

Les broderies de la chape donnée par Jacques de Romont à la cathédrale de Lausanne et leurs sources d'inspiration

Autor(en): **Bach, Eugène**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **7 (1945)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163122>

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 broderies de la chape donnée par Jacques de Romont à la cathédrale de Lausanne et leurs sources d'inspiration ¹

PAR LE DOCTEUR EUGÈNE BACH (LAUSANNE)

(PLANCHES 13—16)

Le tissu de la chape donnée à la cathédrale de Lausanne par Jacques de Savoie, comte de Romont et baron de Vaud (1440 environ à 1486) a disparu, mais le Musée historique de Berne conserve encore son orfroi et son chaperon (No 308) dont les broderies atteignent une perfection et une beauté incomparables.

Le chaperon partage l'orfroi en deux bandes égales de 35 cm. de hauteur où sont représentés, dans des champs rectangulaires hauts de 45 cm., les sacrements de l'Eglise. Trois sujets, brodés au point de Flandre, le Baptême², l'Extrême-Onction (fig. 7), la Confirmation (fig. 2), décorent les champs de la bande de gauche, trois autres, l'Ordination (fig. 3), le Mariage, la Pénitence (fig. 6), ceux de la bande de droite. Un portique flamboyant avec clefs pendantes sert de cadre à chacun de ces petits tableaux, précieux pour l'étude du costume et des cérémonies liturgiques de la seconde moitié du XVe siècle.

Le sacrement de l'Eucharistie forme le sujet principal du chaperon (fig. 10). A gauche, c'est l'Élévation de l'hostie, à droite, la Communion des fidèles. Ces deux scènes sont séparées par l'image de la Trinité. Dieu, le Père, assis sur un trône, porte dans ses bras le corps sanglant du Christ crucifié sur l'épaule duquel se pose une colombe, figure du Saint-Esprit. De chaque côté du trône, un ange sort à mi-corps d'un nuage; l'un tient le glaive de la justice divine l'autre le rameau d'olivier de la paix. A la gauche du Père, la Vierge agenouillée découvre le sein qui a allaité Jésus tandis que l'apôtre saint Jean, debout derrière elle, la soutient dans ses bras. Les armes du donateur, de gueules, à la croix d'argent, à la bordure d'azur chargée de huit besants d'or, sont brodées sur la pointe du chaperon.

¹) Ces broderies ont été décrites par Jacob Stammer (cf. JACOB STAMMLER, *Le trésor de la cathédrale de Lausanne*, traduit par J. GALLAY, *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande*, 2e série, t.V, Lausanne 1902, p. 191 sq. et fig. p. 195—200) et par nous-même dans un ouvrage paru récemment (cf. EUGÈNE BACH, LOUIS BLONDEL et ADRIEN BOVY, *La Cathédrale de Lausanne, — Les Monuments d'art et d'histoire de la Suisse*, t. XVI, Bâle 1944, p. 362 sq. et fig. 337—343). Le volume sortait de presse, lorsque M. le Dr. Hans Schneider, de Bâle, nous fit remarquer que nous avions omis de signaler les sources d'inspiration des broderies données par Jacques de Romont. Nous sommes reconnaissant à M. Schneider d'avoir attiré notre attention sur cette lacune et de nous avoir donné l'occasion de la combler.

²) Dans cette étude, les sujets sont toujours décrits en allant de haut en bas.

Dans une étude consacrée au trésor de la cathédrale de Lausanne³, Jacob Stammer a déjà signalé plusieurs analogies entre les broderies de la chape de Jacques de Romont et deux œuvres de Rogier van der Weyden: le retable de l'autel des Sacrements, au Musée d'Anvers (No 393-395) et celui de l'autel de Cambrai, au Musée du Prado à Madrid (No 1888-1892).

Le premier de ces retables fut exécuté pour l'évêque Jean Chevrot qui occupa le siège épiscopal de Tournai de 1437 à 1460. Son panneau central (200×97 cm.) représente la Communion, son volet de gauche (120×63 cm.) le Baptême, la Confirmation, la Pénitence et son volet de droite l'Ordination, le Mariage et l'Extrême-Onction. Malgré la similitude des sujets, il n'a qu'une parenté lointaine avec les broderies du trésor de Lausanne. Au contraire, il existe des rapports très étroits entre ces broderies et le panneau central du retable de l'autel de Cambrai⁴.

