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

Herausgeber: Schweizerisches Landesmuseum

Band: 40 (1938)

Heft: 1

Artikel: La polychromie du Portail peint de la cathédrale de Lausanne

Autor: Bach, Eugène

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-162179

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: 11.01.2026

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

La polychromie du Portail peint de la cathédrale de Lausanne[1])

par le Dr Eugène Bach, Lausanne

Lorsque Voltaire vint se fixer à Lausanne, en 1755, le bailli bernois de cette ville lui adressa, dit-on, l'avertissement que voici: «Monsieur de Voltaire, on dit que vous avez écrit contre le bon Dieu: cela est très mal, mais il vous pardonnera; contre notre Seigneur: cela est très mal, mais il vous pardonnera. Monsieur de Voltaire! gardez-vous d'écrire contre Leurs Excellences de Berne: elles ne vous le pardonneraient jamais.» Je suivrai ces paternels conseils; et, loin de critiquer nos anciens maîtres et souverains seigneurs qui, après leur conquête du Pays de Vaud en 1536, passèrent au blanc les murs de nos églises et toutes les images rappelant nos origines catholiques, je leur rendrai grâce d'avoir ainsi préservé ces peintures de destructions que des siècles, soi-disant plus éclairés, n'eussent pas manqué de leur infliger. Le badigeon de MM. de Berne devait-il effacer à jamais le souvenir d'un culte qu'ils cherchaient à extirper par tous les moyens licites et illicites, leur épargner les frais de restaurations coûteuses, ou préserver nos temples de l'infection causée par les épidémies de peste qui sévirent au XVIe et au XVIIe siècle? Peu importe: cet enduit purificateur a mis à l'abri des trésors artistiques du moyen âge que les explorations modernes nous révèlent chaque année.

La cathédrale de Lausanne n'a pas échappé au lait du nouveau baptême et, pendant plus de trois siècles, sa riche polychromie fut masquée par une épaisse couche de couleur verdâtre. Toutefois, depuis tantôt cinquante-huit ans, les archéologues ont soulevé le voile qui cachait ses charmes. Le portail méridional fut dégagé le premier, en 1880; en 1904 on découvrit dans le narthex des fresques remarquables du début du XVIe siècle et, dans un compartiment de ses voûtes, sur ses murs et sur les colonnes, les voussures et l'intrados d'une de ses arcades, une abondante décoration peinte attribuée à la fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle. Enfin, de 1910 à 1912, la nef, les bas côtés, le chœur et le transept subirent un grattage et une discrète restauration, dans leurs parties hautes du moins. L'appareil simulé, à joints simples, des maçonneries, fut en partie reconstitué sur les murailles et les voûtes[2]) et les chapiteaux du triforium furent rétablis dans leur tonalité jaune-ocre. Au contraire, les colonnes de la tour-lanterne et leurs fûts chevronnés, les colonnes et les chapiteaux du rond-point du chœur, les colonnes et les moulures des fenêtres basses et toute la décoration polychrome de la chapelle de la Vierge n'ont pas été retouchés. L'intérieur de la cathédrale était donc peint au moyen âge et cette profusion de couleurs s'explique par l'aspect terne, doûteux et même sale des matériaux employés à sa construction. Le grès du Plateau suisse, et surtout la melasse des carrières lausannoises, est une pierre de qualité médiocre et de teinte indécise, entre le gris-jaune et le gris-verdâtre.

Je me propose de limiter mon étude à la polychromie du portail méridional de la cathédrale, plus riche que celle du reste de l'édifice, plus intéressante aussi, parce que rare. Il n'en subsiste que des traces, mais d'anciens relevés me serviront de guide et me permettront de la reconstituer en grande partie.

---

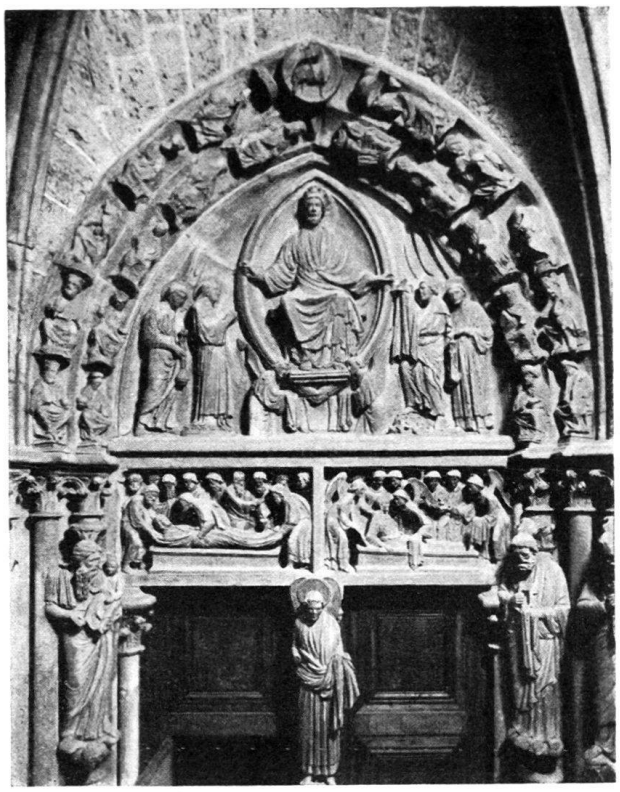
[1]) Communication présentée au XIVe Congrès international d'histoire de l'art. Septembre 1936.

