

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 39 (1991)

Artikel: Les stalles "savoisiennes" de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains :
œuvre majeure du gothique "retrouvé" en Savoie
Autor: Aballéa, Sylvie / Schätti, Nicolas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728589>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

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

Les stalles « savoisiennes » de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains : œuvre majeure du gothique « retrouvé » en Savoie

Par Sylvie ABALLÉA et Nicolas SCHÄTTI

L'importance artistique et historique des stalles, construites aux XV^e et XVI^e siècles et conservées dans les régions septentrionales et francophones de l'ancien duché de Savoie et dans ses territoires limitrophes, est reconnue depuis longtemps. L'exposition qui s'est tenue cet été au Musée d'art et d'histoire de Genève et le catalogue qui l'accompagne ont dressé un bilan critique des connaissances acquises ces dernières années sur ce thème, à la faveur de certaines restaurations récentes¹. En particulier, ils ont montré l'intérêt de l'étude des remaniements successifs, qui ont affecté la plupart de ces ensembles de stalles. Architectes érudits, comme Jean-Daniel Blavignac qui restaura dès 1847 les stalles de Saint-Pierre de Genève, ébénistes ou sculpteurs, comme Alexis Girardet qui rénova et compléta dès 1869 les stalles de Saint-Claude et s'y fit représenter en « tailleur d'image »², les restaurateurs du siècle passé en particulier ont recréé de véritables œuvres d'art, aujourd'hui reconnues et restaurées à leur tour. Ces réalisations ne peuvent être véritablement comprises sans la connaissance de la sculpture et du mobilier religieux régionaux, qui leur sont contemporains. Des études approfondies sur les artistes-artisans, qui continuèrent en Savoie jusque vers le milieu du XIX^e siècle la riche tradition de la sculpture baroque et classique, font cependant défaut¹. L'histoire du travail du bois reste², malgré son importance, très mal connue³.

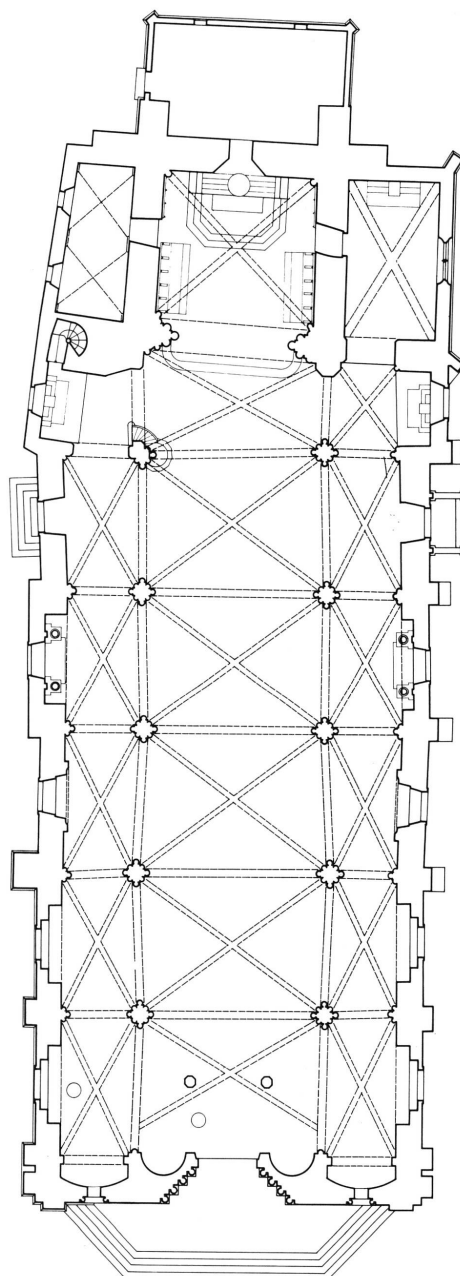
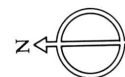
A cet égard, il a paru intéressant, en marge de l'exposition consacrée aux seules stalles médiévales, de présenter l'ensemble de stalles et de boiseries conservées dans le chœur de l'église paroissiale Notre-Dame de l'Assomption d'Evian-les-Bains en Chablais⁴. Celui-ci traditionnellement rattaché, pour des raisons iconographiques, au groupe des stalles médiévales « savoisiennes » constitue sans doute un cas extrême de rénovation néo-médiévale. L'ensemble ancien fut en effet entièrement remplacé vers le milieu du siècle passé par une œuvre de facture moderne.

1. Plan de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains (dessin Gérard Deuber).

EVIAN LES BAINS

EGLISE NOTRE . DAME . DE . L'ASSOMPTION

0 1 2 3 4 5m



Un ensemble de stalles et de boiseries

Le chœur de l'église d'Evian, formant le niveau inférieur du clocher, présente un plan rectangulaire, à travée unique et voûte à simple croisée d'ogives (fig. 1). Il est flanqué, au nord, d'une sacristie à voûtes d'arêtes, qui a peut-être remplacé la sacristie médiévale, et, au sud, d'une chapelle de style flamboyant, l'actuelle chapelle Notre-Dame de Grâce. Son mur de chevet est percé d'une grande baie axiale, conçue sans doute vers la fin du XIII^e ou au début du XIV^e siècle sur le modèle de la grande fenêtre occidentale de la cathédrale Notre-Dame de Lausanne⁵. L'ensemble en question, composé de stalles et de boiseries, est appliqué contre ses murs latéraux, de part et d'autre d'un important autel de style néo-classique (fig. 3 et 4). Il s'insère presque parfaitement entre les quatre colonnes d'angle qui portent les nervures de la voûte. Deux rangées de cinq stalles hautes à dorsaux figurés en bas-relief se font face à l'entrée du chœur. Devant chacune est disposé une sorte de prie-dieu, orné de tableaux rectangulaires également sculptés en bas-relief. Les stalles sont prolongées vers l'est par des boiseries, formées de deux registres de panneaux imitant les dorsaux des stalles et, dans les parties basses, les tableaux des prie-dieu. Au centre des parois, deux passages, camouflés par les boiseries mais bien indiqués par l'absence de tout décor figuré, ont été aménagés pour permettre l'accès à la sacristie et à la chapelle Notre-Dame de Grâce. Enfin, un long dais à motifs architecturaux en ajour couvre l'ensemble, de chaque côté, sur toute la profondeur du chœur.

