

Le carré central de la Rose de la cathédrale de Lausanne : à propos de l'étude d'Alice Mary Hilton

Autor(en): **Forel, François**

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): **47 (1990)**

Heft 3

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169085>

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.

Le carré central de la Rose de la cathédrale de Lausanne A propos de l'étude d'Alice Mary Hilton

par FRANÇOIS FOREL

Une chercheuse américaine, Madame Alice Mary Hilton, docteur en philosophie, a fait récemment paraître dans la *Revue suisse d'Histoire et d'Archéologie* une étude consacrée à la Rose de la cathédrale de Lausanne.¹ Il faut la féliciter de s'être intéressée à cet extraordinaire ensemble de vitraux, qui présente des caractères uniques. Elle a fait pour cela des recherches considérables d'ordre artistique, scientifique et philosophique. Elle attire à nouveau l'attention sur l'état de dégradation inquiétant du vitrail. Elle propose aussi une redistribution des médaillons dans leur ensemble et, particulièrement, dans le carré central, dont tous les médaillons actuels sont des créations modernes du verrier Edouard Hosch, entre 1894 et 1899.

Néanmoins, je pense que sa solution de mise en place pour *le carré central* ne se justifie à aucun point-de-vue, ni iconographique, ni technique, ni historico-scientifique, ni théologique. C'est ce qui fait l'objet du présent mémoire.

L'ensemble de la Rose date de la construction même de la cathédrale, au XIII^e siècle. Son auteur est probablement Pierre d'Arras, verrier du Nord de la France, dont la présence est attestée à Lausanne entre 1217 et 1234. Son sujet, c'est l'IMAGO MUNDI, vue totale sur l'ensemble de la Création. Autour du carré central, posé sur sa pointe, qui est ici en discussion, se groupent en cercles et en demi-cercles les Saisons entourées par les travaux des mois, les Eléments entourés par les signes du Zodiaque, le Soleil et la Lune, deux sciences divinatoires, les fleuves du Paradis, les peuplades étranges et, enfin, les huit vents principaux. La composition du programme pourrait être attribuée au prévôt du Chapitre, Conon d'Estavayer, qui avait étudié à Paris avec l'écolâtre Boniface, qui deviendra plus tard évêque de Lausanne (de 1231 à 1239).

Avec les siècles, les vitraux ont souffert, plus semble-t-il du vieillissement et des intempéries que du vandalisme. Mais ils ont souffert aussi du laisser-aller et de la négligence: au cours des siècles, on répara sans goût ni science les vitraux endommagés ou manquants, en les remplaçant en tout ou partie par des fragments de toute espèce, de verre blanc ou coloré. Certains montrent même des restes de vitraux armoriés de familles lausannoises du XVI^e ou XVII^e siècle.² On inséra aussi dans les remplages vides des médaillons appartenant à un autre ensemble, par exemple des scènes de la vie de Jean Baptiste.³ Les dernières «restaurations» de ce genre ont eu lieu en 1817 et 1822, peut-être même après l'incendie de la flèche de 1825.

De cet état ancien, antérieur à la restauration de Hosch, on n'a guère de descriptions. Il semble, d'après Blavignac, J. Olivier et Blanchet, que le soleil et la lune figuraient encore au carré central, mais non pas au centre même. Par contre, Dupraz en parle comme s'ils occupaient leur place actuelle.⁴

Voici maintenant comment on a cherché à résoudre le problème du carré central:

Johann Rudolf Rahn (Fig. 1)

Rahn, traduit en français par W. Cart (MDR 1879), dessine un plan ordonné de la Rose. Il propose pour le carré central la figure du Christ entouré par les quatre évangélistes. Il place au nombre des Eléments la femme voilée, qu'il appelle TERRA. Le Soleil et la Lune sont placés tout au haut et tout au bas de la composition.

Remarque: Le Christ entouré des évangélistes, le plus souvent sous la forme de leurs animaux symboliques, est une image fréquente, mais jamais dans le cadre d'une IMAGO MUNDI.

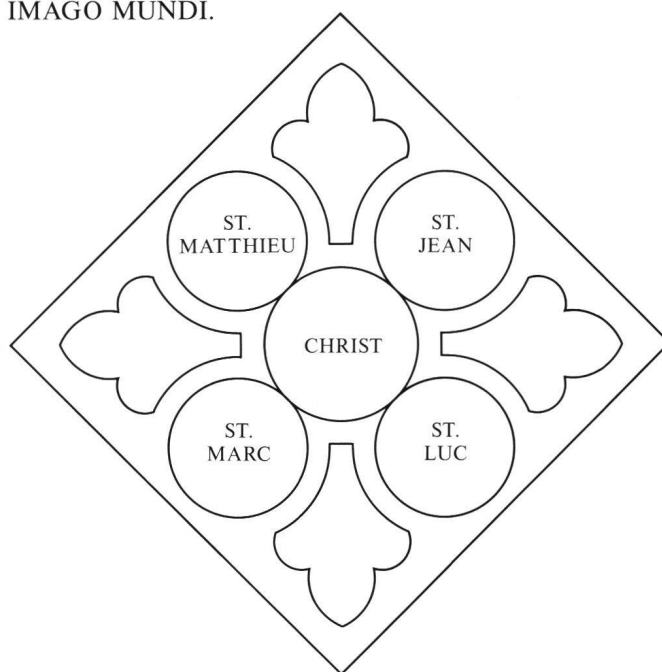


Fig. 1 Schéma du centre de la Rose de la cathédrale de Lausanne. Proposition de Johann Rudolf Rahn, 1879.