[2]) Cet appareil simulé existait aussi dans les annexes de la cathédrale; il a notamment été retrouvé (avec doubles joints) et rétabli dans l'ancienne salle capitulaire, au nord du transept (actuellement bureau du Chef de section militaire, place de la Cathédrale, nº 17).

Cliché Holbein-Verlag, Basel

Fig. 1. Portail peint, pilier des prophètes: Esaïe, David, Jérémie

Le portail méridional est le joyau de la cathédrale. Construit dans la première moitié du XIIIe siècle, il donne accès au bas côté sud. Sa forme est celle d'un *porche* ouvert de trois côtés et surmonté d'une petite flèche. Quatre piliers supportent la voûte unique sur croisée d'ogives. Les deux piliers extérieurs sont complètement dégagés; les deux autres font corps avec la muraille de l'édifice et participent à l'ébrasement de la porte dont ils forment les pieds-droits. L'arcade méridionale qui sert d'entrée est largement ouverte; les deux arcades latérales, au contraire, sont fermées par des bahuts avec bancs de pierre, surmontés de triplets. D'admirables statues, abritées sous des crosses de feuillage, que Camille Enlart a comparées aux statues des portails latéraux de Chartres, décorent les piliers. Au pilier



Cliché de la Société d'histoire de l'art en Suisse

Fig. 2. Portail peint: le tympan et le linteau

des prophètes, à gauche en entrant, ce sont Esaïe, David et Jérémie (fig. 1). Les évangélistes Matthieu, Luc et Marc leur font face, au pilier de droite. La porte est flanquée de Moïse, Jean-Baptiste et Siméon avec l'enfant Jésus, qui se dressent à gauche, au pilier des précurseurs; de l'autre côté, Pierre, Paul et Jean occupent le pilier des apôtres. Au trumeau s'appuie saint Michel archange. Le linteau est orné de deux bas-reliefs consacrés à la Dormition et à la Résurrection de la Vierge, proches parents de ceux du linteau de Senlis, et le tympan est occupé par le Couronnement de Marie, composition fort originale, avec un Christ dans une mandorle, rappelant le Dieu de majesté des tympans romans, mais de facture gothique et d'une sublime grandeur (fig. 2). Enfin, les vingt-quatre vieillards de l'Apocalypse et les cohortes de l'Eglise triomphante remplissent les cordons des voussures.

Au temps jadis, une somptueuse décoration polychrome couvrait les statues, les bas-reliefs et les éléments architecturaux du porche et justifiait son nom de «*Porta picta*» ou Portail peint qui figure déjà dans un acte de 1346 et dans plusieurs actes postérieurs. Dans la suite, les Bernois obstruent les arcades latérales et appliquent leur badigeon protecteur. Il s'écaille au cours des ans et les couleurs reparaissent par places. Elles sont signalées, en 1824, par Recordon dans sa description de la cathédrale, par Blavignac, en 1846, par Champseix, en 1856. Mais ces auteurs ne s'y attardent guère et ne les décrivent pas. Ils donnent cependant l'éveil à un architecte de Vevey, Maurice Wirz, qui entreprit une étude systématique du porche aux environs de 1880, à l'époque même de la démolition des murs latéraux construits par les Bernois et du début des travaux de restauration du portail. Ecartant des sculptures une poussière séculaire, épaisse par endroits de quatre centimètres, il les débarrassa de leur enduit et releva avec minutie les détails de leur polychromie. Le résultat de cette exploration fut consigné dans un manuscrit et dans un cahier de

notes avec croquis en couleurs, datés l'un et l'autre de 1880, ainsi que dans une vingtaine de planches peintes, de grandeur naturelle, et dans un brouillon formé de feuillets épars. Ces documents sont déposés au Musée historiographique vaudois, et je dois à l'inépuisable complaisance du conservateur de ce musée, mon ami M. Frédéric Dubois, d'avoir pu en prendre copie[1]).

