

Les peintures du château de Lausanne : première œuvre renaissante en Suisse

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue historique vaudoise**

Band (Jahr): **47 (1939)**

Heft 2

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-36906>

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.

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

Les peintures du château de Lausanne

Première œuvre renaissante en Suisse¹

Construit au cours des années 1397-1406 par les évêques Guillaume de Menthonay et Guillaume de Challant, le château de Lausanne devait, cent ans après, être embelli à l'intérieur par les soins de leur successeur, Aymon de Monfaucon, dont il fut la résidence de 1491 à 1518. Jusqu'alors conseiller et grand politique, cet homme à l'intelligence supérieure allait se montrer un grand évêque doublé d'un restaurateur et bâtisseur d'églises et de monastères. Il dota en particulier la cathédrale de Lausanne de ce portail occidental et de la riche chapelle qui ont conservé son nom et la résidence épiscopale de la salle dénommée aujourd'hui encore « chambre de l'évêque » ainsi que des peintures à fresque du rez-de-chaussée. Ces peintures qui de part et d'autre des deux murs

¹ Cette étude fut communiquée à l'Association du Vieux-Lausanne lors de sa dernière assemblée générale et publiée dans *l'Indicateur d'antiquités suisses*. Nous la donnons ici sous une forme différente et un peu abrégée. Nous remercions bien vivement la Direction du Musée national qui, avec la plus grande bienveillance, a mis à notre disposition les clichés qui accompagnent cet article. (*Note de la Réd.*)

du vestibule du château se déroulent sur seize mètres de longueur et près de quatre de hauteur, se dérobaient, depuis une époque que l'on ignore, sous de successives couches de plâtre et n'ont reparu au jour que par le hasard d'une réfection, en 1908.

Au cours des années qui suivirent leur découverte, M. Eug. Bron, architecte de l'Etat, chargeait le peintre Ernest Correvon de leur discrète restauration, et grâce à cet habile spécialiste, nous voyons aujourd'hui les fresques du vestibule du château non pas dans leur fraîcheur première, ni même dans leur entier, agréables à l'œil pourtant, tout en conservant de leur longue éclipse comme de leur lointaine origine quelque mystère qui rebute trop souvent le visiteur pressé. Ce mystère résulte en particulier des textes abondants qui, dans ces fresques, accompagnent les figures et dont la graphie ni le style ne sont accessibles à tous. Aux soins d'érudits philologues romands, M. le prof. Adr. Taverney et M. le prof. Arthur Piaget, archiviste-paléographe de l'Etat de Neuchâtel, ces textes devaient être non seulement déchiffrés mais encore identifiés, apportant ainsi en quelque sorte la clef nécessaire à l'interprétation de tout ce vaste ensemble pictural.

Aucun document susceptible de livrer quelque indication sur son exécution n'a été découvert à ce jour. Seules les armoiries d'Aymon de Monfaucon et un graffite daté 1500 ont permis de situer historiquement cette œuvre d'une importance particulière dans le développement de l'art dans notre pays.

Plan général des fresques. — Au premier coup d'œil elles offrent une suite de figures féminines en demi-taille dont l'office est de présenter au spectateur chacune un



FIG. 1. — Vue d'ensemble et premier panneau de la paroi nord. Adam et Eve, représentés en bourgeois de l'époque, présentent l'écusson où se trouvent figurées les diverses conditions sociales.

ample parchemin couvert de texte. Ces figures, très semblables dans leur aspect général, sont exécutées en grisaille et, reliées par un encadrement de jeunes troncs et de feuillages, elles constituent le registre principal de la décoration du vestibule. Son fond simule une tenture à motifs ornementaux gothiques. Au-dessus du registre à figures se déroule une large frise de style Renaissance, et tandis qu'entre ces deux parties essentielles un petit listel répète la devise de l'évêque Aymon de Monfaucon : « Si qua fata sinant », une double bordure de feuilles d'acanthé et d'entrelacs achève, sous le plafond de bois à poutres de l'époque, cette ample et imposante décoration.

En cette fin extrême du XV^{me} siècle elle apparaît à la fois traditionnelle et moderne. L'architecture civile est alors plus reposée, a-t-on remarqué, et c'est bien le cas au château de Lausanne. Il s'ensuit tout naturellement que la peinture à fresque comme décoration d'un intérieur seigneurial bénéficie, plus que par le passé, de surfaces propres à son déploiement. Mais alors que pendant tout le XIV^{me} siècle on avait prodigué les images de chasses et de tournois, ou bien les « ystoires » tirées des romans de chevalerie, Aymon de Monfaucon allait se montrer plus attentif aux idées et aux goûts nouveaux. Dans le domaine de cette littérature qu'il prise si fort, l'allégorie règne et la préoccupation didactique est au premier plan. Elles se retrouvent à chaque ligne du poème d'Alain Chartier que l'évêque, lettré et poète, fera transcrire et illustrer, comme en un livre cent fois amplifié, sur les murs de sa résidence : « Le Bréviaire des Nobles ».

