

Les fresques pré-renaissantes du château de Lausanne

Autor(en): **Bohy, Juliette-A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge = Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **40 (1938)**

Heft 2

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-162189>

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.

Les fresques pré-renaissantes du château de Lausanne

Par *Juliette-A. Bohy*, Lausanne

Lorsqu'en 1491 Aymon de Monfaucon devenait évêque de Lausanne, le château épiscopal datait déjà de près d'un siècle. — Or ce nouveau comte de Vaud et prince de l'Empire avait des raisons de se connaître en matière de résidences: n'avait-il pas séjourné à *Rome* en qualité d'ambassadeur de ce roi de Chypre qui était aussi le frère du duc de Savoie son maître; à *Paris* (très probablement) auprès de Charles VI, puis de Louis XII qui chargeaient de missions l'ancien conseiller et grand politique; à *Dijon* cadre familial de cette cour de Bourgogne qu'il accompagnera à Bruxelles lors du mariage de Marguerite d'Autriche avec le duc de Savoie (1501)? Et dans combien de châteaux de la Savoie, du Piémont et d'ailleurs le nouveau prélat n'avait-il pas connu, vieil ou neuf, ce décor de la vie que sa carrière de grand seigneur l'inclinait à ne point négliger?

Il n'est donc pas surprenant que sitôt installé au château St-Maire, Aymon de Monfaucon y ait réalisé d'importantes transformations et embellissements: la grande salle du premier étage, dénommée aujourd'hui encore «chambre de l'évêque», et dans le vestibule du rez-de-chaussée, la décoration de peintures à fresque que le hasard d'une réfection des murs a mises au jour en 1909.

Plan général des fresques:

Si à la mode des «chambres peintes», si florissante en France au XIV^e siècle, avait succédé le luxe des tapisseries, dans les châteaux éloignés des centres, cependant, la décoration à fresque n'avait pas cessé de se pratiquer. Les peintures de sujets profanes qu'on trouve au château des Papes à Avignon jusque dans le cabinet préféré du pontife prouvent à quel point la mode en était répandue. «A la fin du XV^e siècle l'architecture civile surtout étant plus reposée, la peinture à fresque comme décoration d'un intérieur seigneurial bénéficie plus que par le passé de surfaces propres à son déploiement»¹⁾. C'est le cas aussi au château de Lausanne où les peintures qui nous occupent se développent de part et d'autre des deux parois sur 3,75 m. de hauteur et 16 m. de longueur. Bien que d'un caractère tout laïque, les fresques exécutées pour Aymon de Monfaucon décèlent en même temps que les préoccupations didactiques du prélat, le lettré et le grand seigneur attentif aux courants nouveaux de l'art. Laisant de côté les traditionnelles scènes de chasse, de tournois ou les «ystoires», l'évêque de Lausanne conçoit la décoration de son vestibule conformément à ses idées et à ses goûts. C'est lui qui en impose le sujet principal: la transcription d'une œuvre de son auteur favori Alain Chartier, «LE BREVIAIRE DES NOBLES»²⁾.

Au premier coup d'œil les peintures offrent comme une suite de vignettes comportant chacune une figure féminine vue jusqu'à mi-corps et qui présente un ample parchemin couvert d'un texte dans la graphie de l'époque. Ces sujets très semblables dans leur aspect général se relient par un encadrement de jeunes troncs et de branchages feuillus qui les ordonnent en panneaux réguliers. Leur ensemble constitue le registre principal de la décoration, placé à hauteur d'homme environ. La partie supérieure s'éclaire d'une large frise de pur style Renaissance. Une double bordure de feuilles d'acanthe et d'entrelacs achève la décoration.

¹⁾ L. Gillet, «La peinture française, moyen-âge et Renaissance». Van Oest, éd. 1928.

²⁾ L'identification de ce texte par M. le Prof. Arthur Piaget, archiviste-paléographe à Neuchâtel, a apporté en quelque sorte la clef nécessaire à l'interprétation des peintures de la paroi sud. M. le Prof. Adrien Taverney, d'autre part, s'est voué à une minutieuse étude des textes de la paroi nord, d'une conservation très déficiente. On lui doit aussi une découverte très importante au point de vue de la datation de l'œuvre dont il sera question plus loin.



Fig. 1. Vue d'ensemble et 1^{er} panneau de la paroi nord; Adam et Eve, représentés en dignes bourgeois de l'époque, présentent l'écusson où se trouvent figurées les diverses conditions sociales

Les figures du registre principal se détachent sur un fond de motifs gothiques. Entre la frise et les panneaux à figures court un listel répétant la devise de l'évêque Aymon de Monfaucon : «SI QUA FATA SINANT.» Dans chacune des deux parois du vestibule s'ouvrent trois portes ogivales qui modifient les dimensions de certains panneaux.

