

La cathédrale de Lausanne : sa place dans l'iconographie sacrée du XIII^e siècle

Autor(en): **Bach, E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **35 (1927)**

Heft 11

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27835>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE

Sa place dans l'iconographie sacrée du XIII^{me} siècle.

(Avec planches hors-texte.)

(Suite.)

III

La cathédrale de Lausanne, l'édifice gothique le plus parfait de Suisse, de l'avis de l'éminent archéologue français. Camille Enlart, attend encore sa monographie complète. Bien étudiée au point de vue historique, en particulier dans le très intéressant volume de l'abbé, maintenant chanoine, Dupraz, elle n'a pas encore, comme Saint-Pierre de Genève, pourtant bien moins remarquable, tenté un érudit qui ait consacré à son architecture et à sa statuaire un ouvrage d'ensemble. Quelques articles épars dans diverses revues, de brèves mentions dans plusieurs livres d'histoire de l'art, un certain nombre de petits guides à l'usage du visiteur, et c'est tout ou presque tout. Trois études plus importantes, font toutefois exception et me seront d'une grande utilité. Tout d'abord deux ouvrages déjà anciens, l'« Histoire des beaux-arts en Suisse », *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, du professeur Rahn de Zurich, et sa monographie

sur la rose, traduite en 1879, sous les auspices de la Société d'histoire de la Suisse romande, par feu le professeur William Cart ; enfin un travail capital de M^{lle} Emma-Maria Blaser, paru en 1918 sous le titre de *Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne* (la statuaire gothique de la Cathédrale de Lausanne), travail presque inconnu, malheureusement du public romand. Citons encore dans un tout autre domaine, les très belles collections de clichés photographiques exécutées par le pasteur Paul Vionnet et conservées au Musée historiographique vaudois.

Viollet-le-Duc a relevé dans notre cathédrale les traces de quatre phases constructives. Trois d'entre elles, les plus importantes, les seules qui nous intéressent ici, appartiennent à la fin du XII^{me} siècle et au XIII^{me} siècle tout entier. Le style de l'édifice s'inspire de celui des églises de Bourgogne, surtout dans les parties basses du monument, dont le plan est presque calqué sur celui de la cathédrale de Langres. Mais à mesure que s'élève la construction, une influence nouvelle se fait de plus en plus sentir, celle d'un atelier de l'Ile de France, l'atelier picard qui construisit Notre-Dame de Laon et l'église plus modeste de Saint-Yved de Braisne, près Soissons. Ainsi à Lausanne, deux chapelles hautes s'ouvrent au niveau des galeries du transept ; ces chapelles, excessivement rares, existent aussi au transept de la cathédrale de Laon ; les contreforts ajourés si caractéristiques et si gracieux qui contrebudent, au midi, les étages supérieurs du beffroi de Lausanne et abritent la logette du guêt, sont copiés de ceux des clochers de Laon. Enfin, la croisée du transept de Lausanne est éclairée par une tour formant lanterne, tour fréquente en Bourgogne et en Normandie, mais qui ne se retrouve pas, à ma connaissance du moins, dans les églises gothiques de l'Ile de France, excepté à Laon et Saint-Yved de Braisne.

PLANCHE I



Cliché du Service des bâtiments de l'Etat.

PORTAIL PEINT. Les ébrasements, le linteau et le trumeau.

De gauche à droite : (aux ébrasements) Moïse, Jean-Baptiste, Siméon et l'Enfant Jésus, Pierre, Paul, Jean ; (au linteau) la mort et la résurrection de la Vierge ; (au trumeau) St-Michel, archevêque.

