième jour de septembre l'an mil cinq cents neuf, et soit faite sa sépulture pareille à celle de monsieur mon père.

Item, soit fondé mon anniversaire à Theroüenne, dont j'ay esté l'évêque, le jour que mourray, à perpétuité de vingt à vingt-cinq livres de rente, et à la feste de monsieur saint Philippes double, et iceluy jour les Gaudez, motets et *De Profundis*, et donne à ladite Église, outre la

fondation, ma chappelle de drap d'or, chasuble, dalmatique et tunique, et la chappe.

Item, je donne à madame sainte Scholasse, à Saint-Pierre au Mans, vingt livres.

Item, je donne à mes successeurs évêques du Mans, la maison que j'ay fait faire à Touvoye, et le fond avec le petit acquest qui est à l'entour, et la vigne que ay fait planter de muscadet près d'Yvré, et le fond que ay acquis et tout le mobile de bois de toutes les maisons dudit évesché, et par ce demouray quitte de reparéments, si aucuns y en avait à faire, et croy que n'y en a point, tant ay réparé tout, et de nouveau édifié à plus de trente ou quarante mille livres.

Item, j'ordonne que *Stabat Mater dolorosa* soit fondé et dit chacun au premier dimanche de chacun mois, selon l'ordonnance que ay baillée à chapitre et aux frairies, et trente-six basses messes dites par le secretain et diacre, et sousdiacre de l'Église selon la fondation.

Item, je donne à la frairie de monsieur saint Jean Baptiste pour mettre en acquest trois cents cinquante livres, à la charge qu'ils donneront aux jacobins et cordeliers ce qui est ordonné, et que iceux jacobins et cordeliers fassent ce que la lettre contient.

Item, pour diverses et plusieurs bonnes considérations, donnons en l'honneur de Dieu et de la Vierge Marie, monsieur saint Philippes, monsieur saint Estienne, Gervaise et Prothaise, et nostre bon patron monsieur saint Julian, à l'église monsieur saint Julian du Mans, la croix avec les huit saints que on est accoustumé mettre sur l'autier quand je celebre, pour les mettre avec le reliquaire de monsieur saint Philippes, et y donner si bon ordre qu'on ne puisse rien rober, et estre mis sur l'autier de Nostre-Dame-de-Pitié, aux jours des festes de Nostre-Dame, le jour de saint Philippes et de monsieur saint Julian, le jour de mon anniversaire et autres jours qu'il plaira au chapitre ordonner; et l'un de mes beaux calices pour servir aux basses messes que ay fondées, et y donne aussi les

deux chandeliers dorez pour les mettre sur ledit aultier, quand on y mettera les choses cy-dessus déclarées, et chapitre y mettera deux cierges allumez s'il leur plaist. Et si donne aussi que pour servir ausdites basses messes, outre les ornements que ay donnez, une chasuble de satin noir, et une rouge avec feuilles d'or et mon missel.

Item, je donne à Magdelaine, femme de monsieur de Botuair, si elle vid après moy les six tasses d'argent de trois marcs d'argent la piece, et la dorée de même avec le couvercle, et celle où on fait l'essay, et si lui donne cent écus soleil, et la tapisserie qui est en la chambre du roy, qui est une bergerie, ou deux cents livres pour la tapisserie, ce qu'elle aymera le mieux.

Item, je donne à mon neveu François, fils de mon feu frère François, mon lit de camp de drap et damas rouge.

Item, à Saint-Vincent la seconde grande croix et les bassins, et urceulx dorez, et la tierce et les trois grands émaillez à Saint-Martin de Sééz et deux belles toüailles, et aux Filles-Dieu le tableau de bois de la Nativité.

Item, je donne le ciel de drap d'or à l'église du Mans, pour porter sur le corps de Notre Seigneur et sur le chef de monsieur saint Julian, et aussi le drap d'or brodé de velours noir pour porter sur les trépasses, au plaisir de chapitre.

Item, le grand tableau de mon estude à madame la douairière d'Alençon.

Item, je donne mon pectoral à l'usage de mes successeurs et chanoines faisant le service aux bonnes festes.

Item, je donne ma chasuble blanche, semée de feuilles d'or, et l'aube à la paroisse du Crucifix, pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne les deux chandeliers d'argent de ma chapelle à monsieur saint Pierre de la Court, à ce qu'il soit plus enclin à me ouvrir la porte de Paradis.

Item, je veux que mes exécuteurs prennent mon testament et mobiles pour en disposer selon ma volonté et tes-

tament, et qu'en puissent donner et distribuer de mon moible et de mon argent à mes serviteurs, et ailleurs où bon leur semblera avec discretion bien réglée, comme aussi chevaux, robbes, ustensiles et autres menuës choses pour faire prier Dieu pour mon âme.