Les travaux de Wirz nous permettent de certifier que l'intérieur du portail méridional était peint depuis la voûte jusqu'aux soubassements. Les couleurs utilisées sont au nombre de sept: le rouge, le bleu, le brun, le blanc, le noir, le rose et l'or. Leur analyse chimique a révélé leur composition: le blanc est de la céruse; le noir, du charbon; le rouge, du vermillon ou cinabre; le bleu clair, un mélange de céruse et d'outremer naturel ou lazulite; le bleu foncé, une combinaison d'outremer, de céruse et de charbon; le rose ou couleur chair, une mixture de céruse et de cinabre. Ces couleurs ne sont pas appliquées à même la pierre, mais couchées sur une assise de céruse qui assure leur adhérence parfaite: tous les fragments, détachés à la spatule, entraînent en effet avec eux une mince pellicule de blanc. Parfois même une gaufrure, faite de pâte de chaux ou de céruse, est appliquée entre la pierre et certains ornements dorés[2]), qui acquièrent ainsi un faible relief. Les ors sont posés sur un mordant rougeâtre.

D'une manière générale, les couleurs qui «couvrent mal», comme le bleu, le blanc, le rose, sont empâtées pour conserver leur éclat. Le rouge, au contraire, garde la transparence de l'aquarelle. Sur le modelé des statues ces couleurs ne sont pas appliquées à plat, comme un vulgaire badigeon. L'artiste les nuance avec une habileté remarquable, ménageant un glacis obscur dans les plis qui doivent rester dans l'ombre. Même soin et même adresse pour étouffer l'éclat trop vif de l'or; un *redessiné* noir couvre les ornements dorés, même les plus petits, dont certains n'ont pas un centimètre carré de surface; ces hachures jouent ici le même rôle que la grisaille des vitraux. La couleur chair des parties nues est obtenue par un rose clair, réchauffé de rouge sur les pommettes et sur les lèvres. Un liseré brun, très foncé, borde les paupières, cerne l'iris et une tache brune marque la pupille. Les chevelures sont brunes, grises ou dorées. Aux ailes des anges, les plumes se détachent en or vif sur un fond d'or mat obtenu par un glacis brun roux. Les accessoires sont le plus souvent dorés, avec retouches noires et les revers, comme les doublures des draperies, sont rouges.

Ces généralités confirment les observations formulées par Viollet-le-Duc aux articles «Peinture» et «Sculpture» de son *Dictionnaire de l'architecture française.* Il convenait de signaler cette concordance avant de passer à la description du portail.

Les voûtes du porche sont bleues, semées d'étoiles d'or à six rais qui les élèvent et donnent au bleu sa transparence et sa légèreté. A la clef de voûte, une couronne de feuilles, alternativement blanches et rouges, entoure une rosace dorée. Le tore central des ogives, peint en vermillon, avec des chevrons bleus chargés de trois étoiles

---

[1]) Depuis l'exploration entreprise par Wirz, le Portail peint a été restauré à de multiples reprises et ces remaniements n'ont certes pas contribué à la conservation de sa polychromie. Des infiltrations provenant des voûtes ont altéré les statuettes des voussures et certains bas-reliefs du tympan et effacé leur décoration peinte. Enfin, la suppression des murs latéraux bernois, heureuse au point de vue artistique et archéologique, a mis le porche à la merci des rafales de pluie chassées par le vent et quelques grandes statues des piliers, les plus exposées, ont dû être remplacées par des copies. Les originaux de ces statues, actuellement déposés dans le transept, sous la rose, présentent encore des traces fort nettes de leur ancienne polychromie. En humectant la pierre au vaporisateur, ces restes revêtent parfois leur éclat primitif; ils sont surtout visibles dans les plis abrités des draperies, sur la statue de Jérémie et sur le manteau de David, dont la superbe bordure est encore presque intacte (voir fig. 8).

[2]) Par exemple les ornements dorés du manteau et de la robe de l'archange saint Michel (voir fig. 3, nº 8).

d'or, est bordé de deux baguettes dorées. Les moulures, les colonnes sont blanches, les chapiteaux aussi, rehaussés de touches rouges et or. Tous les fonds sont bleus, ainsi que les murs, et ces bleus font admirablement valoir colonnes, chapiteaux et statues. Les manteaux des grands personnages (je ne parle pas ici de ceux du tympan) sont blancs, d'un blanc laiteux, rarement bleus, et leurs robes sont bleues, à l'exception de celles de Jérémie, de Pierre et de Jean. Ces draperies sont couvertes d'ornements, disposés le plus souvent en quinconce, bleus et vermillon pour les vêtements blancs, dorés en général pour les vêtements de couleurs.

Les ornements[1]) des manteaux blancs se rattachent tous à un type commun, un quatre-feuilles formé d'un carré probablement doré, cerné de bleu ou de rouge, placé de pointe et accosté de demi-circonférences, aussi bleues et rouges, renfermant chacune un motif trilobé (nº 1). Aucune monotonie toutefois dans cette répétition, car le peintre a su y ménager une diversité infinie: tantôt il décore le pourtour des demi-circonférences de dessins variés (nº 2); tantôt il combine sur chaque côté du rectangle plusieurs circonférences entre elles (nº 3 et 4) ou encore il multiplie le nombre des demi-circonférences (nº 5). Une seule fois, au manteau de Jérémie, le carré central a été remplacé par un cercle (nº 6).

