Zeitschrift: Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 31 (1929)

Heft: 2

Artikel: Les stalles gothiques de Lausanne

Autor: Bach, Eugène

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-161017

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: 15.07.2025

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

Les stalles gothiques de Lausanne [1].

Par le Dr. *Eugène Bach* (Lausanne).

Au premier chapitre de son *Rational des divins offices*, un liturgiste du XIIIe siècle, Guillaume Durand, évêque de Mende, dit en parlant des stalles: «*Stallus ad sedendum in choro designat quod aliquando corpus recreandum est: quia quod caret alterna requie durabile non est*[2]). — Les stalles servant de sièges dans le chœur des églises signifient que notre corps a parfois besoin de détente, car, sans repos alternant avec le travail rien n'est durable.» Ce passage, surprenant au premier abord, s'explique toutefois par les fatigues que les offices fréquents, prolongés et débutant déjà avant l'aurore, infligeaient aux ecclésiastiques, souvent fort âgés, obligés d'y participer.

En Suisse, ces sièges liturgiques, étaient déjà en usage dès le IXe siècle; ils figurent, vers 840, sur le plan du couvent de Saint-Gall, disséminés dans les bras et dans la croisée du transept de l'église. A l'origine ils étaient construits en pierre, mais, vers la fin du XIIe ou les débuts du XIIIe siècle, on leur substitua des sièges en bois, convenant mieux à nos climats tempérés, et signalés pour la première fois par Suger, le fondateur de l'abbaye de Saint-Denis. C'est aussi vers cette époque qu'ils furent désignés par le terme de «*stallum*» ou *stalles*, encore en usage aujourd'hui.

Cependant, il faut attendre la période gothique et même la fin du XIIIe et les débuts du XIVe siècle pour voir les stalles prendre une disposition uniforme, immuable jusqu'à nos jours. On n'en connaît que trois exemplaires romans, lourds et frustes, ceux du dôme de Ratzeburg (remontant à la première moitié du XIIIe siècle [3]), et du monastère de Loccum (vers 1250), en Allemagne, et ceux de Sainte-Claire d'Assise [4]).

Les stalles de la cathédrale de Lausanne appartiennent à deux périodes bien distinctes du moyen âge. Les unes, très précieuses et très rares, sont l'un des plus anciens modèles connus de sièges d'églises en bois; elles remontent au XIIIe siècle; et nous avons peine à reconnaître, dans ces œuvres grossièrement taillées, souvent gauches et maladroites, des produits contemporains de l'incomparable statuaire gothique alors à l'apogée de sa gloire. Moins habiles à manier le ciseau et la gouge, plus lents à s'adapter aux progrès d'un art avançant à pas de géants, les huchiers paraissent en retard de plusieurs décades sur leurs

---

[1]) Travail, présenté le 14 mars 1928 à l'Assemblée générale de l'Association du Vieux-Lausanne.

[2]) Guillelmi Durandi, *Rationale divinorum officiorum*, incunables V. 1155 et V. 1156 de la Bibliothèque cantonale de Lausanne. Lib. I, Cap. 1.

[3]) Quelques fragments des environs de 1230, réemployés dans des stalles modernes.

[4]) Scheuber, *Die mittelalterlichen Chorstühle in der Schweiz.* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 128, Strassburg 1910, p. 1 à 3.)

compagnons et leurs maîtres les sculpteurs. Mais leur décadence est aussi moins précoce. Dès la seconde moitié du XIVe siècle, en effet, et même avant, le déclin de la sculpture sur pierre s'accuse de plus en plus. Sacrifiant au détail et à une plus fidèle reproduction de la nature les lignes nobles et architecturales de leurs aînés, indispensables à toute œuvre devant être vue de loin, les artistes ne tardent pas à tomber dans la mièvrerie, parfois même dans la sentimentalité. La taille du bois, au contraire, où le détail et la finesse conservent toute leur importance et deviennent même une qualité, se perfectionne sans relâche, pour atteindre à une maîtrise remarquable à la veille de la Renaissance. C'est à cette époque que se rattache le second groupe des stalles de la Cathédrale, celui de la chapelle des Martyrs thébéens.

L'étape intermédiaire est représentée par les stalles de l'église Saint-François, de la fin du XIVe siècle. Elles rappellent par leur disposition archaïque les plus anciennes stalles de la Cathédrale, mais elles s'en distinguent cependant par une sculpture plus fine et plus fouillée. Avec les stalles du couvent de la Maigrauge, près Fribourg, leurs jumelles, ou peu s'en faut, elles présentent cette particularité d'être les premiers sièges d'églises armoriés de notre pays [1]).

Nous avons donc le grand privilège de posséder, à Lausanne, des stalles gothiques relevant, les unes d'un métier encore à ses débuts, les autres d'une technique parvenue à un degré de perfection rarement dépassé.