Ce panneau (195×172 cm.) (fig. 1), reproduit un portail largement ouvert donnant accès à une église gothique dont on aperçoit une partie du vaisseau fermé par un jubé monumental. Au centre de la baie qui sert de porte et qui est surmontée d'une archivolte en tiers-point⁵ soutenue par deux colonnes, se dresse un grand Christ en croix; à ses pieds la Vierge Marie et l'apôtre saint Jean sont debout, de part et d'autre de la croix. Dans le lointain, sous le jubé, à droite, un prêtre élève l'hostie consacrée pendant que, à gauche, un autre prêtre donne la communion à un fidèle. De petits dais, finement sculptés, partagent les piédroits du portail en trois niches dans lesquelles sont peints six sacrements. Les peintures du piédroit de gauche illustrent les cérémonies liturgiques du baptême, de la confirmation, de l'ordination, les piédroits de droite celles du mariage, de la pénitence, de l'extrême-onction. Les sujets sont donc les mêmes dans les deux œuvres, à une exception près toutefois: au chaperon de la chape de Lausanne, l'image de la Trinité⁶ remplace celle de la Crucifixion.

L'attitude des personnages, leurs gestes, leurs vêtements, leurs traits mêmes sont pareils dans la broderie et dans la peinture. Mais il subsiste cependant des variantes assez nombreuses dans le nombre des figurants et dans l'ordonnance de la composition. Ainsi, tous les sacrements représentés sur la chape de Jacques de Romont, sauf celui de l'eucharistie, sont administrés par un évêque; au retable, c'est un prêtre qui préside au Mariage, à la Pénitence et à l'Extrême-Onction. Dans l'œuvre de Rogier, l'officiant est toujours placé sur le côté du tableau, sauf dans le Baptême et dans le Mariage; il occupe en général le centre des scènes figurées sur la chape⁷. Plusieurs personnages, présents sur l'orfroi et le chaperon, n'existent pas au retable: les amis accompagnant les mariés sont au nombre de six sur les broderies de Lausanne; ils sont cinq aux peintures de Cambrai. Le parrain et la marraine qui tiennent compagnie à leur filleul au moment de la confirmation, le prêtre agenouillé à droite de l'évêque qui confère les ordres, la femme attendant l'absolution

³) JACOB STAMMLER, *loc. cit.*, p. 201, note 1.

⁴) Le volet latéral de gauche représente le Jugement dernier et celui de droite Adam et Eve chassés du Paradis. Cf. MAX J. FRIEDLÄNDER, *Rogier van der Weyden und der Meister von Flémalle*. — *Die altniederländische Malerei*, Bd. II, Leyden 1934, S. 106 u. Tafel XL. FRIEDRICH WINKLER, *Der Meister von Flémalle und Rogier van der Weyden*. (*Zur Kunstgeschichte des Auslandes*, Hef 103) Straßburg 1913, S. 170 und Abb. 15-18. — Pour le retable d'Anvers, cf. WINKLER *ibid.*, S. 156.

⁵) Dans cette archivolte sont représentées, de gauche à droite, les six principales scènes de la Passion: le Jardin de Gethsémani, la Flagellation, le Portement de croix, la Descente de croix, la Mise au tombeau, la Résurrection.

⁶) Cette image présente de notables ressemblances avec une œuvre attribuée au Maître de Flémalle, actuellement conservée au Musée de Liège (cf. FRIEDRICH WINKLER, *loc. cit.*, S. 113 ff. u. Taf. LXI) et avec un antependium provenant du trésor l'Ordre de la Toison d'or déposé au Musée de Vienne (cf. SCHLOSSER, *Der burgundische Paramentenschatz*, Wien 1918, Tafel II). — De l'avis de plusieurs auteurs, Rogier van der Weyden u. le Maître de Flémalle ne seraient qu'une seule et même personne et les œuvres attribuées au second auraient été exécutées par Rogier au début de sa carrière artistique (cf. EMILE RENDERS, avec la collaboration de JOS. DE SMET et LOUIS BEYAERT-CARLIER, *La solution du problème von der Weyden, Flémalle, Campin*, 2 vol. Bruges 1931).

⁷) Sauf dans les scènes de l'Ordination et de l'Extrême-Onction.

et l'ecclésiastique debout au fond du tableau de la Pénitence, le porteur de crosse qui assiste à l'extrême-onction, le prêtre balançant l'encensoir et le clerc agitant la sonnette pendant l'élévation, la femme qui reçoit l'hostie et les deux acolytes présents à la cérémonie de la communion n'ont pas été représentés par Rogier van der Weyden. Au retable de Cambrai, deux femmes sont penchées au chevet du mourant oint des saintes huiles; sur l'orfroi de Lausanne une d'entre elles est remplacée par un homme. Les accessoires sont aussi plus nombreux sur les broderies. Enfin, la succession dans l'ordre des sacrements n'est pas la même dans la peinture et sur la chape.

