

Le "Silence" de l'Hôtel de Ville de Lausanne

Autor(en): **Biaudet, Jean-Charles**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **13 (1952)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-163806>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Le «Silence» de l'Hôtel de Ville de Lausanne

Par JEAN-CHARLES BIAUDET

(PLANCHE 71)

A Monsieur FRANK OLIVIER

La très remarquable étude consacrée par M. Frank Olivier, dans la *Revue historique vaudoise*, à la peinture allégorique de Hans Ulrich Fisch qui décore le dessus de la porte de la Salle des Pas perdus de l'Hôtel de Ville de Lausanne, n'a pas manqué de susciter beaucoup d'intérêt¹. Ici même, M. Waldemar Deonna a souligné la valeur de son ingénieuse explication et a apporté, dans des pages extrêmement documentées, d'intéressantes précisions sur Harpocrate, le dieu du silence, et sur ses nombreuses représentations². Et M. Paul Boesch, à son tour, il y a quelques semaines, vient de signaler qu'un vitrail de la collection H. C. Honegger, à New-York, présente la même image et pourrait être également du peintre verrier Hans Ulrich Fisch³. Mais ni M. Deonna ni M. Boesch n'ont apporté, après M. Olivier, la source même du peintre de Lausanne⁴.

Cette source est un livre curieux d'Otto van Veen, plus connu sous le nom d'Otto Vaenius, publié à Anvers en 1607, et intitulé: *Q. Horati Flacci Emblemata, Imaginibus in aes incisus notisq. illustrata*⁵. Un simple coup d'œil sur les deux reproductions de la planche 71 est suffisant pour s'en convaincre.

On sait quelle vogue connurent, dès la Renaissance, les recueils de symboles et d'emblèmes. M. Deonna le rappelle et en cite un grand nombre⁶. Hans Ulrich Fisch n'a pas puisé son inspiration dans la belle culture classique que M. Olivier, à en juger par le sujet de son tableau, croit devoir lui attribuer⁷, ni, comme le suppose M. Deonna, dans l'*Iconologie* de Ripa⁸. Il a tout simplement reproduit, en fidèle copiste, la planche de Vaenius, l'adaptant seulement, avec plus ou moins de bonheur, à la surface ovale qu'il devait décorer.

La disposition des lieux, les personnages, les objets sont les mêmes chez lui et chez son modèle. S'il a fait de la haute maison de gauche une sorte de temple, en revanche le palais de droite compte le même nombre de marches, le même nombre de fenêtres, la même porte que chez Vaenius, et le tout disposé exactement de la même manière. Il n'est pas jusqu'à la voûte et à la cheminée de l'immeuble du fond qui ne soient identiques! La guirlande même, qui orne le petit autel circulaire, à gauche, rappelle sur la peinture de Lausanne celle qui se trouve sur la gravure; elle est soutenue par des mascarons au lieu de l'être par des crânes de bélier.

¹) F. Olivier, *Un prince romain à l'Hôtel de Ville de Lausanne*, Rev. hist. vaudoise 58, 3-16 (1950), avec 1 planche hors texte.

²) W. Deonna, *Le silence, gardien du secret*, Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 12 (1951), 28-41, avec 2 planches hors texte et 9 figures.

³) P. Boesch, *Die «Verschwiegenheit» von Hans Ulrich II Fisch*, Zeitschrift für schweiz. Archäologie und Kunstgeschichte 13, 50-51 (1952), avec 1 planche hors texte. Quant aux conclusions de M. Boesch, voir ci-dessous, p. 246, note 40.

⁴) «Woher Hans Ulrich Fisch die Vorlage für seine ‚Verschwiegenheit‘ genommen hat, konnte auch ich nicht herausbringen». P. Boesch, *loc. cit.*, p. 51.

⁵) Antverpiae, Ex officina Hieronymi Verdussen MDCVII. In-4^o de 214 pages, avec 103 planches d'emblèmes. La planche du «silence» est à la page 63.

⁶) W. Deonna, *loc. cit.*, pp. 33 ss.

⁷) F. Olivier, *loc. cit.*, pp. 7-8.

⁸) W. Deonna, *loc. cit.*, pp. 33-34. - Sur Ripa, voir note 10.

Quelques différences apparaissent cependant. Leur examen doit permettre de comprendre mieux le tableau déjà étudié par M. Olivier et M. Deonna.