Description des figures et des textes du registre principal :

Dans leur état actuel les fresques offrent sept figures à la paroi sud et onze à celle du nord. Le premier panneau de cette dernière (extrémité est), présentant deux figures (Adam et Eve), le total des figures conservées est de 18 sur 26 à l'origine. Car il y avait sur les parois du vestibule deux fois 13 figures et autant de parchemins, nombre imposé



Fig. 2. Paroi sud. Figure illustrant la vertu «Honneur». La présence du miroir et de la bourse, attributs contradictoires du point de vue allégorique, est motivée par le texte accompagnant la figure

au peintre par le sujet qu'il eut à interpréter tout d'abord: les 13 ballades en vers du «Bréviaire des Nobles». Toutes les figures personnifient des vertus, et s'il faut donc bien les appeler allégoriques, il faut noter aussi leur caractère moderne relativement à l'époque à laquelle elles appartiennent. La plupart sont de gracieuses jeunes femmes, vêtues et coiffées comme les contemporaines du peintre.

Figures de la paroi sud. Le premier panneau de l'extrémité orientale du vestibule est sans figure. Il reproduit sur un parchemin la ballade intitulée «Noblesse» qui sert d'introduction au Bréviaire des Nobles. On déchiffre aisément les derniers vers à portée de vue:

«Chascun de vous tous les jours une fois
«Ses heures die en cestuy bréviaire».

Au 2^e panneau la vertu conseillée est «FOY». Le peintre l'a incarnée en une figure d'allure ecclésiastique, derrière laquelle on distingue une église: la foi et les œuvres. Indépendamment de son costume religieux la figure offre certain caractère ascétique justement observé.

Pour le 3^e panneau le Bréviaire donne «LOYAUTE». Un refrain de la ballade répète: «Servir leur Roy et leurs subjects deffendre.» Il est bien interprété par la figure qui fait le geste de prêter serment. Très avenante en dépit du sérieux de son rôle, elle montre un visage ouvert et souriant. Ses candides joues s'encadrent d'un bonnet qui rappelle celui des paysannes hollandaises d'aujourd'hui.

La 4^e ballade a pour objet «HONNEUR». Le terme était du genre féminin à l'époque et le peintre n'a pas manqué d'incarner cette haute vertu en une belle et florissante jeune femme. Cependant il l'a pourvue d'attributs qui au premier abord apparaissent absolument contradictoires du point de vue allégorique: un miroir, symbole de la vanité, et un sac d'écus, attributs de la femme qui fait bon marché de son honneur. Cette équivoque fâcheuse n'existe toutefois qu'à nos yeux de modernes initiés aux allégories du moyen-âge. Si elle avait été reconnue à l'époque, elle n'eût pas été tolérée, et il n'y a pas lieu de douter que le peintre ne se soit inspiré tout simplement de son texte, lequel dit:

«Hault honneur, trésor de noblesse
«Son espargne, sa richesse
.
«Miroir où il se doit mirer».

D'où le miroir et la bourse. L'honneur de la jeune beauté est sauf. Quant à ses charmes, ils sont tels que les voulait l'idéal de beauté féminine du dernier tiers du XV^e siècle, celui qu'avait dépeint un Aymon de Monfaucon lui-même, alors qu'il faisait œuvre de poète:

«Sa teste portait droicte et ronde
«Les crins (cheveux) de fin or jusqu'en terre
«Large front, yeux vers, face blonde, etc.»

Mais le peintre et le poète ne se seraient-ils pas inspirés d'une commune source, de ce type de vierges parées de leur longue chevelure, telles que les avaient peintes, au nord des Alpes, bien avant Durer, les maîtres flamands, un Grünewald, un Schongauer?

La figure du 5^e panneau personnifie la vertu «DROICTURE». On lit facilement dans le texte du parchemin: «A chun (chacun) son loyal droit.» C'est encore une effigie très réussie en tant qu'apparition juvénile et gracieuse. Elle est coiffée coquettement de ses seuls cheveux disposés en tire-bouchons. Sa pose très digne convient aux attributs, partiellement conservés, qu'elle tient en mains: un glaive, probablement, à droite, et appuyé sur l'épaule, un reste de ce qui peut avoir été une balance (ou un compas?).

Le panneau suivant est dépourvu de figure. Il y subsiste en partie le texte de la ballade «PROUESSE» (mot lisible au bas du parchemin), qui dit entre autres vers: «Honneste mort plus que vivre en vergogne.»