Comment expliquer ces influences étrangères et étranges? L'influence bourguignonne est toute naturelle : la Bourgogne touche à notre pays et, de plus, l'évêque de Lausanne était le premier suffragant de l'archevêque de Besançon dont la juridiction ecclésiastique s'étendait sur une grande partie de la province voisine. Enfin, avant de revêtir la dignité épiscopale, Landri de Durnes, le fondateur présumé de la cathédrale actuelle, avait été doyen de Saint-Jean de Besançon. Il est beaucoup plus difficile, au contraire, de découvrir les liens qui pouvaient unir l'atelier picard et l'atelier lausannois. Cependant, si nous consultons la liste des prélats, qui, au XIII^{me} siècle se sont succédés à l'évêché de Lausanne, nous remarquons que l'un d'eux, le bienheureux Boniface de Bruxelles, avait passé sa jeunesse dans le nord de l'Île de France. Boniface de Bruxelles fut évêque de 1230 à 1239, au moment même où un grave incendie ravagea sa basilique ainsi qu'une grande partie de la ville. A la même époque, l'architecte picard Villard de Honnecourt s'arrêtait chez nous. Avait-il répondu à un appel de l'évêque? On pourrait le croire : les rives du Léman, dépourvues de tout monument important propre à intéresser un artiste, ne pouvaient certes pas l'engager à se détourner de son itinéraire de Hongrie qui passait bien plus à l'est. Il paraît donc probable que ce maître d'œuvre travailla à notre cathédrale ou tout au moins conseilla ses constructeurs, puisqu'il prit copie, fort inexacte d'ailleurs, de sa rose, en l'accompagnant de ces mots : « Ista est fenestra in losana ecclesia ; c'est une reonde veriere de le glize de lozane. ¹ » Or, dans son *Album*, retrouvé à la Bibliothèque nationale de Paris, parmi les manuscrits provenant de l'ancienne abbaye de Saint-Germain des Prés, ce croquis et deux autres, rappelant certaines

¹ *Album de Villard de Honnecourt*, annoté par Lassus, publié par Darcel. Paris, 1856. Planche XXX.

sculptures de notre cathédrale¹, voisinent avec le dessin et le plan des tours de Laon, dont Villard était l'admirateur enthousiaste : « J'ai este en mult de tieres, écrit-il, si com vos porez trover en cest livre. En aucun liu onques tel tor ne vi com est cele de Loon.² » Sans constituer une preuve de l'activité de Villard de Honnecourt sur les chantiers lausannois, cette coïncidence est d'un immense intérêt.

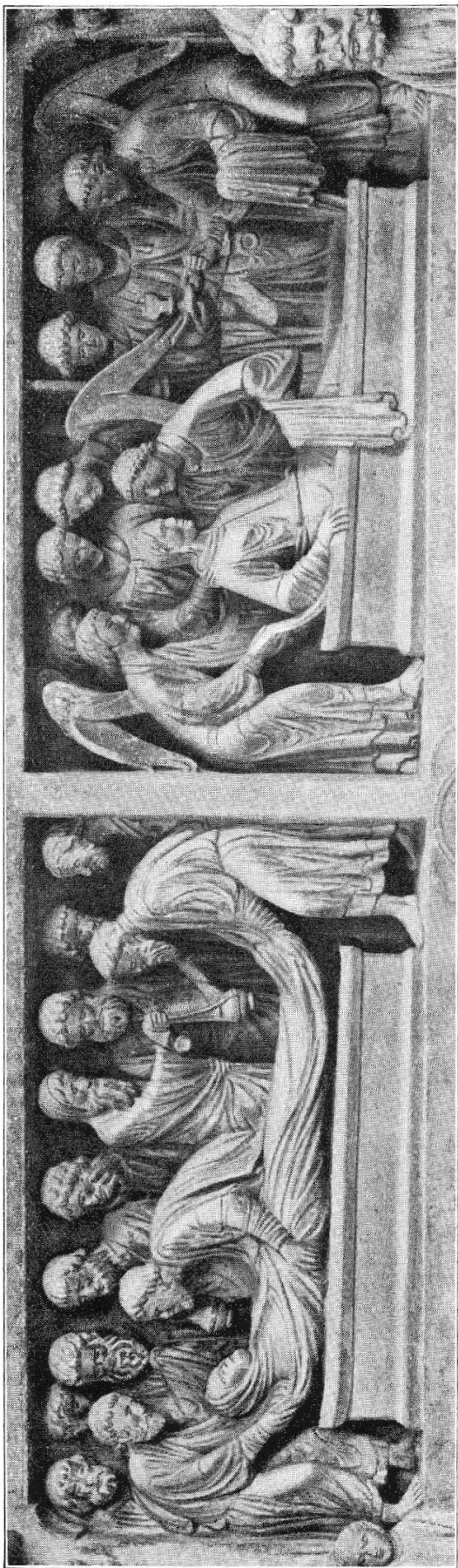
L'iconographie de la cathédrale de Lausanne décore ses portails et ses vitraux. Elle est surtout développée au porche méridional, au « Porche des Apôtres » désigné au moyen âge par le terme beaucoup plus correct de « Portail peint ». Jadis, en effet, la statuaire de cette entrée était rehaussée de vives couleurs et les statues anciennes qu'on est occupé, hélas ! à remplacer par des copies modernes, en portent encore la trace. Des douze grands personnages qui ornent cette entrée, trois seulement représentent des apôtres et leur présence ne justifie pas un qualificatif adopté à une époque qui ignorait les premiers éléments de l'iconographie médiévale.