Une œuvre homogène

Nettoyé et légèrement restauré en 1955⁶, comme on peut encore l'observer par endroit, l'ensemble se trouve dans un état de conservation presque parfait. Seule la rangée sud a dû être alors un peu retaillée pour prendre place entre les colonnes d'angle du chœur. Toutes les pièces apparentes sont en noyer, légèrement vernies, et ne semblent pas présenter de traces de polychromie. Les stalles et les boiseries n'ont pas fait l'objet de remaniements et aucun ajout ne trouble l'unité de l'ensemble. Un examen des pièces de structure, inaccessibles sans démontage, permettrait d'assurer nos observations.

L'ensemble présente une grande cohérence. Une symétrie absolue lie entre elles les rangées sud et nord. L'organisation générale est identique de chaque côté. Le décor est particulièrement varié et les motifs architecturaux se correspondent rigoureusement. La volonté d'unifier les parties entre elles – stalles, portes, boiseries – est manifeste : mêmes dimensions des panneaux, reprise du décor figuré, continuation de l'alternance des arcs au-dessus des figures, prolongement du dais. Par ailleurs, l'iconographie

qui s'étend aux stalles, aux boiseries et aux prie-dieu est cohérente sur tout l'ensemble. Les figures sont incontestablement de même style, même si, comme on le verra, le sculpteur trahit un certain éclectisme. Enfin, une épigraphie semblable – de deux types, l'un pour les textes des phylactères, l'autre pour les noms inscrits sur les consoles – se retrouve au sud comme au nord. Ainsi, l'ensemble d'Evian se présente apparemment bien dans sa disposition d'origine.

L'aménagement des parois latérales du chœur

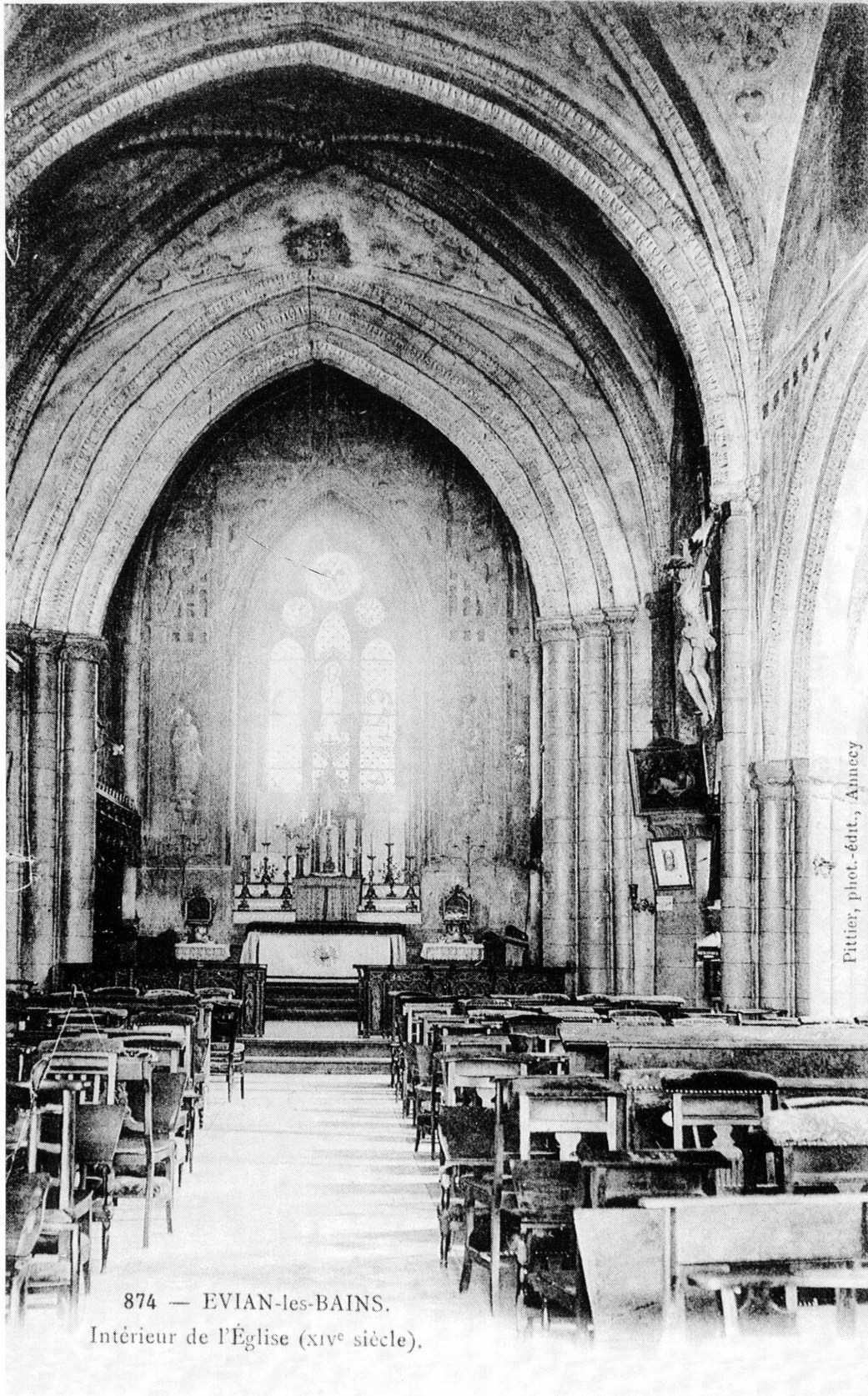
Remarquons d'emblée qu'un tel ensemble comprenant des stalles, des boiseries et des portes et recouvrant les parois du chœur sur toute leur largeur, ne connaît aucun parallèle médiéval. La présence d'une boiserie décorée, cachant l'accès à la sacristie et interrompant la rangée nord des stalles de la collégiale d'Estavayer-le-Lac, est vraisemblablement due à la restauration de ces stalles en 1837⁷.

