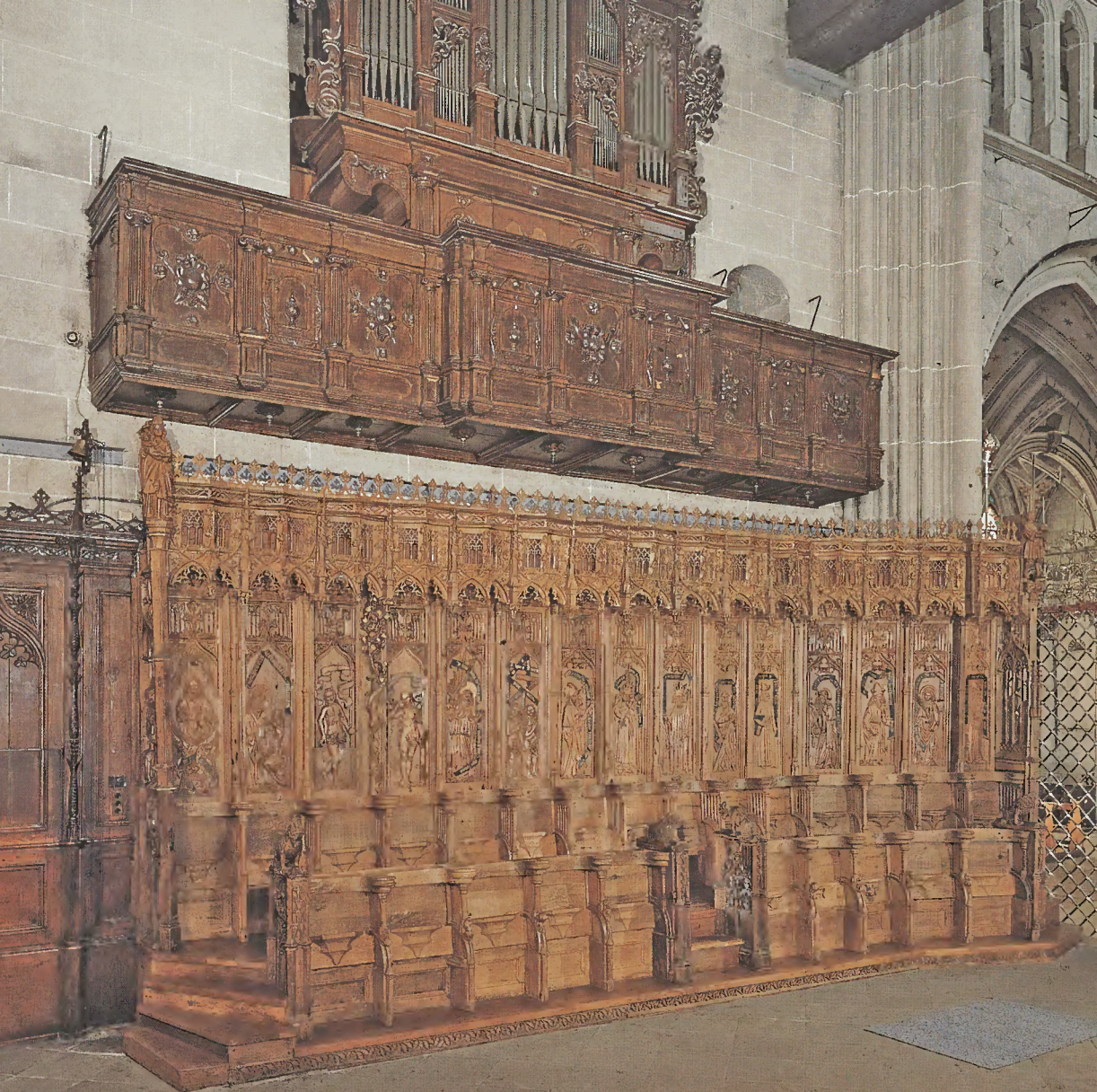


STALLES
DE
ST-NICOLAS
FRIBOURG





GÉRARD PFULG



LES STALLES DE LA CATHÉDRALE
ST-NICOLAS DE FRIBOURG
(1462-1465)

SOMMAIRE

Fribourg au XV ^e siècle	p. 3
Les stalles de la cathédrale de Saint-Nicolas, stalles savoisiennes	p. 7
Antoine et Claude de Peney, la construction des stalles	p. 11
Description des stalles de Saint-Nicolas	p. 24
Evaluation des stalles sur le plan artistique	p. 30
Notes	p. 38
Terminologie	p. 50
Tableau des citations sur les dorsaux des stalles	p. 56
Guide iconographique des stalles	p. 58
Plan de situation	p. 60

2

LES PHOTOGRAPHIES SONT DE JEAN MÜLHAUSER À FRIBOURG
LES DESSINS SONT DE L'ATELIER D'ARCHITECTURE MICHEL WAEBER À BARBERÈCHE

Cette publication paraît grâce au soutien de la Loterie Romande et de la paroisse et du chapitre de Saint-Nicolas.

MEANDRE EDITIONS - PRO FRIBOURG, 1994
Stalden 14, CH-1700 FRIBOURG
ISBN 2-88359-009-5

Dans la même collection:

Manessier à Fribourg
L'église des Cordeliers de Fribourg
Barberèche retrouvé
Chemins de Saint-Jacques
Histoire d'une ferme, Invaud

Situation politique et économique. La première moitié du XV^e siècle fut pour Fribourg une période de prospérité, grâce notamment à la production et à la vente du drap. Il en reste une preuve tangible dans l'admirable Mise au tombeau de la cathédrale Saint-Nicolas, commandée par le marchand drapier Jean Mossu, pour sa chapelle funéraire.

Le territoire de la ville s'agrandit en 1423 par l'acquisition, en commun avec Berne, de la seigneurie de Grasbourg et de ses dépendances, soumises jusque-là au duc de Savoie. Un peu plus tard, après de longues tractations, Fribourg acheta du comte de Tierstein ce qu'on appelle les «Anciennes terres», situées dans les districts actuels du Lac, de la Singine et de la Sarine (1442).

Comme la population de la ville se développait, les quartiers anciens virent le nombre de leurs habitants s'accroître, tandis qu'un nouveau quartier surgissait en direction de l'ouest. En conséquence, il fallut construire une nouvelle ligne de fortifications, achever la Porte de Romont, la Tour Henri et la Porte des Etangs, consolider et hausser les remparts. Il en résulta des dépenses considérables, mais qui ne furent pas vaines puisque Charles le Téméraire marchant sur Berne, en 1476, fera le siège de Morat et non celui de Fribourg parce que la ville des bords de la Sarine était plus puissante et mieux défendue.

En ce temps-là Fribourg appartenait aux Habsbourg d'Autriche, alors que la plus grande partie de la Suisse romande, depuis le XIII^e siècle, obéissait à la Savoie, l'un des Etats les plus puissants de l'Europe occidentale, allant en gros de Morat à Nice et de Bourg-en-Bresse à Turin.

Or, vers 1445, l'Autriche et la Savoie se brouillèrent, ce qui mit notre ville, isolée et dépendante, dans une situation critique. Les citoyens, eux-mêmes divisés, favorisaient l'un ou l'autre camp, mais tous souffraient du

blocus économique imposé par la Savoie qui molestait les Fribourgeois pour leurs biens au Pays de Vaud et séquestrait les marchandises en route pour les foires de Genève.

D'autres événements graves se produisirent alors, qui suscitèrent de la tension entre Fribourg, Berne, l'Autriche et la Savoie: un fonctionnaire autrichien insulta le représentant du duc de Savoie; l'avoyer Guillaume d'Avenches fut destitué pour avoir laissé s'évader plusieurs détenus politiques partisans de la Savoie; quelques jours plus tard, le bourreau de Berne était assassiné dans une rixe d'auberge, à Fribourg.

Le parti autrichien ayant repris le dessus, Fribourg qui comptait sur le soutien des Habsbourg déclara la guerre à la Savoie, en décembre 1447. Il n'y eut pas de grandes batailles, mais une série d'escarmouches et de coups de main, avec des pillages et des incendies.

Ne voyant pas d'autre issue honorable, Fribourg, vaincue, humiliée, se distança de l'Autriche, qui l'avait abandonnée à son sort durant les hostilités, pour entrer dans le camp savoyard et prêter serment au duc Louis. La paix fut rétablie en 1448. Les huit envoyés de Fribourg durent plier le genou devant leur nouveau seigneur; la ville s'engagea à verser, en l'espace de quatre ans, la somme de 40000 florins, et elle perdit pour un temps ses droits sur le bailliage de Grasbourg et sur le village de Gümmenen. Des tensions et des désordres s'ensuivirent, surtout lorsqu'il fallut prélever un impôt forcé afin de payer la première tranche de la dette de guerre. Le duc Albert d'Autriche, venu à Fribourg en 1449, tenta d'apaiser les différends et de reprendre en mains la situation, mais ayant fait arrêter et destituer les membres du Conseil, qu'il emmena en détention à Fribourg-en-Brisgau, il ne parvint pas à regagner la confiance des gens.

Consciente que le danger ne pouvait être écarté que par une entente avec la Savoie, Fribourg révoquant la souveraineté de l'Autriche fit sa soumission au duc Louis de Savoie. La communauté fribourgeoise prêta serment de fidélité à son nouveau suzerain, à l'église Saint-Nicolas, le 10 juin 1452. En conséquence, le blocus fut levé, la dette de guerre remise, le traité avec Berne renouvelé¹⁾.

Ce fut pour notre ville le point de départ d'un renouveau dans plusieurs domaines, notamment dans celui des arts. Très tôt on envisagea de doter l'église Saint-Nicolas de stalles fixes, comme il s'en trouvait dans les régions savoyardes; elles furent mises en chantier en 1462, l'année même où Louis XI instituant les foires de Lyon fit périlcliter celles de Genève, ce qui entraînera le déclin de l'ère industrielle à Fribourg.



Le drapeau de Fribourg apparaît pour la première fois en 1410 dans le «Miroir de Souabe».

Situation religieuse. Fribourg était alors, sur le plan religieux, au centre d'un important secteur qui englobait une grande partie des districts actuels de la Sarine et de la Singine, soit un nombre à peu près égal de paroisses de langue française et de langue alémanique.

Son église, dédiée à saint Nicolas, terminée, sauf la partie supérieure du clocher vers 1400, était le lieu unique de la célébration des baptêmes et des mariages, et celui de la plupart des funérailles; on y venait aussi accomplir son devoir pascal. Le territoire de la paroisse s'étendait sur les quartiers anciens du Bourg, de l'Auge et de la Neuveville, et sur celui des Places incorporé à la ville en 1392; il était limité au nord par Givisiez, à l'est et au sud par la Sarine, à l'ouest, près de la gare actuelle des chemins de fer, par Villars-sur-Glâne.

Vers le milieu du XV^e siècle, le clergé de Fribourg comptait un curé, un vicaire et une quinzaine de chapelains chargés, entre autres, de desservir les nombreux autels éri-

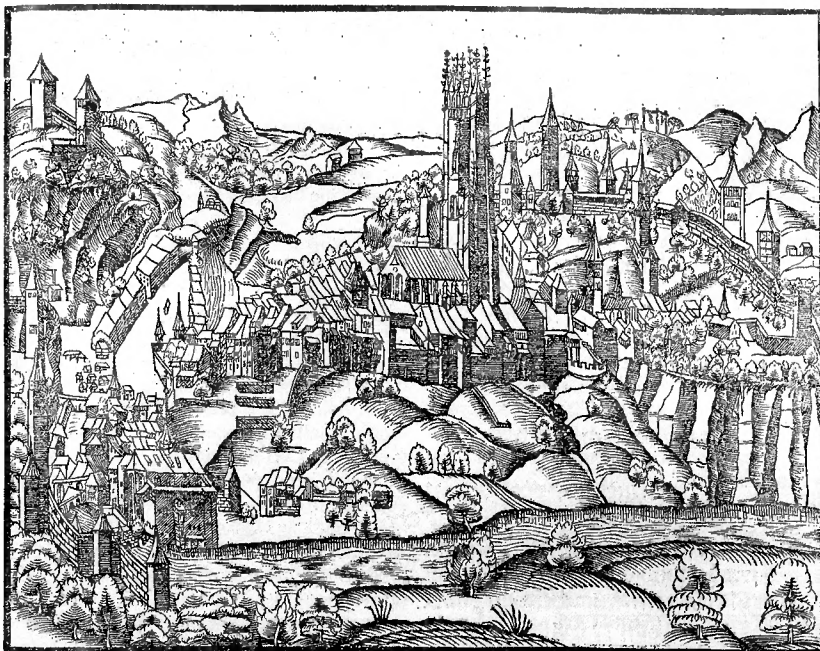
gés dans l'église. L'effectif des chapelains permit d'introduire dès cette époque – en plus des cérémonies paroissiales et des messes d'anniversaire fondées par les confréries, les familles influentes ou les particuliers – la célébration journalière en commun de l'Office divin, la plus grande manifestation de la prière après le sacrifice de l'Eucharistie et l'administration des sacrements; d'où l'importance d'un mobilier adapté à cette fonction.

On trouvait des stalles de chœur dans les lieux de culte où se réunissait une communauté monastique, un collège de chanoines ou un clergé assez nombreux pour y célébrer régulièrement l'Office, comme c'était le cas à Fribourg. A Saint-Nicolas et dans les autres églises, il n'y avait pas alors de bancs fixes à l'usage des fidèles; seuls le célébrant et ses acolytes en disposaient. Ces sièges, quand ils étaient en bois, se composaient des mêmes éléments que ceux qui servaient à la construction des stalles.

