

L'art à la cour de Savoie. XIIIe siècle-début du XVIe siècle. Un foyer d'appel et de rayonnement artistique international

L'art à la cour de Savoie probablement à cause de la complexité géopolitique de cette principauté « seconde » n'a pas reçu le même intérêt de la part des chercheurs que celui accordé aux grandes cours princières comme celles de Bourbon, de Berry, d'Anjou et de Bourgogne. Très tôt située sur les deux versants des Alpes (XIe s.), mais dans des espaces contraints par les reliefs, cette terre d'empire érigée en duché par l'empereur Sigismond en 1416 a pourtant développé une politique artistique de première importance. Située au carrefour de l'Europe médiévale, entre le monde septentrional et l'Italie, elle a accueilli tout naturellement les courants d'avant-garde nés de part et d'autres des Alpes, lesquels, nécessairement, l'ont traversée et irriguée. Ce constat a amené l'historien de l'art Guido Castelnuovo à la fin de sa carrière à réfuter fermement l'idée de l'existence « d'un art alpin », tout comme il aurait existé un fantomatique « homo alpinus », autant d'idées prêtant le flanc à des théories exclusives et clivantes, tout le contraire de l'espace cosmopolite auquel il a consacré ses recherches¹. A l'échelle des Alpes occidentales des XIIIe-XVIe siècles qui nous occupent, et dans la mesure où la Savoie est avant tout une construction politique plus que territoriale, nous aborderons l'art à la cour de Savoie en nous fondant sur la commande artistique des princesses et des princes qui ont construit cet état alpestre, en usant, comme les autres puissants de leur temps de l'amour de l'art comme mode de gouvernement.

1. Séminaire 1. A la cour des ducs de Savoie

Après une rapide présentation de la construction politique savoyarde, entre XIIIe et début du XVIe siècle, ce séminaire propose un vaste panorama de l'art dans l'ancien duché de Savoie. Les princes de Savoie et leur cour, encore itinérante à cette période, à partir du règne du comte Amédée VI ont développé progressivement un patronage sur les arts, déjà largement nourri des apports septentrionaux et méditerranéens avec la présence de Giorgio dell'Aquila entre 1314 et 1348, ou d'un Jean de Liège, maître d'œuvres des comtes de Savoie de 1383 à 1393. Sous le règne d'Amédée VIII, premier duc de Savoie, puis ermite en son château de Ripaille, puis pape élu par les pères du concile de Bâle en 1440, la Savoie connaît son expansion politique et territoriale maximale. Sous son règne, le château de Chambéry est doté d'une Sainte Chapelle, la petite librairie comtale devient une véritable collection princière, des sculpteurs flamands comme Jean de Prindall de Bruxelles venu de Dijon après avoir travaillé avec Claus Sluter sont appelés sur les chantiers ducaux, notamment à la Sainte Chapelle édifiée par un certain Colin Thomas venu de Provence et installé en Savoie, ; simultanément, des peintres venus d'Italie comme Boso ou Gregorio Bono de Venise décoorent les châteaux de Pont-d'Ain, de Thonon, et d'Evian. Giacomo Jaquerio artiste de dimension internationale est aussi appelé à la cour de Savoie avant de se stabiliser à Turin. Après 1450, le mécénat savoyard se fait plus discret mais non moins somptueux comme en témoigne le splendide livre d'Heures dit de Louis de Savoie, conservé à la Bibliothèque nationale, tout comme sous le règne de Yolande de France, sœur de Louis XI et duchesse de Savoie. Ce parcours s'achèvera avec l'éclatant renouveau de la commande artistique de Marguerite d'Autriche, veuve douairière de Philibert de Savoie, et fondatrice du monastère royal de Brou : un chantier international où se côtoient des artistes bressans, ligériens, lyonnais, flamands, italiens et allemands.

Séminaire 2. L'Apocalypse des ducs de Savoie, entre Westminster et Naples (El Escorial, Biblioteca Laurentina, MS E Vitr. V)

Après cette approche générale, une étude approfondie de l'un des plus célèbres manuscrits de la bibliothèque de Savoie est proposée² : l'Apocalypse des ducs de Savoie est un manuscrit réalisé en deux campagnes au cours du XVe siècle, par trois artistes d'origine différentes s'inspirant de modèles hérités d'Angleterre et d'Italie méridionale : Jean Bapteur de Fribourg (en Suisse actuelle), aidé de son compagnon Péronet Lamy originaire de Saint-Claude dans le Jura ont travaillé à l'Apocalypse entre 1428

¹ Enrico Castelnuovo, « Alla Corte dei duchi di Savoia », *Il gotico nell'Alpi, 1350-1450*, a cura di Enrico Castelnuovo et Francesca de Grammatica, cat. della mostra, castello del Buonconsiglio, Trento, 2002.