Sur le socle de marbre, au premier plan, qui sert de siège au personnage principal, une inscription figure, qui ne se trouve pas chez Vaenius. C'est que les gravures de Vaenius s'accompagnent toutes, sur la page qui leur fait face, de citations et de commentaires explicatifs. Un titre d'abord qui, ici, n'est pas *Silentium* comme chez Alciat⁹, ou *Silentio* comme chez Ripa¹⁰, mais: NIHIL SILENTIO UTILIUS, le texte même de l'inscription de Lausanne. L'idée de Fisch est heureuse, puisqu'il fallait, pour aider à la compréhension de l'allégorie, faire figurer ces mots sur le tableau, de leur avoir donné l'aspect d'une belle inscription en capitales romaines.

M. Olivier et M. Deonna ne s'expliquent pas les deux petits traits horizontaux qui, à l'extrême droite de la première ligne de l'inscription, apparaissent en partie près d'un pan de draperie¹¹. Il ne faut voir là, sans doute, qu'un signe de liaison, inconnu certes en épigraphie classique, mais que le peintre, faute précisément de cette connaissance de l'antiquité que M. Olivier croyait pouvoir lui reconnaître, aura estimé nécessaire puisqu'il coupait en deux le mot *silentio*. La seule adjonction que Fisch, à part ce détail, s'est permis de faire au titre de Vaenius en le transformant en inscription, c'est celle de la mention de la date à laquelle il a effectué son travail: 1684. Sa signature elle-même n'est visible nulle part¹².

Un premier changement en entraîne souvent un autre. La nécessité dans laquelle le peintre s'était placé, de laisser entièrement libre toute la partie du socle occupée par son inscription, devait le contraindre à déplacer le grand vase que Vaenius avait posé à gauche sur le sol. Devenu aiguïère, et placé à côté de la coupe et des raisins, ce vase prend, sur la peinture de Lausanne, mieux encore que sur la gravure de Vaenius, sa pleine valeur de symbole. Car il ne faut pas oublier que tout, dans un tableau allégorique, possède une signification. Cette raison d'être de l'aiguïère, de la coupe et des raisins, M. Deonna est allé la chercher à tort du côté de Bacchus, de qui ce sont souvent les attributs, tentant de rapprocher ainsi le dieu du silence de celui – combien bavard pourtant – de la vigne¹³!

L'explication était chez Horace. Vaenius, comme le titre de son livre le laisse assez entendre, a conçu ses gravures pour illustrer des citations du poète latin. Ici, il en donne quatre à la fois. Un extrait des *Odes* d'abord:

Est et fideli tuta silentio
*Merces*¹⁴

un extrait de l'*Art poétique*:

*Nescit vox missa reverti*¹⁵

et deux passages enfin des *Épîtres*:

– *tacitus pasci si posset coruus, haberet*
*Plus dapis et rixae multo minus invidiaeque*¹⁶.

⁹) Alciat, *Emblemata*, avec les commentaires de Claude Mignault (éd. Gueffier, Paris 1602), p. 97 (Bibliothèque cantonale et universitaire, à Lausanne [B.C.U.], cote L 2800).

¹⁰) Cesare Ripa, *Iconologia* (éd. Rome 1603), p. 454 (à Berne, Bibliothèque de la Ville, cote Arch. V 35). La première édition de cette *Iconologie* est de 1593, mais les figures apparaissent pour la première fois dans la seconde, celle de 1603, qui sera suivie d'un grand nombre d'autres: 1611, 1613, 1618, 1625, 1630, etc. La Bibliothèque cantonale et universitaire, à Lausanne, en possède (cote AB 1475) la dernière édition, la plus complète, en cinq volumes (Pérouse 1764 à 1767). Le «silence» s'y trouve au tome V, p. 163.

¹¹) F. Olivier, *loc. cit.*, p. 4. – W. Deonna, *loc. cit.*, p. 28, note 4.

¹²) C'est seulement par une mention du *manual* de la Chambre économique de Lausanne que l'on sait que ce tableau est dû au peintre Fisch. Voir M. Reymond, *Les Hôtels-de-Ville de Lausanne*, dans: *Mémoires et documents de la Société d'Histoire de la Suisse romande*, II^e série, tome IX (1911), p. 326.

¹³) W. Deonna, *loc. cit.*, pp. 30–31 et 34, figures 4 et 5.

¹⁴) Horace, *Odes*, III, 2, vers 25–26.

¹⁵) Horace, *Art poétique*, vers 390.

¹⁶) Horace, *Épîtres*, I, 17, vers 50–51.

