Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande

Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise

Band: 157 (2015)

Artikel: L'architecture religieuse en Suisse romande et dans l'ancien diocèse de Genève à la fin de l'époque gothique : développement, sources et contextes : tome I

Autor: Grandjean, Marcel

Kapitel: 2: La chapelle des Macchabées à Genève (1397-1405), le maître d'œuvre Colin Thomas et les débuts de l'architecture flamboyante

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835637

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 01.08.2025

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

CHAPITRE 2

La chapelle des Macchabées à Genève (1397–1405), le maître d'œuvre Colin Thomas et les débuts de l'architecture flamboyante

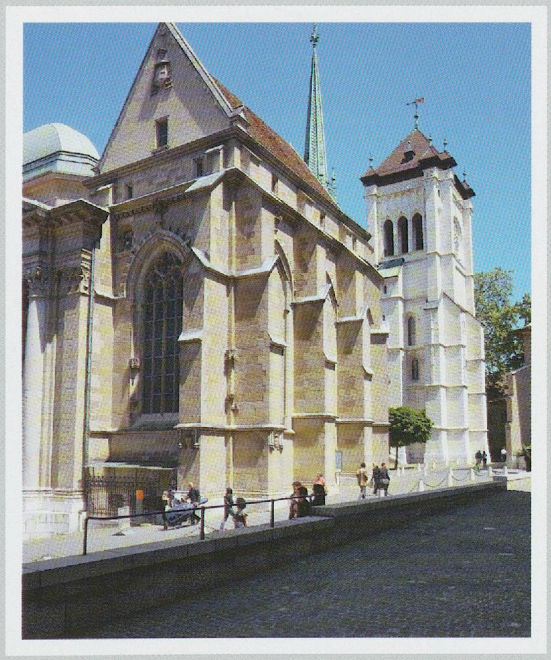


Fig. 31. Genève, chapelle des Macchabées. L'intérieur du chœur et ses fenêtres à remplage restitué vers 1888 (photo Mathias Thomann, rédaction MAH, Genève, 2004). Les peintures, restituées également, sont l'œuvre de Gustave de Beaumont.

Une chapelle exceptionnelle

Paru dans *Genava* 2004, n. s. LII, pp. 3-46, corrigé et complété

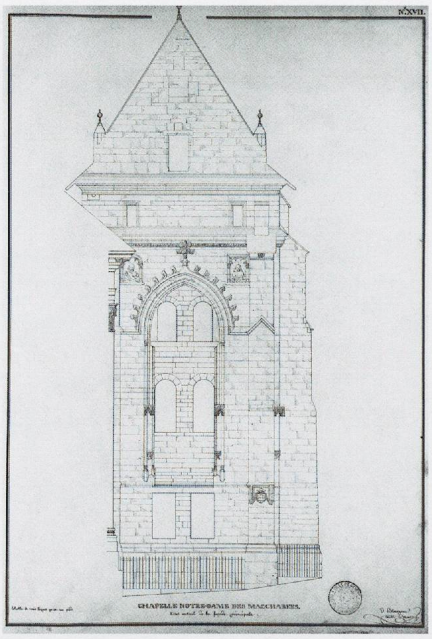
Il aurait été difficile de rassembler la documentation iconographique concernant le Midi sans l'aide efficace de Madame Marie-Claude Léonelli, conservatrice adjointe des Monuments historiques à la DRAC de la région Provence-Côte-d'Azur, à Aix-en-Provence. Nos remerciements vont aussi en particulier à M. Michel Silvestre, architecte ingénieur principal à la Mairie d'Avignon, à Messieurs l'abbé Daniel Bréhier, curé de Carpentras, et M. Dominique Rivière, conservateur de l'Ecomusée de la Bresse bourguignonne, à Pierre-de-Bresse. – Au niveau local, nous sommes très redevable à nos amis de leurs conseils et de leur aide: à Livio Fornara, ancien conservateur du Centre d'Iconographie genevoise, qui a accompagné ce travail depuis ses lointains débuts; à Nicolas Schätti, nouveau conservateur, qui a permis de «renouveler» magnifiquement l'illustration de la chapelle des Macchabées; et à Barbara Roth, conservatrice des Manuscrits à la Bibliothèque de Genève.

La chapelle collégiale Notre-Dame ou chapelle d'Ostie – du nom de son fondateur, Jean de Brogny, cardinal d'Ostie – est mentionnée depuis 1460 surtout sous le nom de *Chapelle des Macchabées*. Bien qu'elle ait été considérée déjà en 1876, par le grand Johann Rudolf Rahn lui-même, comme «l'une des œuvres les plus ornées du gothique avancé» (als eines der schmuckvollsten Werke reifer Gothik) (voir encadré p. 22), elle reste encore quasi méconnue dans sa «substance primitive» malgré les nombreuses études qui lui ont été consacrées, même les plus récentes, qui, elles, n'ont guère concerné son architecture d'origine et ses sources[1]. Depuis plus d'un quart de siècle que nous rassemblons des données sur ce sujet et l'âge venant, il est temps d'en laisser des traces qui pourraient être utiles à des recherches futures, en essayant de faire le point sur cette question mais sans prétendre aboutir à un résultat totalement satisfaisant. D'autres y parviendront plus tard, nous l'espérons, avec des moyens et des connaissances encore plus larges que les nôtres.

L'état du bâtiment. – La question préalable est de savoir sur quels éléments se fonder pour effectuer cette analyse architecturale et stylistique, puisque les grands travaux de restauration et de rénovation, de 1878–1888 notamment[2], empêchent de recourir à l'«archéologie du bâti», alors que l'archéologie du sol, elle, a livré pratiquement tous ses secrets[3]. Jusqu'à quel point l'original se retrouve-t-il dans la «copie» actuelle? (fig. 32). Dans quelle mesure peut-on asseoir une «généalogie» et des comparaisons sur des bases pareilles? (fig. 33–34).

Il nous faut donc au moins survoler les dossiers de restauration pour tenter d'apprécier le degré d'authenticité du monument, en espérant que l'avenir permettra de récupérer les principales pièces justificatives du chantier

Fig. 32. Genève, cathédrale Saint-Pierre et chapelle des Macchabées.
Vue générale, du sud-ouest vers 1960 (photo Georges Maurice Jaeger, Fonds Jaeger, CIG/BGE). La chapelle a subi ici les travaux de dérestauration de 1939 (suppression du garde-corps monumental et des décorations du fronton, notamment: voir fig. 47 et 79, pour l'état antérieur).



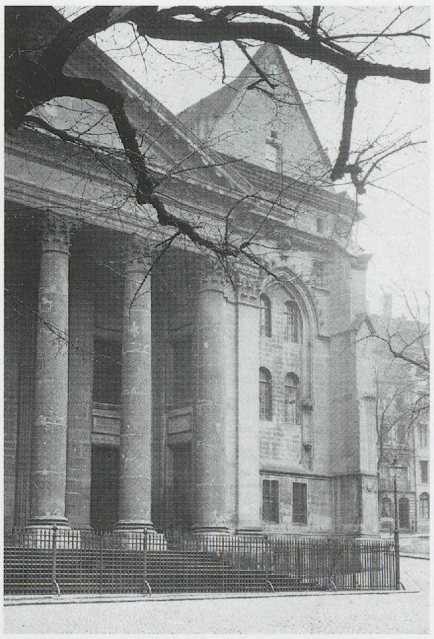


Fig. 33. Genève, chapelle des Macchabées. La façade occidentale en 1847, selon le relevé de Jean-Daniel Blavignac (CIG/BGE, fonds Saint-Pierre, inv. VG SP 4000/pl. 17).
Fig. 34. Genève, chapelle des Macchabées. La façade occidentale depuis la cour Saint-Pierre. Etat avant 1876 (photo anonyme, CIG/BGE).

du XIXe siècle, presque totalement manquantes bien qu'essentielles pourtant. Heureusement que l'architecte et historien Jean-Daniel Blavignac a reconnu très tôt la valeur exceptionnelle de cette chapelle – «ce morceau précieux, riche spécimen de l'architecture religieuse au commencement du XVe siècle», comme il dit[4] – dont la restauration, projetée avec celle de la cathédrale en 1847, lui a échappé et dont il s'est éloigné par la suite sans y revenir dans ses publications: il en a laissé pourtant quelques croquis irremplaçables, de 1845 et 1846, en plus d'un plan sommaire publié en 1845 déjà et des deux élévations extérieures de la travée occidentale qu'il a dessinées en 1847[5] (fig. 33), dont une très ancienne photo confirme la valeur documentaire (fig. 34); ces élévations ont été pratiquement recopiées sans doute en 1874 par Jean-Adam Maurier, qui les a complétées alors par un plan (sans indication des voûtes) et des coupes (fig. 38). Ce dossier de relevés, envoyé à Viollet-le-Duc à Paris, a servi de base à son projet de restauration de 1875, finalement non mis en œuvre[6]. Entre la démolition de ses ajouts à l'intérieur en 1876 et sa restauration commencée en 1885, seul Johan Rudolf Rahn rapporte, mais *in extremis*, dans les compléments de son histoire fondamentale de l'art médiéval en Suisse parue la même année 1876, ce qu'on a pu voir durant une dizaine d'années seulement et qui correspond bien aux constatations de Blavignac (voir encadré p. 22).

La mouluration des *supports*, identique à celle des *nervures* – à tores à listel suivis de gorges terminées, sans solution de continuité, en tores – bien connue pour les parties hautes par les documents cités, paraît très proche de celle d'origine[7], alors que leurs chapiteaux, à la hauteur desquels apparemment s'ancrait le plancher du deuxième étage du XVIIIe siècle, n'y sont donc attestés, trop rapidement pourtant, que par Rahn (voir encadré p. 22)… A cause du manque de documentation au sujet du chantier de l'intérieur commencé en 1885, l'état original des *voûtes* et de leurs supports n'est guère mieux connu[8]. Jean-Daniel Blavignac pourtant avait pu pénétrer en 1845 entre les deux planchers supérieurs (zone dite «partie inaccessible» sur la coupe longitudinale de Maurier de 1874 environ: fig. 38) et s'en faire une bonne idée: il en a laissé quelques croquis de détails, notamment – ce qui est

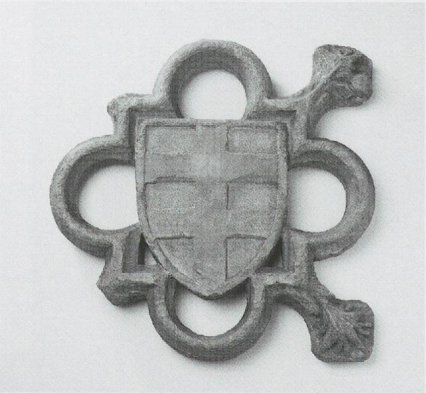
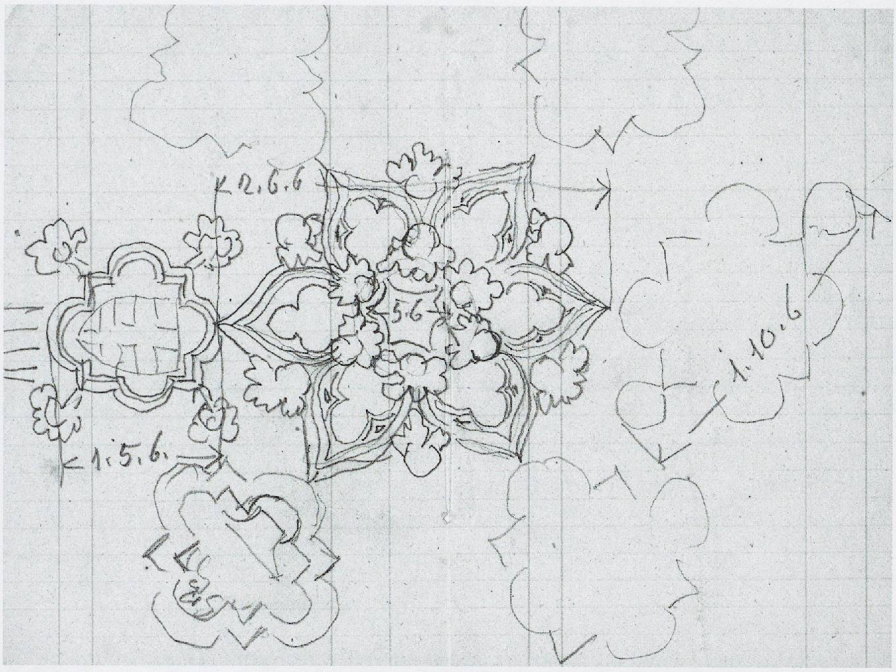


Fig. 35. Genève, chapelle des Macchabées. Quadrilobe aux armes du cardinal Jean de Brogny: moulage d'une des «clefs décoratives» des voûtes, vers 1400, déposées au Musée d'Art et d'Histoire vers 1885 (MAHG, inv. EPI 268/B: photo Flora Bevilacqua, 2011).



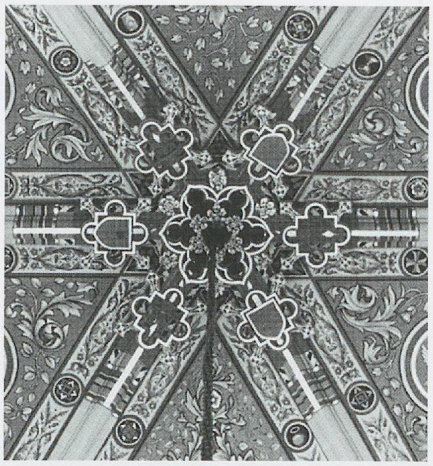


Fig. 36. Genève, chapelle des Macchabées. Croquis de la clef de voûte médiane: dessin de 1847 par Jean-Daniel Blavignac (BPU/BGE, Ms, Blavignac, architecture, carton 8).

Fig. 37. Genève, chapelle des Macchabée. La clef de la voûte médiane (photo Mathias Thomann, rédaction MAH, Genève, 2004).

crucial pour notre propos – ceux de deux grandes clefs de voûte entourées de six clefs décoratives aux armes de Brogny, dont une splendide d'ailleurs, la seule où alternent les armes de Brogny et son chapeau de cardinal (fig. 36): elles sont effectivement semblables aux actuelles (fig. 37). Si Blavignac n'a dessiné que très sommairement le tracé des voûtes dans son plan de 1845, on constate que ses représentations précises des six «clefs» secondaires correspondent très exactement à la disposition des voûtes existantes! La découverte des fameuses peintures s'est faite sur un couvrement sauvegardé en relativement bon état finalement en raison de son inaccessibilité même (fig. 38), comme l'indiquent également les «clefs décoratives» qui en ont été déposées au Musée archéologique (fig. 35), et laisse donc croire qu'elles n'ont pas été rénovées en profondeur alors, bien que l'on parle de ravalement: ce que confirmeraient, par exemple, des sondages effectués en 1977 sous les peintures de Gustave Beaumont et montrant le décor original[9]. En revanche, il se pourrait que les *bases* des supports et leurs *socles*, voire leurs bancs, aient

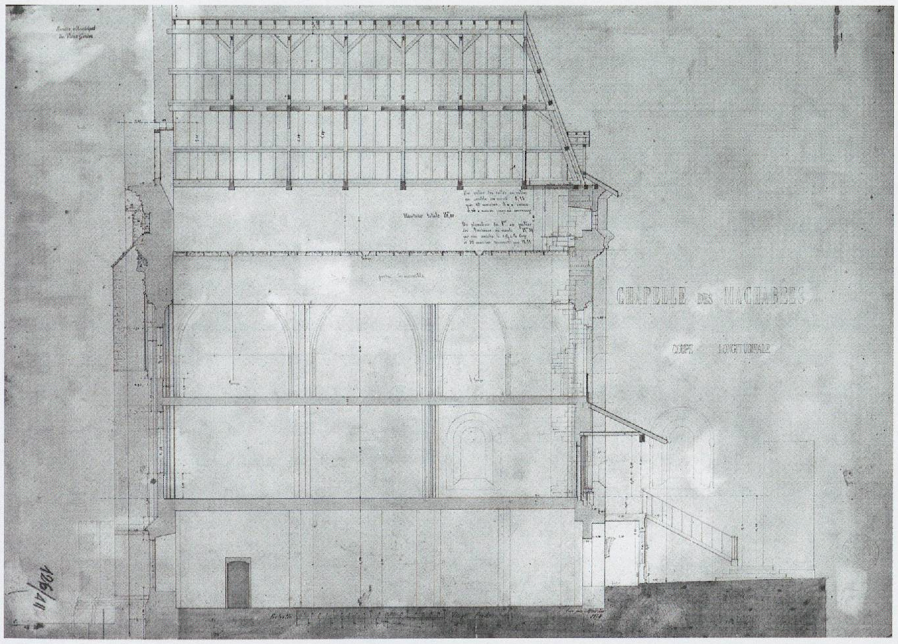


Fig. 38. Genève, chapelle des Macchabées. Détail d'une coupe longitudinale vers le nord, 1874, par Jean-Adam Maurier: cette vue montre la «partie inaccessible» et vide des voûtes entre les deux niveaux supérieurs (CIG/BGE, inv. VG SP 126/411).

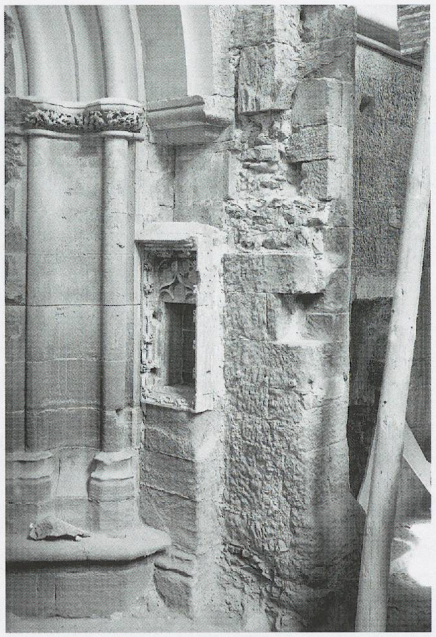


Fig. 39. Genève, chapelle des Macchabées. Piédroit du portail gothique, en partie conservé et retrouvé vers 1887, en cours de restauration, dans l'épaisseur de l'ancienne porte (photo coll. Jacques Mayor, CIG/BGE).
Fig. 40-41. Genève, chapelle des Macchabées. Croquis de culots sculptés de la travée occidentale, milieu du XIXe siècle, par Jean-Daniel Blavignac (BPU/BGE, Ms, Blavignac, architecture, carton 8).

Remarques de Johann Rudolf Rahn sur la restauration des Macchabées en 1876

«Neuestens (1876) sind nun die oberen Theile der Chapelle Notre-Dame des Macchabées von ihrer hölzernen Verschalung befreit und stellt sich dieselbe als eines der schmuckvollsten Werke reifer Gothik dar. Die Anlage der Gewölbe entspricht genau dem von Blavignac mitgetheilten Grundrisse. Die Rippen werden von complicirten Diensten getragen, aus Wulsten, Hohlkehlen und birnförmigen Gliederungen zusammengesetzt, von denen die Letzteren, drei an der Zahl, und zur Aufnahme der Quergurten und Diagonalrippen bestimmt, mit üppignen Blattkapitälen versehen sind. Aehnliche Knaüfe schmücken die Säulchen, welche die Fensterleibungen begleiten. Den Schlusssteinen sind à jour gearbeitete Maasswerke und ringsherum, ihre Verbindung mit den Rippen bezeichnend, sechs ebenfalls durchbrochenen Pässe mit Wappenschildern vorgesetzt. Die Gewölbekappen sind mit Figuren von Engeln und reizenden Ornamenten auf blauem Grunde bemalt. Eine Restauration des Inneren soll demnächst durch Viollet-le-Duc ins Werk gesetzt werden» (*GBKS* 1876, pp. 804-805, complément de la p. 464).