Le linteau du Portail peint reproduit deux scènes bien connues : à gauche, la mise au tombeau de la Vierge, à droite sa résurrection glorieuse. On croirait voir le linteau de Senlis, surtout dans le second épisode : même sujet, mêmes personnages, même disposition, mêmes mouvements, pleins de douceur et de vénération, des anges qui emportent Marie au ciel, avec moins de vie toutefois. Nous sommes

¹ Outre le croquis de la rose, deux dessins de l'*Album de Villard de Honnecourt* rappellent des personnages de la cathédrale de Lausanne. Ainsi à la Pl. XXVII nous voyons deux lutteurs presque identiques à ceux qui ornent la jouée d'une des rangées de stalles du XIII^e siècle. Ces lutteurs, singularité iconographique, ne sont signalés qu'à Lausanne. De même la Pl. XLIX reproduit un personnage porteur d'un disque, ayant la même tête et la même attitude que le prophète Esaïe du Portail peint.

² *Album de Villard de Honnecourt*, Pl. XVII et XVIII.

PLANCHE II



Cliché P. Vionnet.

PORTAIL PEINT. Le linteau représentant (*à gauche*) la mise au tombeau de la Vierge et (*à droite*) sa résurrection.

donc en présence d'un portail de la Vierge, ce qui est naturel pour une cathédrale consacrée à Notre-Dame, et nous nous attendrions à contempler au tympan l'apothéose, le couronnement de la Vierge. A notre grand étonnement, c'est un Christ de majesté, trônant dans une mandorle, que nous y rencontrons. L'analogie avec la scène de l'Apocalypse des tympan archaïques est si frappante, que Rahn lui-même s'y est trompé. Erreur excusable certes, les êtres barbus et porteurs d'instruments de musique et de coupes qui garnissent les deux voussures voisines, étant, sans hésitations possibles, les vingt-quatre vieillards de la vision de Jean. Mais un examen plus attentif du tableau, détruit notre impression première. Au lieu de tenir le livre de la main gauche, le Sauveur esquisse le geste de saisir une couronne, qu'un ange, marchant sur la nue, lui présente enveloppée d'un linge. A droite du Seigneur, s'avance une jeune femme, les cheveux dénoués et les mains jointes. Un nimbe auréole son front. Or, une sainte ne serait pas à sa place dans un voisinage aussi auguste, réservé aux quatre animaux, aux anges, aux vieillards ou aux apôtres. Aucune hésitation n'est permise : la jeune femme de droite est la Vierge qui se prépare à recevoir de son Fils la couronne d'immortalité. Deux anges thuriféraires et deux anges plus petits qui soutiennent la mandorle, complètent le tableau. Le tympan de Lausanne représente donc un *Couronnement de la Vierge*, un couronnement un peu spécial, auquel s'ajoute une partie de la scène décrite par le voyant de Patmos.