Ce quatre-feuilles est fréquent dans la sculpture du XIIIe et du XIVe siècle: qu'il me suffise de signaler les quadrilobes des soubassements du grand portail de la cathédrale primatiale de Lyon, ceux des pieds-droits du portail des Libraires de Rouen, la disposition des armatures de certains vitraux, de ceux du «Bon Samaritain» de Sens et d'«Anne et Joachim» du Mans, par exemple. Très souvent employé dans la décoration des draperies, il figure sur de nombreuses pierres tombales et sur des rétables peints, comme celui de Saint-Germer, actuellement au Musée de Cluny à Paris. Gélis-Didot et Laffilée dans leur *Peinture décorative* et Viollet-le-Duc dans son *Dictionnaire de l'architecture*, en donnent plusieurs exemples. A Lausanne, on le voit sur les piliers de la chapelle de la Vierge et surtout dans la rose, dont l'ossature est formée d'une combinaison de deux quatre-feuilles avec carré central.

Les manteaux de David et de saint Michel (nº 8), cependant, font exception: un ornement polylobé, or sur fond noir, entouré d'un cercle d'or, bordé de noir, y remplace le motif classique.

Moins d'uniformité dans les vêtements de couleurs. Nous y retrouvons le quatre-feuilles se détachant en bleu sombre sur la robe bleue claire de David (nº 7 et fig. 8), et, sur le manteau de Luc, un de ses dérivés, semblable à celui d'un tombeau de Saint-Denis reproduit par Laffilée[2]). Ailleurs, ce sont des circonférences, noires et or, avec dessins multilobés, comme les ornements de la tunique d'Esaïe (fig. 7) et ceux de la tunique et du manteau de l'archange saint Michel (nº 8), plus élégants encore avec leur gaufrure et leur liseré filigrané. La tunique rouge de Jérémie (fig. 5 et 6) est parsemée de petites étoiles d'or, et des motifs végétaux stylisés et d'une grande beauté décorent le manteau bleu de Jean (nº 9) et la robe bleue de Matthieu (nº 10). Les robes unies de Jean et de Paul et la robe de Pierre, toute dorée, n'ont pas d'ornements.

Dorées pour la plupart, les bordures présentent des variantes nombreuses. Tantôt ce sont de simples galons d'or avec deux bandes noires; tantôt leur fond est noir avec dessins or, ou or, chargé de dessins noirs (nº 11 et 12). La plus somptueuse de toutes, celle du manteau de David (fig. 8), encore visible aujourd'hui, est noire, avec des rinceaux d'or séparés par des rangs de perles.

Pour ménager un contraste dans cette gamme colorée, éclatante et somptueuse,

---

[1]) Les numéros placés entre parenthèses se rapportent aux dessins de la figure 3, nº 1 à 8) et de la figure 4, nº 9 à 18).

[2]) Gélis-Didot et Laffilée. *La Peinture décorative en France.* Pl. 35, fig. 14.

