

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 68 (1960)
Heft: 1

Artikel: Peintures murales au château Saint-Maire, chapelle Saint-Nicolas, Lausanne
Autor: Decollogny, Ad.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52035>

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>

Peintures murales au château Saint-Maire, chapelle Saint-Nicolas, Lausanne

A l'occasion de travaux exécutés au château Saint-Maire, à Lausanne en 1918, on a mis au jour les peintures des deux fenêtres de ce qui fut autrefois la chapelle de saint Nicolas, aujourd'hui salle de conférences du Département de l'intérieur. Ce local, orienté au nord, se trouve au rez-de-chaussée.

Ces peintures ont échappé lors de la publication des *Trésors des églises vaudoises*, et l'auteur est le premier à le regretter. Elles sont intéressantes et leur étude nous semble avoir place ici.

Des travaux de restauration ont été exécutés en 1918 sous la direction du service des bâtiments de l'Etat, puis en 1952 où M. Ernest Correvon a procédé à l'harmonisation de l'entourage avec les peintures.

Au panneau de droite de la fenêtre centrale, la plus grande, un prêtre vêtu de rouge, est à genoux ; derrière lui, un groupe composé de neuf hommes dont plusieurs sont des ecclésiastiques en robe rouge aussi, et de six femmes, tous sont à genoux et en prière. Ce ne sont plus des figures impersonnelles, mais l'artiste paraît avoir choisi ses modèles de façon délibérée, on le suppose du moins en les observant attentivement. Cette scène se détache sur un fond sombre. On a mutilé une partie de cette peinture en dégagant le mur d'angle et, ainsi faisant, on ne voit plus que quelques traits d'une femme qui a presque disparu.

En face, sur le panneau de gauche, un évêque vêtu de blanc, à genoux sur un coussin brodé, les mains jointes, prie ; devant lui, un livre avec enluminures est ouvert sur une petite table recouverte d'un tapis armorié. Derrière, trois femmes richement vêtues, deux de rouge et une de vert, avec colliers et hennins, et quatre hommes, sont en prière. Ce sont probablement des gens de l'entourage du prélat. Dans l'angle supérieur de droite, sur un rocher et tourné vers l'évêque, un prêtre tonsuré caresse une colombe prête à s'envoler. Plus bas, dans l'angle, on remarque

avec un peu d'attention un singe assis qui semble écouter ce que dit l'officiant. Que vient faire ce quadrumane ici ? La question peut se poser, on a en effet souvent tendance à voir des symboles partout. Gilles dans son ouvrage, *Le symbolisme dans l'art religieux*, dit à son propos qu'il représente en général l'esprit léger, menteur, indigne d'être instruit ; on le voit parfois dans les œuvres d'art, attaché aux pieds de la sainte Vierge, il symbolise alors le mensonge dont la vérité a triomphé. Il ne semble guère possible d'admettre cette thèse pour le cas qui nous intéresse. Il conviendrait plutôt de voir ici la présence d'un être auquel le prélat pourrait avoir voué quelque amitié, ou, mieux encore, une malice du peintre, ce qui expliquerait le peu de dégagement donné à ce sujet.

Les personnages des deux panneaux ont tous le regard dirigé vers la fenêtre, convergeant sur un point commun qui a disparu. On a dit qu'il pourrait y avoir eu un vitrail représentant une crucifixion ou un autel, cela n'est pas impossible, il est certain que ces regards tendaient vers l'Espérance.

L'écu, palé d'or et d'azur au chef de gueules, est celui de Guillaume de Montferrand, évêque de Lausanne, introduit en 1477, décédé en 1491. Il n'y a pas de doute sur sa personnalité. Nous avons ainsi le portrait des trois derniers évêques ayant siégé à Lausanne, le vitrail de Curtilles avec Aymon de Montfalcon et celui de Saint-Saphorin qui nous donne Sébastien de Montfalcon.

Cette peinture présente des analogies frappantes avec la procession de saint Grégoire, de l'Hôpital de Beaune, composée par le peintre Pierre Spicre, de Dijon, elle peut être attribuée à ce dernier. Celui-ci étant décédé en 1478, cette représentation doit remonter à 1477. Pierre Spicre n'était pas un inconnu à Lausanne, il avait collaboré en 1473 et en 1474 à la décoration d'un retable d'argent au maître-autel de notre cathédrale, retable qui fut fondu après la Réforme, en 1537.