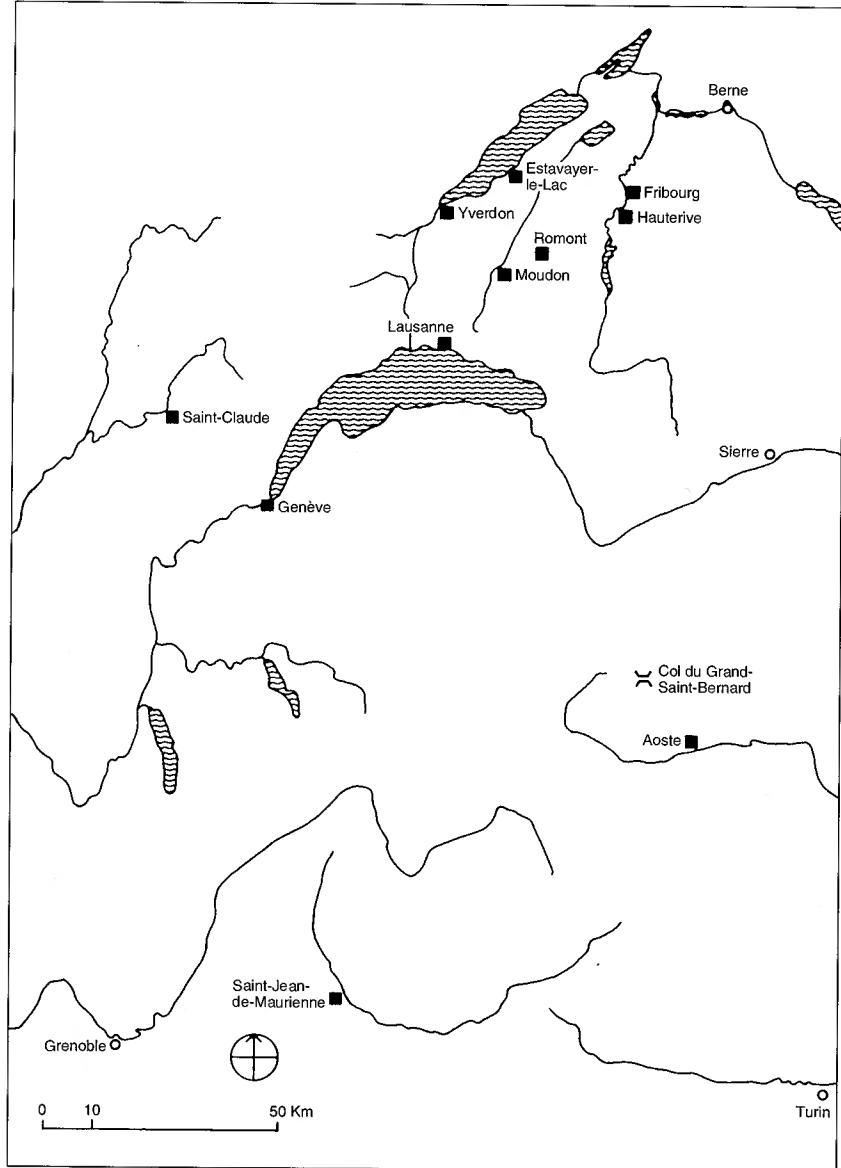
Dès 1453, lorsque l'avoyer Jean Gambach légua 1200 florins pour l'institution de l'office de Prime, on était en marche vers la fondation d'un chapitre collégial.

Les antiphonaires contenant, sur parchemin, les mélodies des principales fêtes de l'année liturgique, que l'on fit composer en 1458, et les stalles monumentales érigées dans le chœur à partir de 1462 seront les premières étapes dans la réalisation de ce projet.

Séparé de la nef où se tenaient les fidèles, le chœur de l'église formait un petit sanctuaire à part, réservé aux ministres du culte. Pour le protéger des importuns et des voleurs, on le clôtura par une grille hérissée de pointes de fer (6,27 m x 9 m), superbe ouvrage contemporain des stalles, exécuté par le ferronnier munichoïse Ulrich Wagner, de 1464 à 1466. Le grillage, à barres carrées disposées en diagonale, fut alors étamé; son cadre peint en rouge, et le couronnement argenté et doré.



Première représentation
topographique de
Fribourg dans la
Chronique de Stumpf
de 1548.



LES STALLES DE LA CATHÉDRALE SAINT-NICOLAS, STALLES SAVOISIENNES²⁾

Les stalles de la cathédrale Saint-Nicolas remontent à la brève période où notre cité évolua sous la bannière de la Savoie, peu avant les guerres de Bourgogne (1452-1477). Elles font partie d'un ensemble qui en compte douze de composition semblable, érigées entre 1449 et 1526 dans des villes et des bourgades ayant appartenu à l'ancien duché de Savoie ou ayant subi son influence, suivant un itinéraire qui nous conduit d'Aoste (cathédrale et collégiale Saint-Ours) à Saint-Claude, dans le Jura français, en passant par Saint-Jean-de-Maurienne, Genève, Lausanne, Romont, Fribourg, Hauterive, Moudon, Estavayer-le-Lac et Yverdon. Celles d'Evian doivent être exclues de la liste, car elles remontent au XIX^e siècle.

En raison de leurs caractères spécifiques, ces stalles ont été classées en deux groupes: le premier, le plus important, rassemble des œuvres issues d'ateliers savoyards-genevois dont l'influence s'est exercée dans l'ancien duché de Savoie (de Saint-Jean-de-Maurienne à Estavayer-le-Lac), en ville d'Aoste et jusqu'à l'abbaye de Saint-Claude.

Le second, plus restreint, le groupe *fribourgeois-vaudois* réunit les stalles de l'église Saint-Nicolas, à Fribourg, et celles de Romont, d'Hauterive et d'Yverdon, qui ont pour origine l'atelier des «charpentiers» de Peney, et s'apparentent les unes aux autres.

Saint-Nicolas est la première réalisation de ce type (1462-1465). La filiation entre Saint-Nicolas et Hauterive est certaine: Claude de Peney, collaborateur de son oncle à Fribourg, est cité une quinzaine d'années plus tard comme étant le constructeur des stalles d'Hauterive, entre 1472 et 1486.

Dans le laps de temps qui sépare ces deux réalisations s'intercale le façonnement des stalles de Romont, qui présentent de nombreuses affinités stylistiques et formelles avec celles de Fribourg et avec celles

d'Hauterive. Commencées vers 1464, par Antoine et Claude de Peney, elles furent achevées en 1468, par le maître genevois Rodolphe Pottu et ses fils. Enfin, d'après Sylvie Aballéa, une filiation directe paraît lier les stalles de Romont et celles d'Yverdon (1502), dont Claude de Peney avait établi le projet et dont le menuisier Bottolier assura la réalisation.

En réalité, ces stalles, qu'on appelle aussi *stalles au Credo*, ne sont pas exclusivement savoisiennes; on en rencontre, avec quelques différences, notamment en Espagne (Léon, Zamora, Astorga), mais c'est dans l'ancien duché de Savoie et dans les régions voisines qu'elles sont les plus fréquentes.

Elles se singularisent par l'iconographie et, en outre, par les procédés et la technique mis en œuvre dans l'élaboration des dorsaux. Toutes ont adopté le même programme iconographique: la concordance entre les prophéties de l'Ancien Testament et les articles du Symbole des apôtres. On prétendait que les apôtres, au lendemain de la Pentecôte, avant de partir en mission, avaient mis au point le résumé de la doctrine évangélique qu'ils allaient prêcher, chacun ayant formulé, à tour de rôle, un article du Credo. Le premier revenait à saint Pierre: *Je crois en Dieu le Père tout puissant*, et l'ultime à Mathias, le dernier venu dans la famille apostolique: *Je crois à la vie éternelle*.

On reconnaît les compagnons de Jésus à leur nimbe et à leur attribut; conformément à la consigne du Maître, ils marchent tête et pieds nus, sauf Pierre qui porte la tiare et qui est chaussé de mules, et saint Jacques le Majeur qui n'a pu se séparer de son chapeau de pèlerin aux larges bords garni de coquillages. Saint Jean, saint Matthieu et saint Mathias sont imberbes; saint Philippe se voile la tête avec son manteau.

Prcédant l'apôtre, un prophète proclame une sentence tirée de ses écrits préfigurant l'affirmation de l'apôtre. Cela signifie que le Nouveau Testament n'a pas entraîné la destruction de l'Ancien, mais qu'il en est l'accomplissement. Dans l'instauration du royaume de Dieu, les prophètes et les apôtres ont en effet joué un rôle parallèle: celui de conduire au Christ. Cette disposition symbolique des prophètes et des apôtres est d'autant mieux à sa place en cet endroit que la prière liturgique y reprend à date fixe les 150 psaumes de la tradition juive.

Les prophètes sont coiffés de bonnets et leurs noms sont gravés sur le bois. Quant aux articles du Symbole des apôtres et aux oracles des prophètes, inscrits en lettres d'or sur des banderoles à fond bleu et à revers rouge, ils revêtent une valeur ornementale autant que didactique.

Les parois hautes placées derrière les stalles – lieu privilégié pour le déploiement de l'iconographie – ont été, suivant le temps ou le lieu, tantôt recouvertes de tapisseries, tantôt pourvues d'un décor peint, tantôt constituées de panneaux de bois sculpté ou marqueté.

Dans les stalles savoisiennes, la seule technique employée est celle des dorsaux de bois sculpté, en relief plus ou moins accentué, et rehaussé par-ci par-là de dorure ou de couleur.

Ancienneté de cette représentation des prophètes et des apôtres. L'idée d'associer, en images, le Credo apostolique aux prophéties de l'Ancien Testament n'était pas nouvelle; elle existait au moins depuis le XII^e siècle. L'orfèvrerie mosane nous en donne les premiers exemples connus.

Elle apparaît dans les manuscrits à la fin du siècle suivant; par exemple dans le *Diagramme du Verger de Soulas* (1275-1300)⁴¹. Cet ouvrage, conservé à la Bibliothèque na-

tionale de Paris (ms fr 9220), serait dû au franciscain Jean de Metz; c'est une contribution à l'essor extraordinaire de l'Université et de la scolastique, à l'époque médiévale.

Le théologien illustre le Credo au moyen de diagrammes, c'est-à-dire de dessins, servant à faciliter la démonstration. L'un d'entre eux montre la concordance du Symbole des apôtres avec certaines prophéties de l'Ancienne Loi. C'est un résumé didactique: la page est divisée en trois colonnes, dans le sens de la hauteur; aux deux extrémités sont rangés d'un côté les prophètes, de l'autre les apôtres munis de leur attribut; entre ces figures opposées s'intercalent, en douze lignes, les citations prophétiques et les articles de la Foi qui leur correspondent. Au centre sont peints douze médaillons contenant chacun le résumé en image de l'article du Credo.

Or, nos stalles reprennent la plupart de ces textes et de ces attributions, alors même que l'une ou l'autre sont manifestement erronées. Ainsi on accorde à Sophonie une prédiction inscrite au livre de Malachie, et les versets concernant Daniel et Ezéchiel sont intervertis; preuve que les indications de Jean de Metz et de ses contemporains ont été reproduites telles quelles à travers les siècles.

Par contre, nous ne savons pas où maître Antoine et ses aides ont trouvé les modèles peints, dessinés ou gravés dont ils se sont inspirés.

Composition des stalles. Les stalles gothiques de la cathédrale Saint-Nicolas comprennent cinquante places réparties en deux blocs opposés et symétriques, ayant chacun dix formes basses, interrompues au milieu par un passage, et quinze formes hautes auxquelles on accède par trois ou quatre marches.

Leur structure répond à des règles nettement définies, propres à ce genre de mobilier liturgique; les stalles se suivent en ordre continu et reposent sur une *charpente*; à ce bâti sont fixés les éléments verticaux, les *parcloles*, les *jouées* et les panneaux allongés des *dorsaux* encadrés de *montants* et de *colonnets*. Les parcloles ajourées des stalles hautes sont, comme à Saint-Claude, parfaitement rectangulaires et sans *appui-main*; celles des formes basses sont pleines et plus étroites dans la partie supérieure; elles s'arrondissent ensuite en arc de cercle afin de permettre aux sièges de se lever et de se rabattre sans incommoder les voisins; et elles comportent des appuis-main. Sur le bâti reposent d'autre part les éléments horizontaux: les *sièges* mobiles et leurs *miséricordes*, les planches des *dossiers*, les *accotoirs* au contour arrondi, légèrement inclinés, qui maintiennent ensemble des groupes de deux à sept stalles et les *baldaquins* surmontés d'une *crête* qui coiffent le tout⁹. En fait c'est la verticale qui est la ligne la plus affirmée; elle prédomine même dans les baldaquins.

On n'y voit aucune stalle de prestige réservée à l'évêque ou à quelque autre dignitaire ecclésiastique, car Fribourg n'était pas le siège d'un évêché, et le Chapitre n'était pas encore institué.

Les dorsaux constituent le niveau noble où l'iconographie religieuse peut se donner libre cours. Le décor figuré consiste dans une évocation, en six tableaux, de la Création du monde et du Paradis terrestre, et dans la représentation alternée de douze prophètes de l'Ancien Testament et des douze apôtres du Christ. Les uns et les autres sont sculptés en bas-relief, en pied, debout sur le bord inférieur incliné du panneau (et non sur des socles, comme on le voit à Estavayer ou à Moudon, par exemple) dans une succession majestueuse et variée. Des phy-

lactères où sont inscrits les articles du Credo et les sentences prophétiques occupent l'espace qui les entoure.

D'autre part, le décor architectural y joue un grand rôle: une suite de lattes moulurées et de colonnettes séparent les panneaux rectangulaires des dorsaux, et ces derniers se terminent par une sorte de gable, un arc en accolade, fleuroné, qui se détache sur un fenestrage aveugle à huit lancettes, traversé par le fleuron terminal. Le dais, couronné du meuble, est disposé à l'horizontale directement sur les traverses supérieures des montants. Sa face inférieure est composée d'une suite de quinze petites voûtes d'ogives correspondant aux quinze stalles hautes. Sa face antérieure présente un décor sculpté en ajour, formé d'arcs multiples qui s'entrecroisent, ornés de branches de feuillage; la partie centrale de chacune de ses divisions fait saillie, ce qui donne à l'ensemble un mouvement ondulatoire; elle est ponctuée de petits pinacles-contreforts qui accentuent les lignes verticales du meuble tout entier. La crête rassemble, de chaque côté, 63 fleurons de chêne.