*Arcanum neque tu scrutaberis ullius umquam
Commissumque tegetes, et vino tortus, et ira*¹⁷.

Garder le secret même lorsqu'on est en proie à l'ivresse ou à la colère! Voilà qui est clair. Coupe, aiguière, raisins ne sont pas ici les attributs de Bacchus, ni ceux du Silence, non plus d'ailleurs que quelque aimable évocation des vignobles dont le Pays de Vaud est si fier¹⁸. Ils rappellent simplement les dangers de l'ivresse, délieuse des langues, pour celui qui veut garder le secret¹⁹. Vaenius d'ailleurs, pour qu'aucun doute ne subsiste, a pris soin d'ajouter, aux deux citations du poète, son propre commentaire:

Harpocratem hic vides, silentii Deum, digito labellum, quamquam media inter vina, et iram, compescentem.

M. Deonna a bien vu. Le personnage central du tableau, le «génie ailé» de M. Olivier, c'est Harpocrate, «*silentii Deus*», le doigt sur les lèvres; il est placé entre les symboles des deux dangers dont il doit se garder: l'ivresse et la colère.

Car la draperie qui, sur la peinture de Lausanne, fait pendant, de l'autre côté d'Harpocrate, à la coupe de vin et aux raisins, ce n'est point, chez Vaenius, une draperie; c'est une peau d'ours²⁰. On remarquera toutefois que la draperie de Lausanne, chose curieuse, a forme de peau d'ours, avec tête, oreilles et patte facilement reconnaissables. Si l'on en juge par le soin avec lequel Hans Ulrich Fisch a exécuté sa copie, cette ressemblance seule permet de supposer qu'il a bien peint, en 1684, une peau d'ours²¹, et que c'est Joseph Vuillermet qui, lors de la restauration de 1901, faute de bien voir de quoi il s'agissait, en aura fait une draperie²².

Pour ce qui est des fruits déposés sur le petit autel circulaire, à gauche du tableau, ce sont bien les pêches identifiées par M. Deonna. Aux opinions de Ripa et de Boudard, qu'il relève sur ce point²³, et auxquelles on peut ajouter encore celles d'Antoine de La Faye²⁴, la gravure de Vaenius apporte une éclatante confirmation.

Harpocrate enfin, pour en venir au personnage lui-même, Harpocrate est bien le même chez Fisch que chez Vaenius, plus jeune seulement, semble-t-il, et donc plus proche de l'Horus enfant primitif²⁵, chez le graveur que chez le peintre, et pourvu d'ailes de moindre envergure.

L'idée de placer une bannière dans la main droite du jeune dieu, pour peu conforme qu'elle soit à la traditionnelle représentation d'Harpocrate²⁶, n'est pas de Fisch, mais de Vaenius lui-même. Le peintre de Lausanne s'est borné à donner à cet emblème une sorte d'air du pays.

Or cette bannière, il va encore une fois sans dire, signifiait quelque chose. Si les citations et les commentaires de Vaenius²⁷ ne sont d'aucun secours pour en découvrir le sens, chez Alciat, en revanche, immédiatement après l'emblème du «silence», dont M. Deonna a donné la repro-

¹⁷) Horace, *Épîtres*, I, 18, vers 37-38.

¹⁸) W. Deonna, *loc. cit.*, p. 30.

¹⁹) Benjamin Dumur, qui est le premier à avoir décrit le tableau de l'Hôtel de ville de Lausanne, au moment de sa restauration par Joseph Vuillermet, avait deviné cela. Cf. *Une ancienne peinture lausannoise*, dans la *Gazette de Lausanne* du 29 novembre 1901.

²⁰) Le symbole de la colère est souvent une tête d'ours; «perche questo animale è all'ira inclinatissimo», dit Ripa (éd. Rome 1603), p. 244.

²¹) Nous ne pensons pas que l'idée même d'un rapprochement entre cette peau d'ours mort et l'animal qui figurait sur les armes de LL.EE. de Berne ait pu se présenter à l'esprit en 1684 et que, par délicatesse ou par crainte, le peintre ou MM. de Lausanne aient cru devoir remplacer cette dépouille par une simple draperie. A la fin du XVIII^e siècle, ce serait autre chose.

²²) Cf. B. Dumur, *loc. cit.*, et M. Reymond, *loc. cit.*, p. 325, note 1.

²³) W. Deonna, *loc. cit.*, p. 31.

