Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 2 (1954)
Heft: 1

Artikel: Les stalles d'origine Genevoise
Autor: Mira, Marie-Thérèse
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727535

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: 03.10.2025

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

LES STALLES D'ORIGINE GENEVOISE

par Marie-Thérèse Mira

L'étude qui va suivre a pour objet les stalles qu'on a coutume d'appeler « d'école genevoise » : cathédrale Saint-Pierre (Genève), cathédrale Saint-Claude (Jura), cathédrale Saint-Jean-de-Maurienne. Avant de discuter cette attribution, il nous a semblé très important de rechercher les documents qui nous renseigneraient sur leur histoire ou leur auteur, d'en présenter une description précise et complète. L'examen du côté technique et architectural de ces stalles ne devra pas cependant nous empêcher d'insister sur l'intérêt iconographique qu'elles présentent. Il nous importera aussi de reconnaître et d'expliquer leurs sources d'inspiration.

Nous comprendrons mieux l'excellent métier de ces huchiers qui joignaient à une habileté de main-d'œuvre étonnante la science de l'entente générale d'un grand ouvrage. En effet malgré la profusion et la richesse de la décoration, la structure demeure simple et conçue en raison de la qualité de la matière.

L'artiste a été inspiré par deux éléments : d'une part, par la science des clercs qui reflète une conception symbolique du monde et contient l'expression d'un système tendant à l'unité ; d'autre part, par l'imagination populaire et les traditions du terroir.

Avant d'entreprendre l'étude même de ces stalles, je tiens à remercier M. l'archiprêtre Régnier qui a mis à ma disposition la remarquable série des photographies qu'il a prises à Saint-Claude et M. le chanoine Louis Gros qui m'aida dans mes recherches.

★ ★ ★

I

CATHÉDRALE SAINT-PIERRE DE GENÈVE

M. Waldemar Deonna a étudié d'une manière très complète le mobilier de la cathédrale Saint-Pierre [1], et nous ne voulons pas ici en reprendre la description. Nous ne donnerons qu'un résumé permettant de situer les problèmes que posent les stalles de cette église et de faire les comparaisons qui s'imposent. Nous compléterons le travail de M. Deonna par un récent article de M. Paul-E. Martin [2].

Il subsiste actuellement :

une double rangée de 11 stalles hautes et basses adossées au mur du collatéral sud;
une rangée transversale de 10 stalles basses dans l'abside;

En outre, M. Deonna signale divers fragments isolés hors de Saint-Pierre.

On admettra que c'est peu pour une cathédrale de l'importance de Saint-Pierre. Il suffit en effet de citer les 44 stalles hautes et les 32 stalles basses de Saint-Claude d'une part et les 43 stalles hautes et les 39 stalles basses de Saint-Jean-de-Maurienne d'autre part, pour comprendre que Genève a dû posséder un nombre plus considérable de stalles. Ce sont les documents qui vont nous renseigner principalement sur les stalles qui ont existé et nous permettre d'en retracer l'histoire malgré tout mystérieuse et objet d'hypothèses.

Nous possédons donc un acte daté de 1414 qui stipule le contrat passé entre le Chapitre et le sculpteur Jean Prindal de Bruxelles « recevant la charge de fabriquer, construire et édifier et compléter leurs formes dans le chœur de ladite église de Saint-Pierre, selon le modèle des stalles des frères mineurs de Romans à l'exception près que c'est la vie de saint Pierre et non la vie de saint François qui doit être représentée dans ces stalles » [3]. Il semble bien que le sculpteur exécuta la commande et que les stalles de Prindal soient demeurées à leur place jusqu'à la Réforme.

[1] Deonna, « Le mobilier de la cathédrale St-Pierre à Genève », *Genava* XXVIII (1950).
[2] Martin, « Les stalles de St-Pierre de Genève », *Revue suisse d'histoire* 1951.
[3] Traduction citée par Deonna, *op. cit.* 59.

Si l'on en croit d'autres textes divers bancs furent exécutés pour la cathédrale ainsi que des formes qui devaient prendre place dans la chapelle Notre-Dame, aujourd'hui chapelle des Macchabées.

Lors de la Réforme et de ses troubles on vit s'opérer de profonds bouleversements. On assiste à un double mouvement : des stalles de l'extérieur sont amenées à Saint-Pierre tandis qu'à l'intérieur même on change la disposition des formes. C'est ainsi qu'on a pu supposer que les stalles appartenant à l'église des Dominicains du Palais enlevées en 1535 furent peut-être transportées à Saint-Pierre de même que les formes de Notre-Dame-La-Neuve en provenance de l'ancien couvent de Rive. Voilà pour l'apport extérieur. Les stalles de la chapelle des Macchabées en outre sont mises « autre part à Saint-Pierre » [4]. Toutes ces formes furent d'après les décisions du Conseil « réduites », c'est-à-dire mutilées pour se soumettre à leur nouveau cadre et être conformes à l'esprit nouveau.

Le visage de Saint-Pierre se présentait de la manière suivante : une rangée contre le mur du collatéral sud, une rangée contre le mur du collatéral nord, plusieurs rangées transversales dans le chœur ainsi que, probablement, des stalles contre le mur du chœur et dans la chapelle des Macchabées.

Au cours des siècles suivants les stalles furent mutilées, détruites ou restaurées : le couronnement des stalles des collatéraux sud et nord est mutilé (1675 et 1695); les stalles du collatéral nord sont détruites (milieu du XVIIIe siècle); certaines formes du chœur disparaissent après 1790; c'est Blavignac qui, en 1847, opéra différentes retouches dans son œuvre de restauration des stalles du collatéral sud.

Quant à l'état actuel des stalles, M. Deonna en ayant fait excellemment la description, nous jugeons inutile d'y revenir ici et nous renvoyons à son ouvrage.

La question de la provenance des stalles de Saint-Pierre reste un point délicat à élucider. Si le registre du Conseil atteste le transfert en 1544 de stalles provenant du couvent de Rive à Saint-Pierre il n'en reste pas moins à expliquer la raison des armoiries florentines sur les jouées. M. Martin apporte la preuve d'une fondation importante dans l'église du couvent de Rive par la nation de Florence elle-même et non seulement par des marchands florentins comme on l'avait pensé. En effet, un document des archives d'Etat de Florence vient confirmer ce que nous apprenait le document Guiguer de Prangins, à savoir une donation pour l'église des Frères Mineurs de Genève. Si bien que le « lys de Florence peint en rouge sur les clés de nervure des voûtains du dais des stalles du collatéral sud de la cathédrale montre, comme les armoiries des jouées, qu'il s'agit là d'une œuvre considérable qui porte aussi [5] la marque des Florentins. Cette œuvre était-elle *un don de la nation florentine*

[4] Cité par Deonna, *op. cit.* p. 65.
[5] C'est-à-dire comme St-Gervais.

non plus à une chapelle mais à l'église des Frères Mineurs ou à la cathédrale Saint-Pierre, ceci reste encore mystérieux »[6].

En résumé on constate que, d'une part, les stalles originelles dues à Prindal et attestées par le seul contrat de 1414 ont disparu, que d'autre part, il y a différents apports et que l'origine des stalles actuelles de Saint-Pierre n'est pas encore établie d'une manière claire et indiscutable.

[6] Martin, *op. cit.* 490.

II

CATHÉDRALE SAINT-CLAUDE (JURA)

1. Histoire

Nous allons entreprendre maintenant l'historique et la description des stalles de l'église Saint-Pierre à Saint-Claude.

« L'abbaye de Condat, régie d'abord par une règle établie par saint Romain et modifiée par saint Oyan, adopta celle de saint Benoît en 817, tout en conservant ses usages anciens. » [7] Mais au cours des siècles, les moines perdirent l'esprit de la règle primitive, si bien que la décadence s'installa dans cette maison de Dieu. Les manquements à la pauvreté, la violation de la clôture, la vie mondaine des religieux et surtout leurs querelles entre eux et leur rébellion contre l'abbé nécessitaient une réforme. Nicolas V, qui s'appliquait à la lourde tâche de réforme de la chrétienté, envoya une bulle datée de 1447 chargeant deux commissaires apostoliques de visiter le monastère, au nom et avec l'autorité du Saint-Siège, d'en corriger les abus et d'y rétablir la régularité. L'abbaye avait à sa tête Etienne Fauquier élu en 1445. C'était un homme énergique tout dévoué à l'idée de cette réforme. Le chapitre réuni décida en 1448 du nouveau règlement.

A la même époque, une bulle de Calixte III datée de 1455, vint accorder le privilège fort envié de l'exemption, en confirmation des lettres de Nicolas V. Calixte III « déclare de la même manière le monastère, l'abbé, le chapitre, les lieux et les personnes dépendant de l'abbaye, complètement libres et exempts de toute juridiction, domaine, visite, procuration, puissance, coaction et contrainte de l'archevêque de Lyon et des autres juges ordinaires et soumis immédiatement au Saint-Siège » [8].

Le monastère allait pouvoir jouir maintenant de ce retour à l'ordre et de la faveur de l'immédiateté. Il est à remarquer que si dans les actes publics on désigne

[7] Rousset, *Dictionnaire géographique, historique et statistique du Jura* (Lons-le-Saulnier 1897) T. II 212.

[8] *Arch. du Jura*, série H, fds St-Claude, lay. 2, liasse 2, n° 3, cité par :
Benoit, *Histoire de l'Abbaye et de la terre de Saint-Claude* (1890) T. II 215 reprod. de la bulle Pl. XIII.

encore l'abbaye et la ville par le nom de Saint-Oyend (ou Oyan) le peuple, lui, leur donne le nom de Saint-Claude, cet ancien évêque de Besançon qui avait renoncé à son siège pour se cacher dans la solitude et qui, depuis le XIIe siècle, est le grand thaumaturge de l'Abbaye du Jura.

Les stalles furent construites sous le gouvernement d'Etienne Fauquier « mais rien chez elles ne rappelle cet abbé qui fut certainement l'une des plus belles figures de moines que nous offre l'histoire de l'abbaye de Saint-Claude. Successeur d'abbés qui avaient mis le monastère dans un état déplorable, il lui rendit vite par sa bonne administration la prospérité matérielle, en même temps que par sa sage fermeté, il y introduisit la réforme » [9]. C'est sous son impulsion qu'on entreprit de grands travaux qui permirent à quelques moines relâchés de l'accuser auprès du pape de dissiper les biens du monastère. Il sut justifier sa conduite. Et on peut comprendre cette accusation de prodigalité, quand on sait qu'outre les stalles et la reprise des travaux de l'église Saint-Pierre, longtemps interrompus, il faisait reconstruire l'église et le prieuré de Grandvaux.

« Comme dans la plupart des églises monastiques, les stalles de l'église de Saint-Pierre, dans leur ordonnance primitive, ne confinaient pas immédiatement au sanctuaire, mais une travée s'étendait entre celui-ci et le chœur. Un jubé fermait le chœur du côté de la grande nef. » [10] Cette disposition nous est confirmée par le passage d'un ancien procès-verbal qui donne en toises la distance de l'entrée de l'église au chœur et du chœur au fond de l'abside [11] (plan de l'église : *fig. 2*).

Il nous apparaît donc certain qu'il existait au bas du chœur pour les stalles hautes des stalles de retour, c'est-à-dire des stalles adossées au jubé et regardant le sanctuaire. Les panneaux existent encore dans l'ancienne salle des archives : ce sont quatre panneaux d'angle étroits où sont sculptés des anges portant les armes de l'abbaye et celles de l'Empire. Il est aussi probable que les stalles basses se terminaient de même par des stalles de retour [12]. L'œuvre dans son ordonnance primitive comprenait donc très probablement 50 stalles hautes et 36 basses. « Les stalles hautes de chaque côté étaient réunies en un corps unique, terminé aux deux extrémités par des jouées monumentales; les stalles basses formaient deux corps séparés par des coupures servant à rendre plus facile l'accès des stalles hautes et présentant d'élégantes jouées sur chacune de leurs faces. » [13]

[9] VAYSSIERE, *Mém. Soc. Emulation du Jura* (1874), p. 84.

[10] BENOIT, *op. cit.*, t. II p. 219.

[11] Procès-verbal signé Pierre Jaquin, dit saint Maurice, « masson », et dressé par l'ordre de Mgr Meallet de Fargues à l'occasion de la translation des reliques en 1754 *(Archives de l'Evêché)*.

[12] DIJON, *La cathédrale de Saint-Claude* (1894), « La première place qu'elles (les stalles) occupèrent fut dans la deuxième et la troisième travée, laissant la première travée libre entre le sanctuaire et le chœur. Elles étaient fermées du côté des fidèles par un jubé, contre lequel venaient très probablement s'appuyer à l'intérieur plusieurs stalles de retour. »

[13] BENOIT, *op. cit.*, *t.* II, p. 217.

L'auteur

Une inscription sur la face interne de l'une des jouées nous donne la signature de l'artiste qui sculpta les stalles. On peut lire sur la grande jouée en haut du chœur, côté de l'épître *(fig. 3)* :

MIL. LXV. QUATRE CENS.
DE. LA. MAIN. DE. JEHAN. DE.
VITRY. FURENT. PARFAIS
LES SIEGES.

Ainsi donc, les stalles furent achevées en 1465 par un certain Jehan de Vitry. Qui était ce Jehan de Vitry? D'où venait-il? Et en quelle année les stalles furent-elles commencées? Ces questions peuvent aujourd'hui recevoir une réponse.

Nous n'avons pas le document capital, à savoir le marché conclu entre les religieux de Saint-Claude et l'artiste chargé de l'exécution des stalles. Mais on a retrouvé dans les archives du Jura une ancienne quittance qui nous éclaire sur quelques points importants. Nous citons dans la traduction de Bernard Probst, qui publia cette pièce, une partie de ce document [14] :

« L'an du Seigneur 1449, le 21e jour du mois de juin, en présence du notaire public et des témoins soussignés, se sont constitués maître Jean de Vitry, bourgeois de Genève, constructeur des stalles de l'église de Saint-Pierre de Saint-Claude, marguillier de l'église de cette ville, d'autre part. Ledit Jean de Vitry, qui s'est chargé, moyennant un prix convenu, d'exécuter à la tâche les stalles de la nouvelle église de Saint-Claude, dédiée à Saint-Pierre, ainsi qu'il est rapporté plus au long dans l'acte rédigé à ce sujet, reconnaît avoir eu et reçu, en plusieurs paiements, en rémunération de son travail, la somme de six cents florins de petit poids; laquelle somme comprend les à-comptes qu'il a touchés jusqu'à ce jour et dont il a fourni quittances et décharges, et de plus les cent florins que ledit Vaucher lui a remis le présent jour, au nom des religieux de Saint-Claude, en déduction de ce qui lui est dû pour son travail, chaque florin valant douze sols de bonne monnaie courante. Ledit Jean de Vitry donne quittance de cette somme au dit Vaucher, aux religieux et au notaire, pour valoir à qui de droit; en outre il s'engage à terminer son travail. » Suivent les formules ordinaires des actes de caution et de garantie : « Fait et passé à Constance, près de Genève, au domicile du dit Jean Perret, en présence de Jean de Rup, bourgeois de Genève, de Raimond Bordivel, de Croset, de Pierre de Lodevie, de Villeneuve, témoins requis et du notaire soussigné. J. Seyrac. » Il ressort de ce document que Jean de Vitry est bien l'auteur des stalles de Saint-Claude, qu'il est

[14] Probst, *Mém. Soc. Emulation du Jura* (1876), quittance du 21 juin 1449. Archives départementales du Jura. Fonds de l'Abbaye de Saint-Claude : Layette 55, N° 17 (inventaire de 1745). Pièce originale sur papier.

Genevois, que les stalles ont été commencées avant juin 1449, aux frais des religieux et que le marché conclu était un marché à la tâche.

D'autres documents nous confirment l'origine de Jean de Vitry. Par le *Livre des Bourgeois* nous apprenons qu'un personnage de ce nom, sculpteur sur bois, originaire de Pontverre en Savoie a été reçu bourgeois en 1445 en versant la somme de 10 florins [15]. La levée de 1464, un des premiers recensements de la ville, signale dans le quartier de la Madeleine qu'un maître Jehan de Vitry, sculpteur sur bois réside dans la maison de Guillermi de Genvillaz [16]. Il est le seul à exercer cette profession dans la cité.

Ces renseignements fournis par des textes ne doivent pas nous faire oublier les indications d'autre sorte. Nous avons un portrait de Jean de Vitry dans l'une des jouées des stalles basses *(fig. 4)*. « Cette jouée est divisée en deux compartiments par une double arcature. La figure de Jehan de Vitry est en haut-relief; elle occupe l'un de ces deux compartiments. L'artiste est représenté à genoux. Il est vêtu d'un manteau à manches crevées; à sa ceinture pend une petite dague, et il a rejeté sur l'épaule un grand chaperon à crête orné d'une immense écharpe qui descend jusqu'à terre. Sa tête est nue, il porte les cheveux courts et n'a pas de barbe. Ses traits qui sont assez beaux, renferment une expression de supplication et de ses mains jointes s'échappe un phylactère sur lequel on lit encore ce fragment d'une inscription latine :

O. PATR. MI . . .

qu'on pourrait peut-être rétablir ainsi :

O PATRATOR MIRACULORUM

Saint Claude qui passait pour l'un des grands thaumaturges du moyen âge, était souvent désigné sous le nom de Faiseur de miracles, et c'est probablement lui qui est représenté dans l'autre partie de cette même jouée. Cette seconde figure est comme la première en haut-relief. Le personnage est revêtu du rochet et de la chappe » [17], et son geste est celui d'un homme qui bénit. A la base de la console qui soutient la première figure, nous trouvons l'inscription qui nous indique qu'il s'agit bien là de Jehan de Vitry. En effet, on peut lire :

J. DE. VITR.

[15] COVELLE, *Le Livre des Bourgeois* (Genève 1897), 23. « Johannes de Vitrix, carpentator ymaginum, 10 fl. »

[16] *MDG*, t. XXXVIII (1952) publié par Luc Boisonnas. « In eadom, magister Johannis de Vitri, carpentator ymaginum. »

[17] VAYSSIERE, *op. cit.*, p. 83.

Cette même jouée est couronnée par deux petites statuettes représentant deux hommes vêtus à la manière du temps, dans lesquels on pourrait voir par simple hypothèse les deux principaux ouvriers de Jehan de Vitry. En effet, il nous faut maintenant rappeler que les stalles de Saint-Claude sont l'œuvre d'un de ces maîtres de corporation ou « maistres tailleurs d'ymages » qui avaient sous la main un certain nombre d'artistes.

Ayant réglé l'ordonnance générale des travaux, il laissait ensuite une assez grande initiative à ceux qui travaillaient sous sa direction. Plusieurs de ces artistes étaient probablement de Saint-Claude où la sculpture sur bois était déjà pratiquée aux XVe et XVIe siècles par beaucoup d'ouvriers. C'est ce qui explique qu'on peut reconnaître dans l'œuvre le travail de plusieurs mains et la différence de pièces dont certaines, par le dessin et l'exécution, l'emportent de beaucoup sur d'autres.

Transformations ultérieures

Le jubé fut détruit vers la fin du XVIIe siècle ainsi que les deux autels qui étaient dressés contre sa face extérieure [18]. Mais des transformations plus importantes s'effectuèrent au XVIIIe siècle. Entre temps, des changements étaient survenus dans l'organisation même de l'abbaye. En effet, de longs débats suscités par un essai de réforme, devant laquelle le chapitre s'insurgea furent la cause de la sécularisation du monastère, sécularisation consentie par le roi en 1739 et prononcée par le pape Benoît XIV suivant une bulle du 22 janvier 1742. Saint-Claude était érigée en diocèse et Monseigneur Méallet de Fargues en fut le premier évêque nommé. C'est lui qui bouleversa par une série de changements la disposition intérieure de l'église. Il fit placer l'autel près de la nef et rejeter les stalles dans le fond de l'abside pour les appliquer contre les murs du sanctuaire. « Cette nouvelle disposition était complètement en désaccord avec la disposition primitive de l'œuvre. Il s'agissait en effet de disposer sur un chevet à cinq pans quelque chose qui était destiné à n'être disposé que sur une ligne droite. Il fallut pour cela retrancher dans les angles une partie du dais. D'autre part, ce travail fut confié à de véritables iconoclastes, qui mutilèrent, comme de parti pris, un grand nombre de pièces. » [19]

L'espace qu'on réservait aux stalles se révélait trop étroit pour les contenir toutes. On relégua huit d'entre elles dans les combles. Trois disparurent dans une vente et les restaurateurs du XIXe retrouvèrent les cinq autres.

Enfin, pour terminer cette restauration d'un nouveau genre, on recouvrit d'un épais badigeon jaune cette œuvre « gothique » ce qui eut pour effet d'émousser et

[18] Benoit, *op. cit.* 219. « Un jubé fermait le chœur du côté de la grande nef. Deux autels, dont l'un croyons-nous était dédié à saint Jacques, se dressaient contre la face extérieure du jubé. »

[19] Vayssiere, *op. cit.* 108.

même de faire disparaître sous une enveloppe uniforme toute la finesse des détails et toute leur variété. Viollet-le-Duc peut parler en les voyant d'exécution grossière [20].