Aymon de Monfaucon avait-il vu, au cours de ses nombreux voyages, quelque chose d'analogue à l'ensemble

pictural qu'il nous a laissé ? Il se peut que, se rendant à Rome, il vit à Florence la chapelle des Espagnols aux séries d'effigies féminines incarnant les Sept Sciences et les Sept Arts. Il ne pouvait guère ignorer les Prophètes et les Philosophes du château de Fénis, au val d'Aoste, qui proclament leurs « diz et proverbes » à grand renfort de phylactères. Mais sans doute estima-t-il avec l'« ymagier » qu'il chargea de ce travail que la présence de figures féminines avenantes et gracieuses, vêtues à la mode, c'est-à-dire bien modernes, personnifieraient de manière plus attrayante les vertus vantées dans les textes qu'il avait jugés dignes d'être transmis à la postérité.

Les figures et les textes de la paroi sud.

Le premier panneau du registre à figures, à l'extrémité orientale du vestibule, reproduit le texte de la ballade « Noblesse » qui sert d'introduction au « Bréviaire des Nobles ». On en déchiffre aisément, à portée de vue, les derniers vers :

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

Aucune figure n'accompagne ce texte d'une conservation remarquable.

Au 2^{me} panneau la vertu personnifiée est « FOY » et la figure a une allure tout ecclésiastique. A l'arrière est tracée une église, impliquant en quelque sorte : la foi et les œuvres. Indépendamment de son costume, la figure présente un certain caractère ascétique justement observé.

Pour le 3^{me} panneau, le « Bréviaire » indique « LOYAUTÉ » et un refrain de la ballade de ce nom répète :

Servir leur Roy et leurs subjects deffendre.

Il se trouve bien interprété par la figure qui fait le geste de prêter serment. Très avenante en dépit du sérieux de son rôle, elle montre un visage ouvert et souriant.

La 4^{me} ballade du « Bréviaire » a pour objet « HONNEUR ». Le terme était du genre féminin à l'époque et le peintre n'a pas manqué d'incarner cette haute vertu en une belle et florissante jeune femme. Elle se trouve pourvue d'attributs qui, au premier abord, semblent absolument contradictoires du point de vue allégorique : un miroir, symbole de vanité, et un sac d'écus, attribut de la femme qui fait bon marché de son honneur. Mais cette équivoque fâcheuse n'existe qu'aux yeux des modernes appréciateurs au courant du langage allégorique du moyen âge. Il n'y a guère lieu de douter que le peintre ne se soit inspiré simplement du texte de la ballade qui dit :

*Hault honneur, trésor de Noblesse
Son espargne, sa richesse
.
Miroir où il se doit mirer
etc., etc.*

La jeune beauté dont l'honneur se trouve ainsi sauf semble incarner assez exactement l'idéal du dernier tiers du XV^{me} siècle en matière de beauté féminine, celui-là même qu'avait dépeint Aymon de Monfaucon, alors qu'il faisait œuvre de poète :

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



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

La 5^{me} figure personnifie la vertu « DROICTURE ». On déchiffre aisément le vers : « A chun (chacun) son loyal droit. » La figure est des plus réussies ; juvénile, gracieuse, elle est coiffée coquettement de ses seuls cheveux disposés en tire-bouchons de chaque côté du visage. L'attitude de la jeune personne n'en est pas moins digne et comme conforme aux attributs partiellement conservés qu'elle tenait en mains : un glaive, probablement, à droite, et appuyé sur son épaule, ce qui pourrait avoir été une balance ou un compas.

Suit un panneau où ne subsiste que partiellement le texte de la ballade intitulée « PROUESSE ». Il dit entre autres vers : « Honneste mort plus que vivre en vergogne. »

Les deux panneaux qui suivent devaient illustrer, dans l'ordre du « Bréviaire », les vertus « AMOUR » (féminin, alors, et pris dans le sens de charité) et « COURTOISIE ». Rien n'a subsisté, ici, ni des textes ni des figures originales. Les deux esquisses actuelles, laissées par le restaurateur des fresques, sont œuvre de fantaisie.

