

Les stalles gothiques de Lausanne

Autor(en): **Bach, Eugène**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **31 (1929)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161024>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les stalles gothiques de Lausanne.

Par le Dr. Eugène Bach (Lausanne).

(Suite.)

Ces stalles, datées de 1509, furent exécutées sur l'ordre d'un prélat illustre, instruit, artiste et pieux, *Aymon de Montfalcon*, fils de Guillaume de Montfalcon, seigneur de Flaccieu en Bugey et de Marguerite de Chevron-Vilette, d'une noble famille savoyarde. Aymon de Montfalcon paraît avoir joui d'un grand prestige à la cour de Savoie. Docteur en droit canon, protonotaire apostolique, conseiller ducal, maître de chapelle au château de Ripaille, il fut chargé par son souverain de plusieurs ambassades auprès des Cantons suisses et du roi de France et négocia, en 1501, le mariage de Philibert le Beau de Savoie avec Anne d'Autriche. Créé évêque de Lausanne en 1491, il entreprit la réforme des mœurs de son clergé, remania le château de Saint-Maire et fit exécuter, dans la partie occidentale de la Cathédrale, des travaux importants, marqués tous de ses armoiries et de sa devise, un vers de l'Énéïde : «*Si qua fata sinant*», (si les destins le permettent). On lui doit, en particulier, la conception malheureuse du portail flamboyant qui masque le narthex et sa superbe entrée du XIII^e siècle (portail achevé par son neveu et successeur, Sébastien de Montfalcon), et l'aménagement, à l'étage inférieur de la tour nord, d'une chapelle placée sous le vocable des Martyrs thébéens ¹⁾.

Le récit du martyre de la Légion thébéenne, victime de sa foi sous l'empereur Maximien, près du défilé de Saint-Maurice d'Agaune, en Valais, nous a été transmis par une relation de saint Eucher, archevêque de Lyon au V^e siècle ²⁾, par un récit d'un moine anonyme du VI^e siècle, et enfin par la *Légende dorée* du bienheureux Jacques de Voragine, écrite au XIII^e siècle ³⁾. Saint Eucher mentionne les noms de quatre martyrs : Maurice, Exupère, Candide et Victor. Les deux autres sont signalés par Jacques de Voragine. Ce sont Second, qui avait évangélisé Vintimille, et Innocent, dont le corps, retiré du Rhône, fut enseveli plus tard aux côtés de ses compagnons.

Quelles sont les raisons qui ont pu déterminer Aymon de Montfalcon dans le choix de ses saints patrons ? Certainement le voisinage du champ des martyrs

¹⁾ Maxime Reymond, *Les dignitaires de l'église Notre-Dame de Lausanne jusqu'en 1536*. (Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, 2^{me} série, tome VIII. Lausanne, 1912, p. 135 et ss.) L'acte de fondation de la chapelle des Martyrs thébéens, déposé aux Archives cantonales vaudoises, a été traduit et publié par M. le chanoine Dupraz dans la *Revue historique vaudoise*, 1909, p. 138 et ss.

²⁾ Sancti Eucherii lugdunensis episcopi, *Passio Agaunensium martyrum SS. Mauricii ac sociorum ejus*. (Migne, Patrologie latine, tome I, col. 821 à 826.)

³⁾ Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 536.

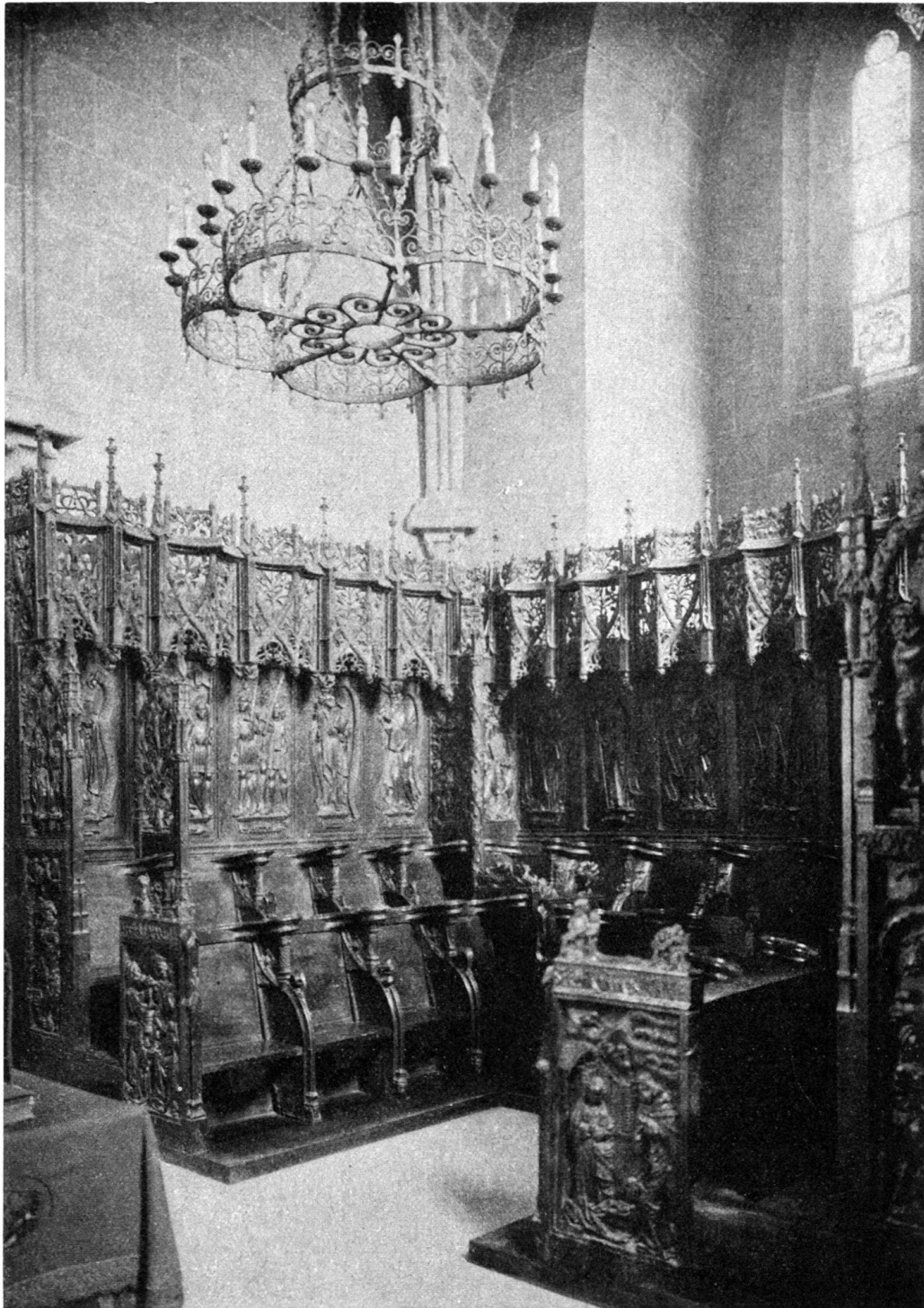
d'Agaune situé à proximité des limites de son diocèse, mais probablement aussi la vénération de son seigneur et maître, le duc de Savoie, à l'égard des guerriers massacrés pour leur foi. Le Bas-Valais ne l'oublions pas, ainsi que l'abbaye de Saint-Maurice, étaient sous la suzeraineté de la maison de Savoie. Il y avait, au château de Ripaille, dès 1410, un prieuré placé sous l'invocation de saint Maurice et sous la haute surveillance de l'abbé d'Agaune. En 1433, le duc institua le premier ordre militaire de Saint-Maurice dont les membres formaient son conseil privé. Le respect de l'évêque de Lausanne pour les reliques des guerriers de Thèbes ne doit pas nous surprendre. En 1486 déjà, il avait fondé au cimetière de Douvaine une chapelle «SVB VOCABVLO SANCTORVM SECVNDI LEGIONIS SACRE MAVRICII PRIMICERI ET SOCIORVM SVORVM». Rien d'étonnant à ce que, appelé à l'épiscopat, il introduisît le culte des martyrs dans son église restaurée ¹⁾.