Descendons aux ébrasements. A l'ébrasement occidental, à gauche en regardant la porte, se dressent trois précurseurs, présents aussi au portail de Senlis : Moïse, un Moïse bourguignon, que nous retrouverons plus tard au Puits des prophètes de la Chartreuse de Champmol à Dijon, reconnaissable aux cornes qui ornent son front et aux tables de

la Loi qu'il porte dans ses mains ; Jean-Baptiste revêtu d'une robe velue en poil de chameau et soutenant dans une auréole l'Agneau de Dieu ; enfin Siméon le vieillard, l'enfant Jésus dans ses bras. Tous ces personnages se reconnaissent aisément et ne manquent jamais aux portails de la Vierge.

L'ébrasement oriental est occupé par trois hommes que nous identifierons sans peine d'après les caractères de leurs chevelures, classiques au moyen âge. Le premier, celui de gauche, a une chevelure abondante et crépue, une barbe courte et drue ; il porte en outre les clefs : c'est Pierre. La barbe du second est longue et onduleuse, et une couronne de cheveux clairsemés entoure son crâne chauve : nous reconnaissons Paul, l'apôtre des gentils. Enfin, le dernier est jeune et imberbe et sa tête est ornée de boucles abondantes : il s'agit de Jean l'Évangéliste. Leur présence au portail de la Vierge est tout à fait insolite, car les apôtres accompagnent toujours le Christ enseignant du portail du Jugement et jamais Marie, mère du Sauveur.

Des trois statues qui décorent le pilier de gauche du porche, celui qui correspond à l'ébrasement des précurseurs, la première est celle d'un homme âgé, fatigué, émacié, dont la poitrine est ornée d'une sorte d'auréole où se détachent sept colombes, symbole des sept dons du Saint-Esprit dont parle Esaïe. Je cite la Vulgate, plus explicite que nos versions protestantes : « Et requiescet super eum spiritus Domini, spiritus sapientiae et intellectus, spiritus consilii et fortitudinis, spiritus scientiae et pietatis, et replebit eum spiritus timoris Domini. » « L'Esprit de l'Éternel reposera sur lui ; Esprit de sagesse et d'intelligence, Esprit de conseil et de force, Esprit de connaissance et de piété et l'Esprit de crainte de l'Éternel le remplira.¹ » L'attribut des sept

¹ Esaïe, chap. XI, v. 3.



Cliché P. Vionnet.

PORTAIL PEINT. Le tympan représentant le couronnement de la Vierge.

colombes pour désigner Esaïe est assez fréquent dans l'art du vitrail et de l'enluminure. Dans la statuaire il est exceptionnel et n'a jamais été mentionné jusqu'ici. A Senlis, à Paris, à Laon, à Chartres, à Amiens, le prophète porte toujours le rameau de Jessé dont j'ai déjà eu l'occasion de parler.

A la gauche d'Esaïe, nous apercevons un roi revêtu d'habits magnifiques et le front ceint d'un diadème. Il tient un livre au texte effacé. En pareille ambiance, un roi ne saurait être que David le psalmiste, ou Salomon l'auteur des Proverbes et du Cantique des Cantiques. Nous pouvons même affirmer qu'il s'agit bien de David, car il figure toujours aux portails de la Vierge dérivant de celui de Senlis, où, comme à Lausanne, il prend rang parmi les prophètes, enfin parce que Salomon est en général accompagné de la reine de Saba.

Le dernier personnage du pilier est un homme dans la force de l'âge qui porte en main une urne pansue d'où s'échappent des flammes ou des jets de vapeurs. Le temps me manque pour exposer le raisonnement subtil de M^{lle} Blaser qui l'amène à reconnaître en cette statue l'image probable de Jérémie. L'urne serait alors la chaudière bouillante dont parle le prophète : « La parole de l'Eternel me fut adressée une seconde fois en ces mots : Que vois-tu ? Je répondis : Je vois une chaudière bouillante dont les jets de vapeurs arrivent du Nord sur nous. ¹ » Cette urne n'a jamais été décrite parmi les attributs de Jérémie, toujours représenté comme prototype de la Passion, porteur de la croix. Pour d'autres auteurs, au contraire, il s'agirait du grand prêtre Zacharie, ou d'Aaron, ou encore d'Elie le prophète, apportant le feu qui doit consumer l'holocauste. Mais ces personnages n'existent jamais aux portails archaïques du

¹ Jérémie, chap. I, v. 13.

couronnement de la Vierge ; Jérémie, au contraire, accompagne toujours le triomphe de Marie et l'hypothèse de M^{lle} Blaser paraît, jusqu'à plus ample informé, être la plus séduisante.