Sur les jouées hautes sont figurés, en relief très accentué, des personnages bibliques et deux scènes se rapportant à la vie du patron céleste de Fribourg et de sa cathédrale: une Vierge à l'Enfant pleine de tendresse, un *Noli me tangere* où Jésus éloigne Marie-Madeleine d'un geste de la main; Marie et Elisabeth, les deux cousines partenaires de la Visitation, qui s'étreignent avec une sainte joie; un Christ montrant ses plaies; une pauvre courbée, pliée en deux par son rhumatisme; Jean-Baptiste au vêtement tissé de poils de chameau; le patriarche Joseph repoussant les avances de la femme de Putiphar et l'épisode de la légende dorée où saint Nicolas de Myre ramène à la vie trois petits enfants martyrs, enchantés de ce qui leur arrive.

Les quatre piliers d'angle portent les statuettes en ronde bosse de l'Adoration des Mages; celles-ci ont été intégrées au meuble plus tard, de même que les dorsaux où l'on voit Adam et Eve dans le paradis terrestre, au pied de l'arbre de la connaissance du bien et du mal.

Quant aux jouées basses, elles sont décorées de fenestrages aveugles et de feuillages, et surmontées d'animaux réalistes ou imaginaires symbolisant le deuxième ordre de la Création. A chaque extrémité et vers le milieu de la rangée sud se loge un monstre, animal à visage humain, dont le corps équivaut à celui d'un grand fauve; entre deux veille un lion couché, haletant. La rangée nord plus variée met en scène une sorte de dragon chinois qui relève la tête, la gueule ouverte; une lionne et ses deux lionceaux; une chienne se léchant le dos, entourée de ses petits; un lion couché, serrant entre ses pattes une grosse boule pour signifier qu'il est le maître du règne animal. Leur croupe sert d'appui pour atteindre les stalles hautes et pour en descendre.

En voyant ces dragons et ces lions, animaux qui ne rompent leur silence que par des rugissements ou des cris sauvages, on ne peut s'empêcher de penser aux monstres avertisseurs qui veillaient au seuil des églises romanes. Ils étaient là pour accueillir les visiteurs et les avertir que s'ils se comportaient d'une manière indigne dans le lieu saint ils risquaient d'encourir les foudres divines. Ces animaux étaient considérés, au Moyen Age, comme des signes de rupture entre le monde profane et le monde sacré.

Il est peu probable, cependant, que les huchiers constructeurs de stalles du XV^e siècle, dans leur bonhomie, leur aient attribué une signification aussi terrifiante. Peut-être rappelaient-ils tout simplement l'exhortation faite à ses disciples par saint Pierre, dans sa première épître, passage qui se fait entendre à la fin de l'office des Complices, l'office qui achève le

cours de la liturgie des heures et marque la fin de la journée: *Soyez sobres et vigilants, car votre adversaire le démon rôde autour de vous comme un lion prêt à vous dévorer*. Peut-être les imagiers voulaient-ils glorifier le Créateur en faisant intervenir dans leur ouvrage tous les êtres qui peuplent la terre, les animaux domestiques, les oiseaux et aussi les fauves et les êtres mystérieux qui hantaient leur imagination. Parfois l'artiste combine des formes qu'il invente avec celles qu'il a vues, de façon à produire des croisements fabuleux, impossibles, des êtres imaginaires plus monstrueux que les monstres: des fauves à visage humain.

La dernière jouée de la rangée nord montre un homme coiffé d'un chaperon, qui pourrait être le portrait de maître Antoine, le sculpteur, tandis que son neveu Claude semble dissimulé non loin, sous les traits juvéniles, pris sur le vif, de saint Matthieu, dont la hallebarde est armée d'un marteau et d'une hache, les deux outils indispensables au menuisier⁶¹. C'est aussi le seul apôtre qui soit séparé de son partenaire.

Cela expliquerait aussi pourquoi saint Matthieu est avec saint Pierre le seul apôtre ayant eu droit à une miséricorde figurée.

Signalons enfin que les deux groupes de stalles reposent sur une charpente, qui est invisible, et sur une poutre (12 cm x 15 cm), posée à l'extérieur, au même niveau, dont la tranche est décorée d'ornements géométriques inspirés du gothique flamboyant; elle sert de traverse inférieure.

Les stalles tiennent par elles-mêmes. Cependant, pour plus de sécurité, la partie haute des dorsaux est fixée au mur par l'intermédiaire de tirants métalliques.

Derrière les stalles se cache, de chaque côté, une très belle arcature de la fin du XIII^e siècle, comprenant une suite de sept et huit arceaux à trois lobes; chacune des colonnes ayant été timbrée, en 1452, de l'écu savoyard, encore lisible.

ANTOINE ET CLAUDE DE PENEY (OU DU PENEY) LA CONSTRUCTION DES STALLES

Le nom de Peney n'est pas un nom de famille; la plupart des gens à cette époque n'en possédaient point; il s'agit d'un nom de lieu, d'un toponyme, et ce lieu est situé au cœur du Pays de Vaud, c'est Peney-le-Jorat, dans la région de Moudon centre administratif des possessions savoyardes en Suisse romande, au Moyen Age.

Dès 1422-1423, des charpentiers domiciliés à Bussy-sur-Moudon, Guillaume Pinel et son fils François, sont actifs à Moudon. En 1446-1447, un charpentier, dénommé Antoine de Pinez, y travaille à l'église Saint-Etienne. «Probablement apparenté aux précédents, c'est sans doute lui dont la présence et l'activité sont attestées à Fribourg de 1456 à 1480, soit durant le quart de siècle où cette ville est en quelque sorte incorporée, ou en tout cas rattachée au duché de Savoie», affirme l'historien Marcel Grandjean⁷¹.

Nous sommes amplement renseignés sur l'activité à Fribourg d'Antoine de Peney et de son neveu Claude, grâce aux manaux du Conseil, aux comptes des trésoriers, et surtout à ceux de la fabrique de Saint-Nicolas responsable de l'achèvement de l'édifice, chargée aussi de l'acquisition du mobilier et des objets nécessaires à l'exercice du culte.

Le recteur de la fabrique, nommé par le Gouvernement, était vers le milieu du XV^e siècle Pierre Faulcon, ancêtre de l'avoyer Pierre Falk, capitaine, diplomate et humaniste, instigateur de la fondation du Chapitre de Saint-Nicolas, en 1512.

Antoine de Peney apparaît dans les documents le 10 mars 1456. Il est en difficulté avec la corporation des charpentiers (des chappuis) qui lui réclame un droit de maîtrise de soixante sols. A la suite d'un recours, le Conseil de Fribourg, bon prince, réduisit la somme de moitié. Nous apprenons par là qu'il avait obtenu au printemps 1456 l'autorisation de se fixer en notre ville, pour y pratiquer le métier de travailleur du bois. Son âge devait être d'environ 35 ans.

Dès sa première apparition, il est appelé «maître Antoine», qualificatif qui désigne une compétence et une expérience particulières.

Deux ans plus tard, le recteur de la fabrique de Saint-Nicolas reçoit de *Claude, garçon de maistre Antoine de Peney*, le montant de vingt sols; note consignée au chapitre des recettes provenant des corporations⁹¹. Le mot garçon étant synonyme du mot apprenti, cela signifie que, par ce geste, Claude de Peney acquittait la redevance exigible lors de son entrée en apprentissage et que sa formation s'est effectuée à Fribourg, dans l'atelier de son oncle, à partir du premier semestre 1458, alors qu'il était âgé de 12 à 15 ans.

Déjà on entrevoyait pour l'église paroissiale le renouvellement des livres liturgiques et l'installation, dans un proche avenir, de stalles de chœur monumentales. Les vieux antiphonaires sont remplacés; dans cette intention on achète des feuilles de parchemin, puis on les relie en volumes dont la couverture était semblable à celle des antiphonaires de 1509-1517 qui sont arrivés jusqu'à nous. Les feuilles étaient enfermées entre deux ais de bois (deux plats), sur lesquels on avait collé une peau de porc gauloise, qui recouvrait également le dos des cahiers; des coins de métal la protégeaient de l'usure prématurée; enfin, des chaînes, achetées à Genève, garantissaient ces précieux manuscrits des déprédateurs et des voleurs en leur attribuant une place fixe. L'exécution des plats avait été confiée à maître Antoine, de même que celle d'un pupitre servant à la lecture des épîtres devant le grand autel.

1459 marque l'entrée dans une phase décisive: on amène de la forêt du Verdillou des *marrins pour faire les formes à Saint-Nicolas*, soit des madriers pour faire la première rangée des stalles. Le bois aura trois ans pour sécher dans les entrepôts de l'Etat¹⁰¹.

En 1460, ce sont vingt chênes que Guy Damour amène de la forêt, pour la seconde série de stalles, qui débutera en 1464 ¹¹. Dans l'intervalle, maître Antoine, le *lambra-chier* (le menuisier producteur de lambris: c'est le titre qu'on lui donne habituellement), est sollicité pour toutes sortes de travaux, et d'abord pour un nouveau «ciel» (dais) qui devait abriter le saint sacrement durant la procession de la Fête-Dieu ¹². L'année suivante, il confectionne pour l'église Saint-Nicolas une table de communion, que l'on plaçait devant l'autel majeur aux fêtes solennelles ¹³.

En 1462, il reçoit pour la paroisse d'Estavayer-le-Lac la commande de quatorze grandes statues représentant le Christ au Jardin des Oliviers et plusieurs stations du chemin de la croix; preuve que sa réputation de sculpteur était connue loin à la ronde.

Cette année-là, il met en chantier son œuvre principale, la seule encore existante qui lui soit rigoureusement attribuable sur la foi de documents: *les stalles de l'église paroissiale de Fribourg*. Il la mènera à bien avec l'aide de son neveu Claude, récemment parvenu au terme de son apprentissage.

Ensemble ils découpent les planches de noyer mises à leur disposition, tandis qu'un ouvrier (un *manœuvre*) dégrossit les pièces de chêne; puis ils s'adonnent à la sculpture. Le travail avance rapidement, si bien qu'à la fin 1463 la première moitié des stalles était achevée; l'autre le sera deux ans plus tard.

Dans l'intervalle, au printemps 1464, survint un contretemps des plus fâcheux. On avait d'abord envisagé, pour fermer le chœur, la pose d'une grille métallique percée d'une seule porte, en son milieu; puis cette proposition fut abandonnée; on décida de ménager deux passages. Le plan des stalles, du côté de la nef, dut être modifié en cours d'exécution: au lieu de former une équerre,

elles obliquent le long du pilier de l'arc triomphal. Le maçon Henri Pickynyot fut chargé d'*escorchier le mur et le pilar (pilier) pour assestar (asseoir) la seconde partie des formes*, c'est-à-dire d'entailler le cordon de pierre qui surmontait les arceaux et entourait l'arc triomphal, pour faire place à la deuxième série de stalles. Le Conseil offrit un dédommagement et les sculpteurs reprirent leur travail avec diligence, laissant inachevée la représentation du Christ qui désormais ne serait plus visible.

Ils firent en outre deux pupitres, aujourd'hui disparus, destinés à recevoir les antiphonaires, l'un ayant l'aspect d'un aigle (1462-1463), l'autre celui d'un jeune homme (1464-1465), attribués des évangélistes saint Jean et saint Matthieu.

C'est au cours de l'année 1464-1465 que maître Antoine se procura le bois qui servit à exécuter les baldaquins, *la couverte des formes*. On peut donc affirmer que les stalles de Saint-Nicolas étaient achevées vers la fin de l'année 1465; il ne restait plus désormais qu'à y ajouter les dernières touches de couleur. Quatre ans avaient suffi pour accomplir cet ouvrage considérable.

Les salaires ont été versés à intervalles réguliers (Pâques, la Pentecôte, la Nativité de Jean-Baptiste) par le recteur de la fabrique de Saint-Nicolas, à maître Antoine pour lui-même (qui jouissait comme il se doit d'une rémunération plus élevée) et pour son compagnon; l'aide-charpentier était payé à part, mais tous étaient rétribués à la journée; les montants nécessaires furent prélevés sur les revenus de la fabrique et sur les dons volontaires de certains notables, tel l'avoyer Jean Gambach.

Les bois utilisés sont le chêne pour la charpente, l'ossature du meuble, les accotoirs, le dais et la crête; le noyer était réservé à la confection des dorsaux; on employa du sapin pour le plancher de l'estrade primitive.

Les grosses pièces de chêne furent tirées de la forêt du Verdillou; quelques plateaux vinrent de Lanthen. Le bois de noyer nécessaire fut acheté par maître Antoine sur place, en 1462; l'année suivante on en commanda à Antoine du Crest de Montreux; il fut amené de Vevey par le charretier Pierre du Mouret, mais à la surprise des commanditaires le fournisseur ne livra que quinze pièces sur vingt-cinq. Maître Antoine se vit contraint d'acquiescer au manque ailleurs.

Le forgeron (le favre) Henri Meyer confectionna et posa les ferrures des *sellettes*; Anny, veuve de Jean de Péry, vendit de l'or, de l'azur et du cinabre¹⁴⁹ et Jacob Arsent du vermillon et deux douzaines de feuilles d'or, qui servirent à rehausser de couleurs vives certains éléments du décor.

A peine avait-il mis la dernière main aux stalles de Saint-Nicolas que maître Antoine fut consulté par le Conseil de Romont, au sujet de stalles à construire dans leur église. Etant donné la parenté de style qui rapproche celles de Romont et celles de Fribourg, on pense que maître Antoine ne s'est pas contenté de donner un avis, mais qu'il assura lui-même la conduite du chantier jusqu'au moment où, une dispute étant survenue, elle passa en d'autres mains, celles des Pottu.