Les stalles d'Aymon de Montfalcon devaient meubler la chapelle construite par ses soins. Elles nous sont parvenues presque intactes et les mutilations, rares et peu importantes, qu'elles ont subies, n'en ont altéré ni la beauté, ni le sens iconographique. Formant un fer à cheval placé dans le fond de la chapelle (fig. 2), elles se composent de dix-sept stalles hautes et de dix stalles basses, réparties en deux rangées latérales de cinq formes hautes et quatre formes basses et en une rangée du fond de sept formes hautes et de deux formes basses. (Voir plan annexé.)

Exalter la gloire de la Vierge, de son Fils Jésus-Christ, des martyrs thébéens, en y incorporant, selon l'usage de l'époque, la personne du donateur, tel était le problème qu'Aymon avait imposé à ses artistes. Ce thème est réalisé en entier par la sculpture des dorsaux et des jouées ²⁾. L'ornementation des miséricordes et des appuis-main fut probablement abandonnée à la fantaisie des sculpteurs,

¹⁾ Cf. Reymond, *Les dignitaires de l'église Notre-Dame de Lausanne jusqu'en 1536*, et Foras, *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie* (en cours de publication, 4 vol. parus, tome IV, p. 91 et ss. Grenoble 1863).

²⁾ En 1578, les stalles d'Aymon de Montfalcon furent démontées et transférées dans le bas-côté sud où elles séjournèrent près de trois siècles et demis. Remontées sans discernement, plusieurs de leurs dorsaux doivent avoir été intervertis à cette époque. Lorsqu'il y a quelques années ces stalles furent rapportées à leur place primitive et restaurées (ce qui me paraît avoir été inutile et même regrettable), l'ordre arbitraire des dorsaux fut maintenu. Pour la clarté de mon exposé, je décrirai ces dorsaux dans un ordre, différent de l'ordre actuel, qui, pour des raisons trop longues à énumérer ici, paraît avoir été l'ordre initial. Cet ordre est le suivant: (entre parenthèses l'ordre actuel des dorsaux), 1. Aymon de Montfalcon, saints Benoît et Jean-Baptiste (Jacques le Majeur). 2. La Vierge (Aymon de Montfalcon, saints Second, Maurice et Exupère). 3. Aymon de Montfalcon, saints Second, Maurice et Exupère (saints Candide, Victor et Innocent). 4. Saints Candide, Victor et Innocent (Pierre). 5. Pierre (André). 6. André (Jean). 7. Jacques le Majeur (Thomas). 8. Jean (Jacques le Mineur). 9. Thomas (Philippe). 10. Jacques le Mineur (Barthélemy). 11. Philippe (Matthieu). 12. Barthélemy (Simon). 13. Matthieu (Jude). 14. Simon (Matthias). 15. Jude (sainte Catherine). 16. Matthias (Aymon de Montfalcon, saints Benoît et Jean-Baptiste). 17. Sainte Catherine (la Vierge). Certains auteurs admettent que sainte Catherine doit occuper le premier rang, avant Aymon de Montfalcon, saint Benoît et Jean-Baptiste. Je donne cependant la préférence à l'ordre ci-dessus, qui concorde mieux avec certains ornements des dais.



Phot. Dr. Bach

Fig. 2. *Cathédrale de Lausanne.*

Stalles du XVI^e siècle.

Ensemble.

car les petites scènes charmantes, empruntées pour la plupart aux Bestiaires, aux fabliaux, ou même inintelligibles pour nous, qu'elle représente n'ont pas de rapports les unes avec les autres. Enfin, à deux ou trois exceptions près, les dais qui couronnent les stalles sont entièrement formés de motifs décoratifs.

Le premier groupe, de quatre dorsaux, est consacré à la gloire de Notre-Dame de Lausanne, des chefs thébéens et de l'évêque ¹⁾.

Au centre de la scène, nous apercevons une délicieuse image de *Marie*, mère, les cheveux dénoués, couronnée de lys et richement nimbée. (Voir pl. XX, fig. 2, et plan D. 17.) Une robe ample, à bordure rehaussée de pierreries, descend de ses épaules, et les trois roses sculptées sous ses pieds évoquent probablement les trois symboles du rosaire: les mystères joyeux, les mystères douloureux et les mystères glorieux. L'enfant Jésus qu'elle tenait dans les bras a disparu. A gauche, dans une attitude d'adoration, apparaît *Aymon de Montfalcon*, reconnaissable à ses armes et à ses vêtements épiscopaux. Il est présenté à la Vierge par deux de ses protecteurs, parmi lesquels nous reconnaissons immédiatement *Jean-Baptiste*, drapé d'un manteau poilu, sorte de cilice, et portant un livre décoré de l'Agneau de Dieu. Derrière lui, un abbé crossé, vêtu du froc, d'un manteau, la *chape*, et d'un capuchon ou *chaperon*, représente *saint Benoît* ainsi que nous l'apprend l'inscription dont il est accompagné (voir pl. XX, fig. 1, et plan D. 16).

De l'autre côté de Marie, l'appareil est guerrier; nous retrouvons le prélat agenouillé, mais entouré cette fois-ci de ses patrons thébéens en armes: *Second*, *Maurice*, *Exupère*, *Candide*, *Victor* et *Innocent*. Saint Second brandit un sceptre, son bâton de commandement sans doute; saint Maurice et saint Exupère (voir pl. XX, fig. 3, et plan D. 2) ont chacun un gonfanon orné de la croix tréflée du monastère d'Agaune, que l'on voit aussi sur les armes des six compagnons, et les trois derniers chefs (voir pl. XX, fig. 4, et plan D. 3) portent l'épée nue. Tous sont nu-tête et sont auréolés du nimbe; le haubert est caché par une cuirasse rigide masquant tout le corps et d'énormes éperons sont fixés aux pieds. Dans toute cette scène d'adoration, l'artiste, avec une rare habileté, nous représente le donateur sous son double aspect d'évêque et de prince temporel. D'un côté de la Vierge, l'homme de prière, pieux et docte, est entouré de ses patrons «spirituels», Jean-Baptiste le précurseur et le saint abbé Benoît. De l'autre, ce sont des soldats bardés de fer qui recommandent à Notre-Dame le prince d'empire, le seigneur temporel, issu d'une noble famille et régissant un diocèse au vaste territoire.

Cette dualité se retrouve aux jouées qui, dans leurs parties hautes du moins, sont consacrées aux armes de l'évêque et de sa famille. Sur la première jouée des deux rangées latérales des stalles sont figurées les armes épiscopales d'Aymon, «écartelé d'argent à l'aigle de sable, membré et becqué d'or; contrécartelé d'hermines et de gueules», et surmontées de la mître, de la crosse et de la palme. A l'une des jouées (voir pl. XXII, fig. 1, et plan J. 1 bis) ces armes sont soutenues par deux anges, remarquables par leur attitude, leur dignité et leur noblesse;

¹⁾ Schœuber, *loc. cit.*, chap. IV.

à l'autre (voir pl. XXII, fig. 2, et plan J. 2 bis) par Adam et Eve, les reins ceints d'une guirlande de feuillage. Les jouées postérieures sont décorées des mêmes armes, mais les attributs liturgiques ont cédé la place à un attribut guerrier, un cimier garni d'une tête de lion. Les supports consistent, pour l'un des blasons, en deux très beaux griffons (plan J. 3), pour l'autre, en un groupe de deux enfants nus, aux formes grasses et rebondies, assez mal exécutés du reste, et très semblables aux «putti» ou «bambini» des monuments de la Renaissance italienne (voir pl. XXII, fig. 3, et plan J. 2).

Enfin, les deux jouées de la rangée postérieure (plan J. 5 et 6) reproduisent, non plus les armes de l'évêque, mais celles de ses parents. Le blason des Montfalcon y est accolé par parti à celui des de Chevron-Vilette, «d'azur, au chevron d'or, chargé d'un chevron de gueules, accompagné de trois lionceaux d'or, deux affrontés en chef et un en pointe». Au-dessus, à l'une des jouées du moins, sont enlacées les lettres majuscules G et M, initiales des prénoms de Guillaume de Montfalcon et de Marguerite de Chevron-Vilette, père et mère du donateur. Un groupe de deux licornes (voir pl. XXII, fig. 4), à la jouée de gauche, et de deux bouquetins, à celle de droite, supportent cet écu ¹⁾.