Edouard Hosch (état actuel; Fig. 2)

Hosch, verrier bâlois, réalise le plan de Rahn et répare les vitraux endommagés; il exécute aussi les vitraux manquants. Il place dans le carré central le Créateur et les sept jours de la création. On peut signaler à ce propos que le peintre vaudois Eugène Grasset avait proposé sur ce même thème de la création d'autres modèles, à mon avis mieux composés et plus beaux que ceux de Hosch.

Remarque: Les sept jours de la création n'entrent pas dans le rythme quaternaire de la Rose.

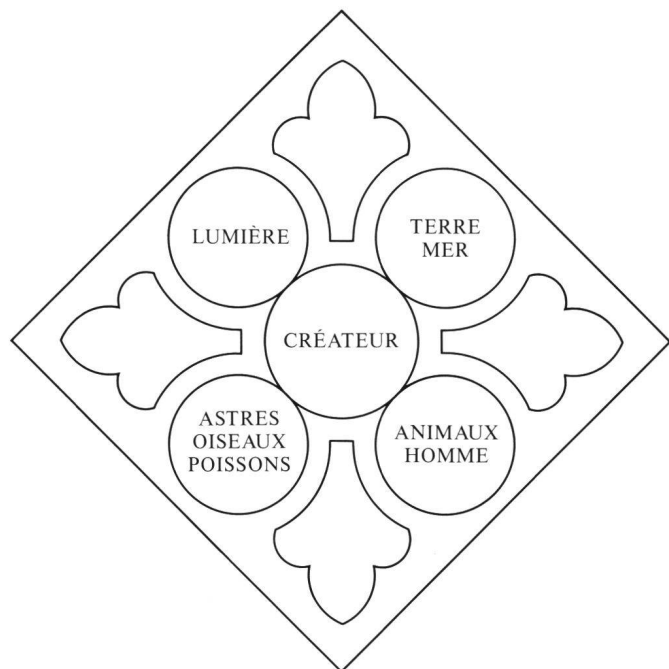


Fig. 2 Schéma du centre de la Rose de la cathédrale de Lausanne. Etat actuel, composé par Edouard Hosch, 1894.

Eugène Bach

Bach, dans son livre «La Cathédrale de Lausanne», paru en 1944 dans la série des Monuments d'Art et d'Histoire de la Suisse (tome XVI), s'en tient à la description de la Rose telle que Hosch l'a restaurée.

Ellen J. Beer (Fig. 3)

Madame Beer a contribué par une savante étude au livre publié en 1975 par la Société d'Histoire de l'Art en Suisse. Pour ce qui concerne le carré central, elle propose de placer au centre la figure de l'Année ANNUS, entourée du Soleil et de la Lune, du Jour et de la Nuit. Elle déplace pour cela les vitraux SOL et LUNA (qui occupent actuellement la place des deux sciences divinatoires absentes: la géomancie et l'hydromancie). Elle met aussi dans le carré central le médaillon appelé TERRA mais qui, avant la restauration Hosch, portait les lettres retournées NO(X).

Remarque: ANNUS est une figure qui n'a plus cours au XIII^e siècle. En outre, il enlèverait toute portée spirituelle à la vision du monde représentée sur la Rose.

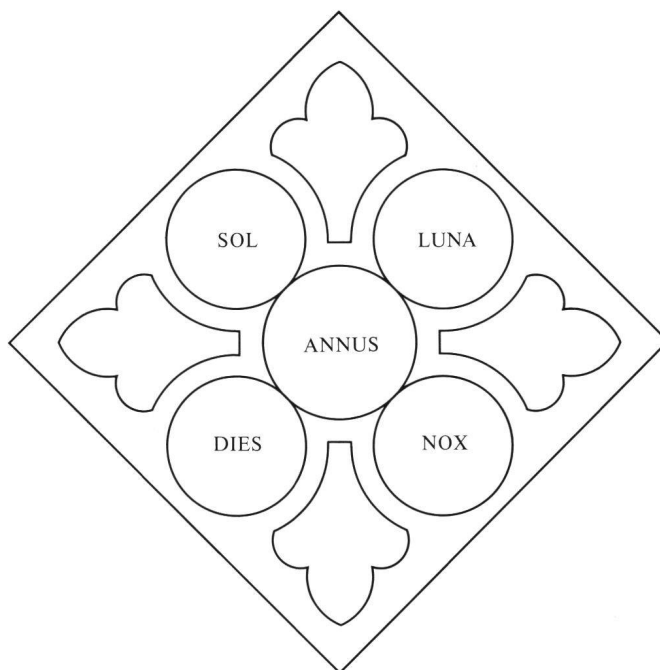


Fig. 3 Schéma du centre de la Rose de la cathédrale de Lausanne. Proposition de Ellen J. Beer, 1956 et 1975.

Alice Mary Hilton (Fig. 4)

Madame Hilton propose de placer le Soleil au centre, entouré de LUNA et de TERRA, les deux autres médaillons

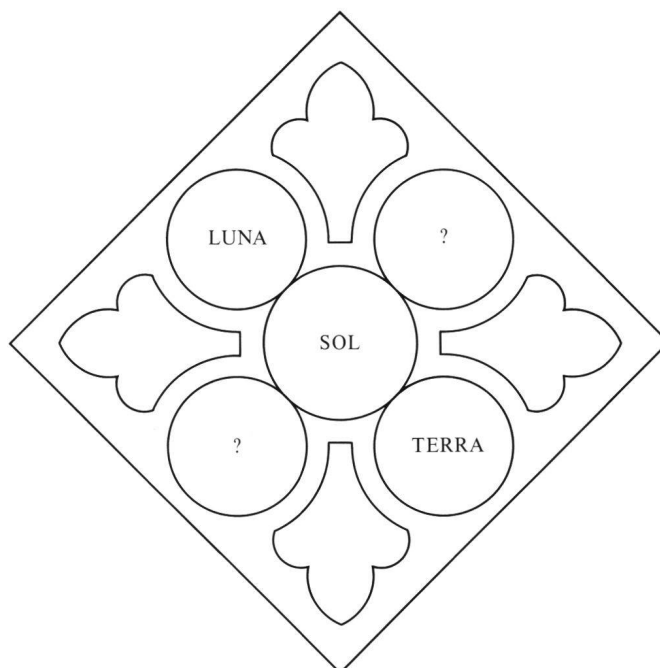


Fig. 4 Schéma du centre de la Rose de la cathédrale de Lausanne. Proposition de Alice Mary Hilton, 1989.

restant indéterminés; elle suggère deux autres planètes, par exemple Vénus et Mars, ou encore les lettres Alpha et Oméga.