Item, je donne à Pinson cinquante livres.

Item, je ordonne que l'aultier Sainte-Barbe soit fait tel que l'aultier Saint-Jean, et les autres à la devotion de mon pouvre neveu François, car il avait intention de le faire, et le me recommanda.

Item, soit fondé le jour Sainte-Barbe demy double avec deux basses messes le jour et l'octave, et le jour basse messe de *Requiem*, au lieu de l'anniversaire que on dirait s'il n'estait point fondé demy double.

Item, soit fondé demy double le jour de sainte Croix de septembre avec deux messes, l'une le jour, et l'autre à l'octave, et une messe basse de *Requiem*, au lieu de l'anniversaire que on eust dit si n'estoit la fondation de demy double.

Item, soit fondé un *Libera* à Saint-Vincent, sur le cœur de mon neveu et le mien le jour de saint Marc et le lundy des Rogations que nostre procession, et de Saint-Pierre vont à Saint-Vincent.

Item, je n'entends point qu'aucuns serviteurs ou autres puissent prétendre aucun droit des choses qui sont de leur office, comme on fait à Rome; mais s'il semble à mes exécuteurs donner quelque chose bien modérée pour prier Dieu pour moy, faire le pourront.

Item, soit faite une table d'aultier au grand aultier de l'église de velours noir semée d'ames et de feu de Purgatoire, pour en avoir meilleure mémoire.

Item, je prie à l'église donner de par moy à la paroisse du Crucifix la table d'aultier que leur avois donnée, où il y a une Notre-Dame de Pitié, et si donne aux six autres paroisses du Mans mes six parements d'aultier, à chacune le sien au choix de mes exécuteurs, pour prier Dieu pour ma pouvre âme.

Item, je donne à l'official Langlade les trois volumes écrits à la main que luy ay prestez.

Item, je donne à maistre Jean Hays mon medecin, pour avoir mémoire de moy, mon diamant à faces louzangé au milieu que porte toujours.

Item, à l'abbaye de la Coulture et de Beaulieu, qui diront le mardy et le mercredi des Rogations un *Subvenite* ou un *Libera*, à Saint-Vincent à jamais sur les cœurs de mon neveu et le mien après la grande messe, soit advisé par mes exécuteurs ce qu'on leur donnera en argent ou autrement, et qu'il soit enregistré.

Item, à monsieur de Laon, cardinal de Bourbon, donne la croix que porte quand je dis la messe, que le Pape Jules me donna, où il y a du bois de la vraie croix, à ce qu'il ait mémoire de moy et de la mort, et qu'il réforme ses abbayes, et qu'il paye à mes exécuteurs deux cents escus sol qu'il me doit, dont la cedulle est en ma boiste.

Item, je donne à ma bonne sœur de Fiennes une piece d'or de Portugal de dix ducats, à ce qu'elle prie pour moy quand elle le voirra.

Item, je donne à Notre-Dame du Chevet le ciel de mon lit de camp, qui est de taffetas rouge et la couverture, et les rideaux, à faire des rideaux aux plus dangereux aultiers de l'église.

Item, soit fondé mon anniversaire à l'église de Saint-Pierre selon la maniere qu'avons faite ensemble.

Item, soit fondé une messe par semaine en la chapelle du manoir épiscopal, et fournira l'évêque absent ou présent de tous ornements, vins et chandelle, pour les biens, augmentations et ouvrages que ay faits au profit de l'évesché : et l'official du Mans présentera à l'évesque du Mans, tant par mort, que autrement, qui en fera collation, et sera actuellement prestre le présenté à l'évesque.

Item, je donne au chapitre pour l'ayder à faire les belles grosses orgues deux cents écus sol quatre livres.

Item, je veux que si en mon vivant je ne donne à l'église de Therouëne un pareil drap d'aultier d'ames

estant en purgatoire et des morts, pareil de celui que ay donné à l'église du Mans, que l'on le fasse faire après ma mort, et qu'il soit bientost envoyé à ladite église de Therouëne, pour prier Dieu pour moy et les pouvres tré-passez.

Item, les dix mil livres qui sont en une boiste qui est un petit coffre dans un grand coffre au revestiaire, dont l'une des clefs dudit petit coffre, et de la boiste sont sous un petit brevet en ma boiste ordinaire, et la cedulle du chapitre en ladite boiste de chapitre soient employées à l'exécution de mon testament, comme pour payer les gages et dons faits à mes gens, et à faire par mes exécuteurs l'enterrage, messes, torches, draps, de mes gens et de pouvres, fondations, distributions, aumosnes et autres ordonnances contenues en mondit testament.

Item, plus y a pour ladite matière, comme dit est, quatre-vingt nobles à la rose, et quarante angelots.

