Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 49 (1941)
Heft: 3

Artikel: Le portail occidental de la Cathédrale de Lausanne
Autor: Lugeon, Raphaël
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-38564

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

49me année N° 3 Mai-juin 1941

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

Le portail occidental de la Cathédrale de Lausanne

Essai d'étude historique et critique

AVANT-PROPOS

Ruines et richesses

C'est une situation singulièrement paradoxale que celle où se trouve la cathédrale de Lausanne à l'aurore du XVIe siècle. Son trésor est considérable, les objets précieux se multiplient dans toutes les chapelles ; les offrandes, cens et dîmes assurent un revenu imposant... et l'édifice lui-même, s'il n'est en ruines, est du moins laissé dans un triste abandon ! Singulier contraste, en effet, qu'une richesse aussi fabuleuse, et un sanctuaire à tel point négligé que « la pluie et les vents viennent éteindre les luminaires ! »

Et pourtant, objet d'une vénération qui se perpétue d'âge en âge dans la chrétienté tout entière, solidement assise au

sommet de la plus haute colline de la cité, la cathédrale voit s'acheminer, de tous les points de l'horizon, des multitudes de pèlerins venus pour adorer l'image de la Mère de Dieu, honorer une parcelle de la vraie croix, se prosterner devant cent autres reliques aussi précieuses que sacrées, et qui opèrent, on le sait, divers et grands miracles autour d'elles.

Tous les sept ans la foule redouble, appelée par les « grands pardons » de Notre Dame de Lausanne, et l'affluence est telle, alors, que souvent le conseil de l'Eglise se voit obligé de renforcer la garde qui veille aux portes de la ville. Une telle mesure s'impose pour sauvegarder l'ordre général. Mieux encore, le 12 avril 1514, les chefs de la police locale décident que « des patrouilles parcourreront les rues à la lumière des torches de cire, à cause de la multitude du peuple », dit le manual des séances.

Ces « pardons », dont l'origine remonte au milieu du XV^e^ siècle, « accordent une indulgence plénière de tous leurs péchés aux fidèles du Christ qui visitent avec dévotion la chapelle de la Vierge Marie et viennent y prier pour le salut de leurs âmes [1] ».

Ces pèlerins, pénitents et dévots, lausannois ou étrangers, qui sollicitent ainsi la remise des punitions de leurs fautes, ne viennent point les moins vides. Pendant les trois jours que durent ces fêtes septennales, ils sont tenus de verser offrandes, dons et aumônes à la fabrique de l'Eglise. Les ressources ainsi obtenues doivent être élevées. Elles s'ajoutent aux nombreux revenus provenant des propriétés et seigneuries que possède le Chapitre de la cathédrale.

* * *

[1] La bulle du pape Calixte III, qui offre ces indulgences plénières, a été concédée vers 1456, mais en réalité ce mode de faire était déjà en faveur sous divers pontificats antérieurs à celui de Calixte III.

L'impartialité nous fait un devoir de citer ici l'opinion un peu différente de l'abbé Dupraz, le très érudit auteur de « La Cathédrale de Lausanne », à propos de la situation financière du Chapitre à la fin du quinzième et au début du siècle suivant. M. Dupraz affirme, en effet, que « les richesses et revenus du Chapitre ont été considérablement exagérés » et base cette affirmation sur de nombreux documents puisés dans les manuaux.

Mais les citations présentées par le savant historien sont-elles complètes? Quelque chose n'a-t-il pas échappé à la sagacité de ses recherches, toutes scrupuleuses qu'elles puissent être? Ne dit-il pas, d'ailleurs, en conclusion du chapitre consacré à l'étude des revenus de l'église, « que la vraie richesse de celle-ci, plus que l'or ou l'argent monnayé, était les vêtements ecclésiastiques, les vases d'or et d'argent »?

Or ces chapes brodées, constellées de gemmes, « floratées » d'or et de soie ; ces vases sacrés, ces tapisseries de haute et basse lice, ces meubles précieux et autres objets d'art dont la liste interminable nous est donnée par les inventaires et publiée par l'abbé Stammler [1], constituent une telle fortune que, selon l'abbé Dupraz lui-même, « dix-huit chariots lourdement chargés des dépouilles du lieu saint, se mirent en mouvement sur la route de Berne, » lors du transfert du trésor de la cathédrale en cette ville (1536).

« Il n'y avait là encore, poursuit l'abbé Dupraz, qu'une partie du trésor... Cette expédition ne se fit pas en un jour et en une seule fois ; d'après les documents, elle continua pendant plusieurs mois. [2] »

Ces dernières lignes corroborent, nous semble-t-il, la certitude où nous sommes que la situation financière de la fabrique était, à cette époque, plus que prospère.

Au surplus, nous nous permettons d'ajouter, pour clore ces brèves constatations, qu'on évalue les revenus de certains

---

[1] *Le trésor de la Cathédrale de Lausanne ;* mémoires et documents, tome V.

[2] E. Dupraz : *La Cathédrale de Lausanne*, p. 408 et 409.

évêques de Lausanne à 30.000 écus d'or et que, d'après l'historien Verdeil, chacun des trente-deux chanoines de la cathédrale, jouissait annuellement d'une prébende de 4000 écus d'or [1].