La restauration des stalles tant désirée fut entreprise en 1869 par monseigneur Noget et terminée en trois années. On enleva le badigeon, les panneaux relégués furent remis à leur place, les pièces mutilées ou détruites furent réparées. Les stalles furent rapportées du fond de l'abside en avant du sanctuaire, où on les voit maintenant : elles sont d'une travée moins avancées dans le vaisseau de l'église qu'elles l'étaient dans leur construction première (voir plan de l'église).

Cette restauration marquant l'état actuel des stalles nous l'étudierons plus à fond un peu plus loin.

2. Description

« Dans leur disposition actuelle, les stalles occupent tout l'espace compris entre le sanctuaire et la troisième travée et développent de chaque côté sur une longueur de plus de quinze mètres, leur double rangée de 44 stalles hautes et 32 stalles basses. Les stalles hautes de chaque côté sont réunies en un corps unique, terminé aux deux extrémités par des jouées monumentales; les stalles basses, au contraire, forment deux corps séparés par des coupures servant à rendre plus facile l'accès des stalles hautes et présentent aussi d'élégantes jouées sur chacune de leurs huit faces. » [21] *(fig. 1)*.

Nous allons en étudier tous les éléments, soit le dais, les jouées des stalles hautes, celles des stalles basses, les dossiers, les miséricordes, les accotoirs, les bas-côtés et certains aspects de la restauration.

a) *Dais*

A Saint-Claude, le dais se recommande à l'attention par la richesse de sa décoration. « Une série d'arcs en accolade en occupent la partie inférieure. Ces arcs en s'entrecroisant engendrent d'autres arcs en tiers point réguliers d'une corde moitié moins grande, et deux de ces petits arcs suffisent pour remplir la largeur d'une stalle. Ils se découpent en festons sur l'ombre du fond, et correspondent à de petits vaisseaux transversaux, qui remplissent la profondeur du dais. Quant aux grands arcs, leur contre-courbe, s'allongeant dans la partie supérieure du dais, va s'épanouir en un gros épis frisé, et forme ainsi une saillie assez considérable qui sert de dais à une petite statuette suspendue sur le milieu de chaque stalle, ou bien elle disparaît

[20] Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française* (Paris), t. VIII, p. 455. « Exécutées grossièrement elles sont cependant assez bien composées. »

[21] H. Dijon, *La cathédrale de Saint-Claude* (1894), p. 66.

dans les montants de la charpente de ces dais, qui simulent de petits contreforts ornés de pinacles et dont la base est décorée de petits écussons peints. » [22]

Une suite de figurines fantastiques couronne la partie supérieure du dais : moines dont le buste est surmonté d'une tête d'animal; porcs encapuchonnés; chien qui porte à son cou un écu. Plusieurs de ces figurines ont fait l'objet de restaurations et nous reviendrons plus loin sur ce sujet. Les statuettes au nombre de 44, « suspendues sur le milieu de chaque stalle » ou encore « posées sur les fleurons espacés de la petite galerie ajourée », paraissent avoir été traitées avec moins de soin que les dorsaux. Elles mesurent environ 0,50 m. et leur socle, lui, a 0,10 m.

Ce sont, du côté nord de la nef, en direction de l'abside :

1. diacre imberbe, mains jointes avec manipule sur le bras droit;
2. jeune femme couronnée vêtue d'une robe drapée, serrée à la taille, tient dans sa main gauche une palme, sa main droite s'appuie sur une tour. Il s'agit sans doute de sainte Barbe [23] *(fig. 12)*;
3. évêque décollé soutient sa tête coiffée de la mitre dans ses deux mains *(fig. 12)*;
4. homme imberbe revêtu d'une armure tient dans sa main droite une épée levée *(fig. 12)*;
5. jeune femme aux longs cheveux, vêtue d'une large robe aux manches amples. Sa main droite désigne un objet que tient sa main gauche *(fig. 13)*;
6. évêque-abbé dont la tête est coiffée d'une mitre, présente de la main gauche un livre ouvert et tient dans sa main droite une sorte de parasol fermé *(fig. 13)*;
7. diacre portant autour du cou une corde au bout de laquelle est attachée une meule, son instrument de supplice [24] *(fig. 13)*;
8. personnage à longue robe, coiffé d'un chapeau à revers. La main gauche s'appuie sur une épée qui repose au sol. La main droite tient par le dos un livre fermé;

[22] Vayssiere, *Mém. Soc. Emulation du Jura* (1874), p. 99-100.

Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie* (Paris 1897). t. II *Les Meubles*, 20. « C'est dans les dais des stalles qui comportent autant de petites voûtes en bois qu'il y a de sièges que s'introduisent les principales modifications : à ces voûtains, qui ont remplacé les plafonds rampants se superposent des pinacles reliés entre eux par des séries d'arcatures ajourées, surmontées elles-mêmes d'un bandeau sur lequel court une frise également découpée dans le style gothique. C'est la disposition des stalles de l'ancienne abbaye de Saint-Claude (Jura).

Viollet-le-Duc, *op. cit*, 465. « D'autres statuettes sont posées sur les fleurons espacés de la petite galerie ajourée supérieure. Les dais se composent d'une succession de petits voûtains en berceau perpendiculaire au dorsal. »

[23] Barbier de Montault. *Traité iconographie chrétienne* (1890), t. I, p. 254. Attribut de sainte Barbe : « tour percée de trois fenêtres en l'honneur de la Trinité, dans laquelle elle fut enfermée... »

[24] Cahier. *Caractéristiques des saints dans l'art populaire* (1867), p. 557. On pourrait l'identifier à saint Vincent, diacre et martyr. « Après les divers supplices auxquels il fut livré par la barbarie du gouverneur romain, son cadavre fut exposé inutilement aux bêtes fauves; puis jeté à la mer, lié à une meule, pour que les chrétiens ne pussent en vénérer les reliques... *Legenda aurea.* »

9. saint Jean-Baptiste, barbu, vêtu d'une robe entr'ouverte qui laisse voir la jambe droite. Le bras gauche soutient en l'enveloppant un agneau reposant sur un livre;
10. homme revêtu d'une armure, penché en avant et occupé à la manipulation d'une machine de guerre;
11. saint Sébastien, nu, aux longues jambes grêles, attaché à un pilier et transpercé de flèches;
12. saint Georges en jeune chevalier imberbe plongeant sa lance dans la gueule d'un dragon qui se dresse à sa droite;
13. personnage imberbe, coiffé, vêtu d'une tunique courte et d'un grand manteau. Il tient dans sa main droite un livre fermé;
14. personnage couronné, vêtu d'une ample robe à plis. Il porte sa main gauche à sa ceinture et de sa main droite tire sur sa barbe *(fig. 14)*;
15. homme vêtu d'une courte tunique à plis. Il brandit une hache des deux mains *(fig. 14)*;
16. soldat de la légion thébaine décollé, tient dans sa main droite sa tête imberbe tandis que sa main gauche soutient un écu avec la croix de saint Maurice *(fig. 14)*;
17. martyre tient dans sa main gauche une palme et dans sa main droite un livre ouvert *(fig. 15)*;
18. sainte Catherine couronnée, vêtue d'une longue robe serrée à la ceinture tient dans sa main gauche un glaive et sa main droite s'appuie sur une roue *(fig. 15)*;
19. saint Laurent en diacre portant dans sa main droite un livre ouvert et sa main gauche tient le manche d'un gril *(fig. 15)*;
20. personnage coiffé d'une mitre, nu, un linge autour des reins, avec les chevilles et les poignets attachés;
21. femme aux longs cheveux, vêtue d'une robe resserrée à la ceinture et d'un manteau qui l'enveloppe. Elle tient dans sa main gauche une sorte de grosse pelote de laine et de sa main droite soutient un pan de son manteau;
22. personnage vêtu d'une tunique courte. Il tient devant lui un livre ouvert qu'il semble lire.

Du côté sud de la nef, en direction de l'abside, nous avons :

1. Adam, personnage nu avec barbe et longs cheveux. Il tient dans la main gauche la pomme;
2. Eve aux longs cheveux. Il est à remarquer que l'académie est rendue d'une façon encore grossière [25];

[25] *Traité d'iconographie chrétienne*, t. I. « Le nu est essentiellement païen et antichrétien. Quand la nudité a été imposée par la nécessité, on a toujours eu soin de sauvegarder les lois de la pudeur, soit par un geste, soit par un feuillage, ou un linge enroulé autour des reins. » Citons Adam et Eve dans le Paradis terrestre, exemples de nudité historique.

3. personnage à longue robe et amples manches, barbu, coiffé, assez semblable aux prophètes de l'ancienne loi représentés sur les dorsaux;
4. homme barbu revêtu d'une armure;
5. personnage imberbe aux courts cheveux, revêtu d'une dalmatique. Il tient dans sa main gauche la palme du martyre [26] *(fig. 16)*;
6. personnage revêtu d'une longue robe, barbu, coiffé d'un bonnet, probablement un prophète, tient dans sa main gauche un phylactère que l'index de sa main droite désigne [27] *(fig. 16)*;
7. saint Paul vêtu d'une tunique et d'un manteau drapé, aux longs cheveux, barbu, il tient de sa main gauche une longue épée dans son fourreau s'appuyant sur le sol, sa main droite présente un livre fermé *(fig. 16)*;
8. homme d'armes, coiffé d'un chapeau rond, vêtu d'une cuirasse, barbu, lève le bras droit en tenant dans sa main gauche une pierre;
9. homme d'arme imberbe protégé par une cuirasse, coiffé d'une sorte de grand chapeau, tient dans sa main gauche une hache qu'il brandit;
10. soldat de la légion thébaine, imberbe, revêtu d'une armure, tient devant lui le bouclier orné de la croix de saint Maurice;
11. saint Christophe, sa tunique relevée, s'appuyant sur un bâton. Il porte sur ses épaules un petit enfant. Ses pieds disparaissent dans des vagues stylisées *(fig. 17)*;
12. homme imberbe, vêtu de chausses et d'une tunique courte en forme de pointe sur le devant. Il tient de sa main droite sa ceinture de corde. Il porte un doigt de sa main gauche à la bouche et sa tête hilare est penchée sur sa droite *(fig. 17)*;
13. jeune femme vêtue d'une robe drapée. Elle tient dans sa main droite la palme du martyre et dans sa main gauche une sorte de plat rond ou de miroir *(fig. 17)*;
14. reine vêtue d'une robe drapée et portant les insignes de sa fonction : couronne et sceptre;
15. pape coiffé de la tiare et portant une chasuble. Il tient dans sa main droite un livre fermé;
16. diacre décollé portant sa tête imberbe entre ses deux mains;
17. évêque décollé soutient sa tête ornée de la mitre entre ses deux mains *(fig. 18)*;

[26] Cahier, *op. cit*, p. 600. « Que ce soit comme emblème d'immortalité ou de victoire, *la palme* figurait déjà dans l'antiquité profane en signe de rénovation infatigable, ou même de triomphe. Dans l'art chrétien elle indique surtout les martyrs. »

[27] *Traité d'iconographie chrétienne*, t. I, p. 51. « L'index levé, dirigé vers une personne ou un objet : indication, *prophétie*, désignation. »

18. empereur couronné, vêtu d'une tunique courte et d'un ample manteau. Sa main gauche soutient le globe surmonté d'une croix. Il s'agit probablement de Charlemagne [28] *(fig. 18)*;
19. jeune femme aux longs cheveux vêtue d'une robe aux manches crevées. Elle soutient un agneau sur son bras gauche avec un pan de sa manche droite. Nous voyons ici sainte Agnès [29] *(fig. 18)*;
20. reine aux longues tresses, couronnée, retient de sa main gauche par-dessus la droite le pan droit de son manteau;
21. évêque mitré probablement saint Nicolas. On voit en effet apparaître à sa droite des petits enfants sortant d'un saloir [30];
22. pèlerin portant la coquille sur son chapeau, s'appuie avec sa main droite sur un long bâton [31].

b) *Jouées des stalles hautes*

Les quatre jouées monumentales que Jehan de Vitry adjoignit aux extrémités de chaque corps de stalles, présentent un ensemble de décoration particulièrement important [32]. Chacune des pièces est travaillée sur quatre étages dont le premier, ou plutôt le rez-de-chaussée, correspond aux formes. Nous allons les étudier une à une :

1) Côté évangile, face regardant la nef :

A. Le sujet de ce soubassement est emprunté à la vie de saint Romain et de saint Lupicin. On y voit les deux saints affairés à la construction d'un oratoire.

[28] Benoit, *op. cit.*, p. 321. « Charlemagne, dit la chronique rimée, renouvela tous les anciens privilèges de l'abbaye spécialement le droit de battre monnaie qui lui avait été accordé auparavant :
Privilegia penitus renovavit et libere
Cudendi monetam prius concessit cum pleno jure.

[29] Cahier, *op. cit.*, p. 23. « Sainte Agnès, vierge et martyre âgée de 12 à 13 ans et portant un agneau. »

[30] Cahier, *op. cit.*, p. 303. « *Saint Nicolas*, évêque de Myre, est bien connu de tout le monde pour son saloir d'où se dressent trois petits garçons nus. »

[31] *Traité d'iconographie chrétienne*, t. I, 254. « Le pèlerin avait pour signes distinctifs : un vêtement grossier et court parfois en peau de mouton, à cause des intempéries de l'air; une ceinture, à laquelle pendait un chapelet, une escarcelle, fixée à la ceinture ou passée en bandoulière; un chapeau à large bord, relevé en avant; une pèlerine, qui lui couvrait les épaules; un bourdon ou bâton, ferré à la pointe, terminé par une ou deux boucles et muni d'un crochet, portant la gourde et le mouchoir pour essuyer la sueur; enfin des coquilles disséminées sur le chapeau, la pèlerine et l'escarcelle, pour indiquer, dans le principe un voyage d'outre-mer. »

[32] Dijon, *La cathédrale de Saint-Claude* (Lons-le-Saulnier 1894), 69. « Les quatre grandes jouées des stalles sont souvent considérées, et à bon droit, comme le chef-d'œuvre de Jehan de Vitry. Elles doivent cette haute renommée artistique à la masse imposante de leurs sculptures soignées, et plus encore peut-être aux magnifiques personnages en haut-relief qui les décorent sur plusieurs faces. »

Mais pendant ce temps une nuée de petits diablotins perchés sur les rochers voisins font pleuvoir des pierres. Souvenir légendaire que rapporte Grégoire de Tours : « Les démons s'arment de toute leur fureur contre les serviteurs de Dieu et tentent de les détourner violemment de leur sainte entreprise. Tous les jours ils ne cessent de leur lancer des pierres; chaque fois que les saints fléchissent les genoux pour prier, c'est une pluie de pierres qui s'abat sur eux, tellement que souvent ils sont tout meurtris par les coups et ressentent de vives douleurs. » [33] Traité en haut-relief, cette scène est l'expression d'une sorte de style primitif caractérisé par une ignorance de la perspective et des proportions *(fig. 6)*.

B. La note pittoresque est complètement absente des deux nobles figures du motif central : saint Pierre et saint Paul. Avec saint André ils étaient et sont encore les patrons de l'ancienne église abbatiale, devenue église cathédrale en 1742 et qu'on désigne souvent aujourd'hui par le nom d'église Saint-Pierre [34]. Perpendiculairement, une statue ronde bosse moderne représente une des quatre vertus cardinales : La Force.

C. Ici l'Ange de l'Annonciation, sculpté en haut-relief, nous accueille, vêtu d'une longue robe grandement drapée. La Vierge est sur la jouée d'en face, côté épître. La figure traditionnelle de la Synagogue, traitée en ronde bosse se profile au même étage, sous les traits d'une femme aux yeux bandés et qui s'appuie sur un bâton brisé.

D. L'évangéliste saint Jean écrivant sur un parchemin qui se déplie, surmonte le tout avec l'aigle devant lui.

La face intérieure de cette jouée n'a pour décoration que des arcs aveugles, trois à l'étage inférieur et à l'étage supérieur des arcatures ajourées.

2) Côté évangile, face regardant l'abside :

A. C'est aussi une scène de la vie de saint Romain et de saint Supicin qui orne le soubassement de cette jouée. On les voit rendre visite à leur sœur Yole pour qui ils avaient bâti un petit monastère dans le vallon de Balme. Scène pleine de charme, malgré les proportions écrasées des personnages et de l'architecture.

B. Le motif central nous montre une scène de donations impériales. Devant le nombre croissant de religieux, de pauvres et de pèlerins, et, étant donné la pauvreté du sol, les fondateurs durent recourir à un prince catholique pour assurer quelques revenus annuels permettant de nourrir tout ce monde. Gondioc régnait

[33] Benoit, *op. cit.*, t. I, p. 50.

[34] C'est sous le gouvernement de saint Minause ou Minase qu'on envoya à Rome deux religieux pour en rapporter des reliques. Après une très longue absence, ils revinrent avec le riche trésor des reliques des apôtres Pierre, Paul et André.

à Lyon, Hilpéric ou Chilpéric à Genève, tous deux rois burgondes et fils de Gundicaire. Grégoire de Tours raconte l'entrevue qu'eut avec le roi saint Lupicin venu à Genève pour lui faire requête, après la mort de saint Romain.

« Le roi donna l'ordre que chaque année, on donnerait aux moines du Jura, trois cents boisseaux de froment, autant de mesures de vin, et cent pièces d'or pour acheter des vêtements aux frères. » [35] Une chronique rimée du XIIe siècle contient le récit d'une donation faite à Genève de la « forêt du haut Jura » aux premiers fondateurs du monastère de Condat [36]. Nous voyons ici Chilpéric, revêtu des insignes royaux, remettre une des premières chartes à saint Romain et saint Lupicin.

La statue ronde bosse présente la deuxième vertu cardinale : la Prudence, de facture moderne.

C. A cet étage, nous découvront, travaillée en haut-relief, une pietà d'une assez belle tenue. Sur le même plan, symbolisant la loi ancienne, un rabbin drapé dans un vaste manteau, la tête couverte d'une sorte de bonnet de docteur, répond à la statue de la synagogue qui lui est opposée.

D. Saint Marc et son lion couronne le tout.

La face intérieure de cette jouée présente aussi une décoration d'arcs aveugles et d'arcatures ajourées.

3) Côté épître, face extérieure regardant la nef :

A. Le soubassement nous montre encore une scène tirée de la vie de saint Romain et saint Lucipin. Ce sujet est traité en haut-relief sur fond plein. Les deux saints prient ensemble dans leur solitude, sous un sapin qui a subi une stylisation poussée, à moins que le sculpteur se soit laissé impressionner par le récit de la vie du saint. « Là le saint s'établit à l'orient, au pied d'une montagne rocheuse, sous un grand sapin, qui, étendant au loin le cercle de ses larges branches, offrait l'abri protecteur de son feuillage épais, à l'imitation de l'ermite Paul, comme le palmier du désert avait autrefois servi d'asile au maître. » [37] Il est curieux de constater que le sapin de cette jouée ressemble bien à un palmier [38]. La manière un peu écrasée,

[35] Grégoire de Tours, *Vitae Patrum*, cap. I. « At rex dedit eis praeceptionem, ut annis singulis trecentos modios tritici, eodem numero mensuras vini accipiant, et centum aureos comparanda Fratrum indumenta. »

[36] *Libellus Metricus*

« Servi Dei magni sumus, et in statu monastico,
Silvam Juris intravimus, solo favente Domino... »

Cité par Benoit, *op. cit*, t. I, p. 103.

[37] Benoit, *op. cit.*, t. I, 47 : « reperit ab orientali parte, sub radice saxosis montis, porrectis in orbitam ramis, densissimam abietem, quae patulis diffusa comis, velut quondam palma Paulum, ita texit ista discipulum ». Man. ej. vit. C I, N° 2.

[38] Vayssiere, *op. cit.*, 104. « L'artiste les met au pied d'un palmier dont la représentation lui offrait sans doute moins de difficultés. »

une réduction des proportions en quelque sorte, dont est traitée la scène, lui confère un caractère de naïveté et n'enlève rien à la beauté des visages *(fig. 7)*.

B. Au-dessus, deux grands personnages, traités en haut-relief sur fond d'arcatures ajourées, sont posés sur deux consoles décorées. L'un est saint André, pieds nus comme tous les apôtres, avec l'instrument de son supplice et un livre dans la main droite. L'autre revêtu d'ornements épiscopaux, et dont la main droite s'élève en un geste de bénédiction est certainement saint Claude. On peut noter la fière allure des deux figures et le travail minutieux des plis du vêtement.

La statue ronde bosse placée dans l'axe perpendiculaire à la jouée est une adjonction postérieure. Elle représente la troisième vertu cardinale : la Justice.

C. Traitée en haut-relief une Vierge d'Annonciation est agenouillée de face, un lutrin supportant un livre ouvert à ses côtés. Nous avons vu que l'Ange se trouve sur la jouée d'en face, côté évangile.