²⁴) «*Harpocratem iuxta stat Persica picta: quid ista
Ægyptus voluit significare nota?
Dicitur haec foliis stirps esse simillima linguae:*

*Cordis at effigiem pendula poma gerunt.
Scilicet ut taceat, vel prudens lingua loquatur,
Haec clare, quanquam symbola muta, monent.»*

A. de La Faye, *Emblemata et epigrammata miscellanea* (Chouet, Genève 1610), p. 235 (B.C.U., cote L 2832).

²⁵) W. Deonna, *loc. cit.*, p. 28.

²⁶) M. Deonna, qui cite un grand nombre de ces représentations, ne dit rien de cette anomalie.

²⁷) Voir ci-dessous, pp. 245 et 246.

duction²⁸, on trouve celui du « secret »²⁹, et ce dernier n'est autre que l'enseigne dont est nanti, chez Vaenius, notre jeune Harpocrate.

Parmi les enseignes romaines, celle-ci témoignait, si l'on en croit Festus³⁰, que les secrets des chefs militaires ne devaient pas être tenus moins cachés que ne l'avait été, au fond du labyrinthe, la retraite du minotaure³¹. Rien ne pouvait mieux convenir, on le reconnaîtra, à un Harpocrate que Vaenius considérait plus spécialement – la scène qui se déroule à l'arrière-plan en apporte la preuve – comme le gardien du secret des délibérations des conseils! Fisch ne sait plus, sans doute, en 1684, la signification de l'enseigne à la bande chargée des initiales S.P.Q.R. Il ne voit plus là qu'une enseigne romaine quelconque, qui ne serait guère à sa place à Lausanne, et c'est tout naturellement que les armes de la ville, « de gueules au chef d'argent », prennent la place du monstre, et les lettres L.C.E., en faveur alors³², celle du fameux S.P.Q.R.

Nous venons de faire allusion à la curieuse scène qui sert de fond au dieu du silence. On en chercherait en vain l'explication dans les textes de Vaenius, ou dans ceux qu'il publie. Après ce que nous en avons cité déjà³³, suivent une remarque encore du graveur :

Nihil aeque proderit quam quiescere, et minimum cum aliis loqui, et plurimum secum

et trois citations. La première de ces citations est extraite des *Distiques* du Pseudo-Caton :

*Virtutem primam esse puta, compescere linguam : Proximus ille Deo [est], qui scit ratione tacere*³⁴

La seconde citation est de Valère Maxime :

Xenocrates in conuiuio rogatus, cur ceteris garrientibus ipse taceret ?

*Numquam, respondit, tacuisse poenituit ; locutum saepius*³⁵ ;

et la troisième est de Diogène Laërce :

*Idem quoque diem suas in partes distribuens, etiam silentio suam attribuit*³⁶.

C'est tout pour l'édition de 1607³⁷. Celle de 1612³⁸ donne encore, « *ad majorem spectantium et legentium commoditatem* »³⁹, quatre huitains – de Didaco de Barreda en espagnol, de Vaenius lui-même en néerlandais, de Petrus Benedetti le jeune en italien et de Léon de Meyer en français –, que nous reproduisons ici tous les quatre à cause des nuances que chacun d'eux apporte :

El Silencio esta sentado
Entre el furor, y entre el vino,
Para dezir, que es diuino,
Si con qualquier es callado ;
A quien jamas le ha pesado
De callar? y de hablar no?
Porque nunca, el que callo,
Dexo delograr susaños,
Y siempre sintio los daños
Del hablar, quien mucho hablo.

Wat leert Harpocrates gheseten
By't beeren vel/en by den wyn?
Dat wy van niemant de secreten
Als wy by dranck of toornigh zyn
En sullen (trouweloos) vertellen:
Verdriet en rouwe baert het mellen:
Door'tswyghen eer'en voordeel spruyt/
En veel onrust men buyten sluyt.

²⁸) W. Deonna, *loc. cit.*, p. 31, figure 2.

²⁹) « *Non vulganda consilia* ». – Alciat, *op. cit.*, pp. 103 ss.

³⁰) Festus, *De verborum significatu* (éd. Lindsay, Leipzig 1913), p. 135.

³¹) « *Minotauri effigiem inter signa militaria Romanis ideo fuisse, scribit Festus, quod non minus occulta esse debeant consilia ducum et principum, quam fuerit olim domicilium Minotauri labyrinthus.* » – Alciat, *op. cit.*, p. 103. Sur l'enseigne, chez Alciat comme chez Vaenius, le minotaure est en fait un centaure. Il pourrait être curieux de rechercher l'origine de cette confusion.