Notre proposition (Fig.5)

Sera-t-il permis à un modeste amateur, qui n'est mandaté par personne et qui n'est porteur d'aucun doctorat, mais qui s'intéresse de longue date à ces problèmes et qui, surtout, aime son Eglise et la cathédrale, de dire pourquoi il ne peut se rallier à la proposition de Madame Hilton sur ce point? Et pourquoi il préfère de beaucoup le projet de Madame Beer, avec une dernière différence: pour donner son sens à cette image de tout ce qui existe, c'est le Créateur, sous les traits du Christ, qui doit occuper le centre et non pas ANNUS.

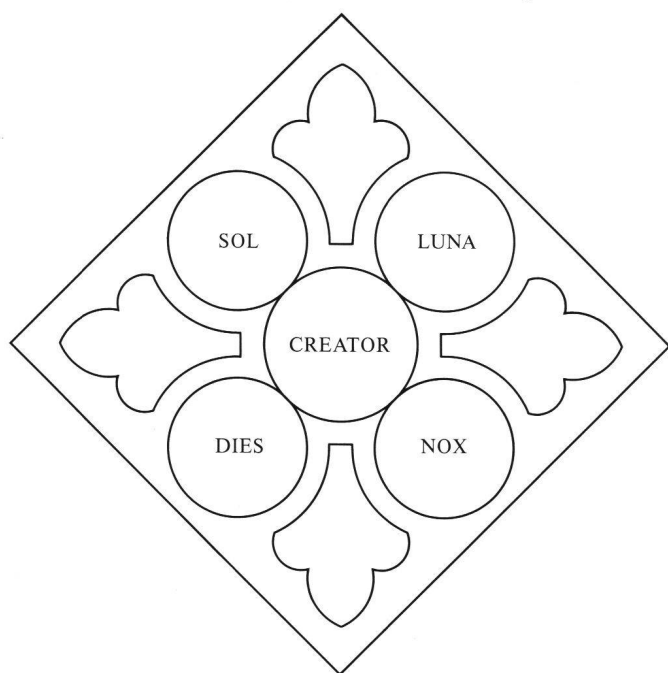


Fig. 5 Schéma du centre de la Rose de la cathédrale de Lausanne. Proposition de l'auteur.

Voici maintenant les raisons qui me semblent déterminantes:

RAISONS ICONOGRAPHIQUES

Simultanéité et analogie de SOL et de LUNA

Les vitraux de la Rose représentant le Soleil et la Lune ont repris une figuration très fréquente tant au Moyen Age que dans l'Antiquité grecque et romaine, celle d'un homme et d'une femme conduisant un char. Que ce soit cette typologie qui prévale, ou une autre, où l'on voit simplement des visages entourés d'une auréole de rayons ou d'un croissant,

le Soleil et la Lune forment incontestablement une paire. Ils ont ensemble une valeur cosmique et la similitude de leur parcours sur l'étroit chemin de l'écliptique a été une des premières observations des hommes. Sauf les cas très rares où le Soleil est représenté seul, la Lune lui fait *toujours* pendant de manière symétrique. La présence dans la Rose d'un médaillon LUNA exclut la possibilité de placer SOL au centre.

Signification iconographique de TERRA

Dans l'iconographie de l'Antiquité ou du Moyen Age, comme dans le vocabulaire, TERRA signifie parfois un Élément (par opposition au feu, à l'air ou à l'eau), parfois notre monde ou globe terrestre (par opposition à la voûte céleste ou aux astres), parfois la terre ferme (par opposition à la mer). Mais *jamais* elle n'est considérée comme une planète parmi les autres.

Dans un cadre aussi symétrique et ordonné que celui de la Rose, si la Terre était mise en parallèle avec la Lune, pourquoi alors une telle dissymétrie de représentation entre la Terre à pied et la Lune sur son char? Si la Terre était ici considérée comme une planète parcourant son orbite, pourquoi ne conduirait-elle pas, elle aussi, son bige ou son quadrigé?

Iconographie de SOL

Inversément, si on avait voulu représenter le Soleil comme le centre fixe de l'univers, pourquoi l'aurait-on représenté sur un char en marche? Et pourquoi aussi l'avoir placé de profil? *De façon tout-à-fait générale*, les figures centrales sont représentées de face, debout ou trônant en majesté.

Incertitude de l'inscription TERRA

Madame Hilton semble n'avoir pas connu et n'a pas utilisé une source importante de renseignements pour la connaissance de la Rose: la collection des photographies faites par le pasteur Paul Vionnet, après leur dépose mais avant toute restauration par Hosch. Cette collection se trouve au Cabinet iconographique vaudois, bâtiment du Musée de l'Elysée. Or, une photo de Vionnet nous montre sans discussion possible que l'inscription TERRA placée aux côtés de la femme voilée (au centre du cercle le plus oriental) est entièrement de la main de Hosch, qui a suivi sur ce point la reconstitution de Rahn. Rahn et Hosch ont placé ce médaillon et cette inscription pour compléter la série des quatre éléments. Pourtant, la femme voilée est d'un type tout-à-fait différent du Feu, de l'Air et de l'Eau. Elle n'allait pas, comme ses sœurs, un animal symbolique et son fond ne porte pas, comme les autres, un cercle intermédiaire. Enfin et surtout, le médaillon, avant sa restauration, portait les lettres retournées NO(X) (Fig. 8).⁵

L'identification de la figure représentée avec NOX est très parlante et évocatrice, avec ses couleurs sombres, son attitude silencieuse et recueillie. Les douze feuilles (non pas des épis!) rouges et vertes qui l'entourent sont-elles les heures noctures, calmes ou inquiètes qu'apporte le sommeil?