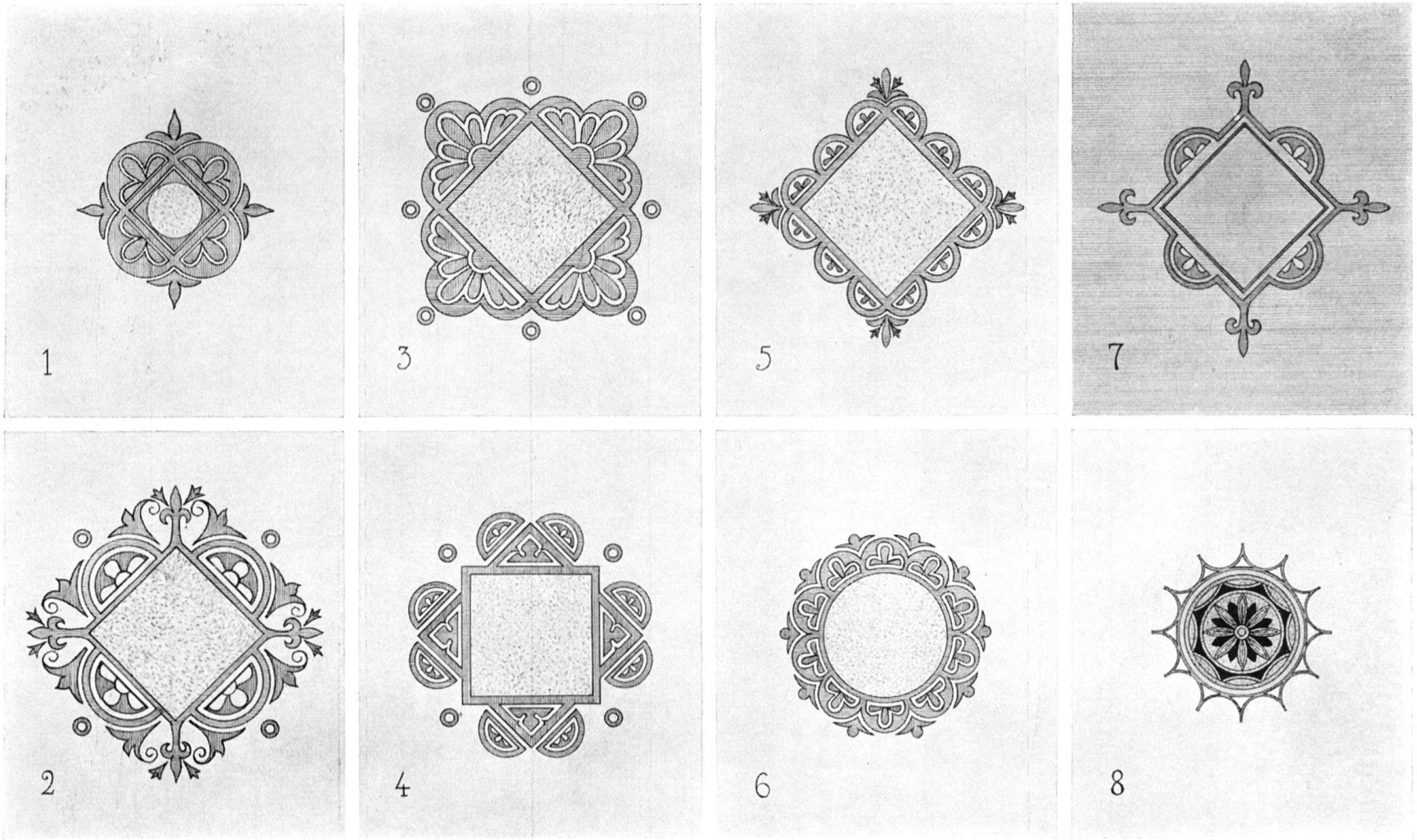


Fig. 3. Ornements des grandes statues: 1. Manteau de Matthieu. – 2. Manteau de Siméon. – 3. Manteau de Paul. – 4. Manteau d'Esaïe. 5. Manteau de Pierre. – 6. Manteau de Jérémie. – 7. Robe de David. – 8. Manteau de Saint Michel, archange. (Réduction 1 : 3)

(Dessins de l'auteur, d'après Wirz)

