

Le Portail peint de la cathédrale de Lausanne :

Essai d'interprétation d'un programme sculpté unique



Pour le

PRIX D'EXCELLENCE DE LA SOCIÉTÉ ACADEMIQUE NEUCHATELOISE 2007

Histoire de l'art

Marco Jalla

Rue Margencel 29

1860 Aigle

024/466.46.29

marco.jalla@unine.ch

Sommaire

Introduction	3
Description	4
<i>Le thème du « Couronnement de la Vierge »</i>	4
<i>Au tympan : le Couronnement de la Vierge</i>	5
<i>Au linteau : la Dormition et l'Assomption de la Vierge</i>	5
<i>Au trumeau : un ange</i>	6
<i>Dans les archivoltes : les Vieillards de l'Apocalypse et la généalogie du Christ</i>	6
<i>Les statues des ébrasements : douze annonciateurs et témoins bibliques</i>	6
Analyse liturgique	7
<i>Le succès du thème du « Couronnement de la Vierge »</i>	7
<i>L'espace de la porte</i>	9
<i>Une iconographie unique : les tentatives d'une interprétation</i>	10
<i>En relisant les Homélie de saint Amédée</i>	12
Conclusion	17
Remerciements	18
Bibliographie	19
Liste des images	22

Introduction

Le portail sud de la cathédrale de Lausanne [Fig. 1], appelé « Portail peint »¹ en raison de ses sculptures polychromes, était dès son achèvement l'entrée principale de la cathédrale. Dédié à Marie, il a pour thème central, au tympan, « le Couronnement de la Vierge » [Fig. 2]. Il se compose de différentes scènes et groupes de personnages distribués entre le tympan, le linteau, le trumeau, les voussures et les colonnes du porche édifié comme un vestibule en saillie de l'édifice. Outre la polychromie qui constitue une découverte extraordinaire venant confirmer l'idée que la sculpture monumentale du Moyen Age en était recouverte, les nombreuses singularités du cycle lausannois, autant topographique, stylistique qu'iconographique, en font un cas exceptionnel.

On estime que c'est dans la première moitié du XIII^e siècle, autour des années 1230-1235, que fut construit le portail sud, sans doute pour offrir un accès plus direct et plus commode que le « portail occidental »² aux reliques et à la statue miraculeuse de la Vierge, dans le déambulatoire depuis 1232, puis dans le transept méridional³ [Fig. 3].

Dans le présent travail, nous avons décidé de nous pencher sur le contexte liturgique et théologique du programme lausannois pour l'interpréter. Tout d'abord, il s'agit de replacer l'objet dans une tradition iconographique, puis de mettre en lumière les écarts de l'iconographie lausannoise. Dans un second temps seulement, nous approcherons l'objet de manière liturgique⁴. Nous chercherons à comprendre le succès, et par ce biais la signification, du thème du « Couronnement de la Vierge ». Ensuite, nous définirons le lieu où se présente l'image ainsi que la fonction de cet espace. Enfin, nous exposerons la théologie mariale de

¹ L'appellation « portail peint » est attestée à partir de 1318 (AVL, Poncer, Hôpital, Testament, n°4 : *ante magnum portale depictum ecclesie Beate Marie Virginis*). *Portale (de) pictum* sera le nom usuel du portail sud durant toute l'époque catholique.

² Marcel Grandjean a démontré que le massif occidental, érigé à l'extrémité du promontoire de la Cité, avait pour fonction autre que liturgique de façade d'apparat visible de loin, de porte de la ville capitulaire, de défense militaire et de parvis ouvert, de passage nord-sud pour la circulation urbaine. A propos du massif occidental, voir *Cathédrale*, pp. 125-158.

³ Une hypothèse émise par H. Reinhardt, reprise par M. Grandjean (*Cathédrale*, pp. 151-152) et aujourd'hui par P. Kurmann (Kurmann 2006), imagine qu'une première chapelle de la Vierge avait été aménagée du côté ouest de la cathédrale à l'étage supérieur du portail intérieur du porche occidental. Cette hypothèse repose sur une statue de la Vierge trônant au-dessus du porche comme un signe annonçant aux pèlerins la véritable statue miraculeuse de Notre-Dame de Lausanne qui devait se trouver derrière elle, dans la tribune centrale du massif occidental. Les chercheurs estiment que pour des raisons pratiques, le projet d'une église de pèlerinage « haute » a été abandonné et que la statue a été exposée dans une « nouvelle » chapelle de la Vierge dans la petite travée du transept méridional, lieu distingué par une riche polychromie.