été restitués sans témoignage très précis, sauf à la grande porte[10] (fig. 39), alors que Rahn atteste de la survivance des beaux chapiteaux des supports à feuillages d'origine en 1876 (voir encadré ci-contre).

Quant aux remplages des *fenêtres*, il n'en restait que quelques amorces dans celle de la travée droite du chœur, croquées rapidement par Blavignac dans son carnet de notes (fig. 42). L'interprétation donnée par Viollet-le-Duc en 1875, qui sera abordée plus en détail dans l'analyse finale, est tout à fait plausible: c'est tout ce que l'on en peut dire[11]. Hormis à la grande baie de l'ouest, les archivoltes à «crochets» et à fleuron n'existaient pas et ont été inventées au XIXe siècle, mais ce n'est pas le fait de Viollet-le-Duc (voir fig. 32, 34 et 79).

Les *contreforts* avaient été conservés, semble-t-il, dans un aspect assez proche de l'état d'origine, avec un petit élément supérieur omniprésent dans l'iconographie ancienne (voir fig. 32–34 et 44). Rehaussés d'un retrait en bâtière enchâssée, qui n'est attesté en fait qu'à l'ouest et à l'est, et enjolivés d'un fenestrage néogothique dans leur partie supérieure, ils ont été simplifiés tout en gardant cette bâtière dans les restaurations de 1939, qui ont redonné au fronton, bien modeste, mais lui aussi enrichi de «crochets» et de pinacles néo-gothiques, son état antérieur ou presque.

En revanche, le *couronnement* a, lui, toute une histoire[12]. Attesté dans les comptes de la chapelle des Macchabées au milieu du XVe siècle, du fait qu'il offrait des défauts à corriger (par la pose d'une toiture sur la coursière), mais relativement simple, selon les constatations de Louis Blondel[13], il disparut après la Réforme. Le nouveau couronnement avait été proposé par Viollet-le-Duc, qui était persuadé de son existence, et restitué monumentalement en 1881 par l'architecte Claude Camuzat, sans partir d'indications très précises apparemment[14]. Défectueux à son tour, il a été supprimé en 1939, sauf sur la tourelle de l'escalier (architecte Frédéric Gilliard). En ce qui concerne l'étage en attique dit «salle du chapitre», ses baies très simples ont toutes retrouvé la moulure torique qui les encadrait sur trois côtés et qui n'avait été conservée que très partiellement.

On ne peut guère se faire une idée exacte et sensible des *éléments sculptés* (chapiteaux extérieurs, culs-de-lampe, corniches refouillées, niches, clefs de voûtes…), qui ont été en grande partie rénovés sans documentation préalable suffisante – du moins connue, à part quelques croquis de Blavignac (fig. 40–43) – et sauvegardés seulement sous forme de rares fragments originaux au Musée d'Art et d'Histoire de Genève[15]. Le Musée, en revanche, a reçu, après dépose, l'essentiel du magnifique «Concert des Anges» qui décorait la voûte du chœur[16].

Du point de vue de son architecture, à notre avis, ce tour d'horizon permet en définitive de considérer la chapelle des Macchabées comme reflétant fidèlement l'état d'origine, sauf sur certains points (parties basses de l'intérieur, remplages et décor extérieur des baies), de le prendre, sinon comme une source authentique, au moins comme une source documentaire, et donc de justifier qu'on s'y réfère, avec toutes les réserves notées, pour situer la chapelle-collégiale de Jean de Brogny dans le développement du gothique à l'époque de sa fondation.

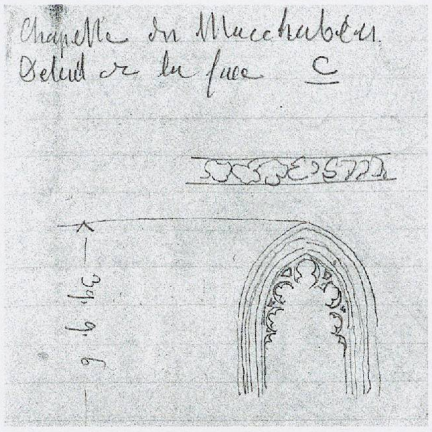


Fig. 42. Genève, chapelle des Macchabées. Esquisse d'amorces de remplage de la fenêtre sud du chœur et profils de fenêtres: dessin de Jean-Daniel Blavignac, milieu du XIXe siècle (CIG/BGE, Fonds Saint-Pierre, carnet s. n.).

L'histoire de la construction et de ses maîtres d'œuvre

Faits acquis et nouvelles hypothèses. – Depuis que Louis Binz a publié l'autorisation donnée en 1397 par le pape Benoît XIII au cardinal de Brogny de construire une chapelle dans le cimetière de Sainte-Croix, bordant la cathédrale Saint-Pierre, les *données chronologiques,* vraiment peu nombreuses, se sont révélées, par bonheur, suffisantes pour situer avec précision l'époque de la construction de cette chapelle tout en en rappelant la fonction[17]. Cette autorisation et les faits déjà avérés, qui ne concernaient que la fin des travaux à partir de 1405 – fondation de l'autel Saint-Blaise à l'ouest de la chapelle en 1405, mention de la «chapelle neuve» la même année et institution en 1406 du «collège de chanoines» (jamais nommé ainsi)[18] – délimitent enfin la durée maximale du chantier: de 1397 à 1405. Le tombeau du cardinal, où il fut enterré en 1428, deux ans après sa mort à Rome, ne fut construit qu'après la chapelle, en 1414, par le sculpteur bruxellois Jean Prindale, ou bien installé seulement alors, si l'on veut en faire, comme Pierre Quarré, un ouvrage entrepris déjà en 1408 dans la loge des sculpteurs de la chartreuse de Champmol à Dijon[19], mais de toute façon il sort de notre champ d'étude.

En revanche pour les travaux de construction eux-mêmes, les documents sont inexistants. Pourtant, en tenant compte de ce que l'on sait par ailleurs, on serait tenté de proposer de nouvelles hypothèses de travail, non sans devoir, pour bien les comprendre dans leur contexte, brosser un rapide tableau du mouvement artistique contemporain, marqué en France par l'extraordinaire passage du rayonnant au flamboyant, qui touche toute notre région. Chercher à connaître nommément le ou les maîtres d'œuvre n'est pas une question vaine ou une manie, comme on pourrait parfois le croire, et ici encore moins qu'ailleurs, car cette personnalisation ouvre, en règle générale, de nouvelles pistes de recherches, parfois paradoxales. Mais il faut avouer que cette interrogation passionnante reste très délicate…

La question de *la main-d'œuvre* et de *l'architecte d'exécution*, s'il y en eut un, dont nous ne savons absolument rien dans ce cas par les documents, ne nous retiendra pas, car nous l'avons traitée ailleurs (voir pp. 84-85), à propos de la main-d'œuvre de haut niveau, issue de Genève et en contact, dès 1388 au moins, d'abord avec Jean de Liège, l'architecte en chef de la Maison de

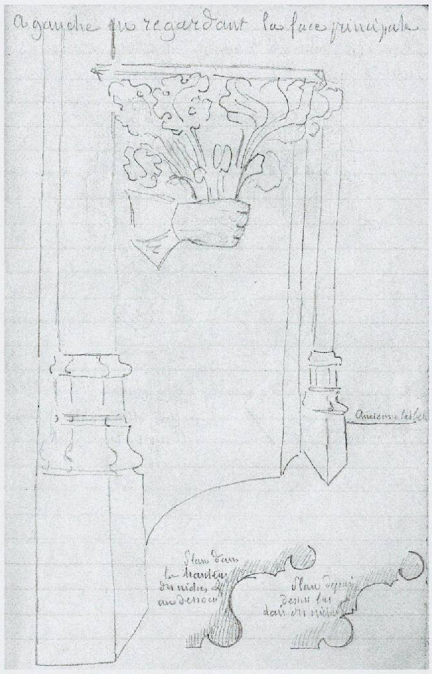


Fig. 43. Genève, chapelle des Macchabées. Croquis de détails sculptés de la façade occidentale, milieu du XIXe siècle, par Jean-Daniel Blavignac: le bouquet à main (CIG/BGE, Fonds Saint-Pierre, Carnet s. n.).

Savoie, à Genève, à Ripaille et à Thonon notamment, puis, dès le début du XVe siècle, avec Jacques de Beaujeu, l'architecte de la cathédrale de Lyon, à la Sainte-Chapelle du château de Chambéry. Il s'agit essentiellement, ici et là, de l'activité de Jean Robert et de son fils Nicolet, originaires de la ville de Versoix GE, alors savoyarde, propriétaires à Genève même, et dont le dernier deviendra «maître des œuvres ducales»[20].

En ce qui concerne *l'architecte concepteur* lui-même, nous sommes amené à exclure, ne serait-ce que pour des raisons élémentaires de datation, la collaboration d'un Perrin Morel, dont Henri Naef a fait, bien trop légèrement, le «maître des Macchabées»[21]. Comme les documents publiés déjà en 1888 permettent de l'affirmer, cet architecte et sculpteur est très occupé à Avignon même par la construction de l'église des Célestins au moins depuis 1396 et jusqu'à sa mort, en 1402. Il en va de même de l'intervention des grands architectes de l'époque à l'œuvre dans notre région, qui auraient pu répondre à l'ambition de cette construction, lorsqu'on sait ce dont ils sont capables par ailleurs. Tant celle de Jean de Liège, parce qu'il n'apparaît plus après 1393 en Savoie en tout cas, que celle de Jacques de Beaujeu, de Lyon, laquelle ne cadrerait pas du tout avec l'ouvrage qu'il supervise à Chambéry en 1408 (voir p. 89). Rien dans l'architecture n'évoque la Bourgogne, comme l'a bien remarqué, en désaccord total avec Louis Blondel, Pierre Quarré, qui refusait également le rapport direct proposé par Henri Naef avec le chœur des Célestins[22].

En contrepartie, l'existence d'un maître *Colin Thomas,* «le maître des œuvres du comte de Savoie» (alors Amédée VIII), qui est à Genève en 1404[23], soit tout à la fin du chantier des Macchabées, pose, à notre avis, un jalon important pour l'histoire de la construction de cette chapelle et permet de réorienter les recherches du côté d'Avignon, mais sur d'autres bases que celles d'Henri Naef. Nous y reviendrons plus en détail à propos des ouvrages en rapport avec la cour d'Avignon, Thomas étant le premier architecte de la reconstruction de la cathédrale de Carpentras, de 1405 à 1408 (voir pp. 39-40).

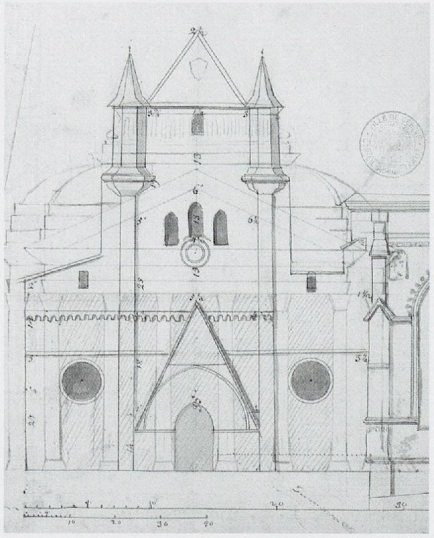


Fig. 44. Genève, cathédrale Saint-Pierre. Relevé sommaire de la façade de la cathédrale et d'une partie de la chapelle, avec superposition d'un portique projeté devant Saint-Pierre, attribué à Jean-Louis Bovet père, milieu du XVIIIe siècle (CIG/BGE, Fonds Saint-Pierre, Inv. VG SP 4002/11).

L'importance matérielle de la chapelle des Macchabées et sa portée emblématique

Une situation privilégiée. – L'importance matérielle de la chapelle des Macchabées est à souligner bien plus fortement qu'on ne l'a fait jusqu'à présent, aussi parce qu'elle pose un problème pour l'histoire des relations entre le cardinal de Brogny et Genève avant la fondation de l'institution du «collège canonial»: ce n'est pas seulement par ce fait, qui fit des vagues au Chapitre de Saint-Pierre – intrusion d'un élément étranger à côté de la cathédrale, échappant de plus à la juridiction épiscopale, comme les Saintes-Chapelles – mais aussi que, *par sa position priviégiée et son élévation exceptionnelle, elle va jusqu'à concurrencer la cathédrale,* bien qu'elle lui soit liée intimement par son entrée et qu'elle ne représente qu'à peine le dixième de sa surface… Or, à part d'éventuels débuts d'études aux écoles genevoises, on ne connaît aucun rapport personnel de Brogny avec cette ville, donc aucune raison «mémoriale» péremptoire pour lui d'y construire ce monument… Retenons pourtant que, si l'on voulait à tout prix «se faire voir», par un tel signe, ce serait bien le siège du diocèse et sa cathédrale qu'on choisirait, et qu'Annecy, dont Brogny est beaucoup plus proche par son origine et serait même bourgeois – il manifestera ses liens avec cette ville plus tard, en 1422, en y fondant un couvent de Dominicains – est alors le fief de son patron, le pape Clément VII, qui, peu avant sa mort, projetait encore d'y construire un couvent de Célestins, comme nous allons le rappeler (voir p. 34)…

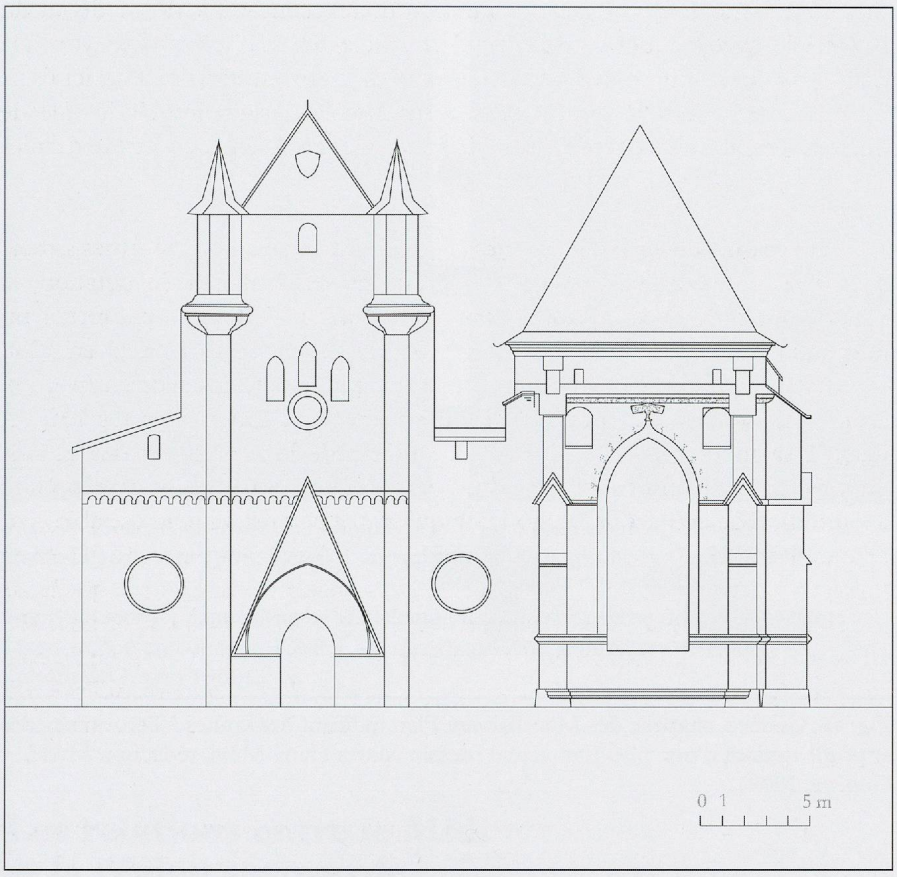


Fig. 45. Genève, façades de la cathédrale Saint-Pierre et de la chapelle des Macchabées. Etat médiéval redessiné et complété d'après les figures 33 et 44 (dessin Marta Hans-Mövi, rédaction MAH Genève, 2004).

Le choix de Genève pour une chapelle funéraire vraiment imposante, devenue même une «collégiale», cas unique ici, n'est pas si étonnant, à notre avis, bien que la question reste ouverte[24]. On peut se demander si l'adjonction de tourelles d'angles à la sobre façade de la cathédrale en 1437–1438 par Hugues Nant[25], inspirées de celles l'abbatiale de Saint-Claude (voir p. 265), ne serait pas une façon, en la «militarisant», d'ennoblir cette façade, fortement concurrencée par celle de la chapelle des Macchabées, et d'en contrebalancer le poids symbolique autant que physique, étant donné qu'elle occupe près du tiers du frontispice occidental (fig. 44 et 45).

Dans la recherche de points de comparaison pour situer le caractère représentatif tout à fait exceptionnel de la chapelle des Macchabées, il faut tenir compte non seulement des «grandes» chapelles annexes d'églises, comme elle, mais aussi des Saintes-Chapelles et des grandes chapelles castrales, qui s'en rapprochent et qui ont, entre autres ancêtres, les chapelles des palais épiscopaux, notamment celles du XIIIe siècle.

La comparaison ne porte pour l'instant que sur l'implantation. Pour les grandes chapelles annexes d'églises existent plusieurs dispositions, notamment les *chapelles à abside, parallèles à l'axe*[26], qui paraissent juxtaposées, liées ou, au contraire, en concurrence avec l'église dont elles dépendent, souvent au moins pour leur entrée. La chapelle des Machabées appartient à ce groupe et présente de plus le cas rare d'aligner sa façade carrément sur celle de la cathédrale, comme pour forcer à la comparaison avec elle. C'est bien cette importance visuelle et son contexte très ouvert qui permettent de la comparer aux grandes chapelles bien dégagées que constituent la plupart des Saintes-Chapelles, dont il sera question plus loin (voir pp. 31 sq.).