² Laurence Ciavaldini Rivière, *Imaginaires de l'Apocalypse. Pouvoir et spiritualité dans l'art gothique européen*, Paris, CTHS/INHA, 2007.

et 1434 en s'appuyant sur un modèle de la célèbre tradition iconographique anglaise du XIII^e siècle. A la demande de son commanditaire, le duc Amédée VIII (1391-1451), le manuscrit encore inachevé fut relié en 1435 afin qu'il puisse l'emporter dans sa retraite de Ripaille sur les bords du lac Léman, où il avait décidé de se retirer du monde en compagnie de six chevaliers ermites. Le manuscrit fut achevé entre 1486 et 1490, par le peintre français, Jean Colombe de Bourges, lequel s'inspira et transforma un prestigieux et mystérieux modèle napolitain probablement conçu pour le roi Robert d'Anjou ou son entourage, vers 1330, à la cour de Naples. Une attention particulière accordée à la portée spirituelle et politique de cette commande prestigieuse laquelle permet de sonder en profondeur l'évolution de l'attente eschatologique des princes savoyards au cours du XV^e siècle.

Séminaire 3. Le monastère royal de Brou la commande artistique de Marguerite d'Autriche et de son entourage

En se fondant sur les apports des deux expositions et colloques internationaux tenus à Brou en 2006 et 2015³, le séminaire propose de faire le point des recherches actuelles sur la fondation funéraire de Marguerite d'Autriche, le monastère royal de Brou (près de Bourg en Bresse), une région rattachée à la Savoie vers 1250, à laquelle furent particulièrement attachées les princes de Savoie à cause de ses marais et de ses forêts giboyeuses. Haut lieu de rencontres artistiques internationales, le chantier de Brou (1506-1532) est un foyer d'art majeur qui a suscité de nombreuses hypothèses quant aux intentions de sa fondatrice mais a finalement été peu étudié pour lui-même, hormis à partir de ses nombreuses sources d'archives. Depuis les années 2000, on assiste à un renouveau d'intérêt pour ce chantier brabançon en terre bressane, pour son décor monumental et son mobilier tout comme les collections qu'il était censé accueillir avant que la mort brutale et prématurée de sa fondatrice en 1530 ne viennent changer le cours des choses.

Séminaire 4. Le Livre d'Heures de Lodewick van Boghem, architecte de l'église de Brou

A cause de son commanditaire identifié par sa devise et ses armoiries, Lodewick van Boghem, maître d'oeuvre de l'église de Brou, ce petit manuscrit conservé au Grand Séminaire de Bruges (ms 66/35) est passé pendant longtemps pour une production de l'enluminure brugeoise du début du XVI^e siècle. Daté de 1526, enluminé de riches encadrements d'architecture gothique brabançonne et italienne de la première renaissance, de marques de propriété et de signes de dévotion personnelle comme les quatre martyrs couronnés au frontispice de l'ouvrage, patrons des sculpteurs et des maîtres maçons de la ville de Bruxelles, ses parentés ornementales avec l'église de Brou n'ont pas manqué d'attirer le regard des chercheurs sans pouvoir trancher de manière décisive sur celui ou ceux qui en étai(en)t l(es) auteur(s). L'étude codicologique croisée avec celles des textes et du décor a montré une histoire complexe : après avoir été acquis sous forme de cahiers séparés sur le marché d'étal lyonnais, probablement par Lodewick van Boghem en personne, le manuscrit a été personnalisé, augmenté de quatre enluminures supplémentaires et de prières, décoré, et peint puis relié, à partir de 1526, probablement à Brou même, au moment où LVB exerçait son talent d'architecte. La proximité structurale et décorative des architectures avec celles de Brou suggère que le maître d'oeuvre s'est exercé lui-même au dessin d'architecture ; en revanche, leur mise en peinture et les enluminures furent exécutées par un artiste bressan, Jean Boachon, auquel nous devons un panneau conservé au musée de Brou, destiné aux cordeliers de la ville de Bourg-en-Bresse. Enfin les architectures *all'antica* révèlent une très bonne connaissance des modèles d'Italie du nord de la première renaissance et de Vitruve, de quoi revenir sur l'idée par trop répétée d'un manque de savoir théorique de l'architecture « à l'antique » par les architectes de la cour de Bruxelles⁴.

³<http://www.editions-du-patrimoine.fr/Librairie/Idees-et-debats/Princesses-et-Renaissance-s-La-commande-artistique-de-Marguerite-d-Autriche-et-de-son-entourage>

⁴<http://www.editions-du-patrimoine.fr/Librairie/Idees-et-debats/Brou-un-monument-europeen-a-l-aube-de-la-Renaissance>
⁴ Laurence Rivière Ciavaldini, *Aux premières heures du monastère de Brou. Un architecte, une reine, un livre*, Paris, Picard, 2014.