* * *

Les stalles du XIIIe siècle de notre Cathédrale occupaient jadis la croisée du transept et une grande partie de la première travée de la nef. Jusqu'au début du siècle passé cette partie de l'église avait conservé sa disposition primitive, bien différente de sa disposition actuelle. Un jubé barrait la nef et masquait le chœur aux fidèles. De chaque côté, il s'adossait aux deux belles colonnes jumelées qui supportent la retombée centrale de la seule voûte sexpartite de l'édifice, la première de la nef, en venant de l'orient. Derrière cette tribune, le sanctuaire, légèrement surélevé, était séparé des bas-côtés et des bras du transept par deux cloisons latérales. Les stalles, composées de formes hautes et de formes basses, étaient disposées, en deux rangées parallèles le long de ces clôtures et de la paroi intérieure du jubé dont elles encadraient la porte centrale [2]). Dans la rotonde du chœur, restée libre, se dressait le maître-autel.

---

[1]) Les stalles de l'église de Kappel, édifiées vers 1300, portent, sur l'une des jouées, les armes de la famille d'Eschenbach. Mais ces armes n'y figuraient pas à l'origine: elles y ont été introduites lors d'une réfection moderne. (Cf. Scheuber, *loc. cit.*, note p. 21.)

[2]) Dupraz, *La Cathédrale de Lausanne. Notice historique.* Lausanne, 1906, p. 514 et 532. Le jubé partageait la cathédrale en deux parties bien distinctes. Dans la nef, proprement dite, se célébrait, depuis la Réformation, le culte protestant. Le chœur était utilisé pour la cérémonie des promotions et même pendant un certain temps comme auditoire de théologie; (divers graffitti relevées sur le gisant du mausolée d'Othon de Grandson sont en effet des noms d'étudiants en théologie de l'ancienne Académie). Le 3 octobre 1802, une messe fut célébrée dans le chœur par le curé d'Assens à l'intention des membres catholique du gouvernement helvétique, qui, fuyant la réaction fédéraliste

En 1827, la démolition du jubé entraîna la dispersion des stalles. Sur cinquante-six, quatorze seulement échappèrent au désastre [1]). Elles furent déposées dans la chapelle haute du croisillon sud où un archéologue français, Alfred Ramé, les découvrit dix-huit ans plus tard abandonnées et enfouies sous des amas de poussière. «Le gardien du temple, dit cet auteur dans l'article des *Annales archéologiques de Didron* qu'il consacra à ces stalles [2]), le gardien du temple ne pouvait comprendre que je prêtasse une telle attention à ces informes débris et que je me misse en demeure de les dessiner.» Après avoir séjourné longtemps dans la chapelle du château de Chillon, elles furent replacées dans la Cathédrale il y a quelques années à peine, et elles occupent actuellement deux travées du bas-côté sud.

Ces restes d'un ensemble remarquable sans doute, se composent de deux séries de cinq formes hautes sculptées en plein chêne, et de quelques débris moins importants, entre autres d'une statue de Moïse portant les tables de la loi, déposée au bureau de l'architecte de l'Etat. Leur facture toute archaïque et d'autres détails dont je reparlerai, permettent de les classer parmi les plus anciennes stalles gothiques d'Europe, celles de Notre-Dame de la Roche et de la cathédrale de Poitiers, en France, Hastières près Dinant et Sainte-Croix de Liége, en Belgique et celles de Xanten, Einbeck, Wassenberg, Neuruppin, en Allemagne. Les stalles de Saint-Géréon de Cologne et celles de Seligenpforten leur sont certainement postérieures. Elles remontent donc à la période la plus active des chantiers lausannois, au milieu du XIIIe siècle [3]).

A cette époque, les tailleurs de bois ne se sont pas encore émancipés de la tutelle des sculpteurs de pierre et des constructeurs d'églises. Leurs stalles sont donc caractérisées par un aspect architectural, par une abondance considérable d'ornements empruntés à l'édifice qui les abrite et par l'absence des dais (qui n'apparaissent d'ailleurs pas avant la fin du XIVe ou les débuts du XVe siècle). Ceux-ci sont remplacés à Lausanne par une corniche saillante, chargée de

---

s'était réfugié à Lausanne. (Cf. Dellient, *Tableau historique du Canton de Vaud en Suisse, auquel est jointe la description, de l'Eglise cathédrale de Lausanne et des environs.* Ms. F. 1005 de la Bibliothèque cantonale de Lausanne; Dupraz, *loc. cit.*, p. 466 et ss.)

[1]) Selon une opinion, répandue actuellement encore, la plupart de ces stalles, devenues disponibles par la démolition du jubé, auraient été données à la paroisse catholique de Lausanne, qui, ne pouvant les utiliser, les aurait remises à un couvent français, proche de la frontière vaudoise. M. Maxime Reymond, archiviste cantonal que j'ai consulté, m'écrit ce qui suit: «... je n'ai trouvé ni aux Archives de l'Etat, ni aux Archives de la paroisse catholique de Lausanne, de mention du don qu'aurait fait, entre 1832 et 1835, l'Etat de Vaud aux catholiques de Lausanne de stalles provenant de la Cathédrale, de Chillon ou d'ailleurs, ni aucune trace de cession ou de vente de ces stalles par la dite paroisse.» Il serait du reste étrange que des stalles aussi archaïques, par suite rares et précieuses, aient échappé aux investigations si complètes et sérieuses des archéologues français, muets à leur égard.

[2]) Ramé, *Notes d'un voyage en Suisse. Les stalles de la cathédrale de Lausanne.* (Annales archéologiques de Didron, tome XVI. Paris 1856, p. 54 et ss.)