A Evian, on dut tenir compte, lors de la conception de l'ouvrage, de la présence de l'autel néo-classique, dont le vaste emmarchement polygonal empêcha, du côté du chevet, le prolongement des stalles. En fait, d'une façon générale, ce type d'habillage des parois par des boiseries purement décoratives, complétant les stalles, est courant après le moyen-âge, notamment dans des ensembles néo-classiques d'époque sarde. Ainsi, une telle harmonisation du décor des parois latérales se retrouve, par exemple, à l'église paroissiale voisine de Neuvecelle, dont on renouvella le mobilier vers 1847⁸. Le chœur de l'église paroissiale de Viry, dans le Genevois, présente pareillement des portes placées symétriquement de part et d'autre du chœur ; mais elles interrompent les rangées de stalles⁹.

Une typologie non médiévale

Nombre d'éléments ne correspondent pas à la typologie habituelle des stalles « savoisiennes » médiévales. Ainsi, un prie-dieu, couronné de lions aux extrémités, remplace devant chaque rangée de stalles hautes la rangée habituelle de stalles basses. Les ensembles de Neuvecelle et de Viry présentent aussi cette disposition. Le prie-dieu, placé devant les stalles du collatéral sud de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, n'est pas médiéval, mais est une création moderne de Jean-Daniel Blavignac (1850).

2. Vue intérieure de l'église vers le début du siècle.



Pittier, phot.-édit., Ancecy

874 — EVIAN-les-BAINS.
Intérieur de l'Église (xiv^e siècle).



3. Vue d'ensemble de la rangée nord.



4. Vue d'ensemble de la rangée sud.

Par ailleurs, certaines particularités de construction n'ont pas non plus d'équivalent dans les ensembles médiévaux de nos régions, mais se retrouvent couramment dans des réalisations du XIX^e siècle. On est frappé ainsi par l'absence de jouées, pièces pourtant maîtresses des stalles anciennes. Les principes de construction des sièges sont également très simplifiés. Des planchettes rectangulaires, sans les décrochements habituels sur les côtés, reposent en position horizontale sur d'épaisses pièces de bois, formant la battue et clouées aux parcloles. Les charnières, qui permettent le mouvement des sièges, ne sont pas fixées directement au support de sièges, selon l'habitude médiévale, mais à une large planchette placée entre le support et le siège. De plus, les miséricordes ne sont pas sculptées dans le même bloc que les sièges, mais rapportées contre ceux-ci.

De même, le type d'accotoir ne trouve assurément aucun parallèle avec les ensembles de stalles gothiques de nos régions (fig. 5 et 6). Les têtes ne sont pas d'un seul tenant avec la partie maîtresse qui, au centre, s'incurve peu et possède une découpe bien particulière. Aux quatre extrémités des stalles, les têtes d'accotoir ne suivent qu'en partie seulement la forme arrondie et, à l'endroit où la pièce touche au pilier, la découpe devient droite. L'absence de jouées et la présence de têtes d'accotoir travaillées de manière analogue s'observent sur les ensembles néo-classiques déjà mentionnés, comme aussi sur les stalles de l'église Notre-Dame de Liesse d'Annecy, réalisées vers le milieu du XIX^e siècle¹⁰.

Le décor, même s'il reprend nombre de motifs gothiques, étonne par sa diversité. En revanche, les sujets des miséricordes ne proposent pas la riche iconographie de la plupart des ensembles médiévaux régionaux (animaux, objets et scènes de la vie quotidienne, allégories, etc.), mais se limitent uniquement à la représentation de visages (fig. 8). Les miséricordes, rapportées, des stalles de Viry, d'une facture beaucoup plus fruste, présentent une iconographie analogue.

Enfin, la parclose a une découpe sinueuse très prononcée. Son double décor reste singulier. Des animaux ou têtes d'animaux, de style monumental, portent l'accotoir à la manière d'une console ; associés à des feuillages, ils remplacent le décor traditionnel des parcloles à colonnettes et appuis-main.

Une réalisation néo-gothique

Ainsi, l'habillage continu des parois du chœur, le mode de construction des stalles et la division des éléments constitutifs — au moyen-âge taillés dans un seul bloc — en plusieurs pièces, assemblées par la suite, appartiennent



5. Détail des stalles de la rangée nord.

6. Détail des stalles de la rangée nord.





7. Panneau du prie-dieu de la rangée sud : le Bon Pasteur.

8. Miséricorde des stalles de la rangée nord.



nent à une tradition post-médiévale. La sculpture, de très bonne qualité, reproduit en revanche des traits stylistiques propres à l'époque néo-gothique. Les figures des dorsaux (fig. 9 et 10), de face pour la plupart, présentent ces attitudes si caractéristiques, douces et précieuses, ces visages aux expressions sentimentales, ces gestes gracieux, ces vêtements aux plissés abondants, amples et ondulants, issus d'une vision idéalisée du moyen-âge finissant. D'autre part, l'ensemble d'Evian trahit, malgré les apparences, la formation classique de son concepteur. Elle transparait parfois même sans dissimulation, comme sur les représentations des prie-dieu : paysages montagneux en perspective (fig. 7), putto ailé symbolisant Mathieu... Les fonts baptismaux de l'église relèvent d'ailleurs d'un même esprit, alliant styles néo-gothique et néo-classique (fig. 11).

L'intégration des stalles d'Evian au groupe des stalles savoisiennes s'est faite surtout pour des raisons iconographiques. Mais, en fait, les représentations ne reprennent qu'en partie l'iconographie usuelle de ces ensembles : l'alternance des Credo apostolique et prophétique. A Evian, la suite des seuls apôtres, énonçant les articles de la Foi et représentés sur les dorsaux des stalles, est intégrée à un programme typologique plus complexe. Celui-ci fait correspondre symétriquement l'Ancien Testament — représenté du côté de l'Épître par Aaron, Moïse et Elie — au Nouveau Testament du côté de l'Évangile — le Christ entouré de saint Jean et de saint Pierre, figures par lesquelles débute le Credo. Les représentations sur les panneaux inférieurs des boiseries et des prie-dieu renforcent, par un symbolisme simple, (mitre, tiare, calice eucharistique, pélican, sacrifice d'Isaac...) la thématique générale, centrée sur la pérennité de l'Église et l'enseignement eucharistique. L'insistance sur l'autorité de l'Église, hors de laquelle il n'y a pas de salut, est un des thèmes majeurs de l'enseignement religieux du XIX^e siècle¹¹.