* * *

En face de ces ressources inépuisables dont bénéficient les grands dignitaires du Chapitre, pour contenir et protéger cet amoncellement de vases sacrés, statues ou reliquaires d'or et d'argent, un édifice vaste, majestueux, dont l'état de délabrement, nous le répétons, frappe les fidèles et finit par émouvoir la papauté elle-même.

Aymon de Montfaucon est âgé. Sa sollicitude pour la basilique dont l'entretien lui incombe paraît certaine. Mais le vieux prélat est irrésolu. Il ordonne la démolition d'une porte et autres constructions de marbre [2] et ne se hâte pas de rétablir ce qu'il a fait abattre ; il se soucie peu de faire disparaître les gravats et autres débris abandonnés sur le sol par les maçons, laissant ainsi le sanctuaire dans un regrettable désordre qui provoque les réclamations du Chapitre. Il hésite à choisir l'emplacement définitif de la porte monumentale dont il veut doter la cathédrale ; il perd plusieurs années en des discussions qui n'aboutissent pas, et cependant **les plans sont prêts,** les études indispensables terminées dans les moindres détails. Sous son inspiration, sans doute, le maître d'œuvre et les imagiers ont conçu et indiqué sur les épures l'ordonnance de l'iconographie religieuse qui doit enrichir le magnifique portail projeté. Ce travail préliminaire a dû être de longue haleine.

Toutefois l'impatience des chanoines, leurs requêtes pressantes, le « bref » si sévère et si péremptoire de Léon X, obtien-

---

[1] Consulter aussi L. VUILLEMIN : *Le Chroniqueur.*

[2] « Bref de Léon X », *Dictionnaire historique* de MARTIGNIER et DE CROUSAZ.

nent enfin de l'évêque Aymon que le travail de réfection et de reconstruction soit terminé au plus tôt, et que soit clos en même temps le scandale d'un noble sanctuaire si longtemps livré à toutes les intempéries, à toutes les injures du temps.

* * *

Cette œuvre magistrale, le grand portail de la cathédrale de Lausanne, devait être élevée, dans sa masse générale tout au moins [1], entre 1515 et 1517, lorsque mourut en cette dernière année son auteur, Aymon de Montfaucon.

Fig. 1.

[1] Ce qu'en terme d'architecture on appelle « le gros-œuvre ».

Ce qu'était l'art ogival à la fin du XV^e siècle

L'époque où fut édifié le portail des Montfaucon est, parfois encore, considérée par quelques archéologues et historiens d'art un peu attardés, comme étant celle de la décadence irrémédiable de l'architecture ogivale. Une telle erreur, propagée jadis par les plus fervents amis de cet art admirable, est heureusement facile à réfuter aujourd'hui, grâce à des travaux plus récents ou, plus simplement encore, par l'étude et l'observation attentives des édifices, civils et religieux, qui furent construits (en France particulièrement) entre 1450 et 1530.

On constate en effet, à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e, une vitalité extraordinaire et un renouvellement dans l'art de bâtir qui annoncent, non certes une décadence, mais au contraire une évolution heureuse, une recherche du mieux, un souffle de « modernisme » des plus caractéristiques [1].

En réalité donc, et les preuves en sont innombrables, le mouvement constructif qui embrasse la période dont nous parlons est, dans son ultime incarnation, du plus vif intérêt. Ce style, que l'on a qualifié de « flamboyant » [2], est loin d'être frappé à mort comme certains le prétendent. Il continue à produire des œuvres d'un caractère très vivace ; nulle part on n'y peut reconnaître les symptômes de découragement ou de fatigue que les détracteurs de l'art ogival du XV^e siècle ont cru y découvrir.

« L'art flamboyant, écrit Louis Gonse [3], avait en lui-même plus de ressources, plus de chaleur et de vie que l'art doctrinaire du XIV^e siècle ; il était comme poussé par un vent de rénovation qui n'avait pas besoin, pour marcher en avant, du

---

[1] Paul Vitry : *Michel Colombe et la sculpture française de son temps.*

[2] Avec quelque raison ; il est si souvent éblouissant !

[3] Louis Gonse : *L'Art gothique.*

renfort imprévu des principes gréco-romains. Livré à ses propres forces, l'art français était encore de taille à accomplir les destinées que semblait lui assigner la vivacité de ses dons naturels. »

* * *

Si une nécessaire brièveté ne nous était imposée par la place dont nous disposons, il serait facile de donner ici une énumération, imposante par le nombre autant que par la haute valeur esthétique, des œuvres de cette époque méconnue.

Fig. 2.

Qu'il nous suffise de rappeler à la mémoire du lecteur des merveilles telles que l'Hospice de Beaune, le palais de Jacques Cœur à Bourges, l'hôtel de ville de Compiègne, l'église S. Wulfran d'Abbeville, le porche méridional de la cathédrale d'Albi, le musée de Cluny à Paris, le palais de justice de Rouen, pour ne citer, au hasard de la plume, que ces quelques types de l'art flamboyant, et nous croyons qu'on admettra sans peine, que ce ne sont point là de « mauvais produits de la décadence ogivale ».

Il est évident que l'art ogival a évolué, mais il a conservé toute sa science constructive et toute la plénitude de son goût. Il n'a plus, a-t-on dit, l'austère grandeur du XIII^{e} siècle, soit, mais il est plus riche, plus savant, car la science des combinaisons s'est accrue. Il y a rénovation.