Le Jour en corrélation avec la Nuit

Si la femme voilée représente bien la Nuit, on comprend qu'il faut lui donner pour vis-à-vis le jour DIES ou la Lumière LUX. On serait tout-à-fait dans la ligne du récit biblique de la création. «Dieu sépara la lumière des ténèbres. Dieu appela la lumière Jour et il appela les ténèbres Nuit» (Gen. 1 v. 4 et 5). Il n'y a pas «redondance» ou double emploi, comme le pense Madame Hilton, à figurer simultanément le Soleil et le Jour, la Lune et la Nuit. Le même récit biblique fait bien la distinction quand il place la création de la lumière au premier jour et celle des astres, du soleil et de la lune au quatrième jour. Et, de toute manière, il n'y a rien d'illogique à représenter le Jour éclairé par le Soleil et la Nuit par la Lune.

Et si la femme voilée était vraiment TERRA?

Si le vitrail de la femme voilée représentait vraiment TERRA, il y aurait alors deux médaillons portant le même titre, l'un au rang des Eléments (aujourd'hui disparu) et l'autre représentant notre séjour terrestre. Les rameaux qui l'entourent seraient alors l'image de la fertilité et son nom serait peut-être TELLUS pour éviter une répétition. Son vis-à-vis serait alors le Ciel COELUM. «Au commencement Dieu créa le Ciel et la Terre» (Gen. 1 v. 1). Ou alors la Mer MARE. «Dieu appela le continent Terre et il appela l'amas des eaux Mer» (Gen. 1 v. 10). Néanmoins, pour les raisons évoquées plus haut, je pense qu'il s'agit plutôt de NOX et de DIES.

Problème d'ensemble du carré central non résolu

Si Madame Hilton place SOL au centre, TERRA et LUNA à ses côtés comme ses satellites, le problème des deux autres médaillons reste non résolu. Elle ne peut que hasarder deux suggestions auxquelles elle-même n'a pas l'air de croire.

Ou bien deux *planètes*, «Vénus et Mars par exemple». Et pourquoi pas Jupiter et Saturne? A ma connaissance, les planètes ne sont jamais représentées au Moyen Age sous la forme des divinités païennes dont elles portaient le nom, même pour représenter les jours de la semaine, comme l'avait fait l'Antiquité romaine (voir, par exemple, la Mosaïque de Bosceaz, près d'Orbe). Alors que les réminiscences mythologiques du Zodiaque ne semblent pas avoir gêné les artistes du Moyen Age, la figuration des dieux de l'Olympe leur semblait sans doute toucher à l'idolâtrie.

Ou bien alors les deux lettres *Alpha et Oméga*, première et dernière de l'alphabet grec, celles qui désignent le Christ dans l'Apocalypse (Apoc. 22 v. 13). Ces deux lettres évoquent non pas «le subtil rappel du carré inscrit dans un cercle», mais la divinité éternelle du Christ qui est «le Premier et le Dernier, le Commencement et la Fin». A ce titre, elles ont souvent été placées à gauche et à droite du Christ en gloire ou du chrisme. Elles ne peuvent se concevoir graphiquement autour d'un char du Soleil de profil, encore moins placées en diagonale à des niveaux différents comme l'indique Madame Hilton.

La proposition du Soleil central laisse sans solution l'ensemble de l'iconographie du carré central.

Dieu au centre de la Rose

On le voit, la solution iconographique que je défends ici est celle de Madame Beer, beaucoup plus conforme à l'IMAGO MUNDI du Moyen Age que celle de Madame Hilton. On lui trouve de nombreuses ressemblances avec des œuvres analogues de cette époque, alors même qu'elle a des caractères qui n'appartiennent qu'à elle.

Je pense pourtant que le médaillon central qui, de toute évidence, doit avoir une signification plus essentielle encore que le Soleil, la Lune, le Jour et la Nuit et tout l'ensemble du temps et de l'espace, devait et doit contenir plus que la vieille figure personnifiée de l'Année. La présence qui s'impose, c'est bien plutôt celle du Créateur sous la figure du Christ. La figure d'ANNUS, inconnue de l'Antiquité classique, appartient au Haut-Moyen Age carolingien et otthonien. Il tend dès l'époque romane à être remplacé par le Dieu Créateur.⁵ En plus, la plupart des représentations d'ANNUS figurent sur des manuscrits, particulièrement des calendriers, où la présence de l'année contient celle des mois et des jours. La Rose de Lausanne a un caractère public et une portée religieuse, et non pas seulement chronologique. Elle doit rappeler que tout ce qui existe tire sa réalité de Dieu, et non seulement de l'écoulement annuel du temps.

RAISONS TECHNIQUES

La grandeur des médaillons

Pour justifier matériellement son projet de placer le Soleil au centre de la composition, Madame Hilton (p. 262) avance plusieurs raisons techniques qui ne sont pas étayées par les faits.

Tout d'abord, elle affirme qu'à l'exception des vents, les médaillons ont tous un diamètre de 58 cm, sauf le médaillon central qui en mesure 65.