[3]) Scheuber, *loc. cit.*, p. 3. — Reiners, *Die rheinischen Chorgestühle der Frühgotik, ein Kapitel der Rezeption der Gotik in Deutschland.* (Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 113, Strassburg, 1910, p. 22 à 54.)

rosaces analogues à celles de l'entablement extérieur de la Cathédrale. Aux dorsaux se développe une arcature formée d'une suite d'arcs brisés qui reposent sur les chapiteaux de colonnettes au fût interrompu par une bague, comme celui des colonnes du Portail peint ou Porche des Apôtres. Les trèfles qui occupent les écoinçons de ces arcatures (ce motif se retrouve dans plusieurs parties de l'église, notamment à l'arcature des bas-côtés, à certains médaillons de la rose, aux gâbles du porche méridional) sont en général garnis de têtes humaines ou d'ornements végétaux; on y voit un individu coiffé du même bonnet sacerdotal que celui de plusieurs personnages du Portail peint, un homme encapuchonné, une femme, deux visages masculins et enfin une rose. (Voir fig. 1.)

Fig. 1. *Cathédrale de Lausanne.* *Stalles du XIIIe siècle.* Phot. Dr. Bach
Un groupe de stalles (ensemble)

De simples colonnettes tournées supportent le placet et les accoudoirs des sièges. Leurs appuis-main sont formés d'une volute, terminant la moulure antérieure de la parclose, ou d'un ornement sculpté: tête de chien, tête de coq, figure féminine portant la coiffure à bandeaux de l'époque, poisson, visage de femme et visage d'homme.

Les miséricordes ont disparu.

Malhabiles à de rares exceptions près, les sculptures sont relevées par les jouées de chaque rangée de stalles. Ces jouées sont pleines dans leur partie inférieure et, sur deux d'entre elles, couvertes de bas-reliefs. Au-dessus des dossiers elles deviennent ajourées et sont occupées par les statues de deux personnages qui soutiennent le retour de la corniche des dorsaux. L'un de ces personnages

est placé en avant, face au spectateur, et forme le bord antérieur de la jouée; le second, situé derrière lui, s'abrite sous une arcade que supportent deux colonnettes garnies de ravissants chapiteaux à crochets, d'un modèle répandu à profusion dans la Cathédrale.

La première des statues est celle d'un diacre revêtu d'une longue tunique de lin, l'*aube*, par-dessus laquelle est passée une *dalmatique*, sorte de blouse très ample. Il est nu-tête et soutient un livre ouvert. Un petit dais, figurant une façade d'église gothique à deux tours, surmonte son chef.

Sur le devant de la jouée suivante (voir pl. XI, fig. 1) se dresse un évèque dont l'aube et la dalmatique sont recouvertes par une *chasuble*, chape sans manches, avec des pans retombant devant et derrière et sur les bras. Le prélat porte en écharpe l'*étole* formée d'une longue bande garnie de franges à ses extrémités. Sa tête est coiffée d'une *mître* rehaussée de pierreries et le dais qui la protège a, lui aussi, l'aspect d'une église gothique, mais vue du côté du chevet [1]).

Enfin, la troisième jouée représente un ecclésiastique, portant l'aube et la dalmatique et tenant un bâton, le bâton de chantre probablement; une volute de feuillage se déroule au-dessus de lui et paraît refouler en avant sa tête minuscule plantée sur un cou interminable. Tout ce personnage est grotesque et grossièrement exécuté, et la technique de son auteur est des plus rudimentaires.

Le diacre et l'évèque des deux premières jouées sont accompagnés chacun d'un ange d'une très belle venue. Sveltes, élégants, ces anges ont des attaches fines et des ailes remarquables de dessin et de légèreté. Leurs visages, surtout celui de l'ange de droite (voir pl. XI, fig. 1), sont illuminés par ce sourire indéfinissable qui fait le charme de tant de statues du XIIIe siècle, tels l'ange de Reims ou l'ange de l'Annonciation d'Amiens, les élus du tympan central de Bourges, ou encore le fragment exquis d'une Madeleine gothique, jadis à la façade occidentale de Vézelay [2]). Certes, on y remarque encore les imperfections inhérentes à toute œuvre archaïque, en particulier le manque d'ampleur des vêtements à petits plis, recouvrant un corps squelettique et presqu'inexistant. Mais les qualités incontestables de ces statues leur permettent de rivaliser avec les plus beaux exemples de la statuaire de la Cathédrale, les prophètes et les patriarches du Portail peint.

Il n'en est plus de même du moine qu'on aperçoit derrière le chantre caricatural de la jouée suivante. Moins mauvais que son voisin, il frappe cependant par la trivialité de son masque et ses formes courtes et massives.

La dernière jouée présente une disposition particulière: elle est tout entière occupée pas un énorme dragon (voir pl. XI, fig. 2), au corps replié sur lui-même, qui broute avec voracité sa queue terminée en bouquet de feuillage. Evocation saisissante du moyen âge, de ses terreurs, de ses croyances naïves et de la fantaisie de ses artistes, ce monstre, plein de vie, d'ardeur et de verve, forme le plus beau morceau de sculpture de nos stalles du XIIIe siècle.

