

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 35 (1927)
Heft: 12

Artikel: La cathédrale de Lausanne : sa place dans l'iconographie sacrée du XIII^e siècle
Autor: Bach, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27838>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE

Sa place dans l'iconographie sacrée du XIII^{me} siècle.

(Suite et fin.)

IV

Il est un lieu, où nous tous, Vaudois, ne devrions passer qu'en nous frappant la poitrine et en baissant la tête : c'est sur l'étroite placette qui s'étend devant le portail occidental de notre cathédrale. Là s'ouvrait au XIII^{me} siècle, une admirable entrée, unique peut-être dans l'architecture gothique. On accédait au narthex par une baie monumentale, et, tout au fond, dans un cadre digne d'elle, se dressait, resplendissante d'or et de pierreries, une statue de Notre-Dame de Lausanne soutenant l'Enfant divin. Noble et majestueuse, elle accueillait le pèlerin au seuil même de son sanctuaire. C'est elle sans doute qui inspira à un prévôt du chapitre de Lausanne, Martin le Franc, cette touchante oraison :

O escarboucle reluisant,
Nuyt et jour sans obscurité,
Esmeraude très cler luisant
Et saphis de sécurité,
Diamant de mundicité,
Ruby rayant cler comme flamme,
Je te requiers en charité :
Ayes pitié de ma poure asme.

O cyprez aromaty sanz,
Beaulme de grande suavité ;
Hault cèdre sur tout verdissanz,
Olive de fertilité,
En ma très grande nécessité
Je te requierz très sainte Dasme
Quant à morir serai cité :
Ayes pitié de ma poure asme.

O rosë odoriféranz,
O vray lys de virginité,
O violette florissanz,
Margarite de humilité,
Marjolaine de purité,
Romarin fleurant comme beaulme,
Par ta grand clémence et pitié :
Ayes pitié de ma poure asme.

Prince éternel en Trinité
Trois personnes je te réclasme,
Et te requiers en vérité :
Ayes pitié de ma poure asme¹.

Et ces vers de Gauthier de Coincy, moine du XIII^{me}
siècle s'associent à ce cantique de louanges :

Elle est la fleur, elle est la rose
En cui habite, en cui repose
Et jour et nuit Sainz Esperiz.

.

¹ Martin le Franc, *Oraison à Notre-Dame*.

C'est la douceur, c'est la rousée
Dont toute riens est aroucée ;
C'est la dame, c'est la pucèle.

.
C'est la fontaine, c'est le doiz
Dont sourt et viens miséricorde,
C'est le tuyau, c'est le conduiz
Par où tout bien est aconduiz.
C'est la royne des archanges,
C'est la pucèle à cui li anges
Le hault salu dist et porta ¹.

Qu'avons-nous fait de cette entrée ? Nous l'avons masquée par une reconstitution fidèle d'un mauvais produit de la décadence, édifié au XVI^{me} siècle par ordre des évêques Aymon et Sébastien de Montfalcon. A cette époque, l'art gothique à l'agonie, avait perdu tout caractère monumental et tendait à reproduire la nature dans ses plus petits détails. Plus de lignes larges et harmonieuses, mais un fouillis de ciselures, un enchevêtrement de formes tourmentées, dénotant toutefois une grande habileté technique. C'est de la virtuosité sèche et non plus du grand art émouvant. Jamais les sculpteurs du XIII^{me} siècle n'auraient exécuté œuvre semblable. Ils connaissaient trop la pierre des carrières lausannoises et savaient qu'elle ne résisterait pas aux rafales de pluie poussées par le vent d'ouest. Le temps eut vite raison du portail des Montfalcon ; il y a quelque trente ans il tombait en ruine : une démolition s'imposait. Et alors commença l'erreur de nos restaurateurs modernes, qui, avec habileté du reste, copièrent, morceau par morceau, des sculptures de valeur contestable et les exécutèrent en matériaux réfractaires aux intempéries, mais qui ne se patineront jamais. Ils firent plus : ils obturèrent la haute

¹ Gauthier de Coincy, *Miracles de Notre-Dame*. Prologue. Cité par Emile Mâle, *loc. cit.*, note, p. 234.

fenêtre de ce portail avec un vitrail... que je me dispense de qualifier. Un monument aussi remarquable que la cathédrale de Lausanne, prétendaient-ils, doit être le reflet de l'art de tous les temps. Idée juste certes, mais qui n'excuse pas une composition malheureuse, d'un anachronisme criant en semblable milieu.