Les deux compartiments qui lui font suite sont pourvus de deux esquisses, œuvre de fantaisie, due au restaurateur des fresques, le peintre *Ernest Correvon*. Les vertus illustrées ici devaient être selon l'ordre du Bréviaire «AMOUR» (féminin alors et pris dans le sens de charité) et «COURTOISIE».

La figure décorant le 9^e panneau, est «DILIGENCE» «qui les vertus esveille» dit le refrain de chaque strophe du parchemin. Elle est parfaitement conservée, très plaisante d'aspect. On discerne fort bien, aux côtés des joues, hors du bonnet, les cheveux en «petites houppettes de bonne grâce» tels qu'on les voit dans les portraits de Ghirlandajo, par exemple. Comme dans les précédentes, l'expression reste poupine, l'ensemble cependant a beaucoup de charme.

Au 10^e panneau, «NETTETÉ», fait pendant à «Diligence». Elle est pourvue d'un attribut pratique autant qu'approprié, un balai coquet. Car, dit le poète, cette vertu «doit toute ordure despire». Le sens figuré a été transcrit au sens propre par le peintre

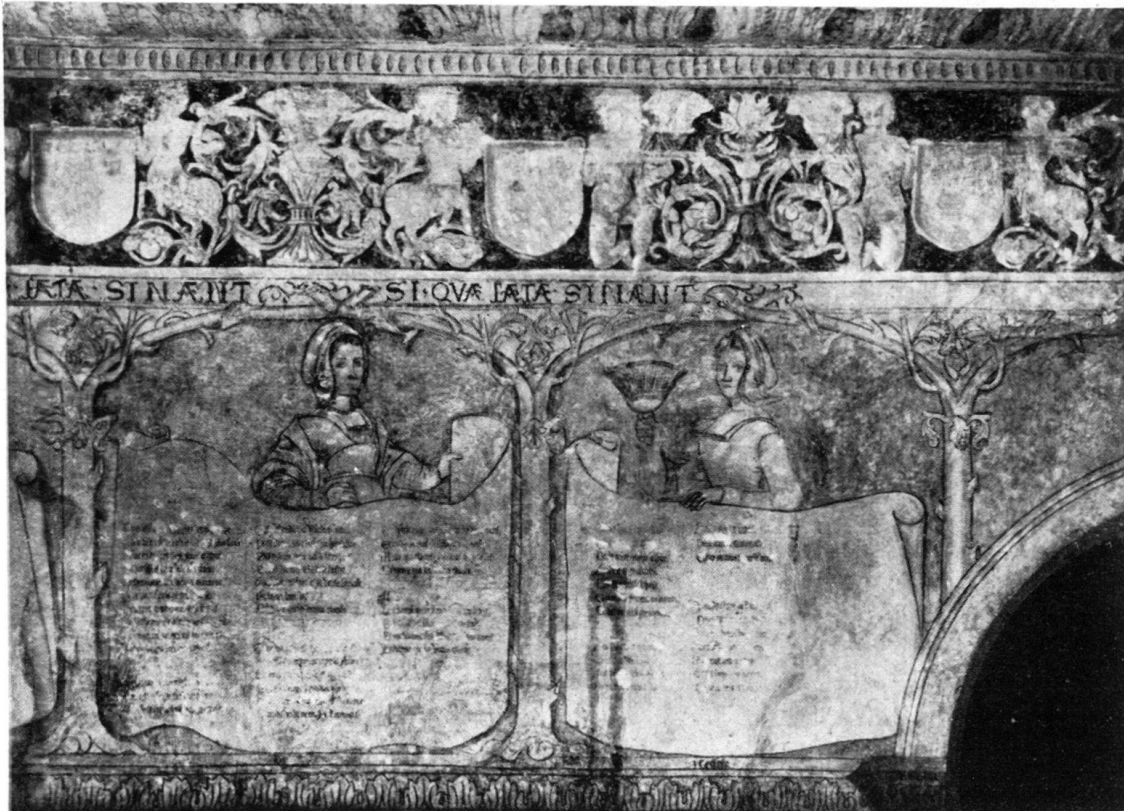


Fig. 3. Paroi sud. Registre principal et frise Renaissance. Les textes reproduisent deux ballades du «Bréviaire des nobles», d'Alain Chartier, sur les vertus «Diligence» et «Netteté»

et il a vêtu cette figure avec plus de simplicité que les autres; elle ne porte pas la moindre parure, une coiffe à la hollandaise achève de lui donner un petit air soubrette qui sied à son rôle.

Suit un panneau, sacrifié à cause de la porte en tiers-point, qui ne paraît pas avoir été muni de figure. La ballade à placer ici était «LARGESSE».

