Laurence Terrier Aliferis

Sous les pieds des saints

Êtres hybrides et métamorphose au porche sud

Une série de créatures sculptées, monstrueuses, étranges et hybrides, sont disposées dans le porche sud, dit *portail peint*, de la cathédrale de Lausanne. Ces figures soutiennent l'assemblée de prophètes et d'apôtres présents sur les ébrasements du portail où sont représentés sur le linteau et au tympan la Dormition de la Vierge, son Assomption et son Couronnement. Cette galerie de créatures fantastiques, exceptionnelle parmi les portails contemporains, confère à l'ensemble une singularité significative.

»
Fig. 1 Cathédrale de Lausanne, vue extérieure du porche situé sur le flanc sud. Photo Dirk Weiss, 2024

Avant la construction du portail occidental commandé par l'évêque Aymon de Montfalcon (1443-1517), l'entrée principale de la cathédrale se trouvait sur la façade sud de la nef, appelée *portail peint* depuis le XIV[e] siècle. Plus qu'un simple portail, il s'agit d'un porche, d'un véritable édicule accolé à la façade, probablement édifié à partir de 1225[1]. Par cet accès, fidèles et pèlerins entraient dans l'église épiscopale pour vénérer les reliques de la Vierge et assister aux liturgies. Ce porche, de plan carré, se compose d'arcades en arc brisé surmontées de frontons percés d'oculi trilobés et couronnées d'une flèche. Il se distingue par sa structure unique, qui rappelle celle d'un ciborium, un baldaquin recouvrant un autel (fig. 1). Sous ce porche-ciborium se dresse le portail orné au centre, sur le trumeau, d'une statue de saint Michel juché sur la Jérusalem céleste. Celui-ci soutient le linteau et le tympan mettant en scène la Vierge et le Christ. Disposées sur un plan octogonal par groupes de trois, douze statues-colonnes complètent l'ensemble (fig. 2). Elles entourent le visiteur pour l'accueillir avant qu'il ne franchisse le seuil de l'édifice. Six prophètes de l'Ancien Testament, à gauche, font face à six apôtres du Nouveau Testament, à droite (fig. 3-4). Chaque statue repose sur un socle figuré – un marmouset – à l'allure impressionnante. Bien que l'aspect général de ces socles soit homogène d'une statue à l'autre, ils sont cependant distincts les uns des autres, représentant des êtres monstrueux vaincus par les saints qui les piétinent.

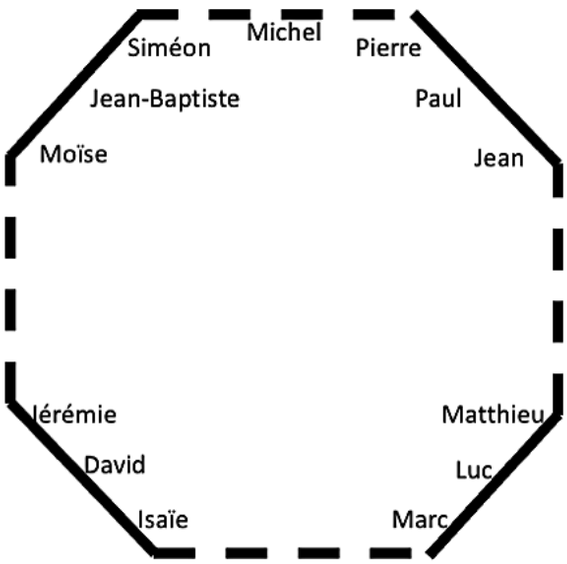

Fig. 2 Disposition des statues à l'intérieur du porche

L'iconographie singulière du portail, qui présente la moitié du collègue apostolique, et la place originale accordée à la Vierge, non pas trônant selon l'usage aux côtés de son Fils, mais représentée en intercession, ont souvent été relevées. La disposition des statues-colonnes a également été soulignée pour sa particularité. Des débats sur le style ont cherché à identifier l'origine ou la culture visuelle du groupe de sculpteurs ayant réalisé le proche. En revanche, les socles figurés qui soutiennent les douze statues ont échappé à l'attention des historiens de l'art, à l'exception notable de Claude Lapaire, qui a décrit précisément chacun de ces marmousets[2]. Installés à plus de deux mètres de hauteur, ils accompagnent les saints. Vue de près, la qualité plastique de leur exécution est extraordinaire, tout comme la diversité de leurs formes, et révèle le talent technique et l'inventivité de l'équipe de sculpteurs[3]. Jusqu'à présent, ces parties n'ont pas été prises en compte dans l'analyse du programme iconographique. Sont-elles donc uniquement ornementales ? Leurs formes résultent-elles seulement de l'imagination de leur créateur ? Les études des historiens de l'art tendent à montrer que chaque élément d'un ensemble médiéval peint, sculpté ou orfévré

