**Zeitschrift:** Revue historique vaudoise
**Herausgeber:** Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
**Band:** 13 (1905)
**Heft:** 3

**Artikel:** Le monument de François de la Sarraz
**Autor:** Lugeon, Raphaël
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-14020

**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:** 13.12.2025

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

# LE MONUMENT DE FRANÇOIS DE LA SARRAZ

Le monument funéraire de François de la Sarraz, coseigneur de Vevey et de Montreux, a déjà suscité nombre de travaux intéressants. En 1836, quelque temps après sa découverte dans la chapelle dite du Jacquemart, le baron Frédéric de Gingins adressait une notice très étudiée au *Journal d'utilité publique*. Plus tard, en 1876, M. le professeur Rahn, dans son « histoire des arts plastiques en Suisse », consacrait une étude analytique à ce mausolée. M. Julius Næhrer a publié, en 1886, une brochure sur l'histoire du château de la Sarraz, où prend place tout naturellement la description du monument. Enfin plus récemment, M. le professeur Charles Monvert écrivait pour le *Musée neuchâtelois* quelques pages très captivantes sur le même sujet, dans lesquelles il établissait des comparaisons et des analogies du plus haut intérêt.

Je n'ai d'autre prétention, après tant de consciencieux travaux et de savantes recherches, que de jouer en quelque sorte aujourd'hui, le simple rôle d'aide-mémoire auprès de mes indulgents auditeurs, tout en cherchant à faire ressortir les caractères de cette étrange œuvre d'art.

C'est en 1835 qu'on mit à jour le tombeau, dont personne ne soupçonnait l'existence. M. Frédéric de Gingins le fit transporter dans une chapelle située au bas d'une des tours du château d'où il revint quelque cinquante ans plus tard, reprendre place vis-à-vis de son emplacement primitif. Je rappelle que la restauration et la reconstruction du monument furent exécutées avec le plus grand soin, la plus grande prudence, par deux hommes respectueux et admirateurs du passé : MM. Léo Châtelain, architecte à Neuchâtel, et Doret-de la Harpe, sculpteur à Vevey.

Lorsqu'on découvrit le sépulcre, aucune inscription, aucune date n'indiquaient à la mémoire de quel personnage

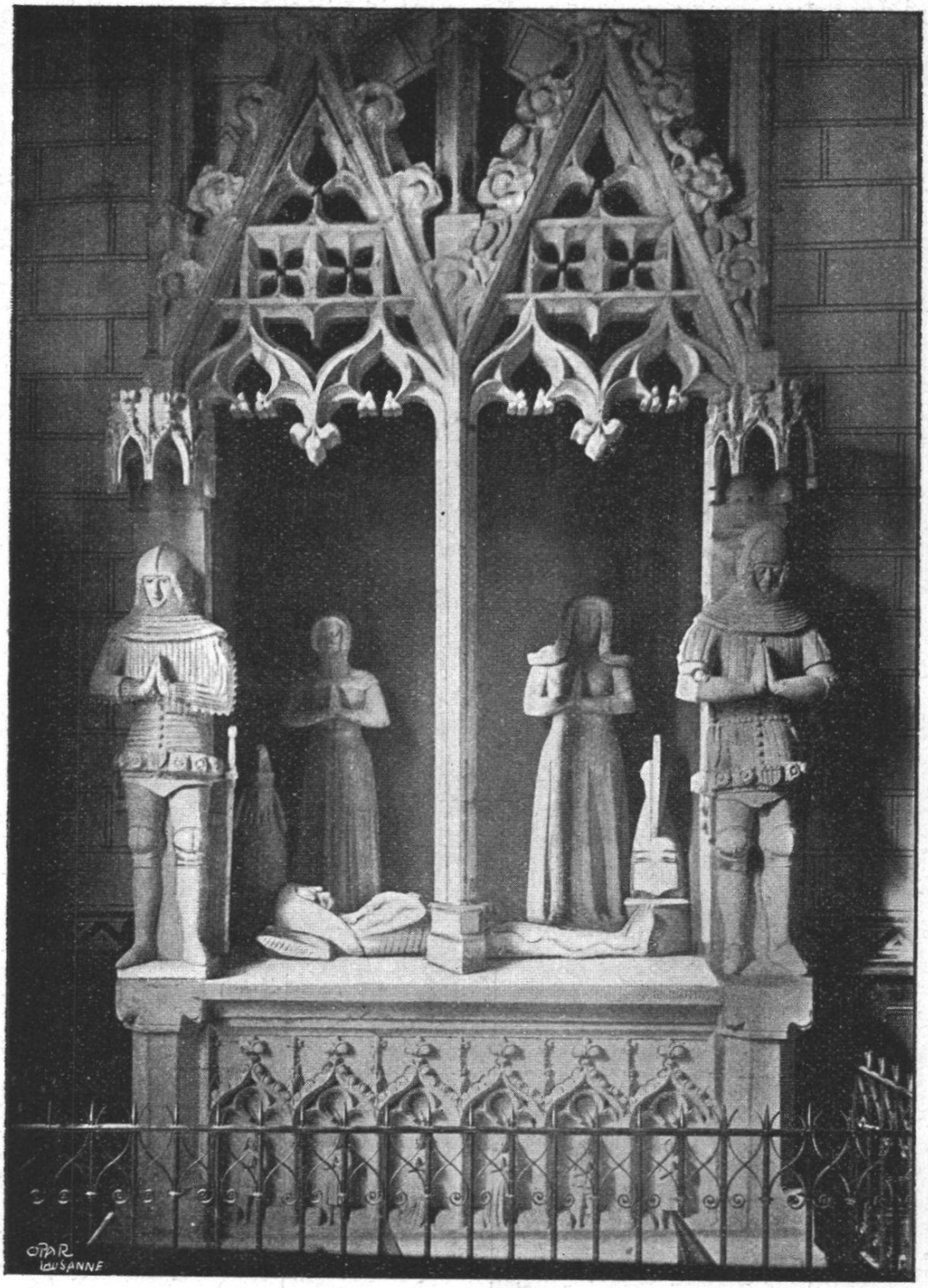
il avait été édifié, mais les recherches faites dans les archives, le secours des armoiries sculptées sur différentes parties du monument, la disposition de quelques accessoires particuliers, changèrent en certitudes les conjectures du début.