Item, pour satisfaire aux marchands auxquels on pouvait devoir quelque chose, se prendra de l'argent que on trouvera en mon coffre, lequel hausse et baisse selon que j'en ay baillé, mais quoy qu'il soit j'espere qu'on y trouvera plus que ne doiveray, et le reste et ce qu'on me pourra devoir, soit donné pour Dieu à la discretion de mes exécuteurs, *Sic.* Signé : Philippes cardinal de Luxembourg.

Item, je veux que soit mis ès mains de deux hommes de bien de Paris et d'Angers, la somme de deux cents livres pour estre distribuées en leurs consciences, à pouvres escoliers par les petits, ainsi que voirront pour le mieux, pour prier Dieu pour moy.

Item, j'entends que l'enterrage et autres choses, et ordonnances, dont legs soient faits sur les dix mil livres, quatre-vingts nobles à la rose, et quarante angelots que ay mis au revestiaire de l'église ; si a plus qu'il soit plus distribué pour Dieu, à la discretion de mes exécuteurs, et si poy y a, soit pris sur mon moible et mon autre argent.

Item, le surplus de mon argent content, et ce qu'on me pourra devoir, sera pour payer les marchands là où on

prend ce qu'il faut à la maison que l'on a toujours accoustumé de payer de service en service, et le surplus à mes plus pauvres serviteurs, et pour Dieu.

Item, si on trouve une cedulle de monsieur de Boüair, qu'elle lui soit rendue de cent livres, car il m'a satisfait.

Item, je donne à mon neveu de Jarnac, pour avoir obtenu souvenance de moy, mes six tasses d'argent doré, avec le couvercle que me donna chapitre et mil livres.

Item, à son frère Byron ma bonne fourrure de martres, et à sa femme ma fourrure de lectices, s'il est marié devant ma mort, et lui donne aussi pour avoir souvenance de moy mon goblet, éguière et cuilliers de cristal, et la tasse d'essay et le gobelet si bien émaillé et mil livres.

Item, je donne toutes actions de la succession de Nemours à mes neveux fils de mon frère François, et aux trois autres ci-dessus nommez pour en faire leurs profits ou dommages, selon qu'ils trouveront par bon conseil.

Item, à chacun doyen soit baillé trente livres pour distribuer aux pauvres honteux de leurs doyennez, en leurs consciences pour prier Dieu pour moy, et au scelleur autant pour la ville et Quinte.

Item, soit fondé l'anniversaire de mon frère, pareil à celui de mon neveu.

Item, la chasuble de drap d'or violet donné par la duchesse Catherine à monsieur mon père, laquelle mon père me chargea de donner à chapitre moy mort; si plaist à chapitre, elle sera députée aux messes fondées aux plus grandes festes, et y fera faire des écussons de nos armes, et aussi la chasuble de drap d'or, qui estoit à mon neveu, et la noire de satin et une de velours rouge.

Item, au prestre aveugle vingt livres.

Item, à dame Guillemette dix livres.

Item, à François de la Boutillerie, s'il n'a bénéfice avant ma mort cent livres, Sic signé: Philippes de Luxembourg, le 4 d'avril l'an mil cinq cents dix-huit.

Item, à ma niepce de Fiennes seconde née mon miroir

enchassé en or, où y a des perles et rubis, à ce qu'elle prie Dieu pour moy.

Du vingt-unième jour d'avril, avant Pasques mil cinq cents dix-huit au Mans.

Item, attendu que de la succession de Nemours je n'ay jamais amandé n'y profité, sinon ce que ay eu de Nogent-le-Rotrou, lequel me couste beaucoup plus que ne m'a valu, et ay payé beaucoup de doibtes de ladite succession des biens que j'avois de l'Église; je veil et ordonne que de ladite succession mes héritiers et successeurs esdites choses de Nemours, soient tenus et obligez de payer les doibtes qui sont à cause de ladite succession, et ne veil n'y entends que mes biens moibles que j'ay soient tenus, obligez, ne hypothecquez aucunement aux doibtes qui viennent et sont à cause de ladite succession: et pour autant que les moibles que j'ay reservez sont des biens d'Église, je veil qu'ils soient mis *ad pias causas*, et autres choses selon, et en suivant ce présent mon testament, sans être tenus comme dessus, aux doibtes de ladite succession de Nemours. Et afin que ce que dessus soit exécuté, je requiers le roy et sa cour de parlement, si la cause y est devoluë, tenir la main en toute équité, et soy informer et connoistre que jamais je n'ay prouffité ny amendé de ladite succession.

Item, soit faite la tombe de la sépulture de mon feu frère François de Luxembourg, vicomte de Martignes, selon sa qualité, et celle de mon neveu François, évesque du Mans, soit transférée de l'autre costée du pillier où elle est de présent.