Au 9^{me} panneau se trouve « DILIGENCE ». « Diligence qui les vertus esveille », dit le refrain de chaque strophe du parchemin. Cette figure est parfaitement conservée, d'aspect très agréable. On discerne fort bien, aux côtés des joues de la jeune femme, ces cheveux en « petites houppettes de bonne grâce », tels qu'on les retrouve dans les portraits de Ghirlandajo, par exemple. L'expression en soi de ce visage reste poupine, comme dans la plupart des précédents, l'ensemble cependant a du charme.

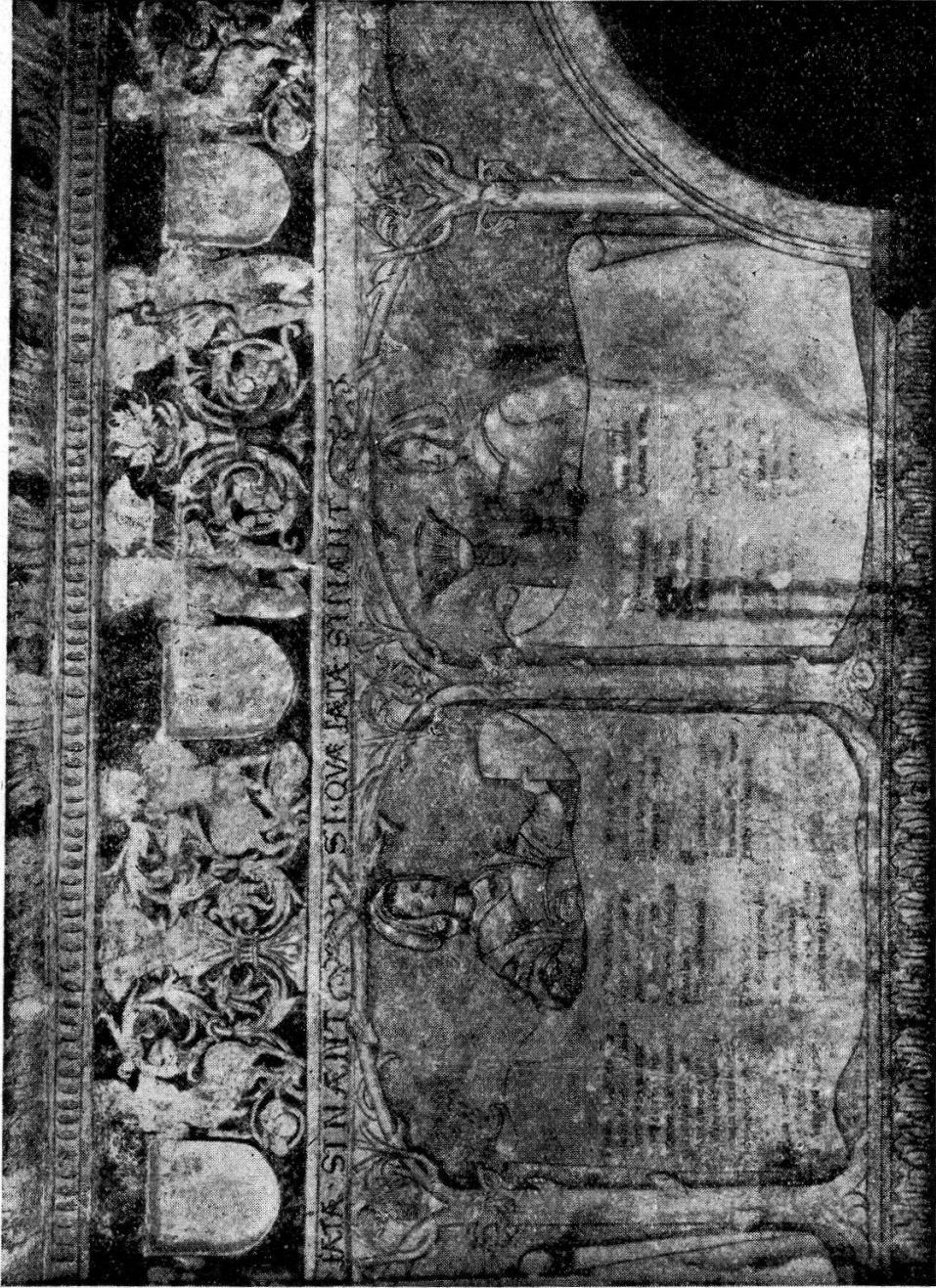


FIG. 3. — Paroi sud. Registre principal et frise Renaissance. Les textes reproduisent deux ballades du « Breviaire des Nobles » d'Alain Chartier sur les vertus « Diligence » et « Netteté ».