La Vierge du narthex est figurée sous sa forme archaïque de « trône de Dieu ». Assise, elle tenait Jésus sur ses genoux. Actuellement l'Enfant a disparu et Marie a été décapitée par un marteau sacrilège. De chaque côté du groupe s'élèvent deux statues, celle d'un homme et celle d'une femme. Le personnage de gauche est un roi couronné ; celui de droite, revêtu d'un vêtement féminin somptueux, n'a plus de tête et nous ne pouvons plus y chercher une couronne. Mais la loi de symétrie, si développée au moyen âge, nous permet d'affirmer presque l'existence d'une reine. Or, un couple royal ne saurait être que celui de Salomon et de la reine de Saba. Il serait d'ailleurs à sa place aux pieds de la Vierge à l'Enfant. Car, ne l'oublions pas, le grand roi et sa compagne symbolisaient jadis les rois Mages et les remplaçaient parfois. Le portail du narthex serait donc, en quelque sorte, un résumé du portail de l'Adoration des Mages, si fréquent aux cathédrales gothiques.

Au sommet de la colline où se dresse notre cathédrale, la place faisait défaut et les architectes n'ont pu multiplier le nombre des grandes entrées, comme le firent les cathédraliers de l'Ile de France. Limités dans l'espace, obligés de se contenter de deux entrées principales, désireux cependant d'imiter le plus possible les modèles français, ils condensèrent, dans ces deux portails, tout le programme iconographique qui s'étalait aux trois portiques des églises Notre-Dame de France : le thème du Jugement dernier, le thème

du Couronnement de Marie, le thème de la Nativité. Mais, éloignés des centres, provinciaux et lents à assimiler les progrès de l'art gothique, qui, dans le domaine royal, avancement à pas de géants, ils ne peuvent renoncer à une interprétation ancienne, démodée même, celle de la vision de saint Jean, du Christ de majesté, et l'incorporent aussi au porche méridional.

V.

Fermons le livre de pierre de la cathédrale de Lausanne pour aborder l'étude de ses verrières. Cette étude sera brève. Que reste-t-il de la symphonie lumineuse qui baignait, au moyen âge, la nef de la Cité ? Rien ou presque rien ; tout a été détruit à la Réforme. La rose seule, hors de portée de la main des hommes, fut épargnée. Il y a cinquante ans elle était cependant fort mutilée et présentait des lézardes inquiétantes. Plusieurs médaillons, les médaillons centraux en particulier, avaient disparu, d'autres étaient criblés de brèches. Un artiste laborieux fut chargé de les restaurer. Il le fit avec patience, avec amour, avec conscience, créant des médaillons entiers d'après des modèles de l'Ile de France. Grâce à lui, notre rose, rajeunie et complète, attire encore l'attention du visiteur.

La rose de Lausanne illustre le « Miroir de la Nature », de Vincent de Beauvais et quelques éléments de son « Miroir de la Science », comme les travaux des mois. Il est facile, à l'aide de bonnes lorgnettes, de déchiffrer cette histoire du monde, chaque scène portant l'indication du sujet qu'elle représente.

Au centre de la composition, Dieu le Père, incarné en la personne de son Fils, préside à la création du monde : il sépare la lumière des ténèbres, partage l'univers en mers et en continents, crée les oiseaux du ciel et les monstres ma-

rins, fait sortir du néant les animaux terrestres, l'homme, et la femme issue de la côte d'Adam.

Groupées autour de ce motif central moderne, les quatre saisons. Le Printemps, représenté par un jeune homme, cueille des fleurs. L'Été, une femme très légèrement vêtue, darde autour d'elle des rayons ardents. L'Automne récolte fruits et raisins, et l'Hiver, vieux et triste, enfoui sous son capuchon, parcourt un champ de neige.