On l'accuse volontiers d'abuser d'une ornementation envahissante ; les portails se hérissent de clochetons et de gâbles ajourés ; les contreforts et les arcs-boutants se chargent de dentelles de pierre ; les meneaux des verrières, enfin, se subdivisent et dessinent des courbes d'un caractère nouveau, un peu tour-

Fig. 3.

mentées, que l'on a précisément comparées à des flammes... Encore que ces accusations d'exubérance soient moins fondées qu'on veuille bien le dire, et que cette profusion décorative ne soit pas aussi générale qu'on l'affirme trop facilement, on ne saurait conclure d'une telle richesse décorative qu'elle est l'indice d'un art qui se meurt épuisé, d'une architecture à l'agonie !

* * *

Cette surprenante fécondité, cette science incontestable et cette beauté d'un art renouvelé, appellent une décoration, une iconographie, un symbolisme nouveaux qui conviennent à des esprits tourmentés par des problèmes nouveaux, eux aussi. « Ce sont les hommes du XV^e^ siècle, dit Emile Mâle, qui, les premiers, ont compris l'antiquité et, pour la première fois, ont senti la beauté de l'art des anciens... Ils se sont aperçus que les grands écrivains, penseurs ou poètes de la Grèce et de Rome, se rencontraient, dans leurs écrits, avec les prophètes juifs. [1] »

C'est ainsi que les sibylles (qui figurent au portail de Lausanne) peu connues antérieurement, apparaissent alors pour exprimer, à leur manière, cette troublante concordance qui relie la pensée antique à la doctrine chrétienne. Dans un curieux petit livre paru en Italie vers 1481, ouvrage qui fut consulté par tous les artistes du temps, l'auteur (Filippo Barbieri) rapproche ces sibylles des prophètes, et en dresse la liste en soulignant les attributs de chacune d'elles. Ce sont :

---

[1] Emile MALE : *L'Art religieux de la fin du moyen âge, en France.*

La sibylle Persique, tenant une lanterne ;
» Lybique, portant un cierge allumé ;
» Erythrée, une fleur à la main ;
» de Cumes, portant un petit bassin ;
» de Samos, tenant une crèche (berceau) ;
» Cimmérienne, tenant une corne (biberon) ;
» Europe, épée à la main ;
» de Tibur, tient une main coupée ;
» Delphique, tient une couronne d'épines ;
» Agrippa, un fouet à la main ;
» Hellespontique, s'appuie sur une grande croix,
» Phrygienne, porte une croix plus légère, ou croix de résurrection.

Ces sibylles, par leurs attributs, racontent ainsi la vie du Christ de sa naissance à sa glorification. Par elles, le XV^e^ siècle élargit l'antique symbolisme. En introduisant les sibylles dans le chœur des prophètes et des apôtres, il a rendu hommage à cette sagesse païenne qu'il venait de découvrir.

* * *

Le théâtre et la mise en scène des mystères, sources d'inspiration où puisaient déjà les imagiers du XIII^e^ siècle, enrichissent encore, au XV^e^ siècle, les conceptions des artistes, mais avec un réalisme que n'avaient pas connu les temps antérieurs. Ce réalisme, qui succède à l'art pondéré et grave du XIII^e^ siècle, est parfois excessif, mais plus souvent encore, il est puissamment dra-

Fig. 4.

Fig. 5.

matique, toujours expressif, vivant. L'exemple le plus typique de l'influence des mystères sur la statuaire du XV^e^ siècle est certainement le monument connu sous le nom de Puits de Moïse (Dijon) qui fut commandé à Claus Sluter par Philippe-le-Hardi. On sait que le costume de chacun des personnages sacrés qui figurent sur ce monument, a été fidèlement copié sur les vêtements que portaient les acteurs des mystères. Pour accentuer la vérité et le réalisme qui tourmente l'âme des sculpteurs de cette époque, ces statues étaient peintes et dorées, reproduisant avec exactitude les couleurs vives des vêtements crées pour les besoins du théâtre.

* * *

Pour compléter, semble-t-il, les sources d'inspiration dues aux mystères, voici que le culte des saints se répand de plus en plus, et prend une allure inattendue. Ces saints, on les aime, on les craint, on éprouve le besoin de leur secours. Sculpté aux portes de la Cité, saint Michel protège celle-ci des attaques de l'ennemi. Les demeures seigneuriales ornent leur donjon des images de sainte Anne et de sainte Suzanne, si efficaces pour la défense. Les bourgeois qui ont pignons sur rue, appellent l'imagier pour sculpter dans la pierre ou le bois les saints qui éloignent l'incendie ou la peste. Le cultivateur, attaché à la glèbe, invoque saint Georges pour qu'il veuille bien *nouer la fleur du cerisier !* [1]

[1] Emile MALE, déjà cité.

Les cathédrales, églises, abbayes et monastères accueillent avec empressement ces personnages sacrés qui envahissent alors la façade des édifices religieux, montent à l'assaut des riches verrières, décorent les autels, les stalles, le plafond même des sanctuaires de leur présence animée et respectée.

Mais tandis que les imagiers du XIII[e] siècle avaient revêtu les apôtres ou les saints de costumes traditionnels qui donnaient aux personnages sacrés une majesté imposante, les artistes de la fin du moyen âge, plus réalistes, plus avides que jamais de vérité et de vie, habillent leurs saints protecteurs de costumes semblables à ceux dont font usage les différentes classes de la société du temps.