Les éléments médiévaux

Par leur typologie et leurs particularités de construction, les stalles et boiseries d'Evian se rapprochent ainsi bien plus d'ensembles de style néo-classique, construits au milieu du XIX^e siècle, que d'ensembles gothiques conservés. Cependant, d'une façon plus générale, la reprise du type savoisien et du thème du Credo apostolique semble bien avoir une inspiration médiévale. En effet, les stalles néo-classiques ne présentent en principe pas de dorsaux figurés et sculptés en bas-relief. Par ailleurs, il faut également supposer une source médiévale pour certains éléments. Ainsi, le noyau de dais formé de voûtes barlongues et décoré d'un revêtement plat, la construction des dorsaux et les figures debout sur console rappellent le type de stalles issu des ateliers



9. Dorsal des boiseries sud : Moïse.

genevois. D'autres éléments rapprochent plus précisément les stalles d'Evian de celles conservées à la cathédrale de Lausanne dans la chapelle des Martyrs thébains. Dans les deux cas, l'iconographie se limite au Credo apostolique. La composition du dorsal, le tracé souvent presque rectiligne des phylactères, qui parfois ne sont pas maintenus par les figures, sont également comparables. Enfin, l'inscription du nom de l'apôtre sur un phylactère qui s'enroule devant la console ne se retrouve parmi les ensembles médiévaux qu'à Lausanne.

En revanche, les modèles des figures ne s'inspirent pas d'un ensemble régional de stalles, mais d'un répertoire plus vaste. Ainsi, le Moïse (fig. 9) n'est pas sans évoquer

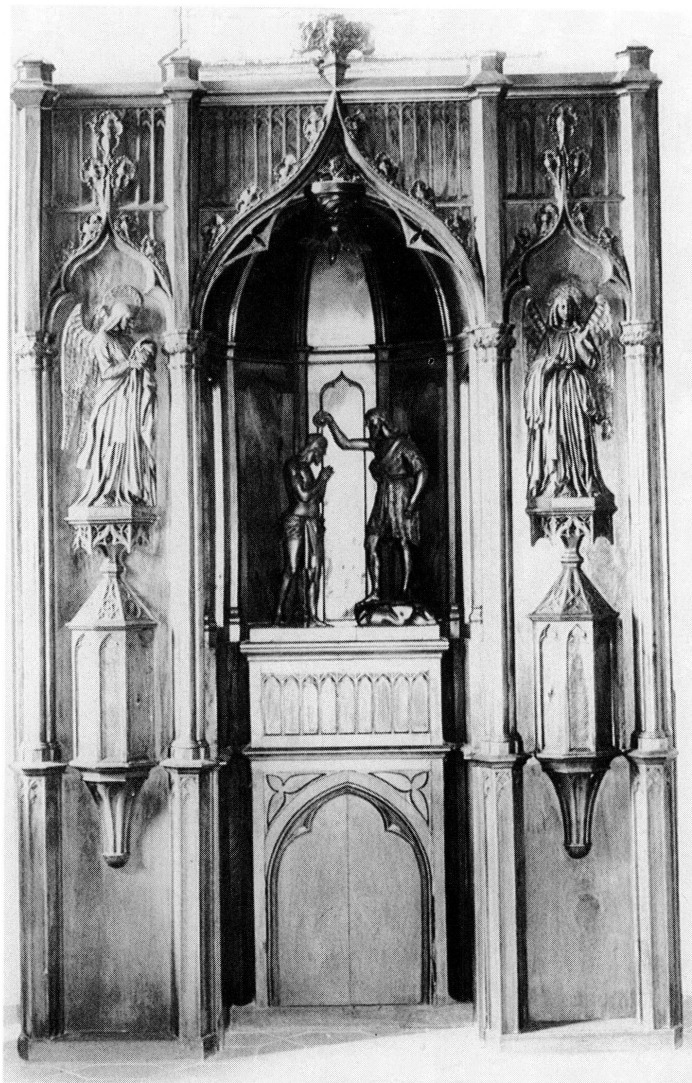


10. Dorsal des stalles nord : saint Jacques Majeur.

le célèbre Moïse de Claus Sluter à la chartreuse de Champmol près de Dijon, connu dès les années 1830 en particulier par de nombreux moulages¹².

Les stalles anciennes

Les stalles et les boiseries actuelles ont ainsi pu remplacer un ensemble plus ancien, peut-être médiéval, dont l'importance et le type restent difficiles à préciser. La récente restauration des peintures du chœur¹³ a révélé la présence de onze enduits superposés, qui correspondent à autant de phases de décoration. Ils témoignent de l'histoire complexe des aménagements successifs de l'église,



11. Fonts baptismaux de l'église d'Evian.

qui reste encore à écrire. Nous en résumerons ici brièvement les principales étapes pouvant intéresser l'histoire des stalles.

En 1443, lors de la visite pastorale de l'église, l'évêque auxiliaire Barthélemy Vitelleschi exigea, comme il le fit aussi ailleurs, qu'on construisît de chaque côté du chœur de nouveaux sièges en bois, c'est-à-dire des stalles, devant lesquels devaient être placés des lutrins pour chanter l'office¹⁴. Les peintures murales de la paroi nord du chœur, exécutées peut-être dans le deuxième quart du XV^e siècle, que recouvrent partiellement encore les stalles et les boiseries, ne fournissent pas d'indications précises

quant à la présence de stalles dès cette époque¹⁵ (fig. 3). Celles-ci sont en revanche attestées de manière sûre dès 1617 ; vraisemblablement, elles étaient alors divisées en deux rangées qui se faisaient face, comme cela est usuel¹⁶.