François de la Sarraz, qui mourut vers 1362, avait fondé et doté une chapelle pour sa propre sépulture et celle de ses descendants. Elle devait être desservie par deux chapelains et fut effectivement consacrée par l'évêque de Lausanne et l'abbé de la vallée de Joux, ancien lieu de sépulture des seigneurs de la Sarraz.

« L'aîné des fils de François de la Sarraz, Aymon, qui lui » succéda, mourut sans enfants en 1370, et sa veuve, » Marguerite de Vufflens, épousa en 1372 le comte de Neu- » châtel. Le second fils, François, mourait déjà en 1372 ; » Marguerite d'Oron, sa veuve, se remaria avec Louis de » Cossonay en 1374. Des 4 sœurs une seule, nommée aussi » Marguerite, ne se maria point. En 1372, après la mort » prématurée des deux frères, la seigneurie passa entre les » mains de deux jeunes enfants.

» Il résulte de ces données, dit M. Ch. Monvert, que le » tombeau découvert dans la chapelle de la Sarraz est bien » celui du chevalier François de la Sarraz ; sa veuve, Marie » d'Oron, est debout derrière lui, à côté du casque portant » le cimier de sa maison. La seconde statue de femme peut » être identifiée soit avec la seule fille non mariée, Margue- » rite de la Sarraz, soit avec Marguerite de Vufflens, femme » du fils aîné. Les deux chevaliers armés seraient Aymon et » François de la Sarraz, fils du défunt. » Quant à l'énigmatique figure couchée dont nous allons parler, elle ne possède aucun caractère individuel, bien que reproduisant, suivant les historiens, le corps de François de la Sarraz [1].

[1] Lorsque Saint Louis fit refaire, au monastère royal, la plupart des tombeaux de ses prédécesseurs, les imagiers chargés de ce vaste travail ne se préoccupèrent en aucune façon de donner aux nouvelles figures tombales *un caractère individuel.*




**Le monument funéraire de François de la Sarraz.**

*Phot. de M. M. van Berchem.* — *Archives du Service des Mon. Hist.*

Je n'insiste pas davantage sur ce côté historique de la question. On en trouvera le développement dans les nombreux travaux que j'ai indiqués tout à l'heure. Il est probable que la construction du tombeau dut avoir lieu entre 1363 et 1370, du vivant même de la femme de François de la Sarraz et de ses enfants.

Voyons plutôt maintenant le monument lui-même.

Suivant Viollet-le-Duc, ce n'est que depuis le XVIe siècle que l'on a imaginé de donner aux sépultures un caractère funèbre ; de les entourer d'emblèmes, d'attributs qui rappellent la fin, la douleur sans retour, l'oubli... le néant ! Les anciens avaient donné aux monuments funéraires un caractère plutôt triomphal que désolé. Le moyen âge avait conservé cette saine tradition et n'avait pas adopté ces allégories lamentables d'os de mort, de linceuls soulevés par des squelettes, si fort en honneur au XVIIIe siècle.

De la mort il ne faut point tant dégoûter les gens puisque chacun doit subir sa loi !