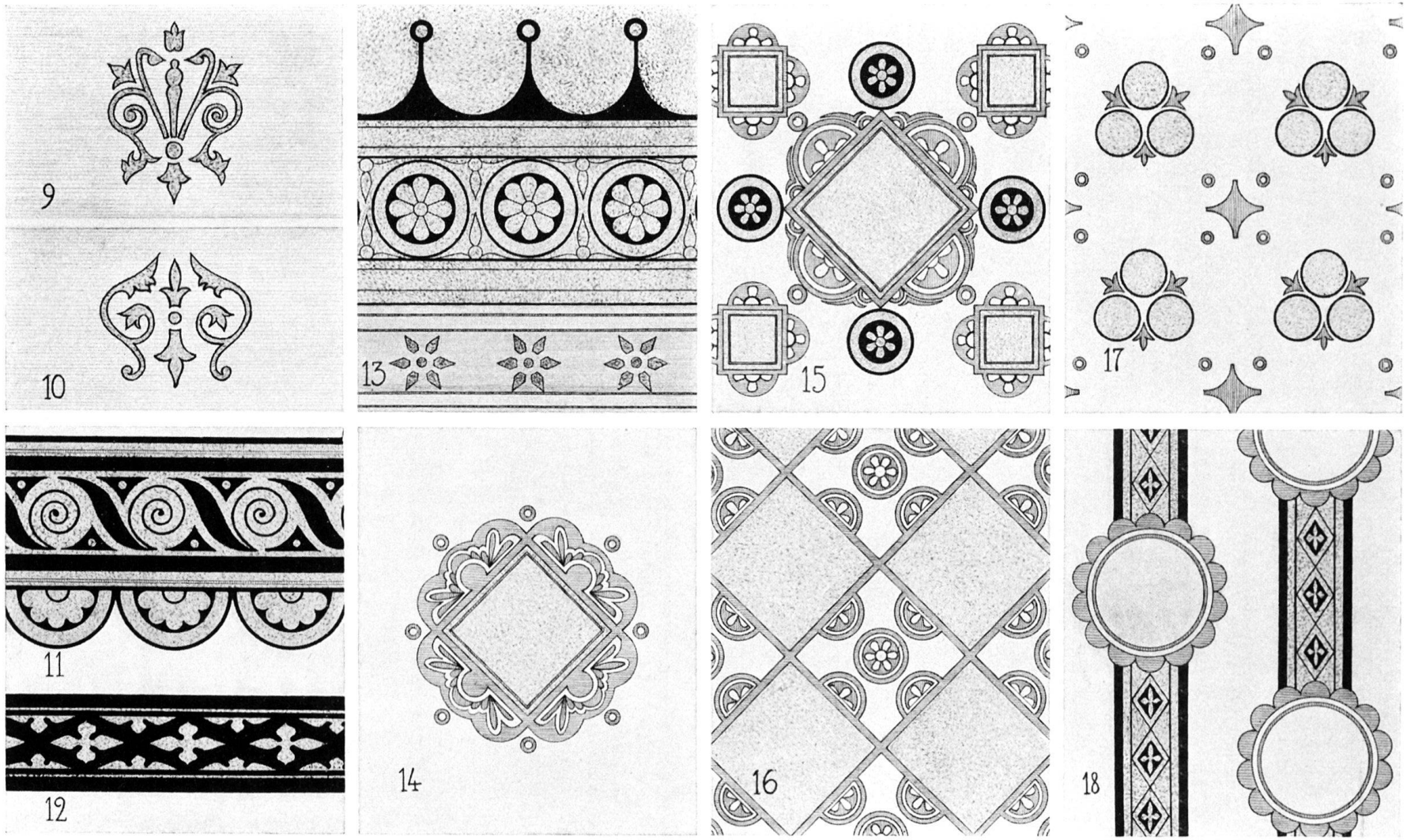


Fig. 4. Ornements des grandes statues et des personnages du tympan: 9. Manteau de Jean. – 10. Robe de Matthieu. – 11. Bordure de la robe de Jérémie. – 12. Bordure de la robe de Pierre. – 13. Bordure de la robe de la Vierge. – 14. Manteau de l'ange thuriféraire de gauche. 15. Manteau du Christ. – 16. Manteau de l'ange porteur de couronne. – 17. Robe de l'ange porteur de couronne. – 18. Robe de l'ange thuriféraire de droite. (Réduction 1 : 3)

(Dessins de l'auteur, d'après Wirz)

les monstres et les petits personnages des socles, blottis sous les pieds des statues, sont peints en brun clair, avec de légères retouches noires; leur œil est blanc et leur pupille noire.

Il fallait que le tympan, plongé dans la pénombre, fût revêtu de teintes claires, brillantes même, pour soutenir son propre fond bleu et le fond bleu de la voûte voisine. L'or a donc été prodigué aux moulures, aux ailes des anges qui le peuplent, aux nimbes, et les draperies, sans exception, sont blanches ou dorées. Or pur pour la tunique du Christ, pour celle de la Vierge agrémentée d'une large bordure bleue, noire et or (nº 13), et pour les voiles tenus par les anges; blanc laiteux pour le manteau du Christ et sa robe de dessous, pour la robe de dessous de sa mère et pour les vêtements des autres personnages. Ces vêtements blancs sont chargés d'une profusion d'ornements; on y retrouve le quadrilobe déjà décrit sur le manteau de l'ange thuriféraire de gauche (nº 14) et sur la tunique des anges qui soutiennent la mandorle. De petits disques dorés, redessinés de noir, ont été intercalés entre les quatrefeuilles du manteau du Christ (nº 15): ils accrochent la lumière et contribuent à animer la composition. Partout ailleurs, au motif classique, ont été substitués des dessins nouveaux. Des damiers, alternativement blancs et or (nº 16), couvrent le manteau de l'ange porteur de couronne et des trèfles dorés, formés de trois cercles accolés (nº 17) ornent sa tunique. Des circonférences, bordées de demi-cercles rouges ou bleus décorent la robe de dessous du Christ et la tunique de l'ange thuriféraire de gauche; sur le vêtement de son compagnon de droite, ces cercles sont reliés entre eux par un large galon doré avec dessins noirs (nº 18).

Nos renseignements sont fragmentaires pour les personnages des archivoltes dégradés par des infiltrations provenant de la voûte. Sur les statuettes qui avaient conservé leur polychromie en 1880, des combinaisons de carrés, de cercles et de demi-cercles, rouges et bleus, avec ou sans or, couvraient les draperies, blanches en majorité. Les dais et tous les accessoires sont dorés, souvent rehaussés de dessins noirs. Des monstres brun-clair, encadrés de guirlandes de feuillages dorés, grimacent dans les mascarons placés au sommet des archivoltes; celles-ci sont bordées d'un boudin rouge et de deux cavets dorés[1]).