Au même étage, une statue ronde bosse vient orner le profil de cette jouée. C'est une femme couronnée tenant de sa main gauche un calice et de la droite une croix-étendard; on retrouve là la figure traditionnelle de l'Eglise [39].

D. Pour terminer, l'évangéliste saint Mathieu assis et déployant devant lui un phylactère sans inscription est accompagné d'un ange, son attribut, agenouillé à ses pieds.

La face intérieure de cette jouée comprend une décoration d'arcs aveugles et plus haut, d'arcatures ajourées.

4) Côté épître, face extérieure regardant l'abside :

A. Au soubassement nous trouvons saint Martin [40] sur un cheval harnaché, et partageant de son épée son manteau pour le donner à un pauvre estropié. Là aussi nous sommes frappés par une certaine gaucherie (marche du cheval), un déséquilibre dans les proportions (l'estropié plus petit que saint Martin) qui cependant ont pour nous une valeur attachante *(fig. 5)*.

B. Plus haut, un ange planant au-dessus des deux moines en prière, supportant une longue bandelette dont il laisse tomber les extrémités dans les mains de ces deux personnages probablement saint Romain et saint Lupicin.

[39] *Traité d'iconographie chrétienne*, t. I, 64. « Le parallélisme s'établit entre les deux testaments. L'Eglise est à sa droite et la Synagogue à gauche. » T. II, 171. « L'Eglise est debout à droite : elle recueille le sang divin dans un calice, car elle a désormais le sacerdoce; reine du monde, elle est couronnée, militante elle arbore la croix à son étendard; vierge elle porte une robe blanche. »

[40] Vayssiere, *op. cit.*, 102. « On sait que saint Martin était l'un des patrons de l'abbaye de Condat et que c'est à lui que saint Romain avait dédié le premier oratoire qu'il éleva dans son désert. »

Benoit, *op. cit.*, t. I, 143. « Les moines de Condat, dans leur dévotion pour saint Martin, croyaient être l'objet de sa particulière protection au moment de la mort s'ils avaient le bonheur de recevoir le suprême sacrement avec une huile qui lui avait été consacrée ou qu'il avait peut-être bénite. »

La statue ronde bosse moderne représente la quatrième vertu cardinale : la Tempérance.

C. L'artiste a traité ici, en haut-relief, le Christ sortant du tombeau au jour de sa Résurrection.

La statue ronde bosse est une représentation de la loi nouvelle sous la figure d'un évêque maintenant un livre dans sa main droite avec sa crosse dans la main gauche.

D. L'évangéliste saint Luc est assis sur un siège dont un montant sculpté fait voir un petit chat s'ingéniant à atteindre des saucissons suspendus au-dessus de sa tête. Couché à ses pieds son attribut : le bœuf.

C'est dans la face intérieure de cette jouée que nous découvrons l'inscription, ou, plus exactement, la signature de Jehan de Vitry, auteur des stalles de Saint-Claude. Nous en avons parlé plus haut.

c) *Jouées des stalles basses ou petites jouées*

De chaque côté nous avons 4 jouées soit 2 terminant l'ensemble des stalles basses et 2 jouées de séparation.

Du côté de l'évangile, en allant de la nef à l'abside :

1. Nous avons déjà parlé de la première jouée nous présentant en deux compartiments Jehan de Vitry faisant l'hommage de son travail à saint Claude *(fig. 4)*.

2. Cette jouée de séparation nous présente le frère convers de l'abbaye, qui n'était pas un religieux. Il était chargé de besognes diverses, mais son office principal consistait dans le soin des pèlerins et des pauvres de l'hôpital. Il était le serviteur de l'aumônier de cet hôpital et accomplissait, outre cela, des charges secondaires. Jouée couronnée par deux hommes à califourchon, en position de défense, prêts à se battre *(fig. 8)*.

3. L'autre jouée de séparation nous montre un religieux chargé d'un office inférieur, celui de « petit cellérier » *(fig. 18)*. « Le Rationale Administrationis » de Vaucher de Roche [41] qu'on a souvent appelé le code du réfectoire nous renseigne exactement sur les diverses fonctions de ce moine. « Doit être institues par le dit seigneur (abbé), et luy doit fere le serement en chappitre de bien et loyaulment servir en la dite charge, de bien administrer ses religieux. Et ne doit livrer vin ne pain ausdit religieux sy net bon et souffisant. Et quant il luy feit doubtez il le doit monstrer au grant prieur. Item doit pourter le dit petit cellérier la collacion en reffeceur toutes les fois que par le dit révérend père elle est dehues, et le reffecturier les verrs que

[41] *Arch. du Jura*, série H, Fonds de St-Claude. C'est un petit volume in-8 contenant 136 feuillets, sur papier. Vaucher de Roche a commencé son travail le 1er mai 1462 et l'a achevé le 1er octobre 1466.

les taxes d'argent. Item doit aprester dedans ung beaux pots, tous les jours, le vin qui est nécessaire pour dire las messes tant à Saint-Pierre que à Sainct-Claude. Item doit recevoir les escuelles de bois de ceulx qui les doyvent et aux termes quelles sont dehues et icelles livrer au cusenier et varlets des cuseniers de reffecteur quant il est nécessité pour servir les religieulx en reffecteur et couvent. Et doit baillier les escuelles aux religieux quand il se veuille saignier. Enfin doit à cause de l'office et charge du celier du dit révérend père, une collation le dimanche avant Noël à tout le couvent et aultre présent en reffecteur, c'est assavoir de pomes et poires et de chataignes, et du meilleur vin qui soit au célier du dit révérend père. » [42] Cette jouée est surmontée de deux personnages installés à califourchon et qui s'affrontent. L'un, une espèce d'homme sauvage est revêtu de peaux de bêtes et muni d'un gourdin [43], l'autre revêtu de l'habit du temps a une pierre dans la main *(fig. 9)*.

4. La jouée terminant les stalles basses du côté de l'abside est partagée en deux compartiments dont les deux figures sculptées en haut-relief sont : l'une saint Laurent et l'autre saint Etienne [44].

Cette jouée est surmontée d'un chat et d'un chien hérissés de colère, symbole peut-être de toutes les querelles survenues au cours des ans avec les seigneurs et les abbayes du voisinage et dont les actes notariés envahissent les archives.

Du côté de l'épître, de la nef en direction de l'abside :

1. Les deux figures sculptées ici en haut-relief représentent deux soldats de la légion thébaine portant chacun un glaive et un bouclier [45].

La jouée est surmontée, d'un côté par un évêque assis tenant un livre ouvert entre ses mains, de l'autre par un lion qui le contemple.

2. Cette jouée de séparation nous montre un religieux du monastère s'appuyant sur une canne et tenant dans la main droite un chapelet à gros grains.

Au-dessus, les motifs sculptés en ronde bosse représentent deux animaux ressemblant à des lions et se tournant le dos *(fig. 10)*.

[42] *Rationale Administrationis* IIe partie fol. 61 et fol. 161 cité par Benoit, *op. cit.*, t. II, 200.

[43] Van Marle, *Iconographie de l'art profane* (1931), p. 179. « Les êtres fantastiques dont l'imagination du moyen âge peuplait les forêts, ne sont en somme que des représentations imagées de tout ce que les bois avaient de mystérieux... Beaucoup plus répandu encore que le motif de l'animal chimérique, celui de l'homme sauvage était souvent en faveur dans les pays germaniques. Pour l'imagination médiévale c'était des êtres d'un caractère spécial, ayant un genre de vie particulier, et qui étaient assez dangereux et agressifs si on négligeait de les combattre. »

[44] Benoit, *op. cit.*, t. I, 213-214. « Sous le gouvernement de saint Sapient, successeur de saint Olympe on éleva l'église paroissiale de Saint-Etienne pour les colons déjà nombreux à Condat. » « Le Libellus metricus signale cette dédicace à saint Etienne : Protomartyri devotus oratorium censtruxit. »

Il ne faut pas oublier l'extraordinaire dévotion de toute l'Eglise pour le premier martyr. Son corps fut découvert à Jérusalem en 415 et transportées aussitôt ses reliques avaient accompli des miracles.

[45] Il convient de rappeler ici les rapports étroits entre les abbayes de Saint-Maurice et de Saint-Claude.

3. C'est encore un des moines du couvent qui nous est présenté ici dans sa charge de « refecturier » *(fig. 11)*. Le réfecturier a la charge de tenir le réfectoire dans un état de décence et de propreté convenable : « il doit, disent les statuts, fournir des nappes pour les tables, les changer quand il est nécessaire et les faire blanchir; procurer « une torgière en réfesteur pour essuer les mains aulx religieuls, et doy mestre la dite torchière toute blanche toulx les samedis », garder et donner « taxes et se n'y a pas taxes, fornir verres pour boire ». (Statuta.) « Quant aulcuns religieulx est malade es anfermeries, le dit réfecturier doit au dit religieulx malade administrer toallies (toile) et torgières par sa table et pour aultres nécessités. » (Rationale Administrationis. [46]) Deux animaux se tournant le dos couronnent cette jouée.

4. La jouée terminant les stalles basses du côté de l'abside est divisée en deux compartiments. Dans chacun d'eux, un moine auréolé porte un phylactère qu'il désigne de l'index. Il pourrait s'agir d'une représentation de saint Romain et saint Lupicin. Un évêque assis dans sa cathedra fait face à un lion placé au-dessus du panneau sculpté.

d) *Dossiers*

De chaque côté les 22 dorsaux présentent en alternance une première série de 12 apôtres et prophètes suivis d'abbés et d'évêques-abbés dans toute la diversité de l'habit monacal. Chacun des panneaux est « isolé à l'aide d'une colonnette octogone, dont la base est assise sur l'accoudoir de la stalle. Les gracieux petits chapiteaux de ces colonnettes servent de support à des statuettes largement drapées. Ces chapiteaux sont dans la forme du XVe siècle : la corbeille en est considérablement déprimée, et ils sont garnis de branchages posés sans ordre, ou d'une ceinture de petites feuilles frisées posées à recouvrement » [47].

Chacun des personnages est encadré par une petite arcature en accolade sur le dos de laquelle court une riche végétation. « Le reste du panneau qui forme ce que nous pourrions appeler le tympan de ces arcs, est rempli de ces petites arcatures aveugles que nous rencontrons partout comme motif de remplage. » [48] Examinons les dossiers en détail : côté nord, de la nef en direction de l'abside, ce sont :

1. saint Pierre, de face, dont la tête barbue et frisée s'orne d'une auréole. Sa main gauche soutient un livre ouvert et sa droite brandit deux clés. Il est pieds nus;
2. un prophète barbu, sans auréole, tourné à droite *(fig. 12)*. Il est vêtu d'une sorte de houppelande à capuchon. Sa main gauche présente les tables de la loi que

[46] Benoit, *op. cit.*, 167.
[47] Vayssiere, *op. cit.*, p. 99.
[48] Vayssiere, *op. cit.*, p. 98.

son index droit désigne. L'attribut semble indiquer qu'il s'agit ici de Moïse, alors que selon la concordance que l'on rencontre habituellement, c'est Jérémie qui accompagne saint Pierre [49];

3. saint André, de face, dont la tête auréolée est tournée à sa gauche. Il tient entre ses bras la croix en X, instrument de son supplice et des deux mains un livre penché ouvert. Il a les pieds nus et une longue barbe divisée en deux *(fig. 12)*;
4. David, tourné à sa droite, est revêtu des insignes royaux, couronne et sceptre. A sa ceinture pend une bourse ornée de mouchets. Sa main droite tient un phylactère sans inscription, la gauche garde entre ses doigts le sceptre, et l'index pointe le phylactère *(fig. 12)*;
5. saint Jacques le Majeur, de face, toutefois ses pieds sont dirigés vers sa gauche, vraisemblablement pour indiquer qu'il marche. Il est le seul des apôtres à être chaussé et coiffé. Il est vêtu du costume du pèlerin avec sur son chapeau la coquille caractéristique [50]. Un long bâton est appuyé par terre à sa gauche et contre son épaule droite. Il présente des deux mains un livre ouvert qu'il désigne de son index droit *(fig. 13)*;
6. un prophète, probablement Esaïe [51], de profil, tourné vers sa droite, vêtu d'une robe à larges plis verticaux. Il est coiffé d'un bonnet rond. Un coutelas pend à son côté gauche. Un phylactère s'enroule verticalement autour de lui, tenu à un bout par sa main gauche tandis que sa main droite le montre avec l'index *(fig. 13)*;
7. saint Jean l'évangéliste, tourné vers sa gauche. Il est imberbe, alors que les apôtres et les prophètes sont tous barbus. Drapé dans un manteau et une large robe, il est pieds nus et tient de la main gauche un calice d'où sort un serpent [52]. Le doigt levé de la main droite désigne le phylactère qui partant du calice va s'enrouler autour de lui pour retomber à sa droite *(fig. 13)*;
8. un prophète, probablement Daniel [53], tourné légèrement vers sa gauche. Il est vêtu d'une longue robe et d'un manteau. A sa ceinture pend une large bourse. sa tête porte une coiffe avec un grand pan d'étoffe drapé. Il tient entre ses deux mains un phylactère déployé devant lui qui ne porte aucune inscription;

[49] Male, *L'Art religieux du moyen âge en France* (1908). Opposition prophètes-apôtres, p. 259, 260, 261.

[50] Cahier, *op. cit.*, 676 : « Saint Jacques le Majeur. On lui donne communément presque tous les attributs d'un pèlerin : soit à cause de son voyage en Espagne pour y prêcher l'Evangile; soit en raison du célèbre pèlerinage à son tombeau de Compostelle. »

[51] Male, *op. cit.*, 271.

[52] Wirz, *MDG* XXV, 305, 306 : « La légende dit à cet égard qu'étant à Rome, les ennemis de la foi chrétienne tentèrent d'empoisonner Jean à l'aide du vin consacré; mais les breuvages vénéneux qu'il but et administra aux communiants ne produisirent aucun effet pernicieux, le poison étant sorti de la coupe sous la forme d'un aspic. »

[53] Comme le parallélisme, Ancien et Nouveau Testament, a été observé jusqu'à maintenant, il y a de fortes raisons de croire qu'il en sera de même pour la suite.

9. un apôtre, la tête penchée vers sa gauche, vêtu de draperies, pieds nus. Il tient entre ses mains à la hauteur de son épaule gauche un bout de phylactère. Selon l'ordre officiel et liturgique l'apôtre qui suit saint Jean est saint Thomas;
10. un prophète, probablement Osée, de trois quarts, vêtu d'une robe à larges plis et d'un manteau dont il ramène les deux pans sur le devant avec sa main gauche. Il est coiffé d'un bonnet triangulaire avec deux sortes de fanons de chaque côté. Un phylactère remonte vers son épaule gauche et il est désigné par l'index droit;
11. un apôtre, saint Jacques le Mineur vraisemblablement, vêtu d'une longue robe et d'un manteau drapé, une ceinture à la taille. Il est barbu et moustachu. Sa main gauche tient un livre ouvert que son index droit désigne;
12. un prophète, de trois quarts vers sa droite. Il s'agit peut-être d'Amos. Il est vêtu d'une robe boutonnée et d'un manteau dont le pan droit est relevé dans la ceinture. Il est coiffé d'un bonnet. Un phylactère le traverse, tenu à un bout par sa main droite et à l'autre par les doigts de sa main gauche;
13. un moine auréolé, de face, imberbe, revêtu de l'habit de chœur [54], coiffé du chaperon. Il tient entre ses deux mains un livre fermé à la belle reliure;
14. un abbé, avec auréole, revêtu de la coule et du chaperon. Il tient dans sa main gauche l'insigne de son autorité, la crosse, et dans sa main droite un livre fermé *(fig. 14)*;
15. un abbé, auréolé, de face, vêtu de la coule, mais portant une sorte de bonnet collant sur la tête. Il tient dans sa main gauche un livre fermé, richement relié et dans sa main droite la crosse *(fig. 14)*;
16. un évêque-abbé, de profil, avec auréole, tête nue et tonsurée. Il est vêtu d'un ample costume [55]. Sa main gauche tient la crosse à laquelle est ajoutée une étoffe drapée et sa main droite une sorte de sac *(fig. 14)*;
17. un abbé, de face, auréolé, tête nue, tient dans sa main droite un livre fermé à la reliure de peau et dans sa main gauche la crosse. Il a un pan de son manteau rejeté sur son bras gauche *(fig. 15)*;
18. un abbé, de face, la tête légèrement inclinée vers sa gauche, auréolé, revêtu du costume de chœur et du chaperon, tient dans sa main gauche la crosse et dans sa main droite un livre fermé à la riche reliure *(fig. 15)*;

[54] VAYSSIERE, *op. cit.*, 95. « L'habit de chœur se compose de la coule garnie de manches larges et longues, qui sont retroussées de manière à former parement. Au-dessus s'adapte un vaste chaperon, descendant très bas sur le dos. Dans ce costume, lorsque le moine a coiffé le chaperon, il est enveloppé tout entier. »

[55] *Idem*, 95, autre costume « peut-être l'habit de ville, ou bien un costume réservé aux supérieurs. Il se compose de la robe d'abord, puis d'un immense scapulaire qui enveloppe tout entier celui qui le porte. Ce scapulaire est ouvert sur les côtés, tantôt au-dessus tantôt au-dessous de la ceinture. Il n'a pas de manche ni d'ouverture pour permettre d'y passer les bras et il est couronné par un vaste chaperon qui va se terminer en pointe vers le milieu du dos. »

19. un abbé, de face, derrière sa tête une auréole. Il tient dans sa main gauche sa crosse légèrement inclinée et sa main droite repose sur sa poitrine *(fig. 15)*;
20. un abbé, de profil vers sa droite, auréolé, en costume ordinaire [56] et coiffé d'un béret collant. Il tient dans sa main droite la crosse et entre les deux mains un livre ouvert;
21. un abbé tourné de trois quarts vers sa gauche, la tête penchée portant l'auréole. Vêtu d'un autre costume, il tient dans sa main gauche un livre fermé et relié, dans sa main droite, sa crosse;
22. un abbé, de trois quarts vers sa droite, dont la tête est auréolée, en costume de chœur. Sa main gauche tient la crosse et sa main droite un livre ouvert [57].

Pour les apôtres et les prophètes, l'artiste avait à sa disposition des possibilités d'imagination, limitées, il est vrai, par la tradition, tandis que les figures des moines et des abbés semblent relever d'une inspiration plus réaliste; on peut y voir des portraits et même quelquefois des charges.

Les dorsaux du côté sud présentent eux-aussi une série de 6 apôtres et de 6 prophètes, suivie d'une série d'abbés du monastère. Aucun attribut, aucune inscription sur les phylactères ne nous permet une identification certaine. Nous proposons cependant qu'étant donné la liste suivie des panneaux du côté nord on continue dans l'ordre indiqué par Mâle [58].

Nous aurons ainsi :

1. l'apôtre Philippe, vêtu d'un ample manteau drapé, dont le menton s'orne d'une longue barbe frisée et divisée en deux. Il tient entre ses deux mains un livre ouvert;
2. le prophète Sofonie, revêtu d'une longue robe, imberbe mais portant la moustache, coiffé d'un chapeau pointu, tient des deux mains une sorte de charte que l'index de sa main gauche désigne;
3. l'apôtre Barthélemy se présente de face. De ses mains jointes s'échappe un phylactère;
4. le prophète Joël est de profil. Il est vêtu d'une longue robe serrée à la ceinture, qui laisse voir ses pieds chaussés; il tient dans sa main gauche un phylactère qui retombe sur sa gauche;

[56] Vayssiere, *op. cit.*, 95 : « Hors du chœur on dépose la coule. Le moine porte dessous une robe peu ample, qui est serrée au-dessus des hanches par une ceinture de cuir à laquelle pend quelquefois une petite bourse, et sur cette robe, il endosse un scapulaire étroit qui est terminé par un petit chaperon. »

[57] Benoit, t. I, 176, présente la série des abbés de 16 à 22 comme la représentation des 7 abbés qui se sont succédé de la mort de saint Oyend (510) à l'élection de saint Claude (638). Ce serait alors : 16 : saint Antidiole; 17 : saint Olympe; 18 : saint Sapient; 19 : saint Thalaise; 20 : saint Dagamond; 21 : saint Audéric ou Audric; 22 : saint Injuriose.

[58] Male, *op. cit.*, 271.