Item, je supplie et requiers à la reyne et à madame, desquelles je me suis toujours tenu et réputé sujet, et serviteur, qu'il leur plaise tenir la main que mes exécuteurs puissent exécuter ce présent mon testament selon sa forme et teneur, sans contradiction ny empeschement.

Item, où mes successeurs et évesques du Mans, se voudraient contenter de réparations des maisons et autres appartenances de l'évesché du Mans, sans rien en demander, je n'entends pas qu'ils jouissent de la donaison que j'ay faite

icy devant, de ma maison et acquist de Touvoye, vigne de muscadet et utensiles de bois, mais veux et entends que mes exécuteurs audit cas, prennent lesdites choses pour employ en l'exécution de ce présent mon testament.

Item, nous voulons que les articles dessus écrits de la main de notre secrétaire Maceot, soient d'un tel effet et valeur comme s'ils estaient écrits de nostre propre main. Et afin que tant lesdits articles écrits par ledit Maceot, que tous les autres precedents écrits de notre propre main ayent effet de testament, sans y faire aucun doute; j'ay signé ce présent mon testament, et fait signer audit Maceot mon secrétaire, et maistre Charles Bordier mon promoteur du Mans, ledit vingt-unième jour d'avril avant Pasques, l'an devant dit, mil cinq cents dix-huit. *Sic* signé: Philippes, cardinal de Luxembourg, Bordier, Maceot, par le commandement de mondit Seigneur reverendissime, et pour approbation de son testament, comme notaire et secrétaire.

Nos igitur notarii subscripti, instante eo dicto Reverendissimo domino domino Philippo cardinali de Lucemburgo suprascripto, ad omnium et singulorum præmissorum fidem, robur et testimonium dictum codicem papireum recepimus, et signavimus, a quo nihil mutato, remoto neque addito publicum instrumentum extraximus. In scriptis redigimus et subscripsimus, nostrisque signis manualibus cum appensione sigilli cameræ dicti Reverendissimi domini cardinalis munivimus. Datum et actum in manerio episcopali Cenomanensi, in camera solitæ residentiæ ejusdem reverendissimi domini Philippi cardinalis de Lucemburgo, sub anno, indictione, die, mense et pontificatu prædictis.

Et quia ego Robertus Maceot, presbyter Cenomanensis, doctor licentiatus in decretis, Ecclesiæ Cenomanensis canonicus et publicus Apostolica auctoritate notarius juratus, ac ejusdem Reverendissimi domini Philippi cardinalis de Lucemburgo Tusculani et Cenomanensis episcopi secretarius, codicis testamentarii subscripti exhibitioni, traditioni,

ordinationi et subscriptioni, cæterisque præmissis omnibus et singulis, dum ut supra scribuntur, dicerentur, agerentur, fierent, una cum venerabili notario subscripto præsens fui, eaque sic fieri vidi, scivi, et audivi: idcirco huic præsentii publico instrumento manu mea propria fideliter scripto, signum meum solitum hic me subscribendo apposui, in fidem, robur et testimonium veritatis eorumdem præmissorum, requisitus et rogatus.

Signé: MACEOT, notaire.

De l'autre côté du feuillet est écrit en minute :

Et quia ego Carolus Bordier, presbyter Cenomanensis diœcesis, in legibus licentiatus, Ecclesiæ Cenomanensis canonicus, publicus Apostolica auctoritate notarius juratus, ac ejusdem Reverendissimi domini Philippi cardinalis de Lucemburgo Tusculani et Cenomanensis episcopi, in suo episcopatu Cenomanensi causarum officii promotor, codicis testamentarii suprascripti exhibitioni, traditioni, ordinationi et subscriptioni, cæterisque præmissis omnibus et singulis, dum sic ut supra scribuntur, dicerentur, agerentur, et fierent, una cum venerabili notario suprascripto præsens fui, eaque sic fieri vidi, scivi, et audivi; idcirco huic præsentii publico instrumento manu ejusdem suprascripti notarii fideliter scripto, signum meum solitum hic me subscribendo reposui in fidem, robur et testimonium veritatis eorum præmissorum, requisitus et rogatus.

Signé: Carolus Bordier, notaire, avec un signe pareil a u précédent.

S'ensuit un autre codicille.

