

La chaire de la cathédrale de Lausanne et sa postérité en pays de Vaud

Autor(en): **Fontannaz, Monique**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera**

Band (Jahr): **38 (1987)**

Heft 4: **I**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393729>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

MONIQUE FONTANNAZ

La chaire de la cathédrale de Lausanne et sa postérité en pays de Vaud

Parmi les rares chaires vaudoises d'époque réformée construites en pierre, trois exemples forment une famille étroitement liée: la chaire de la cathédrale de Lausanne, sculptée en 1633 par Jörg Freymund selon un projet de Daniel Heintz II – celle de l'église St-Etienne de Moudon, exécutée en 1695 par les tailleurs de pierre lombards Christ Remelaz et Jean Montelat d'après un «modèle de la chaire de Lausanne» – et celle de Mézières, faite en 1712 «sur le modèle de la chaire ... de Moudon». L'étude de ces variantes met en évidence à la fois les différentes composantes stylistiques du modèle lausannois et la manière dont chacune de ces composantes fut réinterprétée par ses deux copies.

Par le rôle primordial que lui confère la théologie réformée et par l'usage qui en est fait tous les dimanches, la chaire constitue l'instrument principal de la liturgie de la Parole et l'objet le plus en vue d'un temple protestant vaudois¹. Dans un lieu de culte où la plus grande sobriété est de rigueur, c'est généralement là que se concentrent les éléments les plus «parlants»: versets bibliques, noms ou armoiries des constructeurs, dates, sculpture parfois figurée ou même, exceptionnellement, symbolique, mais restant toujours d'une retenue et d'un degré d'abstraction suffisants pour être tolérés par la doctrine réformée. Cette position-clé des chaires explique en partie le phénomène de copie auquel bon nombre d'entre elles ont été soumises². Ainsi la réalisation de prestige que fut la chaire de la cathédrale de Lausanne a été reprise – probablement avec une intention de prestige analogue mais avec des moyens financiers et artistiques plus modestes – à l'église St-Etienne de Moudon, puis indirectement dans le temple villageois de Mézières près de 100 ans plus tard.

Historique

Au mois de mai 1632, L.L.F.F. de la chambre des bannerets romands trouvèrent bon de remplacer, dans la «grande église» de *Lausanne*, l'ancienne chaire de bois qui n'était plus «convenable» par une nouvelle chaire de pierre «de belle apparence» [ansehnlich]; ils chargèrent le trésorier et le bailli de s'adresser à «Maître Daniel» [Heintz II] pour lui demander un projet de la forme (Form und Gestalt) que celle-ci pourrait avoir³. En août 1632, les bannerets envoyèrent au bailli le projet choisi pour la chaire et sa rampe, afin qu'il étudie l'endroit où la placer et fasse préparer un devis «avec le tailleur de pierre allemand»⁴. Le 29 décembre, on concluait le marché avec le «maitre Jörg d'Aarau», certainement Jörg Freymund⁵, auquel on accorda le prix de 150 couronnes bernoises et 3 sacs de froment qu'il exigeait, eu égard à la longueur et à la qualité du travail qui était né-



1 La chaire de l'église St.-Etienne de Moudon, de 1695, selon de modèle de la chaire de Lausanne.

cessaire⁶. Le tailleur de pierre s'engagea à exécuter la chaire «selon le projet de Maître Daniel, de la meilleure forme et ornementation possible»⁷. En 1633, le bailli, dont les armes figurent avec celles du trésorier romand sur la rampe de l'escalier, régla son compte au tailleur de pierre, maître Geörg, conformément à la convention⁸; l'année suivante, il paya le menuisier [Charles] Laurent de Lausanne pour avoir exécuté l'abat-voix de la chaire⁹.

Les documents ci-dessus permettent donc d'affirmer que Daniel Heintz est bien l'auteur du projet de la chaire, même si une certaine latitude peut avoir été laissée à l'artisan pour l'exécution d'éléments mineurs. Dans l'état actuel de nos connaissances, la chaire de la ca-



3 La chaire du temple de Mézières, de 1712, selon le modèle de la chaire de Moudon.

2 La chaire de la cathédrale de Lausanne, exécutée en 1633 par Jörg Freymund sur un projet de Daniel Heintz II.

thédrale de Lausanne est l'œuvre sculptée la plus intéressante que ces deux artisans ont réalisée dans le pays de Vaud. Bien qu'il ait assuré comme architecte officiel de LL.EE. une présence annuelle dans la province romande de 1596 à sa mort en 1633, Daniel Heintz ne paraît pas y avoir laissé d'autre témoin de son activité de sculpteur¹⁰. Quant à Jörg Freymund, non seulement tailleur de pierre mais aussi maçon, on peut lui attribuer, au moins en partie, la table de communion du temple de Morges, datée de 1634¹¹.