Il semble alors que les saints se rapprochent davantage de l'humanité, et abordent les hommes avec plus de familiarité et de bonhomie. Ils adoptent, pour se rendre plus accessibles aux yeux de leurs fidèles, les modes de Charles VIII et de Louis XII.

Tel saint, par exemple, qui marche au-devant d'une confrérie militaire, deviendra sur le portail ou les vitraux de la cathédrale, un chevalier armé de toutes pièces, tandis que saint Crépin, pour mettre plus à l'aise le cordonnier qui a toute sa confiance, portera comme l'artisan un très humble costume...

Aussi les sculpteurs et les peintres se trouvent-ils, avec les saints qui ne furent jamais si nombreux, devant une mine des plus riches en « harnois » de tout genre, pour le rajeunissement de leur art... et pour le bonheur des archéologues de l'avenir...

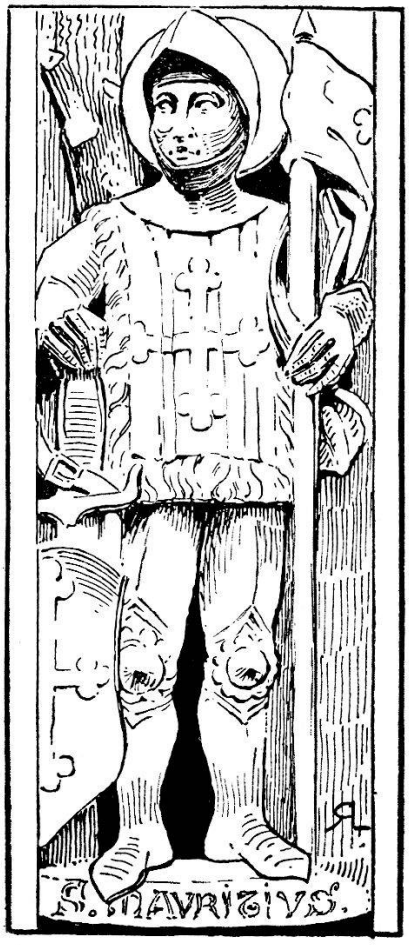


Fig. 6.

* * *

Enfin la décoration florale qu'inspire l'observation journalière d'humbles plantes du verger ou des champs, forme une véritable dentelle de pierre, gracieuse et légère, au sein de laquelle s'ébattent des bestioles réelles ou chimériques, petit monde picaresque, évadé des bestiaires ou des fabliaux, conçu pour la joie des yeux, mais que l'Eglise n'ignore pas, et qu'elle fait entrer dans le grand concert de la création.

Dans ce domaine spécial, le décorateur demeure le digne héritier de l'imagier du XIII^{me} siècle, dont la verve intarissable se répandait sans compter dans ces créations charmantes, spirituelles, malicieuses, allant de la satire à la caricature ; figurines que l'on tolérait à côté de saints et de prophètes au caractère élevé ; décoration adroite, ingénieuse, habilement composée, toujours en parfaite concordance avec les moulures et les profils de l'architecture tout entière, ainsi qu'on peut le constater au portail de Lausanne.

Fig. 7.

Fig. 8. *Photo G. de Jongh.*

Le portail des Montfaucon

Ce qui précède a eu surtout pour but, on l'a compris, de redonner à l'architecture, religieuse ou civile, de la fin du XV^e^ siècle, la place importante qu'elle doit légitimement occuper dans l'histoire de l'art, et d'affirmer sa haute valeur esthétique par l'appui de quelques exemples pris parmi les monuments caractéristiques de cette époque si longtemps désavouée. Nous ne savons si nous parviendrons à convaincre les esprits qui se refusent encore à ne voir dans l'art de la fin du moyen âge, que la désagrégation du style ogival ; qui ne jugent celui-ci qu'au travers de leurs lectures, ou de la persistance de leurs idées préconçues. Nous ne l'espérons pas. Mais nous avons conscience d'avoir

démontré, grâce à quelques citations d'édifices dont on peut aisément vérifier la valeur par une étude impartiale, que la preuve est faite, et désormais définitivement établie, de la vitalité, du haut intérêt et de la réelle beauté que présente l'art flamboyant.

* * *

Après avoir interrogé ces grands monuments dont les trésors se révèlent toujours plus séduisants à celui qui se voue à leur recherche, nous avons été frappé de la science et du goût qui ont présidé à la création de la plupart de ces édifices religieux ou civils ; nous avons admiré l'unité aussi bien que l'harmonie qui règnent dans ces constructions autant que dans leur parure.

Revenu devant le portail de Lausanne, nous avons retrouvé et salué avec joie, dans l'admirable création due aux Montfaucon, une œuvre dont la capitale vaudoise a le droit d'être fière, car seule de son genre en Suisse (et déjà précieuse à ce titre) elle soutient hardiment la comparaison avec les portails de beaucoup de cathédrales françaises construits à peu près à la même date.

Pour embellir l'entrée du sanctuaire l'imagination féconde, mais non excessive, s'est donnée libre cours et, par le sentiment vrai et grand de l'art décoratif, a réussi à faire du portail lausannois, une façade aux lignes pures et sveltes que n'alourdit ni ne dépare aucune de ces exagérations perpétuellement reprochées, lieux-communs faciles, aux créations de style flamboyant.