L'artiste qui composa les scènes qui décorent le vêtement liturgique n'a donc pas copié celles du retable; il a dû s'inspirer d'un modèle plus complet et mieux équilibré.

Or, en janvier 1914, dans un article publié dans le *Burlington Magazine*⁸, un auteur allemand, M. Friedrich Winkler, attirait l'attention des historiens de l'art sur d'étranges similitudes existant entre les tableaux de la Confirmation, de l'Ordination, de la Pénitence, de l'Extrême-Onction du trésor de Lausanne et quatre dessins à la pointe d'argent (10 × 7 cm.) représentant les mêmes sujets et actuellement déposés à l'Ashmolean Museum, à Oxford (Douce Collection) (fig. 4, 5, 8 et 9). Au verso de chacun de ces dessins, figurent quatre fragments de dessins à la plume qui, juxtaposés, reproduisent exactement la partie supérieure du tableau de l'Eucharistie brodé sur le chaperon de Jacques de Romont (fig. 11). Les ressemblances sont extraordinaires, jusque dans les plus infimes détails, et, s'il subsiste quelques variantes, elles semblent inhérentes à la transposition de la technique du dessinateur en celle du brodeur. Seul, le portique qui encadre les tableaux de l'orfroi n'existe pas sur les dessins.

Dans un post-scriptum à l'article de M. Friedrich Winkler, M. Campbell Dodgson, membre de la Vasari Society, signalait qu'il avait découvert les dessins du Baptême et du Mariage, manquant à l'Ashmolean Museum, dans les collections du baron Edmond de Rothschild à Paris⁹. Ici aussi, le verso de chacune des feuilles est occupé par deux dessins fragmentaires qui, ajoutés aux dessins fragmentaires d'Oxford, complètent la représentation de l'Eucharistie.

De l'avis de MM. Campbell Dodgson et Friedrich Winkler¹⁰, ces divers dessins, empreints de certaines maladresses, ne sauraient être attribués à Rogier, mais auraient été exécutés par un de ses élèves, par Vrancke van der Stockt, selon M. Hulin de Loo¹¹. S'agit-il d'une copie d'une œuvre inconnue de van der Weyden? C'est fort probable, parce que nous aurions peine à admettre qu'un disciple ait pu surpasser son maître dans l'ordonnance d'une composition. Les dessins d'Oxford et de Paris ne semblent pas non plus avoir servi de cartons aux broderies du trésor de Lausanne; il eût été, en effet, étrange d'utiliser à cet usage les deux faces d'une

⁸) FRIEDRICH WINKLER, *Some early Netherland Drawings*, — *Burlington Magazine*, vol. XXIV, London 1914, p. 224-225 et fig. Les dessins de l'Ashmolean Museum ont été publiés dans *The Vasari Society for the reproduction of drawings by old masters*, Part VIII, Oxford 1912-1913, 15-18 (portefeuille et texte).

⁹) Le baron Edmond de Rothschild s'étant opposé à la prise de photographies, ces dessins n'ont pas été publiés.

¹⁰) Cf. *Burlington Magazine*, loc. cit. p. 224 et *Vasari Society loc. cit.* 15-18 (texte).

¹¹) Vrancke van der Stockt, peintre bruxellois, né avant 1420, mort le 14 juin 1495, familier et aide de Rogier van der Weyden, auquel il succéda, en 1464, en qualité de peintre attitré de la ville de Bruxelles. Van der Stockt ne fut pas un génie créateur, ni une personnalité fort originale, mais l'héritier et le vulgarisateur de la tradition de son maître; il joua cependant un rôle important dans l'école bruxelloise pendant toute la période qui s'étend de la mort de Rogier jusqu'à l'avènement de Colin de Coter, vers 1490. M. Hulin de Loo lui attribue le grand tryptique de la *Rédemption* (au Musée du Prado, à Madrid) et d'autres œuvres moins importantes, dont les dessins de l'Ashmolean Museum et de la collection de Rothschild. M. J. Duverger, au contraire, admet que toutes ces œuvres sont celles d'un artiste anonyme, le «Maître du tryptique de l'autel de la Rédemption». Cf. HULIN DE LOO, dans *Biographie nationale publiée par l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique*, t. XXIV, Bruxelles 1926/27, col. 68 sq.; J. DUVERGER, dans ULRICH THIEME et FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künste*, Bd. XXXII, Leipzig 1938, S. 69 ff.; *Old Master Drawings*, vol. XIII, 1938, p. 1-5; *Oud Holland*, vol. LVII, 1940, p. 109 sq.

même feuille de papier et des modèles incomplets, puisque le portique, toujours présent sur les petits tableaux de l'orfroi, ne figure pas sur les dessins. Il faut donc chercher ailleurs les projets originaux de la chape de Jacques de Romont.