L'artiste cependant n'était pas au bout de sa tâche. Après avoir célébré la Vierge et les martyrs, il lui restait à glorifier la personne de Jésus-Christ. Il le fit en répétant un thème, fréquent dans les monuments français du XV^e siècle, que l'on voit aussi en Italie, à Sienne par exemple. Représentant la glorieuse cohorte des douze apôtres, il plaça dans la bouche de chacun d'entre eux une des affirmations du *Credo* ²⁾.

Dans beaucoup d'œuvres d'art du XV^e siècle et en particulier dans presque toutes les stalles de Suisse romande exécutées à cette époque, aux douze paroles des apôtres furent opposées douze paroles des prophètes, et les artistes, s'inspirant d'une idée chère au XIII^e siècle et répandue dans un très grand nombre de livres d'heures, représentèrent, à côté du *Credo* apostolique, un *Credo* prophétique ³⁾. Ainsi, à saint Thomas qui déclare: «Il est descendu aux enfers; le troisième jour il est ressuscité des morts,» le prophète Osée répond: «O mort, où sont tes ravages? O sépulcre, où est ton œuvre de destruction?»

Les imagiers lausannois, limités dans l'espace, n'ont pas pu représenter sur leurs dorsaux cette sublime concordance et ont dû se contenter du *Credo* des apôtres. Tous leurs apôtres se ressemblent et ne diffèrent les uns des autres que par leurs attributs, représentant en général l'instrument de leur supplice. Tous sont nimbés et tous sont accompagnés d'une banderole où s'inscrit, en capitales gothiques, le symbole qu'ils ont prononcé.

Voici *Pierre* (voir pl. XX, fig. 5, et plan D. 4), le disciple ardent, portant les clefs et les vêtements du souverain pontife. Il tient aussi un livre. Le premier des douze, il proclame le premier article de la foi: «*Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, creatorem coeli et terrae*».

¹⁾ Cf. Foras, *loc. cit.*, tome II, p. 6 et ss.

²⁾ Cf. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 46 et ss.

³⁾ Cf. Mâle, *ibid.*, p. 246 et ss., et Scheuber, *loc. cit.*, chap. IV et tables, p. 34 à 43.

Puis vient *André*, son frère (voir pl. XX, fig. 6, et plan D. 5) qui, comme lui subit le supplice de la croix: «*Et in Jesum Christum, Filium ejus unicum, Dominum nostrum*».

«*Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus est ex Maria Virgine*» ajoute son voisin, *Jacques le Majeur* (voir pl. XX, fig. 7, et plan D. 1), dont le tombeau, à Saint-Jacques de Compostelle, fut, dès le IX^e ou le X^e siècle un lieu de grands pèlerinages. Au portail de gloire de la cathédrale de Galice, se dressait à la fin du XII^e siècle déjà, la statue du saint en habits de pèlerin ¹⁾ et cette nouvelle iconographie qui, très vite, se répandit dans la chrétienté, explique l'accoutrement bizarre de l'apôtre lausannois. Les coquilles de saint Jacques qui décorent son chapeau et sa pannetière, se retrouvent à un petit cul de lampe du dais qui le surmonte.

Seul, des douze, *Jean*, le disciple que Jésus aimait, n'a pas péri de mort violente. Le calice qu'il tient en main ne se rapporte donc pas à son supplice, mais à sa victoire sur Aristodème grand prêtre de la Diane d'Ephèse ²⁾, et le serpent qui sort de cette coupe représente le venin aux effets duquel il échappa (voir pl. XX, fig. 8, et plan D. 7). Jean annonce toujours la mort du Seigneur: «*Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus est et sepultus*». Le petit ange sculpté au dais (voir pl. XXI, fig. 9, et plan C. 8) et supportant un écusson couvert de signes étranges, les cinq plaies du Christ, est donc bien à sa place ici et s'explique par la dévotion aux cinq plaies qui se généralise au XIV^e siècle. L'aigle, symbole de l'évangéliste, figure aussi au dais (plan C. 9).

Thomas, le missionnaire des Indes, où il avait été appelé par le prévôt du roi Gondoforus, périt sur la croix selon les uns, d'un coup de lance, selon les autres ³⁾. C'est cette dernière version qu'adopta le sculpteur de Lausanne en plaçant une lance dans la main de l'apôtre (voir pl. XX, fig. 9, et plan D. 7). «*Descendit ad inferos, tertia die resurrexit a mortuis.*»

Saint Jacques le Mineur, fils d'Alphée et évêque de Jérusalem, eut le crâne brisé d'un coup de massue ou de marteau de foulon ⁴⁾. Il proclame: «*Ascendit ad coelos, sedet ad dextram Patris omnipotentis*». (Voir pl. XXI, fig. 1, et plan D. 8.)

Le supplice de *Philippe* fut la croix, dressée pour lui à Hiérapolis, dans la province de Phrygie ⁵⁾. On lit sur sa banderole: «*Inde venturus est judicare vivos et mortuos*». (Voir pl. XXI, fig. 2, et plan D. 9.)

Son voisin, *Barthélemy*, avait, selon la *Légende dorée*, «les cheveux noirs et crépus, la chair blanche, les yeux grands, les narines égales et bien ouvertes, la barbe épaisse avec quelques poils blancs; et il était vêtu d'un vêtement blanc avec quelques pierres rouges aux angles» ⁶⁾. Il évangélisa l'Inde, puis, poursuivi

¹⁾ Cf. Mâle, *L'art religieux de XII^e siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*. Paris, 1922, p. 288 à 297.

²⁾ Cf. Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 31 et ss.

³⁾ Cf. *ibid.*, p. 31 et ss.

⁴⁾ Cf. *ibid.*, p. 250 et ss.

⁵⁾ Cf. *ibid.*, p. 248 et ss.

⁶⁾ Cf. *ibid.*, p. 455 et ss.

par le roi Astiage et son armée, il fut pris et écorché vif. Sur nos stalles, le couteau qu'il montre est brisé. «*Credo in Spiritum Sanctum.*» (Voir pl. XXI, fig. 3, et plan D. 10.)

L'évangéliste *Matthieu* prêcha en Éthiopie et y accomplit une multitude de miracles. Victime de la colère d'un roi impie, il fut frappé alors qu'il officiait à l'autel et il mérita la palme du martyr¹). La phrase du Symbole: «*Sanctam ecclesiam catholicam*» est gravée à côté de lui. (Voir pl. XXI, fig. 4 et plan D. 11.)

L'Église célèbre le même jour saint *Simon* (voir pl. XXI, fig. 5, et plan D. 12) et saint *Jude* (voir pl. XXI, fig. 6, et plan D. 13) qui annoncent les paroles: «*Sanc-torum communionem, remissionem peccatorum*». «*Carnis resurrectionem*». Leur activité s'étendit à la Mésopotamie, au Pont, à l'Égypte et à la Perse. Ayant chassé les démons des idoles, ils furent poursuivis par les prêtres des faux dieux et égorgés par eux²). D'après Isidore de Séville, Eusèbe et Bède, Simon périt sur la croix et selon une autre tradition, Jude subit un supplice atroce: il fut scié en deux.

«*Vitam aeternam, Amen*». Le dernier article du Credo est prononcé par l'apôtre *Matthias* qui prit la place de Judas le traître. D'après une légende répandue à Trèves et que Jacques de Voragine nous a transmise, il prêcha en Judée et opéra de nombreuses conversions. «Sur quoi les Juifs, par jalousie, le firent passer en jugement ... Et, pendant qu'on le lapidait, il eut la tête tranchée d'une hache à la manière romaine, et rendit l'âme à Dieu, les mains tendues vers le ciel»³). (Voir pl. XXI, fig. 7, et plan D. 14).

Sainte Catherine ferme le glorieux cortège. Svelte, élégante, elle porte le glaive, instrument de son supplice, et foule aux pieds son impérial persécuteur. Derrière elle on aperçoit une roue brisée. (Voir p. XXI, fig. 8, et plan D. 15.) Ce beau bas-relief paraît avoir été copié, tant son analogie est grande, de l'une des statuette d'un des rétables des ducs de Bourgogne, œuvre d'un artiste du XIV^e siècle, Jacques de Baerze, conservée actuellement au musée de Dijon.