5. l'apôtre Matthieu est enveloppé dans un manteau, sa main droite en tient un pan tandis que la gauche présente un livre ouvert *(fig. 16)*;
6. le prophète ici est peut-être Michée, il est de dos, coiffé d'un bonnet amplement drapé, sa tête est de profil, on ne voit que son bras et sa main gauche qui tient un phylactère *(fig. 16)*;
7. l'apôtre qui suit est probablement Simon, drapé dans son manteau. Sa main gauche soutient un livre ouvert que la droite désigne de l'index *(fig. 16)*;
8. le prophète Malachie tourne le dos, sa tête, ornée d'un béret pointu terminé par un gland, se profile. Son bras droit, replié en arrière dans un mouvement un peu forcé, tient un phylactère;
9. l'apôtre Thaddée ou Jude est tourné de profil. Son manteau drapé laisse voir le bas de sa tunique à plis. Dans sa main droite il tient un livre ouvert que son index gauche désigne;
10. le prophète Zacharie, vêtu d'un manteau et d'une cape, coiffé d'un grand chapeau, désigne de l'index droit le ciel, et de la main droite tient un phylactère;
11. l'apôtre Mathias, vêtu d'un manteau jeté sur les épaules tient entre ses mains un livre qu'il est en train de refermer et dont nous pouvons voir la reliure *(fig. 17)*;
12. le prophète Ezéchiel, vraisemblablement, est de face, coiffé d'un bonnet bouffant, un coutelas pend à sa ceinture. Il tient entre ses deux mains une sorte de parchemin qu'il déroule et on voit son index droit le désigner *(fig. 17)*;
13. moine, de dos, tonsuré, tient dans sa main gauche un livre ouvert que sa main droite présente. Il porte des lunettes *(fig. 17)*;
14. abbé avec sa crosse dans la main gauche, tête nue et tonsurée, vêtu de la coule. Il tient dans sa main droite un livre ouvert;
15. abbé de face, vêtu de la coule et coiffé d'une calotte collante, tient dans sa main gauche un livre fermé assez mince, relié peau, et de la main droite sa crosse;
16. évêque-abbé de profil, aux traits particulièrement émaciés, coiffé du chaperon, tient entre son bras gauche sa crosse avec cette même pièce d'étoffe que nous avons déjà rencontré. Il a entre ses deux mains un livre ouvert;
17. abbé de face revêtu du chaperon et de la coule; sa tête est ornée d'un nimbe spécial fait de flamme rayonnantes. Il tient dans sa main gauche sa crosse, et son bras droit laisse pendre un livre ouvert. C'est en lui que la tradition orale voit saint Claude, sans que rien ne vienne confirmer cette hypothèse *(fig. 18)*;
18. abbé revêtu du vêtement de chœur, la tête légèrement penchée vers sa droite. Sa main gauche tient la crosse et relève un pan de la coule, tandis que sa main droite présente un livre ouvert *(fig. 18)*;
19. abbé de face portant l'habit monastique et coiffé du chaperon. Il tient dans sa main gauche un livre ouvert dont il nous montre la tranche, et de la droite sa crosse *(fig. 18)*;

20. abbé de face, revêtu de la coule et du chaperon. Il relève sur son bras gauche le pan droit de son vêtement et tient dans sa main droite la crosse *(fig. 19)*;
21. abbé, vêtu de la coule, mais tête nue et tonsurée. Il tient dans sa main gauche sa crosse et sa main droite soutient un livre fermé à belle reliure *(fig. 19)*;
22. abbé en position trois quarts en direction de la nef, coiffé d'un béret collant. Il présente entre ses deux mains un livre fermé richement relié et il serre sa crosse de son bras droit *(fig. 19)*.

Ces panneaux sont l'expression du double Credo que nous retrouvons dans la plupart des stalles de Suisse romande. Si la conception du XIIe siècle qui avait fait du monde un immense symbole [59] était allée s'affaiblissant avec la fin du moyen âge, la grande idée symbolique d'une concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament continua de se manifester durant le XVe siècle et c'est elle qui inspira le maître huchier dans sa série d'apôtres et de prophètes.

Les dorsaux présentent une remarquable valeur artistique même si quelques positions ou attitudes nous paraissent un peu forcées. L'ensemble échappe à la monotonie, et l'examen particulier des visages nous permet d'entrer en contact avec un art fait de rigueur, de pénétration et d'un admirable travail.

e) *Miséricordes*

C'est un monde nouveau qui nous attend dans la décoration des miséricordes. Nous reviendrons plus loin dans un essai d'explication plus attentive et voulons maintenant en donner l'analyse.

Côté évangile, le rang des stalles hautes nous donne partant de la nef vers l'abside:

1. animal fabuleux, de profil tourné du côté nef, avec un corps de lion, des ailes, un bec et dont la queue revient sur le devant;
2. femme accroupie, de trois quarts, tournée vers l'abside, file sa quenouille *(fig. 29)*;
3. buste de moine, tourné vers l'abside, prêt à tirer de l'arc *(fig. 32)*;
4. homme, vêtu d'une courte armure et coiffé d'un bonnet tourné vers la nef. Il porte dans sa main droite une hallebarde et sur son bras un cercle auquel sont attachées des clés. Il a l'air de se diriger vers une porte placée à sa droite ornée d'une serrure;
5. chien ayant renversé un autre animal (sorte de biche) et qui le mord sur l'oreille gauche;

[59] MALE, *op. cit.*, p. 233. « Le XIIe siècle avait cru que le monde était un immense symbole, une sorte de chiffre divin. Les astres, les saisons, l'ombre et la lumière, la marche du soleil sur un mur, le rythme des nombres, les plantes et les animaux, tout se résolvait en pensée. »

6. tête de fou couverte d'un bonnet aux oreilles pointues dissimulant l'œil et la joue gauche. Les lèvres font la moue;
7. tête d'homme imberbe coiffé d'un bonnet collant, de face et portant des lunettes;
8. oiseau de nuit, probablement une chouette, de face, la tête se trouve en direction de l'abside [60];
9. deux têtes d'hommes imberbes, de profil, se faisant face, celle qui regarde l'abside fait une grimace de mauvaise humeur, l'autre en direction de la nef offre un sourire;
10. monstre au corps humain avec pieds et mains palmés. Une seconde tête est sculptée sur son ventre, se présente de face *(fig. 35)*;
11. petit personnage accroupi, de face, coiffé d'un bonnet aux longues oreilles et jouant de la flûte;
12. petite scène représentant du côté de l'abside un renard dans une chaire prêchant à un coq et à une poule *(fig. 45)*;
13. dragon ailé de profil en direction de la nef dont la tête retournée vers l'abside mord sa queue;
14. petit tronc sur lequel viennent se greffer deux feuilles opposées;
15. cheval de profil, harnaché et bâté, tourné du côté de l'abside;
16. deux feuilles de chêne opposées et reliées sur branche;
17. chameau, de profil, harnaché, un tonnelet pend à son flanc tourné du côté de la nef;
18. ensemble de trois feuilles;
19. tête d'homme jeune, imberbe, légèrement penchée vers sa droite. Son cou est entouré d'un collier de captif et une main se glisse entre le collier et le cou [61];
20. corps à corps entre un homme revêtu d'une cotte de mailles et un monstre, qui avale déjà la tête de l'homme et saisit dans ses serres l'épée de son adversaire;
21. homme bouillant dans une marmite *(fig. 40)*;
22. branche de chêne supportant des feuilles et des glands.

Toujours du côté de l'évangile mais dans le rang inférieur nous trouvons dans la direction de la nef du chœur :

1. feuillage avec glands;
2. barque voguant sur des flots agités. Un matelot de profil tourné du côté nef tire sur les rames. A l'autre bout du bateau lui tournant le dos, un autre homme

[60] Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ* (1940). «Dans les monastères, la chouette qui, de toute la journée ne quitte pas son gîte de la muraille ou de l'arbre creux, fut prise comme idéogramme de la méditation. » La chouette figurera donc le méditatif, le studieux qui durant le jour et pendant les veilles prolongées, scrute les questions profondes des « choses de Dieu ».

[61] Cahier, *op. cit.*, p. 177. On cite plusieurs délivrances miraculeuses de captifs obtenues par l'intercession de saint Claude.

penché regarde un gros poisson avaler un troisième personnage, dont on n'aperçoit que les jambes. Il s'agit sans doute de l'épisode biblique de Jonas *(fig. 41)*;

3. tête de monstre aux longues oreilles tenant dans sa gueule une feuille;
4. feuille de lierre;
5. moine assis, lisant *(fig. 31)*;
6. tête d'homme barbu apparaissant au travers de feuillages;
7. barque avec un équipage de deux matelots, l'un ramant et l'autre retirant un filet de l'eau;
8. décoration de feuilles;
9. buste de femme subissant un châtiment. Deux monstres lui dévorent les joues. A son cou encerclé d'un carcan, pend une sorte de lourde marmite *(fig. 39)*;
10. trois feuilles emmêlées;
11. groupe de deux hommes, probablement les contremaîtres. Celui de droite assis portant des lunettes consulte un parchemin déroulé soutenu par l'homme de gauche agenouillé *(fig. 28)*;
12. feuilles de lierre;
13. buste d'homme revêtu d'un capuchon, jouant d'un instrument à vent, sorte de biniou *(fig. 30)*;
14. personnage qui vient de tomber assis en essayant de retenir entre ses deux mains la queue de son cochon qui s'échappe *(fig. 42)*;
15. cochon émergeant à mi-corps d'un saloir, de profil tourné vers la nef.

Côté épître, le rang des stalles hautes nous donne partant de la nef vers l'abside :

1. tête d'homme revêtue d'un capuchon drapé, tournée de trois quarts et inclinée du côté de l'abside. Une main soutient la joue gauche dans une expression de souffrance;
2. animal fantastique de profil en direction de la nef, dont la tête aux petites oreilles est retournée du côté de l'abside. Il aurait l'air d'un chien, s'il n'avait des griffes;
3. tête d'homme imberbe, de face, probablement un fou muni d'un capuchon à longues oreilles;
4. oiseau au long cou, de profil en direction de la nef, la tête est retournée vers l'abside et il tient sa patte entre son bec d'oiseau de proie;
5. chauve-souris, de face, présentant ses ailes déployées;
6. animal fantastique du genre dragon, de profil en direction de l'abside, muni d'ailes et d'une queue terminée par une pointe de lance;
7. tête d'homme imberbe, de face, à l'expression souriante;
8. animal fantastique, de profil en direction de la nef, avec ailes et deux pattes;
9. tête de bélier, de face;

10. large tête d'homme imberbe faisant la grimace, de face;
11. animal, sorte de chien, de trois quarts, en direction de l'abside, sortant de feuillage;
12. tête couronnée tricéphale *(fig. 26)*;
13. feuillage entrelacé;
14. deux animaux fantastiques, de dos, formant une sorte de V, le haut du corps est celui d'oiseaux de proie, le bas celui de quadrupèdes;
15. chien replié sur lui-même, de profil en direction de la nef, la tête revient vers l'abside;
16. trois feuilles décoratives;
17. tête de moine imberbe, revêtu du chaperon;
18. décoration de deux feuilles latéralement disposées;
19. tête d'homme de face, imberbe, ses lèvres se dessinent en rictus;
20. posée sur un plat, la tête de saint Jean-Baptiste, longs cheveux et barbe ; de profil, direction abside;
21. diablotin enchaîné, bras écartés, de face. La jambe gauche enchaînée est repliée, la droite est libre;
22. trois feuilles décoratives.

Côté épître, au rang inférieur, en direction de la nef à l'abside nous trouvons :

1. tête d'animal, sorte d'âne, sortant d'un feuillage touffu;
2. décoration de feuilles avec baies;
3. feuilles de vigne et grappe;
4. tête d'homme à la courte barbe sortant d'un feuillage touffu;
5. décoration de trois feuilles, une médiane et deux latérales;
6. feuilles attachées à une branche;
7. tête d'homme à la très longue barbe divisée en deux sur un fond de feuillage;
8. feuillage décoratif;
9. feuillage attaché à une branche;
10. tête d'homme imberbe, encadrée par ses bras croisés;
11. feuillage entremêlé;
12 et 13 ont été transformés en un banc pour orgue;
14. trois feuilles décoratives;
15. singe de profil regardant l'abside. Il tient serré un chien renversé, sa patte droite rejoignant sa patte avant, sa patte gauche est posée sur son postérieur, il porte une ceinture;
16. deux feuilles latérales.

f) *Bas-côtés*

Le rang supérieur des stalles ne comporte pas d'accotoirs, mais des bas-côtés. « Les sujets de l'intérieur des formes sont de petits bas-reliefs taillés dans les deux faces d'une feuille de deux à trois centimètres d'épaisseur. Ils sont tous d'un travail assez délicat et quelques-uns même sont d'un très grand fini. » [62]

Nous allons les examiner un à un.

Du côté de l'évangile, en allant de la nef à l'abside, nous rencontrons :

1. du côté de la muraille, une porte de ville surmontée d'une tour d'où sort un cheval baissant la tête avec selle et étrier;
2. lion portant sur un blason les armes de Monseigneur Nogret qui fit la restauration des stalles;
3. paysan vêtu de chausses et d'une courte tunique, coiffé d'un chapeau, coupe du blé à la serpe. Des tours se profilent à l'horizon *(fig. 20)*;
4. sirène, tient dans ses mains un peigne et un miroir. On peut distinguer à sa gauche un petit animal qui sort de l'eau;
5. aigle aux ailes déployées, posé sur une branche de houx, il est bagué avec une bague où sont suspendus des grelots;
6. homme vêtu d'une tunique mi-longue et coiffé d'un chapeau, enfonce une sorte de hallebarde dans le corps d'un animal à longues oreilles et à sabots fendus;
7. chevalier, vêtu d'une lourde cuirasse, se protégeant de la main gauche avec un bouclier, plonge un glaive qu'il tient dans sa main droite dans la gorge d'un dragon qui tire la langue;
8. personnage vêtu d'une courte chemise, pieds nus, et portant une pique, sonne l'hallali avec une trompe pendant qu'un chien se précipite sur sa proie *(fig. 22)*;
9. sous un arbre chargé de fleurs ou de fruits un gentilhomme tend à une dame assise une fleur dont elle s'empare *(fig. 24)*;
10. homme vêtu de peaux de bêtes, mais brandissant un chapeau à plumes et muni d'un solide gourdin, s'apprête à combattre un dragon *(fig. 25)*;
11. sagittaire prêt à tirer en direction de la muraille;
12. dragon ailé, de profil en direction de la muraille, qui tourne la tête;
13. grande feuille d'acanthe;
14. sirène sortant de l'onde à mi-corps, bras croisés, de face, avec de longs cheveux;
15. hydre au corps couvert d'écailles, queue longue et mince, crachant du feu;
16. lionne à la queue en trois branches, tirant la langue;
17. gros ours dont la tête est tournée vers la muraille; il lève la patte gauche avant;
18. personnage muni d'une hachette, il semble prêt à abattre un cochon, sculpté au premier plan. Dans le fond le saloir *(fig. 21)*;

[62] VAYSSIERE, *op. cit.*, 92.

19. chauve-souris géante à la queue immense à laquelle se suspend un homme nu *(fig. 37)*;
20. cerf dont la tête se retourne en direction de l'arrière;
21. cane suivie de ses deux canetons;
22. personnage de dos, accroupi, s'oubliant... *(fig. 43)*;
23. licorne et dragon aux queues entremêlées;
24. menuisier devant son établi. Il s'agit ici d'une restauration.

La suite des bas-côtés présente une décoration de trois arcatures aveugles.

Nous abordons toujours au rang supérieur le côté de l'épître où, en suivant le même sens, soit de la nef à l'abside, nous pouvons voir :

1. monstre à la tête retournée, muni d'une longue langue fourchue sortant d'un bec;
2. dragon portant un blason aux armes de Saint-Claude;
3. personnage vêtu d'une tunique courte, serrée à la taille; il plonge une épée dans le flanc d'un animal essayant de fuir dans de hautes herbes. A sa droite, un tronc s'orne d'un gros gland;
4. dragon ailé à qui un homme nu semble présenter un appât sur une longue perche;
5. homme à cheval sur un dragon, vêtu d'une culotte courte, mais coiffé d'un chapeau, semble combattre l'animal en lui tirant la langue et la queue *(fig. 34)*;
6. personnage vêtu d'une tunique mi-longue, portant barbe et cheveux longs, de la bouche duquel s'échappe un phylactère, tend un objet à un animal difficilement identifiable. A ses pieds une channe et un gobelet;
7. moine assailli par la tentation sous la forme d'un animal fantastique qui lui saute dessus. Dans le fond, un petit oratoire se détache *(fig. 38)*;
8. autre scène de tentation symbolique cette fois, trois petites colombes cheminent, tandis qu'un oiseau de proie va fondre sur elles et qu'un renard les suit *(fig. 36)* [63];
9. du haut d'une chaire un chat s'adresse à quatre souris (à rapprocher du sujet analogue traité dans les miséricordes) *(fig. 44)*;
10. cygne attiré par un joueur de lyre *(fig. 27)* [64];

[63] *Bestiaire du Christ*, p. 456-457. « Les rapaces, en général (excepté des faucons), furent pris plus souvent encore par les maîtres de la vie spirituelle, comme les images des démons ravageurs des âmes. »

P. 491. « La colombe, très souvent, figure l'âme fidèle dans l'art chrétien de tous les temps. »

[64] *Bestiaire*, p. 546. « ... Ce qu'on racontait dans le Nord, au moyen âge, des cygnes sauvages lesquels venaient d'eux-mêmes autrefois, disait-on, vers l'artiste qui jouait assez parfaitement de la harpe pour les charmer, et se laissaient prendre par lui, a fourni cette allégorie. Le Christ, lui aussi, divin cygne des cieux, vient vers l'homme dont la prière atteint la haute ferveur; depuis David, le roi psalmiste, la harpe a toujours été l'emblème d'une telle prière, qui est essentiellement un appel adressé par l'âme au Sauveur. Et Lui, se rend vers l'âme comme le cygne emblématique vers le musicien qui l'appelle. Une belle miniature du XIIIe siècle, de la Bibliothèque de l'Arsenal, reproduite par Cahier dans son livre nous montre naïvement le cygne qui subit le charme attirant de la harpe. »

11. homme vêtu d'une robe courte et chaussé, brandit une hache devant un animal proche de la hyène;
12. groupe de deux moines chantant l'office *(fig. 33)*;
13. dragon de profil en train d'avaler un personnage dont les jambes sortent encore de la gueule. Il a deux têtes;
14. dragon de profil dont la tête est retournée et la queue entre ses jambes;
15. dragon barbu au corps ondulé et muni de sabots;
16. poisson recourbé avec décor de feuillage et une fleur de lis dans le coin droit;
17. sirène se peignant et se regardant dans un miroir;
18. animal fantastique à tête recourbée vers la queue;
19. dragon volant;
20. décor de trois feuilles;
21. néant;
22. homme fantastique, barbu, coiffé d'un bonnet, tenant une massue; le buste est humain, il surmonte une queue de poisson et deux jambes munies de sabots;
23. chien avec groin et défenses de sanglier portant une tour sur son dos. Il est muni de griffes;
24. chauve-souris de face au corps enflé;
25. boulanger mettant son pain dans le four.

La suite des bas-côtés est ornée de la même décoration de trois arcatures aveugles.

g) *Accotoirs*

Le rang supérieur des stalles côté évangile ne rencontre pas d'accotoirs. Aussi nous allons nous occuper du rang inférieur et les décrire comme ils se présentent en allant de la nef vers l'abside.

1. Ici l'accotoir se rencontre avec la paroi de la jouée basse et est sculpté en bas-relief contre elle. Il s'agit d'une tête de moine de profil;
2. presque en ronde bosse, on aperçoit ici un homme nu renversé, revêtu d'un pagne noué sur le ventre, faisant le pont et portant ses mains à ses reins. Il a la tête nue et de longs cheveux;
3. tête de personnage portant une mentonnière et une sorte de capuchon drapé;
4. animal aux oreilles courtes sortant de feuilles et en mangeant;
5. tête de femme portant un petit hennin;
6. oiseau donnant la becquée à ses petits *(fig. 23)*;
7. deux têtes d'hommes revêtues d'un capuchon brodé se faisant face de haut en bas, l'une grimaçante, l'autre souriante;

8. tête de moine sculptée en bas relief à l'envers de la jouée de séparation;
9. en bas-relief sur la jouée de séparation, tête de moine encapuchonné;
10. monstre : tête d'homme encapuchonnée, imberbe, sur corps d'animal aux sabots fendus;
11. lion au corps recourbé, la queue s'étale à sa gauche;
12. tête de femme aux cheveux longs sortant d'une gerbe de blé;
13. animal fantastique à la tête chauve, au corps recourbé et aux sabots fendus;
14. dragon ailé à la tête frisée, marquée d'un rictus;
15. personnage vêtu de peaux de bêtes tenant une massue et dont les pieds sont recourbés vers l'arrière;
16. restauration, tête moderne d'un homme barbu sortant de feuilles;
17. à l'intérieur d'une jouée, poisson dont la tête rejoint la queue, en marquant une courbe.