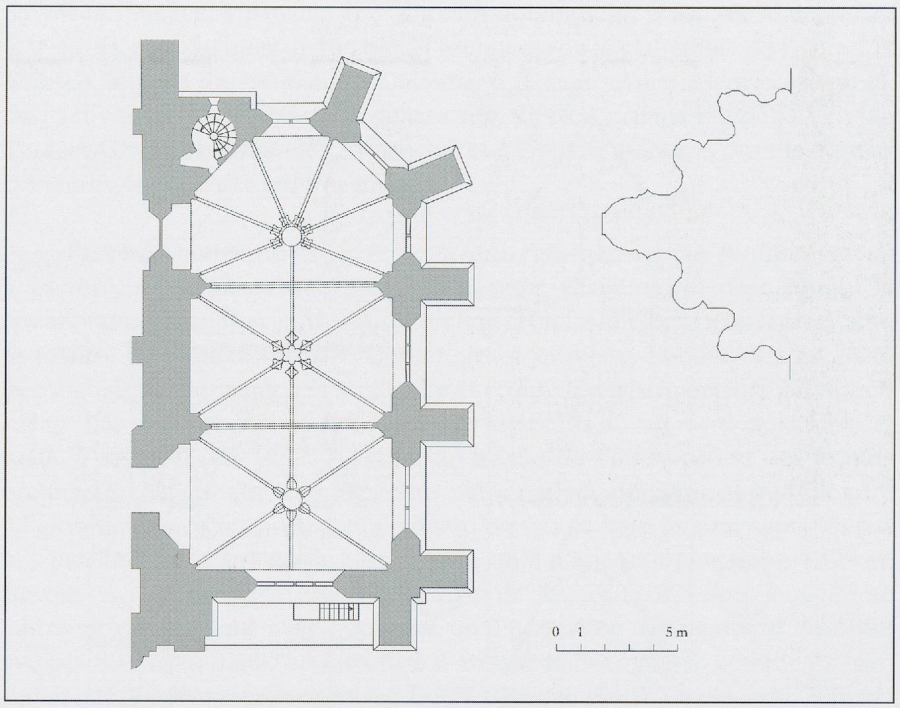


Fig. 46. Genève, chapelle des Macchabées. Plan indicatif des voûtes à liernes faîtières et profil agrandi d'une pile. Etat actuel (dessin Marta Hans-Mövi, rédaction MAH, Genève, 2004).

La place stylistique de l'œuvre «genevoise». – D'emblée, il nous faut rectifier une opinion fausse, répandue sous l'autorité de Viollet-le-Duc. En effet, quand on connaît le contexte artistique au tournant du XIVe siècle, on n'a aucune raison de dire que la chapelle genevoise est «d'un gothique très raisonnable sans commune mesure avec l'exubérance et le flamboiement du gothique tardif contemporain en France ou en Italie» – qui, en fait, n'offre pas encore, et de loin, ces caractères extrêmes – et de «parler d'un style attardé» qui expliquerait que, «dans son rapport d'expertise, Viollet-le-Duc la fasse remonter au milieu du XIVe siècle»[27]. Cette opinion aurait dû être mise en doute et rejetée simplement parce que, comme le prouve notamment son projet de restauration de 1875 – à simples croisées d'ogives classiques et à fenêtres flamboyantes pourtant (fig. 47) –, ce dernier ne connaissait pas et n'a jamais connu l'existence des voûtes d'ogives *à liernes faîtières,* jugées alors «inaccessibles», malgré l'inspection de Blavignac trente ans auparavant[28] (fig. 46)! A part celle de l'abside, peu évocatrice de l'ensemble, on ne trouve jusqu'à présent, dans les publications spécifiques et même dans les cartes postales, aucune photographie de ces voûtes et, depuis celui publié par Blavignac en 1845, le premier plan édité à les indiquer sommairement mais correctement date de 2002[29]!

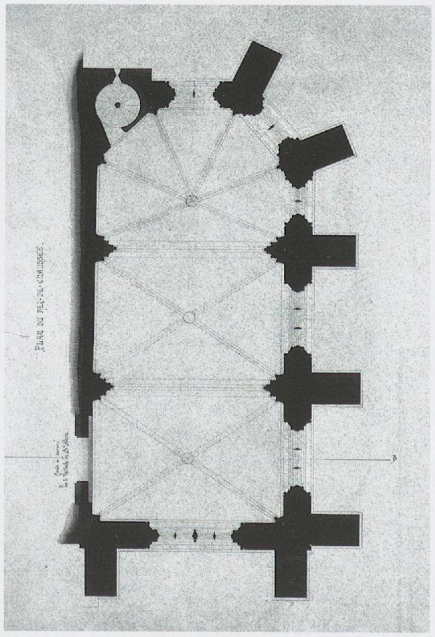


Fig. 47. Genève, chapelle des Macchabées. Le projet de 1875 par Eugène Viollet-le-Duc: plan de la chapelle au niveau des fenêtres, avec indication des parties à restituer et des voûtes (CIG/BGE, inv. VG SP 136/111).

Ces imprécisions incompréhensibles ont entraîné malheureusement la méconnaissance du caractère novateur de la chapelle des Macchabées. Née à une époque charnière entre l'art rayonnant et l'art flamboyant, époque passionnante même si elle n'est pas la plus riche du point de vue de l'architecture religieuse en France, cette chapelle monumentale occupe pourtant une place en quelque sorte d'avant-garde, bénéficiant de l'ambition d'un «commanditaire» bien au courant, par l'intermédiaire d'Avignon, des derniers progrès du renouveau gothique issu des milieux parisiens et princiers: ce n'est pas par elle-même que Genève aurait pu connaître une pareille modernité, d'autant moins que la ville n'avait pas encore atteint son apogée, mais commençait seulement à recevoir les bénéfices de l'ouverture – artistiques aussi – que lui procureraient un peu plus tard ses foires.

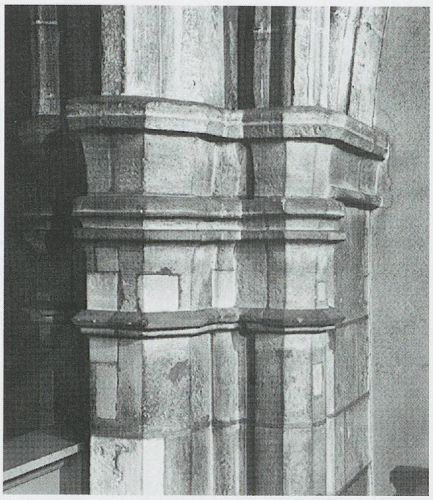


Fig. 48. Genève, chapelle de l'hôpital de la Trinité (actuellement chapelle de Saint-Léger), vers 1368. Détail d'un support médian (photo MG, vers 1970).

Fig. 49. Genève, Sainte-Marie-Madeleine (actuellement église de la Madeleine), construction en cours en 1388. L'un des chapiteaux sommaires de la nef (photo MG, vers 1960).

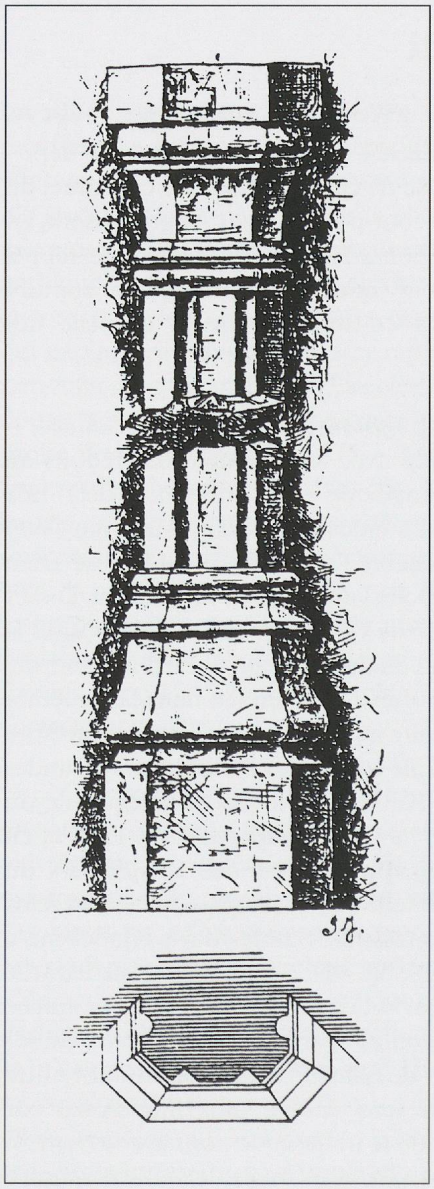
Les relations entre le Midi et la région savoyarde

À Genève, la seconde moitié du XIVe siècle – et surtout son dernier tiers – regarde vers le Midi, certainement à cause de ce point-fort que constitue, du point de vue artistique aussi, la nouvelle cour pontificale d'Avignon, dont, en architecture, la ville lémanique et sa région adoptent les modes. Un rappel succinct de ces relations s'impose pour mieux comprendre la rupture stylistique que constitue, à Genève, la construction de la chapelle des Macchabées.

1. ***L'austérité élégante du gothique avignonnais influence Genève.*** – L'austérité provençale, qui, dans ses piles avec leurs chapiteaux réduits au minimum (corbeille nue et simple imposte, etc.), influence déjà une construction aussi française que l'église dominicaine de Saint-Maximin (Var) et même la cathédrale de Narbonne ou encore l'abbatiale de La Chaise-Dieu (dès 1344)[30], trouve finalement son point de perfection à Saint-Didier d'Avignon (1356–1359) et à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (dans la décennie suivante). La belle définition qu'en donne Alain Girard se confirme et peut se résumer dans ces remarques: «Les forces en jeu dans la structure sont des surfaces plates d'une acuité linéaire incomparable. Cette architecture est à la fois gothique et méridionale»[31]. Elle touche les réalisations romandes et savoyardes de la seconde moitié du XIVe siècle. D'abord la chapelle du nouvel hôpital de la Trinité (Saint-Léger) à Genève, autorisée en 1365 et en cours d'achèvement en 1368[32] (fig. 48), puis l'église des Hospitaliers du Saint-Sépulcre à Annecy, dans sa première étape (avant 1392–1394 sans doute, disparue[33]; fig. 50), et enfin la paroissiale Sainte-Marie-Madeleine à Genève (reconstruction en cours en 1388; fig. 49), dans le chœur de laquelle d'ailleurs en subsiste l'inspiration jusqu'au milieu du XVe siècle[34]. S'y rattache en partie, par ses chapiteaux-impostes comme par le profil anguleux de ses piles, la reconstruction partielle de la nef de Saint-François à Lausanne entre 1383 et 1387, complétée alors en un sens encore plus méridional par l'adoption du procédé roman provençal de la nef unique dont le couvrement est soutenu par des piles-contreforts, cas rare alors, mais déjà utilisé à Lutry

bien auparavant[35], amélioré à Lausanne même, peut-être sous une influence bourguignonne[36] (fig. 51 et 52), et étendu enfin à l'église de la Madeleine à Genève notamment (voir pp. 59-60). Paradoxalement, comme on l'a dit récemment, ce procédé ne trouve guère d'applications dans le gothique du Midi, attaché alors au principe des chapelles latérales systématiques[37].

2. *D'Albi à Saint-Claude, par La Chaise-Dieu: une église-halle issue du Midi.* – On est de plus en plus enclin à croire que le type des églises méridionales à nef unique voûtée d'ogives et à hautes chapelles latérales – dont la cathédrale d'Albi, avant les transformations du XVe siècle, constituait l'apogée – se développe, mais exceptionnellement et peut-être sous l'influence du Sud-Ouest, en église-halle, à l'abbatiale de La Chaise-Dieu, voulue par le pape Clément VI en 1344[38]. Ce type n'atteint sa plénitude que dans la zone d'attraction directe de Genève, à la grande abbatiale de Saint-Claude (Jura), magnifique aboutissement de ce courant flamboyant calme et solide, comme le pensait déjà René Tournier[39] (fig. 53). Entreprise dès 1390 environ, cette église reçoit de l'aide pontificale en 1392, sous Clément VII, qui y a laissé ses armes à l'une des deux clefs du chœur; elle constitue un long chantier, qui fournit des artisans à la Suisse romande: d'abord, dès le tournant du siècle, une colonie de maçons à Fribourg, puis Hugues Nant à Notre-Dame de Romont (vers 1424) (voir p. 261), qu'on retrouvera plus tard encore à la



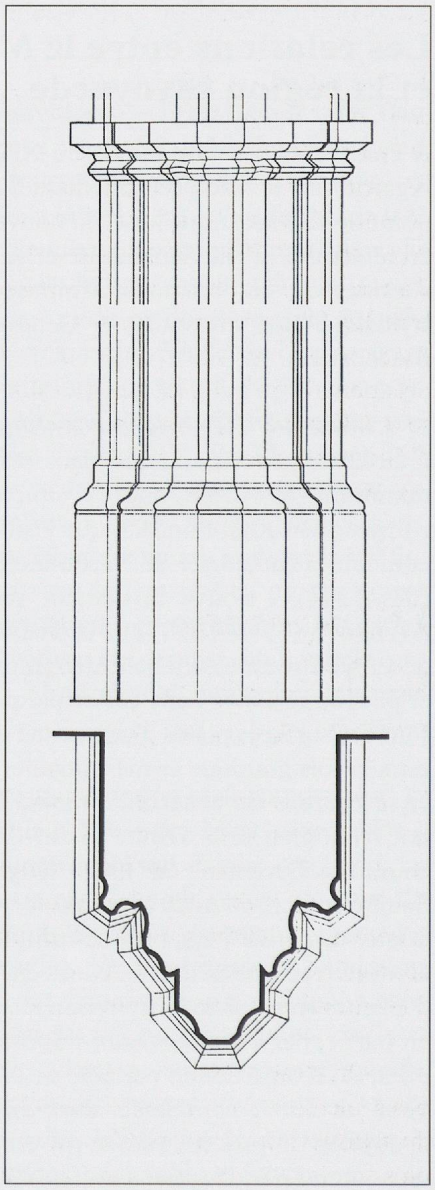


Fig. 50. Annecy, église du Saint-Sépulcre (avant 1392? disparue). Un pilier de l'ancienne nef: dessin publié dans la *Revue savoisienne*, 1912.

Fig. 51. Lausanne, Saint-François. Relevés d'un des contreforts intérieurs de la nef (1383/1387), publiés dans *Monuments d'Art et d'Histoire, Vaud*, I, 1965.

Fig. 52. Lausanne, Saint-François. La nef et ses contreforts intérieurs (1383/1387): vue de l'ensemble vers l'est (photo Bénédict Rast, Fribourg).

Fig. 53. Saint-Claude (Jura), abbatiale, dès 1390 environ, et actuellement cathédrale. L'intérieur de la nef, vers le chœur (photo Combier, Macon).

cathédrale de Genève même, mais sans rapport direct avec la construction des Macchabées, seulement avec la façade voisine sans doute («tourelles», 1437-1438), comme il a été dit (voir p. 25).

3. *Des rapports personnels de plus en plus marquants, déjà avant ceux de Brogny.* – Des relations plus personnalisées s'établissent entre le sud de la France et la Suisse occidentale, tel l'envoi de sculpteurs au couvent de Romainmôtier, alors en territoire savoyard, depuis Rodez (Aveyron) par l'évêque d'origine vaudoise Henri de Sévery entre 1383/1385 et 1390/1391 (voir pp. 598-599: couvents). Mais aussi, en retour, la «descente» d'artistes dans le Midi, comme celle de Jean de Fribourg, collaborateur du sculpteur Jean Le Court pour le tombeau du cardinal Guillaume Chanaz, exécuté à Avignon et livré à Toulouse par lui en 1388[40]. Ces rapports personnalisés prennent de plus en plus d'importance avec l'étoffement de la cour pontificale sous Clément VII, le pape «genevois», comme nous allons le voir, et l'attrait d'Avignon, même après le départ des papes, subsistera longtemps pour notre région[41].

L'importance de Lyon, entre Paris et Avignon, et ses rapports avec la Savoie

Genève, enclavée dans les territoires de la Savoie et en partie contrôlée par ses comtes, se situe alors hors des courants les plus féconds du point de vue artistique. L'un des principaux mouvements en cours en France à la fin du XIVe siècle s'établit entre le royaume et la papauté d'Avignon, aussi bien dans le domaine politique que dans le domaine artistique. Entre Paris, les domaines apanagés des ducs d'Orléans, de Berry et de Bourgogne et la cité des papes d'Avignon, Lyon, seule grande ville royale, est le passage obligé.

On s'est déjà demandé si la place de Lyon n'était pas sous-estimée, et pas seulement dans le contexte régional, mais dans le développement général du flamboyant (voir pp. 616–626). Elle l'est en tout cas pour sa période la plus tardive, comme nous avons essayé de le montrer, mais sans doute aussi

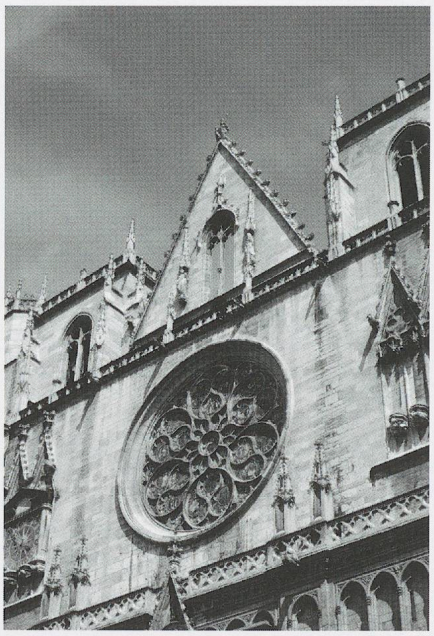


Fig. 54. Lyon, cathédrale Saint-Jean. La rose de la façade de 1392 par Jacques de Beaujeu, maître de l'œuvre (photo MG, 2001).

au tournant du XIVe siècle. Cette question très légitime mérite d'être abordée, bien que les destructions des guerres de religion et les transformations urbaines aient occulté une part de l'histoire de son architecture médiévale, celle de cette époque notamment, et contraignent à se contenter des éléments survivants, très rares mais heureusement significatifs. Il faut surtout relever la place, méconnue mais fort bien documentée pourtant, qu'occupe la grande rose de Saint-Jean, explicitement conçue et exécutée en 1392 par Jacques de Beaujeu, le maître d'œuvre de la cathédrale[42] (fig. 54). Elle montre un dessin flamboyant très avancé, qui utilise un type original et rare de mouchettes à grande pique et à trois lobes – la tradition ne se bornant en règle générale qu'à un seul – dans le genre de certains remplages anglais antérieurs mais aussi du portail de la Sainte-Chapelle de Riom[43].

La comparaison avec le «grand hosteau» de la cathédrale de Bourges est frappante, s'il est bien aménagé vers 1390 par Guy de Dammartin pour le duc Jean de Berry, ce qui est mis en doute actuellement: sauterait alors aux yeux une vraie césure artistique entre l'ouvrage berrichon archaïsant et l'ouvrage lyonnais novateur, à deux ou trois années de distance[44]. Mais il faut noter que ce même duc, également constructeur alors de la Sainte-Chapelle de Riom, entretient des rapports étroits avec la cathédrale de Lyon, et certainement avec son chantier, tout comme Clément VII: en juillet 1392, il en est reçu «chanoine d'honneur», probablement au moment où il lui donne, «en un précieux vase d'or», des reliques de saint Jean-Baptiste, dont, en janvier 1393, la vénération bénéficie, au profit de la Fabrique, d'indulgences pontificales majeures, celles qui sont liées aux basiliques du Latran et de Saint-Pierre de Rome[45].

Le roi et le duc de Bourgogne ne sont pas en reste sans doute, puisque des statues de pierre représentant Clément VII, déjà mort, mais aussi Charles VI et les ducs de Berry et de Bourgogne sont commandées par le Chapitre lyonnais pour sa cathédrale en 1394 justement[46]. Elles s'inscrivent dans les séries de figures de personnages politiques introduites par Charles V dans l'architecture religieuse parisienne, et que le cardinal Jean de La Grange avait reprises, en l'honneur d'une royauté renforcée pour un temps par les «Grandes Ordonnances» de 1374, au «beau pilier» d'Amiens vers 1375, avec les statues de Charles V et de ses enfants mineurs, accompagnées de celles des grands conseillers, dont Jean de La Grange lui-même[47].