Ce cantique, entonné à la gloire du Christ par la troupe de ses apôtres et martyrs, se termine d'une façon plus familière, plus intime, plus tendre aussi, sur les parties basses des quatre jouées antérieures des stalles. L'histoire de la naissance du Sauveur y est contée tout au long, dans trois charmants panneaux, consacrés à l'Annonce aux bergers, à la Nativité et à l'Adoration des Mages.

Le premier épisode (voir pl. XXIII, fig. 3, et plan J. 2), conforme en tout point à la tradition du XIII^e siècle et au texte biblique, illustre le «*Gloria in excelsis*», l'apparition de l'ange aux bergers, tel qu'il est décrit dans l'évangile de Luc⁴), et peut se passer de tout commentaire.

Il n'en est plus de même du second tableau. (Voir pl. XXIII, fig. 2, et plan J. II.) Ici la scène est infiniment plus familière et plus touchante que dans les grandes

¹) Cf. Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 530 et ss.

²) Cf. *ibid.*, p. 596 et ss.

³) Cf. *ibid.*, p. 160 et ss.

⁴) *Luc*, chap. II, v. 8 à 14.

cathédrales. Jésus est nu, couché sur une botte de paille et, dans une attitude de profond respect, la Vierge se prosterne devant lui. Joseph est à ses côtés; la nuit étant sombre, il éclaire le groupe d'une chandelle qu'il abrite de la main. L'âne, qui selon Jacques de Voragine avait transporté Marie de Nazareth à Bethléem et le bœuf emmené pour être vendu à la foire, s'aperçoivent au fond de l'étable. Il fait froid; pour protéger l'enfant du vent, Joseph, le charpentier, a entrelacé des branches et construit une claie. Les deux bergers, venus des champs, regardent par-dessus cette palissade, pendant que, dans le fond du tableau, leurs moutons broutent paisiblement, surveillés par un chien et que deux chèvres luttent à coups de cornes.

Guidés par l'étoile, les Mages sont arrivés du lointain Orient pour offrir leurs présents à Jésus reposant sur les genoux de sa mère. Leurs habits sont magnifiques. Le premier, Melchior, un vieillard à longs cheveux et à longue barbe, est agenouillé; il a déposé sa couronne et présente à l'enfant un objet brisé, ressemblant à un calice. Les deux autres rois imberbes, porteurs de l'encens et de la myrrhe, sont couronnés. Ils discutent entre eux, tandis que le plus jeune désigne l'étoile du doigt. (Voir pl. XXIII, fig. 4, et plan J. I.)

Enfin, pour clore cet hymne grandiose et pour en résumer les diverses parties, apparaît, sur la dernière jouée (pl. J. 1) l'image de Samson broyant la mâchoire du lion, symbole de la victoire du bien sur le mal, du triomphe du Christ sur le Prince des ténèbres.

Telle est la frise sublime qui se déroule aux stalles de Lausanne.

Jusqu'ici, les conseils de l'évêque, ou d'un clerc tout au moins, avaient guidé l'artiste dans l'exécution d'une œuvre dont le moindre détail ne pouvait être livré au hasard. Mais aux miséricordes, aux appuis-main et sur le dessus des jouées basses, le sculpteur, laissé à sa propre initiative, put donner libre cours à sa fantaisie et à sa verve et créer de petits chefs-d'œuvre de finesse et d'habileté. Pas partout toutefois; car si bon nombre de miséricordes, taillées dans du noyer, hautes et étroites, sont de sa main, il en est d'autres qui n'appartiennent pas au XVI^e siècle. Grandes et basses, sculptées en chêne, ces miséricordes rappellent, par leur rudesse le travail des stalles du XIII^e siècle auxquelles, fort probablement, elles ont été empruntées au cours des ans.

Chacun de ces petits tableaux forme un tout en lui-même, sans rapport aucun avec son voisin. Certains d'entre eux, inspirés des Bestiaires, conservent un sens symbolique; d'autres illustrent des épisodes de la littérature narrative de l'époque, fabliaux ou *Roman de Renart*; mais le charme du plus grand nombre n'est redevable qu'à la bonhomie de l'artiste qui s'égaie et s'amuse à buriner de si jolis sujets.

Voici le pélican qui se déchire à coups de bec pour rappeler ses petits à la vie (voir pl. XXIV, fig. 2 et 3, et plan M. 3 et a. X), comme le racontent les Bestiaires ¹⁾.

¹⁾ Cf. un ancien Bestiaire arménien publié dans: Cahier, *Nouveaux mélanges d'archéologie d'histoire et de littérature sur le moyen âge. Curiosités mystérieuses*. Paris, 1874, p. 106 et ss.

Voici une tête à triple visage, vomissant par ses trois bouches des animaux immondes et rampants et symbolisant probablement la trinité du mal. (Voir plan a. 7.)

Voici, au-dessus des tableaux de la Nativité et de l'Adoration des Mages, les Évangélistes accompagnés des quatre bêtes du tétramorphe: L'homme ailé, l'aigle, le lion et le taureau, ces trois derniers mutilés ou brisés mais faciles à identifier à leurs débris. (Voir pl. XXIII, fig. 2 et 4, et plan J. I et II.)

Ailleurs nous apercevons un aigle tenant un poisson dans ses serres (voir plan M. 8). «L'aigle, dit un Bestiaire composée au XII^e siècle par Philippe de Thaon, est le roi des oiseaux, c'est le «clairvoyant» par excellence. Du haut des nues, il aperçoit les poissons qui nagent dans la mer et fond sur eux pour les saisir. — L'aigle, c'est le fils de Dieu et nous sommes les poissons»¹⁾.

Plus loin, voici la licorne qui transperce le bouclier d'un adversaire. (Voir pl. XXIV, fig. 6, et plan M. 11.)

Puis c'est un personnage bien connu du *Roman de Renart*, Noble, le lion siégeant sur son trône (voir plan a. 16); c'est Goupil lui-même, affublé d'un froc et faisant le bon apôtre, prêchant aux poules ou sortant de la coquille d'un escargot (voir pl. XXIV, fig. 10 et 11, et plan a. 9 et a. IX); et le voici subissant le juste châtement de ses méfaits, assommé par un vilain et jeté en pâture aux habitants de la basse-cour. (Voir pl. XXIV, fig. 1, et plan M. 2.)

Ailleurs, les sujets sont de fantaisie pure. Deux chiens en colère se disputent un os (voir pl. XXIV, fig. 4, et plan M. 1); deux coqs se foudroient du regard, prêts à se battre (voir plan M. 6); un être couronné émerge d'une touffe de fleurs et tient un bouquet à chaque main (voir plan M. 10); un long animal ressemblant à un lévrier se glisse dans le feuillage (voir plan M. 12); un alchimiste à lunettes, assis dans un fauteuil pile des drogues dans un mortier (voir pl. XXIV, fig. 12, et plan a. 11); un autre, nu et bedonnant, grimace derrière ses lunettes (voir plan M. 11).

Ici, s'aperçoivent des animaux reproduits parfois avec fidélité: une tortue, (voir cul de lampe à la fin de l'article et plan M. 4), un crapaud (voir plan M. III), un poisson (voir pl. XXIV, fig. 13, et plan a. IV); là se dressent des monstres: deux dragons enlacés (voir plan J. III), une sirène qui lutte avec un nain coiffé d'un capuchon, le dos orné de deux ailes de chauve-souris et les pieds remplacés par d'énormes serres (voir pl. XXIV, fig. 8, et plan J. V).

Plus loin, la verve satirique du sculpteur aiguise sa pointe: une tête de moine à triple face sort d'un chaudron (voir plan a. III); trois moines apeurés se serrent les uns contre les autres (voir plan a. VIII); voici un clerc dont la méditation est troublée par deux esprits impurs (voir pl. XXIV, fig. 7, et plan M. 7); voici un chevalier, recouvert d'une armure qui s'effondre de frayeur devant un gigantesque griffon (voir pl. XXIV, fig. 9, et plan J. IV); voici enfin, ravissant tableau, une laie jouant de la cornemuse (voir pl. XXIV, fig. 5, et plan M. 5). Et pour clore cette riche collection, voici des décors empruntés au règne végétal (voir pl. XXIV, fig. 14, et plan M. 9, M. 16, M. IV, a. 3, a. 5, a. 10, a. 12, a. II).