Le *Corpus vitrearum Medii Aevi* (Schweiz I, par E.-J. Beer, Bâle 1956) ainsi que des mesures récentes de Mme B. Kurmann et de M. M. Delanoë permettent d'être plus nuancé.

On a dans les grandes lignes les diamètres suivants:

- Médaillon central	67,5 cm
- Médaillons du carré central	62,0 cm
- les fleuves	66,0 cm
- les Saisons	64,0 cm
- les Eléments	61,0 cm
- les travaux des mois	58,0 cm
- le zodiaque	58,0 cm
- les sciences divinatoires	58,0 cm
- les vents	33,0 cm

Ces valeurs peuvent être légèrement supérieures ou inférieures, les logements dans la pierre n'étant pas rigoureusement égaux. Il faut savoir qu'en outre les bordures, liseré blanc ou rang de perles blanches, ont été refaits ou aménagés (même supprimés pour le Soleil) pour compenser ces petites inégalités.

SOL a-t-il été diminué et de combien?

Madame Hilton assure que Hosch a diminué le diamètre du médaillon du Soleil d'une largeur de 7 cm. Elle se fonde sur un procès-verbal de la Commission technique de la Cathédrale du 17 août 1903, dans lequel Hosch, «après avoir été à plusieurs reprises prié de rapporter ce qu'il a fait, restauré, retouché, etc., dit enfin qu'il a dû couper 7 centimètres dans le médaillon du Soleil pour le faire entrer dans l'espace que lui, Hosch, avait réservé au seul médaillon qui mesurait 65 cm, avant de le placer tout en haut de la Rose».

Je me suis rendu aux Archives cantonales et j'ai consulté les dossiers et les procès-verbaux de la Commission technique en date du 17 août 1903 et je n'ai rien trouvé de semblable. On y lit seulement:

«La C(ommission) T(echnique) prie Monsieur Simon⁶ de faire dater dès maintenant par Monsieur Hosch toutes les parties des vitraux de la Rose qu'il a refaites à neuf. *Note*: je crois avoir ajouté qu'il serait de toute nécessité d'indiquer, médaillon par médaillon, ce qu'il a fait, restauré, retouché, etc. Il y aurait lieu de faire une demande dans ce sens auprès de Monsieur Hosch, demande de vive voix, par Monsieur Simon par exemple.» Signé: Naef.⁷

La demande a-t-elle été faite? Par écrit ou de vive voix? De toute manière, je n'ai rien trouvé dans les documents de la Commission technique ni dans les archives du Département des Travaux publics qui touche à la réponse de Monsieur Hosch, ni en 1903 ni dans les années suivantes. Où Madame Hilton a-t-elle trouvé le chiffre de 7 cm? En tous cas, pas sur le document qu'elle cite.

Il semblerait impensable qu'un restaurateur de notre siècle ait délibérément massacré un vitrail du XIII^e siècle; plus impensable encore si l'on pense que c'est un savant comme Rahn qui a dessiné l'emplacement actuel des médaillons. Si le vitrail avait eu réellement 7 cm de plus, il n'aurait pu trouver place qu'au centre et il n'aurait pas été question de le changer de place.

Mais nous avons toutes les raisons de penser que le Soleil n'était pas au centre: d'abord, aucune description de la Rose antérieure à la restauration (J. Olivier, Blavignac, Blanchet, Rahn, Dupraz), même si elles ont un caractère assez général, ne situe le Soleil au centre. Ensuite, sur les photos de Vionnet, la numérotation donne déjà au Soleil et à la Lune les numéros 28 et 29, correspondant à leur emplacement actuel.



Fig. 6 Le médaillon SOL, état avant la restauration de 1894 à 1899.

Photos Vionnet et retouches aux médaillons

Si l'on compare les photos Vionnet et les photos des vitraux restaurés, on peut faire les remarques suivantes:

Le médaillon SOL (Fig. 6)

Hosch a refait l'inscription SOL et les morceaux supérieurs, les têtes des chevaux, le bras droit du Soleil et la flamme de sa torche. Pour ce qui nous intéresse ici, il a supprimé un petit fragment de mince bordure blanche, situé au haut du médaillon et qui, comme dans les autres médaillons, entourait la bordure rouge. On peut légitimement se demander si ce fragment de bordure n'est pas ce morceau de 7 cm que Hosch a déclaré avoir enlevé, si l'affirmation de Madame Hilton est bien fondée. Il semble évident que le liseré blanc, dont il reste un fragment sur la photo Vionnet, nous donne un diamètre de SOL analogue aux autres médaillons, ce qui exclut les 65 cm avancés par Madame Hilton.



Fig. 7 Le médaillon LUNA, état avant la restauration de 1894 à 1899.

Le médaillon LUNA (Fig. 7)

Hosch a refait une partie de la manche droite, une partie de la roue, la tête des chevaux, les pieds arrière du premier cheval. Il a redressé la caisse du char et, pour ce qui nous intéresse ici, il a refait entièrement la bordure extérieure de perles.

Le médaillon TERRA-NOX (Fig. 8)

Hosch a fait entièrement l'inscription TERRA, le bas de la robe et la bordure extérieure de perles.

Si l'on tient compte de ces suppressions et de ces adjonctions de bordures pour adapter ces trois vitraux à leur emplacement actuel, on constate que rien ne s'oppose à ce qu'ils aient eu leur place primitive dans le carré central.

En remplaçant au carré central le soleil et la lune, on retrouve la place pour les deux sciences divinatoires disparues, la géomancie et l'hydromancie, à remettre, ainsi que les deux autres, auprès de leurs Eléments respectifs.

En remplaçant TERRA-NOX au carré central, il y aura de nouveau place pour l'Elément TERRA, analogue alors dans sa composition à ses sœurs du Feu, de l'Air et de l'Eau, allaitant un animal symbolique qui, pour la Terre, serait un serpent.