En 1668, le sculpteur Hans Heinrich Knecht — qui a travaillé quelques années auparavant aux stalles de l'église de Valère à Sion — est chargé de la restauration du maître-autel de l'église par les syndics d'Evian¹⁷. Cet autel sera remplacé après 1739 par un autel « à la romaine »¹⁸, muni d'un retable en 1766¹⁹. A cette date, le chœur était encore fermé par une grille de fer, qui fut, semble-t-il, alors supprimée au profit d'une table de communion²⁰. L'actuel autel, de style néo-classique, non daté précisément, pourrait remonter au début de la période sarde²¹. Ni ces aménagements, ni les destructions révolutionnaires ne semblent avoir détruit les stalles²². Celles-ci sont en tout cas attestées en 1834, lors du transfert de la sacristie du nord au sud du chœur dans l'ancienne chapelle du Rosaire — l'actuelle chapelle Notre-Dame de Grâce —, qui nécessita le percement d'un passage dans le mur méridional²³.

Les stalles actuelles

Sous la Restauration sarde, puis le Second Empire, la paroisse d'Evian participa au mouvement de renouveau religieux, qui, en Savoie notamment, se manifesta par d'importantes campagnes de reconstruction des édifices religieux, par la restauration et l'embellissement de nombreux autres²⁴. La reconstruction des stalles d'Evian s'intégrait dans un vaste programme de rénovation, qui comprenait, outre un nouveau mobilier, le décor de toute l'église (fig. 2).

En 1847, Mgr Louis Rendu pouvait ainsi souligner, lors de sa visite pastorale, la beauté de l'édifice et la qualité remarquable de ses stalles et de ses fonts baptismaux. Le visiteur évoquait vraisemblablement déjà l'ensemble actuel. La citation simultanée des stalles et des fonts baptismaux, encore conservés et de même style, le confirmerait (fig. 11). Les stalles d'Evian auraient ainsi été réalisées entre 1834 et 1847, et probablement peu avant cette date²⁵. Quelques années auparavant, l'intérieur de l'église venait en effet d'être profondément transformé. Un décor de type flamboyant avait remplacé, en 1844, les tons sombres du classicisme²⁶ et recouvrait les parois et les voûtes d'un réseau de nervures foisonnantes et d'architecture en trompe-l'œil, dont il ne reste aujourd'hui que deux témoins dans les ébrasements des fenêtres latérales du chœur²⁷. La fabrique d'Evian dut sans doute faire appel au peintre piémontais Casimir Vicario, qui s'était fait une spécialité de ce genre de décor. Celui-ci semble en effet

alors être établi à Evian²⁸. Le dallage du chœur, en 1853, et un vitrail représentant l'Assomption de la Vierge, legs testamentaire du baron Henri de Blonay en 1856, vinrent achever cette importante campagne décorative²⁹.

Ce type d'embellissement « gothique » en trompe-l'œil, réalisé déjà en 1809-1810 par Fabrizio Sevesi pour le chœur de la cathédrale de Chambéry, avait connu une fortune remarquable pendant toute la première moitié du XIX^e siècle, notamment lors de la restauration de deux des plus prestigieux monuments médiévaux de la Maison de Savoie, l'abbaye de Hautecombe (commencée en 1824) et la Sainte-Chapelle de Chambéry (1836). Mais au moment même où ce décor est réalisé³⁰, les principes de son esthétique étaient déjà remis en question. Au libre imaginaire du gothique « troubadour », irrationnel, sentimental et nostalgique, apprécié sous le régime sarde, se substitue une pensée plus rigoureuse, défendue par une érudition scientifique, soucieuse de vérité archéologique et historique, telle qu'elle pouvait être promue par les sociétés savantes naissantes. Dès 1865, un projet de restauration établi par l'architecte diocésain Monnet et le chanoine érudit François Poncet prévoyait déjà de « [remplacer] les peintures murales actuelles, sans valeur artistique aucune, par le ravalement en tons clairs, de tout l'intérieur de l'édifice »³¹.

Les stalles, en revanche, semblent avoir échappé à la critique des érudits. Poncet, sans doute parce qu'il les juge modernes, omet de les signaler dans sa description de l'église parue en 1884³². A la fin du XIX^e siècle, un instituteur, comme quelques auteurs de guides touristiques au début du XX^e siècle, pouvait encore remarquer dans le chœur de l'église « de fort belles stalles modernes sculptées à Annecy, en style gothique fleuri du XIV^e siècle »³³. Après la première guerre mondiale pourtant, les stalles seront considérées sans examen comme gothiques et classées comme telles en 1922.

Par leur facture, elles ressortent pourtant bien d'une esthétique proche de celle des décors qui leur sont contemporains. Comme à Hautecombe, où le programme résolument néo-gothique imposé par le roi de Sardaigne Charles-Félix de Savoie (« faire revivre l'ancienne église ») n'impliquait pas nécessairement l'abandon du langage académique³⁴, les panneaux des prie-dieu (fig. 7) associent deux partis, néo-classique pour les représentations et néo-gothique pour le décor. De la même façon, les architectures en trompe-l'œil de la voûte encadraient des médaillons figurés, peints sans aucune réminiscence médiévale. Dans le domaine de la sculpture sur bois, un éclectisme analogue se retrouve aussi, par exemple, sur la chaire de l'église d'Abondance. Le style adopté pour les dorsaux d'Evian, en revanche, est plus élaboré, la volonté de restituer véritablement l'esprit de la sculpture médiévale plus manifeste. Les habits, les attributs ou le rendu des plissés cherchent à imiter des images gothiques. Les stalles antérieures, sans forcément servir de modèles, ont pu donner là quelques impulsions. Mais les gestes et les attitudes démonstratives des figures participent du mouvement d'idéalisation de la piété médiévale, qu'avait promu l'invention romantique du moyen-âge et qui fut si largement diffusé par l'art religieux populaire.

Les stalles et les boiseries d'Evian, probablement de la fin de la première moitié du XIX^e siècle, se situent ainsi à un moment charnière de l'évolution du goût pour le moyen-âge et des pratiques de restauration des monuments gothiques. La rénovation de l'ensemble ne laisse certes pas transparaître un souci archéologique de conservation des vestiges anciens, tel qu'il peut être observé à la même époque aux stalles basses de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, recomposées à partir d'éléments anciens disparates. En revanche, la facture des dorsaux, sans atteindre les subtilités des reconstitutions de sculpture d'un Viollet-le-Duc³⁵, annonce déjà une appréhension plus profonde du monde médiéval.