Ce même cardinal reprendra cette figuration peu avant la fin du XIVe siècle, dans son propre tombeau de Saint-Martial à Avignon, mais alors comme pour sceller les relations privilégiées entre la royauté et la papauté, glorifiant le pape Clément VII, le roi Charles VI et le duc d'Orléans[48] et, bien sûr, lui-même[49] (voir p. 34)… Remarquable signe, très réel, de cette alliance au berceau d'un monument-clef: la pose de la première pierre de l'église du couvent des Célestins d'Avignon, dont la décision de construction date de 1392 et qui passe pour une fondation du roi autant que de Clément VII, s'effectue en 1395 en présence des ducs Jean de Berry et Philippe le Hardi, oncles de Charles VI, et de Louis d'Orléans, son frère, rassemblés dans cette ville pour tenter de trouver un compromis avec Benoît XIII, successeur de Clément VII[50].

Nous aurons encore plus loin l'occasion de rappeler l'importance de Lyon pour la Savoie et pour notre région elle-même à cette époque, puisque la *Sainte-Chapelle de Chambéry,* capitale politique de la Savoie, fut édifiée dès 1408 sous la supervision, voire sur le projet, de Jacques de Beaujeu, architecte à la cathédrale de Lyon en tout cas de 1370 à 1418[51] (voir fig. 55 et 156-157). Les Beaujeu, architectes et maçons-architectes, aux filiations très incertaines entre eux, ne forment sans doute pas une (seule) dynastie mais jouent alors un rôle de premier plan dans la région rhodanienne: Jacques de Beaujeu à

Lyon et en Dauphiné[52], Renaud de Beaujeu et son fils Pierre à Saint-Claude[53], Simon de Beaujeu à Tarascon[54], sans oublier que, comme nous le verrons, une Jeannette de Beaujeu est la femme de Jean de Liège… Mariage dont on aurait aimé bien sûr pouvoir tirer un témoignage de l'activité de cet architecte «septentrional» à Lyon…

En pendant de cette dynastie présumée se développe celle, beaucoup plus assurée, des Morel[55]. Fils d'Etienne Morel, également du métier et résidant à Lyon en 1363 et 1368, Perrin (ou Pierre) y reste lui-même jusqu'en 1388 ou un peu plus tard, avant de passer à Avignon dès 1393 au moins, d'où il vient alors à Annecy préparer la fondation (avortée) d'un couvent de Célestins pour Clément VII, et où il meurt en 1402. Jacques Morel, son fils, retourne quelque temps à Lyon dès 1420, avant d'entamer une carrière encore plus itinérante: on le rencontre même avec Simon de Beaujeu à Tarascon[56]…

A Lyon, ces praticiens trouvent ou retrouvent l'art parisien, mis en honneur et diffusé grâce à la politique artistique du roi Charles V[57], comme en témoigne l'activité bien documentée – la seule qui le soit d'ailleurs pour l'instant – d'un peintre-verrier, Henri de Nivelles, venu de Paris, déjà en activité en 1378 à la cathédrale Saint-Jean, et qui y exécute en 1393–1394, les vitraux de la grande rose, juste terminée[58]. Mais ce n'est pas seulement par Lyon que la cour de Savoie peut accueillir les nouveautés parisiennes. Bonne de Bourbon, régente de Savoie, fait venir en 1386 directement de Paris un projet de tour forte pour ses constructions de Ripaille, dirigées par Jean de Liège[59]. En ce qui concerne la main d'œuvre, rappelons qu'on rencontre sur ce chantier aussi, mais en 1409–1412, un tuilier parisien, Gérard Sarragini, et ajoutons qu'à Genève même, en 1412, on va chercher des sculpteurs de stalles à Paris pour la cathédrale; en revanche Benoît de Savoie, important maçon juré du roi à Paris, attesté dès 1403, n'est certainement pour rien dans ces apports[60].

En dehors de l'architecte Jean de Liège, qui en avait transmis peut-être déjà quelques éléments, difficiles à discerner pour l'instant, c'est encore plus tard que l'art franco-flamand intervient ici par l'intermédiaire du grand chantier bourguignon de la chartreuse de Champmol, d'où le comte Amédée VIII appelle des sculpteurs et des décorateurs à travailler à la Sainte-Chapelle de Chambéry sous la direction du sculpteur flamand Jean Prindale; c'est à Champmol plutôt qu'à Chambéry que le cardinal de Brogny lui-même, qui est d'ailleurs le représentant personnel du duc de Bourgogne à la cour d'Avignon[61], choisit le sculpteur de son tombeau genevois, comme il a été dit[62] (voir p. 23).

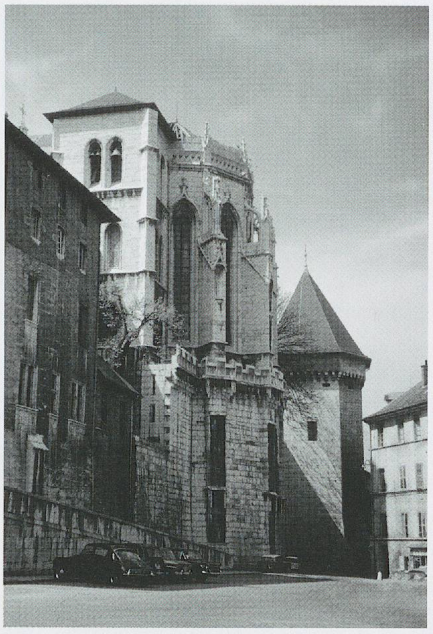


Fig. 55. Chambéry, Sainte-Chapelle, dès 1408. Le chevet dominant l'enceinte du château, (photo MG, 1978). Voir aussi fig. 157.

Une typologie très prégnante: les Saintes-Chapelles royales et ducales, les chapelles castrales ou palatines

Dans ce type de bâtiments, la suprématie de la filiation de la Sainte-Chapelle royale de Paris (1243–1248) est évidente dans nombre de cas. Très lointaine assurément à Genève, mais c'est pourtant la première et la principale source qu'on y a longtemps décelée depuis Eugène Viollet-le-Duc à part Jean-Daniel Blavignac[63]. En la considérant comme bien trop directe en fait, car les jalons intermédiaires sont importants, ainsi que le montre une étude un peu plus attentive. Cette référence presque exclusive ne fut malheureusement pas sans entraîner des interprétations erronées, qui eurent de graves conséquences lors de la restauration du XIXe siècle, notamment de la part de Viollet-le-Duc, le premier restaurateur à avoir eu réellement la charge de cette entreprise[64].

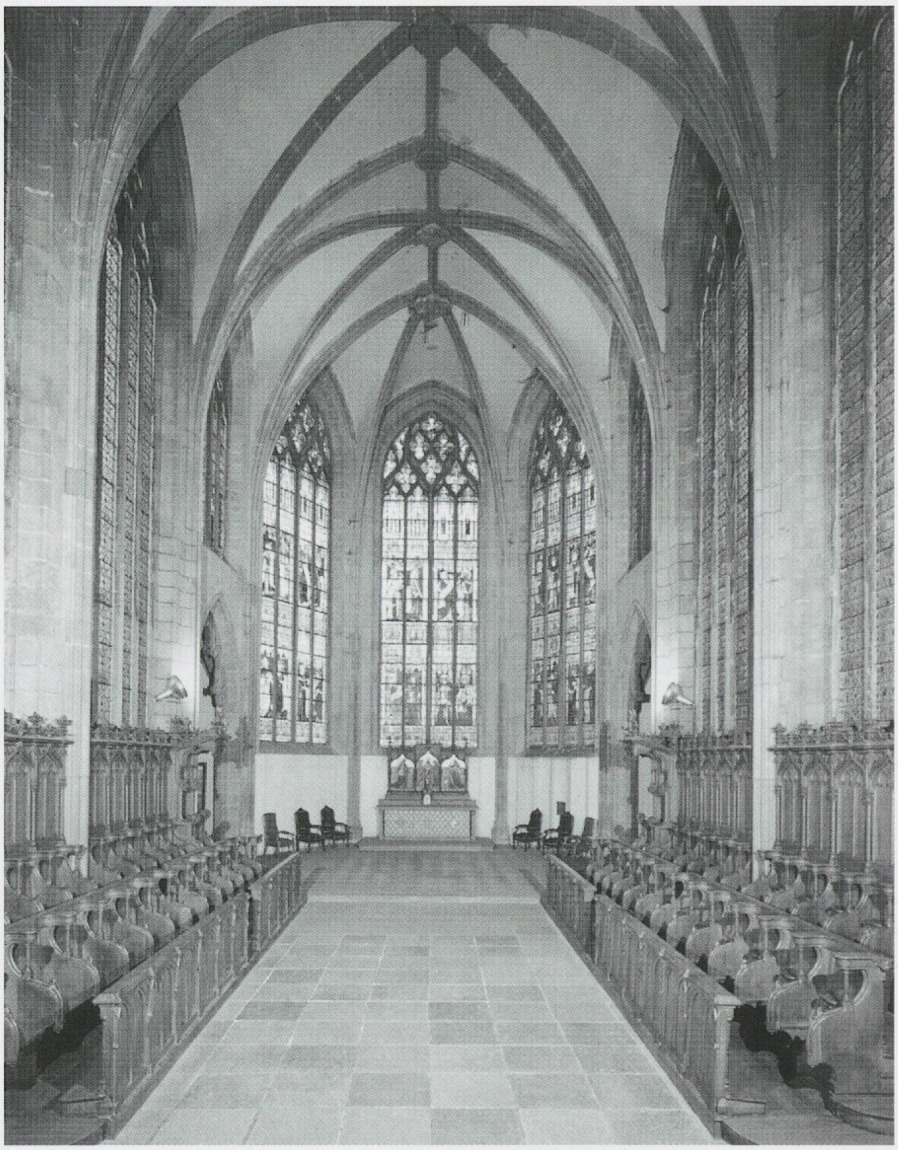


Fig. 56. Riom, Sainte-Chapelle, vers 1395–1403/1412. L'intérieur vers le chœur: état actuel (photo Inventaire général Auvergne ADAC: reproduction R. Choplain et R. Maston).

Enumérons rapidement ces jalons prestigieux, dont la chronologie telle qu'elle est adoptée maintenant, soulignons-le, est pratiquement parallèle à celle des Macchabées[65]. D'abord pour les rois Charles V et Charles VI eux-mêmes s'élève la *Sainte-Chapelle de Vincennes,* fondée en 1379, dont la première étape s'étend en fait de 1390 environ au début du XVe siècle, sous la direction de Raymond du Temple[66]. Ensuite pour Jean, duc de Berry, la *Sainte-Chapelle de Bourges* (maintenant disparue), construite entre 1391 et 1397, sous la direction de Guy puis de Drouet de Dammartin, aux remplages encore rayonnants et à simples croisées d'ogives, dont la bulle de confirmation de 1392 par Clément VII indique explicitement le modèle suivi, la Sainte-Chapelle de Paris[67]; et surtout, plus directement pour notre propos, la *Sainte-Chapelle de Riom,* édifiée, selon les dernières recherches, seulement entre 1395 et 1403, sous l'inspiration sinon sous la direction de Drouet de Dammartin, aux remplages flamboyants encore calmes et à liernes faîtières, avec des clefs de croisées et même des clefs de doubleaux, mais déjà à supports sans chapiteaux[68] (fig. 56), comme l'est bien avant elle la grande chapelle de Louis de Male à Courtrai (1369–1372), qui pourrait être son modèle à ce point de vue, alors que les voûtes semblent bien influencées par l'Angleterre (Westminster Abbey), comme nous le rappellerons (voir fig. 57 et 58 et voir p. 43). A cause des liens de parenté directe d'Amédée VIII, comte de Savoie, avec les ducs de Berry[69], on rattache à cette série royale et princière la *Sainte-Chapelle de Chambéry,* un peu plus tardive (dès 1408)[70].

Fig. 57. Courtrai, la chapelle de Male, dite «des comtes de Flandre», 1369–1372: l'intérieur vers le chœur (photo MG, 1990).

Il faut rappeler qu'à défaut des cathédrales, déjà toutes en place, au moins les plus grandes, ce sont ces monuments, «petits» mais ambitieux pourtant, puisque royaux ou princiers, qui transmettent non seulement le vénérable modèle mais aussi, parallèlement, le nouvel art parisien, non sans nostalgie[71]. Cependant, comme toutes ces Saintes-Chapelles sont quasiment contemporaines de la construction genevoise (1397–1405) ou de très peu antérieures, il faut croire que le maître des Macchabées, s'il a fréquenté certains de leurs chantiers mêmes, n'a pas forcément vu leur entreprise achevée, seulement leurs projets… Alors que le grand œuvre de l'autre duc apanagé, Philippe II de Bourgogne, dit «le Hardi», dont Amédée VIII épouse alors la fille, Marie[72] – différent puisqu'il s'agit de l'imposante chapelle de la chartreuse de Champmol, près de Dijon, presqu'entièrement disparue en 1772 – avait été élevé déjà de 1383 à 1388 sous la direction de Drouet de Dammartin, architecte prêté à son oncle par le roi; mais elle était d'un tout autre type, «couverte d'une voûte en bois[73]».

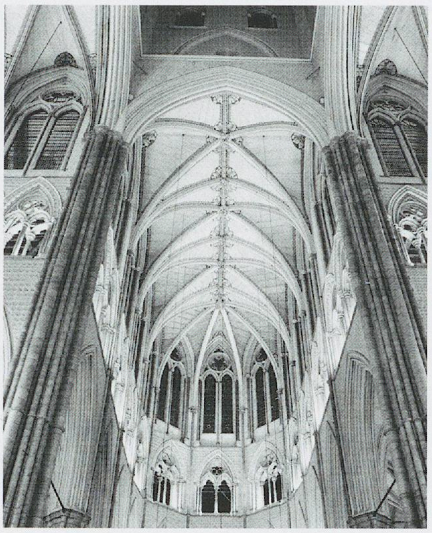


Fig. 58. Londres, Westminster Abbey (1245–1272). Voûtes d'ogives à liernes faîtières du chœur: état vers 1986 (Claudio Gorlier, *L'Abbaye de Westminster*, Paris 1986).

L'influence de la cour d'Avignon à Genève et dans la région savoyarde

Vers la fin du XIVe siècle, Genève se tourne encore plus qu'auparavant vers Avignon, où règne donc alors un pape, Clément VII, qui a l'avantage de bien connaître la région savoyarde par ses attaches avec Annecy et son appartenance à la famille des comtes de Genève, dont il est d'ailleurs le dernier représentant masculin. Pour son service ecclésiastique et politique, ce prélat s'attache naturellement des personnalités de son pays d'origine, sur lesquelles il peut compter, ce qui intensifie les liens entre la Provence rhodanienne et la Savoie. Genève, capitale économique de la Savoie du Nord et siège de son diocèse, va suivre bon gré mal gré les changements qui s'opèrent dans cette ville pontificale, dans le domaine de l'art également.

Le rappel de l'activité des principales personnalités de la cour d'Avignon en architecture et en art montre l'importance prioritaire de ces relations pour Genève et la région savoyarde.

Le cardinal Jean de La Grange, un lien étroit avec le milieu parisien. – Originaire du Forez, évêque d'Amiens et confident du roi Charles V, le cardinal Jean de La Grange (mort en 1402) assure, avec des hauts et des bas, un lien permanent entre royauté et papauté, qui offre d'importants prolongements au niveau architectural, dans le sillage de la politique du roi sur le plan artistique. A ce moment, bien plus que Raymond du Temple, le grand architecte de la cour de France, ce sont les frères Dammartin qui innovent, surtout Guy, passé des chantiers du roi à ceux de son frère, Jean 1er de Berry, en 1367. L'apport du cardinal de La Grange est très remarquable sur ce point, comme le rappelle Anne Prache: «Guy de Dammartin est un adepte résolu du style flamboyant, mais il n'en est pas le seul créateur. Dès 1375–1377 en effet, un autre architecte, resté anonyme, construit une double chapelle latérale à la nef de la cathédrale d'Amiens pour l'évêque Jean de La Grange, où se dessinent des éléments flamboyants. Jean de La Grange a été le précepteur des enfants de Charles V. Il est élu cardinal en 1375 et part pour Avignon en 1377. Il est l'un des exécuteurs testamentaires du roi. Il semble donc que c'est bien dans l'entourage du souverain, dans les travaux faits pour le duc de Berry et le cardinal de La Grange, que sont créées les premières œuvres de l'architecture flamboyante»[74]. Effectivement, on lui doit les deux chapelles Saint-Jean de la cathédrale d'Amiens, qui montrent non seulement des remplages esquissant les débuts du flamboyant mais aussi des voûtes en étoile, l'une avec ogives et l'autre déjà sans ogives, précoce en cet usage particulier, sans parler des statues «progressistes» du «beau pilier», qui s'y attachent, pratiquement contemporaines[75].

L'œuvre de Jean de La Grange à Avignon, le *chœur de Saint-Martial* (vers 1390-avant 1396), dont il choisit de faire sa chapelle funéraire, est bien mieux connue: y apparaissent des remplages évoluant du mélange d'éléments encore rayonnants et flamboyants, qui rappellent les débuts du nouveau style à Amiens, à des réalisations totalement flamboyantes[76] (fig. 59). Et on y trouve aussi des fenêtres avec archivoltes à crochets et à fleuron, encore rares ici à l'époque apparemment. D'architecture très simple, la chapelle des La Grange (dite «de Pierrefite», du nom de leur fief familial) à l'abbatiale d'Ambierle, en Forez (fin du XIVe siècle?), rénovée par le cardinal de La Grange et tout à fait méconnue, possède cependant une grande fenêtre à remplage montrant des éléments flamboyants du même type, non encore entièrement affranchis du passé[77].

Ces «hésitations» caractéristiques posent le problème des remplages mi-rayonnants mi-flamboyants du nouveau chœur de Saint-Nizier à Lyon, probablement entrepris au tournant du XIVe siècle[78]. Y aurait-il là aussi une influence de la main-d'œuvre probablement emmenée par le cardinal de La Grange, dont les rapports directs avec Lyon sont peu attestés par ailleurs, mais d'où il aurait fait venir à son service Perrin Morel à Saint-Martial d'Avignon, peut-être sur la suggestion du cardinal Amédée de Saluces, très lié à Lyon quant à lui et sans doute à la famille Morel? Il faut toutefois remarquer qu'ailleurs dans la région, dans l'Ain particulièrement, l'église d'Ambronay montre, sous l'abbé Jacques de Mauvoisin (vers 1413–1439), une tendance archaïsante de même type, qui va d'ailleurs s'y reproduire jusqu'à la fin du siècle, dans la salle capitulaire et dans le cloître[79], et qu'on retrouve au nouveau chœur de l'abbatiale de Nantua (s'il date bien de 1485–1490) et à celui de Coligny (fin du XVe siècle)[80].