¹⁾ Cf. Langlois, *La vie en France au moyen âge, du XII^e au milieu du XIV^e siècle. La connaissance de la nature et du monde.* Paris, 1927, p. 23 et 24.

Ce souci de la minutie et du détail, ce penchant à travailler le bois au burin comme du métal précieux, atteint son point culminant aux dais (voir pl. XXIII, fig. 1, et plan Ds. 1 à 17 et C. 1 à 18). Ici, l'élément architectural, toujours présent dans les meubles du moyen âge, disparaît presque sous l'exubérance de la sculpture et n'est plus représenté que par les pinacles à crochets qui séparent les dais les uns des autres et par la corniche qui les couronne. Car, même aux arcs en accolade qui décorent ces dais, la moulure est remplacée par une branche d'arbre, à l'écorce rugueuse, couverte de nœuds. Partout ailleurs, et débordant sur les jouées, c'est une invasion d'éléments végétaux, fleurs, fruits, arbres, sculptés souvent avec une exactitude et une précision incomparables. C'est le lys, la pervenche ou le houblon grim pant, le chardon ou l'ellébore fétide; c'est la grenade ou l'oranger exotique, la vigne de nos coteaux, la fraise de nos bois, la prune et la cerise de nos vergers; c'est le sapin et c'est le chêne. De petits animaux animent ces guirlandes (voir plan J. 1 bis); une grenouille guette un lézard, un escargot rampe le long d'un tronc, et, au-dessus de la place réservée à l'évêque, dominés par ses initiales enlacées, six majestueux faucons forment les armoiries parlantes d'Aymon de Montfalcon (voir plan Ds. 1 et pl. XXIII, fig. 1).

Que vient faire ici le panneau bizarre adossé à la paroi nord de la chapelle? (Voir fig. 3.) Appartenait-il à cet ensemble? Constituait-il peut-être une partie de la clôture de l'autel, signalée dans le compte rendu d'une visite faite en 1529? ¹⁾ Mystère. Mais une chose est certaine: il est contemporain des stalles. Les armes des Montfalcon y figurent en effet, et ces armes sont celles d'Aymon, mort en 1517, et non pas celles de son neveu et successeur Sébastien de Montfalcon, qui abandonna son diocèse au moment de la marche triomphale des Bernois. Sébastien avait adopté la devise «*Fortuna sapientia victrix*» ²⁾, tandis que nous lisons, bien en vue, le vers de Virgile, «*Si qua fata sinant*», la devise d'Aymon. Ce panneau n'est plus du moyen âge. On y voit des rinceaux, des rangs de perles, des cornes d'abondance, des vases, des flambeaux, des masques, des enfants nus, éléments caractéristiques de la Renaissance italienne, exécutés avec gaucherie par un artiste qui connaît ce nouveau décor sans avoir pu encore s'en rendre maître.

Dans l'histoire de l'art, les stalles d'Aymon de Montfalcon présentent un intérêt capital et nous permettent d'étudier, en un saisissant raccourci, toute l'évolution de l'iconographie gothique à son déclin.

Aux dorsaux, dans l'hommage à la Vierge et le Credo apostolique, l'inspiration, toute dogmatique, reste attachée à l'esprit qui fit la grandeur du XIII^e siècle. Dans cette œuvre de théologien plutôt qu'œuvre d'artiste, le sculpteur, tenu en bride et dirigé par le clergé, n'a pas su donner libre essor à sa fantaisie. A de rares exceptions près, sa production est impersonnelle, respire la contrainte et ne s'élève guère au-dessus de la banalité; les apôtres, en particulier, seraient tous semblables sans leurs attributs pour les différencier.

¹⁾ Publiée par Dupraz: *Revue historique vaudoise*, 1909, p. 144 et ss.

²⁾ Dubois, *Armoiries du diocèse et des évêques de Lausanne, des 1500 à nos jours*. (Archives héraldiques suisses, 1910, p. 62.)



Phot. Dr. Bach

Fig. 3. *Cathédrale de Lausanne.*

Stalles du XVI^e siècle.

Panneau renaissance aux armes d'Aymon de Montfalcon.

Les scènes de l'enfance du Christ, aux jouées, ont déjà beaucoup plus de charme; le pittoresque y apparaît. Toutefois, ce n'est pas encore l'émancipation, car tous ces détails pittoresques, la chandelle de Joseph, la clôture de l'étable, les moutons qui paissent et les chèvres qui luttent, sont des emprunts faits au théâtre religieux et non pas créations d'artistes.

Mais là, où le sculpteur secoue les entraves du passé, là où il s'abandonne librement à sa passion, où il devient lui-même, c'est aux miséricordes et aux appuis-main. Originalité, gaieté, verve, autant de qualités qui abondent dans ces petits chefs-d'œuvre qui ne se répètent jamais et sont inédits pour la plupart.

Le décor des dais n'a pas d'époque et pourrait appartenir au style renaissant aussi bien qu'au style médiéval, si les pinacles qui les dominent et les arcs en accolade qui les soutiennent ne les rattachaient pas au gothique flamboyant.

Enfin, à deux des jouées consacrées aux armes de l'évêque, s'insinue un élément nouveau, les nudités. Les artistes du moyen âge connaissaient le nu et savaient s'en rendre maîtres (songez aux anatomies de certains tympan du Jugement dernier, à celui de Bourges, par exemple), mais pour y avoir recours, il fallait qu'ils y soient contraints par le récit évangélique ou par la tradition. Ici, à deux supports des armes des Montfalcon, les deux enfants aux formes massives (voir pl. XXII, fig. 3) et, jusqu'à un certain point le groupe d'Adam et d'Eve (voir pl. XXII, fig. 2), le nu apparaît comme élément décoratif, timidement il est vrai, et, franchissant les monts, un style nouveau tend à détrôner le style ancien.

Un pas de plus, et l'artiste, brûlant ce qu'il avait adoré, abandonne les principes séculaires pour un art d'emprunt dont il ne possède que les principes. (Voir panneau renaissance, fig. 3.)

Telle est la leçon qui se dégage de l'étude des stalles de Lausanne; telle est aussi l'évolution de l'iconographie chrétienne à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Quelques années encore et la Réforme obligera l'Église catholique à se ramasser sur elle-même, à surveiller étroitement les aspects de sa pensée. Le vieux théâtre religieux succombera le premier et ce sera la fin des Mystères et de tous les beaux contes qui en faisaient le charme et la poésie. Puis, en 1563, « dans leur dernière séance, les théologiens du Concile de Trente laisseront entendre que l'art chrétien n'était pas toujours digne de sa haute mission, et ils jugeront que l'Église ne devait plus permettre qu'un artiste scandalisât les fidèles par sa naïveté ou son ignorance. Ce sera l'arrêt de mort de l'art du moyen âge. Demander des titres à notre vieille iconographie, c'était la condamner presque tout entière. Et, en effet, peu d'années après le Concile, toutes nos traditions commenceront à disparaître les unes après les autres. On verra le grand arbre qui avait donné tant de fleurs, languir, se dessécher et mourir »¹⁾.

« Il y aura, conclut mélancoliquement M. Emile Mâle, de temps en temps, encore en Europe, quelques hommes qui sauront interpréter l'Évangile suivant leur tempérament et leur génie, mais il n'y aura plus, comme au moyen âge,

¹⁾ 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, préface, p. III.

un ensemble de traditions partout respectées et capables d'élever le plus modeste artiste au-dessus de lui-même. Il y aura encore des artistes chrétiens, il n'y aura plus d'art chrétien» 1).

1) *Mâle Ibid.*, p. 495.

Qu'il me soit permis, en terminant, d'exprimer ma gratitude à ceux qui m'ont aidé dans ce travail: à MM. Fréd.-Th. Dubois, bibliothécaire cantonal, Maxime Reymond, archiviste cantonal, Bron, architecte de l'Etat et Boiceau municipal, directeur des Travaux publics, ainsi qu'à M. le Dr Maillefer, professeur de botanique à l'Université, à la compétence duquel je dois d'avoir pu identifier la décoration florale des stalles de la Chapelle des Martyrs thébéens.