Ce tableau est complété par la représentation des travaux des mois. Janvier, le vieux « Janus bifrons », assis à table, a deux visages ; l'un regarde l'avenir, l'autre se tourne vers le passé. Février est un vieillard qui se chauffe les pieds à un feu de bois. Mars en houppelande et bonnet de coton, taille la vigne. Avril ouvre la porte d'un jardin fleuri et s'apprête à y pénétrer. Mai, le faucon au poing, part à la chasse, monté sur un coursier fougueux. Juin, faussement indiqué « Julius » fauche l'herbe. Juillet moissonne. Août bat le blé en grange. Septembre vendange. Octobre mène les porcs à la glandée. Novembre les tue et prépare la salaison pour l'hiver. Décembre enfin, trinque avec la Mort, avec l'an qui s'enfuit.

Puis viennent les quatre éléments, figurés par quatre femmes la poitrine découverte. Le Feu allaite une salamandre. L'Air donne le sein à un dragon. L'Eau nourrit un poisson. Et du corps de la Terre sortent onze épis de blé.

Autour de ces éléments et correspondant aux travaux des mois, les signes du zodiaque : le Verseau, les Poissons, le Bélier, le Taureau, les Gémeaux, le Cancer, le Lion, la Vierge, la Balance, le Scorpion, le Sagittaire, le Capricorne.

Au haut de la rose, le Soleil guide son quadrigé éclairant le monde de ses rayons brûlants ; tout au bas, la Lune, plus modeste, n'a que deux chevaux pour attelage et répand la douce clarté qui filtre de son croissant.

Sur le pourtour du vitrail, se détachent dans quatre médaillons, les quatre fleuves du Paradis : le Géon, le Phison, le Tigre et l'Euphrate. Symbolisant les quatre évangélistes, ils renversent leurs urnes et déversent sur la terre les enseignements de Celui qui a dit : « Je suis la lumière du monde. »

Dans les demi-médailles qui accompagnent les fleuves, nous reconnaissons un certain nombre d'êtres fantastiques décrits par les Anciens comme habitant les confins de l'univers. Un individu sans tête, la poitrine ornée de deux yeux, d'une bouche et d'un nez, représente l'Acéphale ; un autre, le Cynocéphale à tête de chien. Un Pygmée minuscule lutte avec une grue plus haute que lui. Puis nous voyons un Satyre, et un Sciapode, abrité sous son pied unique et énorme comme sous un large parasol. Un homme nu, à longue barbe, agenouillé sur le sol, mange les herbes ou se nourrit de leur parfum ; il n'a pu être identifié. Un autre, qualifié « Tétracole », est un archer avec deux paires d'yeux ; il représente probablement l'Éthiopien qui, d'après le *Polyhistor* de Solin, passe pour avoir quatre yeux¹. Enfin, le dernier sujet est un homme qui aspire avec satisfaction le parfum d'un fruit. Or Vincent de Beauvais raconte que, près des sources du Gange, il y a des êtres qui ne vivent que du parfum du fruit d'un certain arbre et qui meurent au con-

¹ Dans l'église de l'ancienne abbaye clunisienne de Souvigny (Allier) est conservée une colonne octogonale du XII^{me} siècle, fort mutilée, couverte de bas-reliefs sur quatre de ses côtés. On y distingue, expliqués par des légendes, les travaux des mois, les signes du zodiaque, les peuples et les monstres les plus étranges de l'Asie et de l'Afrique, entre autres le Satyre, le Sciapode, le Cynocéphale et l'Éthiopien, le visage orné de quatre yeux. Divers chapiteaux provenant d'une église détruite, relevant elle aussi de Cluny, l'église Saint-Sauveur de Nevers (ces chapiteaux se trouvent actuellement au Musée archéologique de cette ville), représentent quelques-uns des êtres fabuleux de la colonne de Souvigny. L'Éthiopien, clairement désigné par l'inscription d'« ETHIOP », y figure monté sur un dragon. (Voir Emile Mâle, *L'art religieux du XII^{me} siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge*. Paris 1922, p. 323 - 325.)

tact d'une mauvaise odeur¹. L'artiste n'a-t-il pas voulu représenter ici ce peuple bizarre ? L'inscription de « Gangaridae », peuplades du Gange, pourrait y faire penser.

L'image des Vents ferme l'ensemble de la composition. Ils sont représentés comme sur les monuments romains de la fin de l'empire, sous forme de têtes, vues de profil, la bouche largement ouverte laissant échapper le vent en langues de flammes blanches.