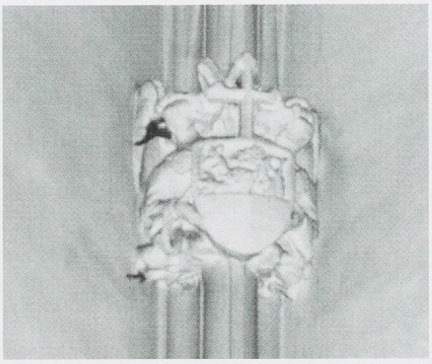
Henri de Sévery, évêque de Rodez, constructeur à Romainmôtier. – D'une famille noble du pied du Jura vaudois, moine et finalement prieur du couvent clunisien de Romainmôtier, Henri de Sévery (vers 1320–1396/1397) fut un proche de la Maison de Savoie et même l'un de ses conseillers; il appartint à la Curie d'Avignon du fait du «népotisme» de Clément VII et devint vice-recteur et régent du Comtat venaissin pour ce dernier de 1379 à 1390. Evêque dès 1381 à Saint-Jean de Maurienne, en Savoie, il resta ensuite à la tête du diocèse de Rodez (Aveyron) de 1385 à sa mort en 1395[81]. Lui non plus n'oublia jamais ses origines et voulut très tôt établir son tombeau monumental près de la chapelle de sa famille dans le chœur de l'abbatiale de Romainmôtier. Il commanda apparemment cet ouvrage, achevé en 1387 en ce qui concerne le gisant, au sculpteur Guillaume de Calesio et à son atelier, de Rodez, qui en accomplirent explicitement d'autres, notamment deux travées du cloître de Romainmôtier en 1390–1391 (voir pp. 598-599 et fig. 1015 a).

Clément VII, pape d'Avignon et comte de Genève. – Ce qu'on sait de précis sur l'activité constructive de Clément VII, pape d'Avignon de 1378 à 1394, est associé surtout à la figure de Perrin Morel (voir p. 24). Ce maître, qualifié alors de sculpteur, réside à Lyon, encore en 1388 au moins, sans qu'on y connaisse de ses ouvrages; ce n'est pas lui en tout cas qui aura travaillé aux statues commandées en 1394 dont il vient d'être question, puisqu'il est déjà alors à Avignon, d'où Clément VII l'avait envoyé en 1393 à Annecy pour préparer un projet d'édifices, en fait un couvent de Célestins, que la mort l'empêcha de fonder[82]. A Avignon même, on attribue maintenant, à juste titre, à Perrin Morel la construction du chœur de Saint-Martial (fig. 59) – où apparaissent, parmi d'autres, les armes de Clément VII – achevée avant celle de l'église des Célestins, dont, choisi sans doute comme maître d'œuvre déjà par ce même pape, il passe le contrat de construction en 1396 et où il travaille jusqu'à sa mort en 1402 (voir fig. 73); étant lui-même sculpteur, il aurait exécuté aussi le tombeau de Clément VII[83].

Fig. 59. Avignon, église Saint-Martial, vers 1390/1395. Le chœur élevé pour le cardinal Jean de La Grange, sans doute par Perrin Morel, de Lyon (photo CNMH, coll. Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Archives photographiques).

Comme tous les papes, Clément VII fournit des aides substantielles en faveur des constructions religieuses, tout particulièrement sous la forme d'indulgences, notamment pour la cathédrale de Lyon (1393)[84], pour le portail sud de Saint-Maurice de Vienne (avant 1394)[85] et surtout, comme nous l'avons déjà vu (p. 28), en faveur de l'abbatiale de Saint-Claude (Jura), entreprise dès 1390 environ et pour la reconstruction de laquelle l'aide pontificale est attestée en 1392.

François de Conzié, archevêque de Narbonne et ses chapelles savoyardes. – A la tête de ce diocèse dès 1391 et camérier, soit ministre des finances pontificales, de 1383 à 1432[86], hiérarchiquement François de Conzié est, après son ami Brogny, le deuxième des hauts-dignitaires de la Curie. A Avignon, on connaît sa collaboration au chantier de l'église des Célestins: il y supervise le transfert du corps de Clément VII dans le chœur en 1401 ainsi que la réalisation de son tombeau et y fonde lui-même avant 1418 une chapelle en sailllie à l'est du croisillon nord de l'église[87]. En dehors du Midi, où il conduit également des travaux importants au Palais des Papes, on ignore son activité architecturale, sauf dans ses fondations familiales savoyardes.



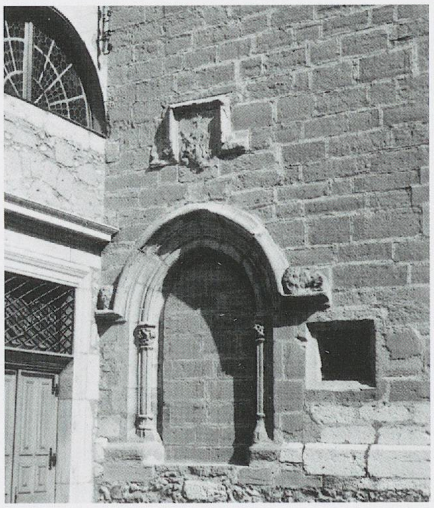


Fig. 60–61. Rumilly, église paroissiale. La chapelle Saint-Claude des Conzié, fondée en 1413 (actuellement sacristie): détail d'un support aux armoiries de François de Conzié (photo Catherine Külling, 1986) et d'une porte murée, à la face occidentale (photo MG, vers 1970).

A Bloye, l'«insigne chapelle» de l'archevêque, comme il est dit dans les visites pastorales de 1411 et de 1414[88], dédiée à Saint-Jean-Baptiste, très simple, carrée, comporte une voûte d'ogives mais se distingue surtout par sa hauteur, selon François Mugnier, comme celle, toute proche, encore «plus grande mais bien plus ornée», qu'il avait fait construire dans l'église Sainte-Agathe, paroissiale et priorale de Rumilly.

Cette dernière chapelle, sous le vocable de saint Claude, a été fondée définitivement en juin 1413 avec la permission du prieuré bénédictin dépendant de Nantua et instituée en 1418; en fait, elle n'était pas encore construite au milieu de l'année 1414, puisqu'elle n'apparaît pas dans cette même visite, mais, selon les propositions d'érudits, dans la seconde moitié de 1414 ou en 1415[89]. Elle sert actuellement de sacristie à la vaste église sarde consacrée en 1843 et reste le seul vestige monumental de l'édifice médiéval. Cette chapelle, exceptionnellement grande pour nos régions, est entièrement parementée en moyen appareil de molasse, mais sans contreforts[90]. Malgré sa sobriété, qui se traduit par un couvrement en une simple croisée d'ogives, l'influence du nouveau style s'y manifeste précocement dans l'identité des profils des supports moulurés (conservés au sud) et des nervures, à tore avec listel entre deux cavets – et non à colonnettes, contrairement à ce qu'on a dit parfois – mais les chapiteaux y sont remplacés par des motifs sculptés héraldiques, des anges portant les écus de la famille, «d'azur au chef d'or chargé d'un lion issant de gueules», surmontés d'une croix archiépiscopale ou d'un panache[91] (fig 60). Sur la clef de voûte figure le Christ en buste montrant les plaies de ses mains. La porte extérieure, maintenant murée, conserve des chapiteaux végétaux bien fournis, peut-être aussi d'inspiration provençale, sur des colonnettes portant une archivolte-larmier à retours horizontaux (fig. 61); le même genre d'archivolte couvre la fenêtre à deux formes trilobées surmontées de deux mouchettes adossées pointe en bas et d'un petit soufflet au sommet.

Le cardinal Jean de Brogny, en relation avec Genève et Annecy. – Evêque de Viviers en 1382, cardinal d'Ostie en 1385, premier haut dignitaire de la Curie d'Avignon en tant que vice-chancelier depuis 1391, on lui doit donc la construction et la fondation de la chapelle des Macchabées (1397–1405), dont il n'eut guère le loisir de s'occuper lui-même sans doute, ne se rapprochant de Genève que par sa nomination comme évêque en 1423, qui ne lui permit même pas de retourner dans sa ville, sinon mort, pour y occuper, en 1428, le tombeau qu'il y avait fait préparer[92]. C'est à Avignon qu'il intervint surtout, se chargeant de parfaire la fondation du couvent des Célestins, et il passe pour avoir surveillé aussi les travaux de Perrin Morel à l'église, où, à ses propres frais, il fit exécuter au moins le croisillon nord du transept avant 1401 et où il fit reprendre la construction de la nef de 1422 à 1424 par Jean Robert, Jean Laurent et Jean de Lonay – soit la travée occidentale et ses bas-côtés – sans l'achever mais en faisant murer définitivement cette travée[93].

La région savoyarde bénéficia encore, nous l'avons vu, de la seconde des grandes fondations religieuses que ce cardinal créa hors d'Avignon, celle du *couvent des Dominicains d'Annecy,* dont il aurait construit l'«amplissimum et ornatissimum monasterium»[94] et dont il ne fit en réalité que commencer la première étape de l'église, maintenant paroissiale Saint-Maurice (dès 1422 et consacrée en 1445), soit la sacristie, au pied du clocher, qui porte une clef à ses armes, et le chœur, qui ne sera d'ailleurs vraiment terminé que beaucoup plus tard[95] (fig. 62–63). Les nervures et les piles engagées et profilées du sanctuaire en demi-octogone, seul en molasse appareillée, s'inspirent directement, en plus «fondu», de celles des Macchabées, avec chapiteaux isolés mais à profil à tores avec listel suivis de gorges et de tores, identique à celui des nervures (voir fig. 77). Les supports suivants changent de conception,

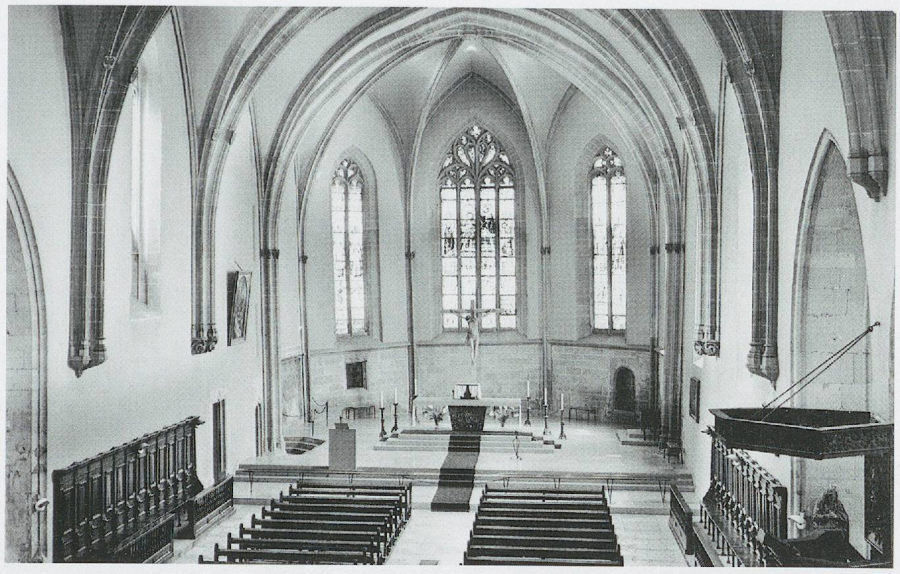


Fig. 62. Annecy, ancienne église des Dominicains (actuellement église paroissiale Saint-Maurice), entreprise pour le cardinal Jean de Brogny. L'intérieur du chœur, dès 1422 (ancienne photo, carte postale).

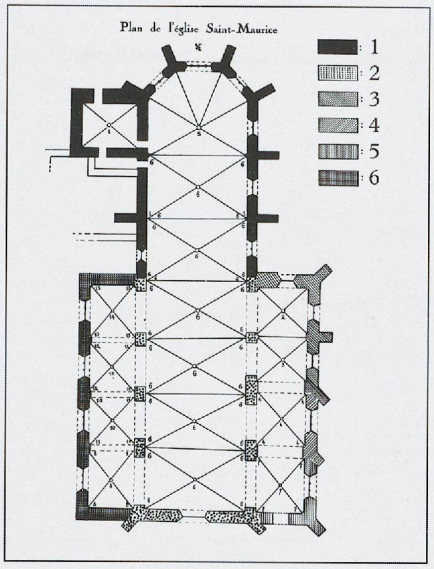


Fig. 63. Annecy, ancienne église des Dominicains (actuellement église paroissiale Saint-Maurice), fondation du cardinal Jean de Brogny en 1422. Plan des étapes chronologiques par Raymond Oursel (*Annesci*, II, 1954).
1. 1422–1426(?)
2. 1426–1445(?)
3. 1478
4. 1478–1490
5. 1490
6. 1490–1510.

abandonnant tout chapiteau et reposant à mi-hauteur sur de larges culots où sont sculptés des anges tenant les armes et les insignes du cardinal de Brogny, pour des raisons fonctionnelles sur lesquels nous reviendrons (fig. 64, et voir pp. 104, 132 et 156).

En ce qui concerne le chœur, les fenêtres à deux formes montrent essentiellement des mouchettes pointes en bas, adossées, ou tête contre tête, thème développé à plusieurs niveaux dans la grande fenêtre axiale à quatre formes – cas exceptionnel pour toutes nos régions – thème qu'on retrouvera à la chapelle de Janus de Savoie, vers 1478. Seule la grande fenêtre de la façade, plus tardive et à trois formes, présente une conception flamboyante divergente (voir fig. 245 et 1089).

L'achèvement du chœur de l'église des Dominicains d'Annecy

Pour la suite, disons sommairement que, si le sanctuaire n'a reçu sa voûte définitive qu'en 1485–1490 sans doute, avec l'aide ducale – l'écu de Savoie-Montferrat orne sa clef – le riche bourgeois Jean Magnin, quant à lui, a achevé celles des deux travées droites du chœur en timbrant de ses armes les croisées d'ogives continuées, donc sans l'intermédiaire de chapiteaux, par des segments de supports, comme il vient d'être dit – les culots à l'est sont encore aux armes de Brogny portées par des anges (fig. 64) – à la manière des chœurs conventuels. Et cela sans doute avant de commander le couvrement de toute la nef en 1491, qui fut fini à ses frais selon la volonté exprimée dans son testament de 1493, après la construction des chapelles latérales, devenues ensuite collatéraux (voir fig. 63 et voir pp. 131 sq.).

Les autres interventions du cardinal de Brogny à Annecy échouèrent ou se bornèrent à des reprises, comme celle de *Notre-Dame de Liesse*, lieu de sépulture des comtes de Genève, transformée en collégiale par Clément VII, et dont Benoît XIII, son successeur, lui demanda en 1396 de parfaire la fondation et de suivre le chantier, mais elle a été remplacée presque totalement par une église néo-classique[96]. On sait par ailleurs qu'il avait laissé de l'argent pour voûter l'église de *Saint-Jorioz-Prieuré*, qui était en partie versé déjà en 1443[97].

Fig. 64. Annecy, ancienne église des Dominicains. Les bases des moulures sur le large culot d'un des supports «suspendus» aux armes et insignes du cardinal Jean de Brogny, tenus par des anges, après 1422 (photo MG, 2010).

Fig. 65. Carpentras, cathédrale. Vue du chœur, entrepris en 1405 par Colin Thomas, maître de l'œuvre (photo Chaline, Carpentras, 2004).

Le cardinal Amédée de Saluces: un lien étroit entre Lyon et Avignon. – Sur l'ordre de Clément VII, qui était son cousin, Amédée de Saluces (mort en 1419) eut comme précepteur le futur cardinal de Brogny. A Avignon, il est, avec les cardinaux Jean de Brogny et Jean de Neufchâtel, exécuteur testamentaire du cardinal Pierre de Luxembourg, futur bienheureux, en l'honneur duquel fut fondé le couvent des Célestins. C'est lui qui, en 1396, passe avec Perrin Morel le contrat pour la construction du chœur actuel de l'église, et en finance les travaux; il y fonde encore une chapelle et y fait d'autres dons par son testament de 1419[98]. A Lyon, où il était chanoine-comte de la cathédrale Saint-Jean, il participe financièrement aussi à l'achèvement des travaux de la nef et à la construction de la grande rose en 1392[99] (voir fig. 54); plus tard, en 1420, il y fait construire son propre tombeau par Jacques Morel, fils de Perrin[100]. Son rôle est certainement prioritaire dans les rapports entre la ville royale de Lyon et la cour d'Avignon, et particulièrement dans la transmission du nouveau style: peut-être est-ce lui qui fit venir Perrin Morel de Lyon même afin d'achever la construction de Saint-Martial pour le cardinal de La Grange, comme il a été suggéré…

Benoît XIII, le dernier pape d'Avignon, la reconstruction de la cathédrale de Carpentras et l'architecte Colin Thomas. – Benoît XIII (vers 1328–1423), dernier «antipape» d'Avignon (1394–1423), eut un règne très agité au cours duquel l'église des Célestins s'est élevée, sur son ordre. Il n'a pas laissé d'autres traces à Avignon même, où il ne réside plus à partir de 1403, mais c'est lui qui avait exigé de la ville et du Chapitre de Carpentras la reconstruction de leur cathédrale, lorsqu'il s'était attribué ce siège épiscopal, situé dans le Comtat venaissin, possession pontificale. Rappelons en passant que François de Conzié, le camérier du pape déjà mentionné, y joua un rôle en 1404 en donnant à la ville des moyens matériels pour mener à bien cette entreprise.

Comme nous l'avons dit (voir p. 24), l'architecte Colin Thomas, présent à Genève en 1404, donc à la fin du chantier des Macchabées, est alors très temporairement le «maître des œuvres du comte de Savoie», Amédée VIII. Originaire de Dinan au diocèse de Saint-Malo, en Bretagne, c'est certainement un architecte de premier plan, déjà bien connu sans doute à la cour d'Avignon: il aurait pu travailler à Saint-Martial à Avignon, puis à Genève jusque vers 1404. Attesté à Carpentras encore en juillet 1408 et remplacé sur ce chantier en tout cas en 1409, il pourrait être retourné en son pays – mais le degré de probabilité de ce retour semble bien mince – et apparaître en 1408 sous le nom de Thomas Colyns lors du transfert, d'Angleterre à la cathédrale de Nantes, du tombeau du duc Jean de Bretagne[101]. Il est mentionné comme déjà décédé en 1438.