Ainsi, en gardant au centre le Créateur, dessiné par Hosch et qui est de bonne facture, il n'y aurait que quatre médaillons à recomposer: le Jour, la Terre (élément), la Géomancie et l'Hydromancie.

Il semble que la démarche de Madame Hilton est guidée avant tout par des vues d'ordre scientifique et astronomique, comme si la préoccupation dominante du Chapitre de la cathédrale avait été de faire une démonstration publique de l'héliocentrisme. Elle invoque la présence à Lausanne d'un évêque, Saint Boniface, jadis maître ès arts et professeur de théologie à Paris et à Cologne. Elle cite aussi le prévôt Conon d'Estavayer, qui avait étudié à deux reprises à Paris. Elle parle enfin de la Lausanne du XIII^e siècle comme «centre d'une vie intellectuelle aussi avancée et forte que celle d'autres grands centres scientifiques: Oxford, Paris, Cologne ou Padoue».

Boniface, originaire de Bruxelles, fut envoyé à Lausanne comme évêque par le pape, les chanoines n'ayant pu se mettre d'accord sur le successeur à donner à l'évêque Guillaume d'Ecublens. Le Cartulaire de Lausanne le décrit comme «vir honestus et bene litteratus qui diu studuerat parisiis et rexerat primo scolas in artibus, et postea in theologia»⁸. Il occupa le siège de Lausanne de 1231 à 1239. Pierre d'Arras (s'il est bien l'auteur de la Rose) est attesté à Lausanne de 1217 à 1234. Il semble qu'il n'ait pas pu commencer à travailler à la Rose avant 1226 au plus tôt, ni la terminer après 1234. Boniface serait donc arrivé à Lausanne trop tard pour dresser le programme iconographique de la Rose.

Conon d'Estavayer, prévôt du Chapitre, appartenant à une grande maison féodale du pays, semble mieux placé pour avoir préparé la composition de l'œuvre au nom de l'ensemble des chanoines de Lausanne. Il avait étudié à Paris avant 1212 et entre 1222 et 1223 dans cette même université où professait alors Boniface. C'était donc un lettré, qui avait probablement passé par le trivium et le quadrivium. L'influence de Boniface s'est donc peut-être fait sentir à Lausanne par son intermédiaire. Mais, au travers de son Cartulaire, nous voyons Conon d'Estavayer plus soucieux d'histoire et d'administration que de théologie ou de philosophie spéculative.

Lausanne centre intellectuel

Quant au rayonnement scientifique et intellectuel de Lausanne, on peut rappeler que, contrairement à Paris, Oxford, Cologne ou Padoue, Lausanne n'était pas une ville universitaire. La seule école dont on ait un témoignage certain était celle des «Innocents», un modeste petit séminaire pour enfants de chœur, qui pouvaient par la suite accéder à la prêtrise. Il devait sans doute exister aussi une sorte d'institut épiscopal de théologie et de droit pour la formation du clergé, mais de laquelle on ne sait rien, si ce n'est le nom de quelques enseignants laïques ou chanoines.

Rien n'indique d'ailleurs qu'on devait s'y passionner pour l'héliocentrisme ou le géocentrisme. Rien même n'indique que c'est pour des raisons de cet ordre que des troubles éclatèrent à l'université de Paris et qui furent peut-être une des causes du départ de Boniface pour Cologne en 1230. Les

causes de discorde de l'époque touchaient plutôt au choc de deux philosophies, celle qui se réclamait de Saint Augustin et de Platon, d'une part, et l'aristotélisme, d'autre part, défendu alors par Albert le Grand; cette dernière représentait la nouveauté. Mais ni l'une ni l'autre ne préconisait l'héliocentrisme de l'univers. L'astronomie, que personne ne mettait en question, était celle de Claude Ptolémée, astronome égyptien du II^e siècle après J.-C. Selon son système, la Terre était placée au centre du monde et, autour d'elle, tournaient la voûte céleste, les planètes, le soleil et la lune, circulant dans l'étroite ceinture zodiacale sur des orbites circulaires. Les irrégularités s'expliquaient par des excentriques et des épicycles. C'est la cosmologie que, depuis lors, toute l'Antiquité et le Moyen Age avaient adoptée. Il y avait bien eu, au III^e siècle avant J.-C., Aristarque de Samos, qui avait formulé la théorie d'un univers ayant à son centre un soleil fixe. Mais ses pressentiments avaient suscité un refus général, motivé non pas par l'orgueil des hommes à se croire au centre du monde, mais pour des raisons religieuses d'abord: placer la terre corruptible sur le même pied que les astres faits d'une essence incorruptible, c'était, pour les Grecs, une impiété contre le ciel. Pour des raisons scientifiques ensuite: selon la science d'alors, la terre, faite de l'élément le plus lourd, devait forcément occuper le bas et le centre.⁹

On ne connaissait d'ailleurs Aristarque que très indirectement par des citations d'Archimède dans son *Arénaire*. Il était tombé dans l'oubli et, dans l'Antiquité déjà, Pline, qui cite tant d'auteurs et de savants, n'en dit pas un mot.

Les déductions d'Aristarque n'ont pas été reprises avant Roger Bacon (milieu du XIII^e siècle), Nicolas d'Oresme (XIV^e siècle) et Nicolas de Cuse (XV^e siècle), tous postérieurs à la Rose de Lausanne. Copernic n'est venu que plus tard encore et ses conclusions furent combattues non seulement par les Réformateurs, comme semble le dire Madame Hilton, mais également par les théologiens catholiques de son temps.

Il est d'ailleurs illogique d'affirmer en même temps que le centre de la Rose a été détruit par la Réforme et que c'est Hosch qui en a déplacé les vitraux primitifs.