In nomine Domini. Amen. Per hoc præsens publicum instrumentum cunctis pateat evidenter, et sit notum quod anno ejusdem Domini millesimo quingentesimo decimo nono, indictione septima, mensis vero maii die vigesima sexta, pontificatus sanctissimi in Christo patris et domini Leonis, divina providentia Papæ Decimi, anno septimo, in mei notarii publici testiumque infra scriptorum præsentia,

fuit præsens et personaliter constitutus Reverendissimus in Christo pater et dominus dominus Philippus miseratione divina Tusculanus et Cenomanensis episcopus, sacrosanctæ Ecclesiæ cardinalis de Lucemburgo nuncupatus, sanus et compos mente, et intellectu per Dei gratiam, ac in sua bona, firma, ac valida memoria existens, quamvis esset corporea infirmitate gravatus, reminiscens et ad sui memoriam reducens prout dicebat, se dudum fecisse, condidisse et ordinasse suum ultimum testamentum seu ultimam voluntatem : nunc igitur, cum unicuique licitum de jure existat post suum conditum testamentum facere codicillos, et in actis eidem testamento addere et detrahere, et corrigere et mutare, aut alias penitus annullare : dictus, inquam, Reverendissimus dominus Philippus cardinalis de Lucemburgo, volens facere suos codicillos de præsentibus, codicillando voluit, ordinavit, jussit, et mandavit omnia singula infrascripta valere et obtinere perpetuam roboris firmitatem jure codicillorum ac jure cujuslibet alterius ultimæ voluntatis, eo jure, via, modo, et forma quibus melius, firmiter et efficacius de jure, usu et consuetudine valere et consistere debebunt, prout et quemadmodum continebatur in quodam codice papireo, per me notarium publicum subscripto, coram eodem reverendissimo domino cardinali, et testibus infra scriptis alta et intelligibili voce lecto : cujus quidem codicis tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Je Philippes, cardinal de Luxembourg, evesque du Mans, loüe, ratifie et approuve mon testament et dernière volonté, ainsi qu'il est écrit de ma main, et aucuns articles de la main de mon secrétaire Maceot, et signé à la fin de mon seing, et des seings dudit Maceot, et de maître Charles Bordier, mon promoteur, et veux qu'il soit exécuté de point en point, selon sa forme et teneur, en ce qui reste à exécuter.

Item, en adjoustant à mondit testament, et sans déroga-tion d'iceluy, je veil et ordonne ce que s'ensuit valoir

par forme de codicille et par dernière volonté, tout ainsi comme s'il estoit écrit en mon testament.

Je donne au couvent des frères prêcheurs du Mans, outre le contenu en mondit testament, la somme de cinquante livres tournois, pour ayder à faire les reparations.

Item, à l'abbaye de la Perigne je donne cinquante livres tournois, si dedans mon testament n'y a aucun legs particulier et spécial pour ladite Perigne.

Item, je donne à la petite Perrine qui demeure au Plessis dix livres tournois.

Item, je donne à monsieur l'évesque de Theroüenne l'une de mes trois paix, à son choix, et après son deceds, je veil que ladite paix demeure à ladite église de Théroüenne.

Item, je donne à la moulniere d'Yvré, nommée Perrine, cent sols tournois, et autres cent sols tournois au petit Guibert de Thouvoye, pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne à l'abbaye de Saint-Vincent près le Mans, le rochet de monsieur saint Pierre de Luxembourg, avec son escaffignon et autres reliques qui sont en mon estude, et en mon petit cabinet de l'Église du Mans.

Item, je donne à l'Église de monsieur Saint-Pierre du Mans, l'image du saint evesque, que me fait la Papillonne, et veil qu'il soit doré, et qu'il y ait trois ou quatre signacles pour représenter divers saints selon le signacle, comme une pucelle pour monsieur saint Julian, un peigne d'escardeur pour monsieur saint Blaise, une cuve et trois petits enfants pour monsieur saint Nicolas, avec une ampoule de son huile que j'apportay de Saint-Nicolas de Bar.

Item, je donne aux chapelains et clercs de la frairie de l'Église du Mans, mon image de saint Michel qui est d'argent doré, pour orner leur chapelle de Saint-Michel.

Item, je veil et ordonne qu'on fasse à mes despens une image de saint Jean-Baptiste, selon le devis que j'en ay fait à mon secrétaire Maceot, qui pesera environ deux marcs d'argent, lequel je donne à l'abbaye de Jumiéges.

fuit præsens et personaliter constitutus Reverendissimus in Christo pater et dominus dominus Philippus miseratione divina Tusculanus et Genomanensis episcopus, sacrosanctæ Ecclesiæ cardinalis de Lucemburgo nuncupatus, sanus et compos mente, et intellectu per Dei gratiam, ac in sua bona, firma, ac valida memoria existens, quamvis esset corporea infirmitate gravatus, reminiscens et ad sui memoriam reducens prout dicebat, se dudum fecisse, condidisse et ordinasse suum ultimum testamentum seu ultimam voluntatem : nunc igitur, cum unicuique licitum de jure existat post suum conditum testamentum facere codicillos, et in actis eidem testamento addere et detrahere, et corrigere et mutare, aut alias penitus annullare : dictus, inquam, Reverendissimus dominus Philippus cardinalis de Lucemburgo, volens facere suos codicillos de præsentibus, codicillando voluit, ordinavit, jussit, et mandavit omnia singula infrascripta valere et obtinere perpetuam roboris firmitatem jure codicillorum ac jure cujuslibet alterius ultimæ voluntatis, eo jure, via, modo, et forma quibus melius, firmiter et efficacius de jure, usu et consuetudine valere et consistere debebunt, prout et quemadmodum continebatur in quodam codice papireo, per me notarium publicum subscripto, coram eodem reverendissimo domino cardinali, et testibus infra scriptis alta et intelligibili voce lecto : cujus quidem codicis tenor de verbo ad verbum sequitur et est talis.