Il importe dès maintenant de revenir sur les débuts de la reconstruction de la cathédrale de Carpentras aux frais de la ville en partie, en émettant deux constatations, l'une méconnue et l'autre inédite. Les documents des archives municipales, que nous avons vérifiés il y a quelques décennies déjà, confirment en effet l'origine bretonne de Colin Thomas et sa fonction de «maître de l'œuvre de la cathédrale» de 1405 et jusqu'à 1408 au moins[102]. Ce qu'on n'a pas encore bien évalué, ce sont les termes mêmes de l'inscription encastrée sous la fenêtre de la chapelle sud du chœur, par lui ou plutôt par son successeur, qui rappelle la pose de la première pierre lors de la fête de la Chaire de saint Pierre, le 18 janvier 1405: il y est explicitement qualifié de *magister et ordinator huius edificii*, ce qui signifie assurément qu'il en est l'architecte concepteur, celui qui «ordonne» le travail à exécuter et en fait le projet[103] (fig. 66). On peut donc penser qu'il est l'auteur du plan de l'édifice lui-même, qu'on a parfois cru inspiré de l'actuelle cathédrale de Montpellier[104], auquel se sont tenus ses

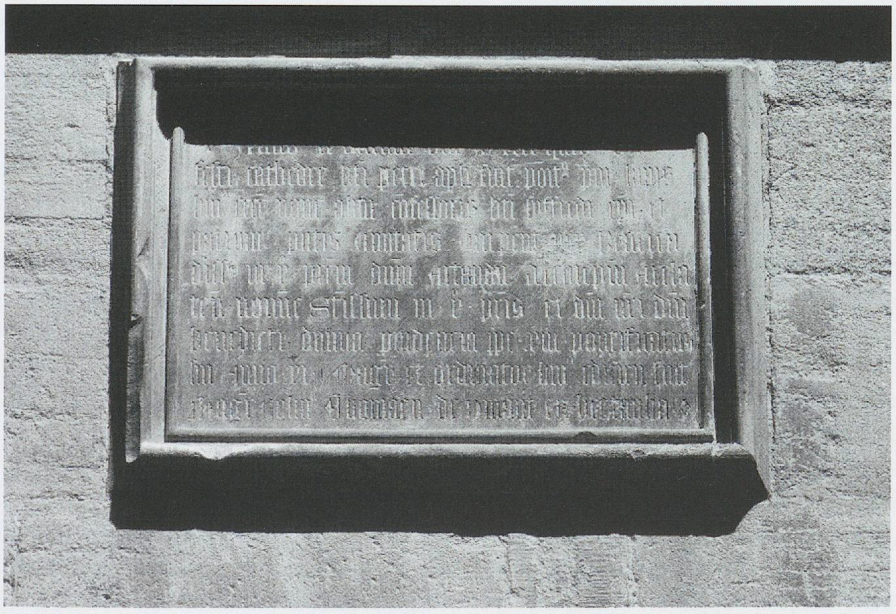


Fig. 66. Carpentras, cathédrale. Inscription commémorative de la pose de la 1re pierre en 1405, avec la mention de Colin Thomas, comme maître d'œuvre et «ordinateur» (photo MG, 1980).

Fig. 67. Carpentras, cathédrale. Voûte de la chapelle sud du chœur (1405–1408), par Colin Thomas, maître de l'œuvre (photo MG, 1980).

nombreux successeurs, même si, en trois ans de chantier, il n'a guère eu le temps de le mettre en œuvre. Contrairement à l'opinion actuelle, nous croyons qu'il a commencé la construction de l'édifice par le chœur en élevant au moins ses parties basses. C'est justement ce chœur qui offre les meilleures analogies avec la chapelle des Macchabées, spécialement dans les proportions de même type, malgré les différences de dimensions qui entraînent le passage de trois à cinq facettes obliques de l'abside[105], et le même genre de fenêtres étroites, à deux formes, avec colonnettes dans les ébrasements mais sans chapiteaux à Carpentras (fig. 65).

L'autre constatation, inédite, se rapporte au couvrement de la chapelle sud appuyée au chœur, qui constitue sans doute, du fait de la position de l'inscription déjà mentionnée, le seul élément entièrement attribuable à Colin Thomas. Ce couvrement n'est pas, comme l'indique le plan publié par les historiens de l'art jusqu'à présent, une simple croisée d'ogives, mais bien «un voûtement formé de voûtes d'ogives triangulaires à trois quartiers» disposées en quinconce, avec doubleaux, dans la lignée des «Crazy voults» de Lincoln[106]. Il repose en partie sur des culots, mais il est coupé du côté nord par un mur monté probablement lors de l'établissement du grand orgue de chœur, qui a obligé aussi à subdiviser la chapelle en hauteur (fig. 67).

Cette voûte, sans pareille alors dans tout le Midi provençal à notre connaissance, a pour seul antécédent qui nous soit connu, celle du porche monumental de l'église de l'Ordre de Saint-Jean-de-Dieu, à Prague, qui est une simplification et réduction de celui du portail méridional des Parler, achevé en 1371, à la cathédrale Saint-Guy, et où se retrouve «le large tore à listel typique de Mathieu d'Arras»[107], venu d'Avignon. Dans nos régions, on la retrouvera beaucoup plus tard au cloître du Bourget-du-Lac en Savoie (voir p. 597). Cette voûte témoigne du savoir-faire (même s'il y a quelques hésitations dans les retombées) et des goûts de cet architecte, qui avait donc une expérience beaucoup plus variée que ne le laisserait croire la simplicité des autres couvrements de la cathédrale de Carpentras et prouve qu'il était tout à fait apte à concevoir et à établir une voûte à liernes faîtières à la chapelle des Macchabées à Genève…

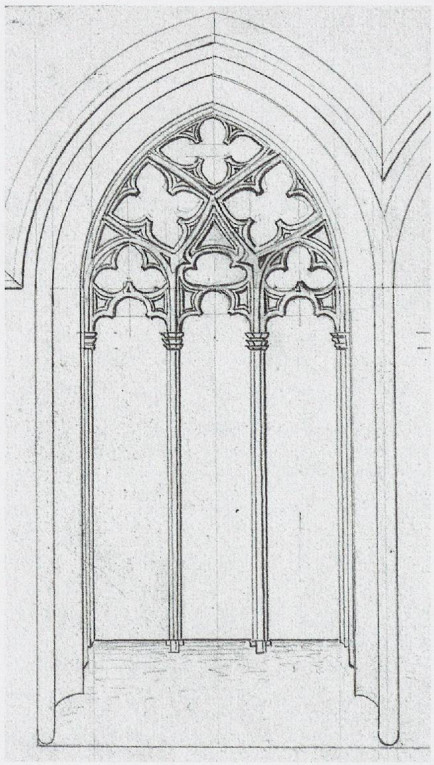


Fig. 68. Lausanne, Saint-François. La partie gauche de la double verrière occidentale attribuable à Jean de Liège (vers 1383?): état vers 1855 selon Jean-Daniel Blavignac (BPU/BGE, Ms, Blavignac, architecture, carton 8).

La Maison de Savoie, Avignon et Lyon

Bien que proche de la papauté d'Avignon, la Maison de Savoie n'a guère de liaison directe explicitement attestée avec Avignon du point de vue architectural, sinon ponctuellement par la nomination, très temporaire apparemment, de l'architecte Colin Thomas comme «maître des œuvres du comte de Savoie» en 1404, et plus largement par l'intermédiaire de Clément VII et de sa cour, notamment avec l'envoi de Perrin Morel à Annecy. Mais il faut souligner que, depuis longtemps, la Savoie fournissait du bois de construction (souvent transporté par le Rhône dès Seyssel) pour les chantiers pontificaux, d'Avignon tout particulièrement, ce qui signifie la venue de grands charpentiers dans le comté, et que le comte facilita l'approvisionnement de celui des Célestins notamment[108].

Déjà mentionné plus haut, *Jean de Liège*, «maître des œuvres de Bonne de Bourbon», comtesse mère et régente de Savoie, apparaît en pays savoyard ou dans ses «protectorats épiscopaux», Lausanne et Genève, en 1378, puis régulièrement de 1383 à 1393. A la fois charpentier, sculpteur et architecte, il est assez bien connu[109]. Son origine semble bien attestée par son nom, quoi qu'on en ait dit, mais le fait que sa femme se nomme Jeannette de Beaujeu pourrait faire penser qu'il a pu travailler sur le chantier de Lyon, sous Jacques de Beaujeu, ce qui est loin d'être prouvé pourtant…

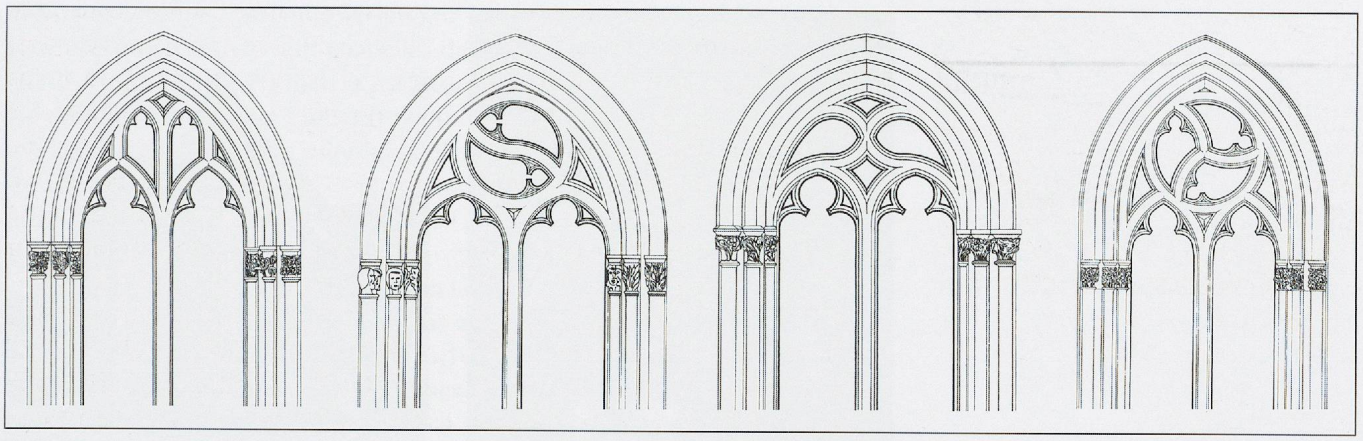


Fig. 69. Lausanne, Saint-François. Fenêtres de la nef, côté sud et nord (vers 1383/1387), par Jean de Liège, *architectus Sabaudie* (dessin dans *Monuments d'art et d'histoire, Vaud,* I, 1965). Ces éléments montrent bien le passage du gothique rayonnant au gothique flamboyant.

On lui doit surtout la reconstruction de la nef de Saint-François à Lausanne (1383/1387), marquant, dans ses baies, l'arrivée progressive du gothique flamboyant en Suisse romande (fig. 68–69), et il a déjà été question de l'originalité de ses piles-contreforts, mêlant un procédé roman méridional et une application bourguignonne à une sobriété tout avignonnaise (voir fig. 51–52). Par ailleurs on doit aussi lui attribuer la composition de l'ample baie occidentale à deux grandes fenêtres jumelées aux remplages encore rayonnants – à l'origine à quadrilobes inscrits dans des carrés curvilignes en «demi-couronne» (fig. 69) – qui confirmerait également une influence dijonnaise, celle de la Sainte-Chapelle (disparue) du palais ducal, visible aussi ailleurs à Dijon (Saint-Jean et portail sud de Saint-Michel), qui parvint seulement par la suite jusqu'en Avignon[110], mais il est difficile de croire que le cas lausannois en constitue réellement l'intermédiaire. D'autre part, c'est vraisemblablement sous l'égide du «maître des œuvres» Jean de Liège, qui est en fonction en 1383 en tout cas, que le maçon-architecte Jean Robert, de Genève, avait entrepris dès 1393, bien avant de s'installer à Chambéry, la construction de l'église de la chartreuse-forteresse de Pierre-Châtel, siège du Chapitre de l'Ordre savoyard du Collier (puis de l'Annonciade), qui, a-t-on dit, annoncerait, mais alors très en sourdine, l'introduction du flamboyant en Savoie[111] (voir p. 86).

Pour Amédée VIII, la parenté avec Clément VII d'un côté, et, de l'autre, la filiation avec les Berry, par sa mère, Bonne de Berry, fille du fameux duc Jean, ainsi que son apparentement avec les ducs de Bourgogne par son épouse Marie de Bourgogne (1403), ne furent certainement pas sans conséquences artistiques autres que l'achèvement tardif des fameuses «Très Riches Heures du duc de Berry».

L'intervention de Jacques de Beaujeu, maître de l'œuvre de la cathédrale de Lyon, jusqu'en 1418, et maître des œuvres du Dauphiné, est certaine à la Sainte-Chapelle du château de Chambéry (entreprise dès 1408), comme nous l'avons rappelé; on est en droit de penser qu'il n'en alla pas autrement pour la fondation du couvent des Célestins par le comte de Savoie à Lyon même (1407) et, dans la grande église des Cordeliers de Chambéry, pour la chapelle ducale, où travaillait également Nicolet Robert (1417–1418); moins sûrement pour le parti et le projet de l'église elle-même, si étonnants dans nos régions par son déambulatoire et ses chapelles méridionales (voir pp. 90-92); mais sans doute pas pour le nouveau chœur de l'église paroissiale Saint-Léger (1415)[112].

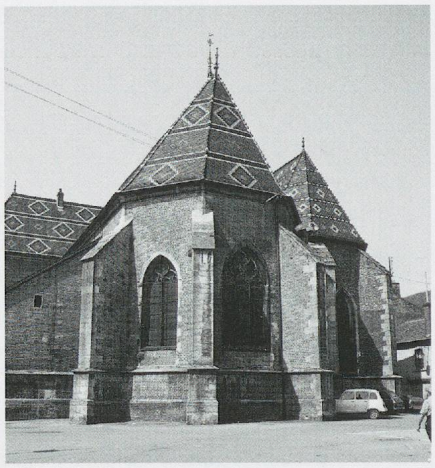


Fig. 70-71. Louhans (Saône-et-Loire). La chapelle Notre-Dame à l'église paroissiale (début du XVe siècle?): les voûtes d'ogives à liernes faîtières, sauf à l'ouest (photo Gadenne, Villebichot, 2004), et le chevet de l'église et de la chapelle Notre-Dame (photo MG, 1978).

Un unique épigone des Macchabées à Louhans?

Dans un autre sens, tout opposé, on peut se demander si la chapelle des Macchabées a servi de modèle, et, de ce fait, a constitué elle-même un jalon. Le seul écho possible en est la chapelle Notre-Dame à l'église paroissiale de Louhans, à abside et à voûtes d'ogives et liernes faîtières, d'ailleurs mal datée[113], de peu postérieure à notre avis, et restant plus proche de la Sainte-Chapelle de Riom par ses clefs de doubleaux que de la chapelle des Macchabées de Genève, qui n'en possède pas. De toute façon, rien pour l'instant n'expliquerait cette relation matérielle entre Louhans, capitale de la Bresse bourguignonne, et Genève (fig. 70 et 71).

Comparaisons de la structure et du décor

Nous terminerons cette étude du contexte historique par l'analyse un peu plus poussée des éléments les plus caractéristiques de la chapelle des Macchabées, qui permettra d'affiner ou d'estomper les premières impressions reçues, et de mieux préciser l'«originalité» de l'œuvre genevoise dans les débuts du gothique flamboyant.

Le plan et l'espace. – Remarquons d'abord qu'il est, à ce point de vue, licite de comparer la chapelle des Macchabées aussi à des chœurs d'églises, notamment à ceux des églises d'Avignon et de la cathédrale de Carpentras, en tenant compte, en ce cas, de la différence d'ampleur entre une église conventuelle et une cathédrale[114]. La chapelle de Brogny présente une nef unique à chevet régulier à trois pans, non comme celle de Vincennes, qui a cinq pans (selon le modèle de Paris), ou celle d'Angers, simplement rectangulaire[115]... Tandis que la plupart des Saintes-Chapelles des ducs apanagés sont à abside semi-hexagonale, ce qui a pour effet d'agrandir l'ouverture des angles des facettes et d'aplatir un peu le chevet.

Il est difficile pourtant de procéder à des comparaisons poussées avec les édifices analogues, qui ne remplissent pas forcément les mêmes fonctions et, de ce fait, changent de dimensions, tout particulièrement de longueur, soit de nombre de travées. Repérons tout de même certains rapprochements. En

valeur absolue, notons que la largeur de 7,85 mètres des Macchabées se retrouve grosso modo aux chapelles de Riom (8,10 m), Louhans (7,70 m), Vic-le-Comte (de 7,70 mètres à 8,20), Aigueperse (8 mètres), Champigny-sur-Veude (8 mètres) et La Palisse (8 mètres). Cette étroitesse relative marque évidemment surtout les petites chapelles, à l'exception de la Sainte-Chapelle de Chambéry, plus courte et plus large (13 m) et à cinq pans rapprochant ainsi cette dernière de celle de Bourges (12,25 m), qui était pourtant presque trois fois plus longue.

Le rapport entre la hauteur et la largeur, proche de un sur deux à Paris (10,70 m à 20,30), ne se retrouve pas aux Macchabées (7,80 m à 14,30), ni à Vincennes (12 m à 20) ni à Riom (8,10 m à 15,30), alors qu'il est parfois un peu moins fort dans les chœurs d'églises, comme à la cathédrale de Carpentras (11 m à 17 environ) (fig. 33), mais il se retrouve à Avignon, aux Célestins (8,50 m à 17) et même à Saint-Martial (8,50 m à 16 environ).

La largeur est en rapport avec le nombre de facettes du chœur: cinq à Paris et à Vincennes pour 10,70 m et 12 m, et à Chambéry pour 13 m, nombre qu'on retrouve au chœur de Carpentras, pour 11 m; mais trois seulement dans tous les autres cas, dont les Macchabées de Genève, et la chapelle de Male, dite «des comtes de Flandre», à Courtrai et même dans les chœurs de Saint-Martial et des Célestins à Avignon, de même largeur ou guère plus.

Le couvrement à liernes faîtières. – Dans l'état de l'intérieur de la chapelle des Macchabées, entièrement et fortement repeint, il est difficile de voir au premier coup d'œil les éléments qui devaient frapper à l'origine. Nous ne le répéterons pas pour chacun d'eux, mais il nous faut attirer l'attention tout particulièrement sur l'importance des *liernes faîtières*, rarement explicitée, et des clefs. Au contraire des voûtes en étoiles, qui, fidèles à la tradition française, compartimentent très fortement les couvrements, leur effet est d'abord de relier les travées par le haut et donc d'unifier l'intérieur, effet qui s'impose encore dans la nudité de la chapelle de Riom, premier exemple de cette manière en France, dit-on (voir fig. 56), alors qu'il n'est guère perceptible maintenant à la chapelle des Macchabées, unifiée quant à elle surtout par la surabondance des peintures de 1887–1888, qui en altèrent la lisibilité (fig. 72, et voir fig. 31).

En fait, les couvrements de croisées d'ogives à liernes faîtières paraissent relativement peu fréquents dans la longue histoire de l'architecture religieuse et même rares avant le XVe siècle. Nés peut-être en Normandie ou en Angleterre vers le milieu du XIIe siècle, ils sont peu répandus au siècle suivant sur le continent (Coutances, Burgos)[116], alors qu'ils le sont bien davantage en Angleterre – notamment à Londres (Westminster Abbey), où avait vécu Jean 1er de Berry (voir fig. 58) – mais on les délaisse là en adoptant le second «decorated Style»[117]. Dans l'Empire, moins précoce, on passe directement le plus souvent des simples croisées d'ogives à des formes de voûtes plus complexes, réticulées ou «figurées»[118].