En l'occurrence, le Conseil de Fribourg intervint pour défendre le sculpteur que les Romontois avaient «excommunié» et congédié. Content de l'ouvrage accompli à Saint-Nicolas, il fit en sorte de le retenir dans nos murs; il payait le loyer de son appartement et, plus tard, lui acheta une maison (1478); il lui accordait de temps à autre un sac de blé et lui versait une somme d'argent pour acquiescer le vin bu durant l'année, preuve qu'il remplissait une fonction quasi officielle. Aussi, notre huchier accepte-t-il de faire pour le compte du Gouvernement les besognes les plus variées: il fournit deux portes pour le petit orgue à Saint-Nicolas (1468-1469); il fa-

brique des bancs et une table pour l'Hôtel de Ville (1468, 1472, 1477); aménage la chambre réservée à la duchesse Yolande de Savoie lors de sa visite à Fribourg; répare le jaquemart sur la tour du même nom (1472); exécute deux «trabichets» (tables à claire-voie utilisées par les bouchers) et «une table pour boire» (1473)¹⁵⁰; pose des fenêtres à la Grenette (1476); cette même année, il taille une statue de saint Georges pour la fontaine nouvellement érigée sur la place du Bourg, face à l'hôpital; puis il remet en état la partie en bois des pièces d'artillerie (le traineau des bombardes), consolide les fortifications et les tours à la veille de la bataille de Morat. Dans la suite, il confectionne le coffre et les casiers où la Ville rangeait ses archives, dans un local voûté (1478).

De 1470 à 1477, avec l'aide de Claude, son inséparable compagnon, et de quelques autres collaborateurs, il joue un rôle important, sous la conduite de l'architecte genevois Georges du Jordil, dans la construction de la partie intermédiaire de la tour de Saint-Nicolas (entre la rose et l'hexagone). Ils abattent des chênes dans les forêts avoisnantes, bâtissent des loges et des abris pour les maçons; ils manifestent beaucoup d'ingéniosité et de savoir-faire dans la fabrication et le rajustement des grues et des mouffes dont on se servait pour soulever les fardeaux, et ils les déplacent au fur et à mesure de l'exhaussement de la muraille. Enfin ils posent des fenêtres au troisième et au quatrième étage de la tour, et y installent la charpente où seront suspendues les cloches; ils mettent celles-ci en place au début de février 1480, dernière mention de la présence de maître Antoine à Fribourg.

On peut attribuer à Antoine de Peney d'autres réalisations artistiques, notamment un relief de la sainte Cène à l'abbaye de la Maigrauge, trois statues de molasse au portail occidental de Saint-Nicolas (saint Mat-





thieu, saint Jude et saint Philippe); une Pietà à l'église de Tavel; les statues en bois de Marie-Madeleine et de saint Jean au Musée d'art et d'histoire à Fribourg, provenant d'Estavayer-le-Lac où le maître avait exécuté plusieurs grandes figures en bois de noyer, aujourd'hui perdues.

Après la mort de son oncle, Claude de Peney continua à pratiquer son métier de sculpteur, à Fribourg. Le registre des comptes de l'abbaye d'Hauterive, pour l'année 1482-1483, mentionne des paiements à *maître Claude charpentier* et à *maître Claude, charpentier de formes*.

Aucun autre sculpteur n'y étant cité, on est en droit de considérer Claude de Peney comme l'auteur principal des stalles de l'abbaye cistercienne, réalisées sous le gouvernement de l'abbé Jean Philibert (1472-1480)¹⁶⁾.

Claude de Peney (dit Penez, en la circonstance) est signalé pour la dernière fois à Yverdon, en 1499, alors qu'il travaillait aux stalles de l'église Notre-Dame. Son décès survint en octobre de cette année-là. Sa femme, native de Fribourg, retourna dans sa ville natale, et les stalles d'Yverdon furent achevées par le menuisier lausannois Bon Bottolier.

Ce qui revient à chacun. Les stalles de Saint-Nicolas ont été taillées par Antoine de Peney et son neveu Claude, un aide-charpentier ayant confectionné le soubassement, les sièges et les accotoirs. Mais il ne faudrait pas croire que le neveu se soit chargé uniquement du décor architectural et que l'oncle fût le seul auteur des reliefs qui ornent les jouées et les dorsaux; ceux-ci révèlent indiscutablement l'intervention de deux mains différentes.

Il y a l'imagier, proche de son modèle, qui représenta avec habileté, mais d'une manière un peu conventionnelle, les vingt-quatre

protagonistes de la concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament. A cette époque, les corporations agissaient en maîtres; on travaillait d'après les «cartons», et c'est pourquoi l'une ou l'autre figures se retrouvent, identiques, en plusieurs endroits, à Fribourg et à Romont ou à Hauterive par exemple. La part de la personnalité était assez mince; l'artisan pouvait se faire remarquer par un sens plastique ou une sensibilité plus aiguë, mais il devait d'abord imiter le modèle qu'on lui proposait, et en accepter les contraintes. C'est ce que fit Claude de Peney. Mais il a pu manifester sa fantaisie dans l'exécution des miséricordes et celle des animaux surmontant les jouées basses, où certains motifs, des chevelures par exemple, comme à Hauterive sont traités d'une manière purement décorative, les mèches de cheveux tombant en torsades parallèles séparées par des zones d'ombre.

Et il y a l'artiste expérimenté et savoureux qui exécuta les reliefs des dorsaux qui représentent la Création du monde, celle de nos premiers parents et leur expulsion du Paradis; ouvrages qui se distinguent nettement des précédents par leur ingéniosité, leur finesse et leur sens décoratif parfaitement équilibré.

Un même mouvement juste et bien observé se retrouve dans le décor des jouées hautes: la Vierge à l'Enfant, les scènes de la vie de saint Nicolas, saint Jean-Baptiste, la Visitation, etc. L'énoncé même des sujets retenus fait découvrir l'esprit inventif, la familiarité souriante de leur auteur, et celui-ci se révèle bon plasticien. Cet artiste authentique est, à n'en pas douter, Antoine de Peney, alors en pleine possession de ses moyens, tandis que son neveu Claude en était encore à ses débuts, ayant acquis la maîtrise de son art depuis quelques années seulement. Le chef de l'atelier, comme c'était l'habitude, s'est réservé l'exécution des pièces ma-

jeunes, laissant à son collaborateur celle des prophètes et des apôtres dont il lui avait fourni les modèles. Il semble toutefois que leurs visages, expressifs et finement travaillés, aient reçu de maître Antoine les derniers coups de ciseau.

Les miséricordes. Les miséricordes permettaient aux créateurs de stalles médiévaux de s'exprimer sans contrainte, de donner libre cours à leur imagination. Tandis que les sujets des dorsaux étaient imposés, le décor profane des miséricordes était laissé à leur bon plaisir.

Dans les premiers temps, ils se contentèrent de les orner de feuilles stylisées ou de motifs géométriques. Puis ils fixèrent leur choix sur toutes sortes de motifs inspirés de l'existence quotidienne: scènes de la vie à la campagne et surtout en ville, auxquelles participent les paysans, les vigneron, les artisans, les clercs et les moines; scènes relatives à la vie conjugale, sans exclure les scènes de ménage; scènes relatives aux loisirs, avec une prédilection pour la musique et pour la danse; scènes tirées du règne animal, des contes et des dictons populaires, et parfois simple reproduction d'objets usuels: une bourse, un livre, un balai, etc. On les considérait un peu comme un rinceau au bas d'un relief sculpté, comme un diabolotin ou une coccinelle dans la marge d'un manuscrit.

Seule l'utilisation des personnages sacrés était interdite dans cette partie inférieure des stalles. On s'étonne de la désinvolture qui a parfois présidé à la réalisation des miséricordes, de leur aspect humoristique, sarcastique, burlesque, quelquefois même vulgaire et grossier. Mais ces tranches de vie, conformes à la réalité, étaient peu visibles et ne pouvaient troubler la piété des fidèles rassemblés dans l'église, car la nef était séparée du chœur par un jubé ou par

une grille. Les clercs eux-mêmes auraient eu mauvaise grâce de s'en offusquer puisque certains de leurs confrères les avaient acceptés sinon approuvés. Cette tradition de liberté fut compromise par la réforme du XVI^e siècle. Le Concile de Trente encouragea la suppression des jubés et promulgua de nouvelles dispositions pour l'aménagement d'un chœur exposé aux yeux de tous; dès lors, les miséricordes perdront une part notable de leur originalité et de leur fantaisie.

Signalons enfin un groupe de miséricordes qui échappent à l'analyse et restent plongées dans le mystère. C'est à lui que se rattachent celles de la cathédrale Saint-Nicolas: six masques, de même grandeur, qui ne sont accompagnés d'aucun commentaire, d'aucun attribut pouvant orienter la recherche, se distinguant les uns des autres par les seuls traits du visage.

L'un d'entre eux se présente avec un anneau dans la bouche, symbole de l'homme qui sait garder un secret ou peut-être allusion au blasphémateur que l'on doit empêcher de parler. On pourrait imaginer que les autres se rapportent eux aussi à une vertu ou à un vice, mais ce n'est pas évident. Il s'agit, semble-t-il, de simples grotesques, figures bizarres dans lesquelles la nature est outrée ou contrefaite. Trois masques sont affublés d'énormes oreilles pointues bordant un front plissé à la verticale; la forme de la bouche, arrondie ou rectiligne, et parfois tordue, vide ou pourvue d'une puissante denture et même de crocs, a de quoi inquiéter. Deux visages sont coiffés d'un bandeau en étoffe; sur l'un d'eux la barbe et la moustache ressemblent également à du tissu.

Le profil somatique de ces masques ne semble pas se rattacher à la psychologie des vices et des vertus, ni à celle des émotions.



Jérémie et saint Pierre.



Deux adjonctions. L'œuvre d'Antoine et de Claude de Peney à Saint-Nicolas s'est enrichie à deux reprises par des adjonctions prestigieuses. Vers 1520, les chapiteaux, à l'avant des jouées des formes hautes, aux angles du baldaquin, accueillirent une *Adoration des Mages*, en ronde bosse, soit une Vierge à l'Enfant vers laquelle convergent les trois personnages célèbres et mystérieux dont quelques versets de l'Évangile selon saint Matthieu nous rappellent le voyage de l'Orient vers la Palestine, sous la conduite de l'étoile, pour venir adorer Jésus et lui offrir leurs présents: *Gaspard*, vieillard chauve et barbu, de race blanche, le buste incliné en direction de l'Enfant divin apporte dans un coffret l'or, symbole de la puissance et de l'amour de Dieu; *Melchior*, jeune homme alerte et chevelu, personification de la race jaune, offrira l'encens, signe d'adoration et symbole de la prière; et *Balthasar*, au visage noir et imberbe, tient enfermée dans sa cassette en forme de ciboire la myrrhe parfumée évoquant la Passion du Christ. Ils incarnent les trois races humaines les plus nombreuses.

Ce groupe non relié de l'Adoration des Mages révèle une forte influence de la Renaissance, atteste Marcel Strub: «Attitudes calmes et nobles, justesse du geste et de la pose, modelé anatomique, aisance et naturel des plis des vêtements montrent qu'une sève nouvelle circule dans les vieilles formules flamboyantes de la fin du XV^e siècle.» C'est l'œuvre d'un maître en pleine possession de son talent, celui qui, en 1527, exécuta le retable d'Estavayer-Blonay à l'église des Dominicaines d'Estavayer-le-Lac (Hans Geiler, selon Marcel Strub, tant les madones en ronde bosse, les mages et les objets qu'ils portent se ressemblent.

A une époque ultérieure, qui doit coïncider avec la construction de la nouvelle sacristie au cours du XVII^e siècle, on condam-

na le passage qui conduisait de l'ancienne sacristie au chœur à travers les stalles. L'espace occupé jusque-là par une porte fit place à deux nouvelles stalles aux dorsaux historiés représentant Adam et Eve dans le Paradis terrestre, au pied de l'arbre fatidique: œuvre d'un auteur inconnu, inspirée de l'art allemand. Le sculpteur est parvenu à «harmoniser ces deux panneaux avec les caractères de l'ensemble: décoration flamboyante du sommet, hauteur des personnages, phylactères portant des inscriptions, parallélisme des phylactères, du port de tête, des lignes essentielles du corps». Son œuvre est typique de la Renaissance: ces nus, si différents de ceux qui les entourent, expriment la beauté du corps humain par des attitudes naturelles, des courbes vivantes, des membres puissants et bien modelés; par une morphologie proche du réel.

Restaurations successives des stalles.

Une première restauration d'ensemble des stalles de Saint-Nicolas eut lieu au XVII^e siècle, au moment de la reconstruction de la voûte du chœur et de la transformation du chevet de l'église. Démontées au début des travaux, elles ont été reconstituées au cours du deuxième semestre de 1631. Les éléments de bois furent remis en état par le menuisier Jacob Murer, tandis que le peintre François Reyff se chargea de renouveler la couche picturale, afin de donner à l'ouvrage une apparence convenable, dans un chœur rutilant de dorure et de couleurs. Le premier reçut pour sa part de travail plus de 200 livres, le second 165. C'est à ce moment-là que certaines pièces de la charpente ont été changées et le plancher de sapin remplacé par du chêne; l'analyse dendrochronologique de ces éléments indique comme date pour la coupe du bois les années 1620 et 1630.

La peinture fut renouvelée en 1654 et, sans doute, plusieurs fois par la suite. Une restauration particulièrement importante s'effectua en 1788, sous la responsabilité du sculpteur Dominique Martinetti, qui venait de terminer le lambris monumental recouvrant les murs du chœur jusqu'à la hauteur des fenêtres, entre les stalles et le maître-autel. Ce lambris néo-gothique, bien accordé aux stalles, a été réalisé par l'artiste tessinois après celui de l'Hôtel de Ville, qui est de style néo-classique, et remonte aux années 1779-1780.