Dressée au sommet de la colline, comme sur un socle majestueux, à l'occident de la cathédrale, cette noble façade, en son mouvement ascensionnel, tente de provoquer l'élévation de la pensée comme les nefs qu'elle annonce, en même temps qu'elle attire et incite à entrer dans le sanctuaire, par la richesse de sa décoration ; précieuse broderie qu'exalte encore la nudité des deux contreforts qui l'enserrent.

Le thème général adopté par l'évêque et son chapitre pour la décoration du portail, est la glorification du Christ et de la

Vierge ; mais cette vaste conception rappelle encore par le culte des saints, par la présence des sibylles, des figures symboliques et historiques, par le bestiaire et la flore, que l'on voulut aussi unir la création tout entière à l'Ancien et au Nouveau Testament, en une ardente prière qui s'élève vers le Sauveur et vers sa Mère [1].

Fig. 9.

* * *

Dans la partie inférieure, au premier plan pourrait-on dire, au sein des niches qui se creusent dans les ébrasements de droite et de gauche, figurent, au nombre de huit, les images des prophètes qui ont parlé de la Vierge ou annoncé la venue du Christ.

Au-dessus de ces personnages sacrés, dans les voussures qui s'incurvent et s'inclinent pour se rejoindre à la clef de voûte, vingt-quatre groupes, séparés les uns des autres par un dais d'excellent style, racontent, à droite, les épisodes les plus typiques de l'Ancien Testament, de la création d'Eve à l'histoire du juge Samuel ; à gauche les principaux faits évangéliques, de l'Annonciation au baptême de Jésus.

Un peu trapues, naïves et ramassées, d'une robuste simplicité prise parfois pour de l'ignorance ou de la gaucherie, les petites figures se groupent dans chacun de ces épisodes avec une entente parfaite de la décoration, et une richesse narrative, où le réalisme domine le symbolisme des époques antérieures. Vus de près,

---

[1] Consulter E. DUPRAZ : *La Cathédrale de Lausanne*, où se trouve, p. 495 et suivantes, une excellente analyse de l'iconographie du portail.

Fig. 10.

les personnages sont lourds de forme ; leurs proportions, volontairement faussées, surprennent et déconcertent ; mais conçues, calculées pour la place qu'elles occupent dans la décoration générale, ces mêmes petites figures reprennent à distance une silhouette normale, un accent et une vigueur remarquables.

* * *

Quelle que soit d'ailleurs la valeur plastique de ces épisodes des livres saints, c'est sans contredit dans les deux grandes frises d'encadrement que réside le haut intérêt iconographique et symbolique du portail. Partant du pied de l'œuvre, ces frises comportent tout d'abord une ornementation où les imagiers du moyen âge excellèrent, plus intime, plus personnelle, éclose entre les assises, et qui court, se développe au long des ébrasements, égayant la façade d'un décor gracieux, imprévu, poétique.

La flore locale, la flore des champs, des bois, des vergers, enveloppe le portail d'une fraîche parure idyllique, l'enguirlande, l'installe dans la verdure et dans les fleurs. Sculptée avec un réalisme élégant, cette richesse florale s'épanouit entre profils et moulures, tapisse les voussures sans nuire aux lignes architecturales, accumule les détails où rien ne se répète, où la variété la plus fertile concourt à l'unité, encadrant de sa grâce les scènes bibliques et les personnages sacrés.

Dans cette végétation lapidaire rôde et s'ébat une faune en miniature : grive picorant le raisin, lézards bayant au soleil ; colimaçon se hissant au haut d'une tige ; lapin grignotant un chou frisé ; dragon aux ailes de chauve-souris ; personnage à tête de porc... ménagerie réelle ou fabuleuse, semée un peu

partout, au gré du caprice, mariant la nature à la chimère, produit d'une imagination un peu folle, débordante de verve et de fantaisie, art débridé, sans contrainte, étrange et pittoresque.

* * *

Mais voici que, avec plus de gravité, l'histoire et la symbolisme revendiquent leurs droits et leur place au sein de ces frises étonnantes. Attentifs aux symboles qui se renouvellent, soucieux de trouver, comme leurs confrères des contrées voisines, les images les plus propres à l'édification de tous, d'exprimer par une iconographie plus savante, tout ce qui touche à la destinée humaine, les sculpteurs lausannois vont consulter, eux aussi, les pages de ces livres illustrés qui s'appellent la « Bible des pauvres » et le « Speculum humanae Salvationis », livres d'où dérivent presque toutes les œuvres symboliques du XV^e^ et du XVI^e^ siècles, et qui, d'après Emile Mâle, se trouvaient alors dans tous les ateliers d'art décoratif.

Ils n'ignorent pas non plus l'existence du livre de Filippo Barbieri. Ils y puisent le goût des figurations neuves et, s'ils ne comprennent pas toujours le sens des précieux modèles qu'ils empruntent à ces recueils, véritables manuels d'art, ils n'hésitent pas à en faire usage pour parfaire, à la mode du jour, la décoration qui leur est demandée au portail de la cathédrale.

Les sibylles (fig. 3, 4, 9, 11), écho de la sagesse antique, dont nous avons déjà donné le nombre et indiqué la signification, ainsi que le rôle

Fig. 11.

qu'elles remplissent dans l'iconographie des édifices religieux, apparaissent ici dans les frises d'encadrement, un peu en désordre, nous le reconnaissons ; mais ce défaut, elles le partagent avec des portails plus importants : Saint-Wulfran d'Abbeville, Saint-Riquier, Troyes n'ont pas non plus d'idée directrice bien déterminée dans leur décoration sculpturale.