Fig. 3 Portail avec les ébrasements gauche et droit. Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 4 Statues du porche, en vis-à-vis du portail. Photo Dirk Weiss, 2024

possède une signification précise qui participe à l'économie générale du message. Chaque détail est conçu en fonction du tout. Est-ce aussi le cas pour le porche de Lausanne ? En quoi ces marmousets participent-ils à l'iconographie et ont-ils une fonction communicative ?

Fouler le mal : hétérogénéité des figures monstrueuses

En foulant ces créatures de leurs pieds, les figures saintes illustrent leur victoire sur le péché, à l'instar du Christ foulant un dragon. Chaque statue piétine un être différent.

À gauche (fig. 5-6) :
- Siméon : une tête d'homme coiffé d'un bonnet à côtes au corps d'oiseau.
- Jean-Baptiste : une tête de mufle au corps ailé ; l'épine dorsale est saillante, sa queue est rentrée entre deux pattes, lesquelles se terminent par des sabots.
- Moïse : deux dragons à tête d'oiseau de proie ; des pattes d'oiseau sont adjointes à leur long corps à queue.
- Jérémie : un homme grimaçant à l'épaule dénudée est recroquevillé de façon à ce que ses deux mains touchent ses pieds.
- David : une tête animale aux oreilles tombantes avec un corps de dragon à deux pattes.
- Isaïe : deux êtres à têtes de moines barbus et encapuchonnés et formés d'un corps d'oiseau et de pattes terminées en sabots.

À droite (fig. 7-8)
- Pierre : deux têtes humanisées effrayantes aux corps d'oiseau.
- Paul : une tête d'homme imberbe aux cheveux bouclés, au corps d'oiseau et végétalisé.
- Jean : tête de mufle humanisé, aux cheveux courts et avec des cornes enroulées ; le corps d'oiseau se termine par une grande queue végétalisée.
- Matthieu : deux agneaux aux corps serpentins.
- Luc : un chien aux oreilles pointues au corps ailé.
- Marc : deux têtes de mufles anthropomorphes aux corps d'oiseau.

La variété du répertoire de la monstruosité est remarquable. Un point commun réunit l'ensemble de ces figures : elles sont toutes, à une exception près (sous Jérémie), hybrides. Les corps sont d'oiseau ou de dragon, tandis que leurs têtes, bien que généralement anthropomorphes, présentent des traits indéterminés et inquiétants. Ces hybrides, incarnant des monstres, étaient pourvus à l'origine d'une vive polychromie qui renforçait leur allure terrifiante. Ainsi, une forte dichotomie s'établit entre le bas et le haut, entre monstres et saints.

La disposition des statues aux ébrasements d'un portail sur des socles figurés n'est pas une innovation lausannoise. Entre 1140 et 1210, cette pratique est en vogue à travers l'Europe. La plupart des portails édifiés à cette époque optent pour des statues dressées sur des êtres aux allures variées. C'est le cas, par exemple, aux portails des cathédrales de Senlis, de Laon, de Saint-Jacques-de-Compostelle, de Paris, de Chartres, de Reims, de Tuy (Galice), etc.[4] À partir de 1210 et jusque vers 1240, les statues sont alors installées sur une console microarchitecturée qui abrite les

marmousets aux formes variées, le plus souvent des humains d'aspect étrange. Parmi ces nombreux portails, celui de la cathédrale de Lausanne se distingue par l'accent exceptionnel mis sur l'hybridité. C'est en effet le seul qui place l'ensemble des statues d'un portail au-dessus d'êtres d'espèces différentes. Il faut, par ailleurs, relever que plus de la moitié des figures monstrueuses de Lausanne possèdent des traits anthropomorphes. Il existe une figure biblique qui allie une hybridité faite de traits humains, aviaires et bovins et dont semble faire écho le porche lausannois : le roi babylonien Nabuchodonosor. Celui-ci est puni par Dieu pour son orgueil[5]. Il est chassé de la communauté humaine et son corps se transforme en parties animales d'espèces variées pendant sept ans. Il est fait de plumes, ses membres de griffes d'oiseaux, et il se nourrit d'herbes comme les bœufs. Il redevient roi au terme de la durée de sa punition et après s'être repenti.