Mais la dernière effigie de la paroi sud, illustrant «SOBRIÉTÉ» est l'une des plus intéressantes. Elle n'est conservée que partiellement, toutefois nous en possédons l'essentiel: un visage de profil et des détails de coiffure et de toilette qui révèlent indiscutablement ... une Milanaise; car voici bien la feronnière des portraits de l'école lombarde de la fin du XV^e siècle, et ce cuazzone³⁾ qu'on retrouve entre autres dans les portraits de Béatrice d'Este. Nous avons donc ici une apparition du dernier moderne pour l'époque.

Paroi nord. La division en treize panneaux se répète. Des onze figures, une seule est pourvue d'un attribut et quelques-unes ont conservé leur nom au bas du panneau. Elles présentent aussi chacune un parchemin et sont de plus accompagnées de banderoles portant un texte latin tiré de l'Écriture (Vulgate).

A l'extrémité occidentale du registre principal l'encadrement des panneaux offre une variante sous la forme de colonnettes Renaissance; le motif habituel reprend toutefois dès le 3^e panneau.

³⁾ Cuazzone: longue natte de cheveux roulés dans une étoffe blanche et serrée par un ruban croisé.

Les textes de la paroi nord. Ce qui en subsiste laisse entrevoir qu'il n'y avait pas, ici, de matière homogène dans le genre de celle de la paroi sud. Ils sont de médiocre valeur et furent très probablement composés pour la circonstance par le poète attitré de l'évêque, Antitus FAVRE ou FAURE. Le fait que ce personnage était aussi chapelain d'Aymon de Monfaucon explique la présence de citations bibliques. Les strophes reproduites sur les parchemins sont très incomplètement conservées, la qualité de ce qui en subsiste permet de ne pas juger leur perte extrêmement déplorable.

Les inscriptions les plus intéressantes se trouvent au 1^{er} panneau, extrémité est, illustré des figures d'Adam et Ève. Elles proclament en quelque sorte l'égalité de tous les hommes devant Dieu et plaident la cause de la classe laborieuse. Plus loin il s'agit, autant qu'on en peut juger, de qualités bourgeoises, populaires; de sorte qu'on a pu voir, dans les textes de la paroi nord, en quelque sorte le pendant des vertus chevaleresques prônées en face, les premières étant basées sur ce principe de la pauvreté, état agréable à Dieu, loué comme une vertu particulièrement au XV^e siècle.

Les figures. Dans le premier panneau⁴⁾, qui surmonte une porte, Adam et Ève sont représentés en dignes bourgeois vêtus à la mode du temps. Adam est barbu et chevelu, et en dépit d'une coiffure monumentale, son épouse donne l'exemple d'un maintien modeste. Leurs noms se trouvent inscrits sur le mur, au-dessus des deux effigies qui se font face et présentent non plus un parchemin, mais un écusson. A l'intérieur de celui-ci sont figurées, comme en une image d'Épinal, les conditions sociales citées dans les inscriptions: le pape tenant une grosse clef, assis au milieu de personnages; l'empereur, le glaive en main; puis, au-dessous, des laboureurs conduisant une charrue traînée par deux chevaux; dans la pointe de l'écusson enfin un bûcheron brandissant sa cognée.

Les textes se déchiffrent sans trop de peine. Au-dessus de l'écusson:

«Cet escu fait signifiance
«Que nous fûmes d'une naissance
«Et par sagement maintenir
«Peut petit homme hault venir.»

Dans un petit listel au-dessus du laboureur:

«Papes, Roys ne me desgettez
«Car d'ung mole fumes gettez.»

Sous la figure d'Ève:

«Notre naissance retenez
«Et l'ung l'autre en amour tenez

Sous la figure d'Adam:

«Mestres, clerks, villains et gentilz
«Sont de nous deux filles et filz.»

Au 2^e panneau la figure est anonyme mais des plus charmantes. On pourrait l'appeler: «la belle pensive», car telle elle apparaît avec ses paupières abaissées sur des yeux en olive. Le visage est d'un type nouveau dans son allongement flatteur et la pose de trois quarts met en évidence un fort joli nez. Une riche coiffure, compliquée de chaînes de perles et d'un diadème n'enlève rien à cette effigie, la plus délicieuse peut-être des «dames du château».

La 3^e figure se trouve désignée sous les termes «DONATION LOYALLE» qui ne s'expliquent guère. Elle porte une chevelure éparsée et couverte d'un voile dont les plis retombent sur ses épaules. La robe est sans ornement aucun, deux manches

⁴⁾ A partir de l'extrémité orientale du vestibule.