Quant au maître-autel néo-gothique, exécuté par l'atelier Müller à Wil, il renferme un remarquable gisant du Christ, en marbre de Carrare, de style néo-classique, fait à Rome en 1877 par le sculpteur saint-gallois Edouard Müller.

La dernière restauration d'ensemble fut entreprise en 1984¹⁷⁾. On commença par rassembler une documentation précise, sur la base de relevés de photographies et de plans de numérotation. Puis, après divers sondages ponctuels permettant d'évaluer l'état de conservation du bois et de retrouver sous une épaisse couche des peintures à l'huile brune le glacis coloré initial, ainsi que les taches de couleur avivant certaines parties des visages, certains accessoires vestimentaires ou certains attributs, le Gouvernement de Fribourg et la Commission fédérale des monuments historiques résolurent de démonter les stalles pour les étudier de plus près et les restaurer en atelier, selon les règles de l'art; ce qui facilitait du même coup le placement d'un échafaudage nécessaire à la restauration de la voûte du chœur.

Les dorsaux qui avaient subi les attaques de la vrillette domestique furent consolidés par jonction de résine synthétique; des parties manquantes furent reconstituées selon le modèle identique encore existant. L'apparition de polychromie sur le panneau

de Jonas incita à une grande prudence, ce qui conduisit à l'adoption de deux systèmes distincts dans l'élimination des couches de peinture; l'un s'appliquant aux parties architecturales, l'autre aux panneaux figuratifs. Les premières ont été traitées au décapant; par contre, les figures en relief sur les dorsaux et sur les jouées furent dégagées au scalpel. Ainsi a été remise au jour «la grande qualité de l'élégance» de la sculpture, et ont été préservés les rehauts de couleur décolorés en maints endroits.

Les stalles ont été, comme à l'origine, imprégnées d'une laque brune, ayant une fonction protectrice et esthétique, de sorte notamment que toutes les pièces de bois revêtent le même aspect.

Les rehauts de peinture – phylactères bleus à revers rouge, lettres dorées, pupille de l'œil soulignée de noir, boucles de ceinture, couronnes et mandorle dorées – ont été soigneusement protégés, mais laissés en l'état; les morceaux de bois remplacés ont reçu une coloration adéquate au moyen de colles animales teintées; les manques, dans les surfaces peintes, ont été complétés à l'aquarelle.

On procéda ensuite à l'opération de remontage, qui se fit par superposition des diverses structures dans l'ordre suivant:

1. remise en place de la charpente,
2. du plancher,
3. des jouées et des parclozes des formes basses,
4. des dossiers et des accotoirs des formes basses,
5. des jouées et des parclozes des formes hautes,
6. des dossiers et des accotoirs des formes hautes,
7. des dorsaux des formes hautes,
8. des montants et des colonnettes séparant les dorsaux,
9. du dais.

La restauration des stalles a été assurée par l'atelier de restauration Stefan Nussli Restaurateur SA, Barberèche (Fribourg) et Ittigen (Berne). L'atelier François Merlin, ébéniste d'art à Fribourg, a effectué le démontage des stalles et la reconstitution, selon le modèle original le plus simple, des vingt-deux sièges et de leurs miséricordes, qui avaient été modifiés au siècle passé.

La restauration commencée en 1984 s'est achevée en 1993.⁽⁸⁾ La cérémonie marquant la fin des travaux de restauration des stalles du chœur eut lieu à la cathédrale Saint-Nicolas, le dimanche 7 novembre 1993, à 16 heures, avec en entrée le chant de Vêpres célébrés, comme d'habitude, en latin.

L'ampleur des travaux de restauration des stalles est démontrée ci-dessous par l'état avant et après du panneau du meurtre légendaire des trois petits enfants.



*Ci-contre: portrait
présumé de Claude de
Peney.*



DESCRIPTION DES STALLES DE SAINT-NICOLAS ¹⁹⁾

Voyons d'abord les six panneaux figurant la création du monde, le paradis terrestre et la chute de nos premiers parents, qui précèdent le cortège des prophètes et des apôtres.

1. Dieu le Père crée le ciel et la terre; il s'inscrit dans une mandorle, et sa tête est entourée d'un nimbe crucifère; sa main droite trace un signe de bénédiction tandis que sa gauche soulève le globe terrestre; des anges soutiennent la mandorle, enroulés dans les plis gracieux d'une banderole portant ces mots: *In principio creavit Deus celum et terram*; Au commencement Dieu créa le ciel et la terre.

2. La création de la femme. Adam est endormi aux pieds du Seigneur, qui tire la femme de son côté et, de sa main droite, la bénit; mise en scène d'une étonnante fraîcheur. L'inscription est celle-ci: *Ad imaginem Dei creavit illum; masculum et feminam creavit eos*; Il les créa homme et femme, à l'image de Dieu.

3/4. Le tableau suivant – exécuté au XVII^e siècle – occupe deux panneaux et représente le paradis terrestre: au centre s'élève un bel arbre chargé de fruits dorés (ici ce sont des oranges); c'est l'arbre de la science du bonheur et du malheur; enroulé autour de ses branches, le serpent pointe sa tête hors du feuillage. Eve, à sa gauche, tient à la main un rameau d'olivier qui couvre la nudité de son corps; son opulente chevelure est rejetée en arrière; elle a pris un fruit de l'arbre et l'a donné à son mari: *Tulit mulier de fructu illius, deditque viro suo et comedit*.

Adam, à droite de l'arbre, paraît indécis, mais il cède; il en mangea et leurs yeux s'ouvrirent: *Qui comedit et aperti sunt oculi eorum*. Son visage attristé, aux traits anguleux orné d'une barbe touffue, tranche avec celui d'Eve aux contours arrondis et gracieux.

5. Après leur faute, nos premiers parents sont expulsés du Paradis; un ange, au nimbe rayonnant, descendu du ciel, brandit une épée effilée de sa main droite et, de l'autre, repousse les coupables hors du jardin en prononçant au nom de Dieu une sentence qui engage l'avenir du genre humain: *In sudore vultus tui vesceris pane tuo, donec revertaris in terram de qua sumptus es*; Tu mangeras ton pain à la sueur de ton front, jusqu'à ce que tu retournes à la terre d'où tu as été tiré.

6. Consterné par ce qui vient de lui arriver, Adam essaie de se justifier; il montre sa femme d'un air courroucé, en disant: *Mulier quam dedisti michi sociam dedit michi et comedi*; La femme que tu m'as donnée pour compagne m'a donné le fruit de l'arbre et je l'ai mangé. Eve, remplie de douleur et de honte, rétorque pour sa défense: *Serpens decepit me et comedi*; Le serpent m'a trompée et j'ai mangé. Tous deux cachent leur nudité au moyen d'une ceinture de feuilles de figuier; la femme ramène ses cheveux sur ses seins. Le sculpteur leur a donné une stature réduite pour qu'ils puissent tenir sur le même dorsal.

7. Ici commence le défilé de douze prophètes de l'Ancien Testament et des douze apôtres du Christ. Jérémie se présente comme un Juif d'âge mûr au visage éveillé, pourvu d'énormes moustaches et d'une barbe fournie, coiffé d'un bonnet pointu; accessoire vestimentaire que portent la plupart de ses confrères, les autres étant couverts d'une sorte de toque magistrale ou d'un turban. Il invite à reconnaître la puissance de Dieu, créateur du ciel et de la terre: *Patrem invocabit qui terram fecit et condidit celos*.

8. Saint Pierre, en costume pontifical, avec la tiare, la clef symbolique, la chape, les



- gants et des mules ornées d'une croix, énonce le premier article du Symbole des apôtres (résumé des points principaux de la foi chrétienne): *Credo in Deum, patrem omnipotentem*; Je crois en Dieu le Père tout-puissant.
9. David, pourvu des vêtements et des attributs royaux (la couronne, le manteau doublé d'hermine et le sceptre), prophétise la divinité du Messie en ces termes: *Dominus dicit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te*; Le Seigneur m'a dit: tu es mon Fils: aujourd'hui je t'ai engendré.
 10. Saint André met sous nos yeux la croix de son supplice; son air est martial; un grand couteau engagé dans un fourreau est suspendu à sa ceinture. Son phylactère contient ces mots: *In Jesum Christum, filium ejus unicum, dominum nostrum*; Je crois en Jésus-Christ, son fils unique, Notre-Seigneur.
 11. Isaïe prédit que la Vierge enfantera un fils: *Ecce virgo concipiet et pariet filium*.
 12. Saint Jacques le Majeur en habit de pèlerin, les coquilles au chapeau, s'appuie d'une main sur son bourdon auquel est attachée, par une courroie, une gourde finement travaillée et, de l'autre, égrène son chapelet composé d'une quinzaine de grains et de trois grosses boules enfilés. Il affirme que le Christ a été conçu du Saint-Esprit et qu'il est né de la Vierge Marie: *Qui conceptus est de spiritu sancto, natus ex Maria Virgine*.
 13. Zacharie relève un pan de son manteau, entrevoyant une scène de la Passion du Christ: *Aspiciunt in eum quem transfixerunt*. Ils lèveront les yeux vers celui qu'ils ont transpercé. Cette parole de l'Écriture est citée au chapitre 19 de l'évangile selon saint Jean.
 14. Saint Jean, figure juvénile et souriante, le visage imberbe et la chevelure foisonnante, tient de sa main droite une palme symbole du martyr et de la résurrection; il atteste que le Christ a été crucifié et qu'il est mort sous Ponce Pilate: *Passus sub Ponce Pilato, crucifixus mortuus et sepultus*.
 15. Osée, revêtu d'une longue robe serrée par une ceinture, termine la série méridionale; il prédit le triomphe du Messie sur la mort: *ô mors ero mors tua, morsus tuus ero inferne*; Ô mort je serai ta mort, je serai ta morsure, Enfer.
 16. L'apôtre qui surgit sur le côté nord, près de la grille, est saint Matthieu; il a pour attribut une hallebarde formée d'une hache tranchante et d'une sorte de marteau; l'inscription de son phylactère rappelle la descente de Jésus aux enfers: *Descendit ad inferna*.
 17. Le prophète Jonas, au couvre-chef extravagant, à la barbe en pointe, à la ceinture dénouée, rend grâce à la clémence et à la mansuétude du Seigneur: *Scio quia tu deus clemens et misericors es*.
 18. Saint Thomas tient à la main la lance qui transperça le corps du Christ, sur la croix. Incrédule d'abord, il se rétracta et fut jugé digne d'annoncer la résurrection du Sauveur: *Tercia die resurrexit a mortuis*; Le troisième jour, il est ressuscité d'entre les morts.
 19. Amos a pressenti l'ascension du Christ dans le ciel, et il a exprimé sa pensée dans cette phrase: *Qui edificat in celo ascensionem suam*.
 20. Saint Jacques le Mineur en a vu la réalisation et le clame haut et fort: *Ascendit ad celos, sedet ad dexteram dei patris omnipotentis*; Le Christ est monté aux cieux, il est assis à la droite de Dieu le Père tout-puissant. La massue, le bâton de foulon, que l'apôtre tient de sa main droite signifie comment il a donné sa vie pour son Maître.
 21. Sophonie menace les mortels des rigueurs du jugement dernier: *Ascendam*

- ad vos in iudicio et ero testis velox*, Je m'approcherai de vous pour le jugement et je serai un prompt accusateur.
22. Saint Simon exhibe la scie avec laquelle il fut martyrisé par les prêtres persans adorateurs du soleil; il croit lui aussi au jugement dernier; le Seigneur viendra pour juger les vivants et les morts: *Inde venturus est iudicare vivos et mortuos*.
23. Johel, coiffé d'une sorte de turban, professe que Dieu enverra son esprit sur toute chair: *Effundam de spiritu meo super omnem carnem*.
24. L'apôtre saint Barthélemy tient le couteau qui servit à l'écorcher viv. L'article du Credo qui lui est attribué est formulé ainsi: *Credo in spiritum sanctum, sanctam ecclesiam catholicam, sanctorum communionem*, Je crois en l'Esprit saint, à la sainte Eglise catholique, à la communion des saints.
25. Malachie promet le pardon du Seigneur, qui effacera toute faute. *Deponet dominus omnes iniquitates ejus*.
26. Saint Philippe, qui mourut crucifié, a pour emblème une petite croix, il proclame la rémission des péchés: *Remissionem peccatorum*.
27. Daniel, représenté en jeune homme élégant, imberbe, prophétise la sortie des tombeaux, qui précédera le jugement dernier: *Educam vos de sepulcris vestris, popule meus*.
28. Saint Jude (ou Thaddée) exprime lui aussi sa foi dans la résurrection de la chair: *Carnis resurrectionem*.
29. Ezéchiel enseigne qu'à la fin des temps les uns s'éveilleront pour la vie, et les autres pour leur perte: *Evigilabunt omnes, alii ad vitam, alii ad ruinam*.
30. L'apôtre saint Mathias ferme la marche; il est muni d'une hache d'armes, instrument de son supplice, et cite le dernier article du Symbole des apôtres: *Vitam eternam. Amen*; Je crois à la vie éternelle, Amen, ce qui veut dire: oui, c'est sûr, j'y crois.





Joel et
saint Barthélemy.



Isaïe et
saint Jacques le Majeur.

ÉVALUATION DES STALLES SUR LE PLAN ARTISTIQUE

Le monument en soi et son ornementation sont excellents. Ils relèvent du style gothique flamboyant: langage architectural riche, complexe et mouvementé, où les courbes se multiplient, s'opposant à des contre-courbes, dans une recherche constante du pittoresque et de l'effet, qui vit le jour à la dernière période du Moyen Âge.

Comme il a été indiqué précédemment, la part qui revient à Antoine de Peney (les dorsaux de la Création et ceux qui mettent en scène nos premiers parents chassés du Paradis terrestre, ainsi que les motifs des jouées hautes et le finissage des têtes des personnages bibliques) porte à la fois le caractère de l'originalité et celui d'une qualité plastique remarquable.