Hybridation : un état transitoire ?

Comment comprendre la signification de cette assemblée d'hybrides foulés par les pieds des prophètes et des apôtres devant la Couronnement de la Vierge ? Parmi les marmousets du porche, un seul n'est pas hybride. Il s'agit de l'homme placé sous les pieds de Jérémie. Cet être est effrayant à cause de l'expression de son visage au rictus menaçant, de sa posture à quatre pattes et de sa carnation foncée évoquant la pilosité animale (fig. 9). Bien qu'humain, il semble presque bestial. Sa tunique laisse tout son bras droit à découvert, accentuant son aspect inquiétant. Sur les portails des cathédrales de Chartres et d'Amiens, contemporains du porche de Lausanne, des marmousets présentent aussi un dénudement d'une partie du corps. Dans la culture médiévale, le vêtement joue un rôle crucial en tant qu'attribut social. Il est le signe de l'identité humaine ; perdre ses habits équivaut à entrer dans un état sauvage. Les romans arthuriens et les lais soulignent que se dévêtir symbolise la perte de son humanité. Le vêtement est constitutif de l'individualité, marquant la frontière entre la société humaine et le monde sauvage et bestial[6].

Cette fonction du vêtement médiéval est bien illustrée dans le lai de *Bisclavret* composé par Marie de France vers 1170-1180[7]. Un chevalier disparaît trois jours par semaine, laissant son épouse ignorante des raisons de son absence, jusqu'à ce qu'il lui révèle qu'il se transforme en loup-garou (*bisclavret* en langue bretonne), caché dans la forêt. L'épouse s'étonne en demandant s'il conserve ses

Fig. 5 En haut à gauche, détail des socles des statues de l'ébrasement gauche du porche (Siméon, Jean-Baptiste, Moïse). Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 6 En bas à gauche, détail des socles des statues de l'ébrasement gauche du porche (Jérémie, David, Isaïe). Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 7 En haut à droite, détail des socles des statues de l'ébrasement droit du porche (Pierre, Paul, Jean). Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 8 En bas à droite, détail des socles des statues de l'ébrasement droit du porche (Matthieu, Luc, Marc). Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 9 Détail du socle sous Jérémie. Photo Dirk Weiss, 2024

vêtements. La réponse est négative. Cette question souligne la thématique principale sous-jacente : demeure-t-il ou non de condition humaine au moment de la métamorphose ? Conserve-t-il sa substance humaine en changeant d'apparence ? En perdant ses vêtements, le chevalier affirme qu'il abandonne son identité humaine lors de ses transformations.

Dévoiler une partie de son corps, dans l'iconographie des XII^e^ et XIII^e^ siècles, amorce un processus de dévêtement et symbolise une métamorphose. À Lausanne, le marmouset sous Jérémie peut être interprété ainsi : son dénudement partiel représente la perte progressive de son humanité, tout comme la déformation de ses traits. Un processus est en cours, une transition d'un état humain à un état bestial et monstrueux.

De même, les autres marmousets du porche lausannois semblent eux aussi illustrer une transmutation : des hommes ou des animaux se transformant en d'autres espèces, à l'instar du roi maudit Nabuchodonosor. Dans la pensée médiévale, l'hybride symbolise l'état de l'Homme après le péché originel provoqué par Adam et Ève[8]. À ce moment-là, les frontières entre les espèces ont été brouillées et la ressemblance avec Dieu perdue. Selon les valeurs chrétiennes, cet état imparfait sera rectifié lors du Jugement dernier, sauf pour ceux qui transgressent les valeurs morales. Ceux-ci conserveront les marques de la souillure originelle, restant hybrides et éloignés de Dieu. L'hybride est donc synonyme de chaos, de mélange des espèces résultant de la transgression. L'humain, dégradé par la faute, se voit réduit à une existence bestiale, comme l'ont expliqué saint Augustin et Bernard de Clairvaux : fait à l'image de Dieu, il voit, à cause de sa chute, son âme déchue et comparée à celle des bêtes insensées[9]. Mais, comme l'expriment les textes médiévaux, dont le récit de Nabuchodonosor ou du *Bisclavret*, le processus n'est pas irréversible. Si l'on admet que les hybrides représentent l'homme ayant perdu sa ressemblance divine, qu'il retrouvera au Jugement dernier, les marmousets du porche lausannois reflètent l'âme humaine, entre le moment de la Chute et le Jugement dernier.