Mais tandis qu'en Italie ces prophètesses des gentils se rencontrent partout : dans les fresques peintes par un Ghirlandajo, un Pinturicchio, ou un Michel-Ange ; dans les miniatures des livres d'heures ; sur les vitraux ; sur le pavement même des églises (San Petronio de Bologne), ailleurs on les accueille avec empressement mais on les arrête au seuil des cathédrales. « Il y a là, écrit Emile Mâle, tout autre chose qu'un simple hasard ; il est probable que les théologiens avaient jugé que c'était le lieu qui convenait le mieux aux sibylles. Ces prophètesses, en effet, virent de loin la cité de Dieu, mais elles n'y entrèrent pas ; leur place était au seuil du temple. »

Fig. 12.

Ces sibylles qui, par les attributs qu'elles portent [1], annoncent la venue du Christ et racontent sa vie, se voient au complet dans la partie supérieure des frises dont nous parlons, à la hauteur des premiers épisodes bibliques et évangéliques, soit à droite et à gauche. Elles obéissent scrupuleusement aux données traditionnelles ; elles sont vêtues de costumes semblables à ceux que portent les sibylles peintes dans les « Livres d'heures », ou sculptées aux portails des églises de Clamecy, Bordeaux, Beauvais, etc.

[1] Nous avons mentionné ces attributs, p. 105.

Elles ont les mêmes attributs, leurs gestes et leurs attitudes sont semblables, ou à peu près.

Les sibylles des portes de la cathédrale d'Aix-en-Provence, sculptées en 1510 par Guiramand de Toulon, sont assez proches parentes de celles de Lausanne. Toutefois, sculptées dans un grès grossier provenant des carrières de Montbenon, les figurines du portail lausannois sont plus massives de facture et plus sobres de détails vestimentaires. Les sibylles d'Aix faites, il est vrai, pour être vues de près, puisqu'elles décorent les portes elles-mêmes, sont plus élégantes, plus raffinées d'exécution. Elles ont de plus cet avantage sur les nôtres, d'être travaillées en plein bois, matière souple qui autorise l'artiste à donner plus de délicatesse à ses statuettes somptueusement vêtues.

Fig. 13.

* * *

A Lausanne, les sibylles du grand portail ne sont pas accompagnées des douze prophètes habituels. Ce fait n'a, du reste, rien d'anormal ni d'exceptionnel, on l'observe dans nombre de façades de la même date, construites en France, où les sibylles sont parfois même, représentées seules.

Mais ici se présente une particularité locale des plus intéressantes. Pour honorer la mémoire de martyrs tombés pour leur foi à Saint-Maurice en Agaune, l'artiste a fait intervenir en lieu et place des prophètes, douze des principaux chefs de la légion Thébéenne massacrée sur l'ordre des empereurs Dioclétien et Maximien à la fin du troisième siècle de l'ère chrétienne, comme chacun sait (fig. 6, 12, 13).

Sans aucun doute imposée aux artistes par l'évêque Aymon, la présence de ces soldats martyrs dans l'iconographie du portail, est une idée des plus touchante. Mais en faisant figurer douze d'entre eux aux côtés des sibylles, les artistes ont fait plus que de rappeler une très belle légende : ils ont élargi l'histoire et agrandi la Cité de Dieu.

Et puis quelle précieuse source de renseignements mise libéralement ainsi sous nos yeux ! Quelle somme de documents véridiques que celle qui nous est offerte par les costumes si variés et les armes si curieuses de ces guerriers martyrs !

D'un style supérieur à celui des mêmes personnages, roides et figés qui, dans les stalles de la chapelle des martyrs thébéens accompagnent l'évêque Aymon, nos petites figurines des frises d'encadrement du portail appartiennent à la plus belle période du « harnois de fer » (fin du XV^{e} siècle), et le prouvent victorieusement par la singulière diversité de leur adoubement.

Bien vivants, d'allure aisée, le mouvement souple, ces chevaliers, écuyers ou varlets portent tantôt le gambison de cuir posé sur l'armure, tantôt arborent fièrement la cuirasse ou la braconnière ; d'autres, simples hommes d'armes, gardent encore le haut-de-chausses et sont coiffés d'un camail que surmonte un curieux turban, ou bien aussi d'une sorte d'élégant béret orné d'une plume.

Les armes de guerre, dont tous sont munis, vont de l'épée à la masse d'armes ; de la dague à la vouge ; du fauchart à ce singulier marteau fait pour fausser l'armure de l'adversaire, briser les plates, au total « assommer les gens dans leur harnois ».

La croix tréflée orne l'écu qui doit protéger le chevalier ; elle est brodée sur le manteau, se découpe sur le surcot. On la voit encore sur la bannière que tiennent quelques-uns des compagnons de saint Maurice.

Ce n'est ni le théâtre, ni la tradition qui, cette fois, furent les sources où les imagiers allèrent puiser leurs modèles. Animés de cet esprit fait d'observation et de réalisme, sur lequel nous avons déjà insisté, c'est autour d'eux qu'ils ont regardé. Ils se sont arrêtés devant un défilé de miliciens ; ont contemplé

l'armure de luxe du chevalier, observé le costume du varlet et de l'homme d'armes ; noté chaque détail ; puis de retour à l'atelier ou sur le chantier, ils ont fidèlement reconstitué l'adoubement scrupuleusement étudié, et l'ont traduit dans les frises du portail avec un art parfait. Les armes et harnois de guerre conservés dans les collections et dans les musées, reproduits par les miniatures de certains missels, pourraient attester au besoin que, en armant de toutes pièces les héros de la légion thébaine, les sculpteurs du portail ont abandonné fantaisie et tradition pour s'incliner pieusement devant la sainte vérité [1].