Bibliographie.

*Ouvrages généraux**

Bédier, Joseph, Les Fabliaux. Paris, 1911.

Bédier, Joseph, et *Hazard, Paul*, Histoire de la littérature française. 2 vol. Tome I. Paris, 1923.

Bréhier, Louis, L'art chrétien. Son développement iconographique des origines jusqu'à nos jours. Paris, 1918.

Dehairs, Léon, La tapisserie et le mobilier au XVI^e siècle. (Histoire de l'art publiée par André Michel. Tome V. 2^{me} partie. Paris, s. d.)

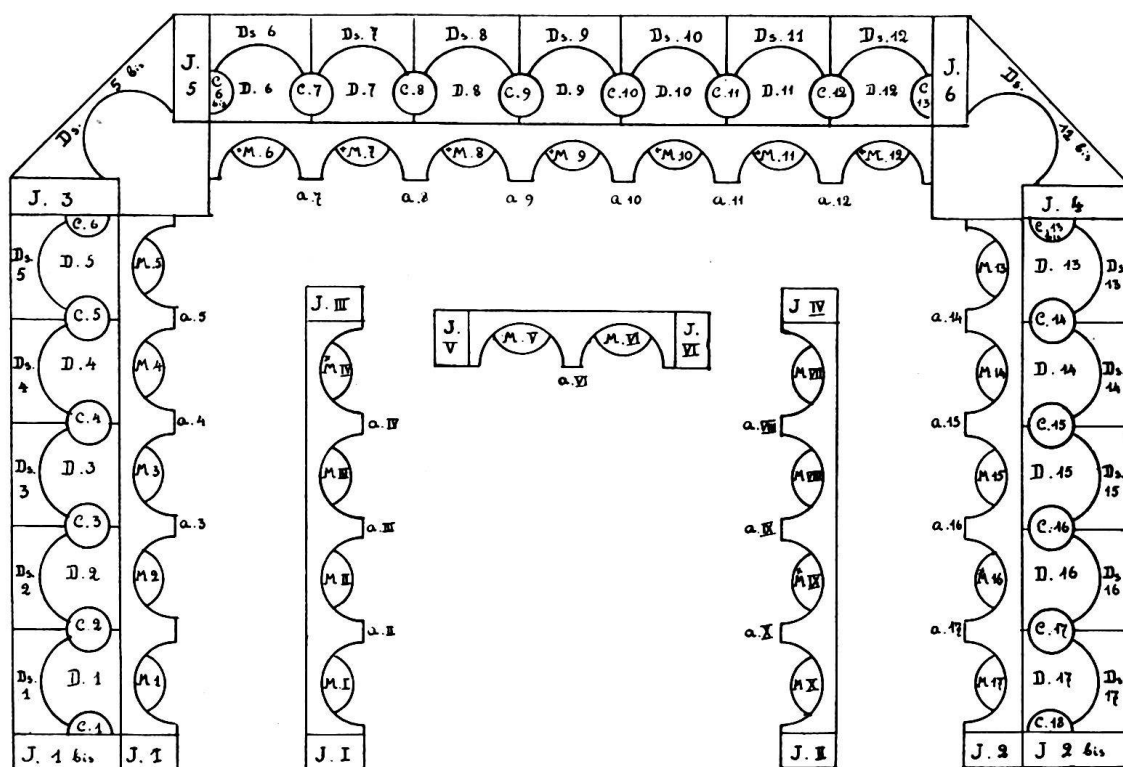
Lasteyrie, Robert de, L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. 2 vol. Paris, 1926 - 1927.

Le Roy, F. N., Une visite à la Cathédrale de Lausanne. Les stalles. 2^{me} édition. Genève, s. d.

Rahn, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich, 1875.

Wirz, H. C., Les stalles d'églises en Suisse au XV^e et au XVI^e siècle. (Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande, 1^{re} série, tome XXXV. Lausanne, 1885.)

*) La bibliographie des ouvrages spéciaux figure en notes.



Plan des stalles d'Aymon de Montfalcon (XVI^e S.).

D. = dorsaux. Ds. = dais. C. = culs de lampe des dais. J. = jouées. M. = miséricordes.
a = appuis-main.

Les formes hautes sont numérotées en chiffres arabes; les formes basses en chiffres romains.

Plan des stalles d'Aymon de Montfalcon*).

Légende.

D = dorsaux.

- | | |
|---|---|
| D. 1: Jacques le Majeur | D. 9: Philippe. |
| D. 2: Aymon de Montfalcon et les chefs thébéens: saints Second, Maurice et Exupère. | D. 10: Barthélemy. |
| D. 3: Chefs thébéens: saints Victor, Candide et Innocent. | D. 11: Matthieu. |
| D. 4: Pierre. | D. 12: Simon. |
| D. 5: André. | D. 13: Jude. |
| D. 6: Jean. | D. 14: Matthias. |
| D. 7: Thomas. | D. 15: Sainte Catherine. |
| D. 8: Jacques le Mineur. | D. 16: Aymon de Montfalcon et ses patrons: Jean-Baptiste et saint Benoît. |
| | D. 17: La Vierge et l'Enfant Jésus. |

* Ce plan donne l'ordre actuel des stalles et non pas l'ordre théorique (et probablement initial) décrit dans ce travail.

Ds = dais et C = culs-de-lampe des dais.

| | | | |
|---------------------|--|-----------------------|-------------------------------|
| Ds. 1 : | Initiales de l'évêque et 6 faucons. | C. 9 : | Aigle ou faucon. |
| C. 1, 2 et 3 : | Motifs non identifiés. | Ds. 9 et C. 10 : | Vigne. |
| Ds. 2 : | Ellébore fétide. | Ds. 10 et C. 11 : | Sapin. |
| Ds. 3 : | Une solanée. | Ds. 11 : | Motif non identifié. |
| Ds. 4 et C. 4 : | Lys. | Ds. 12, C. 12 et 13 : | Houblon. |
| Ds. 5, C. 5 et 6 : | Motifs non identifiés. | Ds. 12 bis : | Cerisier. |
| Ds. 5 bis : | Prunier. | Ds. 13 et C. 13 bis : | Grenadier. |
| Ds. 6 et C. 6 bis : | Pervenche. | Ds. 14 et C. 14 : | Fraisier. |
| Ds. 7 et C. 7 : | Oranger. | Ds. 15 et C. 15 : | Chardon. |
| Ds. 8 : | Motif non identifié. | Ds. 16 et C. 16 : | Chêne. |
| C. 8 : | Ange, supportant un écusson avec les 5 plaies du Christ. | Ds. 17 : | Branchages avec une chouette. |
| | | C. 17 et 18 : | Motifs non identifiés. |

J = jouées.

| | | | |
|------------|--|---|--|
| J. 1 | Samson terrassant le lion (partie inférieure de la jouée). | (parents d'Aymon de Montfalcon), soutenues par deux licornes. | |
| J. 1 bis : | Armes de l'évêque Aymon de Montfalcon soutenues par deux anges (partie supérieure de la jouée). | J. 6 : | Armes de Guillaume de Montfalcon et de Marguerite de Chevron-Vilette (parents d'Aymon de Montfalcon), soutenues par deux bouquetins. |
| J. 2 : | Annonce aux bergers (partie inférieure de la jouée). | J. I : | Adoration des Mages; sur le dessus de la jouée, les évangélistes Jean et Marc et leurs symboles (brisés). |
| J. 2 bis | Armes de l'évêque Aymon de Montfalcon soutenues par Adam et Eve (partie supérieure de la jouée). | J. II : | Nativité; sur le dessus de la jouée, les évangélistes Matthieu et Luc et leurs symboles (symbole de Luc brisé). |
| J. 3 : | Armes d'Aymon de Montfalcon, seigneur temporel, soutenus par deux enfants nus. | J. III : | Deux dragons enlacés (dessus de la jouée). |
| J. 4 : | Armes d'Aymon de Montfalcon, seigneur temporel, soutenus par deux griffons. | J. IV : | Chevalier terrassé par un griffon (dessus de la jouée). |
| J. 5 : | Armes de Guillaume de Montfalcon et de Marguerite de Chevron-Vilette, | J. V : | Nain monstrueux jouant avec une sirène (dessus de la jouée). |
| | | J. VI : | Sujet brisé. |