Dans le 10^{me} panneau, « NETTETÈ » fait pendant à « Diligence ». Cette figure est pourvue d'un attribut pratique autant qu'approprié : un balai coquet ; car, dit le poète, cette vertu « doit toute ordure despire ». Le sens figuré a été transcrit au sens propre par le peintre ; il a vêtu cette figure avec plus de simplicité que les autres et son bonnet à la hollandaise achève de lui prêter un petit air soubrette qui sied à son rôle.

Au-dessus de la porte ogivale qui empiète largement sur le compartiment suivant devait être reproduite la ballade « LARGESSE ». Il ne semble pas qu'il y ait dû y avoir place pour une figure.

La dernière de la paroi méridionale est l'une des plus intéressantes. Dans l'état original des fresques elle personnifiait « SOBRIÉTÉ ». Sa conservation laisse à désirer, cependant nous en possédons l'essentiel : un visage de profil et des détails de coiffure et de toilette qui révèlent... une Milanaise. Car voici bien la ferronnière des portraits de l'école lombarde de la fin du XV^{me} siècle et ce « cuazzone » (longue natte roulée dans une étoffe blanche et serrée par un ruban croisé en X) qu'on retrouve, entre autres, dans les portraits de Béatrice d'Este et de Bianca-Maria Sforza (Louvre). Nous avons donc ici une apparition du dernier moderne, les portraits cités ayant été peints entre 1491 et 1497. Avaient-ils dès lors été reproduits par le bois gravé ou l'estampe, ou bien le peintre de nos fresques en avait-il vu les originaux ?

Dans un dernier panneau, entièrement vide aujourd'hui, devait se trouver à l'origine le texte de la douzième ballade du « Bréviaire » : « PERSÉVÉRANCE ». Le total des figures conservées est ainsi de sept pour cette partie méridionale du registre principal des fresques.



FIG. 4. — Paroi sud. La « Milanaise » se distingue nettement des autres figures par la ferrennière et le « cuazzone », à la mode à la fin du XV^{me} siècle et que l'on voit aux portraits de l'école lombarde de la même époque.

Les figures et les textes de la paroi nord.

A la paroi nord les figures sont plus nombreuses et dans un meilleur état de conservation. Il en subsiste onze qui, de même que sur le mur d'en face, présentent chacune un parchemin couvert de texte ; elles sont de plus accompagnées de banderoles portant un court texte latin tiré de la Vulgate. Les vers des parchemins qui ont pu être déchiffrés, en dépit de nombreuses lacunes, laissent entrevoir que l'on n'y traite pas d'une matière homogène dans le genre de celle de la paroi méridionale. De l'avis de M. le prof. Adr. Taverney, ils furent très probablement composés par le poète et chapelain attitré de l'évêque, Antitus Favre (ou Faure). Les obscurités, les fautes, les termes impropres y abondent, ensorte qu'il n'y a pas lieu de déplorer qu'une proportion importante de ces textes de médiocre valeur littéraire se trouve entièrement effacée. Le premier panneau à partir de l'extrémité orientale contient les inscriptions les plus intéressantes, placées au-dessus de l'écusson que présentent les figures d'Adam et d'Eve :

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

Dans un petit listel à l'intérieur de l'écusson :

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

Sous la figure d'Eve :

*Notre naissance retenez
Et l'ung l'aultre en amour tenez.*

Sous la figure d'Adam :

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

Ces « diz » proclament l'égalité de tous les hommes devant Dieu et plaident la cause de la classe laborieuse. Si l'on se rappelle qu'au XV^{me} siècle, dans les traités moraux particulièrement, la pauvreté se trouve célébrée comme un état agréable à Dieu, comme une vertu, nous aurions bien à la paroi nord, ainsi que l'a vu M. le prof. Taverney, en quelque sorte le pendant des vertus chevaleresques de la paroi sud.

A l'exception d'une figure pourvue d'une corne d'abondance, la série de cette paroi est sans attributs. Etant donné, d'autre part, l'état défectueux des textes, il faut renoncer à leur trouver un caractère allégorique et considérer ces figures pour elles-mêmes.

Le premier panneau dans lequel figurent « ADAM ET EVE » en dignes bourgeois habillés à la mode du temps, résume, comme en une image d'Epinal, les conditions sociales. Dans la partie supérieure de l'écusson qu'ils présentent se trouvent : à gauche, le Pape tenant une grosse clef ; à droite, l'Empereur, l'épée en mains. Dans la partie inférieure, des laboureurs conduisent une charrue traînée par deux chevaux et plus bas un bûcheron brandit sa hache.