L'histoire de la chaire de l'église St-Etienne de *Moudon* commence pour nous le 29 avril 1695, date à laquelle on accorda une récompense «au sieur Philippe Dutoict le fils de l'officier de ville pour

avoir fait un modèle de la chaire de Lausanne, et ensuite fait de présent à Messieurs du Conseil»¹². Moins de trois semaines plus tard, une commission concluait avec trois maîtres maçons le «tache pour faire la chaire du temple de pierre»¹³. L'ouvrage étant achevé le 6 septembre 1695, on paya «aux maîtres Christe Remelaz et Jean Montellat du duché de Milan», secondés peut-être par Jean Remeliant, 715 florins «pour avoir fait la chaire de pierre du temple ... avec le portail de la porte neuve»; puis aux menuisiers Albert Wolff et Albert Bussigny 107 florins 6 sols pour le «chapiteau» de la chaire et enfin au serrurier Daniel Bussigny 45 florins 9 sols¹⁴. Des trois tailleurs de pierre, seul Christ Remelaz (Rumelle) est connu pour l'instant, comme maçon du Val Sesia résidant à Lausanne dans les années 1680¹⁵.

Au moment de la reconstruction du temple de *Mézières* en 1706, le seigneur du village voisin de Ropraz, Jean-Noé Clavel, fit transporter l'ancienne chaire de noyer, qui avait été offerte déjà par son père, dans le temple de Montpreveyres où il était alors pasteur. Une chronique rédigée par son frère rapporte qu'il la remplaça par une autre «toute de pierre de taille avec son chapiteau de noyer (sur le modèle de la chaire et du chapiteau de l'Eglise de Moudon) ... avec ses armes aux frontispices de l'un et de l'autre ...»¹⁶. Un conflit de quelques années postérieur nous apprend qu'il paya en effet lui-même la main-d'œuvre et fut seul responsable du choix du modèle¹⁷. Le chroniqueur, qui mentionne le nom des maçons ayant construit l'église et notamment celui du tailleur de pierre Abraham Clerc qui exécuta les armoiries datées de 1706, ne précise pas si Jean-Noé Clavel fit appel aux mêmes artisans pour la chaire; mais des comparaisons stylistiques rendent ce rapprochement vraisemblable¹⁸.

Description

Tout en se rattachant à des courants divers, la chaire de la cathédrale de Lausanne forme un ensemble homogène qui s'impose par un effet d'unité dans le mouvement. C'est surtout cet esprit d'unité qui disparaîtra dans les réalisations suivantes, comme si chacune des composantes stylistiques reprenait son indépendance; les artisans, confrontés à des problèmes techniques qui les dépassaient, ont été contraints à s'éloigner du modèle et à créer d'autres formules décoratives, en conservant cependant à chaque partie de l'objet le caractère qui était le sien.

On peut distinguer en effet dans la chaire de la cathédrale de *Lausanne*, que l'on peut considérer comme un trait d'union entre les chaires de pierre gothiques monumentales et celles plus sculpturales de la seconde moitié du XVII^e siècle, trois provenances stylistiques différentes. La *cuve*, rythmée par l'alternance des niches concaves et des pilastres supportant un entablement, se réfère principalement à l'ordre architectural classique, même si quelques motifs secondaires (forme brisée et bagues des pilastres, masques des chapiteaux) appartiennent au monde de la renaissance maniériste allemande. Le *ped* est quant à lui entièrement dominé par l'esprit maniériste; sa

structure disparaît sous les motifs décoratifs qui se concentrent dans la partie basse et s'épanouissent ensuite jusque sur le fond de la cuve, exprimant par leur exubérance la fonction d'organe de support. La rampe de l'escalier reprend la tradition des remplages gothiques flamboyants en régularisant les formes afin de donner un effet de mouvement perpétuel. Quant au dais de menuiserie, il fait écho à la fois à l'ordonnance architecturale de la cuve et à la luxuriance décorative du pied.