---

[1]) Voir pour les détails du costume: Enlart, *Manuel d'archéologie française*. Tome III. *Le Costume*. Paris, 1916.

[2]) Actuellement au musée lapidaire, sur les tribunes du narthex.

Les bas-reliefs des deux jouées décorées dans leur partie basse, ne représentent plus des personnages isolés, mais de petits tableaux empruntés aux coutumes locales, aux récits bibliques, aux fabliaux de l'époque.

Le premier de ces tableaux illustre la rencontre de David et de Goliath (voir pl. XI, fig. 3), et présente un intérêt capital pour l'histoire de l'armure et du costume. Goliath apparaît sous les traits d'un chevalier bardé de fer. Il porte l'équipement classique du XIIIe siècle, le *haubert* ou *cotte de mailles* qui protège son buste et ses membres supérieurs et se termine à la main par un *miton*, sorte de moufle garni de cuir du côté palmaire pour faciliter les mouvements. Par une fente ménagée dans ce miton le guerrier pouvait, en dehors du combat, sortir la main de l'armure. Des *chausses de mailles* sont passées sur les extrêmités inférieures et la tête est recouverte d'une *coiffe de mailles* cachant le front et le menton et retombant sur les épaules. Le haubert disparaît presqu'en entier sous une blouse à manches courtes, la *cotte d'armes*. Le géant ne porte pas de haume. De sa main gauche il étreint une grande épée au large baudrier et de la droite il esquisse un geste de défi au jeune berger qui ose le braver: «Suis-je un chien, pour que tu viennes contre moi avec un bâton? Viens ici, je donnerai ta chair aux oiseaux du ciel et aux bêtes des champs!» David est tout petit; ce n'est encore qu'un enfant. Il est vêtu de la chemise serrée à la taille, la *cotte* à manches courtes et béantes, laissant le bras nu jusqu'au coude. Les jambes sont nues et les pieds protégés par des *chausses* pointues. La fronde, tout armée est tenue dans la main droite; l'autre main nargue l'adversaire. Au fond, une tour crénelée représente le camp des Philistins et sur cette tour apparaissent des gens d'armes, les uns coiffés du haume cylindrique. Tous ces détails permettent d'assigner à nos stalles une date approximative: la quatrième, cinquième ou sixième décade du XIIIe siècle. Dès les environs de 1270 en effet, l'armure se modifie; des pièces rigides de métal, appelées *plates*, renforcent les parties les plus vulnérables du haubert, les épaules en particulier, et la main se recouvre d'une carapace articulée, le *gantelet*; le haume cylindrique, massif et surtout lourd, s'allège et devient cônique.

Abordons l'autre jouée. (Voir pl. XI, fig. 4.) Dans son tiers supérieur nous apercevons deux lutteurs portant, comme seul et unique vêtement, une *braie* genre de caleçon ne dépassant pas le genou. Ils sont aux prises et cherchent à se terrasser, comme nos gymnastes dans nos fêtes de lutte. Cette scène, très rare dans la sculpture médiévale, se rencontre à l'église romane de Moissac. Je ne l'ai jamais vue signalée parmi les produits de la statuaire gothique. Cependant il existe un croquis d'une scène semblable dans les dessins d'un architecte célèbre du XIIIe siècle, Villard de Honnecourt [1]). Villard de Honnecourt était Picard; grand voyageur, il parcourut une partie de l'Europe et se rendit même en Hongrie, comme en font foi les dessins de son Album, conservé à la Bibliothèque

---

[1]) Villard de Honnecourt, *Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle*. Manuscrit publié en fac-similé et annoté par J-B-A. Lassus; ouvrage mis à jour par Darcel. Paris 1858, pl. XXVII.

nationale de Paris. Il passa à Lausanne en allant en Hongrie et fit un croquis de notre rose, clairement désignée par cette inscription: «*Ista est fenestra in losana ecclesia.* — C'est une reonde verière de le glize de lozane» [1]). Villard de Honnecourt a-t-il aussi copié les lutteurs de nos stalles? Je ne le crois pas, malgré la similitude de la pose et du vêtement. Mais il est certain que, soit le dessin de l'architecte, soit le bas-relief lausannois, représentent une scène fort populaire dans notre pays, au moyen âge déjà, et que la tradition a perpétuée jusqu'à nos jours.

Le second bas-relief (voir pl. XI, fig. 4) de la jouée a un caractère moins local. On y voit une femme drapée dans une simple chemise, chevauchant un être barbu qui se traîne piteusement à quatre pattes, le mors passé entre les dents. De la main droite, armée du fouet, la gracieuse amazone stimule sa monture et de la gauche elle retient la bride. Cette scène, assez imprévue, rappelle un épisode d'un fabliau populaire, le *Lai d'Aristote*, rimé au XIIIe siècle par un chanoine de Rouen, Henri d'Andely [2]).