Le portail méridional de la cathédrale de Lausanne, nous l'avons vu, remonte à la première moitié du XIIIe siècle. A-t-il mérité, dès son origine, le nom de «Portail peint» d'un usage assez courant, semble-t-il, au siècle suivant? Pour résoudre ce problème, il faudrait être renseigné sur la polychromie des portails contemporains qui lui servirent de modèles, sur celle des portails latéraux de Chartres et du portail occidental de Senlis, en particulier. De cette polychromie il ne subsiste, hélas, que des traces. La Sainte Chapelle de Paris, telle qu'elle a été restaurée, ne peut guère nous être utile: c'est une décoration d'intérieur d'un tout autre caractère; elle serait même terne sans la prodigeuse lumière qui tombe des verrières et qui l'anime et l'exalte. Il en est de même de la porte, bien connue, placée sur la façade nord de la cathédrale de Reims et dont Laffilée a fixé le souvenir et les couleurs[2]). Elle aussi a les caractères d'une décoration d'intérieur; n'était-elle pas, du reste, abritée jadis par une sacristie? Nous sommes donc réduits à des hypothèses. Dans ses excellents mémoires sur la peinture et la sculpture[3]), Viollet-le-Duc a décrit les

---

[1]) Les relevés de Wirz, ses croquis et divers vestiges encore visibles, ont permis de reconstituer la polychromie de certains groupes du Portail peint. Un essai sur les maquettes en plâtre de quelques grandes statues n'a guère été heureux. Par contre, plusieurs planches en couleurs, très artistiques, ont été exécutées par le peintre Ernest Correvon de Lausanne, le restaurateur d'un grand nombre de fresques vaudoises du moyen âge. Ces planches sont conservées au Musée national à Zurich et au Service des bâtiments de l'Etat à Lausanne. Les figures 5, 6, 7 et 8 reproduisent, en réduction, quatre d'entre elles.

[2]) Gélis-Didot et Laffilée, *loc. cit.* Pl. 18.

[3]) *Dictionnaire de l'architecture française,* tomes 7 et 8.

Fig. 5. Polychromie de la statue de Jérémie (I). (Reconstitution)

Fig. 6. Polychromie de la statue de Jérémie (II). (Reconstitution)

D'après des aquarelles d'Ernest Correvon. (Archives des Monuments historiques au Musée national de Zurich)

Fig. 7. Polychromie de la statue d'Esaïe. (Reconstitution)

Fig. 8. Polychromie de la statue de David. (Reconstitution)

D'après des aquarelles d'Ernest Correvon. (Archives des Monuments historiques au Musée national de Zurich)

caractères de la polychromie appliquée, au moyen âge, sur les objets en relief. A dater du XIIIe siècle, dit-il, «les artistes cherchent des tons de valeur pareille, se fiant au modelé du relief, pour empêcher qu'ils ne gènent le regard. En effet, les ombres naturelles neutralisent la dissonnance qui résulte de la juxtaposition de deux tons d'égale valeur, et ces égales valeurs donnent aux reliefs une unité, une grandeur d'aspect que des tons de valeurs très dissemblables leur enlèveraient. C'est surtout dans la grande sculpture extérieure qu'on peut constater ce système de coloration pendant la première moitié du XIIIe siècle». Ces caractères sont ceux du Portail peint. Soumises à un éclairage indirect, les couleurs de ses sculptures sont moins crues et moins tranchées que celles adoptées pour la décoration des façades. Les blancs sont laiteux, les bleus fortement mélangés de blanc et les vermillons, transparents comme de l'aquarelle et couchés sur une assise de céruse, s'adoucissent à ce contact. Les tons ont donc une valeur chromatique égale et l'on peut, sans courir le risque d'erreurs grossières, prétendre que la polychromie du portail de Lausanne est contemporaine, ou presque, de sa construction.

Dans l'histoire de l'art, le Portail peint occupe une place de premier plan. C'est, avec le portail roman de l'abbaye de Saint-Ursanne, au Jura bernois, son aîné de demi ou de trois-quarts de siècle et encore très barbare, le seul portail suisse antérieur au XVe siècle dont la polychromie nous soit connue en détail. La France, inspiratrice des monuments du Pays romand, ne semble pas plus favorisée que nous.

Conviendrait-il de restaurer ces peintures? Je ne le crois pas, pas plus qu'il ne conviendrait de reconstituer celles des portails de France. Une maquette réduite et peinte ou de grands relevés photographiques coloriés seraient à leur place dans le futur Musée de la cathédrale. Mais nous aurions tort de nous engager plus avant dans une voie singulièrement périlleuse. «Les artistes qui ont fait les admirables vitraux des XIIe et XIIIe siècles, a écrit Viollet-le-Duc[1]) avaient une connaissance trop parfaite de l'harmonie des couleurs pour ne pas appliquer cette connaissance à la sculpture. Et, à vrai dire, ce n'est pas aussi facile qu'on pourrait le croire tout d'abord. Les tentatives qu'on a faites de notre temps prouvent que la difficulté est grande, au contraire, quand on veut conserver à la sculpture sa gravité, son modelé, et qu'on prétend obtenir autre chose que des poupées habillées.» Les renseignements dont nous disposons sont du reste trop incomplets (nous ignorons presque tout de la polychromie du linteau et de celle du pilier des précurseurs), pour éviter l'arbitraire. Nos yeux sont trop habitués à la nudité de la pierre, à sa patine séculaire, pour s'accommoder d'un tel rajeunissement. Téméraire ou présomptueux, celui qui oserait repeindre les frises du Parthénon, l'immortel portail nord de Chartres, les portails de Reims ou d'Amiens, le Jugement dernier de Bourges, le Couronnement de la Vierge de Paris! La blancheur dorée du marbre pentélique, le grain plus grossier de notre pierre d'Occident, n'ont-ils pas leur noblesse?