De l'autre côté, soit du côté de l'épître, nous trouvons en adoptant la même direction, qui est d'aller de la nef à l'abside :

1. à l'intérieur de la jouée basse une tête de fou souriante tournée de trois quarts;
2. fou renversé et faisant le pont croisant les bras derrière le dos;
3. tête de vieil homme encapuchonné et d'expression grimaçante;
4. chien assis de face portant un collier;
5. tête d'homme barbu et moustachu revêtu d'un capuchon;
6. oiseau de proie tenant un morceau de bois dans la gueule;
7. tête d'homme imberbe encapuchonnée et tirant la langue;
8. homme revêtu de peaux de bêtes accroupi tenant dans sa main gauche un gourdin;
9. contre la paroi intérieure de la jouée de séparation tête de moine de trois quarts, encapuchonnée, les yeux fermés;
10. appliqué à la paroi intérieure de la jouée de séparation une sorte de chien de profil avec des pattes de fauve;
11. tête de fou au capuchon muni d'oreilles et de grelots avec deux doigts enfoncés dans la bouche;
12. singe de dos dont la tête est retournée pour se présenter de face. Sa main droite pend à son côté, la gauche se cramponne au début de l'accoudoir;
13. buste d'homme sortant d'un sarment et mangeant du raisin;
14. transformation en banc pour orgue;
15. tête d'homme barbu, aux cheveux longs, rictus de la bouche portant une sorte de nervure sur le front;
16. sorte de chèvre portant un hennin, aux seins de femme pendants et sabots;
17. restauration, tête d'homme moderne, probablement le sculpteur;
18. contre la paroi intérieure de la jouée, dragon replié, la tête rejoignant la queue.

Le monde exprimé dans les miséricordes, les accotoirs et les bas-côtés nous paraît habité par le chaos et l'incohérence après cette analyse qui n'a suivi que l'ordre de placement. Mais c'est là une vue superficielle. Si l'artiste semble avoir laissé ici courir son imagination plus que dans les dorsaux où règne un sentiment de dignité et de grandeur, il ne s'en est pas moins rattaché à des idées générales pour sculpter cette « longue série de diablotins et de sujets mythologiques » [65]. Nous allons essayer de grouper les sujets sous des thèmes distincts. Ces thèmes nous sont inspirés par le fameux « Speculum Majus » que Vincent de Beauvais écrivit vers le milieu du XIIe siècle et qu'on peut considérer à juste titre comme l'une des clés de l'iconographie gothique. Cette vaste compilation se divise en quatre parties : « le Miroir de la Nature », le « Miroir de la Science », le « Miroir de la Morale », le « Miroir de l'Histoire ».

Le « Miroir de la Nature »

Le « Miroir de la Nature » décrit d'abord la Création tout en la complétant d'aperçus nouveaux. En ce sens c'est un véritable traité de cosmologie, de géologie et d'histoire naturelle. En second lieu, il étudie celui pour qui le monde a été créé : l'homme, la plus achevée des créatures. Le « Miroir » devient alors traité d'anatomie et de physiologie. Il contient donc les connaissances relatives au monde, aux plantes, aux animaux et aux hommes, connaissances venant de l'antiquité et transmises au moyen âge par les *Bestiaires*, qui, à travers des récits scientifiques et légendaires, découvraient le sens symbolique des choses. C'est dans cette catégorie que nous ferons entrer tous ces animaux fantastiques tels que : dragon [66], licorne, hydre, oiseaux fabuleux ; les divers feuillages ; les hommes sauvages dont nous avons parlé [67] ; et les sirènes représentées comme séductrices, voluptueuses et meurtrières inexorables. Un auteur des temps capétiens les décrit en ces termes : « Les sérènes senefient les femes qui atraient les homes par lors blandissements et par lors échevement a els de lors paroles ; que els les mainent a poverté et à mort » [68].

[65] VAYSSIERE, *op. cit.* 91.

[66] *Bestiaire du Christ.* « Dans les pensées ordinaires de la masse des chrétiens d'aujourd'hui le dragon représente l'esprit du mal, Satan, roi des Enfers, et ne représente que lui. Cette opinion exclusive au regard de la symbolique ancienne et générale, est conforme du reste avec celle des « Bestiaires » du moyen âge et basée sur les textes scripturaires (voir Guillaume de Normandie : Le Bestiaire divin, XXV, De Dragon).

[67] VAN MARLE, *op. cit.*, 184. « L'homme sauvage, ses faits et gestes, formaient le motif préféré des décorateurs des coffrets sculptés et peints en Allemagne et en Suisse pendant tout le XIVe et le XVe siècle. »

[68] *Bestiaire du Christ*, p. 750.

Le « Miroir de la Science »

Le « Miroir de la Science » nous montre l'homme déchu qui doit attendre son salut de son Rédempteur. La science pourtant permettra à la créature de commencer elle-même sa régénération. C'est ce qui permet à Vincent de Beauvais d'exposer ici toutes les connaissances de son siècle, et de grouper les diverses manifestations de l'activité humaine. C'est là que nous parlerons du double calendrier qui embrasse le ciel et la terre puisqu'il comporte, d'une part, les signes du zodiaque, et d'autre part les travaux des saisons et des jours. Il s'agit bien là d'un thème cher au moyen âge, et sans citer toutes les sculptures des portails de cathédrales, il n'est que de rappeler les miniatures fameuses des Grandes Heures du duc de Berry.

Ici toutefois la série des douze mois de l'année n'est pas complète [69]. Nous trouvons comme signes du zodiaque : le poisson [70], dans les accotoirs N.17 et dans les bas-côtés N.16;

le bélier [71], dans les miséricordes N.9
le sagittaire [72], bas-côtés N.11.

Les travaux des mois sont représentés par :

la moisson, bas-côté N.3 *(fig. 20)*;
la chasse dans ses diverses péripéties, bas-côté N.6, 8, S.3 *(fig. 22)*;
l'abatage du porc, symbolisant décembre, bas-côté N.18 *(fig. 21)*.

En outre, dans la scène représentée sur le bas-côté N.9, on peut voir soit une scène d'amour dans un jardin (offrande par le chevalier d'une fleur à sa dame) qui symboliserait le mois de mai, soit la cueillette des fruits, occupation champêtre affectionnée par les nobles [73] *(fig. 24)*.

Le « Miroir de la Science » s'attache également à tout ce qui est activité humaine, qu'elle soit agriculture, travaux ménagers *(fig. 29)*, métiers *(fig. 28)*. Il comprend les différents moments de la vie religieuse : prière *(fig. 33)*, étude *(fig. 31)*, et

[69] On peut supposer que les autres mois ont été détruits.

[70] *Bestiaire du Christ*, 700. « Poisson, signe zodiacal qui régit par moitié les mois de février et de mars. »

[71] *Bestiaire du Christ*, 148. « Le signe astronomique du bélier régit, sur le cercle du zodiaque, les mois de mars et avril. »

[72] *Idem*, 362. « La constellation du sagittaire dont le signe conventionnel est la flèche préside au IXe mois de l'année astronomique qui commence au premier jour du printemps; elle commande donc ce que l'astrologie appelle « la neuvième maison » et correspond au mois de novembre. »

[73] Van Marle, *op. cit.*, 56, 57, 455.

même quand les temps sont troublés, défense du monastère *(fig. 32)*. Et comme toute la vie se déroule sous le regard de Dieu, après le travail, viennent les loisirs, telle la musique *(fig. 30)*.

Le « Miroir Moral »

Le « Miroir Moral » inspire les artistes dans leur interprétation des vices et des vertus. L'idée primitive est que les bons et les mauvais penchants se livrent bataille dans le cœur de l'homme. C'est cette symbolique qui fait le sujet de toutes les psychomachies où l'on voit vices et vertus se combattant. Citons à Saint-Claude : une lutte contre le dragon *(fig. 34)* dans les bas-côtés et, dans les miséricordes, la lutte d'un homme armé contre un monstre N.20.

La vertu, elle, en général, est représentée symboliquement. Qu'on se réfère à des animaux comme le cheval, le chameau [74], le lion. Quant aux vices, ils sont aussi incarnés dans des animaux, singe ou chèvre représentant la luxure.

Mais dans un monde où les vices et les vertus se livrent un combat acharné et continuel, est profondément enracinée la notion de péché, à laquelle sont liées les idées de tentation et de damnation. Le sculpteur dans une miséricorde (N.10) *(fig. 35)* a traduit plastiquement cette phrase de saint Paul (Phil. 3, 19) : « Il y en a plusieurs desquels le dieu est le ventre. » Mais l'homme doit toujours lutter contre la tentation qui l'assaille *(fig. 36, 37* et *38)*; s'il y succombe, les peines de l'enfer l'attendent *(fig. 39, 40)*. Comment ici ne pas évoquer Villon :

Femme je suis povrette et ancienne
Qui riens ne sçay; oncques lettres ne lus
Au moustier voy, dont suis paroissienne,
Paradis paint ou sont harpes et lus
Et ung enfer ou dampnez sonz boullus
L'un me fait paour, l'autre joye et liesse.

Le « Miroir de l'Histoire »

C'est au « Miroir de l'Histoire » qu'il appartient de retracer l'épopée de l'homme depuis la chute jusqu'au jugement dernier. Il nous montre les incroyants tâtonnant dans l'obscurité. Il nous montre surtout les croyants marchant avec sûreté dans la lumière parce qu'ils ont su écouter la parole divine. L'accent est mis principalement

[74] Flipo, *op. cit.*, 342. « L'Obéissance est symbolisée par un chameau. » Miséricorde N. 17.

sur les faits et gestes de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliance, témoins le Jonas de la miséricorde N.2 *(fig. 41)* et le saint Georges du bas-côté N.7.

L'inspiration populaire

A côté des sources d'inspiration que fournit le « Speculum Majus », il existe une veine très riche, souvent exploitée, celle de l'inspiration populaire. C'est là que s'inscrit vraiment la verve de l'artiste, souvent moqueuse *(fig. 42, 43)*. Ainsi le renard qui prêche aux poules et le chat sermonnant les souris semblent se rattacher à la tradition qui a donné naissance au Roman de Renard *(fig. 44, 45)*.

h) *Restauration*

Nous avons vu que les stalles de Saint-Claude, après avoir subi les transformations du XVIIIe siècle, réclamaient une restauration qui se fit longtemps attendre, non seulement pour des questions d'argent, importantes pourtant, mais à cause des difficultés que ce travail suscitait. « En effet, la restauration des stalles de Saint-Claude était une œuvre des plus considérables, et il est difficile d'en donner une idée juste à ceux qui n'ont pas été témoins de tout ce qu'il a fallu faire. Des milliers de pièces qui composent ces stalles il n'en était pas une seule qui ne demandât quelque réparation. Les formes durent être refaites presque entièrement; la plus grande partie des miséricordes avait disparu ; les jouées des basses stalles étaient dans un état déplorable, et les grands dorsaux, qui étaient pourtant les pièces les mieux conservées, devaient être souvent coupées en deux, et l'artiste avait à refaire moitié du personnage et moitié de l'encadrement. Les grandes jouées à elles seules devaient occuper plusieurs ouvriers pendant une année entière. Quant aux petites pièces, comme les statuettes des dais et des colonnettes et les crêtes, elles étaient presque toutes à refaire. C'était à monseigneur Nogret qu'il appartenait d'entreprendre et de conduire à bonne fin cette grande restauration. Un Jurassien, M. Robelin de Colonne, fut chargé de cet important travail. Il comprit qu'on lui demandait de nous rendre dans son état primitif l'œuvre de Jehan de Vitry. Pour tout ce qu'il devait remplacer, il se borna donc à copier fidèlement, ayant soin de mouler avant de détruire et cela pour les moindres parties, un crochet, une main, un pan de vêtement. Toutes les fois qu'il dut refaire de toutes pièces des parties qui avaient disparu, il alla chercher ses modèles aux meilleures sources. Grâce à ses soins, il parvint à s'approprier à un tel point la manière des artistes du XVe siècle qu'on ne saurait distinguer dans un bas-relief restauré les parties entièrement refaites de celles qui ont été conservées. » [75]

[75] VAYSSIERE, *op. cit.*, p. 110.

Aussi, en passant en revue les différentes parties des stalles, nous ne signalerons que les restaurations les plus voyantes, celles que nous avons relevées à première vue. Mais il est certain qu'une étude plus approfondie sur place pourrait établir avec plus de précision les parties refaites totalement ou les adjonctions partielles.

a) *Dais*

Nous avons déjà remarqué que les figurines couronnant la partie supérieure du dais avaient fait l'objet de restauration. C'est Vayssière qui nous donne ces renseignements : « Le restaurateur moderne a eu à remplacer plusieurs de ces figures. » Il ajoute même : « Il a cru devoir rester dans la donnée de Jehan de Vitry et nous lui devons plusieurs petites méchancetés à l'égard des contemporains » [76].

Les écussons placés à la base des petits contreforts du dais représentaient à l'origine les armoiries de l'abbaye qui étaient celles de l'Empire : d'or à l'aigle éployée de sable. Arrachées à la Révolution probablement, elles furent remplacées « par les armoiries des abbés de Saint-Claude et par celles des évêques que ce siège compte jusqu'à ce jour » [77].

Quant aux statuettes, il est difficile, sans recherches plus approfondies d'en distinguer les étapes de leur restauration.

b) *Jouées des stalles hautes*

Vayssière nous signale qu'elles occupèrent plusieurs ouvriers pendant une année entière. Mais là non plus, nous ne pouvons signaler quelles sont les parties conservées. Ce que nous savons, c'est l'adjonction dans l'axe perpendiculaire aux panneaux, des quatre statues ronde bosse représentant les quatre vertus cardinales. Elles sont l'œuvre de M. Dessauge, artiste polinois.

c) *Jouées des stalles basses*

Nous savons que leur état était des plus déplorables. Mais l'habileté du restaurateur empêche, ici aussi, une distinction trop précise. Toutefois on peut se demander dans quelle mesure les motifs ronde bosse couronnant les jouées du côté de l'épître (évêque et lion) remontent à l'origine, ou sont une création du XIXe siècle.

d) *Dossiers*

Nous sommes obligés de faire la même remarque quant à l'impossibilité de distinguer ici les parties restaurées des parties conservées.

[76] Vayssiere, p. 100.
[77] *Idem, op. cit.*, note au bas de la page 100.

e) *Miséricordes*

Vayssière nous signale que les miséricordes n'existaient plus pour la plupart. Or, nous avons pu en décrire un grand nombre. Faut-il donc conclure qu'on les a refaites entièrement? Pourtant elles semblent bien présenter les caractéristiques d'un art médiéval, tant par leurs sujets que par leur facture. Là encore une étude plus fouillée doit apporter la solution.

f) *Bas-côtés*

Nous pouvons déceler ici plus facilement qu'ailleurs les apports postérieurs. De chaque côté (n.2) on trouve, d'une part les armes de monseigneur Nogret qui entreprit la restauration des stalles, d'autre part, les armes de Saint-Claude présentées par un dragon.

Du côté nord le numéro 24 nous présente dans un esprit qui se veut d'époque la représentation d'un métier : le menuisier. Mais en comparant avec le bas-côté 25 du côté sud, celui du boulanger, nous sentons immédiatement la différence de style.

g) *Accotoirs*

Là aussi nous retrouvons quelques différences sensibles et nous signalerons le numéro 16 du côté nord, dont on peut remarquer la façon de traiter la barbe et les cheveux, et le numéro 17 du côté sud.

* * *

Comme on a pu s'en rendre compte par l'image que nous avons essayé d'en donner, les stalles de Saint-Claude, incontestablement parmi les plus belles de France, méritent bien le crédit et l'admiration qu'on leur accorde.

III

CATHÉDRALE SAINT-JEAN-DE-MAURIENNE

1. Histoire

D'après la légende, sainte Thècle, aux environs du VIe siècle, ramena en Maurienne des reliques de saint Jean-Baptiste, à savoir trois doigts, et les déposa dans la petite ville de Saint-Jean. Elle résolut de construire un sanctuaire en l'honneur du saint. Le roi franc Gontram, attiré par le bruit des miracles, se chargea lui-même de la construction de l'église et fit de la ville de Maurienne le siège d'un nouvel évêché. Le premier évêque titulaire fut saint Felmase, sacré en 579 par l'archevêque de Vienne.

Le sanctuaire fut détruit par les incursions sarrasines ou par le feu. On le reconstruisit au XIe siècle, probablement sur le même emplacement. Une inondation, survenue en 1439, endommagea l'église. On profita de la nécessité d'une remise en état pour opérer des transformations. Le cardinal d'Estouville en 1452 haussa les murs de la grande nef et construisit les voûtes à arêtes ogivales. En 1483, Etienne Morel accéda à la dignité d'évêque de Maurienne et compléta l'œuvre de son prédécesseur. Il entreprit une série de travaux dans la cathédrale et on lui doit avec le « ciborium » de style gothique flamboyant, les stalles. Si l'on en croit la chronique du chanoine Damé, qui date du XVIIe siècle : « Les stalles du chœur ont été achevées le 14 mai 1498. » Quelle en était la disposition? Elles s'étendaient une travée plus bas que maintenant dans la grande nef. Le chœur était fermé, comme à Saint-Claude, par un jubé, contre lequel s'adossaient probablement des stalles de retour.

L'auteur

Nous n'avons aucun document d'archives qui nous certifie l'identité de l'auteur des stalles [78].

[78] Le chanoine Louis Gros qui, d'une part a mis à notre disposition les notes manuscrites de son oncle Adolphe Gros et d'autre part a bien voulu consulter pour nous les archives du chapitre, déclare n'y avoir rien trouvé. Aucune pièce relative aux travaux effectués pour les stalles n'y figure, de même qu'en général les documents du XVe siècle.

La plus ancienne autorité, le chanoine Damé, qui écrivit sa chronique aux environs de 1670, semble bien avoir consulté des dossiers d'archives antérieurs pour écrire : « Les stalles du chœur ont été achevées le 14 mai 1499; elles sont d'une élégante sculpture et ont été exécutées par Pierre Mochet, sculpteur de Genève. La dépense s'est élevée à la somme de 2086 florins, petit poids, fournie par Mgr Morel et par ses chanoines dont les noms suivent : Georges Palluel, Jacques de Vigny, Jean Trolliet, François Gavit, chantre, Pierre de Morel, Jean de Gerdil, Jean de Mouxy, Reginald de Serriaco, protonotaire, Nicodème de Pontverre, Henri de Pold, Philippe Trolliet, Claude de Noblanc et Antoine Gavit, tant de leurs ressources personnelles que des fonds du Chapitre. Les bois ont été apportés d'Argentine, où Monseigneur avait acheté un grand nombre de noyers. » [79]

En effet les noms des chanoines cités par Truchet se retrouvent en partie dans le Cartulaire de Maurienne où l'on peut lire : « Venerandi patres domini Jacobus de Vigniaco, Johannes Trollieti, Franciscus Gavit, Johannes de Gerdilli, Johannes de Mussiano, Nicolaus de Ponte Vitrio, Henrico de Poldo, Petrus de Mentone, Philippus Trollieti et Anthonius Gavit, omnes canonici dicte cathedralis ecclesie » [80]. Georges Palluel est mentionné en 1493 et 1495 [81]; Pierre Morel, chanoine de Besançon et de Maurienne, vicaire général, est connu comme témoin d'un acte le 24 août 1489 [82]; Claude de Noblanc, c'est Claudius Nonblancus, chanoine en 1495 [83]. Le seul nom dont on ne trouve aucune trace dans l'obituaire du chapitre ou le cartulaire de Maurienne est celui de Reginald Seriaco.

Ces documents nous déterminent à ajouter bonne foi aux affirmations du chanoine Damé et nous pouvons penser qu'il a pu copier plus ou moins fidèlement des textes d'époque.

Cependant les archives de Genève sont muettes sur l'existence d'un Pierre Mochet. A cette époque, on trouve dans le *Livre des Bourgeois*, à la date du 2 octobre 1478, la mention de Jean Mochet « affanator » [84], mais aucune d'un Pierre Mochet, « carpentator ymaginum ». C'est ainsi que faute de confirmation ou d'infirmation, on a toujours tenu Pierre Mochet pour l'auteur des stalles de Saint-Jean [85]. La

[79] TRUCHET, *Mém. Acad. Savoie*, T X (1903), p. 603.

[80] *Cartulaire de Maurienne* N° 140. Chartes du diocèse de Maurienne, documents recueillis par le cardinal Alexis Billiet, publiés par l'Académie de Savoie, Chambéry, 1864).

[81] DAME, *fol.* 21 *et* 24.

[82] *Cart. de Maurienne* N° 138.

[83] DAME, *fol.* 21.

[84] *Archives d'Etat de Genève*. Alt. St-Gervais I et II, mentionnent un Jean Mochet et sa femme Jeannette Tuerjodi en 1475 et 1500.

[85] MARTIN, *Saint-Pierre, ancienne cathédrale de Genève* (1919), 174. « Nous savons que Jean de Vitry, bourgeois de Genève, exécuta de 1449 à 1465 les stalles de Saint-Claude (Ain) que Pierre Mochet, de Genève, termina en 1498, le mobilier du chœur de la cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne... »

Tristan LECHÈRE, *Gazette des Beaux-Arts* (1907), p. 138. « D'ailleurs Aoste dépendait au XVe siècle du duché de Savoie et Pierre Mochet s'y croyait sans doute dans son pays. Vers la

parenté des stalles de Saint-Pierre et de celles de Saint-Jean pourrait postuler en faveur de l'origine genevoise de l'artiste.