Alexandre, «rois de Gresse et d'Egite» parvenu, après de nombreuses victoires, dans la capitale de l'Inde, succombe aux charmes d'une courtisane, la blonde Campaspe et suspend sa marche triomphale malgré l'indignation d'Aristote, son précepteur, qui, voulant arracher le royal élève à l'amour de la belle, provoque le courroux de la jeune femme; elle jure de se venger. Un matin donc qu'Aristote, penché sur ses livres, travaille dans sa chambre, Campaspe, vêtue seulement d'une chemise violette et couronnée de menthe en fleurs, passe sous ses fenêtres en chantant. A sa vue le sage s'émeut; sa raison se trouble, l'amour est victorieux, la dialectique et la clergie rendent les armes, et le vieux maître se jettant aux pieds de la jeune fille, jure qu'il l'aime. La belle Indienne cependant est exigeante et pour éprouver une passion aussi subite, elle demande au philosophe de se laisser brider, seller, et de la porter sur son dos. Alexandre qui a tout vu arrive sur ces entrefaites et surprend son précepteur en si piteux équipage. Aristote reconnaît sa faute, mais en rusé logicien, il n'est pas à court de réplique. «Si moi, dit-il, qui suis vieux, j'ai été entraîné par l'amour à de pareilles extravagances, à combien plus forte raison un prince jeune et bouillant comme vous ne doit-il pas se garder d'une passion capable d'engendrer un tel délire.» Et Henri d'Andely de conclure:

569 Véritez est et je le di,
Qu'amors vainc tout et tout vaincra,
Tant com cis siècles durera.

J'ai insisté sur cette scène, car elle est assez rare dans l'iconographie médiévale [3]). Elle fut sculptée, à la fin du XIIIe siècle et au début du XIVe

[1]) Villard de Honnecourt, *loc. cit.*, pl. XXX.

[2]) Barbazan, *Fabliaux et contes des poètes français des XI, XII, XIII, XIV et XVes siècles.* Nouvelle édition, augmentée et revue par M. Méon. 4 vol. Tome III. Paris 1808, p. 96 à 114.

[3]) Guilhermy, *Iconographie des fabliaux. Aristote et Virgile.* (Annales archéologiques de Didron. Tome IV. Paris 1847, p. 145 et ss.)

deux fois à la façade de la cathédrale primatiale de Saint-Jean de Lyon [1]), au portail de la Calende de la cathédrale de Rouen, à un chapiteau de la nef de l'église Saint-Pierre de Caen. Plus tard, nous la retrouvons sur des monuments du XVe et du XVIe siècle, notamment à une clef de voûte du cloître de l'abbaye de Cadouin en Dordogne, dans une des chapelles, actuellement détruite, des Grands-Augustins de Paris, à l'abbaye de Montbenoît près de Pontarlier. C'est toujours l'épisode de la chevauchée qui a inspiré le sculpteur. Inutile de dire que le moyen âge n'a jamais pris ce fabliau très au sérieux, mais qu'il l'a considéré comme un aimable conte qui ne figure ni dans les biographies latines d'Atistote, ni dans la légende d'Alexandre. Illustrant une vérité morale, le lai d'Arisrote pénétrait dans les cathédrales dans un but didactique, parce que les prédicateurs en ornaient parfois leurs sermons. A Lausanne peut-être cette présence était-elle motivée par d'autres raisons. On lit en effet, dans les *Actes des Bollandistes* [2]), que le bienheureux Boniface de Bruxelles, qui fut évêque de Lausanne de 1231 à 1239, éprouvait une grande compassion pour le pauvre philosophe voué à la perdition éternelle. Il en faisait le sujet de ses méditations et demandait souvent à Dieu d'avoir pitié de l'âme d'Aristote. Mais un jour, son oraison fut interrompue par une voix céleste qui s'écria: «Arrête, arrête! Point de prières pour celui qui n'a pas travaillé comme Pierre et Paul à l'édification de mon Eglise et à l'enseignement de ma loi.» Or nos stalles sont contemporaines ou de peu postérieures à l'épiscopat de ce prélat.

Au terme de ce chapitre, une question se pose: faut-il attribuer un sens symbolique aux diverses figures de nos stalles du XIIIe siècle? Je ne le crois pas. Sans doute, les petits tableaux, comme celui de David et de Goliath, qui, depuis un sermon de saint Augustin symbolisait la victoire du bien sur le mal, ou comme celui d'Aristote et de Campaspe, devaient rappeler aux fidèles les récits de l'histoire sainte ou les enseignements moraux de certains sermons. Mais leur prétention s'arrêtait là. Ramé [3]) a voulu identifier la statue de l'évêque avec celle de saint Protais ou saint Prex, un des premiers titulaires de l'évêché de Lausanne, et celle du diacre avec son successeur, Chilmégésile. Il ne s'appuie sur aucune preuve, sur aucune référence. D'ailleurs, quelle conclusion tirer de ces restes modestes d'un ensemble considérable? Dans nos interprétations des images du moyen âge, il faut nous garder, en l'absence de textes, de vouloir déchiffrer l'indéchiffrable ou expliquer l'inexplicable. Bien avant nous, saint Bernard s'était posé la même question sans la résoudre lorsqu'il stigmatisait les sculptures répandues à profusion dans les monastères clunisiens: «Dans les cloîtres, s'écrie-t-il, sous les yeux des frères qui lisent, que viennent faire ces monstres ridicules ... que signifient ces singes immondes, ces lions sauvages, ces centaures monstrueux? Que viennent faire ces êtres qui sont moitié bête

---

[1]) A l'une des grandes consoles, au nord de la façade principale, et au soubassement du portail de gauche de la même façade.