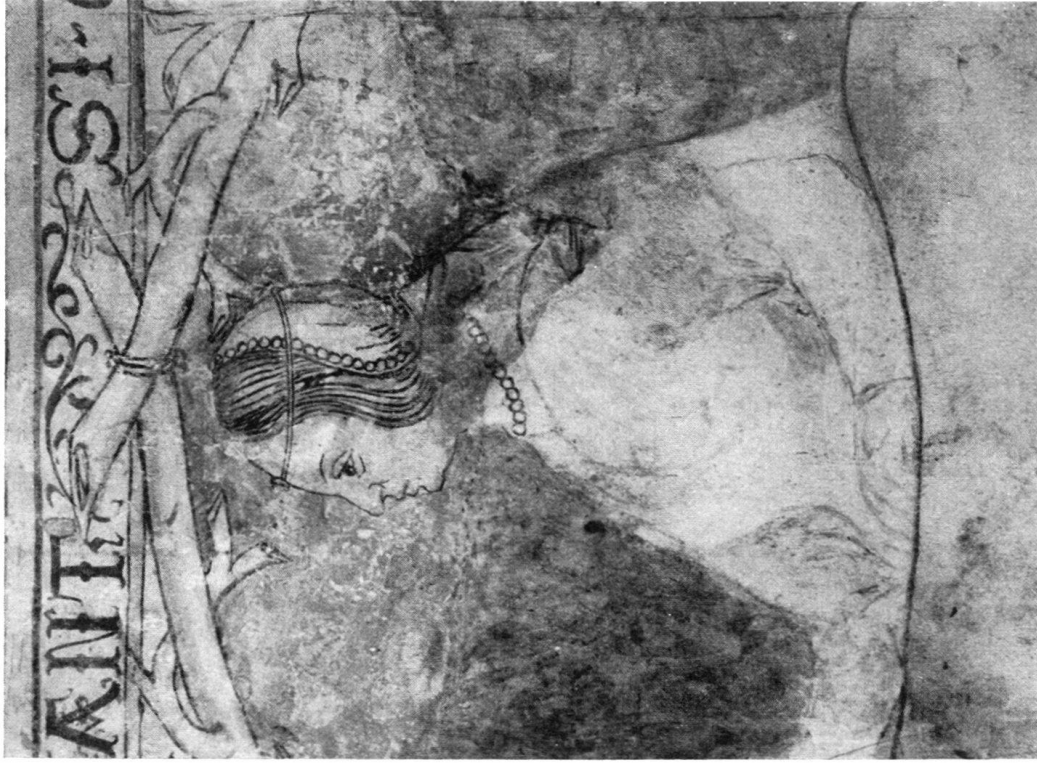


Fig. 4. Paroi sud. La «Milanaise» se distingue nettement des autres figures par la ferromière et le «cuazzone» à la mode à la fin du XV^e et que l'on voit aux portraits de l'école lombarde de même époque



Fig. 5. Paroi nord. Cette effigie, d'un charme réel, pourrait se nommer «la pelle pensive». La sûreté du trait est ici remarquable et la pose originale de la figure demeure unique dans les fresques

volumineuses sont mal proportionnées à un buste désavantageux; de même, un des bras, levé, et lourdement tracé. Le texte du parchemin dit entre autres vers:

«Combien que tard je me présente
«Et qu'en parler me montre lente,
«Pour avoir place congruente
«Droict cy en cestuy hault chappitre, etc.

Au panneau suivant (4^e) s'est maintenue la dénomination «PRÉCIEUSE POSSESSION». Parmi les citations on discerne parfaitement, à l'angle gauche supérieur du panneau:

«Le ciel en son giron
«Le monde sous son chaperon»

et presque au complet la 3^e strophe d'un poème amphigourique débutant par:

«Qui a le ciel son luminaire
«Infusion élémentaire
«Don de nature débonnaire
«Pour estre excellent et capable
«N a(-t-) il un seur (sûr) propriétaire?» etc. etc.

La figure lève un profil serti d'une ample coiffure en turban qui est unique en son genre dans l'abondante série que nous offrent les deux parois. De même son corsage aux manches bouffant au-dessus du coude ne ressemble à aucun. Un bras allongé au bord du parchemin masque la ligne de taille, mais donne beaucoup de naturel à la pose de cette femme.

Elle est suivie de «CLÈRE INVENCION» (5^e panneau) dont le texte a pu être rétabli et s'achève par:

«Soit pour monter sans eschiele en la nue
«Soit pour miner une roche à main nue
«Soit pour entrer sans huys et sans fenestre;
«J'ay lengue et l'esperit si dextre
«Et à command(e) sy propre et sy flexible
«Que toute Rien qui en pensé peut naistre,
«Si je l'emprens, je la trouve possible.»

Ce qui dans l'ensemble équivaut à: Je me tire toujours d'affaire. Le geste de la figure aux bras étendus est gauchement rendu. Sa coiffure, très curieuse, rappelle la mantille espagnole que complèterait un ornement de tête en forme de coquille.