* * *

Au niveau des socles supportant les huit statues de prophètes, presque à hauteur d'œil, voici maintenant l'histoire de Samson racontée en quatre épisodes. L'hercule juif, nature faite de simplicité et d'imprudence, rencontre un jeune lion rugissant et le déchire comme un chevreau ; puis on le voit, armé d'une mâchoire d'âne, massacrant mille Philistins symbolisés par un autre lion. Enfermé dans la ville de Gaza, il s'en évade en en arrachant les lourdes portes qu'il charge sur ses épaules pour aller jeter cet étrange trophée sur une montagne voisine. Enfin, prisonnier de ses ennemis implacables, privé de la vue, puis recouvrant les forces que lui avait fait perdre la perfidie de Dalila, il montre qu'il sait mourir. En renversant les colonnes du temple de Gaza, il écrase avec lui plus de Philistins qu'il n'en avait fait périr en sa vie (fig. 14, 21).

Puis, jetés un peu au hasard, ici c'est un abbé (fig. 16) en prière, là un saint François recevant les stigmates (fig. 1), là encore un saint André, nu, appuyé sur sa croix en X (fig. 5) ;

---

[1] Les douze officiers de la légion Thébaine représentés au portail sont : S. Maurice et S. Candide, S. Innocent, S. Exupère, S. Victor, S. Constance ses porte-drapeaux ; ensuite S. Ursus, S. Tyrsus, S. Octavius, S. Secondus, S. Adventor et S. Solutor.

plus loin un moine agenouillé... Ailleurs ce sont des figures de femmes symbolisant quelques vertus :

La Foi, foulant aux pieds Mahomet ;
l'Espérance, foulant aux pieds Judas ;
la Force, foulant aux pieds Holopherne (fig. 15) ;
la Tempérance, foulant aux pieds Tarquin.

Si nous cherchons encore, nous découvrirons de charmantes fantaisies décoratives : un chasseur agenouillé, sonnant du cor éperdument (fig. 2) ; un fou, aux vêtements garnis de grelots, et qui joue de la chevrette (fig. 17) ; un personnage énigmatique (fig. 20) levant une massue dont il s'apprête à écraser un escargot à tête humaine... [1]

Nous avons donc à Lausanne, on le voit par la description incomplète que nous donnons des frises d'encadrement, un magnifique exemple de cette riche iconographie qui ne fut jamais plus vivante et plus féconde qu'au commencement du XVI[e] siècle.

Fig. 14.

* * *

En dehors des voussures, à l'extrados de l'arc brisé, et de chaque côté de celui-ci, une adroite disposition architectonique ménage, à deux hauteurs différentes, huit culs-de-lampe sur lesquels sont venus se poser des anges musiciens, chœur céleste, dont la musique sacrée, accompagnée par les instruments donne un air de fête à la partie supérieure du portail.

[1] Le même motif se retrouve au portail méridional de l'église Saint-Rémy, à Reims.

La représentation des anges musiciens, si fréquemment employée dans les édifices civils ou religieux du moyen âge, se perpétue jusqu'aux premières années du XVI[e] siècle. Il eût été fâcheux, au surplus, de renoncer à d'aussi charmantes apparitions ! A Lausanne on voit ces anges, les uns pinçant la harpe ou la guiterne, les autres jouant de la flûte, du cor, ou de l'orgue de main ; d'autres encore chantant et tenant en mains des cimbels, ou le phylactère où s'inscrivent leurs saints cantiques.

Fig. 15.