Je Philippes, cardinal de Luxembourg, evesque du Mans, loüe, ratifie et approuve mon testament et dernière volonté, ainsi qu'il est écrit de ma main, et aucuns articles de la main de mon secrétaire Maceot, et signé à la fin de mon seing, et des seings dudit Maceot, et de maître Charles Bordier, mon promoteur, et veux qu'il soit exécuté de point en point, selon sa forme et teneur, en ce qui reste à exécuter.

Item, en adjoustant à mondit testament, et sans déro-gation d'iceluy, je veil et ordonne ce que s'ensuit valoir

par forme de codicille et par dernière volonté, tout ainsi comme s'il estoit écrit en mon testament.

Je donne au couvent des frères prêcheurs du Mans, outre le contenu en mondit testament, la somme de cinquante livres tournois, pour ayder à faire les reparations.

Item, à l'abbaye de la Perigne je donne cinquante livres tournois, si dedans mon testament n'y a aucun legs particulier et spécial pour ladite Perigne.

Item, je donne à la petite Perrine qui demeure au Plessis dix livres tournois.

Item, je donne à monsieur l'évesque de Theroüenne l'une de mes trois paix, à son choix, et après son deceds, je veil que ladite paix demeure à ladite église de Théroüenne.

Item, je donne à la mouliniere d'Yvré, nommée Perrine, cent sols tournois, et autres cent sols tournois au petit Guibert de Thouvoye, pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne à l'abbaye de Saint-Vincent près le Mans, le rochet de monsieur saint Pierre de Luxembourg, avec son escaffignon et autres reliques qui sont en mon estude, et en mon petit cabinet de l'Église du Mans.

Item, je donne à l'Église de monsieur Saint-Pierre du Mans, l'image du saint evesque, que me fait la Papillonne, et veil qu'il soit doré, et qu'il y ait trois ou quatre signacles pour représenter divers saints selon le signacle, comme une pucelle pour monsieur saint Julian, un peigne d'escardeur pour monsieur saint Blaise, une cuve et trois petits enfants pour monsieur saint Nicolas, avec une ampoule de son huile que j'apportay de Saint-Nicolas de Bar.

Item, je donne aux chapelains et clerks de la frairie de l'Église du Mans, mon image de saint Michel qui est d'argent doré, pour orner leur chapelle de Saint-Michel.

Item, je veil et ordonne qu'on fasse à mes despens une image de saint Jean-Baptiste, selon le devis que j'en ay fait à mon secrétaire Maceot, qui pesera environ deux mares d'argent, lequel je donne à l'abbaye de Jumièges.

Item, je donne aux deux pages, c'est à sçavoir Chanteloup et Bouair, et à Hildonard le Duc varlet de chambre, à chacun d'eux un cheval, à la discrétion de mes exécuteurs.

Item, je donne à l'Église du Mans ma croix où il y a enchassé de la vraye croix, que j'ay accoustumé présenter aux femmes en travail d'enfant, à la charge que le secrétaire la gardera pour la présenter aux femmes grosses, quand elles seront en travail d'enfant.

Item, je donne à mon prieuré de Contamine au diocèse de Geneve de l'ordre de Cluny, tout l'argent que me doit Christophe de Salles, mon fermier et amodieur dudit prieuré, pour raison de ladite ferme de tout le temps passé, pour employer ledit argent en ornements pour servir audit prieuré.

Item, je donne à chapitre du Mans deux couyssins ou carreaux de tapisserie, l'un de la croix de la passion, et l'autre de mes armes, que j'ai puis naguères fait faire pour servir à parer la chaire de l'evesque du Mans.

Item, je donne à madame de Tucé le tableau de *Ecce homo*, que madame la duchesse d'Alençon m'a donné, et aussi donne à ladite dame de Tucé un couyssin ou carreau de tapisserie de la croix de Notre-Seigneur.