[2]) Bollandi, *Acta sanctorum*. Feb. III, 154.

[3]) Ramé, *loc. cit.*

et moitié homme, ces tigres tachetés? ... On peut voir plusieurs corps sous une seule tête et plusieurs têtes sur un seul corps. Ici, on remarque un quadrupède à tête de serpent, là un poisson à tête de quadrupède, ailleurs un animal est cheval par devant, chèvre par derrière ... De grâce, si on ne rougit pas de semblables inepties, qu'on regrette au moins la dépense!» [1]).

Dans nos déductions iconographiques, ne soyons pas plus subtils que le grand mystique du XIIe siècle, le pieux abbé de Clairvaux.

* * *

Avant d'aller plus loin et d'aborder l'étude du mobilier de la chapelle des Martyrs thébéens, consacrons quelques instants à d'autres stalles lausannoises, qui n'appartiennent pas à la Cathédrale, et qui ornaient jadis le sanctuaire des cordeliers, l'église Saint-François. Elles ont subi bien des vissicitudes, mais les débris qui nous en restent présentent un intérêt considérable et sont, avec les stalles du monastère de cisterciennnes de la Maigrauge près Fribourg, les seules stalles suisses du XIVe siècle [2]).

Ces deux séries de neuf et de dix formes hautes ont toute la sobriété des stalles archaïques. Elles sont même plus simples que les anciennes stalles du chœur de la Cathédrale. Leur corniche est nue, sans ornements, et les arcs brisés de leurs dorsaux, dans lesquels s'inscrit un motif trilobé, ne sont pas soutenus par des colonnettes, mais par une prolongation de la moulure de cet arc. Les appuis-main sont tantôt formés d'une volute, tantôt d'une tête de lion, de chien ou d'un masque barbu. Le décor des miséricordes consiste en deux feuilles, grasses et charnues, entourant une feuille médiane, grêle et dentelée [3]).

Deux jouées, fort délabrées, subsistent encore. Elles étaient déposées au Musée du Vieux-Lausanne, dans le donjon de l'ancien Evêché, et ont été remontées, au cours de l'année 1929, dans la chapelle de saint Sébastien de l'église Saint-François [4]). Elles évoquent toute une époque de l'histoire du Pays de Vaud, l'époque savoyarde et le règne de deux princes illustres, Amédée VI, le comte Vert et son fils, le comte Rouge, Amédée VII.

Le martyre de *saint Sébastien*, chef militaire des empereurs Maximien et Dioclétien, figure sur la partie basse de l'une des jouées. Contrairement aux dessins des artistes de la Renaissance, le saint n'est pas représenté percé de flèches, mais, selon la tradition de la *Légende dorée* [5]), attaché au poteau du supplice et frappé de verges par deux bourreaux plus petits que lui (voir pl. XII,

---

[1]) *Apologia ad Guilh. Sancti Theodorici abbat.* Cap. XI. (Patrologie latine de Migne, tome CLXXXII, col. 916.)

[2]) Il existe, en Suisse orientale, quelques stalles qui sont bien du XIVe siècle; cependant elles remontent aux toutes premières années du siècle et se rapprochent plus des stalles du XIIIe siècle que de celles du XIVe. (Cf. Scheuber, *loc. cit.*, p. 18 à 25.)

[3]) Cf. Scheuber, *loc. cit.*, p. 27 à 29.

[4]) Ce n'était pas leur place primitive et cet aménagement a entraîné la suppression de plusieurs sièges de ces stalles.

[5]) Cf. Jacques de Voragine, *La Légende dorée*. (Trad. de Wyzewa. Paris, 1925, p. 92 et ss.)

fig. 2). A l'angle supérieur du tableau, la main de Dieu, auréolée d'un nimbe crucifère, sort du nuage et bénit le soldat succombant victime de sa foi.

Au-dessus de ce tableau, la jouée, ajourée et sculptée en ronde bosse (voir pl. XII, fig. 1 et 2), supporte une sirène reposant sur une guirlande de feuillage. Cette guirlande remonte le long de la jouée et enveloppe dans sa volute un écusson couvert d'armoiries. D'un côté (voir pl. XII, fig. 2) c'est la croix de Savoie, «d'argent sur champ de gueules», et de l'autre (voir pl. II, fig. 1) cette croix est partie et accollée aux armes des Bourbons, «d'azur, semé de fleurs de lys d'or, à la cotice en bande de gueules brochant sur le tout». Assurément, il s'agit ici des armoiries du comte Vert et de son épouse, Bonne de Bourbon, la cousine du roi de France, Jean le Bon.

L'autre jouée (pl. XII, fig. 3 et 4), d'une disposition analogue, est encore plus intéressante. Tout en haut, sur l'écu, se détache la croix de Savoie d'Amédée VII; du côté des sièges elle est accollée par parti au «champ d'azur, semé de fleurs de lys d'or, à la bordure engrêlée de gueules», émaux du blason de Bonne de Berry, femme du comte Rouge [1]). Sur la cotte d'armes légère passée sur le haubert de l'être hybride, moitié chevalier et moitié poisson, qui remplace ici la sirène, s'aperçoit la croix de Savoie. La main droite est armée d'un cimeterre, peut-être un trophée pris par Amédée VI aux Infidèles, lors de sa campagne d'Orient. Enfin, le cou du chevalier est entouré d'un cordon noué de trois lacs d'amour, sortes de nœuds très lâches, symboles de fidélité à la foi jurée et d'indissoluble amitié. Emblème d'un intérêt capital, ce cordon est la plus ancienne reproduction connue, sur une statue en ronde bosse [2]), de l'ordre du Collier de Savoie, dont la fondation, selon un historien italien le professeur Muratore [3]), remonte au mois de janvier 1364 [4]).