La plupart des érudits qui ont consacré leurs études à Rogier van der Weyden, ont identifié le retable de Cambrai avec une œuvre commandée en 1455 par Jean Robert, abbé du monastère de Saint-Aubert de cette ville, et terminée en 1459. Plus complets et mieux ordonnés les dessins de l'Ashmolean Museum et de la collection de Rothschild ont certainement été exécutés après l'achèvement du retable. Il en est de même des broderies de la cathédrale de Lausanne dont la confection s'insère entre les dates extrêmes de 1460 et de 1474. Car c'est en 1460 que Jacques de Savoie reçut de son père la baronnie de Vaud et le titre de comte de Romont et c'est en 1474 que, vaincu, il fut dépouillé de son patrimoine¹².

¹²) Jacques de Savoie, septième fils de duc Louis Ier de Savoie (1413-1465) naquit vers 1440 et reçut de son père, en 1460, la baronnie de Vaud et le titre de comte de Romont. Peu d'années plus tard, il s'associa à la fortune de Charles-le-Téméraire, participa à l'entrevue de Péronne et au sac de Liège. Au début des guerres de Bourgogne, il s'attaqua à Berne et à Fribourg qui lui prirent, en 1474, tout le Pays de Vaud jusqu'à Nyon. Il assista à la bataille de Grandson et prit part à celle de Morat en commandant le corps d'armée bourguignon qui couvrait le côté nord-est du champ de bataille et barrait la route de Gümmenen et d'Aarberg; il put même se frayer un passage derrière les Suisses et atteindre le Pays de Vaud. Mais ses terres ne lui furent pas restituées et c'est en exil, au château de Ham en Picardie, que Jacques de Romont mourut le 30 janvier 1486.

On sait que le Musée historique de Berne possède aussi une tapisserie provenant du trésor de Lausanne et reproduisant les panneaux peints par Rogier van der Weyden pour l'hôtel de ville de Bruxelles, la tapisserie de Trajan et d'Herkinbald qui, d'après H. Goebel, aurait été tissée dans les ateliers de Tournai. (Dans notre description – cf. E. BACH, L. BLONDEL et A. BOVY, *loc. cit.* p. 344 et p. 344, note 9 – nous émettions l'hypothèse que la légende d'Herkinbald figurant sur la tapisserie du trésor de Lausanne avait été transcrite du *Dialogus magnus visionum et miraculorum* de Césaire de Heisterbach, sans pouvoir l'affirmer toutefois, parce que, à l'époque, nous n'avions pas pu mettre la main sur un exemplaire de cet ouvrage. Le contrôle que nous avons eu l'occasion d'effectuer dès lors, nous permet d'affirmer que la légende de la tapisserie n'est pas une transcription littérale, mais une version abrégée du récit de Césaire. Cf. CAESARII HEISTERBACENSIS MONACHI ORDINIS CISTERCIENSIS, *Dialogus miraculorum*, édit. J. STRANGE, Coloniae, Bonnae et Bruxellis 1851, vol. II, Distinctio nona, *De sacramento corporis et sanguinis Christi*, Capit. XXXVIII, *De Erkenbaldo de Burdem, cui idem contigit* (qui communicare desiderans hostiam reperit in ore suo), *cum ei ob occisionem cognati sacramentum fuisset negatum*, pp. 193 sq.) Pour M.F. Winkler, la tapisserie des Trois Rois, du même musée et de même provenance, aurait été aussi exécutée d'après des cartons de Rogier. Ces deux tapisseries contiennent un grand nombre de fils d'or. Cf. H. GOEBEL, *Wandteppiche*, I. Teil: *Niederland*, Bd. I u. II, S. 278 ff. u. 592; F. WINKLER, dans U. THIEME u. F. BECKER, *loc. cit.*, Bd. XXXV, Leipzig 1942, S. 473 ff.; J. STAMMLER, *loc. cit.* p. 155 sq. et p. 160; E. BACH, L. BLONDEL et A. BOVY, *loc. cit.* p. 343 sq.