Cependant nous constatons, à travers les productions funéraires du XIVe siècle, une tendance au réalisme qui touche déjà de bien près au macabre. Quittant la sérénité et la gravité, qualités dominantes des artistes de la première période du moyen âge, certains sculpteurs du XIVe siècle essaient d'exprimer la fragilité des choses d'ici-bas par des productions qui touchent au repoussant. Ce sont de rares tentatives, encore acceptables par la naïveté de la facture et la conviction du sculpteur, mais c'est une voie dangereuse pour les artistes qui, en s'y engageant, chercheront à l'avenir des effets faciles et faussement mélodramatiques.

Ecloses à l'époque de la construction du tombeau de la Sarraz, ces idées font leur chemin et trouvent leur épanouissement dans le superbe monument de Bar-le-Duc (Eglise St-Pierre) où Ligier Richier, un des derniers sculpteurs encore pénétré de la tradition gothique, exécute la statue à

la fois sinistre et saisissante de René de Châlons, que nous pouvons considérer comme le type parfait du genre.

Si nous examinons le monument de François de la Sarraz, nous y trouvons déjà ce singulier mélange de conventionnel et de réalisme. Conçue dans la donnée traditionnelle, cette sépulture se compose d'un sarcophage avec bas-reliefs où sont représentés des priants symétriquement disposés, au nombre de six, dans de petites arcatures à accolades [1] ; d'un enfeu (ou niche) flanqué de deux personnages armés, au fond duquel se voient deux figures orantes (ici la femme et la fille du défunt ainsi que nous le constations il y a un instant) ; au-dessus, enfin, des arcatures d'un goût rhénan très prononcé, dont les gâbles sont ornés de feuilles de vigne ornemanisées, avec ou sans fruits, suivant qu'elles recouvrent la statue de la matrone ou celle de la jeune fille. Le principal personnage, loin de représenter le défunt lui-même, n'est plus ici qu'une figure symbolique. C'est un corps dépouillé de tout vêtement, d'une anatomie sommaire, conservant encore la pose traditionnelle du gisant, les mains croisées sur la poitrine. Des vers pénètrent dans la chair, s'attachent à ses membres pour les dévorer ; d'immondes crapauds sont accroupis sur le visage et sur le ventre. Détail naïf, les uns lèvent la tête et ouvrent la bouche, montrant par l'ampleur de leurs formes qu'ils sont repus ; les autres, encore affamés, plongent dans les entrailles ou dans les yeux leur gueule avide. Il y a évidemment ici un manque de goût total et l'artiste a dépassé le but qu'il se proposait d'atteindre. Au lieu de faire penser, de suggérer des idées d'humilité par la représentation de la pauvre défroque humaine décomposée par la mort, il exécute une figure répugnante et bien faite pour terrifier.

[1] Les petites figures du soubassement seront remplacées plus tard par des vertus assises (sans attribut) idée purement italienne que l'on rencontre pour la première fois au tombeau de Charles VIII à St-Denis, tombeau aujourd'hui détruit. (Paul Vitry. *Michel Colombe et la sculpture française.*)

Le réalisme se fait jour encore sinon dans l'attitude des autres personnages, du moins dans les détails du costume scrupuleusement reproduits, jusqu'aux attaches de cuir flottant sur les épaules des deux chevaliers. Les armes, le harnais en général sont de véritables documents, et je signale en passant, l'intéressant petit poignard (miséricorde) accroché à la ceinture du personnage de droite.

Mais je m'arrête, et, sans pousser plus loin l'analyse de cet intéressant tombeau, nous pouvons déjà tirer cette conclusion que nous sommes en présence d'une œuvre de la fin du XIVe siècle où nous voyons apparaître les premières tentatives de naturalisme, œuvre non originale sans doute, mais d'un beau caractère et d'une composition pleine de clarté. Supérieure certainement au tombeau de la collégiale de Neuchâtel, du même auteur cependant selon toute vraisemblance, dont la date, 1372, l'analogie frappante, la conception générale et les origines en font le proche parent du monument de la Sarraz.

Dans l'un et dans l'autre de ces remarquables spécimens de l'architecture funéraire gothique, nous remarquons, en résumé, ce besoin d'exactitude qui commence à tourmenter l'âme des imagiers du XIVe siècle, et se produit non seulement dans le rendu des têtes, des mains, de tout ce qui, dans le portrait, demande un accent de nature, mais qui s'insinue aussi dans les plis du costume et dans tous les détails subalternes de l'ornementation. Le réalisme a désormais conquis droit de cité, s'affirmant parfois avec une énergie particulière, et du jour où l'art gothique goûtait au fruit savoureux de ce naturalisme, il devait y mordre à pleines dents, poursuivre son œuvre et apporter ainsi son humble contribution à l'éclosion de la statuaire moderne [1].

Raphaël LUGEON.

---

[1] Pendant deux siècles, les faits marquants de la statuaire se produiront dans la sculpture iconique, et plus spécialement dans la sculpture funéraire. (Confronter : Louis Gonse, *Histoire de la sculpture française.*)