Les prophètes et les apôtres, exécutés par le jeune Claude de Peney, d'après un modèle d'inspiration bourguignonne – reconnaissable entre autres à l'abondance des plis – témoignent d'une très bonne pratique du métier de sculpteur ainsi que d'une recherche évidente du mouvement et de la vie, mais le modelé, l'effet plastique sont peu marqués; les corps disparaissent, cachés sous la masse les étoffes; les plis n'ont aucune correspondance anatomique; ni la poitrine ni le genou ou la jambe ne sont mis en valeur. «Le relief n'est pas assez fort, dit Marcel Strub, les plis trop serrés pour que les ombres et les lumières puissent jouer pleinement leur rôle»²⁰. La plupart des personnages font le même geste, ils montrent du doigt leur phylactère.

Le critique d'art note cependant les efforts qui ont été déployés afin d'éviter la monotonie: des habits très sobres entrecourent la série des costumes surchargés de plis; la position de trois quarts est parfois remplacée par la position de face ou de profil; la retombée de l'étoffe sur les pieds est tantôt rectiligne et verticale, tantôt formée de plis cassés. De plus, l'attitude de tel ou tel personnage est particulièrement significative:

«Jérémie a quelque chose d'un lyrisme inspiré; Isaïe est bien campé; saint Jacques le Majeur est un pèlerin d'un inédit charmant; saint Jean respire un air de jeunesse souriante; saint Matthieu est naturel (ce qu'il faut admirer le plus); saint Simon très harmonieux et Daniel assez élégant.»

De plus on constate l'apparition du parallélisme, caractéristique essentielle des stalles savoisiennes: les personnages groupés deux à deux sont presque toujours tournés l'un vers l'autre. Assez souvent leurs phylactères adoptent une disposition symétrique. On y trouve par contre, ici ou là, une maladresse, l'une ou l'autre irrégularité dans le dessin des objets ou celui des lignes du corps; ainsi il arrive qu'un phylactère soit vide d'inscription sur une longueur démesurée; le nimbe de saint Barthélemy se réduit à un disque plat, en très légère saillie, sans le moindre décor; le bras gauche de saint André paraît grêle; plusieurs fois les pieds des apôtres sont inversés.

On s'étonne avec raison de la pauvreté des miséricordes: six d'entre elles seulement sont dignes de considération, par leurs masques aux traits énigmatiques; les autres, parfois ornées d'un écusson dépourvu d'armoiries, ne sont qu'un travail de menuiserie²¹.

En revanche, les auteurs ont usé sagement de la couleur. Un léger enduit transparent et teinté laisse au bois toute sa beauté. L'or, l'azur, le cinabre et le vermillon, dont font mention les livres de comptes, sont appliqués à quelques détails seulement: certains emblèmes comme la tiare et la couronne, des ceintures et leurs boucles métalliques, l'un ou l'autre attribut d'apôtre, les fruits de l'arbre du paradis et le nimbe de l'ange qui en garde l'entrée, enfin les phylactères qui garnissent le fond des dorsaux. Ajoutons que parfois les visages ont les pupilles et les bords de l'iris soulignés de noir,

tout comme certains éléments d'architecture. Cette polychromie sobre, conforme à la nature des objets qu'elle rehausse, est du meilleur effet.

Au terme de son analyse des stalles de Saint-Nicolas, Marcel Strub émet un avis intéressant, mais qui appelle une réserve. «A cause de leur petite taille (ils n'ont que 1 mètre de haut) et de la faible saillie du relief, les personnages tendent à s'effacer entre la lourde masse des sièges en dessous et la richesse des baldaquins. Ils attirent si peu l'attention qu'ils semblent perdre leur caractère sculptural pour se fondre dans le système ornemental, et, peut-être à cause de la multiplicité de leurs lignes, de leurs plis, pour adopter le même rôle que le dessus des panneaux. Et l'on a bien l'impression, par moments, de se trouver devant un ensemble décoratif qui comprendrait trois registres de plus en plus riches: les sièges, les personnages, les dais²⁹⁾.»

En réalité, de l'estrade où ils se tiennent, les chanoines voient en face d'eux, à bonne hauteur, le défilé des prophètes et des apôtres, le reste étant relégué au second plan. Même lorsqu'un petit nombre de stalles sont occupées, ils n'éprouvent aucun sentiment d'isolement ou de solitude car ces personnages, leurs ancêtres dans le service divin, participent activement, eux aussi, au déroulement de la liturgie.

Conclusion. Les remarques des historiens d'art qui ont abordé le sujet sont judicieuses. Il faut noter cependant qu'aucun d'entre eux n'a vu les stalles restaurées, ce qui aurait sans doute affiné son jugement. D'autre part, ils auraient dû tenir compte davantage des diverses sortes de bois utilisées par les sculpteurs: à Fribourg, le noyer pour les dorsaux; ou à Hauterive, le chêne... Cette donnée initiale entraîne des conséquences inéluctables; le noyer permet une

taille fine avec des contours nets, des arêtes vives, ainsi qu'on le voit à Saint-Nicolas particulièrement dans la morphologie des visages; fouillés avec une surprenante minutie. Le chêne conduit à une plus grande simplicité dans le plissement des étoffes et le traitement des parties visibles du corps.

Il faut relever en outre que si, à Fribourg, le modelé des figures est peu accentué, cela tient surtout à la minceur des pièces de noyer mises à disposition (3,5 cm pour le cadre des dorsaux, quelquefois guère plus de 1 cm pour le champ qui entoure les personnages). On a pu s'en rendre compte après le démontage des stalles, en 1984. En comparaison, les panneaux sculptés à Saint-Claude par exemple, sont au moins deux fois plus épais. Pour accentuer l'impression de volume, il aurait fallu tabler sur de gros madriers. Les personnages représentés sur les jouées hautes en fournissent la preuve; taillés dans un bois plus épais, ils ont plus de relief et plus de caractère, bien qu'ils soient l'œuvre des mêmes artisans.

On peut regretter aussi que, dans le projet, on ait accordé tant d'importance à la décoration architecturale, si magnifique soit-elle. Une réduction des parties décoratives aurait permis d'agrandir le format des personnages, comme on le voit à Romont et à Hauterive.

Admettons enfin avec Marcel Strub que les stalles de Fribourg – les plus anciennes de la série savoisiennne dans notre canton, et les plus anciennes stalles à personnages de la Suisse – malgré leur qualité évidente que la dernière restauration vient encore de souligner, étaient une réalisation appelée à se développer, car la production de ce mobilier liturgique était un art en évolution constante.

Quant aux adjonctions du XVI^e et du XVII^e siècle, elles relèvent à l'évidence de la grande sculpture.



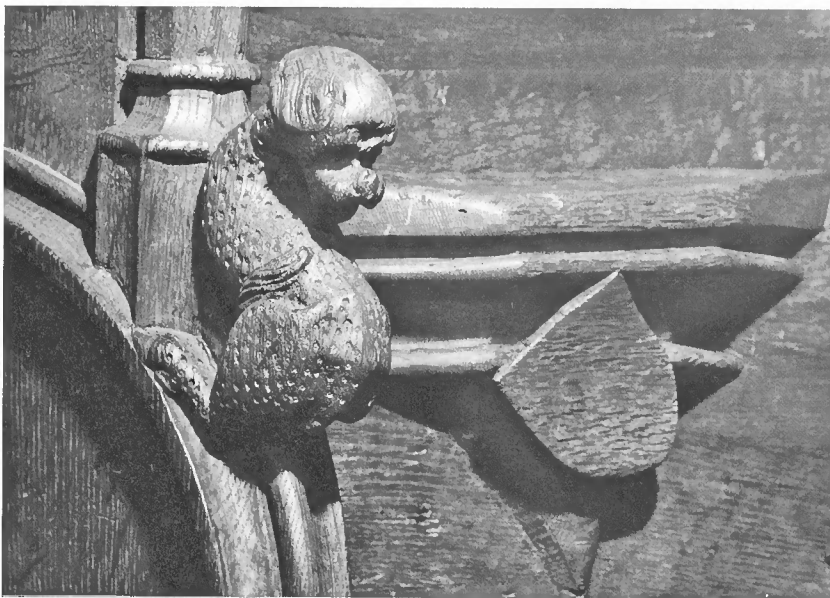
Scène de l'Épiphanie
vers 1520:
les mages Melchior et
Gaspard.



*L'Épiphanie:
Sainte Vierge et
Balthasar, vers 1520.*

Non seulement les stalles de Saint-Nicolas ont recouvré dernièrement leur état initial, mais elles ont gardé jusqu'à nos jours leur raison d'être. Depuis 1512, les membres du chapitre collégial puis ceux du chapitre cathédral ont pris la relève du clergé paroissial dans la célébration journalière de l'Office divin, institué par l'Eglise afin de perpétuer à travers le monde la *laus perennis*, montant vers Dieu à chaque heure de la journée dans les monastères et dans les cathédrales comme l'hommage d'adoration et d'action de grâce de l'humanité envers son créateur.

Quand la lumière du matin traverse les verrières du chœur, les chanoines de la cathédrale Saint-Nicolas entourant leur prévôt disent, avec toute l'Eglise, l'office de louange, les Laudes, pour saluer dans le Christ la splendeur de la gloire du Père – *splendor paternae gloriae* – et le soir, quand le jour baisse et que peu à peu s'éteignent les couleurs des vitraux, à l'heure des Vêpres, ils implorent pour tous les chrétiens, à l'entrée de la nuit, une clarté surnaturelle: que la foi découvre la vraie lumière et nous illumine de son éclat – *fides lumen inveniat, sic luminis jubar ferat*.



Ci-contre: La Pieta de l'église de Tavel, œuvre probable d'Antoine de Peney.





*Page précédente: La
Visitation par Antoine de
Peney.
Ci-contre: Vierge à
l'Enfant par le même.*



Notes

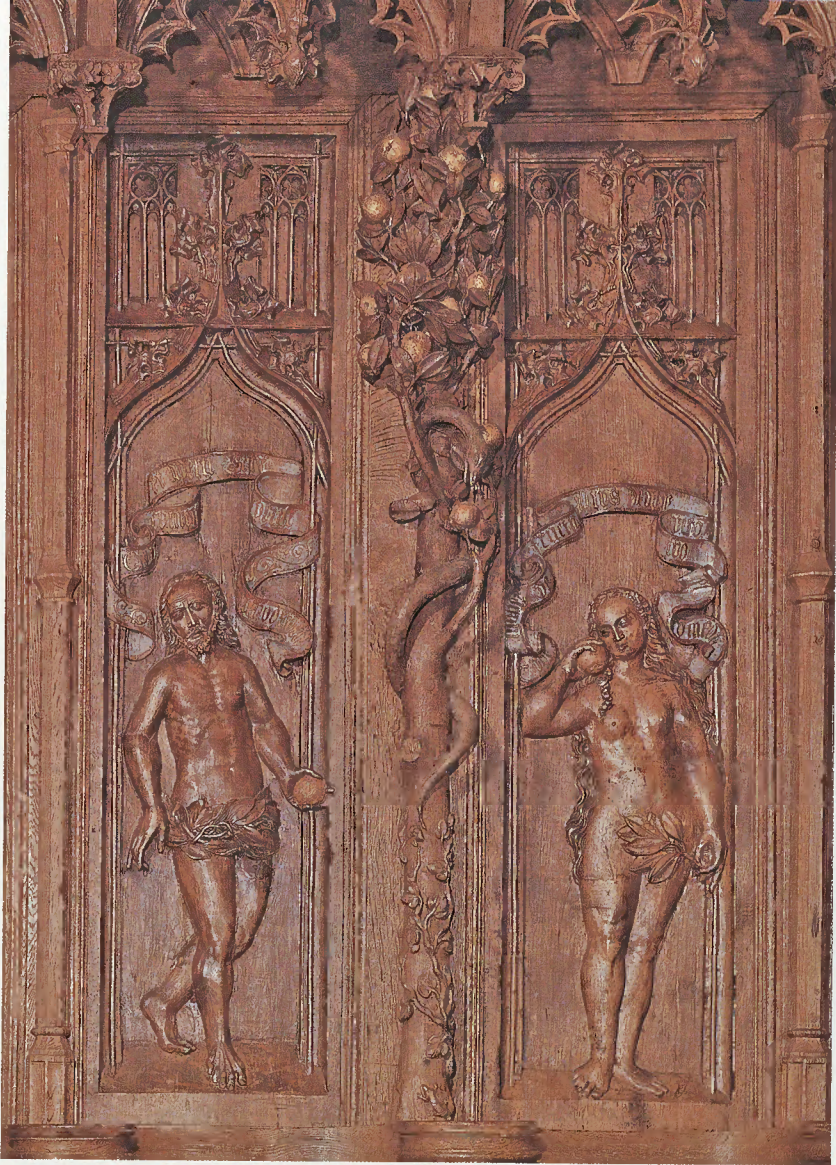
38

- 1) Pascal Ladner: in *Histoire du canton de Fribourg* 1981, pp. 194-197.
- 2) Marcel Strub MAHF II, p. 113, Sylvia Aballéa, Pierre Lacroix et Andrée Renon: *Les stalles savoyennes*, in *Stalles de la Savoie médiévale*, pp. 29 à 48.
- 3) Lorsqu'il envoya ses disciples en mission, Jésus leur dit: «Ne prenez ni or ni argent... ni sac pour la route, ni chaussures, ni bâton» (Mat. 10, 9-10).
- 4) Anne Ritz-Guilbert: *Aspects de l'iconographie du Credo des apôtres dans l'enluminure médiévale*, in *Pensée, image et communication en Europe médiévale*, pp. 101-110.
- 5) Marcel Strub: *Stalles fribourgeoises*, p. 7; Gaétan Cassina: *Anatomie et construction des stalles*, in *Stalles de la Savoie médiévale*, pp. 49-56.
- 6) Marcel Strub: *Stalles fribourgeoises*, p. 40. Sans avoir proposé cette identification, l'auteur fait remarquer que le personnage de saint Matthieu est «très naturel».
- 7) Marcel Grandjean: *Charpentiers de stalles et tailleurs d'images en Suisse romande au XV^e siècle*, in *Stalles de la Savoie médiévale*, pp. 15-21.
- 8) AEF, Manual 2 (1456), f. 165v.
- 9) AEF, Cptes de la fabrique de Saint-Nicolas 1458-1470, f. 7 (p. 1).
- 10) AEF, Cpte très. 114b, 2^e semestre 1459, f. 24v. Le Verdillou, vaste domaine forestier, situé sur le territoire de Corninbœuf et d'Avry-sur-Matran, qui appartenait à la bourgeoisie de Fribourg (elle en a gardé environ 100 hectares) et, pour une moindre part, aux hospitaliers de Saint-Jean et aux communiens du voisinage.
- 11) AEF, Cpte très. 115b, p. 17.
- 12) AEF, Cptes de la fabrique de Saint-Nicolas 1458-1470, f. 31v (1460).
- 13) AEF, Cptes de la fabrique de Saint-Nicolas 1458-1470, f. 45v; pour les travaux indiqués ci-après, voir f. 57v, 62v, 64v, 65, 80v, 81, 100, 100v, 123, 142, 157v, 180.
- 14) AEF, Cptes de la fabrique de Saint-Nicolas 1458-1470, p. 123; le cinabre est du sulfure de mercure réduit en poudre, de couleur rouge; le vermillon est une couleur rouge clair vif, obtenue en partant du cinabre.
- 15) AEF, Cptes très. 141, p.37; 148, p. 105, 108, 111, 124, 125, 126, 138; 149, p. 29; 151 f. 28, 29.