Item, je veil et ordonne estre employé à la discrétion de mes exécuteurs la somme de dix mil livres tournois de mon bien moible pour la fondation d'un colliege à Paris, pour nourrir et entretenir à l'estude douze écoliers natifs du diocèse du Mans, le plus convenablement que sera advisé et ordonné par mesdits exécuteurs; et si ledit colliege ne se pouvait bien et convenablement fonder à Paris, mesdits exécuteurs pourront employer de ladite somme de dix mil livres tournois la somme de six mil livres tournois, pour fonder un colliege à Angers; et le reste qui sont quatre mil livres tournois, mesdits exécuteurs pourront employer pour la fondation des Filles-Dieu du Mans, moyennant toutesfois qu'elles vivent en bonne reformation en commun, et qu'elles demeurent en closture perpétuelle, et qu'elles pro-

cèdent à élection de mère triennale, du congé et permission de l'evesque du Mans, selon les Statuts des Filles repenties de Paris, et non autrement.

Item, je donne à la fille de la Menotte dix livres tournois, en faveur de son parrain maistre Jean Laurens, et aussi donne autres dix livres au fils de Martimère de Thouvoye pour luy ayder à apprendre un mestier, et afin qu'ils prient Dieu pour moy.

Item, je donne aux cordeliers de la Flèche dix livres tournois, pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne à Gourine chambrière à la cuisine la somme de dix livres tournois, outre le contenu de mon testament, pour prier Dieu pour moy.

Item, si mes biens moibles suffisent, je ordonne estre faite une chapelle sur le haut de la motte Montbarbé en l'honneur de Dieu et de monsieur saint Philippes, saint Michel et saint Pierre de Luxembourg, à la discrétion de mes exécuteurs, selon le bien qu'ils trouveront.

Item, soient priez les abbé et convent de Saint-Vincent près le Mans, de Saint-Martin de Sées, et de Saint-Pierre de Jumiéges, de rediger par écrit à perpétuelle mémoire en leurs abbayes, les jours que j'ay introday les religieux reformez esdites abbayes, et que j'ay résigné icelles abbayes respectivement, et le jour que je decederay, pour me donner un service ausdits jours.

Item, je veil qu'on retire et qu'on rompe un calice que j'ay donné autrefois à l'Église du Mans, où il y a écrit Videgrain, et au lieu d'iceluy je donne et veil que soit baillé à ladite Église du Mans, le calice auquel j'ay accoustumé celebrer, pour dire les messes de feu mon frère, et celles que j'ay fondées.

Item, je donne à la fille de Gabriel Tamot pour ayder à la marier, la somme de dix livres tournois.

Item, je donne à l'église parrochiale de Segrie, le calice duquel mes chapelains celebrent la messe ordinairement pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne à l'abbaye de Saint-Vincent près le Mans,

les orfrais de chasuble qui sont beaux et riches, et aussi les orfrais d'une chappe, afin que l'abbé et convent dudit Saint-Vincent, fassent faire une chappe et une chasuble qui servira au prestre qui dira la messe ès jours de la feste Saint Marc, et le lundy des Rogations, que la procession de l'Église du Mans va audit Saint-Vincent, et pour dire le *Libera* sur le cœur de feu mon neveu François et le mien, selon la fondation sur ce faite.

Item, je donne à monsieur l'archevêque de Thoulouse mon image de saint Jerosme qui est en une cornaline, et donne le signet auquel y a la teste d'un mort enchassée, que ay accoustumé porter, à mon successeur evesque du Mans immédiat après moy; et l'autre signet auquel il y a aussi une teste de mort enchassée, je le donne à monsieur le doyen du Mans, pour avoir mémoire qu'il faut mourir, et pour prier Dieu pour moy.

Item, je donne à l'abbaye et monastère de Saint-Vincent près le Mans, ma chappe de velours noir que je fis faire à Rome, pour servir au prestre durant le *Libera*, qui se dira à perpétuité sur le cœur de feu mon neveu François de Luxembourg et sur le mien, aux jours de saint Marc et le lundy des Rogations que les processions de l'Église du Mans et de Saint-Pierre ont accoustumé d'aller audit Saint-Vincent, et aussi le mardy et le mercredy des Rogations; et par ce moyen les orfrais de chappe que avoye donné à ladite abbaye de Saint-Vincent par autre article precedent me demeurent: lesquels orfrais de chappe je donne de present à la Frairie monsieur saint Jean, pour faire et accomplir la chappe que j'ay ordonné par mon testament et leguée à ladite Frairie.

Item, je donne ma croix d'argent que fis faire pour la légation, pesant cinq marcs deux onces d'argent ou environ, pour faire une crosse qui servira à l'evesque de Citre mon suffragant du Mans sa vie durant, et après son trepas je donne ladite croix qui sera, comme dit est, convertie en une crosse, au convent des frères prescheurs du Mans, pour en faire une croix pour ledit convent, ou autrement

en disposer à la discrétion dudit convent, pour l'honneur de Dieu au service de l'Église.