Dans son étude typologique du gothique français, Lasteyrie traite à peine de ces liernes: elles sont pourtant une spécialité nationale à l'époque flamboyante[119]. Dans notre région, on les retrouve, tôt sans doute, à l'église paroissiale de Louhans (chapelle Notre-Dame: fig. 70–71), puis seulement au milieu du XVe siècle à l'abbatiale de Payerne – chapelles aménagées dans les absidioles romanes – et encore bien plus tard aux chœurs de la chapelle de Rive à Estavayer (FR) (voir fig. 873) et de l'église de Carignan (FR) (voir fig. 717), ainsi qu'à la collégiale de Dole (Jura), unique exemple monumental en Franche-Comté et dans nos régions, à part celle qui est esquissée dans le nouveau chœur de la cathédrale de Belley (Ain), peu avant 1520[120]. Il n'y en a apparemment guère plus en Bourgogne: à la cathédrale de Chalon-sur-Saône[121] (nef voûtée entre 1374 et 1436), à la chapelle de Bourbon à Cluny[122] (après 1456), à Saint-Michel de Dijon (chœur du début du XVIe siècle). Les

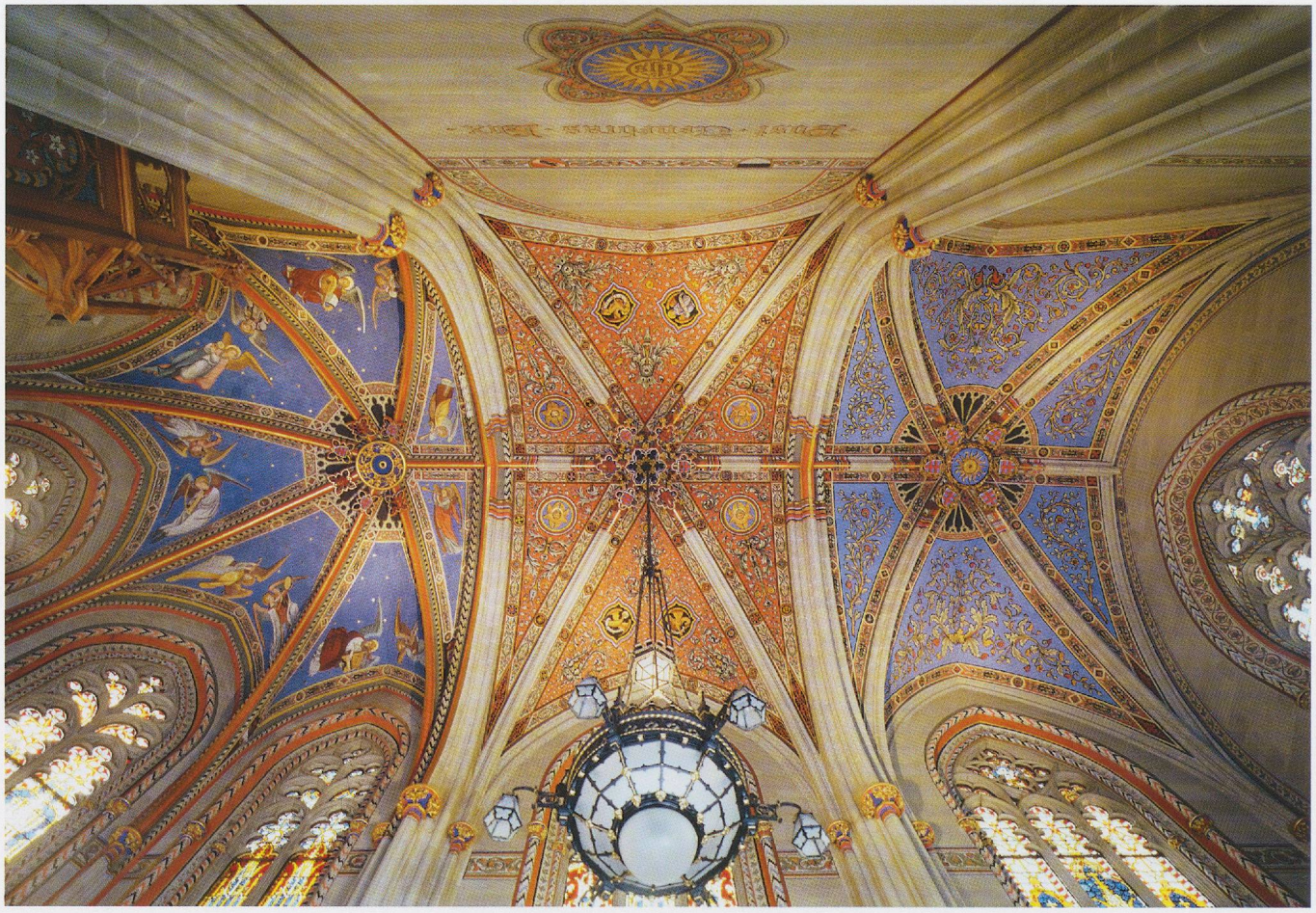


Fig. 72. Genève, chapelle des Macchabées. Ensemble des voûtes à liernes faîtières. Etat en 2004, avec la peinture restituée par Gustave de Beaumont (photo Mathias Thomann, rédaction MAH, Genève). Voir le plan indicatif de la fig. 46.

autres exemples ne sont pas légion, en tout cas dans les grandes églises: à part à la cathédrale de Coutances, déjà mentionnée, on les trouve dans les voûtes orientales de la basilique de Saint-Quentin (2e moitié XIIIe, mais reprises vers 1400?)[123], au croisillon nord de la cathédrale du Mans (1421–1432)[124], au chœur de l'église de Diest, en Brabant (de 1321 au début du XVe siècle), à celui de la cathédrale de Quimper (1408–1416?)[125], dans la nef de la cathédrale de Tours (vers 1465)[126], dans le chœur de celle de Luçon (vers 1481)[127] et

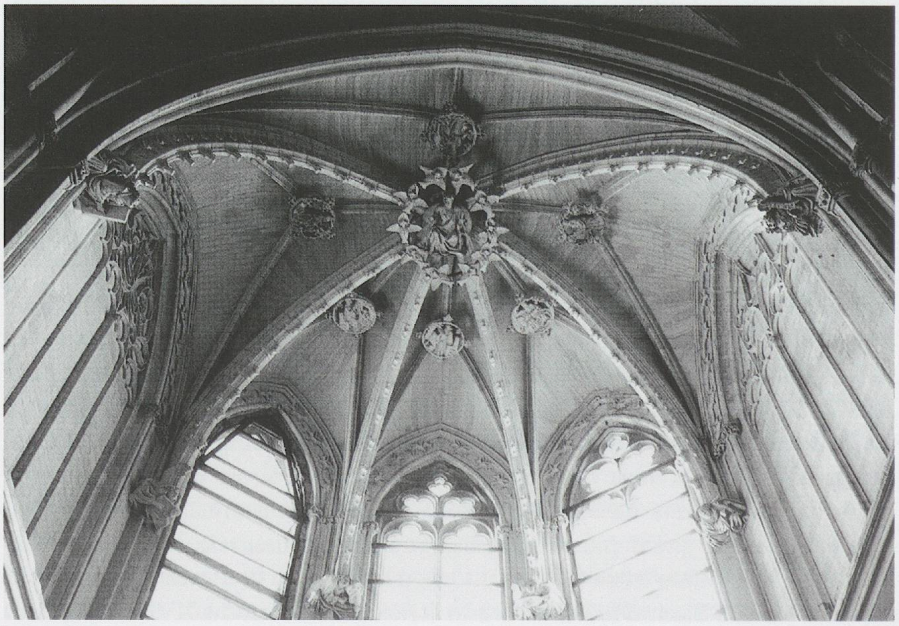
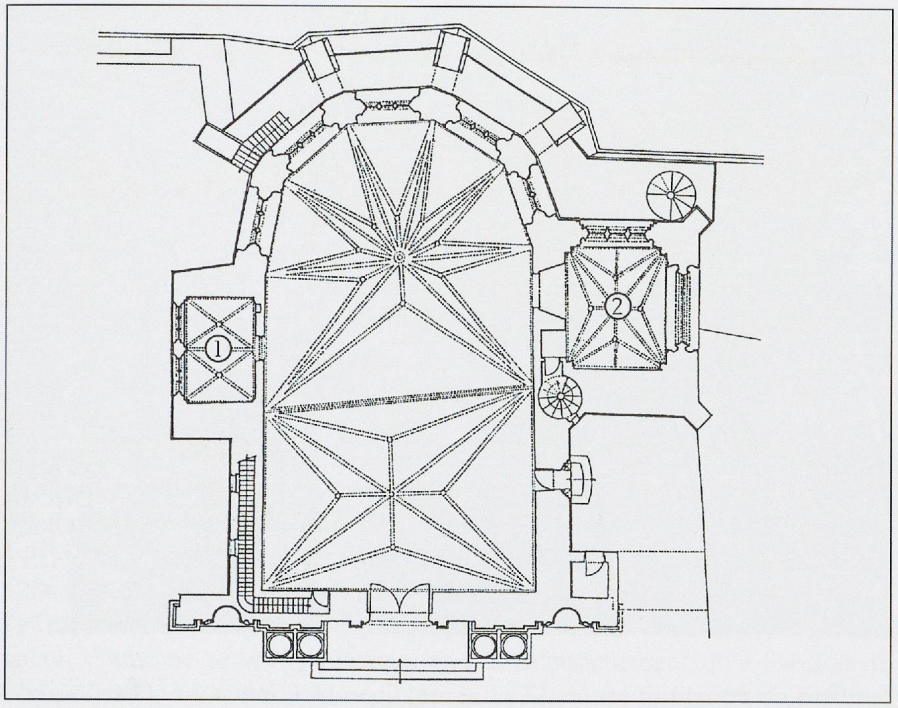


Fig. 73. Avignon, église des Célestins. Voûte du chœur par Perrin Morel, 1396–1402 (photo J.-P. Campomar, Mairie d'Avignon).



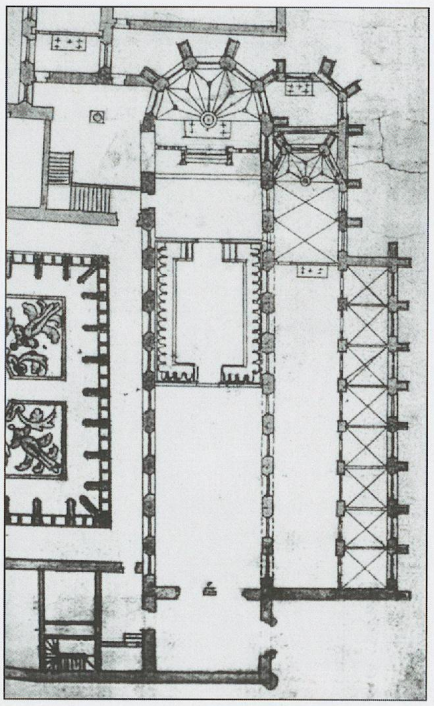


Fig. 74. Chambéry, Sainte-Chapelle. Plan des voûtes de la Sainte-Chapelle (dès 1408 et XVIIe s.) et de celles de Nemours (1) et de Yolande de France (2) (relevé d'Alain Tillier, architecte des Monuments historiques dans *Rubrique des Patrimoines de Savoie*, 2002, pp. 11–13). Voir aussi fig. 156.

Fig. 75. Paris, église des Célestins (1365–1370 environ) et chapelle de Louis d'Orléans (vers 1392–1394). Plan au XVIIIe siècle (?) (Paris, Archives Nationales: inv. Paris, N III Seine 1287).

dans la nef de la cathédrale d'Orléans (fin XVe/début XVIe siècle)[128], alors qu'au chœur de celle de Nantes, les voûtes à liernes faîtières constituent un bel apport du XIXe siècle[129].

A notre connaissance, ce type de couvrement n'est pas utilisé dans le Midi, comme y sont rares les voûtes en étoile hors des chapelles annexes[130], dont la plus ancienne est sans doute à l'église Saint-Jean d'Aix-en-Provence (avant 1330)[131], et la suivante, sous une tout autre inspiration, à la première chapelle de la cathédrale de Carpentras (1405–1408) (voir fig. 67 et p. 40). Celle du chœur des Célestins d'Avignon (1396–1402), due au Lyonnais Perrin Morel, comme il a été rappelé, est la seule connue alors, mais, par malheur, ses particularités ont été totalement occultées par Henri Naef dans la comparaison tout à fait inappropriée qu'il établit avec la chapelle des Macchabées (voir p. 24). A notre avis, cette abside avignonnaise à ogives, liernes et tiercerons tire sa filiation directement du chœur de l'église du couvent des Célestins de Paris, fondation de Charles V, et depuis 1380 à la tête de la province de France, du même Ordre que l'église d'Avignon. Commencée en 1365 et terminée vers 1370, mais aujourd'hui disparue[132], l'église parisienne en offrait très probablement le prototype français[133] (fig. 75).

Il n'est pas inutile d'ajouter que le duc d'Orléans, frère de Charles VI, fit reprendre ce genre de couvrement par le fameux Raymond du Temple pour sa chapelle édifiée vers 1392–1394 et contiguë à l'église des Célestins même, que, de ce fait, on attribue d'ailleurs parfois à cet architecte, et de rappeler que ce prince participa peu après, en 1395, à la pose de la première pierre de l'église des Célestins d'Avignon (voir p. 30)!

Cette dernière œuvre prouve aussi que le Lyonnais Perrin Morel, son architecte, était bien au courant des dernières modes royales... Etant donné cette filiation prégnante, on peut se demander si l'ancienne église des Célestins de Lyon, fondation d'Amédée VIII de Savoie en 1407[134], n'aurait pas offert le même type d'abside, d'autant plus qu'il est repris à la Sainte-Chapelle de Chambéry dès 1408. Pour notre région, ces deux voûtes en étoiles savoyardes sont en tout cas les premières loin à la ronde, pour autant que la rénovation partielle du XVIIe siècle à Chambéry en ait bien conservé le schéma de base, du premier quart du XVe (fig. 74).

Fig. 76. Genève, chapelle des Macchabées. Chapiteaux du support sud du chœur (photo Mathias Thomann, rédaction MAH, Genève, 2004).

Et touchant Avignon encore, soulignons enfin le type exceptionnel que constituent les voûtes des chœurs de Saint-Martial et des Célestins avec leurs ogives profondes, garnies d'arcatures à l'intrados, ce qui n'est déjà pas très fréquent, et en plus ajourées d'une frise de quadrilobes entre elles et les voûtains, ce qui reste vraiment exceptionnel[135] (fig. 59 et 73). Il n'a été suivi ni en Savoie ni ailleurs, pour autant qu'on le sache: le traitement très simple des nervures, découpées en accolades longitudinales à l'intrados qu'on rencontre aussi, mais beaucoup plus tard, aux chapelles des absidioles, réaménagées au milieu du XVe siècle dans l'abbatiale de Payerne, ne le rappelle guère, mais de vrais festons d'arcatures apparaissent en revanche dans la voûte du passage public à l'ouest de l'église Saint-André à Grenoble.

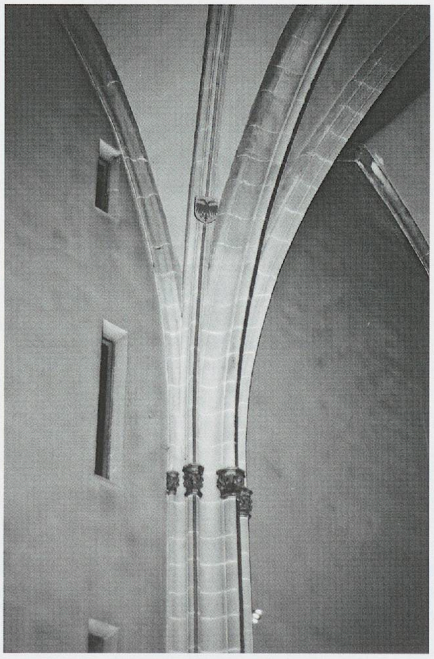


Fig. 77. Annecy, église des Dominicains d'Annecy (actuellement paroissiale Saint-Maurice). Chapiteaux de l'abside du chœur du cardinal Jean de Brogny, dès 1422 (photo MG, 2010).

En ce qui concerne les Macchabées, à notre sens, la seule origine envisageable des voûtes à lierne faîtière remonte à la Sainte-Chapelle de Riom, qui reste, en France, la tête de file, précoce, de l'unique vrai groupe régional de ce type de couvrement qui comprend les églises de Souvigny (1441), Ambierle (après 1441), Moulins (dès 1474), auxquelles il convient d'ajouter celle de L'Arbresle dans le département du Rhône (dès 1441). Ce type se maintient également dans une partie des grandes chapelles castrales, même tardives, et justement dans la plupart de celles qui se situent dans la même zone Auvergne-Bourbonnais: à la chapelle du château de La Palisse (achevée en 1461) et à la Sainte-Chapelle de Vic-le-Comte (fondation de 1511)[136], ainsi que, non loin de là, en Berry, à la chapelle de l'hôtel de Jacques Cœur à Bourges même (1443–1450).

Un trait particulier – la présence de clefs non seulement au sommet des croisées mais également à celui des doubleaux – marque les voûtes de Riom[137] (voir fig. 56); il en confirme et précise les réminiscences anglaises, déjà notées par Jean Bony, et pourrait s'expliquer par le séjour forcé de Jean de Berry à Londres, de 1360 à 1364 en tout cas: cette multiplication des clefs, très rare dans ce type de couvrement, sauf en Angleterre, se retrouve quand même en France, aux cathédrales de Coutances et de Quimper, donc dans la zone d'influence anglo-normande directe, et notamment à la chapelle Notre-Dame à Louhans, en Bresse bourguignonne, mais beaucoup plus tard[138] (voir fig. 70).

Ajoutons que ce qui paraît rare, voire exceptionnel, aux Macchabées pour l'époque, c'est la forme des clefs enjolivées de végétaux ou de motifs architecturaux et entourées d'une couronne de «clefs» secondaires, frappées

de motifs héraldiques, dont il n'est jamais question et qui n'a jamais été représentée après les dessins, inédits, de Blavignac: elle n'est pas même tombée en oubli mais l'y est simplement restée… Ces clefs paraissent pourtant avoir servi de modèle à la voûte du chœur de la Madeleine à Genève dans les années 1440 (voir fig. 98 et fig. 36-37)!

Les supports. – Continuant les nervures des voûtes d'ogives et gardant les mêmes profils, les supports sont donc moulurés en tores, alternativement avec listel et chapiteau et sans listel et sans chapiteau,séparés par des gorges, donc sans former de bandeaux ou de frises (fig. 76). Ce qui constitue une vraie originalité et relève d'une solution intermédiaire, beaucoup plus fréquente dans les piédroits des portails, mais rare ailleurs (arcades de la nef de la cathédrale d'Auxerre, XIVe/XVe siècles, de la partie orientale du chœur de Saint-Guy de Prague, 1344–1352[139], etc.)… En effet, des bandeaux sculptés, parfois larges, incorporent les chapiteaux de ce genre de supports moulurés à Avignon, dès Saint-Martial (fin XIVe siècle) et à Carpentras (dès 1405), à L'Isle-sur-Sorgue (1499), mais aussi, dans nos contrées, à Pierre-Châtel (1393), Louhans (début XVe siècle) et, un peu analogues, à Rumilly (1413), alors que le système mixte, inspiré directement des Macchabées sans aucun doute, ne se voit à nouveau et exceptionnellement qu'à l'abside de l'église des Dominicains à Annecy (après 1422), autre fondation du cardinal de Brogny, mais uniquement avec des tores à listel et à chapiteau (fig. 77).