RAISONS THÉOLOGIQUES

Madame Hilton fonde sa théorie du Soleil au centre de la Rose sur des considérations touchant à l'astronomie, à la philosophie, à la technique ou à l'histoire de l'art. Elle n'aborde pas l'aspect théologique de la question. C'est pourtant un domaine qu'il faut nécessairement prendre en considération quand il s'agit d'un vaste vitrail, placé dans une cathédrale qui est en même temps une église de pèlerinage. Ne pas envisager sa signification religieuse ou chrétienne, c'est déjà s'exposer à des erreurs d'interprétation. On dira peut-être que les travaux des mois, les signes du Zodiaque, les Eléments et les sciences divinatoires sont en soi des sujets profanes et non religieux. Mais il est bien certain qu'ils étaient, pour les ordonnateurs et les artisans

de la Rose, une représentation ou une évocation des réalités humaines et universelles qui trouvent dans la réalité de Dieu leur existence et leur harmonie. C'est pourquoi la critique la plus générale que l'on puisse adresser à Madame Hilton est d'avoir omis, ou du moins sous-estimé, cet aspect de la Rose.

Par contre, Monsieur le Pasteur Diserens, dans la revue «Catholicité évangélique», expose sur le sujet du centre de la Rose des vues qui, par un autre chemin, l'amènent à placer lui aussi SOL au milieu. C'était déjà sa pensée avant d'avoir rencontré Madame Hilton. Et il cite à l'appui de sa thèse l'autorité de Saint Augustin, de Saint Bernard de Clairvaux ou de Saint Amédée de Lausanne, qui ont, comme d'ailleurs les théologiens, les mystiques et les prédicateurs de tous les siècles, évoqué le soleil comme une parabole éclatante de la gloire divine. Et il rappelle l'existence d'une très ancienne mosaïque découverte dans un mausolée situé sous la basilique de Saint-Pierre de Rome, représentant un Christ solaire emporté vers le ciel sur un char à quatre chevaux.

On pourrait d'abord répondre que la mosaïque en question est la seule, à notre connaissance, à représenter le Christ sous cette forme impériale, et que la lune n'y est pas présente. Le SOL INVICTUS qui décore les monnaies ou l'arc de triomphe de Constantin n'est pas création de Constantin lui-même, mais du Sénat, qui avait repris le thème panthéiste imaginé par l'empereur Aurélien, désireux de réunir ses sujets païens et chrétiens dans l'adoration commune d'un dieu de l'Empire. Le Christ-Hélios dont parle Monsieur Diserens appartient à l'époque où l'art chrétien naissant ne s'était pas encore dégagé des lieux



Fig. 8 Le médaillon TERRA-NOX, état avant la restauration de 1894 à 1899.

communs décoratifs de l'art classique. Le Christ-Hélios appartient au même répertoire que l'Orphée charmant les animaux ou l'Hermès criophore portant une brebis sur ses épaules, dans lesquels les premiers chrétiens de Rome ont exprimé leur vision du Christ. C'est un peu plus tard que la présence de Dieu sera évoquée par des motifs directement chrétiens: la Croix, le Chrisme, la Main bénissante, l'Agneau, puis le buste même du Christ ou le Christ trônant en gloire.

En soi, le fait de se servir du Soleil pour présenter le Christ, ou de la Lune pour présenter la Vierge Marie, est possible, voire naturel dans un sermon ou un traité. Ce n'est jamais le cas dans une IMAGO MUNDI, ce qui est le sujet même de la Rose, tout le monde en convient. Une IMAGO MUNDI, qu'elle soit peinte ou sculptée, ou sous la forme de vitrail qu'elle prend à Lausanne, n'a pas un caractère christologique. Elle ne présente pas ici l'histoire et le mystère du Salut. Elle est un miroir qui exprime figurativement la variété de l'univers et la relation de toutes ses parties avec le Dieu créateur. Du moment où toutes choses ont été créées en Christ (Col. 1 v. 16 et 17), il ne saurait y apparaître sous l'aspect d'une de ses créatures.¹⁰ La figure centrale d'une IMAGO MUNDI ne peut être que celle du Créateur (Pantocrator, Cosmocrator) trônant dans sa toute puissance selon la figuration constante et générale de tout l'art byzantin, roman ou gothique. Il a semblé naturel de représenter ce Dieu invisible et créateur sous les traits du Christ sur son siège de gloire, puisque le Fils est «le rayonnement de sa gloire et l'empreinte de sa Personne» (Hebr. 1

v. 3) et que Jésus a dit lui-même «Celui qui m'a vu a vu le Père» (St Jean 14 v. 9).

Autour du Créateur tout puissant, l'IMAGO MUNDI de Lausanne représente tout naturellement la création du monde, selon le texte de la Genèse; non pas dans ses sept jours, comme l'avait littéralement et maladroitement tenté Hosch, mais dans un résumé quaternaire conforme au plan général de la Rose: le Soleil et la Lune, le Jour et la Nuit. C'est là un langage parfaitement compréhensible aux savants et aux ignorants; c'est l'illustration de la première page de la Bible et le début de la Confession de foi qu'ils entendent chaque dimanche: «Je crois en un seul Dieu, le Père tout puissant, créateur du ciel et de la terre et de toutes les choses visibles et invisibles.»

Je n'ai pas abordé ici l'étude d'une redistribution générale des médaillons de la Rose. Mesdames Beer et Hilton ont à ce sujet des vues différentes, chacune avec de bonnes raisons. Toutes deux font tourner les saisons, les travaux, les signes du Zodiaque dans le sens des aiguilles d'une montre, alors que la disposition actuelle va dans le sens contraire. Mais l'une place le Feu au haut de la Rose, l'autre y place l'Air. Toutes deux sont d'accord pour joindre à chaque Elément l'art divinatoire qui en dépend. Mais l'une le place du côté de l'intérieur, l'autre de l'extérieur.