¹ *Stalles de la Savoie médiévale*, catalogue de l'exposition du Musée d'art et d'histoire de Genève, préparée par C. Lapaire et S. Aballéa, Genève, 1991.

² S. ABALLÉA, « Les stalles conservées à Saint-Pierre » et P. LACROIX et A. RENON, « Les stalles de Saint-Claude », dans : *ibid.*, p. 99-100 et p. 137-138.

³ « La tradition du bois sculpté persiste, mais confectionne d'affligeants poncifs, et mieux vaut ici ne pas citer de noms » juge ainsi Raymond Oursel (*Art en Savoie*, s.l., 1975, p. 278).

⁴ Nous tenons à remercier chaleureusement pour leur aide M^{me} Elisabeth Rabut, directrice des archives départementales de la Haute-Savoie, la mairie d'Evian-les-Bains et son personnel, en particulier M^{me} Jean-Tavitian, responsable des archives municipales, M. l'abbé Blanc, responsable des Archives du diocèse d'Annecy, et M. l'abbé Grillet, curé d'Evian. Notre profonde gratitude va aussi à M. Marcel Grandjean, professeur à l'Université de Lausanne, et à M. Philippe Broillet, historien, pour leur lecture critique et attentive de ce travail.

⁵ M. GRANDJEAN, « A propos de la construction de la cathédrale de Lausanne, XII-XIII^e siècle. Notes sur la chronologie et les maîtres d'œuvre », dans : *Mélanges d'histoire et d'archéologie offerts en hommage à M. Louis Blondel, Genova*, n.s., t. 11, 1963, p. 273, n. 54 ; « La cathédrale actuelle, sa construction, ses architectes, son architecture », dans : *La cathédrale de Lausanne*, Berne, 1975 (*Bibliothèque de la Société d'histoire de l'art en Suisse*, 3), p. 151, et cours d'histoire monumentale régionale, Université de Lausanne.

⁶ R. BERTON, *Les stalles de l'insigne collégiale de Saint-Pierre et Saint-Ours*, Novara, 1964, p. 146. Lors de la restauration de 1977-1982, les stalles ne furent ni démontées, ni restaurées.

⁷ G. CASSINA, « Les stalles d'Estavayer-le-Lac », dans : *Stalles de la Savoie médiévale*, op. cit., p. 180.

⁸ Abbé DURET, « Paroisse de Neuvecelle et ses anciennes filiales : La Touvière et Marèche », dans : *Mémoires et documents publiés par l'Académie salésienne*, 1940, p. 102-104.

⁹ Stalles de noyer, construites par le menuisier Cartier d'Annecy, demeurant au Châble, pour le prix de 800 livres pour la menuiserie et 200 livres pour la sculpture, et achevées le 8 décembre 1849 (Archives départementales de la Haute-Savoie [= désormais AdHS], doc. 1325 : C.-L. NAZ, *Notice et documents divers sur la construction de l'église de Viry, 1843-45*, p. 11).

¹⁰ R. OURSEL, *L'église Notre-Dame de Liesse d'Annecy*, Annecy, s.d., p. 17.

¹¹ « L'Église est bâtie sur Pierre (...) Pierre a les clefs du Royaume, c'est-à-dire la plus haute autorité dans l'Église (...). L'unité est la base comme le couronnement de tout édifice religieux : unité de foi, de discipline et de gouvernement (...). Aussi, tout chrétien dans son *Credo* proclame l'Église une ». (*Instruction pastorale et mandement de Mgr l'évêque d'Annecy pour le jubilé et pour le saint temps de Carême*, Annecy, 1865, p. 5). Pour l'iconographie des stalles d'Evian, voir la présentation du chanoine Simond, dans : *Evian-les-Bains. L'église et son trésor. Notre-Dame de Grâce*, s.l., 1955, p. 6-10.

¹² *Claus Sluter en Bourgogne. Mythe et représentations*, catalogue de l'exposition du Musée des Beaux-Arts de Dijon, Dijon, 1990, p. 34-35.

¹³ Conduite de 1981 à 1982 sous la direction de M.-F. Christen, peintre-restauratrice des musées nationaux. La restauration des peintures faisait suite à celle de l'édifice, entreprise en 1977 sous la direction de J.-G. Mortamet, architecte en chef des Monuments historiques, et R. Michaud, architecte des bâtiments de France.

¹⁴ « *Item ab utraque parte chori faciunt novas sedes ad sedendum de lignis cum lectorariis ante ad cantandum infra duos annos* » (AdHS, 1G 98, f^o 250 v^o). Sur l'importance liturgique des stalles à cette époque, voir L. BINZ, *Vie religieuse et réforme ecclésiastique dans le diocèse de Genève pendant le grand schisme et la crise conciliaire (1378-1450)*, Genève, 1973 (*Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève*, 46), p. 435-436.

¹⁵ Aucune étude n'a, semble-t-il, été menée dans ce sens ; la restauration des peintures, en effet, fut entreprise sans le démontage préalable des stalles et des boiseries.

¹⁶ « *Item 4 grandz chandelliers de bois miz et maintenez aux 4 coings des formes dans le cœur de ladite église avec 4 cierges de cyres fournis par la ville avec le cierge paschal* » (Archives municipales d'Evian antérieures à 1790 [= désormais AmunEvian anciennes], caisse 16/1, visite pastorale de l'église paroissiale d'Evian, 9 septembre 1617, f^o 3).