Les personnages du pilier de droite sont, eux aussi, dépourvus de tout attribut classique et nous ne pourrions les identifier, si M^{lle} Blaser n'avait eu le rare bonheur de déchiffrer, en humectant la pierre, le texte inscrit sur le livre de l'un d'eux, celui de gauche, le plus rapproché de l'apôtre Jean. Ce texte, fort incomplet :

« LI.R GENER.CI.N.. IHV XPI. »

peut être rétabli comme suit : « Liber generac(t)ionis Jesu Christi. » ou Livre de la généalogie de Jésus-Christ. C'est, on le voit, le premier verset de l'évangile de Matthieu. Deux évangélistes, Matthieu et Jean, figurant au côté gauche du portail, nous ne pouvons douter que leurs deux voisins ne fussent Marc et Luc. Dans quel ordre faut-il les ranger ? Au moyen âge, les évangélistes étaient très habituellement symbolisés dans la statuaire par les quatre animaux mystérieux entrevus par Jean dans l'Apocalypse ou par les aspects multiples des quatre êtres vivants qui apparurent à Ezéchiel dans sa vision des bords du Kébar¹. Matthieu est représenté par un homme parce que son évangile débute par la liste généalogique des ancêtres du Christ selon la chair ; le lion désigne Marc qui, dès les premières lignes, nous parle de la « voix qui crie dans le désert ». Le bœuf ou le taureau, animal du sacrifice, symbolise Luc, dont le récit débute par le sacrifice offert par Zacharie. L'aigle enfin, le seul oiseau qui peut regarder le soleil en face, est la figure de Jean, nous transportant dès l'abord au sein de la divinité. Mais le prophète ne décrit pas ces animaux dans le même ordre que l'apôtre. Ezéchiel

¹ Ezéchiel, chap. I, v. 10.



Cliché P. Vionnet.

PORTAIL PEINT. Pilier des prophètes.*

De gauche à droite : Esaïe, David, Jérémie (?)



Cliché P. Vionnet.

PORTAIL PEINT. Pilier des évangélistes.

De gauche à droite : Matthieu, Luc, Marc.

* A noter des traces de l'ancienne polychromie, en particulier à la bordure du manteau de David, au manteau et à la robe de Jérémie.

les range comme suit : l'homme, le lion, le bœuf, l'aigle ; et dans l'Apocalypse le lion est mentionné le premier, puis le bœuf, l'homme et enfin l'aigle. A Lausanne, nous connaissons déjà les deux derniers évangélistes, Matthieu et Jean, soit l'homme et l'aigle. L'ordre suivi est donc celui de l'Apocalypse et les deux premiers évangélistes sont Marc (à droite) et Luc (au centre), symbolisés par le lion et le bœuf.

Une dernière statue, celle du trumeau, doit être encore identifiée. En 1876, Rahn l'avait déjà décrite comme l'image d'un Christ juvénile, interprétation qui ne supporterait plus la critique actuellement. Ce personnage, un adolescent imberbe, est auréolé du nimbe. Ses bras et son attribut ont disparu, sans doute à la Réformation. Mais l'attention est attirée par une sorte d'écusson, simulant une paire d'ailes repliées sur le dos, qui s'insinue entre la statue et le trumeau. L'erreur de Rahn est donc grossière, et d'autant plus grossière que le nimbe n'est pas timbré d'une croix. D'ailleurs, les figures imberbes du Christ sont rares et confinées à quelques monuments romans. Dès l'aube du style gothique, le Sauveur revêt un type classique, barbu, qu'il conservera jusqu'aux temps modernes. Notre personnage est donc un ange, et de tous les anges, un seul peut occuper une place aussi honorable : saint Michel archange, chef des légions d'anges, vainqueur du dragon et peseur des âmes. Saint populaire et vénéré, tout particulièrement en Bourgogne, il a toujours sa chapelle dans les cathédrales. Les édifices bourguignons lui consacraient même l'étage supérieur du narthex, comme à Tournus, à Romainmôtier et à Payerne ; à Lausanne, son autel se dressait sur la tribune qui domine ce narthex.