Au deuxième panneau apparaît une effigie d'un très grand charme. Ce visage féminin est en effet d'un type inédit ; la rondeur qui caractérise la plupart des autres ne s'y retrouve pas, mais l'expression est individualisée et la pose de trois quarts met en évidence un fort joli

nez. Une riche coiffure compliquée de perles et d'un diadème n'enlève rien au charme de cette figure, la plus délicieuse de toutes les « dames » du château.

La troisième figure se présente de façon beaucoup moins avantageuse que la précédente. Un voile couvre sa chevelure éparsée et retombe en lourds plis sur les épaules. Aucune parure ne fait oublier son buste désavantageux et mal proportionné aux deux manches volumineuses qui l'encadrent. Un bras levé, lourdement tracé, souligne encore la gaucherie de cette apparition.

Au bas du parchemin l'on déchiffre : « DONATION LOYALLE ». Ces mots ne s'expliquent guère en tant que désignation, par contre l'inscription latine : « Et deducet mirabiliter dextera mea » (Psaumes 44-45 modifié) ferait supposer : « Adresse », et le texte même du parchemin ne le contredit pas. On lit sans grande difficulté :

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

Au panneau suivant s'est également conservée une désignation problématique : « PRÉCIEUSE POSSESSION ». La figure ne paraît en tenir aucun compte. Elle lève un profil serti d'une ample coiffure en turban de torsades qui est unique en son genre dans la série des deux parois, et l'on peut faire la même remarque à propos de son corsage à manches bouffant au-dessus du coude. Un des bras de cette figure, allongé au bord du parchemin, masque sa ceinture mais donne beaucoup de



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

naturel à la pose. Parmi les citations l'on discerne, à l'angle gauche supérieur :

*Le ciel en son giron,
Le monde sous son chaperon
etc.*

et presque au complet la troisième strophe d'un ensemble amphigourique dont ce début donnera une idée :

*Qui a le ciel son luminaire
Infusion élémentaire
Don de nature débonnaire
Pour estre excellent et capable
N'a (t) il un seur (sûr) propriétaire ?*

C'est à « CLERE INVENCION » qu'est dédiée, tout auprès, la cinquième figure du registre. Un passage de la fin du texte du parchemin a été rétabli comme suit :

*Soit pour monter sans eschiele en la nue
Soit pour miner une roche à main nue
Soit pour entrer sans huys et sans fenestre
J'ay lengue tel et l'esperit si dextre
etc.*

ce qui dans l'ensemble équivaut à peu près à : « Je me tire toujours d'affaire. » Y a-t-il quelque rapport entre cette idée et le geste de la figure dont les bras sont gauchement étendus ? Il est peu probable. Elle est plus intéressante par sa coiffure qui rappelle la mantille espagnole et que fixe un ornement de tête en forme de coquillage.

C'est une figure anonyme qui occupe le sixième panneau. Son parchemin est copieusement pourvu de vers répartis sur trois colonnes et dont le début, dirait-on, pose une énigme :

J'ai estre nom de precieuse essence.



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

La dame à l'expression agréable qui préside ici est coiffée d'une natte épaisse qui s'enroule autour de sa tête et d'un tulle léger encadrant flatteusement son visage. Elle est vêtue d'un manteau ouvert sur un corsage ajusté.

Sa voisine du septième panneau est une apparition très juvénile : chevelure flottante, robe simple, absence complète d'affiquets. Un rang de perles encerle la tête, maintenant les cheveux.

Une strophe sur trois subsiste du texte du parchemin. On lit : « Le temps passe ma petite flor... », et il semble bien que le peintre a voulu représenter ici une jeune fille.

Au huitième panneau, tout au contraire, apparaît une femme experte dans l'art de se vêtir et parer. Elle emporte le prix d'élégance sur toutes ses compagnes : corsage orné, guimpe à l'encolure finement brodée et froncée, lourde chaîne en sautoir et médaillon. La coiffure renchérit encore sur la robe : voile souple, bonnet à ruches et, sur le front, des cheveux frangés de perles. C'est qu'aussi bien cette « dame » semble personnifier la richesse, tout au moins l'abondance que symbolise la corne pleine de fleurs et de fruits qui l'accompagne en guise d'attribut.

A la deuxième strophe le texte du parchemin dit :

Perles, safyres précieuses.

Le neuvième panneau ne nous offre plus qu'une effigie pâlie et dont la coiffure fait l'un de ces « cornus visages » qui déplaisaient au poète Eustache Deschamps, puisqu'il écrivait : « Cornes portez comme font les limaces », reprochant ainsi à ses contemporaines une mode qui, malgré tout, devait avoir longue vie. Si peu attrayante qu'elle

soit, elle complète à merveille le catalogue des coiffures de nos « Dames ».