¹⁷ « ... les nobles scindiqz de la ville d'Evian ... ont baillé et baillent à tasche et prix-faict à honorable Jean Henry Knecht maistre sculpteur habitant dans le chasteau de Vallere à Sion present acceptant, ascavoir de faire les assortimens ez sculpture qui ont esté trouvé neufs item de faire au tabernacle du grand autel du grand église d'Evian d'un costé et d'autre d'icelluy à forme du desein donné signé par ledict maistre Knecht aveq les statues de saint Sebastien et de saint Roch de l'hauteur et grandeur convenable audict desein et seront bien et deument doré rendre faict et parfait d'icy aux prochaines festes de Pentecostes ; icelle besougne rendre posee deument et laquelle il rendroit au lieu du Bouveret à ses frays et despens et des ledict Bouveret en la presente ville aux despens de ladict ville et c'est pour et moyennant le prix et somme de quainse pistolles et demy d'Espaigne et deux escus blancs et

demey pour les despens ... [pour] venir sejour et retour ... bien entendu que les colouannes seront argentee et couvertes de lacqs ; et lequel prix-faict en a esté donné d'entendre par le seigneur chanoine de Grilly audict Knecht pour n'entendre que la langue allemande ... Faict et passé en la maison de ville dudict Evian present ledict noble et reverend maitre Anthoyno de Grilly chanoine de Sion et André Resin habitant en Valley et Henry Denis haubert de Saint Gingoulx [signé par] De la Place, Brun, Hensz Heinrich Knecht, noble Tavernier pour mon fils coscindicq, Anthoyno de Grilly chanoine (AmunEvian anciennes, caisse 13/6, 31 décembre 1668). En juillet 1669 des bateliers sont payés pour aller chercher au Bouveret « le tabernacle que l'on a fait faire à Syon » et un maçon pour avoir travaillé au grand autel (AmunEvian anciennes, caisse 11/3).

¹⁸ « ... [les] nobles syndics et Conseil [de la ville d'Evian] ... ont convenu unanimement que le maistre autel ... az besoin d'estre entierement refait et, pour cet effet, ne convenant pas de le laisser dans l'enfonceure où il est ce qu'il en couteroit beaucoup plus pour le faire decemment, de l'avancer dans le cœur de quelques pieds et de le faire à la romaine en marbre et de mettre un tableau de l'Assomption de la sainte Vierge avec un pavillion au-dessus qui couvrit le tout ; et, comme le cœur deviendroit plus estroit en ce que dans le tems des communions de la Pasque, des quatre communions generales qui s'y font de trois mois en trois mois par les confreres et surtout celles des 40 heures qui se font les trois derniers jours de Carnaval, le concours des communiants est cause qu'on ne s'approche et qu'on ne se retire avec les devotions et reverences dues, et ainsy, pour y obvier et desgager [ms. : desdager] ledit cœur, il faut indispensablement enlever la grille de fer qui ferme ledit cœur et y avancer en place d'autant de pieds un balustre de marbre sur lequel lesdites communions se feront avec plus de devotion / et de respect et sans confusion ... » (AmunEvian anciennes, registres de délibérations du Conseil de la ville d'Evian, 1720-1745, 6 août 1739, p. 250-251).

¹⁹ AmunEvian anciennes, registre de délibérations du Conseil de la ville d'Evian, 1762-1775, 26 avril 1766 et 28 mai 1767, p. 68 et 85 ; AdHS, 1 C IV/9, 12 mai 1759.

²⁰ « ... [les] nobles syndics et Conseil, ayant considéré qu'il y avoit entre le chœur et l'église une vieille balustre de fer inutile voire nuisible en ce qu'elle prive les assistants de voir distinctement les fonctions du ministre des autels, ... ont deliberés ... de faire enlever ladite balustre et de la ... mettre en vente ... afin des provenus d'icelle d'en faire une table de communion en marbre ... » (AmunEvian anciennes, registres de délibérations du Conseil de la ville d'Evian, 1762-1775, 27 mai 1767, p. 84).

²¹ Un portail néo-classique, remplacés en 1925 par la façade néo-romane actuelle (architectes Gay et Jacobi), dont on conserve un plan non daté et une photo ancienne, fut construit en 1811 (AdHS, 16 L 59, 2 mai 1811 ; AmunEvian modernes, carton église, dossier 1815-1860 ; Collection iconographique du Musée du Vieux-Genève, négatif 13 x 18 6854, 10 décembre 1909). L'autel fut sans doute remanié en 1922 lors de la construction d'un passage dans le mur de chevet de l'église pour accéder à une nouvelle sacristie (architectes Gay et Jacobi). Ces remaniements sont encore visibles malgré la destruction de cette sacristie lors de la dernière restauration.

²² Sur les destructions, totales ou partielles, qui ont affecté les églises d'Evian et sur la vente des biens religieux pendant la période révolutionnaire, voir L.E. PICCARD, *Thonon, Evian-les-Bains et le Chablais moderne. Etude historique depuis la Révolution jusqu'à nos jours*, Annemasse, 1889, en particulier p. 88-134.

²³ « ... l'enfoncement de la nouvelle porte [de la sacristie] demande qu'on y place un cadre avec moule pour former symétrie avec les stalles ; ... il est de première convenance et nécessité qu'on fasse disparaître les deux stalles qui restent à la place du célébrant, qu'on construisse un nouveau marche-pied en noyer, surmonté d'un second marche-pied plus exhaussé pour le célébrant et ses acolytes et qu'on revête le mur par des panneaux en noyer proprement travaillés ; les stalles actuelles du célébrant et des acolytes présentent le grave inconvénient de froisser tous les ornements sacerdotaux ; ... il faut une nouvelle place pour un des acolytes et on la trouvera en poussant et accolant l'extrémité des stalles au mur du chœur, ce qui exigera qu'on ajoute un pied et demi de nouvelle construction à la corniche supérieure ... » (AmunEvian modernes, carton église, dos-

sier 1815-1860, lettre du curé Jean-François Perrissoud à la municipalité à propos d'un supplément de réparations, 21 septembre 1834, Archives de la paroisse, non classées). Si l'on reconnaît déjà là le projet réalisé par la suite, en particulier l'association de stalles et de boiseries, couvertes d'un grand dais continu (la corniche ?), il ne semble pas que le curé obtint satisfaction sur ce point. Notons toutefois qu'un sculpteur, Jean Enchoru, est alors payé « pour travaux faits à l'église », — mais sans doute que pour la confection d'une tribune et des nouveaux autels du Rosaire et du Sacré Cœur de Jésus —, en même temps que l'entrepreneur des travaux d'installation de la nouvelle sacristie, Joseph-Marie Richard (*ibid.* et AmunEvian modernes, registre de délibérations du Conseil municipal, 1825-1834, 7 mai, 20 juillet et 25 décembre 1834). Notons, par ailleurs, que la représentation de Louise de Savoie en prière contre le mur nord de la chapelle Notre-Dame de Grâce, qui doit dater de l'aménagement de cette chapelle à la fin du XIX^e siècle (après 1884), tient compte du passage créé entre le chœur et cette chapelle.