C'est de nouveau une figure anonyme qui occupe le 6^e panneau. Le parchemin y est copieusement pourvu de vers répartis sur trois colonnes et dont le début, dirait-on, pose une énigme: «J'ai estre nom de precieuse essence.» La dame au visage tourné de trois quarts porte une natte épaisse enroulée autour de sa tête et des cheveux éparés sur sa nuque sont couverts d'un voile léger qui vient encadrer flatteusement son visage. Elle a une expression agréable et porte un manteau ouvert sur un corsage ajusté.

Sa voisine du 7^e panneau est une apparition très juvénile: chevelure flottante, robe simple, absence complète d'affiquets. Un fil de perles encercle la tête, maintenant les cheveux. Une strophe sur trois subsiste du texte du parchemin. On y lit: «Le temps passe ma petite flor ...» Et il semble bien que le peintre ait voulu représenter une jeune fille. C'est l'une des mieux venues des effigies de cette paroi.

Le 8^e panneau au contraire nous présente une femme experte dans l'art de se vêtir et parer. Elle emporte le prix d'élégance sur toutes ses compagnes: corsage orné, guimpe finement froncée et brodée, lourde chaîne en sautoir, médaillon. La coiffure renchérit sur la toilette: voile, bonnet à ruches, et sur le front un fil de perles bordant les cheveux. C'est qu'aussi bien cette «dame» paraît personnifier l'abondance, ainsi que l'indique son attribut: une corne généreusement garnie de feuillages et de fruits.



Fig. 6. Section de frise et panneau de la paroi nord. Aux parchemins couverts de textes s'ajoutent ici des banderoles avec citations de la Vulgate

Le 9^e panneau ne nous offre plus qu'une effigie pâlie, l'un de ces «cornus visages» qui déplaisaient au poète Eustache Deschamps, puisqu'il écrivait: «Cornes portez comme font les limaces», reprochant ainsi aux dames une mode qui, malgré tout, devait avoir longue vie. Si peu attrayante qu'elle soit, elle complète à merveille le catalogue des coiffures de nos «dames du château».

Au 10^e compartiment, surmontant une porte, une figure des plus avenantes et alertement tracée se trouve dans un état de conservation remarquable. Quel rapport établir entre cette figure et les mots «crainte de sens ...» qui subsistent au-dessous? Enigme une fois de plus, mais qui n'empêche nullement d'apprécier le charme de cette figure particulièrement vivante. La pose de la tête aux yeux bien fendus, le geste indicateur des mains, le visage expressif bien encadré dans une coiffe à larges

pans relevés, et jusqu'à ces manches largement ouvertes à partir du coude, tout dans cette excellente image révèle une main des mieux exercées.

C'est un ange aux ailes déployées qui au panneau suivant (11^e) se mêle à la série des effigies féminines. Sa présence s'expliquerait sans doute, si nous possédions le texte qu'il devait illustrer. Il en subsiste trop peu de chose pour qu'on en puisse dire davantage sur cette figure.

En dépit de son geste inédit la 12^e est l'une des plus ingrates de la série. Cette «dame» se tient bien mal et ses manches volumineuses ne font pas illusion sur sa chétive anatomie. Sa coiffure consiste en un simple voile retombant sur les épaules, la robe est sans ornement. Quant au parchemin, il se trouve complètement effacé.

Mieux venue que sa voisine, la 13^e et dernière effigie de la paroi nord est encore une anonyme. Sa tête très droite est recouverte d'un voile masquant entièrement les cheveux et qui lui prête quelque allure ecclésiastique. Le corsage décolleté cependant exclut cette hypothèse. La conservation partielle de cette figure ne révèle pas d'autres détails.

Considérations générales.

Dans leur ensemble, ces peintures où le dessin prédomine, où toujours le trait l'emporte sur la couleur, nous paraissent dériver nettement de l'estampe et du bois gravés si répandus dès le moyen-âge. Bois et estampes avaient alors une double destination⁵⁾: d'une part l'illustration, principalement des livres de piété courants, dans lesquels ils tenaient lieu d'enluminures; d'autre part le modèle, utile à tous les artisans susceptibles d'en tirer parti: peintres, graveurs, sculpteurs, huchiers, orfèvres, ornementistes de toute sorte. Il n'y a guère lieu de douter que les figures de nos fresques, de même que la frise Renaissance, ne soient elles aussi des adaptations habiles de modèles.