---

[1]) Ces armoiries sont aussi reproduites sur un vitrail de l'époque placé au sommet de la dernière fenêtre nord, près de la tour. (Cf. Maxime Reymond, *Le couvent des cordeliers de Lausanne.* Revue d'histoire ecclésiastique suisse. Stanz, 1923, p. 135.)

[2]) Le plus ancien dessin du Collier de Savoie orne l'acte de fondation de la *Messe de l'aurore*, instituée par le comte Vert le 29 janvier 1382 et célébrée dans la Cathédrale de Lausanne. Ce document d'un grand intérêt historique a été découvert aux Archives royales de Turin, par M. Fréd.-Th. Dubois (Titre: Evéchés étrangers. Lausanne, paquet N° 5), et publié par M. Dupraz dans son volume sur la Cathédrale de Lausanne (voir note p. 120), par M. Muratore dans son article sur «*Les origines du Collier de Savoie, dit de l'Annonciade*» (voir note 3 ci-dessous) et par M. Dubois lui-même dans un travail intitulé «*Les chevaliers de l'Annonciade du Pays de Vaud.* (Archives héraldiques suisses, Zurich 1911, année 1911, p. 78 et ss., 129 et ss., 178 et ss.) Le collier de la jouée de Saint-François est de peu postérieur à ce dessin. Il serait donc la seconde représentation connue de cet emblème.

[3]) Muratore, *Les origines du Collier de Savoie, dit de l'Annonciade.* (Archives héraldiques suisses, Zurich 1909 et 1910; année 1909, p. 5 et ss., 59 et ss.; année 1910, p. 8 et ss., 72 et ss.)

[4]) Au moment de s'engager, par serment prêté à Avignon entre les mains du pape Urbain V., de secourir son parent, Jean Paléologue, empereur de Byzance, alors en lutte contre les musulmans, Amédée VI créa cet ordre qui groupait autour de lui quatorze de ses plus illustres et de ses plus vaillants vassaux. Un seigneur vaudois, Guillaume de Grandson, fils de Pierre de Grandson et de Blanche de Savoie, fille de Louis Ier, baron de Vaud, figura au nombre des élus. Le chiffre de quinze, choisi en l'honneur des quinze mystères joyeux de la Vierge, fut porté à vingt en 1518 par

Au bas de la jouée (voir pl. II, fig. 3), un homme vêtu de la *jaquette* et des *braies* typiques du XIVe siècle, est agenouillé devant un chevalier dont la tête est coiffée d'un diadème et dont l'écu, le gonfanon (à la hampe brisée) et la cotte d'armes sont ornés de la croix de Savoie. Serait-ce l'image de l'architecte ou du sculpteur aux pieds de son maître? Il est probable, car sur un cartouche gravé dans l'angle supérieur du panneau, on lit l'inscription latine suivante, en bouts rimés (voir pl. XII, fig. 3):

iohannes de leodio
architectus sabaudiae
cultu sculpsit egregio
opus hoc multipharie
anno domini milleno
trecenteno cum septeno
pariter et octogeno
hic oretur corde pleno

inscription qui peut être traduite: « Jean de Liége, architecte de Savoie, a sculpté cette œuvre, remarquable par son travail et sa variété, en l'an du Seigneur 1387. Qu'ici l'on prie avec ferveur. » Ces vers sont accompagnés d'un compas et d'une équerre, insignes de la corporation des architectes. Jean de Liége est très connu. Il fut employé par le comte Rouge et sa mère, Bonne de Bourbon, à la réfection des châteaux de Chillon et de Ripaille, et nous pouvons supposer qu'il remplissait déjà les fonctions d'architecte d'Amédée VI.

Ces souvenirs multiples de deux illustres seigneurs de Savoie, Amédée VI et son fils Amédée VII, ne doivent pas nous surprendre. L'église des franciscains, construite au XIIIe siècle et presque contemporaine de la Cathédrale, fut détruite, avec une grande partie de la ville, par un incendie que M. Maxime Reymond place, selon toute probabilité, en 1368. Le chœur seul et ses voûtes semblent avoir résisté. Or, il est presque certain que la reconstruction de Saint-François fut confiée à Jean de Liége et que cette réfection, en style du XIVe siècle, débuta déjà du vivant du comte Vert, mort de la peste le 2 mars 1383. Ce prince paraît avoir pris grand intérêt à la remise en état du sanctuaire lausannois, puisque, par testament du 27 février de cette même année 1383, il léguait au couvent des frères mineurs de Lausanne une somme de 500 florins vieux, soit environ 60,000 francs de notre monnaie, tant pour la fondation d'une messe quotidienne que pour la réparation de l'église [1]).