⁴ Il ne faut pas considérer le mot liturgique *stricto sensu*. Nous comptons analyser l'iconographie du Portail peint dans un *contexte liturgique*, c'est-à-dire en lien avec le lieu de l'image, le symbolisme « théologique » de ce lieu, son utilisation et la traduction matérielle d'un certain discours liturgique dans cet espace et à travers cette image particulière.

saint Amédée telle qu'elle se dessine dans ses homélies et nous chercherons à interpréter les écarts iconographiques du Portail peint en analysant la réalisation matérielle de l'image dans l'espace précédemment défini.

Pour conclure, nous élargirons le cadre de la réflexion avec la question d'une dialectique entre le *Portale pictum* et le *Magnum portale* à l'ouest.

Description

Le thème du « Couronnement de la Vierge »

Le « Couronnement de la Vierge » est un thème iconographique très fréquent dans la sculpture monumentale du XIII^e siècle en France, qui trouve son prototype dans la mosaïque absidiale commanditée par le pape Innocent II autour de 1140 pour l'église de Sainte-Marie du Trastevere à Rome [Fig. 4]. La mosaïque montre le Christ et sa Mère assis sur un même trône. Marie est représentée plus petite que son Fils qui l'entoure de son bras droit. Elle est à sa droite et porte déjà la couronne.

Vers 1170⁵, à la cathédrale de Senlis, le thème est transposé avec quelques modifications en une œuvre de sculpture monumentale [Fig. 5-6]. Le programme picard servira de modèle à pratiquement tous les portails de ce type iconographique réalisés par la suite, notamment Chartres [Fig. 7], Notre-Dame de Paris, Amiens [Fig. 10]. Au tympan, le Christ et la Vierge sont de taille égale. Le Fils bénit sa Mère couronnée qui trône avec lui. Le linteau est consacré pour sa moitié gauche, à deux scènes réunies en une seule image : à la fois la mort et à la mise au tombeau de la Vierge par les apôtres avec la représentation de l'âme de Marie emportée par des anges. Quant à la partie droite du linteau, on trouve sculptée l'Assomption du corps de la Vierge soutenue par des anges, alors que l'un d'eux s'apprête à la couronner. Les figures de l'archivolte illustrent l'Arbre de Jessé, tandis que les voussures présentent des prophètes et des patriarches. Les statues des ébrasements montrent Jean-Baptiste, Samuel, Moïse, Abraham sacrifiant Isaac, David, Isaïe, Jérémie et Siméon portant le Christ enfant.

Nous décrirons encore le tympan et le linteau du portail central du transept nord de la cathédrale de Chartres [fig. 7], érigé vers 1210 pour exemplifier les modalités de la diffusion du modèle picard. La Vierge, semblablement à Senlis, est déjà couronnée, de taille égale au

⁵ Datation proposée dans Sauerländer 1972, cf. pp. 46, 47, 88. Une datation plus approximative, dernier quart du XII^e siècle, est proposée dans Lapeyre 1960. Quant à l'histoire de la cathédrale de Senlis, voir Brouillette 1981. Sur la symbolique et la signification du Couronnement de la Vierge, voir Thérel 1984 et Verdier 1980.

Christ et trône à côté de son Fils. Par contre à Chartres, elle s'incline modestement devant lui. Sur la partie gauche du linteau [Fig. 8], la Vierge agonise, entourée des apôtres, et le Christ transporte son âme sous la forme d'un petit personnage nu au ciel. La moitié droite du linteau [Fig. 9] répète, quant à elle, la composition de Senlis.

Il est évident que le concepteur du portail peint lausannois connaissait la tradition des portails français du « Couronnement de la Vierge ». Cependant, le programme présente des singularités iconographiques étonnantes.

Au tympan : le Couronnement de la Vierge

Au tympan [Fig. 11], le Christ, regardant droit devant lui, trône seul dans une mandorle soutenue par deux anges. Cette représentation rappelle la *Majestas Domini* romane. Un ange, à droite du Christ, posé sur un nuage [Fig. 12] tend une couronne au Seigneur qui s'apprête à la saisir de sa main gauche, pendant que de la droite, il désigne la tête de Marie, debout sur un tertre [Fig. 13]. Deux anges thuriféraires encadrent la scène.

Cette représentation du couronnement de la Vierge est un *hapax* : la Vierge, bien plus petite que son Fils, est rejetée du centre vers la droite du Christ qui trône seul. Elle est debout, humblement en prière : sur le point d'être couronnée par le Christ, il n'y a pas de place qui l'attende sur le trône. Tous ces éléments constituent une singularité iconographique exceptionnelle.