Dans le dixième compartiment de ce registre nord une porte ogivale réduit l'espace destiné à la décoration. Celle-ci s'y borne à une figure des plus avenantes, d'un état de conservation remarquable. Quel rapport établir entre cette apparition et les mots « crainte de sens » inscrits au-dessous ? Enigme une fois de plus. Elle n'empêchera nullement d'apprécier le charme de cette « Dame » dont l'allure est rendue particulièrement vivante par le geste indicateur des deux mains et la pose de la tête. Les yeux sont parmi les mieux réussis. Le visage de lignes nettes s'encadre d'une coiffe aux larges pans relevés et des manches très amples à partir des coudes font effet « de style ».

La figure présidant au onzième panneau est un ange aux ailes déployées qui devait sans doute se trouver en rapport avec le texte du parchemin. Le peu qui a subsisté de celui-ci ne permet pas d'autres commentaires sur cette figure assez médiocrement exécutée.

La douzième « Dame » est l'une des moins avantageées de toutes, et autant pour son visage que pour l'ensemble de sa personne. Elle se tient mal, ses manches volumineuses ne font pas illusion sur sa chétive anatomie. Sa coiffure consiste en un simple voile retombant sur les épaules, sa robe est de la plus grande simplicité. Quant au texte qui aurait pu fournir quelques éclaircissements sur cette figure, il est complètement effacé.

Mieux venue que sa voisine, la treizième et dernière « Dame » de la paroi nord est encore une anonyme. Sa tête, qu'elle porte très droite, est recouverte d'un voile

qui lui cache entièrement les cheveux et lui prête quelque apparence ecclésiastique. Son corsage décolleté, cependant, exclut cette hypothèse. La conservation défectueuse de cette figure ne permet pas de distinguer d'autres détails.

Considérations générales.

Si la personnification des Vertus était fréquente dans la littérature du XV^{me} siècle, toute vouée à l'allégorie, il est à remarquer qu'elle se manifeste beaucoup plus rarement dans l'art contemporain. Les figures pourvues d'attributs, représentées jadis, au début et pendant la période gothique, semblent bien avoir été oubliées, alors, par les interprètes, tant peintres que sculpteurs. Les poètes se bornent à décrire les costumes de ces Vertus qu'ils louangent et, sauf de rares exceptions, les illustrateurs ne s'appliquent pas davantage à les caractériser. On rencontre souvent, dans le livre illustré contemporain de nos fresques, des Vertus dont le nom se trouve simplement inscrit à côté de la figure. Ces caractéristiques — ou plus proprement leur absence — se retrouvent bien dans les figures décrites plus haut. Constatons cependant qu'à côté de quelques rares attributs traditionnels, tels qu'une église pour « Foy », ou le glaive et la balance à propos de « Droicture », le peintre s'est parfois efforcé de s'inspirer des textes qu'il illustre : ainsi de « Honneur » et de « Netteté ». Il eût été d'un grand intérêt, à cet égard, de posséder au complet toutes les Vertus du « Bréviaire des Nobles ».

Quant aux figures elles-mêmes et aux détails de leur habillement, elles sont nettement dans cette note « moderne » que préconise l'évêque amateur de nouveautés. L'élégance désincarnée des silhouettes gothiques a vécu, les bustes sont pleins, les visages détendus et parfois sou-