Pour être complet, je signalerai encore deux médaillons qui ne sont pas à leur place dans la rose, mais qui proviennent sans doute d'un vitrail disparu, consacré aux sciences divinatoires défendues par l'Eglise : l'Aérimancie et la Pyromancie. Quelques autres médaillons, débris d'anciens vitraux inconnus, ont été recueillis et disposés dans les trois fenêtres situées immédiatement en dessous de la rose. Ils illustrent des scènes de la vie de Jean-Baptiste et de celle du Sauveur, telles que l'apparition de l'ange à Zacharie, lui apprenant la naissance prochaine du précurseur, la prédication de Jean-Baptiste, son arrestation, sa décollation, le banquet d'Hérode, et enfin le baptême de Jésus-Christ, le Lave-ment des pieds et la Cène.

¹ On lit dans une *Image du monde*, rimée au XIII^{me} siècle en langue vulgaire par un clerc lorrain, le passage suivant :

Fol. 18. Si ra vers le flueve de Grange
Une gent courtoise et estrange,
Et ont droite figure d'omme,
Qui de l'odeur d'aucune pomme
Vivent sans plus; et, s'ils vont loing,
La pomme lors a tel besoing
Que, se male puor sentoient,
Sanz la pomme tantost morroient.

(Voir : Langlois, *La vie en France au moyen âge, du XII^{me} au milieu du XIV^{me} siècle*. Vol. III. *La connaissance de la nature et du monde d'après les écrits français à l'usage des laïcs*. Paris, 1927, p. 169.)

VI

Arrêtons-nous ici et concluons.

Au beffroi de notre cathédrale, la plus ancienne cloche, la seule qui soit encore antérieure à la Réforme, porte inscrits sur le bronze, les deux derniers versets des Psaumes : « Laudate eum in cymbalis bene sonantibus, laudate eum in cymbalis jubilacionis, omnis spiritus laudet Dominum ! » « Louez-le avec les cymbales sonores, louez-le avec les cymbales retentissantes, que tout ce qui respire loue l'Éternel ! »

Cet hymne est un symbole, le symbole de la cathédrale gothique.

Symbole de foi, la cathédrale fut, pour nos pères, la révélation totale. « Parole, musique, drame vivant des Mystères, drame immobile des statues, tous les arts s'y combinaient. ¹ » Ses images concrétisaient l'ensemble des connaissances humaines. Elle était à la fois le livre, révélateur des promesses de la vie future, l'asile toujours ouvert aux âmes troublées, le génie tutélaire de la cité pressée contre ses flancs comme le petit enfant blotti contre le sein de sa mère. La cathédrale représentait alors l'univers, les fidèles, l'humanité qui l'habite, et l'esprit de Dieu, de Dieu présent au tabernacle dans l'hostie, emplissait à la fois et l'homme et la création. Le dogme de la « présence réelle », étranger à nos esprits d'enfants de la Réforme, faisait de la cathédrale, médiévale et catholique, le palais terrestre du plus glorieux des rois. « La présence réelle, dit un écrivain catholique, l'abbé Sertillanges, la présence réelle, c'est-à-dire Dieu avec nous, Dieu, non le « Dieu des philosophes et des savants » que répudiait Pascal, non le Dieu abstrait qui ne sert qu'à l'équation du monde, mais le Dieu incarné, Jésus-Christ, le Dieu mysté-

¹ Emile Mâle, *loc. cit.*, p. 402.

rieusement demeuré après que son ascension l'eût ravi au monde : tel est le centre moral de la cathédrale chrétienne, comme c'est son centre architectonique, comme c'est son centre rituel et décoratif. L'esprit qui le conçut dans sa multiplicité une s'est d'abord posé là. Pour le compas du maître de l'œuvre l'hostie a offert son point blanc. De ce foyer rayonnant s'irradie tout ce que le temple est, tout ce que le temple exprime, tout ce que le temple veut. ¹ »