Au linteau : la Dormition et l'Assomption de la Vierge

Comme c'est le cas des prototypes classiques français, deux scènes se partagent le linteau : la mise au tombeau et la résurrection de Marie [Fig. 14-15]. Le récit de ces deux épisodes se trouve dans des apocryphes tels que le *Transitus Mariae* du Pseudo-Mélite de Sardes⁶ : les apôtres auraient été miraculeusement réunis autour de Marie à sa mort et les anges l'auraient entourée, au moment de sa résurrection, pour la conduire au ciel.

Les deux scènes sont construites sur un même schéma : le tombeau s'étalant au premier plan est encadré de deux personnages (deux apôtres pour la déposition, deux anges pour la résurrection) alors qu'un troisième au milieu de la longueur du sarcophage soutient Marie, morte puis revenue à la vie. On s'accorde pour voir dans la moitié gauche du linteau, une

⁶ Sur la question du sort final de Marie, voir Mimouni 1995.

inspiration puisée dans la composition de la cathédrale d'Amiens (1220-1243), tandis que la moitié droite passe pour une des copies les plus fidèles du relief correspondant de Senlis.

Au trumeau : un ange

Sur le pilier central soutenant le linteau [Fig. 16], est sculpté un ange nimbé, reposant sur des éléments architecturés, image de la Jérusalem céleste, la ville par excellence. Le *Transitus Mariae* du Pseudo-Mélite de Sardes, raconte que « le Sauveur a confié l'âme de Marie à l'archange Michel qui était le gardien du Paradis », ce qui explique la Jérusalem céleste aux pieds de l'ange. B. Boerner et P. Kurmann imaginent même que Michel, avant la destruction de ses attributs, devait tenir dans sa main gauche voilée l'âme de la Vierge sous la forme d'un petit enfant⁷.

Dans les archivolttes : les Vieillards de l'Apocalypse et la généalogie du Christ

Dans les archivolttes, de chaque côté du médaillon à la clef représentant l'Agneau, au-dessus du tympan, sont sculptés les vingt-quatre vieillards couronnés qui portent des instruments de musique ou des coupes suivant la vision de saint Jean (Ap 4-5). Sur les autres faces intérieures du porche, les statuette de cinquante-six personnages, hommes et femmes, pourraient former la généalogie du Christ [Fig. 17]. Deux figures seulement sont reconnaissables avec certitude grâce à deux phylactères peints : l'un mentionnant le nom de *Zaram* (pour Abraham) [Fig. 18] et l'autre *Virum*, terme qui désigne l'époux de Marie, Joseph. La source littéraire de ces cordons de personnages pourrait être la généalogie de Mt 1, 1 ; ainsi Abraham et David sont-ils en tête, suivis de patriarches, de rois, de reines et de prophètes⁸.

Les statues des ébrasements : douze annonciateurs et témoins bibliques

Douze personnages en pied, groupés par trois dans les ébrasements aux quatre coins du portail, sont adossés aux colonnes de part et d'autre de l'entrée. L'ouest de la porte représente l'Ancien Testament et l'est, le Nouveau.

⁷ Cf. l'article de B. Boerner dans Kurmann & Rohde 2004, pp.197-198 et Kurmann 2006, p.26.

⁸ Ces derniers étant les ascendants spirituels du Christ.

A l'ébrasement sud-ouest [Fig. 19], Isaïe tient un disque frappé de sept colombes qui symbolisent les sept dons de l'Esprit saint. Il faut noter qu'une fois encore la cathédrale de Lausanne présente le seul exemple sculpté de cette représentation que l'on ne retrouve que dans les manuscrits enluminés ou sur les vitraux⁹. David, le second personnage, roi des Juifs et auteur des psaumes, tient un livre ouvert sur lequel on peut lire un extrait du Ps 132 (131), 11 : [DE FRVC/TV VEN] /TRIS TVI /PONAM SVPER /SEDE[M]/ TVAM. Enfin, Jérémie porte un vase flamboyant. Cet attribut trouve son origine dans Jer 1, 13 : « Ce que je vois, c'est un chaudron sur un foyer attisé grâce à une ouverture sur le nord. »¹⁰. Les commentaires médiévaux sont unanimes : c'est une image du Mal, les flammes sont les vices et dans le nord se trouve l'antre du Malin.