Transformations ultérieures

La Révolution, en passant, dut commettre plusieurs déprédations. Puis en 1809, le jubé fut détruit. « On remplaça la grille par un escalier le long de l'avant-chœur et l'on construisit la tribune de l'orgue sur la grande porte du milieu de l'église. » [86] En 1826, pour allonger la nef, on recula vers l'abside les cinq premières stalles de chaque côté. Il est probable que d'autres changements de place intervinrent encore : « Celles (les stalles) du côté droit ont dû être posées à gauche et vice versa. » [87] Le peu de soin avec lequel ce transfert fut effectué, se trahit surtout dans les défauts de raccords visibles aux galeries supérieures.

Mais passons maintenant à la description des stalles.

2. Description

On trouve à Saint-Jean, de chaque côté du chœur, une double rangée, soit du côté de l'évangile 21 stalles hautes et 21 stalles basses et, du côté de l'épître, 22 stalles hautes et 22 basses [88]. Elles se présentent en un corps unique, sans jouées de séparations au rang inférieur, ce qui prouve qu'elles ont certainement subi des transformations *(fig. 83* et *84)*.

La première stalle, du côté de l'abside, côté évangile, est celle de l'évêque. Celle d'en face a été fondée par Charles II, duc de Savoie, en 1489; François Ier en 1537, Henri II en 1548, en ont pris possession. Depuis l'annexion, elle reste réservée au chef de l'Etat français.

Comme à Saint-Claude, nous analyserons les éléments de ces stalles les uns après les autres.

fin du XVe siècle, il acheva les stalles de Saint-Jean-de-Maurienne, pour lesquelles il reçut 2086 florins, fournis en grande partie par l'évêque Etienne de Morel. »

Deonna, *Genava* XXVIII, 1950. « Bien que le Chapitre ait commandé en 1414 des stalles à un étranger, Jean Prindale, profitant sans doute de sa présence à Genève, cette ville possède au XVe siècle des huchiers de mérite. Quelques-uns sont connus, tels Pierre Mochet, qui sculpta en 1498 les stalles de l'église de Saint-Jean-de-Maurienne; Jean de Vitry qui taille de 1449 à 1465 celles de Saint-Claude. »

[86] Truchet, *op. cit.*, p. 582.

[87] *Idem*, p. 603.

[88] Martin, *op. cit.* signale 43 stalles hautes et 29 stalles basses. On a donc probablement ajouté 14 stalles basses.

a) *Dais*

Le dais qui couronne les stalles hautes est formé d'une série de petits voûtains de nombre égal à celui des panneaux des dorsaux, et d'une galerie ajourée divisée de même en autant de compartiments. Les divisions de la galerie sont marquées par des montants verticaux, flanqués de pinacles. Dans la partie inférieure, des arcs en accolade enrichis de redents relient les montants [89] *(fig. 84)*.

b) *Jouées des stalles hautes*

Seul, dans ces jouées, le panneau inférieur, celui qui correspond aux formes, est sculpté, alors qu'à la hauteur des dorsaux, on trouve, en regardant la nef, deux grandes arcatures ajourées. A la hauteur du dais, sur un fond plein, se détache un arc en accolade. Examinons de plus près les faces extérieures :

1. côté évangile, face regardant la nef : un clerc coiffé, portant des deux mains un livre ouvert et ayant trois clés sur l'avant-bras. Selon Truchet [90] il s'agirait d'un bibliothécaire;
2. côté évangile, face regardant l'abside : saint Etienne, en habit de diacre, portant une pierre sur la tête et trois dans la main;
3 côté épître, face regardant la nef : un moine encapuchonné tenant dans ses mains un chapelet à gros grains;
4. côté épître, face regardant l'abside : saint Laurent [91] en habit de diacre, avec l'instrument de son supplice, un gril à demi brisé.

c) *Jouées des stalles basses*

1. côté évangile, face regardant la nef : diacre ou officiant portant un grand cierge;
2. côté évangile, face regardant l'abside : armoiries d'Etienne de Morel;
3. côté épître, face regardant la nef : un deuxième diacre portant un cierge;
   Il faut certainement voir ici une ordonnance liturgique semblable à celle en vigueur à Saint-Claude dont le règlement stipule : « Pendant que le religieux de tour chantera l'Evangile, deux jeunes religieux se tiendront à ses côtés, vêtus d'aube et tenant des cierges allumés. » [92]
4. côté épître, face regardant l'abside : moine encapuchonné qui lit.

[89] Truchet, *op. cit.*, 604. « Le dais ou baldaquin est une galerie à jours courant au-dessus des hautes stalles. Il est divisé en autant de petits dais voûtés qu'il y a de stalles, chacun composé d'une dentelure à arc en accolade, redents, etc., d'une galerie à fuseaux à nervures, une croix pattée au milieu, des roses entre les ogives, et d'une frise étroite finement ajourée. »

[90] *Op. cit.*, p. 606.

[91] Il est à remarquer que nous avons déjà trouvé saint Etienne et saint Laurent associés dans une petite jouée regardant le chœur, à Saint-Claude.

[92] Benoit, *op. cit.*, 153.

Notons que dans les jouées de Saint-Jean comme dans les petites jouées de Saint-Claude, ce sont certaines fonctions de la vie régulière ou séculière qui sont représentées.

Dans l'état actuel des stalles, les jouées de séparation font défaut.

d) *Dossiers*

Les dorsaux représentent des prophètes, des apôtres et des saints. L'ordre officiel et liturgique, que nous avons vu partiellement observé à Genève et à Saint-Claude, n'est plus maintenu ici : mais peut-être fut-il bouleversé par des transformations.

Pour l'abbé Truchet, ce désordre est expliqué par le fait que chaque chanoine a eu le choix du sujet du bas-relief dont il faisait les frais. On pourrait voir, dans ce manque de composition centrale, la manifestation d'un esprit individualiste qui ira grandissant. En cette fin du moyen âge l'individu s'affirme, alors qu'à l'élément religieux s'ajoute peu à peu un élément profane et personnel.

L'abbé Truchet, qui a assimilé les différents personnages des dossiers à divers saints, s'est trompé dans ses affirmations. Il faut voir ici, comme nous l'avons dit, le même parallélisme de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi que nous avons déjà constaté à Genève et à Saint-Claude. Les notes manuscrites d'Adolphe Gros, que le chanoine Louis Gros a mises aimablement à notre disposition, ont confirmé notre hypothèse. Nous allons le voir en examinant les détails.

Côté de l'Evangile, de l'abside en direction de la nef :

1. il s'agit ici du trône de l'évêque. On y voit saint Jean-Baptiste, de face, dont la tête barbue est auréolée. Il est vêtu d'une peau de bête et d'un manteau. Alors que sa main gauche retient son vêtement et porte un agneau ainsi qu'une bannière formant croix, sa main droite tient un phylactère sans inscription [93] *(fig. 68)*;
2. saint Gontran, roi de Bourgogne, se présente de face, auréolé et couronné. De sa main droite, il porte un livre et de sa gauche un sceptre. Il est revêtu d'un manteau aux manches amples *(fig. 67)*;
3. sainte Thècle, de face, porte une auréole et un voile de moniale. Ses mains réunies sous le corporal tiennent les reliques de saint Jean, les doigts du Baptiste, qu'elle a ramenés d'Alexandrie *(fig. 66)*;
4. saint Felmase, premier évêque de Maurienne, de face. Il porte une auréole et une mitre. Dans sa main gauche, il tient une hampe (ou une crosse brisée);

[93] Pour l'iconographie, se référer aux notes de St-Claude.

trois doigts de sa main droite sont levés dans un geste de bénédiction. Il faut remarquer la finesse du surplis et de la chape *(fig. 65)*;

5. saint Georges, de face, penché du côté chœur. Auréolé et imberbe. Il est revêtu d'une cuirasse, sous laquelle on voit dépasser une cotte de mailles. Il est coiffé d'un heaume. Il terrasse le dragon dans la gueule duquel il a planté sa lance. On notera ici le remarquable mouvement de la sculpture;
6. saint Simon, de profil, le corps tourné du côté nef, mais la tête est de face. Il porte une barbe et dans sa main droite tient un phylactère se déployant en demi-cercle autour de sa tête. Sa main gauche est posée sur une scie dressée sur le sol [94] *(fig. 64)*;
7. personnage tourné du côté du chœur. Il n'a pas d'auréole, mais un capuchon avec pompons. Il est vêtu d'une longue robe dont les manches sortent de crevés. Sa taille est serrée par une ceinture de cuir ou de métal. Sa main gauche tient un phylactère qui retombe, tandis que la droite est repliée sur la poitrine. Cette figure assez réaliste fait penser à celle d'une vieille paysanne [95] *(fig. 63)*;
8. personnage qui se présente de trois quarts, côté nef, avec le visage de face. Il est barbu et s'enveloppe dans un grand manteau. Sa main gauche tient un phylactère replié qui remonte, tandis que la droite est posée sur une massue dont la tête est appuyée sur le sol. Il s'agit probablement de l'apôtre saint Jacques le Mineur [96];
9. prophète Jérémie, tourné du côté chœur. Sans nimbe et sans barbe, il porte un chapeau et, à la ceinture, une bourse. Sa robe, aux manches garnies de crevés, s'orne de fourrure. Il est chaussé de bottes. Sa main gauche tient un phylactère montant, tandis que la droite se referme sur un bâton de pèlerin noué *(fig. 62)*;
10. apôtre aux pieds nus, tourné du côté nef. Il porte l'auréole et la barbe. Il est vêtu d'une tunique et d'un manteau drapé. Il tient, dans sa main gauche, un phylactère replié montant et dans la droite, un court bâton levé de forme carrée. Peut-être saint Thomas [97];
11. personnage de profil, tourné du côté chœur. Sans nimbe, il est coiffé d'un chapeau. Il porte une barbe et de longs cheveux. Une grande robe longue, avec une capelette, l'habille, alors qu'une sacoche pend à sa ceinture. Dans sa main droite,

[94] Pour Truchet, *op. cit.*, p. 604, il s'agirait d'Isaïe. Gros repousse cette opinion dans les notes manuscrites dont nous avons parlé. Selon lui, c'est plutôt un apôtre parce qu'il a les pieds nus et qu'il est nimbé, alors que les prophètes portent le bonnet juif. De plus il tient à la main une scie qui est l'attribut de saint Simon.

[95] Truchet veut y voir sainte Anne (loc. id.). Pour Gros cela paraît peu vraisemblable car le personnage porte un volumen. En outre, il est chaussé. Il s'agit donc plutôt d'un prophète, probablement Jérémie. Mais nous trouvons Jérémie au N° 9. On pourrait peut-être voir ici, comme à Genève, une Sybille.

[96] Saint Christophe, d'après Truchet. Gros le conteste et écrit : « Comme il porte une massue, c'est saint Jacques le Mineur, évêque de Jérusalem, qui fut assommé. »

[97] Alors que Truchet voit ici Daniel, Gros écrit : « C'est un apôtre, il a les pieds nus. Il tient une règle ou équerre, attribut de saint Thomas, apôtre. »

il tient un phylactère montant, la gauche étant ouverte et appuyée contre la poitrine. Il s'agit vraisemblablement d'un prophète [98] *(fig. 61)*;

12. personnage de trois quarts qui regarde la nef. Il est auréolé et porte une courte barbe. Un phylactère, qui s'échappe de sa main droite, barre sa poitrine. Sa main gauche, qui ramène le manteau, tient un livre fermé. Peut-être est-ce saint Matthieu car on remarque, appuyé contre lui, côté nef, un instrument [99];
13. prophète de dos, avec la tête de profil dirigée du côté chœur. Il ne porte pas de nimbe, mais une coiffe. Sa robe courte lui descend jusqu'aux genoux. Un pan de son manteau est rejeté par-dessus l'épaule gauche. Il tient dans sa main droite un phylactère qui retombe. Son index gauche est levé. Truchet voit à tort ici saint Barnabé *(fig. 60)*;
14. saint Barthélemy, tourné de trois quarts vers la nef. Il est nimbé et revêtu d'une tunique et d'un manteau. Dans sa main droite, il tient un couteau, instrument de son supplice. Dans la gauche, un phylactère;
15. prophète de face, le visage tourné du côté du chœur. Il n'a pas d'auréole, est barbu et a de longs cheveux. Il est coiffé d'une toque et revêtu d'une tunique allant jusqu'aux mollets et fendue sur les côtés. Une ceinture de tissu est nouée autour de sa taille. Il est botté. Un phylactère montant s'échappe de sa main gauche. La main droite est largement ouverte sur la poitrine. Truchet l'identifie à tort à saint Etienne *(fig. 59)*;
16. apôtre de trois quarts, tourné du côté de la nef. Nimbé, il porte une longue barbe et de longs cheveux. Une tunique, ample et froncée à la ceinture, ramenée en avant, l'enveloppe. Dans sa main gauche, il tient un phylactère montant et dans sa droite, une hampe [100];
17. personnage de face, coiffé d'une tiare. Il porte une barbe. Une courte tunique ainsi qu'un grand manteau l'habillent; il est chaussé. Sa main gauche présente un phylactère montant. La droite est posée sur une lyre cachée par un pan du manteau [101]. Il s'agit certainement de David en vertu du parallélisme entre l'Ancienne et la Nouvelle Loi *(fig. 58)*;
18. saint Philippe se présente de face, couronné d'une auréole. Il a des cheveux frisés et est imberbe. Il est pieds nus. Il est revêtu d'une grande robe drapée. Sa main

[98] Saint Matthieu d'après Truchet. Mais Gros souligne qu'il est chaussé et que si c'était un évangéliste, il aurait un livre. En outre, il est coiffé du bonnet juif.

[99] Saint Jacques le Mineur, dit Truchet. Gros le décrit en ces termes : « Il a les pieds nus, tunique et manteau. D'une main, il tient un volumen, de l'autre, un livre; à ses côtés, une équerre. Le livre dit qu'il s'agit d'un évangéliste ou au moins d'un écrivain inspiré. Probablement saint Matthieu, auquel on donne aussi pour attribut l'équerre. »

[100] Saint Mathias pour Truchet. Gros, qui confond du reste avec le numéro 15, veut y voir saint Jude et écrit : « Il tient une hallebarde, son attribut. »

[101] Truchet hésite entre le roi David ou saint Henri, empereur, en mettant en note (loc. id.) cette explication : « La couronne impériale indiquerait l'empereur Henri, patron du chanoine Henri de Pold; mais le psaltérion est l'attribut du roi David. » Gros ne donne aucune indication.

gauche tient un phylactère qui lui barre la poitrine et une grande hampe, tandis que la droite retient les plis du manteau *(fig. 57)*;

19. sainte Barbe se présente tournée de trois quarts, du côté chœur. Elle est auréolée et porte de longs cheveux. Elle est vêtue d'une longue robe aux manches crevées dont le pan droit revient sur le bras gauche. Elle est chaussée. Dans sa main droite, elle tient la palme du martyre, alors qu'elle pose sa main gauche sur le clocher d'une tour reposant par terre. Il convient de souligner la grâce de la silhouette accentuée par un léger déhanchement *(fig. 56)*;
20. saint Michel archange, a la face penchée du côté du chœur. Il porte le nimbe. Il n'a pas de barbe. Il est revêtu d'une cuirasse et d'un manteau. Il a deux grandes ailes [102]. Sa main gauche repose sur la tête d'un diable aux oreilles de lièvre, au corps velu, et qui a des pattes. Sa main droite plonge une grande épée dans la poitrine du diable;
21. saint Sébastien, vu de face, auréolé, porte de longs cheveux mais n'a pas de barbe. Sa robe descend jusqu'aux genoux et est garnie d'un col officier; les manches en sont amples. Sur sa poitrine, une chaîne à quatre rangs avec pendentif en forme de croix. A la taille, un cordon auquel pendent des pompons. Il porte des chaussures. Sa main droite tient deux flèches dont les pointes sont dirigées vers le bas; dans la gauche, il a un sabre dans un fourreau cassé.

Côté de l'épître, du chœur à la nef :

1. face au siège de l'évêque, nous trouvons ici le trône du duc, dont nous avons parlé plus haut. Nous voyons une Vierge à l'enfant, de face, qui est couronnée et nimbée. L'enfant tient le globe dans la main droite;
2. sainte Marie-Madeleine se présente de face. Elle est auréolée sur la tête, elle porte une espèce de châle. Sa main gauche retient les plis de son manteau et présente un vase à parfums, dont le couvercle est tenu par la main droite;
3. sainte Catherine, de trois quarts, du côté du chœur. Elle porte un nimbe et une couronne. Ses cheveux sont longs. Elle est vêtue d'une robe à pans dont un remonte sur son avant-bras droit. Près de son pied droit, on remarque une roue à tranchant. Sa main droite tient un livre dans un sac tandis que de la gauche elle porte un glaive;
4. saint Antoine, abbé, est tourné de trois quarts en direction de la nef. Il est auréolé et porte un capuchon. Une longue barbe descend sur son ample manteau. A ses pieds on remarque à droite, un cochon, et à gauche, des flammes. Sa main gauche tient une clochette levée tandis que la droite retient un pan du manteau et porte un bâton;

[102] A ce propos, Gros fait remarquer ceci : « Il porte des ailes, ce qui permet de le distinguer de suite de saint Georges, costumé en guerrier du moyen âge. »

5. sainte Lucie, de face, porte un nimbe et une couronne. Elle a des cheveux longs. Elle présente des deux mains un plat rond vertical sur lequel on voit deux yeux;
6. saint Maurice se présente de face. Il porte une auréole. Il est coiffé d'une toque à aigrettes, vêtu d'une cuirasse et, par-dessus, d'une tunique avec une croix. Il tient un oriflamme avec croix dans sa main gauche alors que la droite repose sur un bouclier décoré lui aussi de la croix [103];
7. prophète de trois quarts, tourné du côté de la nef. Sans auréole, il porte une toque. Il est barbu et revêtu d'une tunique de coupe très particulière. Sa main droite tient un phylactère tandis que l'index de sa main gauche est pointé vers le ciel. Son genoux droit est fléchi [104] *(fig. 46)*;
8. saint Pierre est représenté traditionnellement : il porte une courte barbe frisée et il est de face. Il tient de grandes clés ainsi que son manteau dans la main gauche, un phylactère montant dans la droite;
9. prophète de face, barbu, coiffé d'un bonnet; sa robe est mi-longue et il porte, au côté droit, une sacoche décorée. Il est chaussé. Sa main gauche est repliée à la hauteur du sein et sa main droite tient un phylactère lui barant la taille [105] *(fig. 47)*;
10. saint Paul, de profil, tourné du côté chœur, est représenté marchant. Il porte un nimbe et une longue barbe descend sur sa poitrine. De sa main gauche s'échappe un phylactère montant; sa main droite tient une longue épée dans son fourreau, qui s'appuie sur le sol. Il convient de remarquer la facture des draperies *(fig. 48)*;
11. prophète de face, avec la tête tournée du côté de la nef. Sans auréole, il a le chef recouvert d'un capuchon. Il est barbu. Il porte une longue robe avec une capelette. L'index de la main gauche est levé vers le ciel, tandis que la main droite, à la hauteur de la taille, tient un phylactère retombant [106] *(fig. 49)*;
12. saint André est aisément reconnaissable ici. Il est de face avec un nimbe. Ses cheveux sont raides et longs et sa barbe se partage en deux pointes. Sa main droite, à la hauteur de la poitrine, tient un phylactère montant et, de la gauche, il ramène un pan du vêtement, en s'appuyant du coude sur la croix;
13. prophète barbu dont le corps est de trois quarts, côté chœur, avec la tête tournée du côté de la nef. Il semble marcher. Il n'a pas d'auréole mais il est coiffé d'un bonnet surmonté d'un pompon. Il est vêtu d'une longue robe fendue sur les côtés avec rabat sur l'épaule. Il a un phylactère montant dans la main droite.

[103] Gros note : « Saint Maurice ou Humbert de Savoie. Croix tréflée de saint Lazare. »

[104] Truchet reconnaît ici saint Lazare tandis que Gros indique : « Un prophète, probablement Isaïe. »

[105] D'après l'ordre officiel et liturgique, il pourrait s'agir de Jérémie, qui va avec saint Paul. Truchet reconnaît ici saint Nicodème.

[106] Truchet veut y voir, à tort, saint Thomas, alors qu'il s'agit de Baruch, qui accompagne saint André.