Symbole d'amour aussi, car, au XIII^{me} siècle, les forces vives de la nation collaborent à cette œuvre sublime. Le riche bourgeois donne son or, le seigneur ou le prince les revenus d'une terre, la dame noble ses bijoux, l'ouvrier et le paysan la force de leurs bras, les malades et les estropiés l'appui de leurs prières et l'artiste son génie. Plus de castes sociales, plus de privilèges : tous sont égaux devant Dieu et le baron s'attelle avec le roturier aux brancards du chariot qui transporte les pierres, et la châtelaine gâche le mortier aux côtés de ses servantes..... Un souffle de piété, le souffle qui, cent ans plus tôt, avait transporté la chrétienté envoyant ses chevaliers en Terre-Sainte aux cris de « Dieu le veut ! » anime les chantiers, et la cathédrale sort de terre au murmure des oraisons et aux chants des psaumes. Elle s'élève sur ses piliers massifs, s'élançe en ses faisceaux de colonnes, se pare de ses roses et de ses vitraux étincelants de lumières et resplendissants de couleurs, et dresse vers le ciel ses tours ciselées comme une pièce d'orfèvrerie. Rien ne peut arrêter l'enthousiasme de la foule, ni les générations de travailleurs qui s'usent à ce labeur géant, ni la foudre allumant de fréquents incendies ; de nouveaux venus se substituent aussitôt à ceux qui sont partis pour l'Au-delà et les décombres fumants sont déblayés en hâte, sans que le travail soit

¹ Sertillanges, *La Cathédrale*. Paris, 1922, p. 8.

ralenti, sans que l'œuvre soit déformée. Dans cette lutte entre la matière et l'esprit, le triomphe est à l'esprit.

L'édifice s'achève : le « miracle gothique » est accompli. Miracle certes, car la cathédrale atteint une perfection presque divine. Aucune négligence : partout le même soin, la même exactitude, la même conscience, aux pyramides les plus élevées de la flèche, inaccessibles à la vue des hommes, comme aux ornements à portée de main des fidèles. Celui qui sonde les cœurs et les reins, Celui qui est présent partout, qui voit tout, ne saurait tolérer une œuvre imparfaite, et la cathédrale bravera les siècles, comme la doctrine chrétienne dont elle émane.

Les foules innombrables agenouillées dans ses nefs immenses où peut se réfugier le peuple d'une cité, les morts qui reposent les mains jointes sous la dalle de ses tombeaux, unissant leur prière éternelle au culte des vivants, l'armée des patriarches, des prophètes, des martyrs, des saints et des anges qui orne ses portiques où se détache sur la mosaïque de ses verrières, les plantes enroulées en arabesques élégantes autour de la corbeille de ses chapiteaux, les monstres eux-mêmes qui se dressent aux corniches et aux contreforts, tous, d'un seul cœur, d'une seule âme, proclament la toute puissance de l'Éternel, entonnent un glorieux *Benedicite* : « *Benedicite omnia opera Domini, Domino, laudate et superexaltate eum in saecula !* » « *Ouvrages du Seigneur, bénissez tous le Seigneur, louez-le et exaltez-le dans tous les siècles !* »

Pour nous aussi, pèlerins du XX^{me} siècle, ce double symbole, symbole d'amour et de foi, persiste à travers les âges. Malgré la déchéance de sa splendeur passée, malgré les mutilations que lui ont infligées les hommes, la cathédrale médiévale, vision de beauté dans laquelle l'art s'est fait le ser-

viteur de l'idée, s'adresse à notre cœur, bien plus encore qu'à notre intelligence ou notre sensibilité artistique. L'élançement de ses colonnes, la fusée de ses lignes, anime ce corps de pierre, amollit sa dureté, réchauffe sa froideur, appelle la louange ; la pénombre recueillie de ses nefs invite à la prière...

« Son souffle inspirateur, s'écrie un critique d'art chrétien, fournira seul la force efficace ; le germe des grands achèvements humains, comme le germe des moissons éternelles, est contenu tout entier dans ses murs. »

« Nul ne pourra réunir les parcelles de vérité, de vie, d'art, de conscience, d'efforts, d'aspirations, bref d'humanité, nul dis-je, si ce n'est cette prodigieuse puissance attractive qui, une première fois, réalisa l'unité humaine. »

« Pour procurer l'harmonie de la pensée, la stabilité progressive des institutions, la sécurité de notre marche à travers la vallée de larmes, nous savons bien qui est compétent. Nous savons qui a le souffle assez fort pour sonner le ralliement des êtres, le ralliement de l'âme dissociée au dedans, et pour sonner au drapeau, qui est pour nous la croix. »

« Le « vexillum crucis » n'abdique pas : il ne faut pas que notre foi abdique. Il faut ou bien périr, ou en revenir aux paroles éternelles : « Nul autre fondement ne peut être posé » par personne, si ce n'est celui qui a été posé, qui est le » Christ Jésus. » (I. Cor. chap. III. v. 11. ¹)

¹ Sertillanges, *loc. cit.*, p. 37.