Aussi bien n'était-ce pas en quelque façon un livre cent fois amplifié, et dont l'art de l'ymagier devait rendre aimables les lois, qu'Aymon de Monfaucon a voulu déployer sur les murs de son vestibule? «La tendance à donner une figure concrète à chaque conception, qualité générale et essentielle du moyen-âge à son déclin»⁶⁾, apparaît bien dans le choix du sujet que l'évêque impose à son peintre. «Muni d'honneurs, de sens et de sçavoir,» il a trouvé dans les œuvres du vieil et sage Alain Chartier des propos dignes d'être redits à la postérité. Mais il est tout indiqué, déclare M. le Prof. Ad. Tavernier, d'attribuer à Aymon de Monfaucon lui-même le plan des peintures de la paroi nord. — Ainsi, l'une complétant l'autre, nous aurions dans l'ensemble une sorte de somme laïque et pratique, basée sur un principe largement chrétien. Le «Bréviaire des Nobles» équivaut à notre formule: «c'est par les élites que le monde progresse,» et l'esprit démocratique qui se révèle dans les textes du premier panneau de la paroi nord est bien celui qui, depuis les conquêtes des communes, poursuit sa marche en avant et sous peu accueillera la Réformation.

Si la personnification des vertus était fréquente dans la littérature du XV^e siècle, toute vouée à l'allégorie, elle se manifeste plus rarement dans l'art contemporain. Les figurations de Vertus munies d'attributs, fréquentes dans l'art roman et le gothique, semblent avoir été alors complètement oubliées. Les auteurs se bornent à décrire les costumes des Vertus qu'ils louangent, et sauf de rares exceptions, les illustrateurs ne s'appliquent pas davantage à les caractériser. On rencontre communément dans le livre illustré de l'époque des Vertus dont le nom se trouve inscrit à côté. Ces caractéristiques — ou plus proprement leur absence — se retrouvent bien dans les fresques du château de Lausanne.

⁵⁾ Max Geisberg, «Die Anfänge des Kupferstiches». Leipzig.

⁶⁾ Huyzinga, «Le déclin du moyen-âge», 1932.



Fig. 7. Section de frise (paroi sud). La gracieuse figure incorporée au rinceau est d'une conservation parfaite. De même, le fond rouge foncé original, sur lequel se détache dans tous ses détails le rinceau en grisaille

Restaient les figures elles-mêmes et particulièrement leur costume. Les unes et les autres sont dans cette note «moderne» qui devait plaire à l'évêque amateur de nouveautés. L'élégance désincarnée des silhouettes gothiques a vécu, les bustes sont pleins, les visages détendus et souriants. Ainsi qu'il sied à des «Dames de Vertu», la bizarrerie des coiffures n'évoque que modérément les extravagances vestimentaires de la fin du XV^e siècle. *Ars nova! ars nova!* Mais si l'on considère par ailleurs, le caractère didactique et allégorique de l'œuvre dans son ensemble, ce mélange du nouveau et de l'ancien révélera bien l'époque de transition qui, hors d'Italie, précède la Renaissance.

Il y avait peu d'espoir de pouvoir la dater de façon plus précise, lorsqu'une étude de M. le Prof. Ad. Taverney de plusieurs graffites, dont l'un daté 1500, vint trancher la question. Les peintures étant forcément antérieures à cette date, elles remonteraient ainsi aux dernières années du XV^e siècle et devançant largement toute autre manifestation renaissante dans notre pays. Et si, du point de vue esthétique, on ne saurait parler d'une œuvre de tout premier rang, les fresques du château de Lausanne prennent une place importante désormais sur ce plan historique pour lequel «ce qu'il y a de plus intéressant dans une œuvre, ce n'est pas ce qui tient au passé, mais le symptôme puis l'épanouissement de la nouveauté»⁷⁾.

II. La frise Renaissance.

Une frise de style Renaissance court au-dessus du registre à figures. Elle est haute de 0,70 m. et se poursuit sur l'étroite paroi de l'entrée du vestibule, où elle forme une

⁷⁾ René Schneider «L'art français», t. II.

manière de dessus de porte ayant pour motif central un grand écusson aux armes d'Aymon de Monfaucon. Cette frise constitue à son tour une partie importante des fresques et elle est à considérer tout particulièrement au point de vue de leur datation⁸⁾.

Dans l'état actuel ses motifs peints en grisaille se détachent sur un fond rose clair; cependant, en de nombreux endroits, des vestiges de couleur rouge foncé indiquent assez la teinte originale qui devait repousser à merveille. Rinceaux, candélabres, cornes d'abondance s'y enlèvent souplement et alternent avec des génies présentant des écussons, décolorés aujourd'hui. A la paroi sud un centaure fait pendant au putto jusqu'au cinquième écusson; puis, c'est une nouvelle figure, féminine cette fois, sous la forme gracieuse d'une sirène au sourire enjôleur. Elle se cambre, pimpante et fleurie et doit bien quelque chose sans doute au peintre qui l'a habilement incorporée à un beau rinceau. Il réussit moins, au prochain écusson, deux génies de sexe féminin, ligneux et comme taillés à l'emporte-pièce. Les motifs de la frise se répètent à peu près pareils à la paroi nord.