Sa main gauche est ramenée sur la poitrine et pointe l'index vers le haut du phylactère. C'est probablement le prophète Ezéchiel qui accompagne saint Jacques le Majeur [107] *(fig. 50)*;

14. saint Jacques le Majeur, de trois quarts, du côté du chœur. Il porte une auréole, de longs cheveux et une barbe. Sur le rebord de son chapeau, on peut distinguer une coquille. Il est revêtu d'une tunique courte et porte sur le flanc gauche une aumônière. Il est chaussé. Ses deux mains tiennent un livre fermé d'où s'échappent des phylactères dans la direction de l'épaule gauche. Un grand bâton est appuyé contre l'épaule gauche du saint;
15. prophète (probablement Daniel), de profil, côté nef. Il est coiffé. Il a une barbe et de longs cheveux ainsi qu'un nez caractéristique; il est chaussé. L'index de la main gauche, qui était levé, est cassé. De sa main droite retombe un phylactère. Il convient de signaler le beau travail des draperies *(fig. 51)*;
16. saint Jean, de face, porte un nimbe. Ses cheveux sont bouclés et il est imberbe. Sur l'épaule droite, se tient un oiseau, probablement un aigle. Sa main gauche soutient un phylactère montant, tandis que l'index de la main droite désigne soit le phylactère, soit le cœur du saint;
17. prophète, coiffé du traditionnel bonnet, barbu, vêtu d'une longue robe fendue sur les côtés et descendant jusqu'aux pieds. Les manches de la robe sont amples et froncées aux poignets. A sa ceinture pend une bourse. Un phylactère s'échappe de sa main gauche et son index droit est pointé vers son cœur ou désigne le phylactère *(fig. 52)*;
18. apôtre, tourné de trois quarts dans la direction du chœur. Il porte l'auréole. Ses cheveux sont longs et il est barbu. Il est revêtu d'une longue robe nouée par une ceinture, et d'un manteau, retenu par la main gauche. Sa main droite porte un phylactère montant. Truchet veut y voir saint Joseph d'Arimathie, tandis que Gros opte pour saint Thomas *(fig. 53)*;
19. personnage de trois quarts tourné du côté de la nef. Auréolé, tonsuré et imberbe, il est revêtu d'une longue tunique à col officier et d'une cape à capuchon munie de franges; sa main droite est posée sur sa poitrine et trois doigts sont levés. La main gauche tient un bâton sculpté et le bout d'une chaîne à laquelle est attaché un diable. Il s'agit sans doute de saint Bernard de Menthon;
20. évêque mitré et nimbé. Il ne porte pas de barbe. Sa main droite se lève en un geste de bénédiction (deux doigts manquent). La main gauche tient la hampe brisée d'une crosse [108] *(fig. 54)*;

[107] Selon Truchet, saint Simon. Interprétation qui semble erronée, c'est bien d'un prophète qu'il s'agit ici.

[108] Gros note : « Saint Claude. Certains prétendent que c'est saint Ayrald, évêque de Maurienne au XIIe siècle. »

21. saint Martin de Tours représenté avec la face penchée du côté de la nef. Il porte une auréole et il est coiffé d'une toque. Il est imberbe. Une tunique courte l'habille. Sa main gauche tient le manteau qu'il partage de son épée tenue par sa main droite; le pan qu'il détache enveloppe un pauvre estropié;
22. saint François d'Assise, tourné du côté de la nef, est nimbé. Il porte la tonsure et n'a pas de barbe. Sa tête est à demi recouverte par le capuchon et il est enveloppé dans de la bure, retenue par une ceinture de corde à nœuds. Il est chaussé de sandales. A son côté droit s'ouvre une plaie. Dans sa main gauche, il tient un crucifix. Sa main droite, ouverte, montre les stigmates *(fig. 59)*.

Nulle part ailleurs que dans cette série de panneaux ne se révèle ce souci d'esthétique particulièrement sensible à Saint-Jean. La patine acquise par le bois au cours des ans ajoute encore à la beauté des sculptures.

e) *Miséricordes*

De même qu'à Saint-Claude, c'est un monde tout différent qui fait le sujet des miséricordes. Etudions-les en détail.

Du côté de l'évangile, de la nef en direction de l'abside, nous trouvons au rang supérieur :

1. tête de cheval, de profil [109];
2. lièvre en position de détente;
3. poisson à quatre nageoires;
4. décoration de fruits et de feuilles;
5. oiseau au long cou ramené vers l'arrière tenant un fer à cheval dans son bec; ses pattes sont munies de sabots [110];
6. tête de profil, prise dans un croissant [111] *(fig. 70)*;
7. tête de femme, de face;
8. tête d homme coiffé, de profil;
9. channe pendue à un crochet;
10. tête de fou, à cagoule et oreilles d'âne *(fig. 80)*;
11. animal du genre renard tenant dans sa gueule un oiseau;
12. coquille d'escargot d'où sort un fou *(fig. 79)*;
13. tête de femme, de trois quarts;

[109] Il est à remarquer qu'à Moudon, nous retrouvons cette même tête de cheval. Cf. Bach, *L'église Saint-Etienne de Moudon* (1930).

[110] Bach, *op. cit.* 37. « ... une autruche, un fer à cheval dans son bec car l'autruche mange tout, même le fer, croyait-on... »

[111] Flipo, *op. cit.* 337. « La lune : croissant imitant un visage féminin de profil. »

14. levrette dont le cou est orné d'un collier;
15. tête de fou tenant devant lui un disque;
16. tête de bélier, de face;
17. tête de monstre humain à oreilles de cochon;
18. décoration florale;
19. tête d'homme barbu, de trois quarts;
20. paire de ciseaux;
21. animal fantastique.

Toujours du côté de l'Evangile, mais au rang inférieur, nous avons :

1. motif détruit;
2. tête de mort, dont les oreilles sont pourtant encore visibles *(fig. 76)*;
3. blason;
4. marcassin mangeant des glands;
5. crapaud étalé sur le ventre;
6. maillet, probablement emblème d'une corporation;
7. hérisson de profil;
8. blason;
9. bouc, de profil;
10. serpe *(fig. 71)*;
11. hippocampe à corps de sole;
12. motif disparu;
13. tortue à la curieuse expression;
14. soufflet;
15. sanglier à crête;
16. arrosoir *(fig. 72)*;

Les miséricordes 17, 18, 19 et 20 ne portent aucune décoration.

21. bourse suspendue à un clou.

Du côté de l'épître, en suivant la direction de la nef au chœur, nous découvrons dans la rangée supérieure :

1. mitre dont les fanons s'envolent de côté;
2. deux mains qui se serrent;
3. oiseau, probablement un cygne;
4. gros missel avec ferrure;
5. chien dont la tête est retournée vers la queue;
6. chien rongeant un os [112];

[112] On trouve une miséricorde exactement semblable à Moudon. Cf. Bach, *op. cit.*

7. ceinture qui supporte une sacoche;
8. barillet pendu à un crochet *(fig. 73)*;
9. coquillage entre deux poignards croisés;
10. tête de nègre, de profil, dont l'oreille est ornée d'une boucle et dont la tête est coiffée d'un foulard *(fig. 77)*;
11. deux cygnes opposés dont les cous s'entrelacent;
12. chauve-souris de face;
13. tête de moine, de profil, lisant;
14. tête de sanglier, de face;
15. soleil à face humaine [113];
16. deux salamandres de dos dont les queues sont nouées entre elles;
17. chat tenant dans ses pattes une souris [114];
18. griffon de profil, au bec crochu, aux pattes armées de griffes et couvertes d'écailles *(fig. 69)*;
19. tête de taureau, de face;
20. chameau agenouillé [115];
21. animal fantastique recouvert d'écailles;
22. moine de profil, tenant un livre devant lui *(fig. 75)*.

Toujours du côté de l'épître, nous abordons maintenant la rangée inférieure :

1. triple tête surmontée d'une toque;
2. singe de profil, semblant tendre une patte alors que l'autre est appuyée sur un baquet *(fig. 119)*;
3. sorte de goulot de tonneau;
4. paire de gants à trois doigts [116] *(fig. 74)*;
5. tête d'homme portant un turban;
6. paire de lunette;
7. motif détruit;
8. balai;
9. poisson;
10. animal fantastique, sorte de chouette à longue queue;
11. ours en train de manger;
12. motif à nouveau détruit;
13. étoile à plusieurs branches;
14. motif disparu;

[113] Flipo, *op. cit.*, 337 : « Le soleil : disque à face d'homme, lançant des rayons. »
[114] Le même sujet est illustré de la même manière à Moudon. Cf. Bach, *op. cit.*
[115] Flipo, *op. cit.*, p. 342. « L'Obéissance est symbolisée par un chameau. »
[116] Ici encore nous sommes frappés par la ressemblance précise avec Moudon.

15. grappe de raisins avec feuillage;
16. couronne;
    Les sujets des miséricordes 17, 18 et 20 sont perdus;
19. décoration florale;
21. blason.

f) *Accotoirs*

Nous allons les décrire en adoptant la direction de la nef à l'abside; côté de l'Evangile, rang supérieur :

1. feuillage servant de motif décoratif;
2. tête de chien;
3. feuillage;
4. canard;
5. feuillage;
6. sirène *(fig. 81)*;
7. feuillage;
8. hérisson à la tête penchée en avant;
9. feuillage;
10. chimère;
11. fleur;
12. tête encapuchonnée, la barbe seule dépasse;
13. sculpture disparue;
14. aigle à long cou;
15. peut-être un hérisson;
16. animal fantastique, ressemblant à un poisson;
17. motif décoratif formé de feuilles et de fruits;
18. moine de dos, lisant son office;
19. néant;
20. aigle;
21 et 22. feuillage formant décoration. Il s'agit ici des accotoirs de la stalle de l'évêque.

En face, du côté Evangile toujours, nous avons au rang inférieur :

1. motif disparu;
2. feuillage;
3. guerrier casqué avec mentonnière *(fig. 83)*;
4. pas de motif;
5. tête de femme;

6. tête d'homme imberbe;
7. animal fantastique;
8, 9 et 10. néant;
11. feuillage;
12. tête d'homme grotesque, imberbe;
13. motif détruit;
14. tête d'homme imberbe;
15. feuillage;
16. pas de motif;
17. dragon.

Le reste des accotoirs de ce rang ne présentent plus de motifs sculptés.

En face, du côté épître, nous commençons la description par le rang supérieur et en suivant la direction de la nef à l'abside :

1. feuillage;
2. chat tenant entre ses pattes une souris;
3. moine assis, lisant son bréviaire;
4. personnage faisant le pont, mains aux chevilles;
5. tête de dragon enroulé;
6. tête d'éléphant;
7. feuillage;
8. motif mutilé, peut-être un animal;
9. animal fabuleux;
10. chimère;
11. feuillage;
12. tête de moine imberbe, sortant d'un capuchon;
13. légume, peut-être une citrouille;
14. singe;
15. chien ressemblant à un Saint-Bernard;
16. chimère;
17. néant;
18. bouquetin;
19. tête de nègre coiffé d'un foulard;
20. feuillage;
21. ours mangeant une grappe;
22. grappe de raisin;
23. feuillage décoratif,

Au rang inférieur, en suivant toujours la même direction, nous trouvons :

1. pas de motif;
2. basset enroulé sur lui-même;
3. homme renversé *(fig. 82)*;
4. tête grotesque;
5. écureuil mangeant des noix;
6. basset enroulé;
7. tête de bélier;
8. néant;
9. gerboise;
10. tête de lion;
11. pas de motif sculpté;
12. tête d'homme qu'on a mutilée;
13. chimère;
14. tête d'homme barbu;
15. chimère;
16. tête d'homme imberbe dressée;

Les accotoirs 17 à 21 ne présentent aucune sculpture;

22. tête d'homme imberbe, encapuchonnée;
23. point de motif.

A Saint-Jean, comme nous l'avons fait pour Saint-Claude, nous allons essayer de grouper sous les mêmes thèmes les sujets traités dans les miséricordes et les accotoirs.

Le beau griffon de la miséricorde côté épître 18 sup. ainsi que d'autres animaux fantastiques, se rattachent incontestablement au monde décrit dans le « Miroir de la Nature » de Vincent de Beauvais. Du calendrier zodiacal, décrit dans le « Miroir de la Science », font partie des effigies telles que la lune (Mis. Ev. 6 sup.), le soleil (Mis. Ev. 15, sup.) ou le bélier (Mis. Ev. 15, sup.).

En outre, à Saint-Jean on note une extraordinaire abondance d'emblèmes de corporations. Ainsi les curieux moufles des gantiers, la bourse des changeurs, la channe de l'orfèvre, etc., que nous rencontrons dans les miséricordes.

En ce qui concerne le « Miroir Moral », nous pouvons y rattacher par exemple, la représentation du chameau, symbole de la vertu d'obéissance.

Cet essai de synthèse serait incomplet si on ne signalait pas qu'il y a de nombreuses effigies — et cela tout particulièrement à Saint-Jean — dont le sens nous échappe et qui se refuse, de ce fait, à toute classification.

Il convient, pour terminer, de souligner toute l'importance de la tête de mort qui orne une miséricorde (Ev. 2 inf.). Ce thème de la mort physique est, en effet,

un des plus significatifs du XVe siècle puisque c'est de lui que relèvera l'inspiration des Danses Macabres qui vont se multiplier.

* * *

Les stalles de Saint-Jean-de-Maurienne, qui ont une physionomie différente de celles de Saint-Claude, présentent, on a pu s'en convaincre, des détails remarquables qui mettent en valeur une technique très sûre.

IV

CONCLUSION

Nous avons terminé maintenant l'analyse séparée des stalles de Saint-Pierre, Saint-Claude et Saint-Jean. Il nous reste à opérer certains rapprochements entre ces diverses œuvres attribuées à l'école genevoise.

En ce qui concerne l'existence historique de cette école, les documents sont rares. Nous pouvons supposer qu'il existait au XVe siècle à Genève un atelier de huchiers assez renommés pour que le chapitre de Saint-Claude, par exemple, fît appel à un Jean de Vitry, et celui de Saint-Jean-de-Maurienne à un Pierre Mochet peut-être.

Avant même de nous livrer aux rapprochements que nous venons de mentionner, il nous faut rappeler qu'il ne reste que des fragments des stalles de Saint-Pierre. C'est là une difficulté dont l'importance n'est pas à négliger. De plus, en ce qui concerne les trois églises, les restaurations ont fait partiellement perdre aux sculptures leur aspect premier. Voilà encore un facteur qui nous limite dans nos conclusions.

Toutefois, ce qui frappe à Saint-Claude c'est le caractère d'unité de l'ensemble et la recherche constante d'une composition symbolique. Qu'on se rappelle, à titre d'exemple, la concordance Eglise-évêque et Synagogue-rabbin dans la partie supérieure des jouées monumentales.

Saint-Jean, en revanche, nous offre bien davantage une juxtaposition d'éléments. On a l'impression que la partie domine, ce qui fait moins apparaître la notion d'ensemble.

Leur caractère de structure plus simple nous porte à voir dans les stalles de Saint-Pierre et de Saint-Jean une parenté de facture. Il y a différence sur ce point avec Saint-Claude dont la décoration offre plus de luxuriance.

Si nous sommes frappés par la ressemblance de forme entre Saint-Pierre et Saint-Jean, nous pouvons l'être également par une identité d'inspiration, à Saint-Jean et à Saint-Claude, en voyant les mêmes sujets traités dans les petites jouées. Mais c'est là un jugement qui demande à être nuancé. Il faut encore tenir compte d'un caractère important : l'élément régional, en vertu duquel, à Saint-Claude en particulier, nous voyons représentés les faits de la vie de Romain et Lupicin qui sont, comme on l'a vu, des saints de la région.

Il faut maintenant nous demander quelles sont les caractéristiques de l'art des stalles que nous venons d'examiner. Il s'agit d'un art médiéval fécondé par un apport flamand. A quoi pouvons-nous reconnaître cet apport? Il se traduit surtout par le réalisme saisissant des personnages : que l'on pense aux portraits des abbés à Saint-Claude ou à telle tête de prophète à Saint-Jean.

Il convient de relever tout particulièrement le rôle immense que joue Dijon, siège de la cour de Bourgogne et centre important de rayonnement artistique. C'est dans cette ville que travaille Claus Sluter, qui fit entrer le réalisme dans la sculpture. Or, Saint-Claude relevait du duché de Bourgogne. D'autre part, les comtes de Maurienne étaient apparentés aux ducs de Bourgogne. Ce contact étroit semble expliquer l'influence sur nos régions de l'art flamand qui florissait à Dijon en cette fin du moyen âge.

Il serait incomplet de ne pas signaler encore une influence germanique : on se souvient des hommes sauvages issus des Bestiaires nordiques. On remarque en outre à Saint-Jean une influence italienne qui se traduit surtout dans le souci d'une recherche formelle.

Ainsi l'art des stalles de l'école genevoise tel qu'il se manifeste à Saint-Pierre, Saint-Claude et Saint-Jean-de-Maurienne, semble être moins un art qui tire de lui-même ses caractères propres qu'une synthèse originale des différentes formes artistiques étrangères que nous venons d'examiner.