M = miséricordes (les miséricordes accompagnées sur le plan du signe *, n'appartenaient probablement pas primitivement aux stalles du XVI^e siècle. Elles sont sculptées dans du bois de chêne et leur caractère archaïque les rattache à une époque bien antérieure. Il est probable qu'elles ont été empruntées aux stalles du XIII^e siècle pour remplacer des miséricordes du XVI^e siècle détruites au cours des ans).

| | | | |
|---------|--|-------------------|---|
| M. 1 : | Deux chiens se disputant un os. | *M. 9 : | Feuillage. |
| M. 2 : | Un coq terrassant un renard. | *M. 10 : | Individu couronné tenant un bouquet dans chaque main. |
| M. 3 : | Pélican se déchirant la poitrine. | *M. 11 : | Guerrier luttant avec une licorne. |
| M. 4 : | Tortue. | *M. 12 : | Lévrier se glissant dans le feuillage. |
| M. 5 : | Laie jouant de la cornemuse. | M. 13, 14 et 15 : | Miséricordes brisées. |
| *M. 6 : | Combat de coqs. | *M. 16 : | Feuillage. |
| *M. 7 : | Clerc ou moine tenté par deux êtres grimaçants. | M. 17 : | Miséricorde brisée. |
| *M. 8 : | Aigle aux ailes éployées, tenant un poisson dans ses serres. | M. I : | Buste féminin émergeant du feuillage. |

- *M. II: Alchimiste (?) portant lunettes et se regardant dans un miroir (brisé).
 M. III: Crapaud (tête brisée).
 M. IV: Feuillage.
 M. V, VI, VII et VIII: Miséricordes brisées.
- *M. IX: Individu portant un van; de chaque côté un homme, l'un avec un fléau, l'autre avec un fouet (très dégradé).
 M. X: Console.

a = *appuis-main* (les appuis-main qui ne sont pas numérotés sur le plan ne présentent pas de motifs sculptés).

- a. 3: Volute.
 a. 4: Animal ressemblant à un écureuil (tête brisée).
 a. 5: Volute.
 a. 7: Triple visage vomissant des animaux immondes (trinité du mal?).
 8. 8: Sirène (tête brisée).
 a. 9: Renard prêchant aux poules.
 a. 10: Volute.
 a. 11: Alchimiste assis dans un fauteuil et pilant des drogues dans un mortier.
 a. 12: Volute.
 a. 14: Ornement brisé méconnaissable.
 a. 15: Tête d'homme coiffée d'un capuchon.
 a. 16: Animal mutilé (lion?) assis dans un fauteuil.
 a. 17: Ornement brisé, encore vaguement reconnaissable. Voici sa description d'après un auteur ancien: «C'est une femme, entièrement nue, courbée de toute sa force, la tête entre ses cuisses, les deux mains s'appuyant avec effort au bas de ses jambes, ses cheveux retombant jusqu'à ses pieds... et paraissant savourer l'ivresse d'un bonheur hideux.» (Le Roy. Une visite à la Cathédrale de Lausanne. Les stalles. Seconde édit. Genève, s. d.)
- a. II: Volute.
 a. III: Tête de moine, à triple face, émergeant d'un chaudron.
 a. IV: Deux poissons accolés.
 a. VI: Un homme ou un animal assis dans un fauteuil (mutilé).
 a. VIII: Trois hommes, en habit monastique, serrés les uns contre les autres.
 a. IX: Renard affublé d'un froc, sortant d'une coquille d'escargot.
 a. X: Pélican se déchirant la poitrine et nourrissant ses petits.





Fig. 1.
Aymon de Montfalcon
St Benoît et Jean-Baptiste



Fig. 2.
La Vierge



Fig. 3.
Aymon de Montfalcon
Saints Second, Maurice
et Exupère.



Fig. 4.
Saints Candide, Victor
et Innocent



Fig. 5.
Pierre



Fig. 6.
André



Fig. 7.
Jacques le Majeur



Fig. 8.
Jean



Fig. 9.
Thomas

Cathédrale de Lausanne.

Stalles du XVI^e siècle; dorsaux: Aymon de Montfalcon et ses patrons; les apôtres.



Fig. 1.
Jacques le Mineur



Fig. 2.
Philippe



Fig. 3.
Barthélemy



Fig. 4.
Matthieu



Fig. 5.
Simon



Fig. 6.
Jude



Fig. 7.
Matthias



Fig. 8.
Ste Catherine



Fig. 9.
Les cinq plaies du Christ

Cathédrale de Lausanne.
Stalles du XVI^e siècle; dorsaux: les apôtres; les cinq plaies du Christ
(cul de lampe des dais).

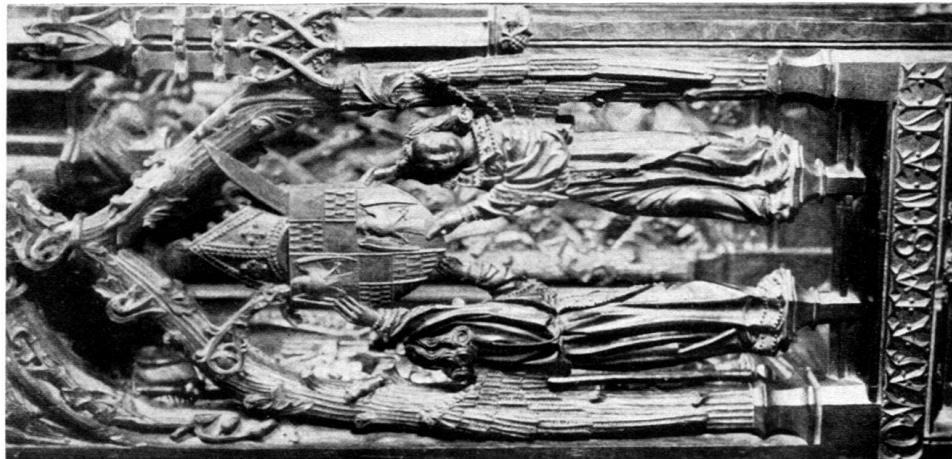


Fig. 1. Armes des Montfalcon.

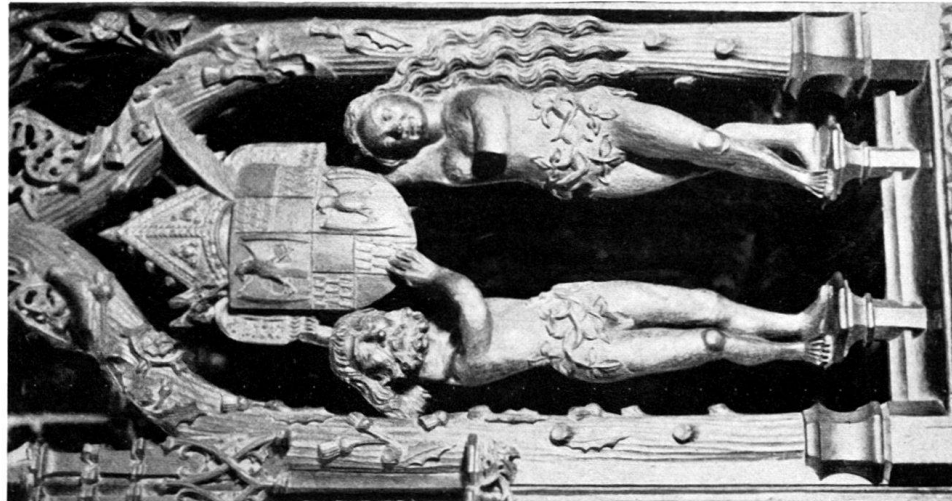


Fig. 2. Armes des Montfalcon.

Cathédrale de Lausanne. Stalles du XVI^e siècle: Jouées (partie haute)



Fig. 3. Armes des Montfalcon.