Le porche – lieu de la métamorphose

Le porche de la cathédrale de Lausanne met en scène, avec un impact visuel saisissant, la dualité de l'âme et le processus qu'elle doit accomplir pour se réconcilier avec la divinité. L'absence de dais microarchitecturés au-dessus des statues-colonnes est significative, une incongruité presque unique pour un portail de cette envergure. Dès 1190, les statues sont en effet systématiquement surmontées d'un baldaquin microarchitecturé (fig. 10). Le porche de Lausanne est le seul portail en Europe occidentale, avec Tuy en Galice, dont les statues ne sont pas surmontées d'un dais[10]. Ceci pourrait s'expliquer par le fait que l'architecture même du porche était conçue comme un couronnement pour l'ensemble de l'espace, adoptant la structure d'un dais monumental. En tant qu'édicule indépendant accolé à la façade, son plan est un octogone inscrit dans un carré. Ce plan centré évoque les baptistères paléochrétiens et les martyria (tombeaux des martyrs), lieux de conversion de l'âme, de passage d'un état à un autre. L'édicule-porche de Lausanne a probablement été pensé comme un lieu de métamorphose, où un mouvement de l'âme s'opère, une conversion préparant au sacrement de réconciliation (confession). Comprendre le porche sud de la cathédrale de Lausanne en liant à la fois la spécificité de son plan centré et la présence des hybrides sous les pieds des prophètes et des apôtres permet de préciser la signification du décor sculpté et du message adressé aux fidèles et pèlerins. Les figures vétérotestamentaires à l'ouest et les apôtres à l'est encadrent le Christ du tympan. Un Christ à la fois en majesté et Juge, guidant l'archange Michel et couronnant la Vierge, représentée en intercession.

Les marmousets jouent un rôle crucial dans le programme sculpté. En tant que miroir de l'âme

Fig. 10 Cathédrale de Chartres, transept sud, portail central, ébrasement droit, détail du dais de la troisième statue-colonne, vers 1220. Photo Laurence Terrier Aliferis

du fidèle, ils l'impliquent directement dans le processus spirituel amenant à la repentance. Les textes médiévaux associent les êtres hybrides aux monstres, considérant le *monstrum* comme un signe qui montre *(demonstrare)* au fidèle une signification cachée[11]. Les *Étymologies* d'Isidore de Séville font du monstre un élément d'apostrophe, dont la fonction est d'interpeller et de communiquer. Saint Augustin théorise explicitement que le monstre viole la norme, désignant les valeurs physiques et morales en dehors du cadre socialement défini[12]. Le monstre agit comme un signal d'avertissement par la terreur qu'il inspire.

Ainsi, ces marmousets ne sont certainement pas de simples créations fantaisistes de sculpteurs. Ils constituent un dispositif d'introduction des statues représentées au seuil de l'édifice, offrant des informations supplémentaires et impactant directement le spectateur par leur position privilégiée. Ils attirent le regard vers le haut. Ce mouvement accompagne le processus intérieur de l'âme vers la repentance.

L'analyse des portails du début du XIII^{e} siècle a montré que les décors sculptés sont des vecteurs émotionnels présentant des modèles à suivre et des contre-modèles. La relation entre le fidèle et Dieu est visuellement organisée et mise en scène aux seuils des édifices religieux[13]. Dès cette époque, en Île-de-France, la responsabilité individuelle est intégrée dans la pédagogie théologique. L'effort de repentance est exigé du fidèle, qui doit engager un mouvement de son âme vers la réconciliation avec Dieu. À Lausanne, cet engagement rhétorique est aussi exprimé par la présence des hybrides et la structure octogonale. Face aux marmousets, le fidèle est confronté à des choix moraux.