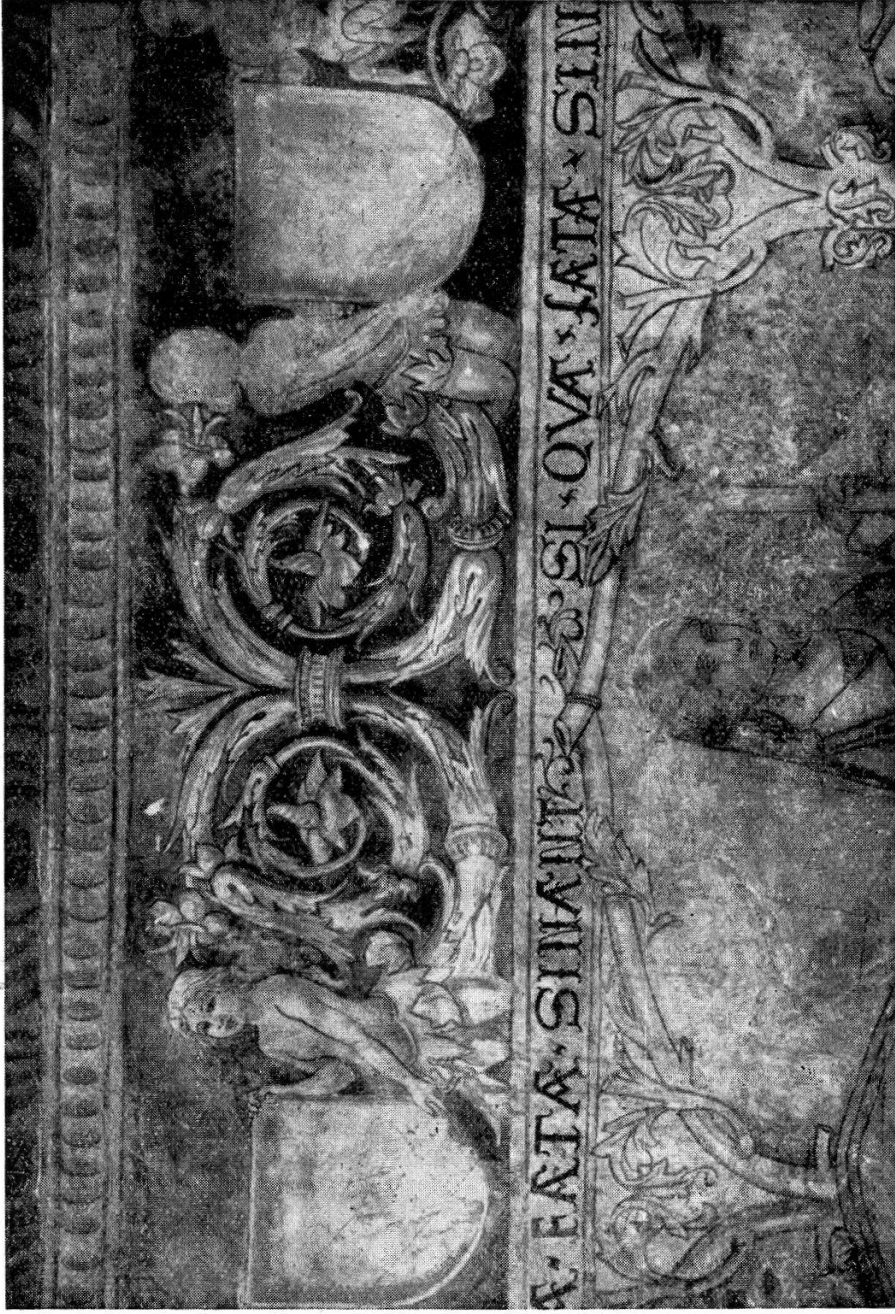


FIG. 7. — Section de frise, paroi sud. La gracieuse figure incorporée au rinceau est d'une conservation parfaite. De même le fond rouge foncé original sur lequel se détache dans tous ses détails le rinceau en grisaille.

riants. Ainsi qu'il sied à des « dames de Vertu », la bizarrerie des coiffures évoque modérément les extravagances vestimentaires de l'époque : « Ars nova ! Ars nova ! »

Au point de vue de l'exécution, des différences sensibles s'affirment entre les sept « Dames » et principalement celles de la paroi nord. Une deuxième main, peut-être une troisième, se montrent très inférieures à la première. Pourtant, en dépit d'une technique peu propre à les avantager, la plupart sont prestement enlevées et possèdent un certain charme.

« Il est tout indiqué, déclare M. le prof. Taverney, d'attribuer à Aymon de Monfaucon lui-même le plan de la décoration de la paroi nord. L'une complétant l'autre, nous aurions donc ainsi, dans cet ensemble, en quelque sorte une Somme laïque et pratique, basée sur un principe largement chrétien. » Le « Bréviaire des Nobles » équivaut en effet à notre formule moderne : c'est par les élites que le monde progresse, et l'esprit démocratique qui se révèle dans le premier panneau de la paroi nord est bien celui qui, depuis les conquêtes des communes, poursuit sa marche en avant et sous peu accueillera la Réformation.

La frise Renaissance.

Une frise de style Renaissance haute de 0,70 cm. court au-dessus du registre principal de la décoration. Dans l'état actuel, ses motifs se détachent en grisaille sur un fond rose clair ; cependant de nombreux restes de ton rouge foncé indiquent assez la couleur originale qui devait repousser à merveille. Les motifs classiques : rinceaux, candélabres, cornes d'abondance, etc. y alternent avec des figures présentant des écussons, décolorés aujourd'hui. Ces figures nous paraissent interprétées avec

une certaine originalité ; les génies, par exemple, râblés et d'allure martiale, n'évoquent que de fort loin les « putti » à l'italienne, et à la paroi méridionale une sirène au sourire enjôleur, gracieusement cambrée, doit bien quelque chose, elle aussi, au peintre qui l'a voulue ainsi, pimpante et fleurie.