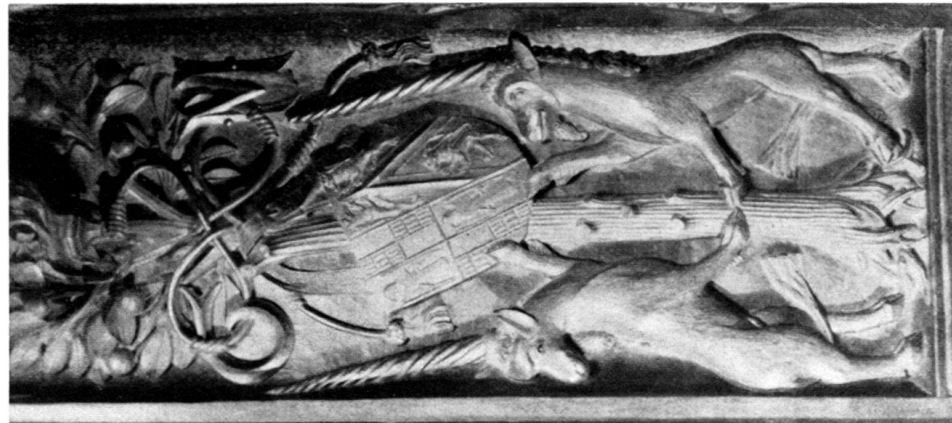


Fig. 4. Armes des Montfalcon
et des Chevron-Vilette.

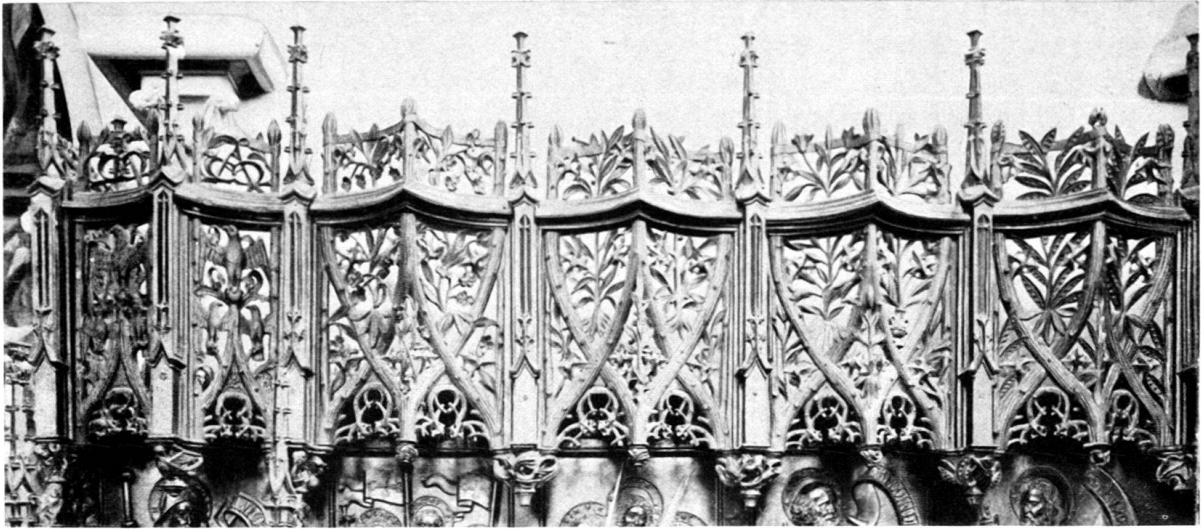


Fig. 1. Les dais.



Fig. 2.
Nativité, Matthieu et Luc.



Fig. 3.
Annonce aux bergers.



Fig. 4.
Adoration des Mages, Jean et Marc.

Cathédrale de Lausanne. Stalles du XVI^e siècle. Dais et jouées.

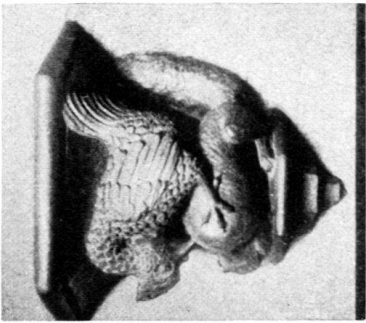


Fig. 1.

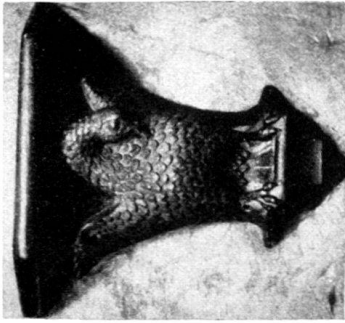


Fig. 2.

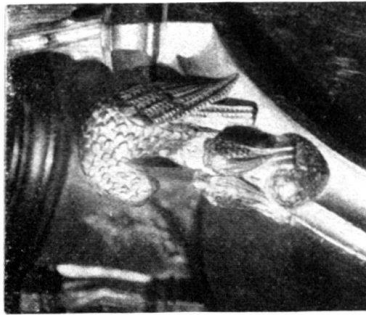


Fig. 3.

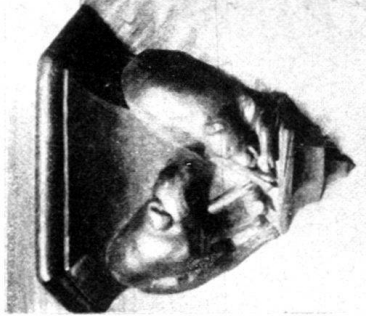


Fig. 4.

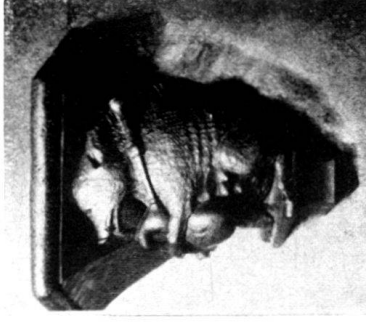


Fig. 5.

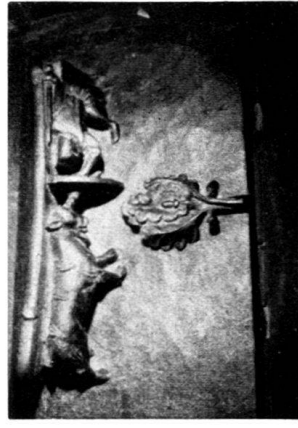


Fig. 6.



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

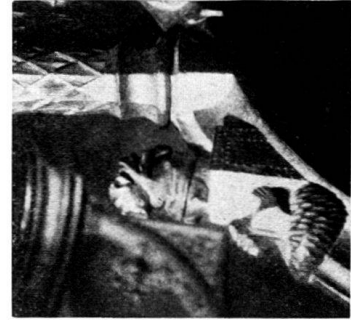


Fig. 10.

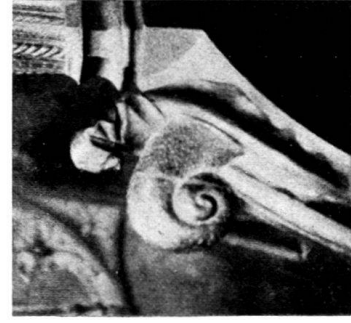


Fig. 11.

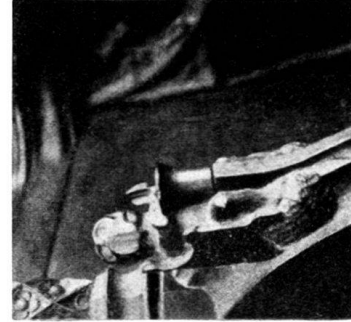


Fig. 12.

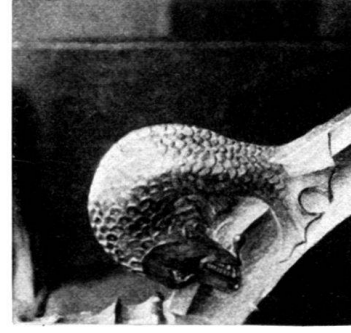


Fig. 13.

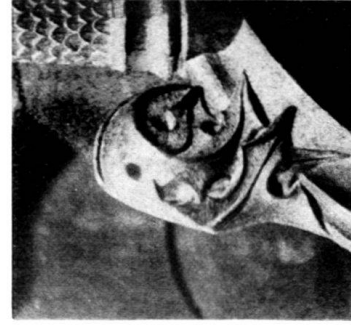


Fig. 14.

Cathédrale de Lausanne. Stalles du XVII^e siècle: Miséricordes, appuis-main, dessus de jouées basses.