- 16) Marcel Grandjean: *Charpentiers de stalles et tailleurs d'images en Suisse romande au XV^e siècle*, in *Stalles de la Savoie médiévale*, p. 16.
- 17) Fribourg, Direction des bâtiments: rapports établis par Stefan Nüssli et François Merlin.
- 18) La dépense totale exigée par cette restauration s'est élevée à 1 631 000 francs, dont le tiers a été fourni par la caisse fédérale.
- 19) Cette description s'inspire de celle faite par Max de Diesbach dans le *Fribourg artistique 1898*.
- 20) Marcel Strub: *Stalles fribourgeoises*, p. 40.
- 21) On constate avec étonnement que les corporations, si importantes auparavant dans la construction et l'aménagement de Saint-Nicolas, ne sont pas intervenues directement dans la réalisation des stalles. Aucune miséricorde, par exemple, ne s'y rapporte, alors que plusieurs d'entre elles présentent un écu vide.
- 22) Marcel Strub: *Stalles fribourgeoises*, p. 57.

Références

Archives de l'Etat de Fribourg: Manual du Conseil N° 2 (1456) – Comptes des trésoriers N°s 114 à 124 – Comptes de la fabrique de Saint-Nicolas, 1458-1470. Archives du Département des bâtiments: dossier exhaustif de la dernière restauration. Max de Diesbach: *Fribourg artistique à travers les âges, 1898*. Marcel Strub: *Les monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, vol. II, Bâle 1956. Marcel Strub: *Stalles fribourgeoises*, Fribourg 1976. – *Le mobilier d'Eglise*, par les compagnons menuisiers du Devoir, Paris 1990. – *Stalles de la Savoie médiévale*, Genève 1991.s – *Pensée, image et communication en Europe médiévale; A propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon 1993. Alfred A. Schmid: *Das Chorgestühl der Kathedrale von Freiburg in Freiburger Volkskalender 1995*, pp. 172 à 179.



Adam et Eve au Paradis
terrestre, première
moitié du XVII^e siècle.





Ezéquier et
saint Mathias.



*Saint Jean-Baptiste,
le Précurseur.*



Le roi-prophète David.





Jonas et saint Thomas.



Amos et saint Jacques
le Mineur.

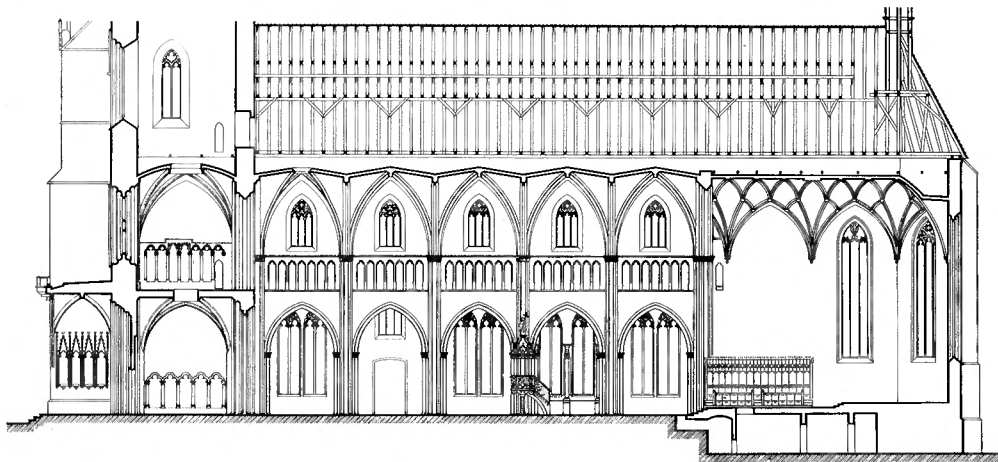


Adam et Eve chassés du Paradis terrestre.

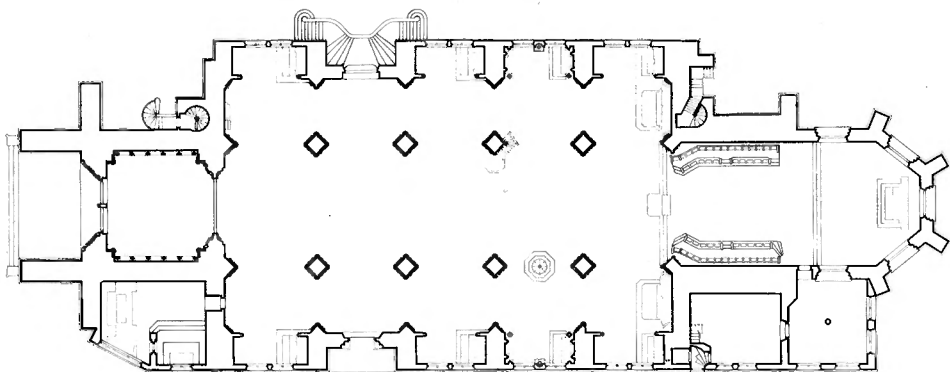




*Deux appuis-mains au
décor animalier.*



50



0 5 10 20 m

Stalles ou formes: Sièges de bois groupés en un ensemble monumental dans le chœur des cathédrales, des collégiales et des abbayes, réservés aux clercs pour la célébration de l'Office divin.

Les stalles garnissent le chœur à gauche, à droite, et parfois sur le devant; elles sont alignées le plus souvent sur deux rangées de sièges parallèles situés à des hauteurs différentes: celle des stalles basses et celle des stalles hautes.

Accotoir: Longue pièce de bois horizontale, étroite mais épaisse, posée sur les dossiers et les parcloles, qui maintient ensemble un groupe de 3 à 10 stalles. Elle est évidée suivant une succession d'arcs outrepassés de la largeur des épaules d'un homme. Sur les accotoirs sont fixés les pupitres et les lutrins. C'est un élément clé de la composition et de la construction des stalles.

Accoudoir: Partie de l'accotoir surmontant les parcloles, sur laquelle peuvent se poser les avant-bras, s'appuyer les coudes; la partie arrondie sur l'avant se nomme *le museau*.

Appui-main ou pomme: Renflement situé à l'avant d'une parclole, en forme de volute, de crochet feuillu, d'animal ou de monstre, aidant celui qui est agenouillé à se relever.

Arc en accolade: Arc formé de quatre courbes, comme le signe typographique permettant de grouper plusieurs lignes ou plusieurs objets.

Arc fleuroné: Arc dont les bords sont ornés de motifs représentant des fleurs ou des feuilles.

Arcature: Suite d'arcades, au sommet des dorsaux ou sur les jouées, servant à la décoration (arcades *ajourées* si les arcs sont per-

forés et évidés; arcades *aveugles* si les arcs sont simplement en saillie sur le fond du panneau).

Crête: Ornement en bois (chêne ou tilleul), formé d'une suite de fleurons qui courent au sommet du dais.

Console: Planchette décorative, coupée en pointe, faisant corps avec le siège, servant de miséricorde.

Dais ou baldaquin: Toile enfermée dans un cadre et tenue par des supports, placée au-dessus d'un autel, d'un trône, d'un lit. Pavillon portatif sous lequel on porte le Saint Sacrement, dans les processions.

Ouvrage d'architecture et de sculpture formant saillie au-dessus des stalles hautes; il sert notamment à assembler les dorsaux, et se termine souvent par une crête.

Dorsal ou haut dossier: Panneau rectangulaire allongé s'élevant derrière une stalle haute, entouré de montants qui semblent prolonger les parcloles. Avec le baldaquin qui le surmonte et les jouées hautes, il est né du désir d'isoler visuellement le clergé des fidèles, d'améliorer l'acoustique et aussi de protéger du froid et des courants d'air; rôle attribué jusqu'alors, dans les grandes églises, à des tapisseries fixées au-dessus des sièges. Le dorsal porte souvent un décor sculpté: scènes bibliques, apôtres et figures diverses.

Dossier: Panneau mince, à l'arrière des parcloles, servant d'appui à ceux qui sont assis sur les sellettes. Il n'a pas de fonction statique importante.

Estrade: Plancher surélevé sur lequel reposent les stalles, soutenu par de grosses poutres calées sur le dallage de pierre.

Fleuron: Ornement sculpté représentant un fleur ou une feuille.

Forme basse: Stalle du premier rang, du rang inférieur.

Forme haute: Stalle du second rang, du rang supérieur.

Jouées: Cloisons latérales, entre lesquelles s'insère une rangée de stalles; pièces de bois épaisses, dont la face extérieure se prête à un décor sculpté.

Lambris: Revêtement de menuiserie sur un mur. Il ne remplit aucune fonction liturgique, mais il contribue à l'ambiance chaleureuse du chœur et répond au souci d'accroître le confort en luttant contre l'humidité.

Lutrin: Pupitre sur lequel on plaçait les antiphonaires pour le chant de l'office et de la messe. On lui donnait l'apparence des attributs symbolisant le Christ et les évangélistes: l'aigle, le lion, le taureau ou le jeune homme ailé.

Mandorle: Gloire ovale, en forme d'amande, enveloppant le corps de Dieu le Père, du Christ, de la Vierge ou d'un saint.

Masque: Représentation de la partie antérieure de la tête ou du visage.

Miséricorde: Sorte de console située au revers du siège basculant de la stalle, sur laquelle on peut s'asseoir tout en paraissant debout. Dans la langue de l'Eglise, le terme de miséricorde correspondait à tout ce qui est autorisé en faveur d'une personne infirme, par charité. Cela pouvait signifier un verre de lait en été, une couverture supplémentaire en hiver, une bouchée de viande en carême ou encore, pendant les interminables

offices divins auxquels se pliaient les clercs, la permission de s'asseoir de temps à autre sur une petite console sans se faire remarquer.

Montants des dorsaux: Planchettes qui assurent la stabilité des dorsaux; des colonnettes sont souvent adossées aux montants, leur conférant un aspect architectural.

Panneau: En sculpture, tout élément en bois d'épaisseur réduite, présentant une surface continue, et qui est destiné à recevoir une décoration.

Parclose ou séparation: Panneau de bois vertical, d'épaisseur moyenne, qui sépare deux stalles. Il remplit deux fonctions: il porte les accotoirs et sert d'appui latéral au siège.

Pendant: Œuvre sculptée, en relief ou en ronde bosse, analogue à une autre par les dimensions et la forme, destinée à faire symétrie avec elle.

Phylactère: Banderole aux extrémités enroulées, entourant un personnage, revêtue d'inscriptions se rapportant soit à une prophétie, soit à un article du Credo.

Profil: Contour d'une figure ou d'un objet vu seulement par un de ses côtés.

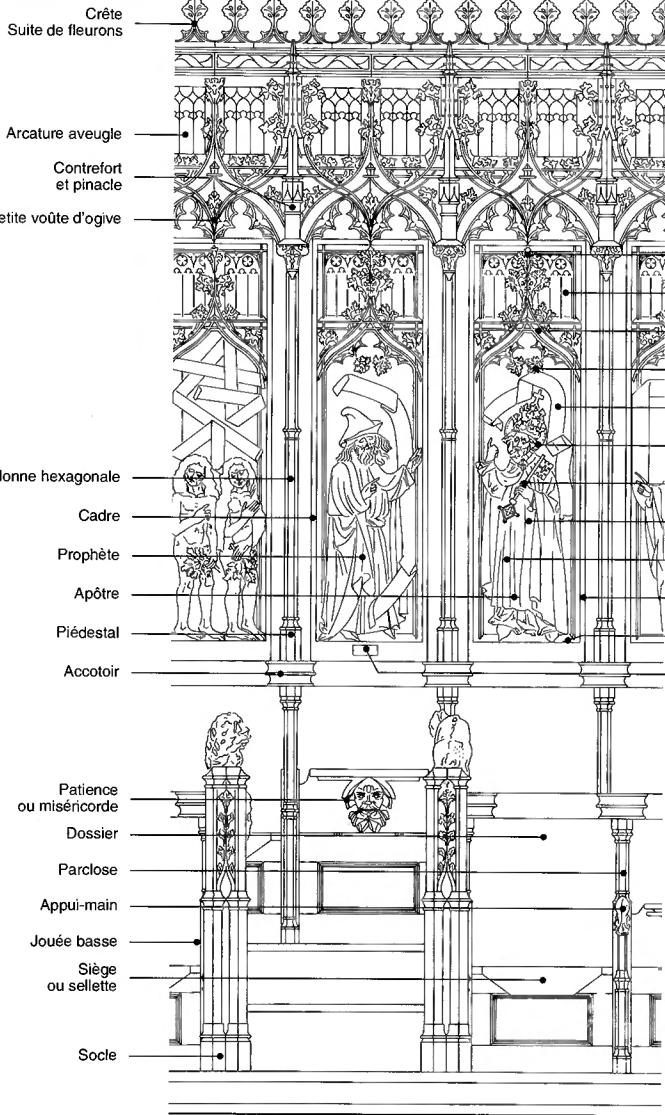
Ronde-bosse: Sculpture dont le volume correspond au moins aux trois quarts du volume réel d'un corps ou d'un objet qui est travaillé en entier ou sous trois aspects seulement.