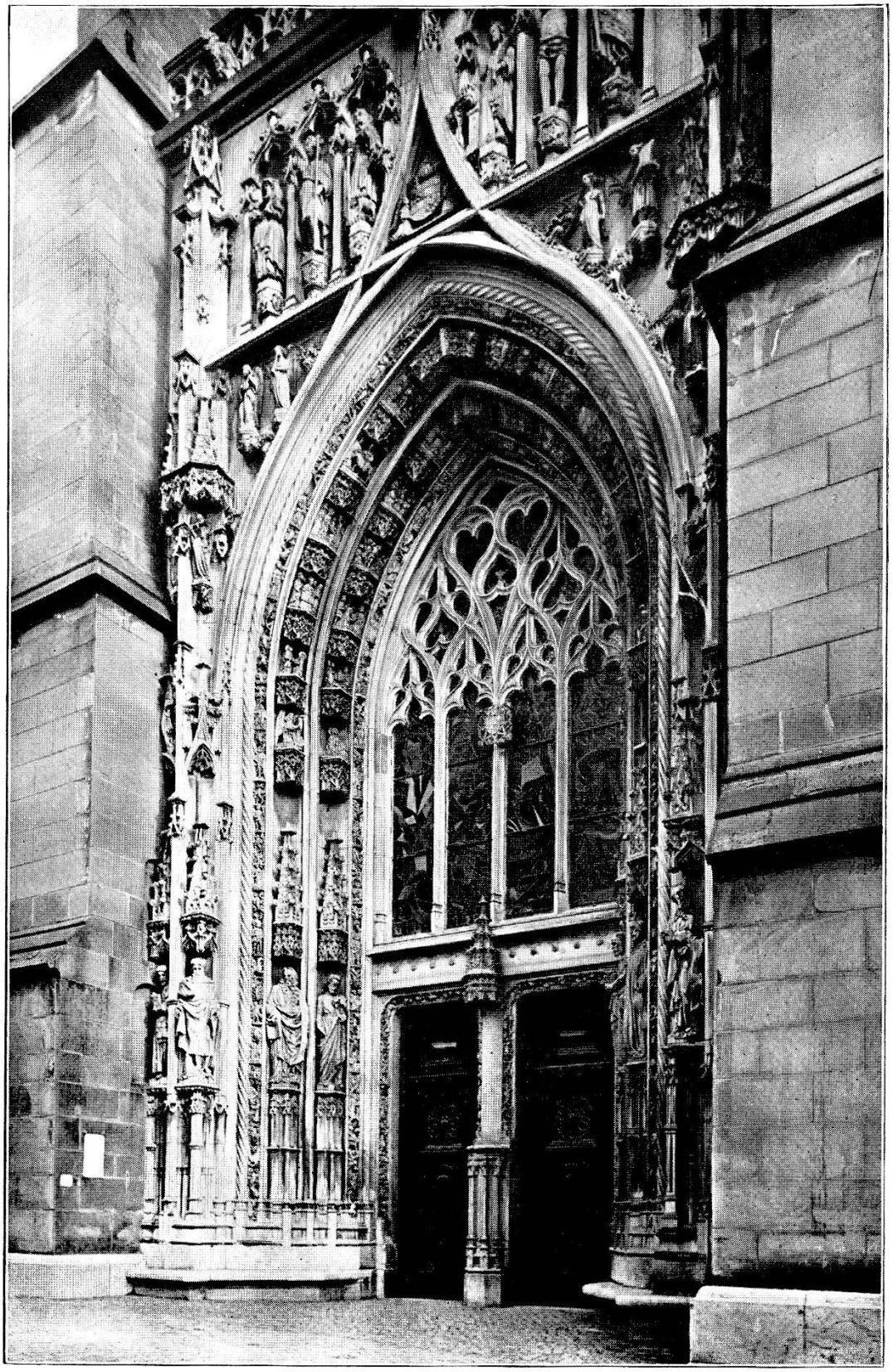
Les culs-de-lampe, dont l'un porte la figuration symbolique du pélican, sont généralement décorés de feuillages : vigne, chardon, chou frisé.

Au-dessus de ces statuettes d'anges, un bandeau horizontal, formant corniche, et qui franchit toute la largeur du portail, va servir de base aux six grandes figures terminales.

Celles-ci se détachent vigoureusement sur le fond de leurs niches trilobées. Sainte Anne, saint Jean-Baptiste, saint Antoine, sainte Barbe, saint Sébastien et sainte Catherine se succèdent de gauche à droite, et achèvent la décoration de ce superbe ensemble. Au centre, logé dans le vide laissé par l'accolade, se voient les armoiries des Montfaucon, soutenues par deux anges agenouillés. Nous retrouvons ces mêmes armoiries fixées sur le meneau central de l'élégant fenestrage (fig. 23).

Disons enfin, pour terminer cette description analytique de l'œuvre des derniers évêques de Lausanne, qu'une galerie supérieure sert de parapet au « jardin des moines » situé au-dessus du portail, et que cette galerie est traversée aux deux extrémités par des gargouilles rejetant à l'extérieur les eaux pluviales.

(A suivre.) Raphaël LUGEON.



Cathédrale de Lausanne. Portail des Montfaucon.

ses vieilles cités. Les antiques édifices ne le laissaient pas indifférent. Il savait les regarder, il en comprenait le sens, et son âme, sensible à toutes les expressions de la beauté, lui dictait un jour ces lignes charmantes sur le portail des Montfaucon :

« Parmi les petites figures qui grimacent, ou s'agenouillent et s'envolent dans l'ogive du grand portail, il en est qui ont vu le doigt du temps effacer leur grâce et leur sourire ; d'autres ont conservé toute leur jeunesse et leur fraîcheur... C'est une extase de pierre. Voyez les tourelles et les clochetons qui lèvent partout leurs têtes joyeuses ; le portail qui s'est soulevé et qui s'élance, emporté par toute cette armée de statuettes et de sculptures frémissant dans ses plis, feuilles, fruits et fleurs ; rameaux où se tord la pierre, être difformes, dragons ailés, héros bibliques, chevalier veillant, appuyé sur sa lance, dames en prière, anges chantant les hauts cantiques, saints couronnés, rois à genoux... Et ces murs mêmes qui, arrivés au sommet, gravissent encore... pour escalader l'abîme, comme s'ils voulaient prendre aussi leur part à cette ascension infinie de la Cité de Dieu. [1] »

Raphaël LUGEON.

ERRATA

Livraison mai-juin. Page 98, ligne 3, *au lieu de :* ... pour adorer..., *lire :* pour visiter.

Page 106, lignes 14-15, *au lieu de :* ... pour accentuer la vérité et le réalisme..., *lire :* pour accentuer le désir de vérité et de vie.

[1] Juste OLIVIER : *Le Canton de Vaud*, p. 72, 74 et suivantes.