Le porche de la cathédrale de Lausanne, avec ses statues-colonnes et ses marmousets hybrides, constitue donc un ensemble sculptural singulier qui interroge et fascine par sa mise en scène saisissante. Plus qu'un simple ornement, chaque élément du porche participe à une réflexion élaborée, pour confronter le fidèle à un parcours spirituel et pour refléter le chemin de l'âme vers la rédemption. La présence d'hybrides monstrueux, foulés par les apôtres et les prophètes, illustre une lutte entre le bien et le mal, entre l'humain et le bestial, renvoyant à la condition humaine post-chute et au processus de réconciliation avec le divin. Ce dialogue entre les figures sacrées et les créatures hybrides, accentué par l'architecture même du porche, engage le spectateur à une introspection sur sa propre spiritualité et ses choix moraux, le plaçant au cœur d'un récit où se joue sa quête de salut. Ainsi, la cathédrale de Lausanne, à travers ce porche, se pose non seulement comme un lieu de culte, mais aussi comme un espace de métamorphose intérieure, un seuil entre le monde profane et la sphère sacrée. Ce porche-ciborium ne se contente pas de servir d'accès à l'édifice religieux; il en est le prologue, offrant au visiteur une leçon spirituelle incarnée dans la pierre, un rappel constant des valeurs chrétiennes et du chemin à parcourir pour atteindre la grâce divine. ●

Notes

1 Mathias Glaus, «La chronologie de la cathédrale de Lausanne. Nouvelles données sur les voûtes quadripartites de la nef», in *Monuments vaudois*, 13, 2023, pp. 31-40.

2 Claude Lapaire, «La sculpture», in *La cathédrale de Lausanne*, Berne, 1975, pp. 178-180.

3 Des photographies d'ensemble et de détails sont disponibles sur la base de données MedFrames consultable à l'adresse https://ark.dasch.swiss/ark:/72163/1/0116/Tv=iR2U3RjKlPwPLXWoM2gm.20230816T095107829923519Z

4 Laurence w Aliferis, «L'agentivité des portails à l'épreuve des socles figurés des statues des ébrasements», in M. Jurkovic (dir.), *Repenser l'art médiéval. Hommage à Xavier Barral i Altet*, Turnhout, 19, 2023, pp. 111-120.

5 Daniel 4, 30. G. Bartholeyns, P.-O. Dittmar, Th. Golsenne, M. Har-Peled, V. Jolivet (dir.), *Adam et l'astragale. Essais d'anthropologie et d'histoire sur les limites de l'humain*, Paris, 2009, p. 25.

6 Gil Bartholeyns, «L'homme au risque du vêtement. Un indice d'humanité dans la culture occidentale», in *Adam et l'astragale, op. cit.*, pp. 99-136.

7 L. Harf-Lancner, K. Warnke (éd.), *Lais de Marie de France*, «Bisclavret», Paris, 1990.

8 G. Bartholeyns, P.-O. Dittmar, V. Jolivet (dir.), *Image et transgression au Moyen Âge*, Paris, 2008.

9 Markus Schlicht, «De la monstruosité à la sagesse : la signification des êtres hybrides au portail des Libraires et leur place au sein du programme iconographique de la façade», in *Revue d'Auvergne*, 116, 2002, pp. 87-107.

10 Les premiers dais sculptés apparaissent dès 1140 en Île-de-France avant d'être massivement adoptés à travers toute l'Europe au tournant du XIII^{e} siècle. Les dais des statues de la première moitié du XIII^{e} siècle, installés dans le porche occidental de la cathédrale lausannoise ne font pas exception à cet usage. Laurence Terrier Aliferis, «Les piédestaux des statues monumentales aux portails ibériques entre 1150 et 1250», in L. Terrier Aliferis, T. Le Deschault de Monredon, L. Acosta (dir.), *Splendeurs liminaires. La sculpture des portails ibériques à l'aube du gothique*, Neuchâtel, 2024, pp. 167-203 ; Laurence Terrier Aliferis, «Gothic Monumental Statue Canopies : A Study of Origin and Semiology», in *Gesta,* 2025, à paraître.