Il est donc fort naturel que soit les cordeliers, soit leur architecte, aient tenu, dans le nouveau sanctuaire, à honorer la mémoire de leur bienfaiteur et de son fils.

* * *

le duc Charles III, onzième maître de l'ordre. C'est aussi à cette époque qu'à l'emblème créé par le comte Vert fut ajoutée une image de l'Annonciation et que le collier prit le nom de *Collier de l'Annonciade*, devenu actuellement l'ordre suprême de la maison royale d'Italie.

[1]) Reymond, *loc. cit.*, p. 131 à 138. — Cf. aussi: Joh. Oberst, *Die mittelalterliche Architektur der Dominikaner und Franziskaner in der Schweiz.* Zurich, 1927, p. 88 et ss.

Le second ensemble de stalles de la Cathédrale de Lausanne fut exécuté dans les premières années du XVIe siècle. Deux siècles et demi se sont écoulés depuis les essais timides et maladroits des tailleurs de bois trécentistes, et, pendant ces deux cent cinquante ans, une évolution considérable a transformé l'architecture et la sculpture. L'art si noble des débuts de la période gothique se dessèche, abandonne sa grandeur et sa majesté sereine, pour tomber dans une grâce maniérée et conventionnelle. Certes, la statuaire et le décor créeront encore des œuvres exquises de finesse, prodigieuses d'habileté technique, mais ce sont œuvres qui charment, qui émeuvent parfois, mais non plus œuvres qui forcent notre admiration [1]).

Dans le domaine de l'iconographie, ces transformations sont tout aussi considérables. «Dès 1300, en effet, on voit poindre cette nouvelle iconographie, mais c'est seulement sous le règne de Charles VII qu'elle apparaît avec son vrai caractère. Un nouveau moyen âge commence alors, infiniment moins noble que l'autre, mais plus passionné. L'art semble avoir une pointe plus aiguë qui pénètre plus avant.» L'art franciscain, pathétique et réaliste, importé d'Italie, et le théâtre religieux où la même inspiration se retrouve, viennent influencer les conceptions artistiques des peintres et des sculpteurs et modifier leurs œuvres. «Au XIIIe siècle le symbole domine l'histoire; au XVe, le symbolisme, sans disparaître complètement, s'efface devant la réalité et l'histoire» [2]).

Nous possédons, au Pays romand, un grand nombre de stalles du XVe et du XVIe siècle: restes, plus ou moins complets, à Saint-Pierre et Saint-Gervais de Genève, à Notre-Dame de Fribourg, à Morat, Jussy (Genève), Géronde près Sierre, Lutry et Yverdon; ensembles remarquables à Saint-Nicolas de Fribourg, à Hauterive près Fribourg, à Romont, Estavayer, Saint-Etienne de Moudon et enfin dans la chapelle des Martyrs thébéens de la Cathédrale de Lausanne, où l'art et la technique atteignent une perfection dépassée nulle part ailleurs en Suisse [3]).

(A suivre.)

---

[1]) Voir: Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française*, Tome I, *Architecture religieuse*. 2me partie: *Période française, dite gothique, style flamboyant, Renaissance*. Paris, 1920, p. 640 et 641.

[2]) Pour l'évolution de l'iconographie à la fin du moyen âge, voir la magistrale préface de Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration*, Paris, 1922, à laquelle sont empruntées les deux citations ci-dessus.

[3]) Scheuber, *loc. cit.*, chap. IV.

Fig. 1. Evêque et ange thuriféraire.

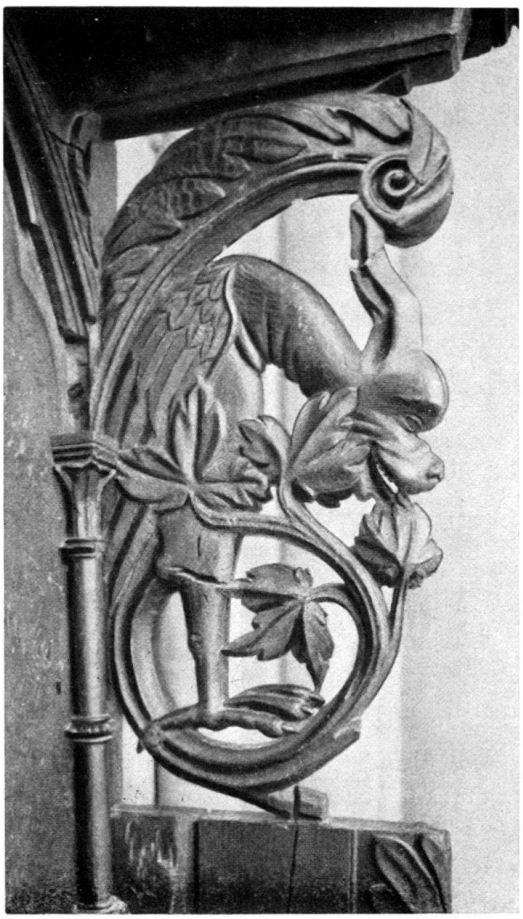

Fig. 2. Dragon.

Fig. 3. David et Goliath.

Fig. 4. Lutteurs. Lai d'Aristote.

Cathédrale de Lausanne. *Stalles du XIIIe siècle:* jouées.

Phot. Dr. Bach