Siège, sellette ou assise: Planchette de chêne amovible, équipée d'une miséricorde, sur laquelle on peut s'asseoir, qui s'élève ou s'abaisse à volonté au moyen d'une charnière métallique.

Dais ou baldaquin

Forme haute

Forme basse



Crête
Suite de fleurons

Arcature aveugle

Contrefort
et pinacle

Petite voûte d'ogive

Colonne hexagonale

Cadre

Prophète

Apôtre

Piédestal

Accotoir

Patience
ou miséricorde

Dossier

Parclose

Appui-main

Jouée basse

Siège
ou sellette

Socle

Fleuron terminal

Arcature aveugle

Galbe en accolade
fleuronné

Fleuron, feuillage

Phylactère

Nimbe

Attribut

Figure

Plis rectilignes
verticaux et parallèles

Cadre

Bord inférieur incliné

Nom

Dorsal

L'EMPLACEMENT DES DORSAUX ET JOUÉES

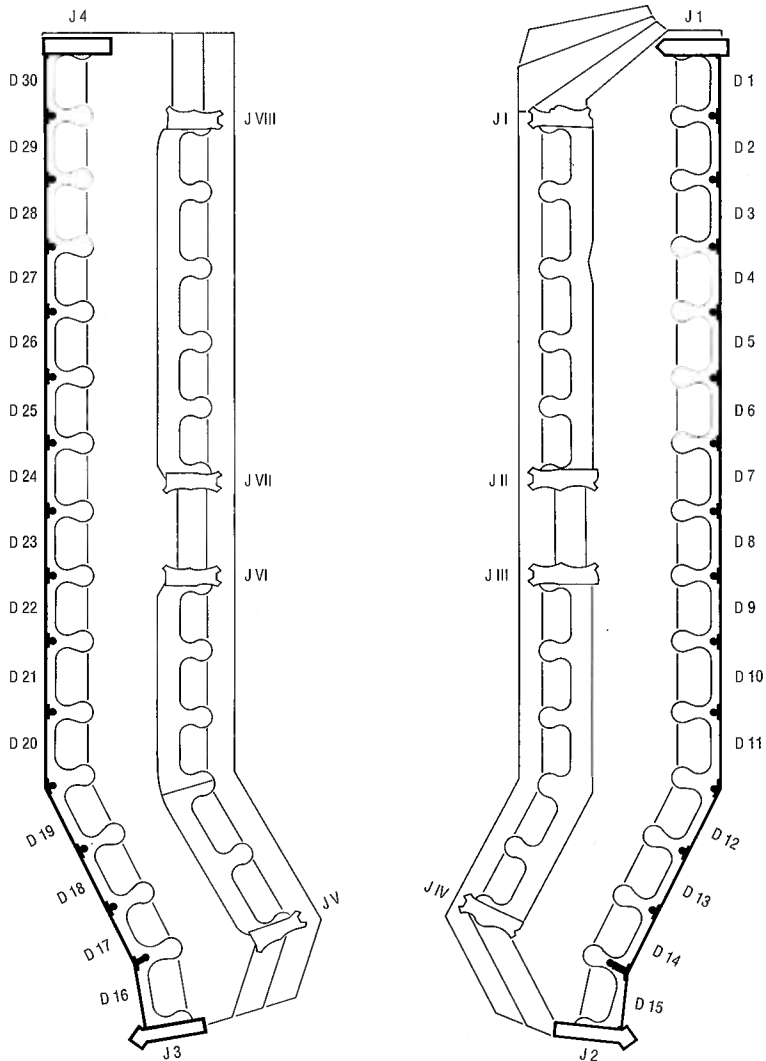
Dorsaux

D 30 St Mathias (hache d'armes; imberbe)	D 1 Dieu le Père crée le monde
D 29 Ezéchiel	D 2 Création de la femme
D 28 St Jude-Thadée	D 3 Adam mange le fruit défendu
D 27 Daniel	D 4 Eve mange le fruit défendu
D 26 St Philippe (croix)	D 5 Un ange expulse...
D 25 Malachie	D 6 ...Adam et Eve du Paradis
D 24 St Barthélemy (couteau)	D 7 Jérémie
D 23 Johel	D 8 St Pierre (costume papal, clef)
D 22 St Simon (scie)	D 9 David
D 21 Sophonie	D 10 St André (croix en x, couteau)
D 20 St Jacques le Mineur (massue)	D 11 Isaïe
54 D 19 Amos	D 12 St Jacques le Majeur (en pèlerin)
D 18 St Thomas (lance)	D 13 Zacharie
D 17 Jonas	D 14 St Jean (palme, imberbe)
D 16 St Mathieu (hallebarde; imberbe)	D 15 Osée

Jouées

J 1 au milieu: la Vierge et l'Enfant; à l'angle supérieur: la Vierge à l'Enfant (statue) de l'Adoration des Mages, dressée aux quatre angles des dais.	J I surmontée d'un monstre, se dressant sur ses pattes de devant.
J 2 en bas: pauvre; au milieu: Jésus se présente à Marie-Madeleine en jardinier («Noli me tangere»); à l'angle supérieur: le mage Balthazar.	J II surmontée d'un léopard au repos, tirant la langue.
J 3 en bas: courtisane tirant un homme par son manteau; au milieu: Visitation; à l'angle supérieur: le mage Melchior.	J III comme I.
J 4 en bas: meurtre de trois enfants par un boucher; au milieu: saint Nicolas ressuscite les trois enfants; verso: saint Jean-Baptiste; en haut: un ange; à l'angle supérieur: le mage Gaspard.	J IV surmontée d'un monstre à corps d'animal et face humaine.
	J V homme au chaperon (= le sculpteur?) surmontée d'un monstre à corps de lion, tête de chien, pattes de canard.
	J VI surmontée d'une lionne avec ses deux lionceaux.
	J VII surmontée d'une chienne se léchant et entourée de ses petits.
	J VIII surmontée d'un léopard jouant avec une boule.

Les stalles de Saint-Nicolas (Fribourg)



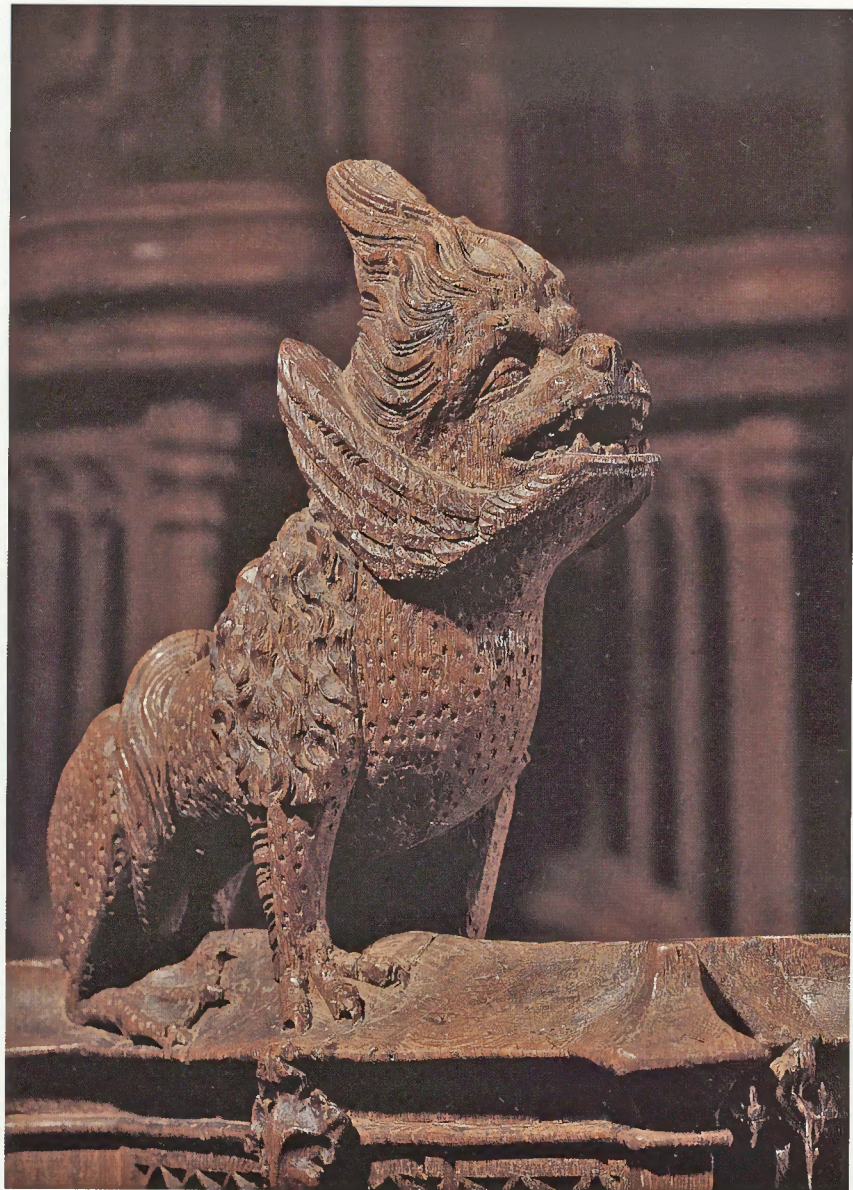




TABLEAU DES CITATIONS SUR LES DORSAUX DES STALLES

N ^{os}	Ordre	Sujets	Attributs	Inscriptions	Citation	
30	12	St Mathias	hache	<i>Vitam eternam Amen</i>		
29		Ezéchiël		<i>Evigilabunt omnes alii ad vitam alii ad ruinam</i>	Daniel XII,2	
28	11	Jude-Taddée		<i>Carnis resurrectionem</i>		
27		Daniel		<i>Educam vos de sepulcris vestris popule meus</i>	Ezéch. 37,12	
26	10	St Philippe	croix	<i>Remissionem peccatorum</i>		
25		Malachie		<i>Deponet Dominus omnes iniquitates ejus</i>	Michée 7,19	
58	24	9	St Barthélemy	couteau	<i>Credo in Spiritum Sanctum sanctam ecclesiam catholicam sanctorum communionem</i>	
23		Joël		<i>Effundam de spiritu meo super omnem carnem</i>	2,28	
22	8	St Simon	scie	<i>Inde venturus est judicare vivos et mortuos</i>		
21		Sophonie		<i>Accedam ad vos in iudicio et ero testis velox</i>	Mal. 3,5	
20	7	St Jacques le Mineur	massue	<i>Ascendit ad celos sedet ad dexteram Dei patris omnipotentis</i>		
19		Amos		<i>Qui edificat in celo ascensionem suam</i>	9,6	
18	6	St Thomas	lance	<i>Tercia die resurrexit a mortuis</i>		
17		Jonas		<i>Scio enim quia tu Deus clemens et misericors</i>	4,12	
16	5	St Matthieu	hallebarde	<i>Descendit ad inferna</i>		

N ^{os}	Ordre	Sujets	Attributs	Inscriptions	Citation
1	1	Dieu le Créateur		<i>In principio creavit Deus celum et terram</i>	Gen. I,1
2	2	Création de la femme		<i>Ad imaginem Dei creavit illum, masculum et feminam creavit eos</i>	Gen. I,2
3	4	Adam mange le fruit défendu		<i>Qui comedit et aperti sunt oculi amborum</i>	Gen. III,3
4	3	Eve mange le fruit défendu		<i>Tulit mulier de fructu illius, dedit que viro suo et comedit</i>	Gen. III,6
5	6	L'ange expulse...		<i>In sudore vultus tui vesceris pane tuo donec revertaris in terram de qua sumptus es</i>	Gen. III,19
6	5	...Adam et Eve du Paradis terrestre		<i>Mulier quam dedisti mihi sociam dedit mihi de ligno et comedi Serpens deceptit me et comedi</i>	Gen. III,12-14
		Les prophètes et les apôtres:			
7		Jérémie		<i>Patrem invocabitis qui terram fecit et condidit celos</i>	III,14
8	1	St Pierre	clé, tiare	<i>Credo in Deum Patrem omnipotentem</i>	
9		David		<i>Dominus dixit ad me: Filius meus es tu ego hodie genui te</i>	Ps. II,7
10	2	St André	croix en sautoir	<i>Et in Jesum Christum filium ejus unicum Dominum nostrum</i>	
11		Isaïe		<i>Ecce virgo concipiet et pariet filium</i>	VII,14
12	3	St Jacques le Majeur	chapeau bourdon coquille	<i>Qui conceptus est de Spiritu Sancto natus ex Maria Virgine</i>	
13		Zacharie		<i>Aspiciunt in eum quem transfixerunt</i>	XII,10
14	4	St Jean	palme	<i>Passus sub Poncio Pilato, crucifixus mortuus et sepultus</i>	
15		Osée		<i>O mors, ero mors tua morsus tuus ero inferne</i>	



Le Christ, par Antoine de Peney, resté à l'état d'ébauche du fait du changement de la disposition initiale des stalles.



Joseph et la femme de Putiphar.