11 Thomas Dale, «The Monstrous», in Conrad Rudolph (ed.), *A Companion to Medieval Art : Romanesque to Gothic in Northern Europe*, Oxford, 2006, pp. 253-273 ; John B. Friedman, «Monsters and monstrous races», in R. G. Dunphy (ed.), *Encyclopedia of the Medieval Chronicle*, Leyde, Boston, 2010, pp. 1117-1121.

12 Augustin, *De Civitate Dei*, 16, 8. Asa Simon Mittman, Susan M. Kim, «Monstruous Iconography», in C. Hourihane (ed.), *The Routledge Companion of Medieval Iconography*, Londres, New York, 2016.

13 Bruno Boerner, «L'iconographie du portail peint», in Peter Kurmann (dir.), *La Cathédrale Notre-Dame de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*, Lausanne, 2012, pp. 139-171 ; Bruno Boerner, «The Gothic Last Judgment Portal *c.* 1210. Visual Strategies and Communicative Function», in *Emerging Naturalism. Contexts and Narratives in European Sculpture 1140-1220*, Turnhout, 2020, pp. 197-212.

Bibliographie

Marco Jalla, «Le portail peint de la cathédrale de Lausanne. Essai d'interprétation d'un programme sculpté unique», in *Eikon / Imago*, 1, 2012, pp. 131-156.

Werner Stöckli, « La chronologie de la cathédrale de Lausanne et du portail peint. Une recherche selon les méthodes de l'archéologie du bâti », in Peter Kurmann, Martin Rohde (dir.), *Die Kathedrale von Lausanne und ihr Marienportal im Kontext der europäischen Gotik*, Berlin, 2004, pp. 45-60.

Bruno Boerner, «L'iconographie du portail peint», in Peter Kurmann (dir.), *La Cathédrale Notre-Dame de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*, Lausanne, 2012, pp. 139-171.

Claude Lapaire, «La sculpture», in *La cathédrale de Lausanne*, Berne, 1975, pp. 178-180.

Mathias Glaus, «La chronologie de la cathédrale de Lausanne. Nouvelles données sur les voûtes quadripartites de la nef», in *Monuments vaudois*, 13, 2023, pp. 31-40.

L'autrice

Spécialiste de la période médiévale, Laurence Terrier Aliferis est professeure titulaire à l'institut d'histoire de l'art et de muséologie de l'Université de Neuchâtel.
Contact : laurence.terrier@unine.ch

Mots-clés
Cathédrale de Lausanne, hybrides, marmousets, porche, fonction communicative, sculpture gothique

Zusammenfassung

Unter den Füssen der Heiligen – die Statuen in der Südvorhalle

Die Statuen in der Südvorhalle der Kathedrale von Lausanne stehen auf wunderschönen figürlichen Sockeln, die Hybridwesen darstellen. Ihre Präsenz zu Füssen der Heiligen ist eine Lausanner Besonderheit. Weit mehr als nur phantasievolle Ornamente, sind diese Monster Teil der allgemeinen Rhetorik des skulpturalen Dekors der Vorhalle. Sie erinnern an eine Transformation, einen Prozess der spirituellen Versöhnung für den Gläubigen. Der Grundriss der Vorhalle und ihr Aussehen als monumentaler Baldachin machen den Ort zu einem geeigneten Raum für eine spirituelle Metamorphose, die es nachzuvollziehen gilt. Die Anwesenheit von Hybridwesen symbolisiert den Prozess, den der Gläubige nachvollziehen muss. Als architektonische und ikonographische Inszenierung vermitteln diese Skulpturen den Besuchern eine starke theologische und moralische Botschaft.

Riassunto

Sotto i piedi dei santi: esseri ibridi e metamorfosi nel portico meridionale

Le statue del portico sud della cattedrale sono accovacciate su magnifici plinti che raffigurano esseri ibridi. La presenza di esseri ibridi ai piedi dei santi è una particolarità tutta losannese. Più che ornamenti fantasiosi, questi mostri fanno parte della retorica complessiva della decorazione scultorea del portico. Essi evocano una trasformazione, un processo di riconciliazione spirituale per i fedeli. La pianta centrale del portico e il suo aspetto di baldacchino monumentale lo rendono uno spazio propizio per una metamorfosi spirituale. La presenza degli esseri ibridi accentua il processo che il fedele deve compiere. Questa messa in scena architettonica e iconografica trasmette ai visitatori un potente messaggio teologico e morale.