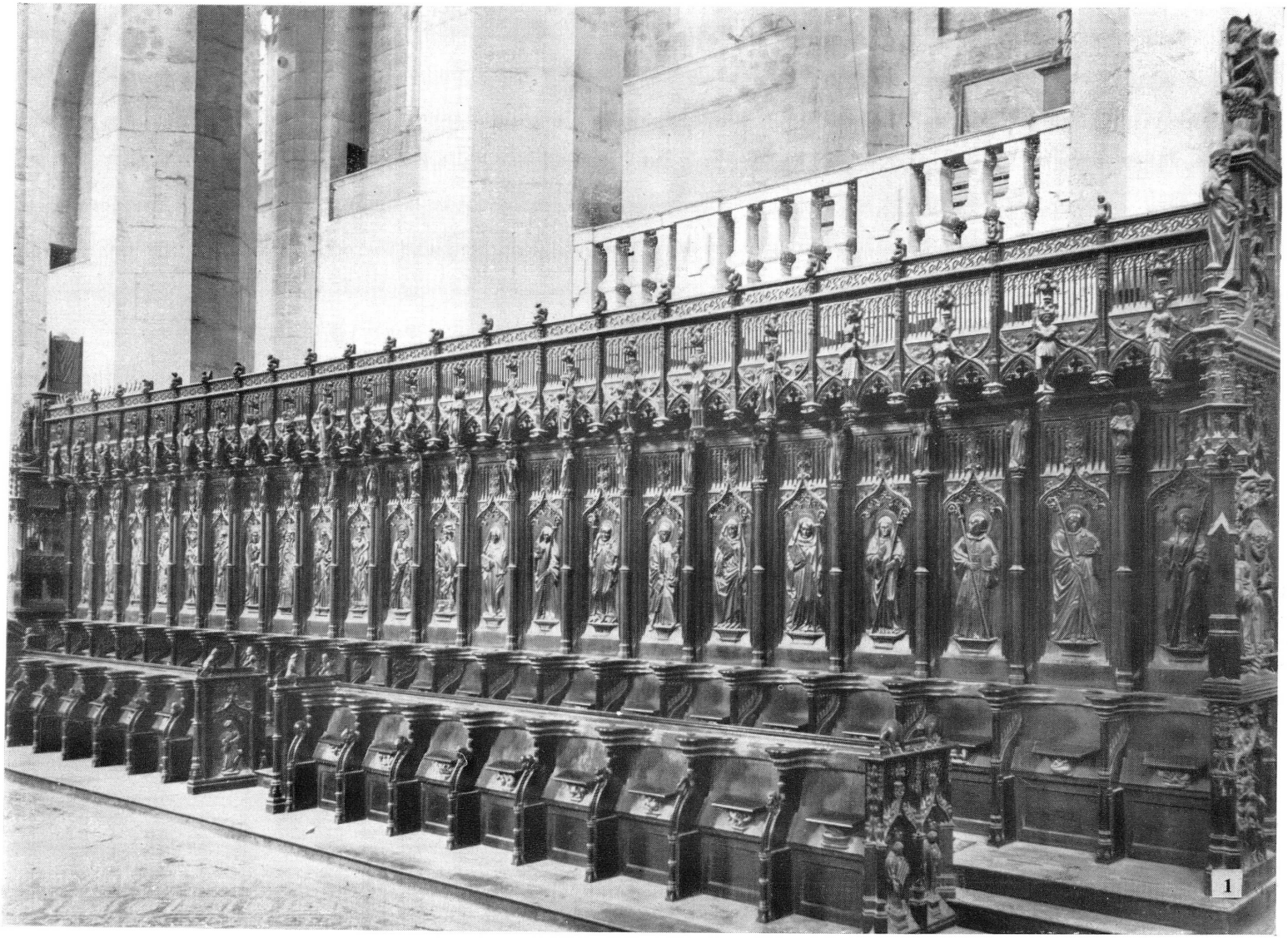


Fig. 1. — Les stalles de Saint-Claude, ensemble, côté nord

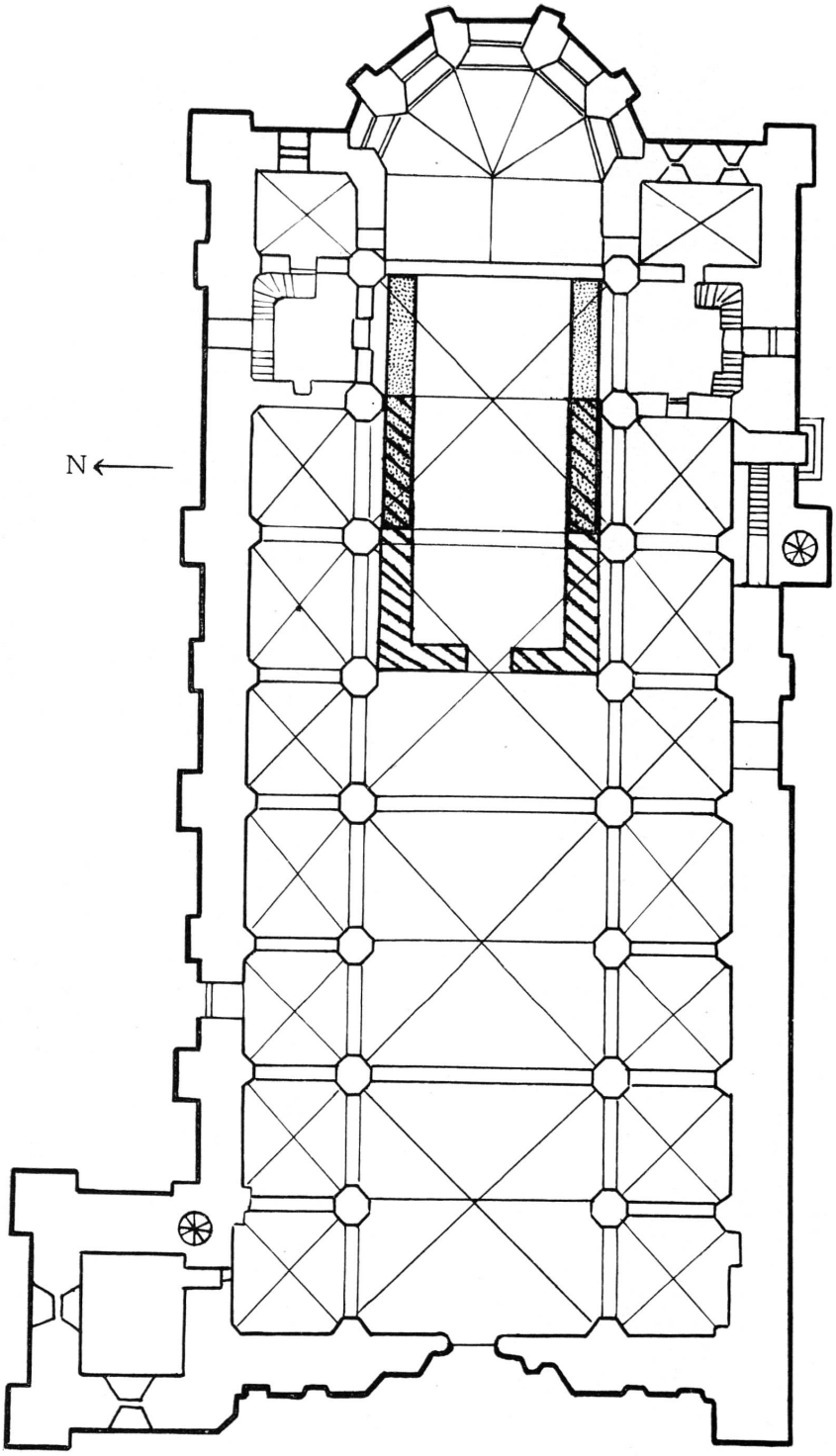
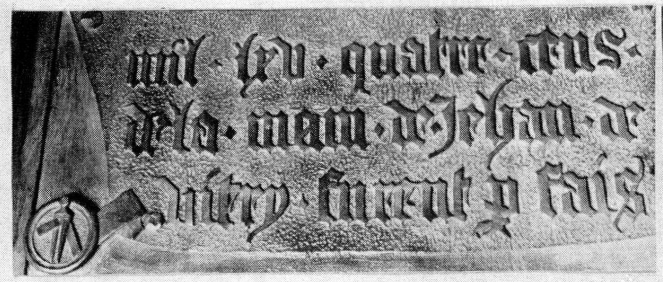


Fig. 2. — Plan de la cathédrale de Saint-Claude

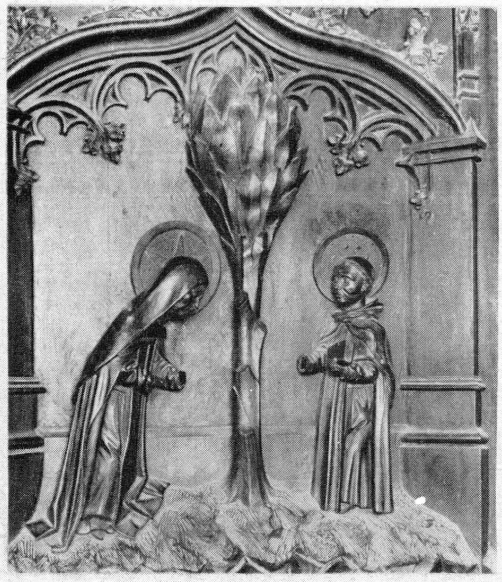


3

4

5

6



7

Fig. 3. — Signature à l'intérieur d'une grande jouée — Fig. 4. — Petite jouée
Fig. 5 à 7. — Soubassement des grandes jouées

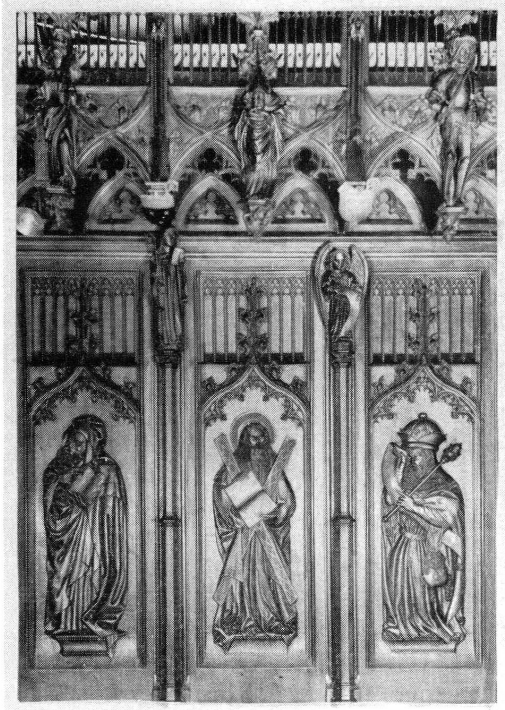
8

9

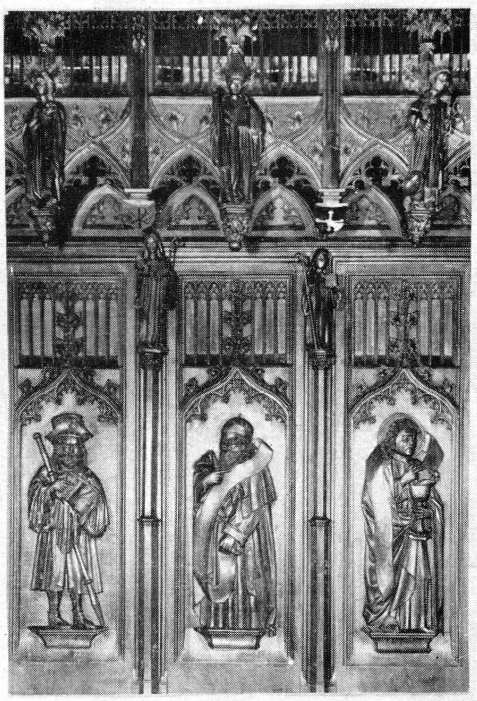
10

11

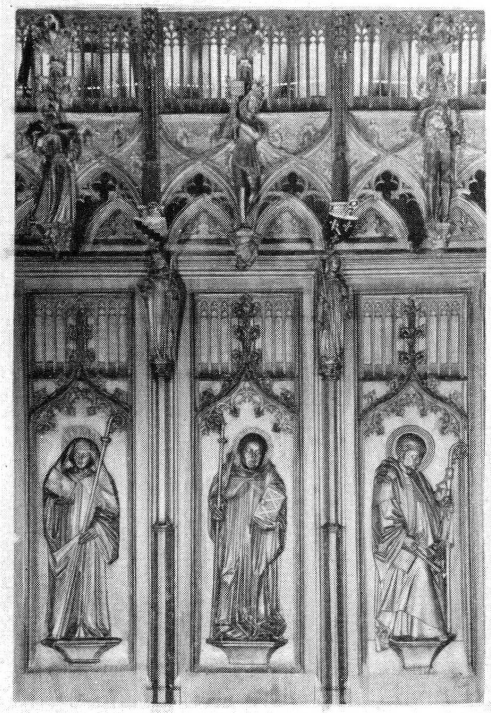
Fig. 8 à 11. — Petites jouées de séparation



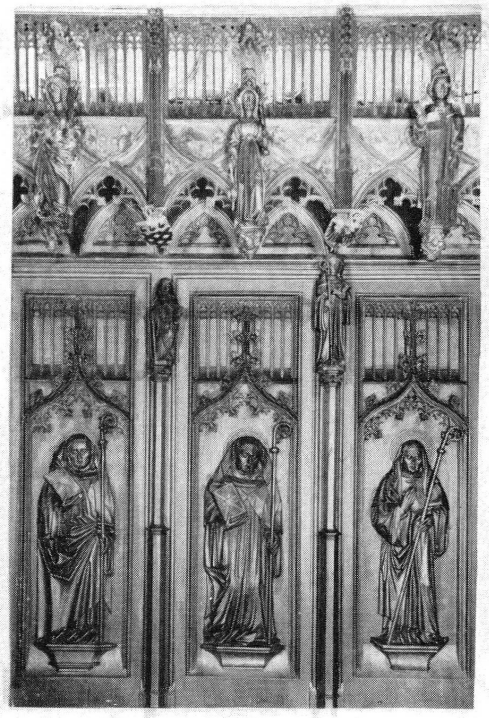
12



13



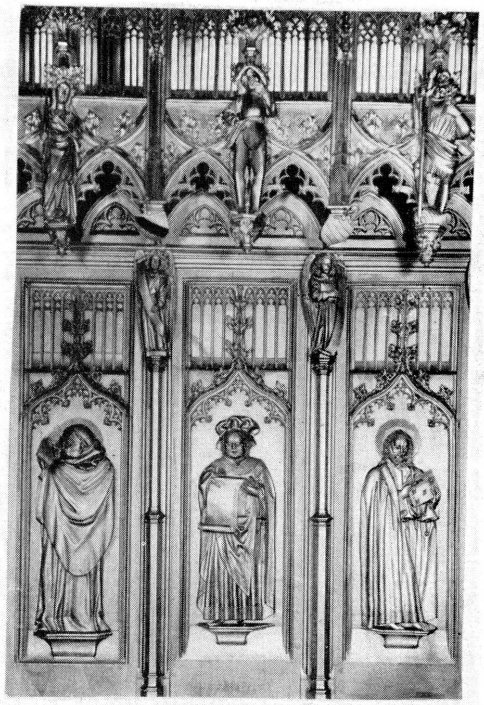
14



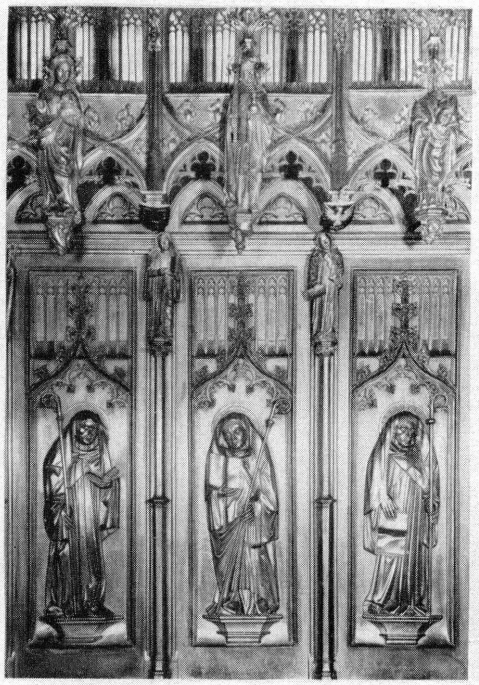
15

Fig. 12 à 15. — Dorsaux, côté évangile

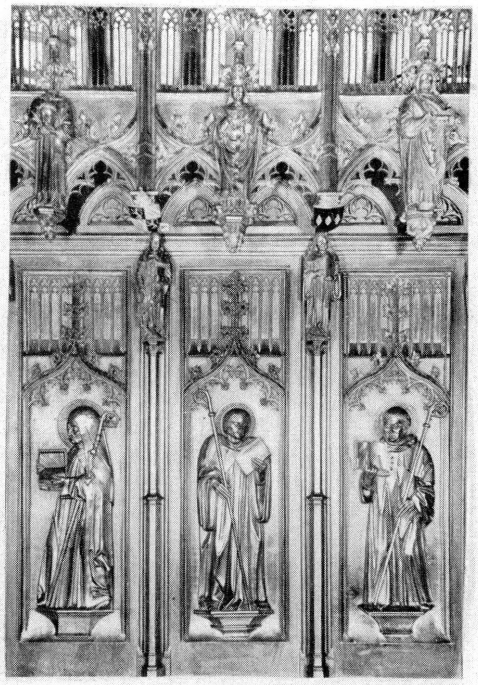
16



17



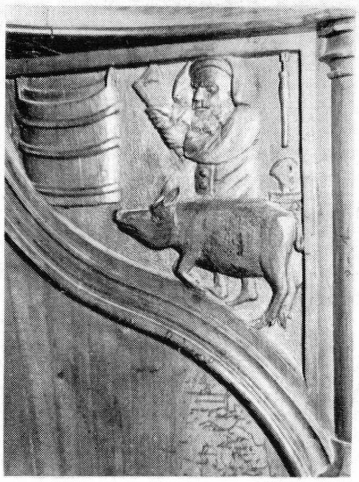
18



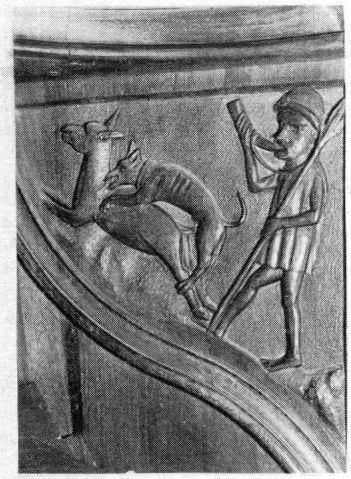
19

Fig. 16 à 19. — Dorsaux, côté épître

20



21



22

23

24

25

26

27

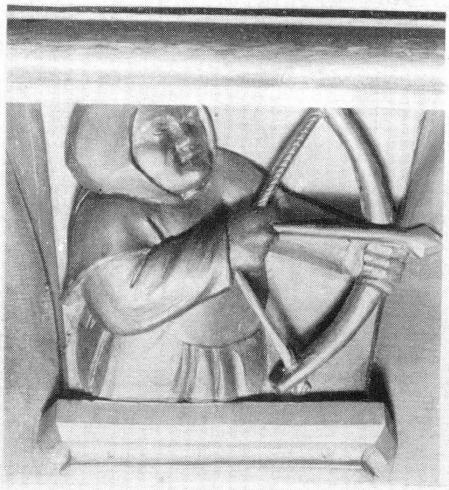
Fig. 20 à 22, 24, 25, 27. — Bas-côtés — Fig. 23. — Accotoir — Fig. 26. — Miséricorde

28

29

30

31



32

33

Fig. 28 à 32. — Miséricordes — Fig. 33. — Bas-côté

Fig. 34, 36 à 38, 43, 44. — Bas-côtés — Fig. 35, 39 à 42, 45. — Miséricordes

Fig. 46 à 53. — Dorsaux, côté épître

Fig. 54-55. — Dorsaux, côté épître — Fig. 56 à 61. — Dorsaux, côté évangile

62

63

64

65

66

67

68

Fig. 62 à 68. — Dorsaux, côté évangile

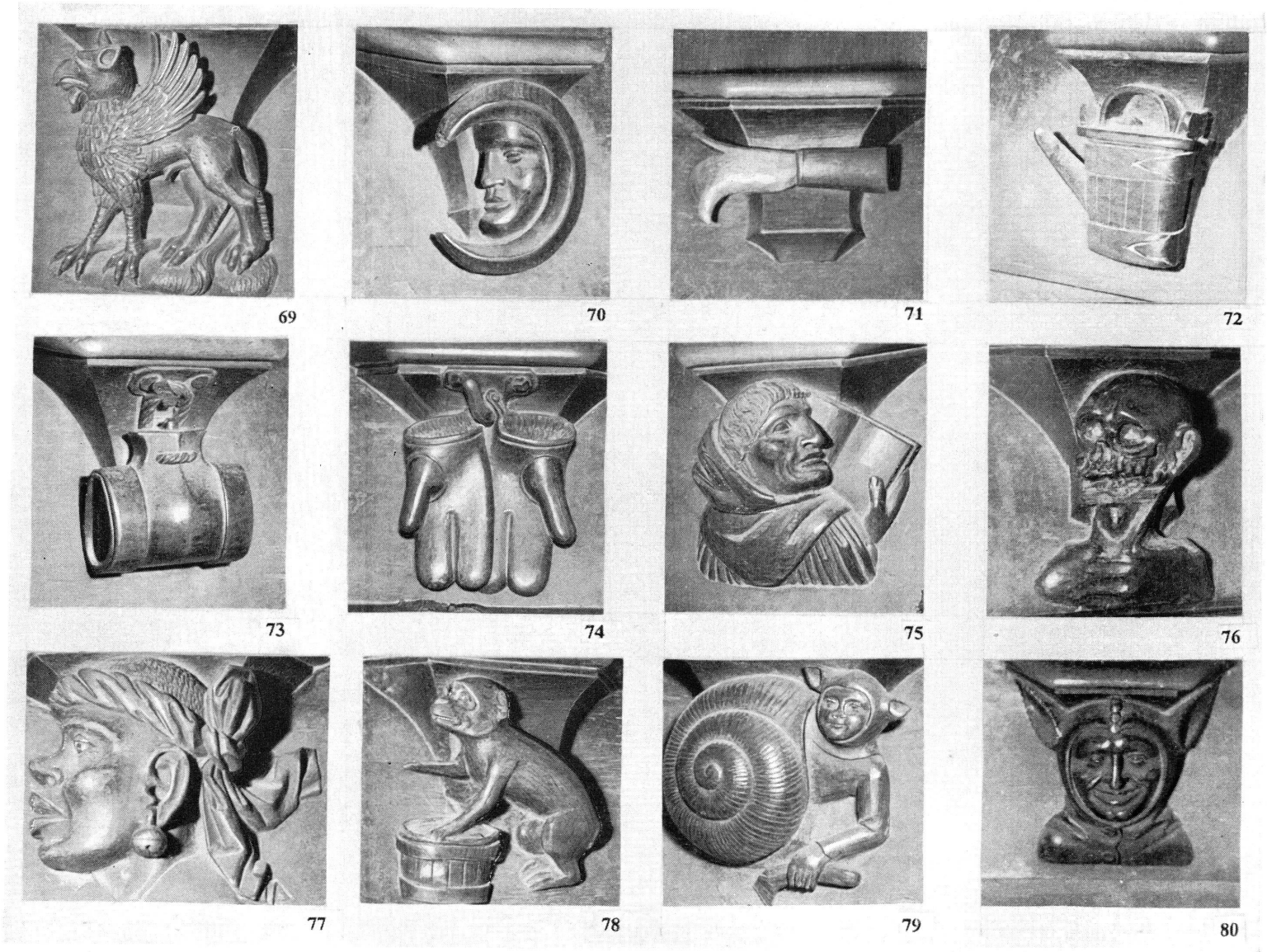
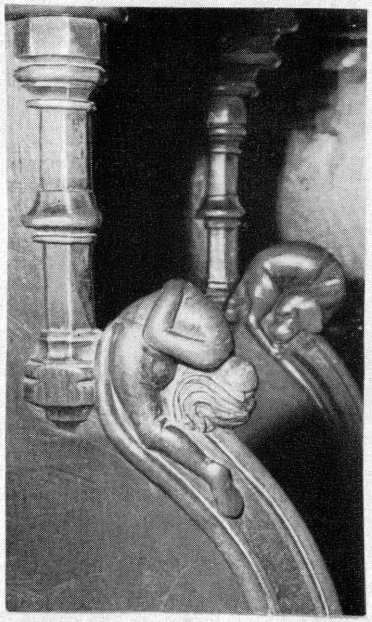


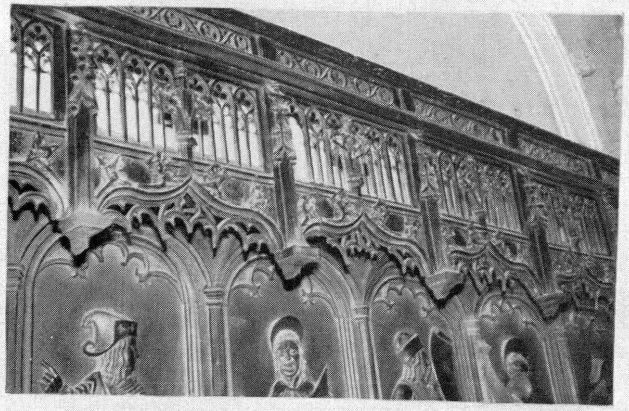
Fig. 69 à 80. — Miséricordes

81



82

83



84

Fig. 81 à 83. — Accotoirs — Fig. 84. — Détail du dais