Ces questions, si intéressantes soient-elles, ne changent rien de fondamental à la signification ni à l'esthétique de la Rose. Ce qui importe, c'est que le carré central, lors d'une nécessaire et prochaine restauration, soit réorganisé dans la perspective iconographique et spirituelle des auteurs de ce merveilleux vitrail.

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1-5: Auteur (dessin P. Kneuss).

Fig. 6-8: Musée de l'Elysée, Lausanne (Photos Paul Vionnet).

NOTES

- ¹ ALICE MARY HILTON, *La rose de la cathédrale de Lausanne*, dans: *Revue suisse d'Art et d'Archéologie* 46, 1989, p. 251-269.
- ² Armoiries des Loys-Cornillon, des Loys de Glâne et des Crousaz-Daux, toutes alliances postérieures à 1540.
- ³ Ces médaillons, retirés de la Rose en 1894, ont été placés dans les fenêtres sous la Rose. Vers 1935, ils ont été transportés au Musée de la Cathédrale.
- ⁴ JEAN DANIEL BLAVIGNAC, *Description monumentale de l'église N. D., ancienne cathédrale de Lausanne*, Genève 1846. – JUSTE OLIVIER, *Le Canton de Vaud, sa vie et son histoire*, Lausanne 1837. – ROBERT BLANCHET, *Lausanne dès les temps anciens*, Lausanne 1864. – EMMANUEL DUPRAZ, *La cathédrale de Lausanne*, Lausanne 1906.
- ⁵ Il s'agit bien d'une inscription retournée NO et non pas d'un fragment ON. Les empattements de la lettre N, comparés à d'autres inscriptions, en font foi.

- ⁶ Sur la tenture de Gérone (XII^e siècle), qui est aussi une IMAGO MUNDI (mais pas sur un plan quaternaire), c'est le Créateur qui est au centre. ANNUS y figure aussi, mais entre les saisons.
- ⁷ Jules Simon (1852-1906), architecte de l'Etat de Vaud.
- ⁸ Albert Naef (1862-1934), architecte, archéologue cantonal.
- ⁹ «Homme honorable et fort instruit, qui avait longtemps étudié à Paris et avait dirigé les écoles, d'abord celle des arts libéraux, puis celle de théologie.» (Cartulaire de Conon d'Estavayer, 16 C').
- ¹⁰ ARNOLD REYMOND, *Histoire des sciences exactes dans l'antiquité gréco-romaine*, Presses universitaires de France, 1959.
- ¹¹ Le récit de la Création (Genèse 1 v. 14-16) appelle le soleil et la lune «le grand et le petit lumineux» pour qu'on ne soit pas tenté de les prendre pour des dieux.

RÉSUMÉ

La Rose de la cathédrale de Lausanne est une œuvre unique à bien des égards. Elle présente, dans une série de vitraux dont la plupart sont du XIII^e siècle, la vision du monde créé que le Moyen Age appelait IMAGO MUNDI. La Revue suisse d'Art et d'Archéologie (Vol. 46, 1989, fasc. 3) a publié récemment une étude de Madame Alice Mary Hilton consacrée à la Rose, où elle propose une redistribution des médaillons. Le principal changement consisterait à placer au centre l'image du soleil conduisant son char. Le présent article critique les prémisses et les conclusions de Madame Hilton pour des raisons iconographiques, techniques, historiques, scientifiques et théologiques.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Rose der Lausanner Kathedrale ist in mancher Hinsicht ein einzigartiges Kunstwerk. In einem Ensemble von Glasscheiben, die zum grössten Teil aus dem 13. Jahrhundert stammen, stellt sie die Vision der Schöpfung dar, die im Mittelalter als IMAGO MUNDI bezeichnet wurde. Alice Mary Hilton publizierte 1989 in der vorliegenden Zeitschrift den Vorschlag einer Neuverteilung einzelner Scheiben. Die wichtigste Änderung wäre dabei die neue Gruppierung des Zentrums der Rose mit der Sonne im Mittelpunkt. Mit ikonographischen, technischen, historischen, wissenschaftsgeschichtlichen und theologischen Begründungen bestreitet der Autor Frau Hiltons These und plädiert für eine Platzierung der Scheibe «CREATOR» (Schöpfer-Gott) im Zentrum der Rose.

RIASSUNTO

Il rosone della cattedrale di Losanna è un'opera unica sotto vari aspetti. In una serie di vetri risalenti in gran parte al tredicesimo secolo, esso presenta una visione del creato che il medioevo denominava IMAGO MUNDI. A questo rosone la Rivista svizzera d'Arte e Archeologia ha recentemente dedicato un saggio di Alice Mary Hilton, nel quale viene proposto una redistribuzione dei medaglioni. L'intervento principale consisterebbe nel centralizzare l'immagine del sole che conduce il suo carro. Nel presente articolo vengono criticate le premesse e le conclusioni di Alice Mary Hilton per delle ragioni iconografiche, tecniche, storiche, scientifiche e teologiche.

SUMMARY

The rose window in the cathedral of Lausanne is in many respects a unique artwork. In an ensemble of glass panes, most of which date to the 13th century, it depicts a vision of creation, known in the Middle Ages as IMAGO MUNDI. In 1989 Alice Mary Hilton published an article in this journal proposing a redistribution of the panes, most importantly a rearrangement in the center of the rose with the sun in the middle. Drawing on iconographical, technical, historical, scientific, and theological arguments, the author disputes Ms. Hilton's thesis and advocates placing the pane of the "CREATOR" (God the Maker) in the center.