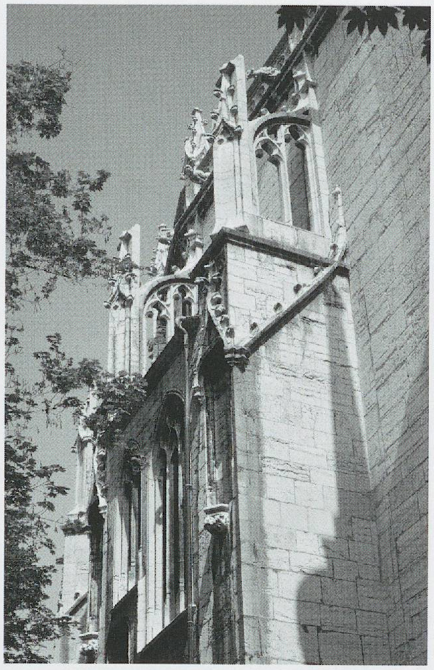


Fig. 78. Chambéry, Sainte-Chapelle (dès 1408). Le haut du chevet au nord, avec les contreforts à arcs-boutants en remplage (photo MG, 1984).

Le modèle très flamboyant de supports, non seulement sans chapiteaux mais liant les moulures des nervures et supports, presque homogènes, qui passe pour un trait d'avant-garde à la chapelle de Riom – même s'il a des antécédents[140], notamment en Brabant (Anvers, chœur 1352–1391, etc.), et comme un précurseur en 1369–1372, à l'église Notre-Dame de Courtrai, dans la chapelle de Louis de Male (dite «des Comtes de Flandres»), déjà apparenté alors à la famille royale[141] (voir fig. 57) –, est rejeté par le maître des Macchabées et par ceux de la Provence, alors qu'il se propage, sous une forme simplissime mais saisissante à la cathédrale de Saint-Flour en Auvergne, entreprise dès 1398 aussi dans l'orbite de Bourges et de Jean de Berry[142], en attendant son chef-d'œuvre, l'église, finalement Chapelle royale, de Notre-Dame de Cléry (1444-après 1482)[143]. A Lyon, seule l'aile subsistante du cloître de la cathédrale appartient à ce type, mais elle n'est pas spécialement précoce (1419)[144]. En Provence rhodanienne, où, comme nous venons de le rappeler, on avait pourtant procédé à l'élimination progressive des chapiteaux, réduits à des sortes de simples impostes, le pas ne fut point franchi, bien au contraire – peut-être en réaction contre les développements austères en cours au Nord – sinon exceptionnellement et très tard, à Saint-Agricol d'Avignon à la fin du XVe siècle[145].

Les contreforts. – Moyennement profonds, les contreforts de la chapelle des Macchabées offrent un caractère unique pour cette époque à cause de la présence de la salle supérieure, qui, non voûtée, n'a pas besoin d'un appui fort: ils sont surmontés d'un petit contrefort et s'avèrent donc fonctionnels, ressemblant à ceux, typiques du Laonnais, qu'on retrouvait au chevet de la cathédrale de Lausanne au tournant du XIIe siècle[146].

A la Sainte-Chapelle de Chambéry, on rencontre également une solution originale mais dans un tout autre registre (fig. 78). Les contreforts, profonds du fait de leur implantation et de leur caractère militaire (mais ne servant pas de parasoleil, comme dans le Midi), coupent le chemin de ronde de l'enceinte castrale et se terminent par un petit arc-boutant à fenestrage ajouré, très décoratif, lesté par un pinacle, qu'on ne trouve guère ailleurs[147] – serait-il inspiré de ceux des étagements des clochers? Il pourrait dériver du type envisagé, sinon exécuté, au chœur de l'église des Célestins d'Avignon, dont la convention passée en 1396 avec le Lyonnais Perrin Morel décrit ainsi le haut

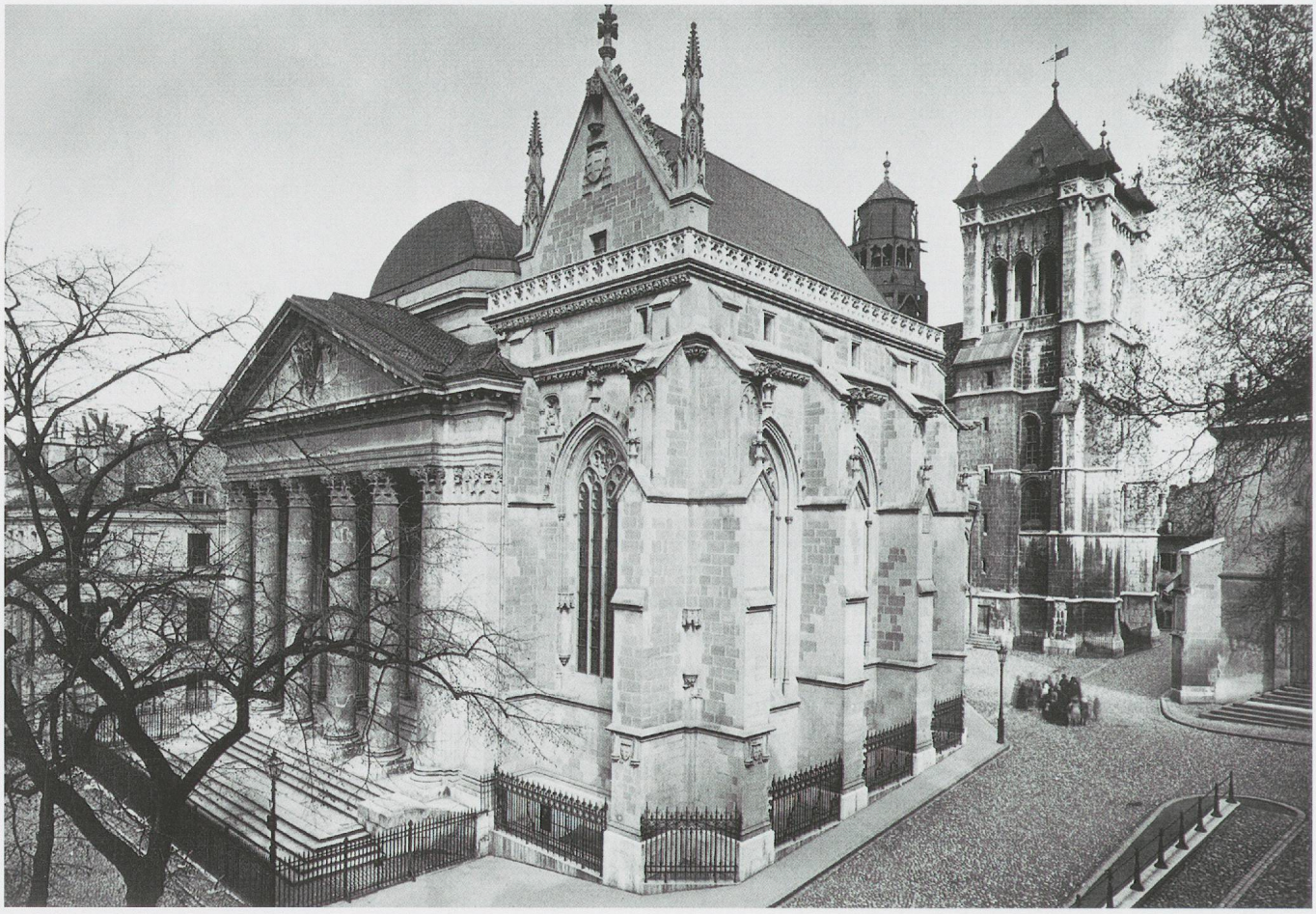


Fig. 79. La cathédrale Saint-Pierre et la chapelle des Macchabées, vue générale du sud-ouest. Etat vers 1890 (photo CIG), après les restaurations de 1879–1882 à l'extérieur de la chapelle, montrant le garde-corps monumental et le décor du fronton qui seront supprimés en 1939 (voir fig. 32).

du chevet: «plus aura au dessus ung encorbillement qui sera au-dessus des formes[148] et sera revestu de feulle et portera les orbes voye[149], y aura gargoulles sur les pilliers qui pourteront l'eaue qui vendra de dessus la teirace… plus y aura arcs boutens sur les piliers qui bouteront encontre les orbes voyes et seront amortis les diz piliers a fillole bien et honorablement[150]».

Les fenêtres: grandeur, remplages et ornementation. – Il faut bien distinguer les deux types extrêmes de fenêtres en usage aux XIIIe et XIVe siècles. D'une part, les larges fenêtres, tendant à annihiler le mur, devenu étroite structure portante, pour permettre l'étalement des verrières, type issu des chapelles royales et de la Sainte-Chapelle de Paris, qui s'épanouit dans le Nord et qu'on retrouve à Vincennes, à Bourges et à Riom au tournant du XIVe siècle. D'autre part, le type des baies des églises méridionales, plus petites, conçues pour filtrer une lumière beaucoup plus intense, utilisées jusqu'aux Alpes pour cette raison ou pour d'autres (meilleure stabilité de la structure, habileté de la main-d'œuvre, etc.). A Genève, on s'est tourné plutôt du côté du Midi avec le choix de baies, selon l'espace disponible, à deux formes dans l'abside, donc étroites, à trois au sud, moyennes, et seulement d'une seule baie à l'ouest à quatre formes, d'ampleur «normale», alors qu'à Chambéry le chœur s'éclaire à l'est de quatre longues baies à trois formes, que complète actuellement une autre, à deux. Rien, en fait, qui rappelle la cage de verrières de certains épigones de la Sainte-Chapelle, et notamment celle de Riom, avec fenêtres à quatre formes, et qu'évoque pourtant le chœur de Saint-Martial à Avignon, comptant des baies à trois puis quatre formes[151].

Quant aux gâbles coiffant les fenêtres, il n'y en a plus à cette époque, puisqu'ils disparaissent même dans les Saintes-Chapelles et les chapelles castrales après celle de Vincennes et que le motif semble réservé dès lors aux portails et aux façades, sauf exceptions régionales. En revanche, l'archivolte garnie de «crochets» et sommée d'un fleuron, premier pas vers le motif de l'accolade étirée qui finit par remplacer ces gâbles en fronton, trop rigides, apparaissait aux Macchabées, à la face ouest seulement, mais elle a été systématisée lors de la «restauration» du XIXe siècle (fig. 79). Ce type ne se voit pourtant aux grandes fenêtres ni à Courtrai ni à Riom[152]. Il est adopté par contre pour les chapelles du cardinal de La Grange à la cathédrale d'Amiens déjà vers 1375 et pour le chœur que le même prélat fait élever à Saint-Martial d'Avignon dès la fin du XIVe siècle, ainsi qu'à celui des Célestins, mais pas à Carpentras. Ses plus anciens exemples dans nos régions, et loin à la ronde, remontent à 1392 ou peu avant, au triforium de la dernière travée double de la nef de la cathédrale de Lyon[153]. C'est seulement après 1408 qu'on trouve enfin l'accolade dans son développement complet, mais sans crochets, à la Sainte-Chapelle de Chambéry, où il constitue d'ailleurs une belle et rare série[154] (voir fig. 157).

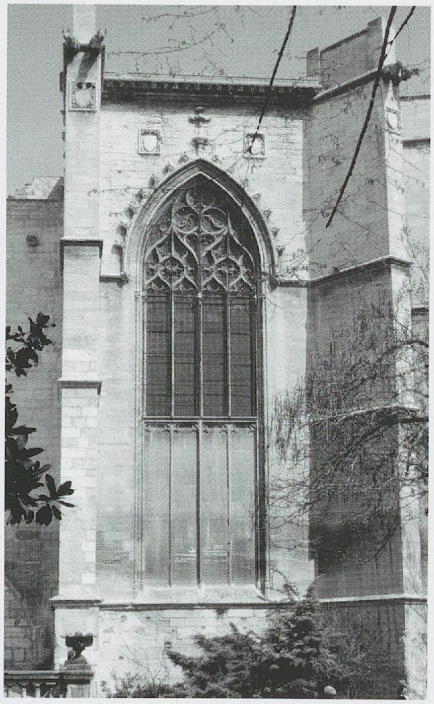


Fig. 80. Avignon, église Saint-Martial (actuel temple réformé), vers 1390–1395, attribué à Perrin Morel, de Lyon. La face sud de la travée droite du chevet (photo MG, 1988).

Les remplages des fenêtres orientales des Macchabées aussi ont été reconstitués au XIXe siècle en suivant le dessin, plus ou moins exact, fourni par Viollet-le-Duc à partir des modestes données «archéologiques» (voir p. 23, et fig. 31 et 42): ils montrent des épis formés de quatre mouchettes à pointe plongeante et d'un soufflet au sommet. Ils prennent de toute façon la suite des remplages flamboyants de Saint-François à Lausanne, bien antérieurs en principe (vers 1383/1387) et d'une tout autre veine (fig. 68 et 69), mais ne trouvent pas d'équivalents alors dans le Midi, à notre connaissance, sauf au croisillon nord de l'église des Célestins, dû à Jean de Brogny, où cependant les mouchettes sont en têtes bêches. Et seule, dans notre région, s'en rapproche une baie de l'église de Moirans (Jura), par ailleurs dans la dépendance du chantier de Saint-Claude, donc du XVe siècle, mais malheureusement non datable avec plus de précision[155].

Les remplages néo-gothiques des autres fenêtres de cette chapelle montrent un caractère beaucoup plus archaïsant que ceux projetés par le grand architecte parisien, qui s'était pourtant contenté du sage motif en réseau de quadrilobes étirés, comme on le voit encore à Riom et à Saint-Claude (chapelle nord-est[156]), dès 1395, et contredisent de ce fait le reste de l'architecture.

La salle du second niveau. – A la chapelle des Macchabées, le second niveau, rare, devait servir sans doute de salle «capitulaire» et de «trésor»[157] mais, dans ce genre, on le retrouverait seulement à la chapelle castrale de Châteaudun (1451–1454), et là en fait comme oratoire supérieur[158]. C'est à l'inverse des autres «chapelles» doubles telles que celle de la cathédrale de Chartres, dont la salle capitulaire, un peu détachée, est surmontée de la chapelle Saint-Piat (1323–1350)[159]. Seuls cas analogues dans la région à notre connaissance, mais de loin pas aussi monumentaux, la chapelle Saint-Grégoire de Jean de Juys (vers 1445), à l'abbatiale de Romainmôtier[160], dont l'étage, orné de peintures profanes, est accessible depuis le chœur, et celle de la Forest à l'abbatiale de Nantua (Ain) de 1522/1536, qui possède une salle à l'étage, éclairée d'une fenêtre à meneau et qu'on atteint par un escalier à vis particulier[161].

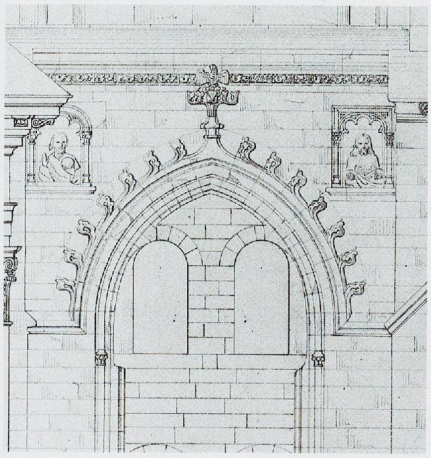


Fig. 81. La chapelle des Machabbées. Etat de la façade principale en 1847 par Jean-Daniel Blavignac (CIG, inv. VG 4000/pl. 17). Détail de la fig. 33: la partie haute de la grande fenêtre occidentale.

La question du couronnement et de la balustrade. – La balustrade – un garde-corps ajouré en fait – n'est pas caractéristique d'une région donnée. Ici, elle représente la marque d'une réelle prétention, même si, comme le croyait Louis Blondel, elle était à l'origine moins imposante que ne le laisserait croire

sa restitution de 1881–1882[162] (fig. 79). A l'extérieur, elle n'est présente dans nos régions qu'à la Sainte-Chapelle de Chambéry et, beaucoup plus tard, notamment au chœur de l'abbatiale de Montbenoît (Doubs), à la tour sud de la cathédrale de Genève, à la chapelle du cimetière de Saint-Nicolas à Fribourg, au Münster de Berne et, très partiellement, à l'église de Brou, à Bourg-en-Bresse (Ain). Dans le même ordre d'idée, on rencontrait déjà sans doute le couronnement avec garde-corps (probablement refait) aux chapelles princières de Courtrai, de Bourges et de Riom.

Il n'y a, du moins pour l'instant, rien à tirer des modestes baies rectangulaires décorées de tores de l'étage, ni des deux niches à statues, garnies de tores ou de tores-colonnettes, dissemblables, de la façade occidentale, dont les bustes originaux, conservés au Musée d'Art et d'Histoire, sont apparemment bien plus tardifs[163], ni des cordons au décor végétal refouillé, bien attestés par les dessins, de la corniche de la chapelle elle-même, qui sont une constante de l'architecture gothique de cette époque (fig. 81). Constatons simplement que ces niches qui accompagnent la fenêtre ouest forment une composition proche de celle de la travée sud du chœur de Saint-Martial à Avignon, où elles sont remplacées par des armoiries (fig. 80).

Conclusion

Tout en étant une œuvre totalement imprégnée du meilleur de l'esprit de son époque, la chapelle des Macchabées suit une voie quelque peu originale, entre le Nord royal et le Midi pontifical, mais, il faut le dire, un Midi alors très influencé par le Nord! Des Saintes-Chapelles parisiennes ou princières, elle garde l'allure générale, bien qu'un peu réduite, mais non l'effet de cage de verre, et, en ce qui concerne Avignon et le Comtat venaissin, qui paraissent son point d'ancrage principal, elle s'avère plus proche du chœur des Célestins que de celui de Saint-Martial[164], donc d'aspect plus méridional avec son chevet à fenêtres étroites, type déjà adopté dans la région jurassienne dans les années 1390 à la chartreuse de Pierre-Châtel (Ain) et à l'abbatiale Saint-Claude (Jura). Comme cette allure va se retrouver à la cathédrale de Carpentras, dans l'œuvre projetée et entreprise de 1405 à 1408 par le maître d'œuvre Colin Thomas, attesté à Genève en 1404, à la fin des travaux des Macchabées, ce rapprochement inciterait également à faire de ce dernier le «maître des Macchabées». En revanche, les voûtes genevoises avec croisées d'ogives à liernes faîtières continues ne se réfèrent pour lors qu'à la Sainte-Chapelle de Riom, l'ouvrage d'avant-garde dans le Royaume, mais ne s'y rattachent ni dans la disposition des clefs, moins nombreuses mais plus «épaisses», ni dans les chapiteaux, déjà absents à Riom: intercalés entre supports et nervures de même profil et isolés entre eux par des gorges, ces derniers constituent eux-mêmes une exception…

Au regard des quelques éléments dont nous disposons, que dire de la formation de ce maître Colin Thomas, dont l'origine bretonne n'est absolument pas significative? Sinon qu'il aurait fréquenté au moins l'un des chantiers princiers des Berry, Riom spécialement, puis celui de Saint-Martial à Avignon, avant d'être choisi sur ses compétences exceptionnelles et sur ses goûts d'avant-garde par le cardinal Jean de Brogny, sans doute à Avignon même… Mais ce n'est qu'une hypothèse pour l'instant, comme de lui attribuer la direction, totale ou partielle, du chantier genevois.