La chaire de *Moudon*, exécutée sur la base semble-t-il d'un « modèle » reproduisant celle de Lausanne¹⁹, reprend de cette dernière grosso modo les mêmes dimensions (sauf pour les moulures intermédiaires entre le pied et la cuve, plus hautes d'un tiers). Dans l'ensemble, on distingue une perte de tridimensionnalité, de mouvement et donc d'unité. La cuve est une réplique assez fidèle de l'original, malgré des simplifications apportées aux chapiteaux et à l'entablement; les niches, devenues plus courtes, s'ornent en plus d'une conque, destinée peut-être à simuler une concavité qui n'est que très peu prononcée en fait, à moins qu'elle ne soit le reflet d'un élément aujourd'hui disparu à Lausanne²⁰. Le pied, en revanche, ne traduit plus du tout l'effet que produisait son modèle; la sculpture traitée très à plat ne parvient pas à recouvrir la structure octogonale qui devient anguleuse et grêle, et les moulures supérieures nues interrompent la continuité qu'il devait y avoir entre la cuve et son support. Cependant on a tenu à rester dans le style maniériste, en introduisant même des motifs qui n'existaient pas à Lausanne, du moins pas en cet endroit. Pour la rampe de l'escalier, la volonté de conserver à cette partie de la chaire le caractère de son modèle est plus frappante encore, puisqu'on est revenu à un style gothique plus traditionnel; les artisans de 1695 y ont créé des compositions à partir de gouttes et de flammes, s'inspirant peut-être des baies de la chapelle dite de Cerjat de l'église elle-même.

La reproduction à *Mézières* de la chaire de Moudon témoigne surtout des difficultés auxquelles se heurte la copie naïve d'un modèle prestigieux, notamment dans l'adaptation à un autre emplacement, dans l'exécution des motifs décoratifs qui se rapprochent plus du dessin que de la sculpture, peut-être aussi dans l'épaississement des formes lié à des dimensions générales plus larges (diamètre extérieur 156 cm contre 135 cm à Lausanne). Malgré cela, on distingue encore dans les trois parties principales de la chaire les références stylistiques observées plus haut. Tandis que la cuve avec ses éléments classiques a pu être reproduite sans trop de peine, on a dû se contenter, pour voiler la nudité du pied, d'étaler sur chaque face une des feuilles qui se trouvaient à Moudon. Pour la rampe de l'escalier, on a prudemment percé les dalles de quelques gouttes, flammes et cœurs, tirés encore du vocabulaire gothique, mais d'une manière si simple qu'on se dirige plutôt, ici, vers l'art populaire.

Unter den wenigen nachreformatorisches Steinkanzeln im Waadtland bilden drei eine einheitliche Gruppe. Es sind dies die Kanzel in der Kathedrale von Lausanne, 1633 nach Plänen des Daniel Heintz II.

Zusammenfassung

von Jörg Freymund geschaffen, diejenige in der Kirche von St-Etienne in Moudon, nach dem Lausanner Vorbild im Jahre 1695 von den lombardischen Steinmetzen Christ Ramelaz und Jean Montelat errichtet, und diejenige in Mézières, welche 1712 gemäss dem Moudoner Vorbild entstand. Das Studium dieser Varianten offenbart uns die stilistischen Einzelheiten des Lausanner Modells, gleichzeitig aber auch die Art, in welcher diese in den Kopien wiederverwendet und neu interpretiert wurden.

Riassunto Tre fra i rari pulpiti in pietra costruiti nel canton Vaud durante l'epoca della Riforma appaiono uniti da uno stretto legame: il pulpito della cattedrale di Losanna, scolpito nel 1633 da Jörg Freymund su progetto di Daniel Heintz II; quello della chiesa di St-Etienne a Moudon, realizzato nel 1695 in base al «modello del pulpito di Losanna» dai tagliapietre lombardi Christ Ramelaz e Jean Montelat; infine quello di Mézières, eseguito nel 1712 «su modello del pulpito ... di Moudon». Oltre che evidenziare le diverse componenti stilistiche del modello losannese, lo studio di queste varianti permette di riconoscere l'interpretazione cui ciascuna componente è andata soggetta nelle due copie.