A propos de la pénétration de l'art renaissant en France et en Suisse.

On considère généralement que les Français de Charles VIII découvrirent la Renaissance en Lombardie. Il y avait pourtant plus de trente ans déjà que «le plus grand peintre pour le portrait», Jean FOUQUET, appelé auprès du pape Eugène IV, avait rapporté de «par-de-là», sur les bords de la Loire, la graine qui devait lever si abondamment sous François I^{er}. L'austère costume de son Juvénal des Ursins⁹⁾, par exemple, s'enlève sur une véritable dentelle de rinceaux légers et de pennes étagées en pilastres; l'ensemble s'encadre d'oves, rosettes et rais de cœur. Pour Étienne Chevalier il avait marié, dans plusieurs pages de son Livre d'Heures, les architectures classiques aux gothiques, et telle scène au décor contemporain ne l'empêche pas d'asseoir la Sainte Trinité sur un trône de lignes classiques que couronne une sarabande de putti à guirlandes.

L'exemple d'un Jean FOUQUET, peintre de fresques à ses heures, dut être suivi et jusque dans la peinture murale. La décoration profane de l'époque n'a laissé que des vestiges. Il n'en est pas moins certain que c'est dès le milieu du XV^e siècle que se combinaient, dans l'ornementation française, les motifs gothiques et renaissants, et cela bien que le programme fût tout médiéval encore. L'estampe et le bois gravé multipliant les modèles, graveurs, peintres, huchiers et sculpteurs se font bientôt un point d'honneur d'exhiber à tout propos — souvent hors de propos — leur maîtrise dans le genre nouveau de l'ornementation. Dans le seul art suisse, et pour typique qu'il soit de cette époque de transition, ce mélange intempestif de motifs renaissants et de sujets tout gothiques encore d'inspiration gâte plus d'une œuvre — bois, vitrail ou peinture. L'emprise du dessin et son avance, historiquement parlant, sur les autres arts, se manifeste ici de façon évidente.

Aymon de Monfaucon et l'art de son temps.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner qu'à Lausanne, en pays alors savoisien, au seuil de cette Italie qui va donner le ton à l'art européen, un prélat à la curiosité artistique avertie ait accueilli, au cours des dernières années du XV^e siècle, un nouveauté telle que la frise Renaissance du vestibule du château. Nouvelle elle ne l'était au reste plus guère à l'époque, mais suffisamment teintée d'humanisme pour plaire au lettré et au grand seigneur à l'affût de la production moderne. Car «moderne» est bien l'épithète qui convient ici, puisqu'elle se trouve attestée par un bref du pape Léon X,

⁸⁾ Une frise de la sala regia au Palais de Venise, à Rome, exécutée au milieu du XV^e s. par Donato Bramante et récemment mise au jour présente de frappantes analogies avec celle de Lausanne. Cf. «Pantheon», sept. 1936, «Das neue Museum des Palazzo di Venezia».

⁹⁾ Musée du Louvre.



Fig. 8. Graffite pratiqué à la pointe du stylet à la paroi sud. La date 1500 qui figure ici fait forcément remonter les fresques lausannoises aux dernières années du XV^e s.

en date du 13 février 1513, rappelant «que le vénérable frère Aymon de Monfaucon déclarait depuis 15 ans vouloir décorer sa cathédrale d'ouvrages plus beaux et dans le goût moderne»¹⁰⁾. Or, si le distingué prélat préconise dès 1498 le style nouveau même en matière d'art religieux, combien plus ne devait-il pas lui avoir fait une place dans sa résidence privée? Une œuvre «moderne» se trouvait alors déjà dans son décor familial: les fresques du vestibule du château. Le graffite daté 1500, cité plus haut, est venu corroborer cette opinion. Et si dans ces fresques l'évêque se montre soucieux de transmettre de nobles avis, il s'y révèle aussi, du point de vue culturel, tourné vers ces dévotions nouvelles qui, hors d'Italie, sont alors pour les avant-gardes, aube d'humanisme. Le premier dans nos parages, Aymon de Monfaucon accueille, avec la frise Renaissance, une œuvre «à l'antique» telle qu'il n'en existait encore aucune au nord des Alpes. Elle nous apporte un nouveau et précieux témoignage de sa munificence.

¹⁰⁾ Il s'agissait du portail occidental de la cathédrale.