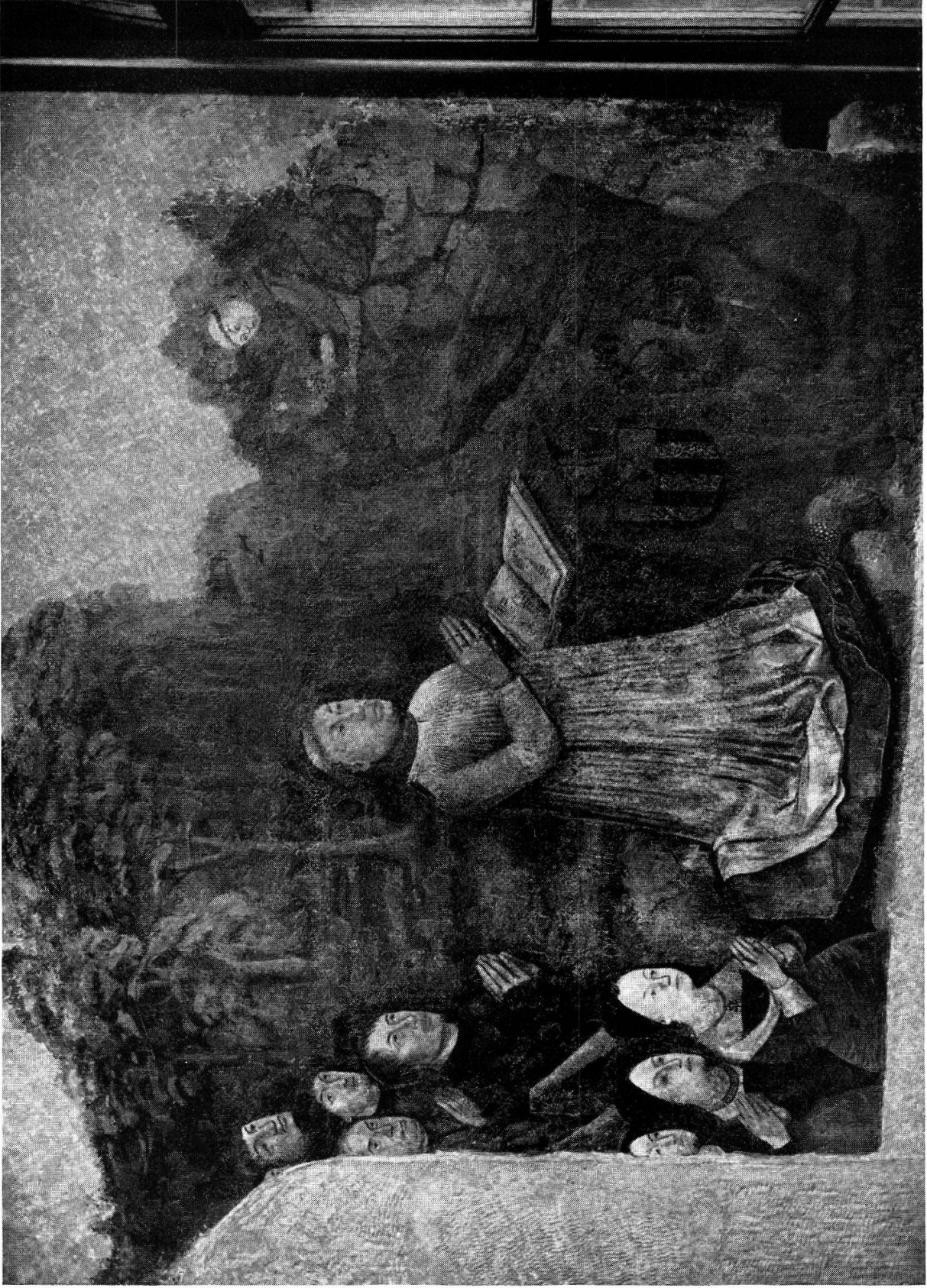
Sur l'intrados de la voûte, on a peint une représentation de Dieu le Père, mitré, vêtu de pourpre, tenant d'une main un monde et bénissant de l'autre.

Les peintures de l'autre fenêtre sont d'un thème différent. Elles sont postérieures. Les personnages qui s'y détachent sur un fond sombre ont également des visages expressifs. Les mains



Groupe en prière

Photo H. Vulliemmin



Guillaume de Montferrand

Photo H. Vulliamin



Saint Jean-Baptiste

Photo H. Vulliemin



Saint Antoine et saint Paul l'ermite

Photo H. Vulliamin

aussi sont fines et les doigts, longs et effilés, indice d'idéalisme et de spiritualité. On est tenté à ce propos de faire un rapprochement avec la gravure, publiée par Maxime Reymond¹, où l'on voit, entouré de sa cour, Aymon de Montfalcon recevant d'Antitus le poème qui servit à la décoration de la paroi nord du vestibule du château. On remarque dans cette gravure l'analogie des mains et du mouvement des bras.