- Notes**
- ¹ GRANDJEAN, MARCEL. Les temples vaudois ou l'architecture réformée dans le Pays de Vaud (1536–1798). A paraître. [Bibliothèque historique vaudoise].
 - ² Cf. notamment les chaires de pierre issues du modèle bernois de Bätterkinden (1664) ou celles de menuiserie de la collégiale et du temple du bas de Neuchâtel (1696). (Les Monuments d'Art et d'Histoire du canton de Neuchâtel, I: La ville de Neuchâtel, par JEAN COURVOISIER. Bâle 1955, p. 126). – Toutefois ce phénomène eut lieu également en pays catholique (cf. les chaires de pierre de St-Nicolas [1513] et St-Maurice [1594] à Fribourg) et toucha aussi d'autres objets de culte, comme les baptistères dans le région de Lucerne [REINLE, ADOLF. Die Rolle von Kopie und Vorlage. [Unsere Kunstdenkmäler 37/1986. I, pp. 3–18]).
 - ³ Archives cantonales vaudoises (ACV), Bb 1/5, 92, 18 mai 1632.
 - ⁴ ACV, Bb 1/5, 107, 13 août 1632. – C'est souvent par son seul prénom ou avec l'expression «uff der Hütte» – c'est-à-dire responsable du chantier du «Münster» de Berne – que Daniel Heintz est désigné dans les nombreux documents attestant son activité dans la région à cette époque.
 - ⁵ Le nom complet de Jörg Freymund n'est donné que dans le paragraphe suivant du manuel concernant des réparations à la maison d'un professeur. D'après cette mention, le maître Geörg Steinmetzen cité par les comptes à la fois au sujet de cette maison et de la chaire, resté non identifié jusqu'à ce jour [La cathédrale de Lausanne. Berne 1975. Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse, 3, p. 60], correspond bien au Jörg Freymund dont parle le manuel. Notons cependant que les comptes du trésorier romand portent un paiement de 20 Pfennig «uff das verding dess Cantzels» à un maître Hans Freymundt [Archives d'Etat de Berne, B VII 700, 1632–1633], donnée reprise par le Dictionnaire des Artistes Suisses. Frauenfeld 1902, I, p. 493.
 - ⁶ Il prévoyait d'y travailler à quatre personnes durant huit mois [ACV, Bb 1/5, 117, 29 décembre 1632].
 - ⁷ «nach dem abriß Mr daniels bester form, und zierlichster kan zemachen» *ibid.*.
 - ⁸ ACV, Bp 32/16, 290, 1632–1633.
 - ⁹ ACV, Bp 32/16, 388, 1633–1634.
 - ¹⁰ Daniel Heintz exécuta lui-même en 1608 des armoiries sculptées au château de Rougemont, disparues (Rougemont. Lausanne 1980. [Bibliothèque historique vaudoise, 65], p. 176). Son œuvre d'architecte la mieux documentée est la surélévation du clocher de l'église d'Yverdon, de 1608 [GRANDJEAN, cf. note 1].
 - ¹¹ ACV, Bb 29/1, 12 décembre 1632; Bp 23, 22 décembre 1632; Bp 33/15, 1633–1634, 63. Jörg Freymund reconstruisit aussi, selon ses plans, sous le nom de Georges Freymond d'Yverdon, la tour de l'église aujourd'hui disparue de Morges [Archives communales de Morges, AAA 4, 103 v., 15 avril 1633] [communications de M. Paul Bissegger] et celle de la porte de ville de Cudrefin [ACV, Bb 1/5, 250, 1^{er} décembre 1635; 315, 27 août 1636], qui s'effondra peu après.
 - ¹² Archives communales de Moudon, BAA 34, 1694–1695, XV, 29 avril [1695].

¹³ Ibid., X, 17 mai [1695].

¹⁴ Ibid., X, 6 septembre [1695]; III, 12 septembre 1695; BAA 34, 1695–1696, III, 30 mai [1696].

¹⁵ Les Monuments d'Art et d'Histoire du canton de Vaud, III. La ville de Lausanne, III, par MARCEL GRANDJEAN. Bâle 1979, p. 299.

¹⁶ ACV, P SVG, G 11, stt. pp. 49 et 54.

¹⁷ Comparution en cour baillivale de Moudon du 22 mars 1726, signée Briod [communication de M^{lle} Denyse Raymond].

¹⁸ Cf. les armoiries de 1706 du temple lui-même et le fronton de l'hôtel de ville de Vevey, de 1702, orné de larges feuilles aplaties, œuvre en partie en tout cas d'Abraham Clerc [communication de M. Paul Bissegger].

¹⁹ Le terme de «modèle» désigne certainement une maquette, peut-être en carton comme ce sera le cas pour le temple de Mézières en 1706 (GRANDJEAN, cf. note 1).

²⁰ On peut se demander notamment si la surface nue des niches, traversée par un simple ressaut à hauteur d'imposte et contrastant avec la richesse des autres parties sculptées, était à l'origine animée par un motif peint; mais l'analyse picturale ne permet pas de l'affirmer: on n'a retrouvé que quelques rares et très petites traces d'un enduit blanc sur la cuve, ocre pâle sur le pied et rose pâle sur l'escalier; cet enduit doit avoir été appliqué après 1698 à en juger par un graffiti de cette date qu'il recouvre; il y eut ensuite, mais déjà avant 1703 semble-t-il, un badigeon gris sur toute la surface. A Moudon, des traces de badigeon blanc sur la cuve, rouge dans les décors du pied et gris sur l'ensemble n'ont pas encore pu être datés (aimable communication de l'atelier Crephart, Le Lignon).

1–3: Rédaction des Monuments d'art et d'histoire, Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens. – 1: Photo Fibbi-Aeppli, Grandson. – 2, 3: Photos Claude Bornand, Lausanne.

Sources
des illustrations

Monique Fontannaz, historienne de l'art, avenue de Lavaux 78 C, 1009 Pully

Adresse de l'autrice