Sur l'étroite paroi de l'entrée du vestibule, les motifs Renaissance font place aux armoiries de l'évêque Aymon de Monfaucon présentées par deux anges aux ailes déployées et d'une prestance toute virile.

La frise constitue une partie importante des fresques du château et elle est à considérer tout particulièrement au point de vue de la pénétration de la Renaissance dans notre pays.

L'art nouveau, dit alors « à l'antique », se trouvait, vers la fin du XV^{me} siècle, plus répandu qu'on ne le croit généralement. La vulgarisation de l'estampe et du bois gravé avaient multiplié les modèles, et le mélange de motifs renaissants et de sujets tout gothiques encore d'inspiration apparaît bien typique de cette période de transition. La pénétration du style nouveau en Suisse ne devait toutefois se produire que dans les premières années du XVI^{me} siècle, et à rapprocher œuvres et dates de nos fresques lausannoises, il appert bien qu'Aymon de Monfaucon fait figure d'introducteur de l'art renaissant dans nos régions.

La question de la datation précise des peintures du château se trouve ainsi posée. Il y avait peu d'espoir, vu l'absence de tout document, de pouvoir la résoudre de façon précise, lorsque l'examen approfondi de M. le professeur Adrien Taverney de plusieurs graffites pratiqués à même les surfaces peintes révéla, à la paroi méridionale, l'inscription : « ANNO DOMINI 1500 D. V. M. ».

Cette date étant forcément postérieure à l'achèvement des peintures, elles remonteraient ainsi aux dernières années du XV^{me} siècle, ce qui les fait devancer largement toute autre manifestation de l'art renaissant en Suisse. Et si, du point de vue artistique, l'on ne saurait parler d'une

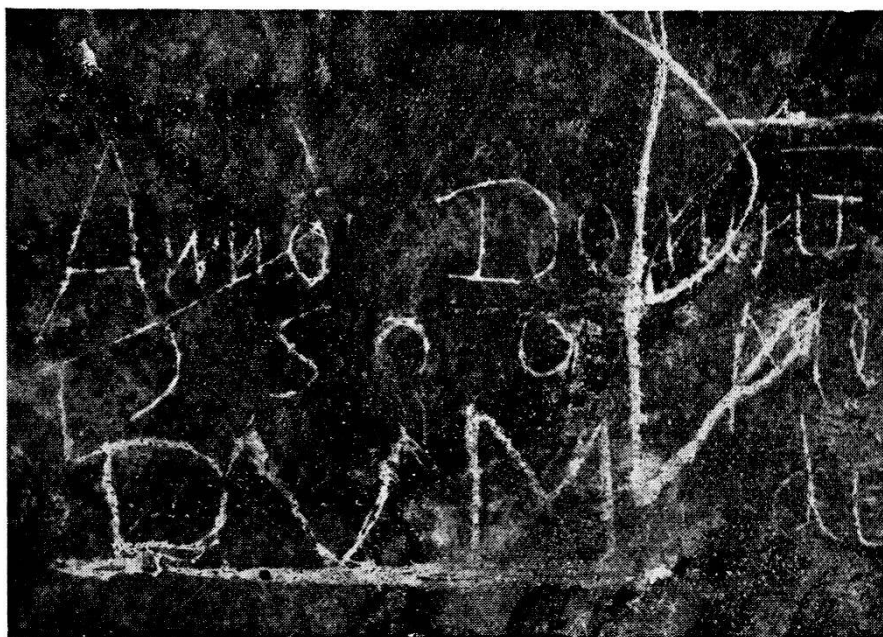


FIG. 8. — Graffite pratiqué avec la pointe du styilet à la paroi sud. La date 1500 qui figure ici fait forcément remonter les fresques lausannoises aux dernières années du XV^{me} siècle.

œuvre de premier rang, par le mélange d'ancien et de moderne et par la « tendance à donner une figure concrète à chaque conception — qualité générale et essentielle au moyen âge à son déclin », les fresques lausannoises prennent une place importante désormais sur ce plan historique pour lequel « ce qu'il y a de plus intéressant dans une œuvre, ce n'est pas ce qui tient au passé, mais le symptôme puis l'épanouissement de la nouveauté ».

Juliette-A. BOHY.