Item, pour fonder une messe par semaine à estre dite et celebrée perpetuellement en la chapelle que ay ordonnée estre faite, edifiée et construite sur la motte Montharbé, ou pour fonder un salut à certains jours estre chanté en ladite chapelle, ou pour quelque autre fondation en icelle chapelle, à la discretion de mes exécuteurs, je donne trois cents livres tournois, ou autre plus grande somme selon que mesdits exécuteurs veoirront pour le mieux, selon mes biens qu'ils trouveront après mon deceds.

Item, je veil et ordonne que mes exécuteurs départent et donnent largement aux varlets de chambre, de mes habillements; car ils ont grande peine, et ont chacun jour soigné vers moy en ma maladie.

Item, si le colliege de Paris est fondé à Paris, comme est dessus écrit, je veil que l'argent qui me sera deu au temps de mon trépas des pensions et abbayes de Jumiéges, de Saint-Martin de Sées, et de Grantmont, près Rouën, soit employé à la discrétion de mes exécuteurs au convent des Filles-Dieu du Mans, moyennant toutefois qu'elles demeurent en closture et réformées, comme contenu est dessus en l'article de la fondation du colliege à Paris.

Fait au Mans, le vingt-sixième du mois de may, l'an mil cinq cent dix-neuf, presens à ce maistre Enguerrand du Val, prestre, René du Plessis, escuyer, Hildoüard le Duc, maistres Jean Hays, Gilles de Comers et Christoffe de Chauvigné, témoins à ce requis et appelez.

De quibus præmissis omnibus et singulis præfatus Reverendissimus dominus Philippus Tusculanus et Cenomanensis episcopus cardinalis de Lucemburgo nuncupatus, petiit a me notario publico et suo secretario subscripto instrumentum publicum unum, vel plura signo et subscriptione meis, ac suo sigillo cameræ munitum sibi fieri atque tradi.

In manerio episcopali Cenomanensi acta fuerunt hæc

Cenomanis in camera solitæ residentiæ ejusdem Reverendissimi domini cardinalis sub anno, indictione, die, mense, et pontificatu prædictis, præsentibus ibidem præfatis magistro Enguerrando du Val presbytero, Renato du Plessis scutifero, Hildoüardo le Duc, nec non venerabilibus et circumspectis viris dominis ac magistris Joanne Hays, archidiacono de Sabolio et canonico insignis Ecclesiæ Cenomanensis, in medicina doctore, et Ægidio de Comers, dicto de Langlade, in jure respectivo doctoribus, officiali Cenomanensi, ac Christophoro de Chauvigné, presbytero canonico dictæ Ecclesiæ Cenomanensis, testibus ad præmissa vocatis specialiter et rogatis.

Et quia ego Robertus Maceot, presbyter Cenomanensis, doctor licentiatus in decretis, Ecclesiæ Cenomanensis canonicus, publicus Apostolica auctoritate notarius juratus, ac ejusdem Reverendissimi domini cardinalis secretarius ditorum codicillorum constitutus et ordinarius, cæterisque præmissis omnibus et singulis, dum sic ut supra scriberentur, dicerentur et fierent, una cum prænominatis testibus præsens fui, eaque sic fieri vidi, scivi et audivi : idcirco huic præsentis publico instrumento manu mea propria fideliter scripto signum meum solitum hic me scribendo apposui, in fidem, robur, et testimonium veritatis eorumdem præmissorum requisitus et rogatus. Signé : Maceot, notaire, avec un seing comme le précédent.

RÉSUMÉ

Les stalles sont un rare exemple de siège liturgique. On les trouve dans le chœur des sanctuaires où se réunissaient les communautés pour célébrer collectivement l'office. Les stalles datées du début du XVI^e siècle, conservées dans l'église d'Entremont en Haute Savoie, n'ont jamais fait l'objet d'une étude approfondie. La première partie du mémoire réunit le bilan des recherches de première année de master, une synthèse historiographique du mobilier liturgique savoyard ainsi que l'histoire contemporaine des stalles d'Entremont à travers l'analyse de leur état de conservation. Un second temps est consacré à la reconstitution de l'identité artistique du sujet par sa confrontation avec les productions similaires. L'étude stylistique est suivie par l'analyse de l'iconographie dans la troisième partie. Le quatrième chapitre aborde la question du commanditaire : nous défendons l'identification du cardinal Philippe de Luxembourg, abbé d'Entremont de 1486 à 1519. Rapprocher les stalles d'Entremont avec la biographie et l'ensemble du mécénat artistique permet d'en affiner notre compréhension, tant sur le plan historique que plastique. Cette dernière partie est également l'occasion d'étudier une personnalité marquante de l'Histoire de l'art.