Bibliographie.

1. *Aubert* (Marcel). Senlis (« Petites monographies des grands édifices de la France »). Paris 1922.
1. *Blaser* (Emma-Maria). Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne. Basel 1918.
3. *Bréhier* (Louis). L'art chrétien. Son développement iconographique des origines à nos jours. Paris 1918.
4. *Broche* (Lucien). La cathédrale de Laon (« Petites monographies des grands édifices de la France »). Paris 1926.
5. *Cuno d'Estavayer*. Cartulaire de Notre-Dame de Lausanne. Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande. Série I, vol. VI. Lausanne 1851.
6. *Durand* (Guillaume) (Guilelmus Durandus). Rationale divinatorum officiorum. Incunable s. d. à la Bibliothèque cantonale de Lausanne.
7. *Dupraz* (Emmanuel). La Cathédrale de Lausanne. Etude historique. Lausanne 1906.
8. *Enlart* (Camille). L'architecture gothique du XIII^{me} siècle. (in Michel : Histoire de l'art. Tome II, vol. I.) Paris 1922.
9. *Enlart* (Camille). Manuel d'archéologie française. Tome I, vol. II. Période française, dite gothique, Style flamboyant, Renaissance. Paris 1920.
10. *Faure* (Elie). Histoire de l'art. Vol. II. L'art médiéval. Paris 1921.
11. *de Lasteyrie* (Robert). L'architecture religieuse en France à l'époque gothique. Paris 1926 - 1927.
12. *Mâle* (Emile). L'art religieux du XIII^{me} siècle en France. Etude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration. Paris 1923.
- 12 bis. *Mâle* (Emile). L'art religieux du XII^{me} siècle en France. Etude sur les origines de l'iconographie du moyen âge. Paris 1922.
13. *Mâle* (Emile). L'art allemand et l'art français au moyen âge. Paris 1923.
14. *Mâle* (Emile). Le portail de Senlis et son influence (in Revue de l'art ancien et moderne. Tome XXIX, p. 161 - 176). Paris 1912.

15. *Michel* (André). Formation et développement de la sculpture gothique du milieu du XII^{me} siècle à la fin du XIII^{me} siècle. (in *Michel* : Histoire de l'art. Tome II, vol. I.) Paris 1922.
16. *Pillion* (Louise). Les sculpteurs français du XIII^{me} siècle. (« Les Maîtres de l'art. ») Paris s. d.
17. *Rahn*. Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. Zürich 1875.
18. *Rahn*. La rose de la Cathédrale de Lausanne. Traduction de W. Cart. Lausanne 1879.
19. *Ramé* (Alfred). Notes d'un voyage en Suisse. La Cathédrale de Lausanne (in *Annales archéologiques de Didron*. Vol. XVI, p. 60 - 63.) Paris 1856.
20. *Sertillanges* (A.-D.). La Cathédrale. Sa mission spirituelle, son esthétique, sa vie, son décor. Paris 1922.
21. *Villard de Honnecourt*. Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIII^{me} siècle. Manuscrit publié en facsimile et annoté par J.-B.-A. Lassus ; ouvrage mis à jour par Darcel. Paris 1858.
22. *Viollet-le-Duc*. Rapport adressé à Monsieur le Chef des Travaux publics à Lausanne, sur la restauration de la Cathédrale. (Cité in *Gauthier* : La Cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration. Lausanne 1899.)
23. *de Voragine* (Jacques). La légende dorée. Traduction de T. de Wyzewa. Paris 1925.
24. *Wirz* (Alfred). Porche des Apôtres. Description, sculpture, iconographie, polychromie. Manuscrit et relevés conservés au Musée historiographique vaudois.

Qu'il me soit permis, en terminant, d'exprimer ma vive gratitude à M. le Chef du Département des Travaux publics à Lausanne et au Comité de la Société vaudoise d'histoire et d'archéologie, qui m'ont accordé les crédits nécessaires à l'illustration de ce travail. L'aide de M. Frédéric-Th. Dubois, bibliothécaire cantonal et conservateur du Musée historiographique vaudois, m'a été des plus précieuse ; je tiens à l'en remercier sincèrement.

D^r E. BACH.