Soyons vrais avant tout; dans l'art, c'est à la vérité qu'il faut demander la vie, l'originalité, la source intarissable de toute beauté![2])

---

[1]) *Dictionnaire de l'architecture française*, tome 8, p. 276.

[2]) Pour éviter tout malentendu, il convient de signaler quelques divergences de détail dans les couleurs des relevés de Wirz et celles des aquarelles de Correvon. En particulier, il est *possible*, mais non pas *certain*, que l'intérieur des quatre-feuilles ait été doré, comme cela est indiqué aux figures 3 et 4.

* * *

Bibliographie: voir page 24

Bibliographie

Bach (Dr Eugène): *La cathédrale de Lausanne, sa place dans l'iconographie sacrée du XIIIe siècle. (Revue historique vaudoise, 1927).* Lausanne 1927.

Blaser (Emma Maria): *Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne.* Basel 1918.

Bourgeois (Victor): *La peinture décorative dans la Suisse romande et spécialement dans le canton de Vaud, dès les temps préhistoriques à la fin du XVIIIe siècle.* Lausanne 1904.

Gélis-Didot (P.) et Laffilée (H.): *La peinture décorative en France du XIe au XVIe siècle.* Paris s. d.

Lasteyrie (Robert de): *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique.* Ouvrage posthume publié par les soins de M. Marcel Aubert. Tome II. Paris 1927.

Mâle (Emile): *La peinture murale en France au XIIIe et au XIVe siècle.* Dans: Michel (André): *Histoire de l'art dès les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours.* Tome II. Paris 1922.

Naef (Albert): *Le portail méridional de l'église de Saint-Ursanne (Les monuments de l'art en Suisse,* Nouvelle série, fascicule III. Genève 1903).

Viollet-le-Duc (Eugène): *Dictionnaire raisonné de l'architecture francaise du XIe au XVIe siècle.* Tome VII (article: Peinture). Paris 1864; tome VIII, (article: Sculpture). Paris 1866.

Wirz (Maurice): *Cathédrale de Lausanne. Porche des Apôtres: Iconographie, Polychromie.* Manuscrit, notes, croquis et relevés en couleurs déposés au Musée historiographique vaudois à Lausanne. Lausanne 1880.

* * *

Qu'il soit permis à l'auteur et à la rédaction de l'«Indicateur» d'exprimer leur très vive reconnaissance à la maison Schwitter, A.-G., fabrique de clichés typographiques à Bâle, et à l'imprimerie Berichthaus à Zurich qui se sont chargés, à titre gracieux, de la confection et de l'impression d'une des planches en couleurs et ont ainsi rendu possible l'illustration particulièrement soignée de cet article.

Schweizerische Glasgemälde im Ausland

Die im Anzeiger 1936, S. 43, beschriebene *Privatsammlung F. E. Sidney* (London) kam mit anderem Kunstgut des verstorbenen Sammlers am 9. Dezember 1937 durch die bekannte Auktionsfirma Christie, Manson & Woods in London zur Versteigerung. Der Katalog zeichnete sich aus durch eine kaum zu überbietende Knappheit und eine bemühende Ungenauigkeit. Bei keinem einzigen Glasgemälde war der Stiftername angegeben, nur bei wenigen das Datum; viele der 76 Schweizerscheiben waren als German stained glass panels oder als Dutch glass bezeichnet. Ein solches Verfahren ist besonders merkwürdig, wo doch eine richtige Beschreibung der Sammlung vorhanden war; es sticht unvorteilhaft ab von den ausführlichen, meist bebilderten und für die wissenschaftliche Forschung wertvollen Auktionskatalogen schweizerischer (Fischer) und deutscher (Helbing) Provenienz. Die Sammlung Sidney kam in 20 lots (Nummern von 1—6 Stück) auf die Versteigerung. Die *ganze* Sammlung wurde von einem Konsortium schweizerischer Antiquare erstanden. Sie soll vor dem Wiederverkauf durch das Schweizerische Landesmuseum photographisch aufgenommen werden.

Bei dieser Gelegenheit sei darauf aufmerksam gemacht, daß von der großen Sammlung von Glasmalereien im *Victoria- und Albert-Museum* in *London*, zu der Direktor Bernard Rackham einen einleitenden Führer (A Guide to the collections of stained glass, 1936; besprochen im Anzeiger 1937, S. 165), eine Art Handbuch der Glasmalerei, verfaßt hat, laut brieflicher Mitteilung von Herrn Direktor Rackham in den nächsten Jahren ein großer illustrierter Katalog erscheinen wird.

Dr. Paul Boesch