²⁴ P. GUICHONNET, « Les églises de la période sarde en Faucigny », dans : *Urbanisme et architecture en Savoie*, actes du Congrès des Sociétés Savantes de Savoie, Thonon, 1982, p. 221-234.

²⁵ Archives du diocèse d'Annecy, Visites pastorales, 1846-1852, p. 107, 10 juin 1847. Une correspondance échangée avec l'Evêché, à propos d'un conflit intervenu entre le curé de la paroisse et l'un de ses paroissiens, Jean-Basile Foillet, à propos d'un legs oral de 4360 livres que la belle-mère de celui-ci, Charlotte-Thérèse Métral, aurait fait à la fabrique de la paroisse pour décorer l'église, pourrait préciser cette date. Le curé Perrissoud y affirme en effet que « l'intention de Madame Métral n'a pas été de faire des bancs, mais de décorer l'église, qu'on ne peut souscrire à ce projet que [Foillet] adopte de préférence pour faire plaisir à quelques dames qui voudroient trôner dans le lieu saint ; il devroit plutôt l'employer à parquer le chœur en marbre, à faire les planchers de l'église ou la chaire ... » (*ibid.*, dossier paroisse d'Evian, lettre du 13 janvier 1844 ; voir aussi *infra*, note 30). Les Foillet, qui figurent parmi les familles de notables les plus imposées d'Evian, membres réguliers du Conseil municipal depuis la Restauration, souvent syndics, se sont notamment illustrés par d'importants legs, qui servirent à la restauration de l'église jusqu'au début du XX^e siècle.

²⁶ « ... l'église est dans un état décent et convenable, bien qu'avec une teinte sombre qui convient au style de l'édifice ... » (AmunEvian modernes, registre de délibérations du Conseil municipal, 1841-1844, 3 juin 1841, procès-verbal de la visite de la Commune d'Evian).

²⁷ *Ibid.*, 27 octobre 1844 et archives du diocèse d'Annecy, dossier paroisse d'Evian, lettre du curé Perrissoud du 13 janvier 1844. Le parti adopté lors de la restauration de 1981-1982 fut la dépose *a stacco* des quatre médaillons à peintures figuratives de la voûte et la suppression des « peintures décoratives piémontaises », au profit des enduits polychromes plus anciens. Celles-ci avaient, semble-t-il, subi une importante restauration en 1926 (voir les dossiers concernant cette restauration conservés aux AmunEvian modernes).

²⁸ P. DUMAS, « Chambéry. La cathédrale », dans : *Fresques et peintures murales en Pays de Savoie*, Chambéry, 1988, p. 134-140.

²⁹ Le dallage du chœur à carreaux noirs et blancs, bien daté par l'inscription de la dalle funéraire de l'archevêque Vespasien de Grimaldy mais remanié dès 1882, tient compte des stalles dans leur aménagement actuel ; celles-ci, qui ne reposent donc pas sur le dallage, semblent avoir leur propres fondations, comme peut-être à Viry, où les stalles reçurent des fondations en béton (Archives de la paroisse, non classées ; C.-L. NAZ, ms. cit., p. 11).

³⁰ Le curé Perrissoud avait avancé des arguments esthétiques et pratiques d'ordre général pour justifier le nouveau décor : « ... il est reconnu qu'on ne peut tirer parti du chœur de notre église gothique et donner de l'apparence à l'autel, qui reste écrasé sous une masse informe de maçonnerie, qu'en y exécutant des peintures à la fresque et que si l'on décorait le chœur sans décorer en même temps la nef, ce seroit chose qui jureroit et un hors d'œuvre ; il est reconnu encore que le blanchissage ne peut résister longtemps à l'action de l'humidité et aux effets particuliers de l'atmosphère... » (Archives du diocèse d'Annecy, dossier paroisse d'Evian, lettre du 13 janvier 1844).

³¹ Notons qu'ils proposaient le remplacement de la chaire et des confessionnaux par un mobilier « en harmonie avec le style de l'édifice ». AmunEvian modernes, dossier église, projet de restauration de l'église paroissiale d'Evian-les-Bains, 20 novembre 1865.

³² *Etudes historiques et artistiques sur les anciennes églises de la Savoie et des rives du lac Léman*, Evian, (*Mémoires et documents publiés par l'Académie salésienne*, 7), 1884, p. 316-319 ; voir aussi p. 322 et 332, ses critiques des décors « troubadours » de Haute-combe et Chambéry ; Poncet conçu en 1878 un nouvel autel pour la chapelle du Rosaire « selon un joli plan du XIII^e siècle », exécuté par le marbrier-sculpteur d'Annecy, Jean Tavernier (Archives de la paroisse, non classées).

³³ AdHS, F 238, monographies communales et scolaires rédigées par les instituteurs, 1888-1892, Evian-les-Bains, f^o 5 v^o ; J. ARNULF et R. BERCILOUX, *Evian-les-Bains et sa région*, Evian-les-Bains, 1903, p. 32 ; M. PAILLON, *Evian-les-Bains, Thonon-les-Bains*, Paris, *Collection des guides Joanne*, 1911, p. 28.

³⁴ E. CASTELNUOVO, « Hautecombe : un paradigma del 'gotique troubadour' », dans : *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, ouvrage publié sous la direction de G. Mazzi, t. 1, Padoue, 1982, p. 122 et 129 ; sur l'apparition du néo-gothique dans les Etats sardes, du même auteur, « Il gusto neo-gotico », dans : *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, 1773-1861*, cat. de l'exposition de Turin, Turin, 1980, p. 319-327.

³⁵ L. PRESSOUYRE, « Viollet-le-Duc et la sculpture », dans : *Viollet-le-Duc*, catalogue de l'exposition du Grand Palais de Paris, Paris, 1980, p. 144-149.

Crédit photographique :

Collection iconographique du Musée du Vieux-Genève : fig. 1, 2.
Clichés Archives de la Haute-Savoie : fig. 3, 4, 5, 7.
Andrée Renon, Saint-Claude : fig. 8, 9, 10.
Auteurs : fig. 6, 11.