³²) *Lausanna Civitas Equestris*. On connaît encore à Lausanne maint témoin de la tradition qui voulait faire de la ville, au XVII^e siècle, l'ancienne capitale des Equestres. Cette question n'a encore jamais fait l'objet d'une étude sérieuse.

³³) *Ci-dessus*, pp. 243 et 244.

³⁴) Pseudo-Caton, *Distiques*, I, 3.

³⁵) Valère Maxime, *Des faits et des paroles mémorables*, VII, chapitre II, paragraphe 6.

³⁶) Diogène Laërce, *Vies des plus illustres philosophes de l'antiquité*, IV, chapitre II (Vie de Xenocrates).

³⁷) Bibliothèque Nationale Paris (cote Rés. Z 892).

³⁸) *Quinti Horatii Flacci Emblemata, imaginibus in aes incisis, notisque illustrata...* (Apud Philippum Lisaert, Antverpiae MDCXII). In-4^o de 214 pages, avec 103 planches d'emblèmes (B.C.U., cote AVA 135).

³⁹) Vaenius, *op. cit.*, p. 5.

<p>Il taciturno Dio secreto giace Tra il dolce Bacco, e l'implacabil'orso, Per dimostrar a noi, che l'huom sagace Per ira, o per liquor non cangia corso, Non turba, ne la sua, ne l'altrui pace, Posto a la lingua vn volontario morso, Cela i secreti, e schiua risse, e guai. Spesso nocque il parlar, il tacer mai.</p>	<p>Harpocrate, Dieu de silence, Est mis entre le vin et l'ours. Ne par boisson, ne par couroux Jamais le sage ne s'eslance A trahir le secret d'autrui. Souuent le causer cause ennuy: Mais le paisible taire Est tousiours salutaire.</p>
---	--

Enfin, sur deux colonnes, un quatrain de Claude de Cordemoy, seigneur de Francalmont, termine la page:

<p><i>Ne va point t'enquerant par indiscrete enuie De ce qu'un autre veut estre secret tenu,</i></p>	<p><i>Tais aussy ce que doibt au monde estre incogneü: Le silence est utile aux erres de ta vie⁴⁰.</i></p>
--	---

Rien de tout cela ne rappelle le récit des *Nuits attiques* d'Aulu-Gelle⁴¹, ni les *Saturnales* de Macrobe⁴², seules pages à avoir rapporté l'aventure du jeune Papirius. Le considérable mérite de M. Frank Olivier demeure entier, d'avoir reconnu, dans la scène qui se déroule à l'arrière-plan du tableau, cet amusant épisode de l'histoire romaine⁴³. Nous nous bornerons à relever, une fois de plus, combien Fisch a fidèlement suivi, ici encore, son modèle. Les attitudes des personnages sont exactement les mêmes: bras levés ou étendus des deux premières matrones, geste de Papirius, position des sénateurs accoudés dans les embrasures des deux fenêtres du premier étage!

La seule véritable liberté qu'ait prise le peintre de Lausanne est l'introduction d'un élément nouveau dans son tableau allégorique. Obligé de décorer une surface qui lui était donnée, ou qu'il avait choisie ovale, Hans Ulrich Fisch n'a pas trouvé, chez son prédécesseur, assez de choses pour remplir son tableau. Pour boucher, à gauche, ce trou que Vaenius n'avait pas prévu, il ajoute une nouvelle figure symbolique appropriée à son sujet, la plus simple, celle qui, aujourd'hui encore, est demeurée d'usage courant pour personnifier celui qui ne laisse pas deviner sa pensée: le sphinx égyptien⁴⁴.

Cette adjonction, et la composition malheureuse du tableau, font sauter aux yeux ce qui sépare un artiste comme Otto van Veen du gribouilleur peintre d'horloges que devait être Hans Ulrich Fisch. Sur le tableau de Lausanne, Harpocrate, avec ses immenses ailes, son long siège

⁴⁰ Les *Emblèmes* de Vaenius furent encore réédités en 1682, 1683, 1684, 1709, 1750, etc. (voir Anne Gerard Christiaan de Vries, *De Nederlandsche Emblemata*, Amsterdam 1899). Ce n'est pas tout. En 1646, à Paris, chez Pierre Daret, paraissait *La Doctrine des mœurs tirée de la philosophie des stoïques, représentée en cent tableaux et expliquée en cent discours pour l'instruction de la jeunesse*, par Marin Le Roy de Gomberville, où l'on retrouve de Vaenius, les planches et les citations d'Horace – et encore, pour ce qui nous concerne, le distique du Pseudo-Caton. Chaque planche s'accompagne maintenant d'un commentaire moralisateur; le nôtre est sur l'utilité du silence dans l'amitié, et le titre de la planche est devenu, en latin: NIHIL SILENTIO UTILIUS, AD SERVANDAS AMICITIAS, et en français: *Le silence est la vie de l'amour*. Sous la gravure on peut lire ces vers:

Le Silence est un bien supreme,
C'est la Vertu du Sage, et celle d'un Amant.
Qui ne parle que rarement,
N'offence jamais ce qu'il ayme.