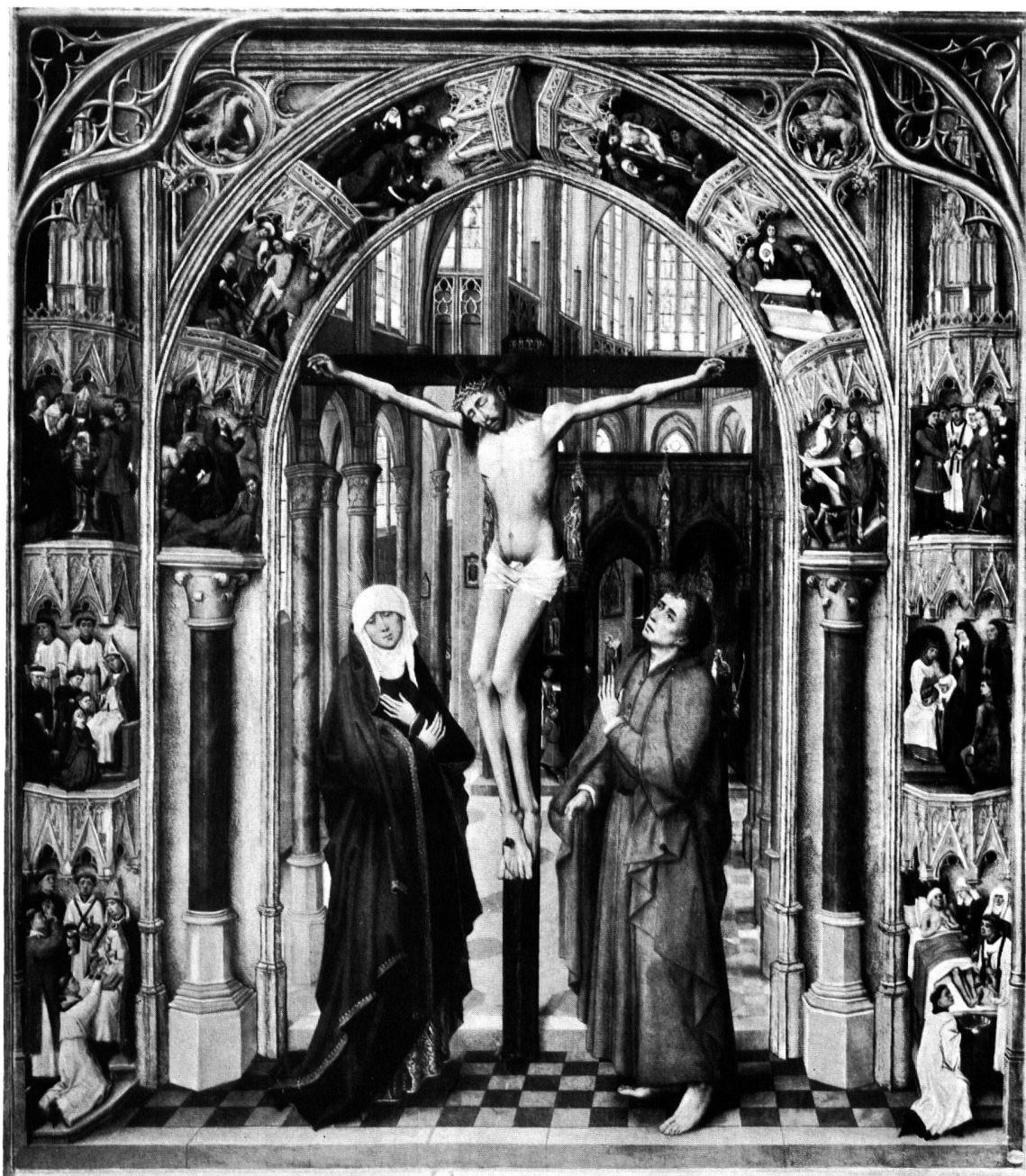


Fig. 1. RETABLE DE CAMBRAI
(Prado, Madrid)
Les Sept Sacrements



Fig. 2.
Chape de Jacques de Romont



Fig. 3.
Chape de Jacques de Romont



Fig. 4.
Dessin de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Fig. 5.
Dessin de l'Ashmolean Museum (Oxford)

LA CHAPE DE JACQUES DE ROMONT. DÉTAILS ET DESSINS ORIGINAUX
La Confirmation - L'Ordination



Fig. 6.
Chape de Jacques de Romont



Fig. 7.
Chape de Jacques de Romont



Fig. 8.
Dessin de l'Ashmolean Museum (Oxford)



Fig. 9.
Dessin de l'Ashmolean Museum (Oxford)

LA CHAPE DE JACQUES DE ROMONT. DÉTAILS ET DESSINS ORIGINAUX
La Pénitence – L'Extrême-Onction



Fig. 10. Chape de Jacques de Romont



Fig. 11. Dessin de l'Ashmolean Museum (Oxford)

LA CHAPE DE JACQUES DE ROMONT. DÉTAIL ET DESSIN ORIGINAL
Le sacrement de l'Eucharistie