La présence de saint Michel au trumeau de notre cathédrale est donc fort naturelle ; elle pourrait encore s'expli-

quer d'une autre façon si son attribut existait encore. Pendant tout le moyen âge, l'archange est invariablement représenté sous deux aspects : comme vainqueur du dragon, la lance ou l'épée à la main, foulant aux pieds le monstre terrassé, ou armé de la balance et procédant à la séparation des élus et des réprouvés. Au Portail peint, le dragon fait défaut, soit aux pieds du saint, soit au socle de sa statue; aucun reste de lance ou d'épée non plus ; le seul attribut possible est donc la balance et cet accessoire me permettra d'échafauder avec M^{lle} Blaser une hypothèse ingénieuse. Aux portails du Jugement dernier de France, à Bourges, en particulier, saint Michel pesant les âmes occupe toujours une place importante au centre du tympan et retient souvent plus l'attention que le Souverain Juge lui-même. Et nous pouvons nous demander si les imagiers lausannois n'ont pas cherché, en plaçant l'archange au centre du porche méridional, à évoquer la scène terrifiante qu'il avait coutume de présider.

Le Portail peint réalise, on le voit, un programme iconographique original, bien différent du programme iconographique français. Le sens du linteau, du tympan, de l'ébrasement de gauche et du pilier correspondant est clair : nous sommes en présence d'un portail de la Vierge ; au linteau la mort et la résurrection de Marie, au tympan son triomphe, à l'ébrasement et au pilier, les précurseurs qui annoncèrent la naissance du Sauveur et qu'on trouve déjà à Senlis : cinq prophètes : Esaïe, David, Jérémie, Moïse, Jean-Baptiste, ancêtres spirituels de la Vierge et du Messie, et Siméon qui vit l'accomplissement de la prophétie.

A droite du porche, au contraire, règne une obscurité profonde. Jamais nous ne trouvons aux ébrasements de grandes statues des évangélistes ; jamais aussi les apôtres n'y sont réduits aux nombres des deux principaux, Pierre et Paul

qui remplace presque toujours Matthias au XIII^{me} siècle.

Une fois de plus, suivons le raisonnement de M^{lle} Blaser. Le tympan de la porte rappelle, on s'en souvient, à un tel point les anciens tympan romans qu'un érudit s'y est trompé. Au centre, dans une mandorle, trône un Christ de majesté ; il est accompagné des vingt-quatre vieillards rangés dans les voussures voisines. Mais nous cherchons en vain dans les archivolttes ou sur le linteau les douze apôtres, et les animaux apocalyptiques, symboles des évangélistes, manquent au tympan. Dans leur besoin de condensation, les artistes vaudois, n'ont-ils pas, peut-être, voulu évoquer la troupe des compagnons du Seigneur qui, aux parties hautes des portails archaïques composaient sa glorieuse escorte, en représentant à l'ébrasement de droite deux d'entre eux, les principaux. Et les quatre évangélistes qui leur font suite ne sont-ils pas l'image humanisée des quatre animaux entrevus par saint Jean ? Marie et les anges en envahissant le tympan ont occupé tout l'espace disponible et en ont chassé les symboles des historiographes du Christ. Ceux-ci ne se sont-ils pas réfugiés à l'ébrasement et au pilier ? Là la place ne leur était plus mesurée, mais pour ménager la symétrie du portail ils furent obligés de prendre forme humaine, tout en conservant leur caractère symbolique.

Nous pouvons donc considérer le Portail peint de Lausanne, comme une condensation, un abrégé fort habile, des trois thèmes qui ornent les entrées des grandes cathédrales. A gauche du porche, au linteau et au tympan, le couronnement de la Vierge ; au centre, au trumeau, saint Michel archange évocateur du Jugement dernier ; au tympan, aux voussures qui le surmontent, à l'ébrasement et au pilier de droite, la vision du voyant de Patmos.

(*A suivre.*)

Dr E. BACH.