De plus, la planche de Vaenius est renversée: ce qui était à droite se trouve à gauche, et vice-versa, comme sur le vitrail de mariage signalé par M. Boesch (cf. ci-dessus, note 3). Ce qui peut faire supposer que l'auteur du vitrail de 1665, que ce soit Hans Ulrich Fisch ou un autre, s'est inspiré du recueil de Gomberville plutôt que de celui de Vaenius. D'autant que le «Silence» de Gomberville, «serviteur de l'amitié», ou «vie de l'amour», convient sans doute mieux à deux époux que «le gardien du secret des conseils» de Vaenius! Le recueil de Gomberville fut réédité à Bruxelles, en 1678, sous le titre: *Le théâtre moral de la vie humaine, représentée en plus de cent tableaux divers tirez du poète Horace par le sieur Otho Venius, et expliqués en autant de discours moraux par le sieur de Gomberville* (B.C.U., cote AC 233), puis à Paris à plusieurs reprises.

⁴¹ Aulu-Gelle, *Nuits attiques*, I, chapitre XXIII.

⁴² Macrobe, *Saturnales*, I, chapitre VI.

⁴³ F. Olivier, *loc. cit.*, pp. 5 ss.

⁴⁴ W. Deonna, *loc. cit.*, p. 32.

massif et tout son attirail d'objets symboliques, écrase la scène de Papirius avec les matrones romaines. Le peintre n'a pas su, en transposant dans une ellipse allongée ce que le graveur avait placé dans un rectangle haut, respecter les proportions qui donnent à l'ensemble, dans l'original, son équilibre. Quoi qu'en ait pensé Benjamin Dumur⁴⁵, Hans Ulrich Fisch ne devait guère avoir de talent, et nous doutons fort, avec M. Olivier⁴⁶, qu'on puisse le rattacher en rien à l'école du grand Poussin.

C'est à Vaenius qu'il faut rendre, aujourd'hui, ce qui lui revient. Son talent est bien connu⁴⁷; son érudition aussi, et les citations de ses *Emblèmes d'Horace* montrent assez, à elles seules, qu'il connaissait ses auteurs. Il semble bien qu'il ne doive rien, ici, qu'à lui-même⁴⁸. Et c'est ainsi que se trouve à l'Hôtel de ville de Lausanne, en compagnie d'un prince et d'un dieu, le souvenir du peintre hollandais qui fut le maître de Rubens.

⁴⁵) B. Dumur, *loc. cit.*

⁴⁶) F. Olivier, *loc. cit.*, pp. 6-7.

⁴⁷) Nous nous contenterons ici de renvoyer au long article que lui consacre l'*Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* de Thieme et Becker, vol. 34 (Leipzig 1940).

⁴⁸) M. Deonna (*loc. cit.*, p. 33-34) signale que Ripa, dans son commentaire sur «*Secretezza o Taciturnità*», cite l'exemple du jeune Papirius; et c'est sans doute ce qui l'amène à supposer que «Fisch a puisé son inspiration chez Ripa...; à moins qu'il ne se soit contenté de reproduire une composition elle-même dérivée de telles sources». Si Fisch s'est bien borné à reproduire une composition antérieure, la gravure de Vaenius n'est pas une composition dérivée de Ripa. Les deux éditions de l'*Iconologia* plus anciennes que l'ouvrage de Vaenius, celles de 1593 et de 1603, ne font pas mention de Papirius. L'aventure du jeune prince apparaît pour la première fois, à notre connaissance, dans l'édition de Sienne de 1613.



a

Phot. H. Chappuis, Pully



b Phot. Bibl. Cant. et Univ., Lausanne

LE «SILENCE» DE L'HOTEL DE VILLE DE LAUSANNE

a Peinture par Hans-Ulrich Fisch, 1684 – b Gravure d'Otto Vaenius, 1607