A droite, saint Antoine et saint Paul ermite se rencontrent devant une cabane dans le désert, tout au-dessus, un corbeau leur apporte un pain dans son bec, en bas, un monstre rouge s'enfuit. La *Légende dorée* de Jacques de Voragine, source de nombreux thèmes iconographiques, nous apprend qu'Antoine, né en 251, s'était isolé en plein désert, croyant y être le premier. Apprenant qu'un autre, meilleur que lui, l'avait précédé et avait droit à son hommage, il prit la décision de lui rendre visite. C'était Paul qui, fuyant devant les persécutions, fut le premier des solitaires chrétiens dont l'histoire fasse mention. Un loup aurait conduit Antoine devant la cellule de Paul, qui ne reçut le visiteur qu'après s'être fait prier. Le corbeau, qui apportait régulièrement le pain quotidien à Paul, vint ce jour-là avec une provision doublée. Le peintre s'est inspiré de cette légende pour illustrer la mémoire de saint Antoine et cette rencontre est touchante.

Il existe deux tableaux distincts sur le panneau de gauche. Près de la fenêtre, un prêtre en robe blanche et manteau brun tient un ciboire et fait le geste d'offrir l'hostie à un personnage invisible. On a cru y voir Jean l'Évangéliste, mais cette interprétation appelle de sérieuses réserves. L'intérêt de cette peinture réside dans sa qualité ; la gravité du visage, la sérénité et la régularité des traits sont des meilleurs portraits romains.

La seconde peinture représente un saint Jean-Baptiste, vêtu d'une peau de chameau. Un court phylactère sort de sa bouche, on y lit : *Ecce Agnus*, interprétant ainsi l'annonce de la venue du Christ, qui apparaît sous la forme de l'Agneau sur un rocher en face de lui. Ces peintures peuvent avoir été conçues par Spicre, mais l'exécution n'est pas de lui. On peut sans doute

¹ *Les dignitaires de l'Église Notre-Dame de Lausanne*, dans *M.D.R.*, 2^e série, tome VIII, face à p. 144.

l'attribuer à l'un des artistes attachés à la cour d'Aymon de Montfalcon.

L'évêque de Montferrand avait une grande vénération pour saint Antoine et saint Jean-Baptiste. En effet, le 5 mai 1490, il demandait conseil au chapitre sur le choix de l'emplacement d'une chapelle qu'il se proposait de dédier à ces deux saints, dans l'intention de l'annexer à l'autel de saint Denis ; il aurait désiré l'élever sur l'ancien cimetière, contre le petit portail (portail peint). Le 26 avril de l'année suivante, l'évêque faisait dresser l'acte de fondation, mais la mort le surprit le 7 (ou 8) mai, à Nyon, alors qu'il allait dans sa demeure familiale de Lanieu en Bugey ; le projet ne fut pas exécuté quant à l'emplacement. La fondation fut adjointe à l'autel Saint-Denis, sous le vocable de saint Jean-Baptiste et saint Antoine, ainsi qu'en fait foi la visite de 1529. Benoît de Montferrand a certainement formé le projet de peindre ces deux saints en la chapelle privée de saint Nicolas. Il est moins sûr qu'il ait pu le réaliser. On peut admettre que son co-adjuteur et successeur, Aymon de Montfalcon, qui était en même temps son parent, poète et artiste, ait fait exécuter le désir de son prédécesseur.

L'intrados de la voûte est orné d'une crucifixion.

Toutes ces peintures ont été fortement abîmées, celles de l'ébrasure de la petite fenêtre particulièrement. Les retouches faites parfois avec une peinture d'une composition différente, ne sont pas toujours heureuses. D'autre part, on a coupé les scènes pour dégager les murs d'angle, elles ont été mutilées et elles devaient occuper une place plus importante.

Dans cette salle, il existe encore d'autres peintures apparentées à celles du vestibule du château et sans caractère religieux. Pour le moment, elles sont masquées par une tenture, que l'on ne peut déplacer facilement. Une niche, à côté de la grande fenêtre, est décorée d'une femme à cheval, non sellé, accompagnée d'une devise où l'on peut encore lire : *Pour jeunesse en péril inhumain, contre lez och de fortune diverse. ... sur cheval sans selle...* Au plafond, les armoiries des Montfalcon.

AD. DECOLLOGNY.