Sur l'ébrasement nord-ouest [Fig. 20], Moïse est facilement reconnaissable pourvu des Tables de la Loi et de deux cornes sur le front¹¹. Puis, Jean-Baptiste présente un disque orné de l'Agneau et porte son traditionnel manteau d'ascète. La dernière figure, Siméon, est figurée sous les traits d'un vieillard qui porte l'Enfant Jésus accroché à sa barbe. Jean-Baptiste et Siméon font le lien entre l'Ancien Testament à l'ouest, et le Nouveau du côté est de la porte.

L'ébrasement nord-est [Fig. 21] présente Pierre et Paul, reconnaissables aux clés que tient Pierre et par le livre des Saintes Ecritures que porte Paul : « apôtre des païens » à côté de « l'apôtre des circoncis ». Puis, Jean, apôtre et évangéliste, est représenté, comme de coutume, jeune et imberbe tenant son évangile.

A l'ébrasement sud-est [Fig. 22], Matthieu présente son évangile ouvert sur la première page : LIBE/R GE/NERA//TIO/NIS – IHS – XPI. Ce qui confirmerait l'interprétation des voussures dédiées à la généalogie du Christ. Luc, quant à lui, est sculpté avec une belle barbe ondulée ou bouclée. Finalement, Marc tient un *rotulus*.

Analyse liturgique

Le succès du thème du « Couronnement de la Vierge »

Le thème du « Couronnement de la Vierge » a rencontré un succès prodigieux dans la sculpture monumentale du XIII^e siècle français. L'explication théologique de son (ses)

⁹ Dans une verrière de Saint-Denis réalisée pour Suger, le Christ se tient entre *Ecclesia* et *Synagoga* et sa poitrine est frappée de 7 cercles animés de colombes. Voir Grodecki 1995.

¹⁰ « Ollam succensam ego video, et faciem ejus a facie aquilonis. »

¹¹ A propos de cet étrange attribut, voir Mellinkoff 1970.

iconographie(s) pourrait justifier la multiplication du thème à la porte de nombreuses églises et cathédrales gothiques. Remarquons que dès 1170, l'Église profite de la dévotion mariale pour substituer à l'allégorie qu'est l'*Ecclesia*, l'effigie d'une personne à laquelle le fidèle puisse s'identifier immédiatement. A travers l'image de Marie, l'Église se donne en quelque sorte un visage humain. Par la représentation du couronnement de la Vierge, l'Église se fête et se rend honneur dans son triomphe à venir. Ainsi, l'image trouve-t-elle sa fonction mnémonique¹², de rappel de l'épisode du couronnement de la Vierge et surtout de la gloire de l'Église à la fin des temps.

Cette identification de l'Église avec la mère de Dieu est inscrite depuis longtemps dans la tradition. Les pères de l'Église parlent déjà de Marie comme *typus ecclesiae*. Mais à partir du XII^e siècle, l'exégèse, pensons à Rupert de Deutz, Bernard de Clairvaux ou Amédée de Lausanne, rapproche la figure mariale de celle de la fiancée du *Cantique des Cantiques* auparavant identifiée comme l'*Ecclesia*¹³. La lecture allégorique du *Cantique* reconnaît depuis toujours le Christ dans le personnage du fiancé. La mère et le Fils forment dès lors un couple idéal. Ainsi, dans la mesure où saint Augustin propose de considérer l'église comme mère de Dieu puisqu'elle fait naître le Christ dans le cœur des croyants, la fusion de la Vierge avec l'*Ecclesia* se voit renforcée et affirmée. En effet, Marie devient, au même titre que l'*Ecclesia*, la *sponsa Christi* et l'*Ecclesia* devient la *mater Christi*. Citons Honorius Augustodunensis¹⁴ qui exprime l'accomplissement de ce parallélisme dans le Prologue du *Sigillum Beatae Mariae* :

¹² Cf. Sicardus, « De ornatu ecclesiae », in : *Mitralis de officiis*. P.L. 213, col. 40 : « Decorantur ecclesiae caelaturis, picturis et tornatilibus sculpturis [...]. Fiunt autem hujusmodi, ut non solum sint ornatus ecclesiarum, sed etiam litterae laicorum. « Quaecumque enim scripta, vel sculpta sunt, ad nostram doctrinam scripta sunt » (Rom. 15), **litterae, inquam, rememorativae praeteritorum, indicativae praesentium et futurorum**. Praeteritorum, ut historiarum et visionum ; praesentium ut virtutum et vitiorum ; futurorum ut poenarum et praemiorum, de quibus etsi non singula, tamen usitiora percurramus exempla. » La division tripartite des sens de l'Écriture trouve son origine chez saint Jérôme, *Epistula CXX*, c. XII; *P.L.*, 22, 1005: « Triplex in corde nostro descriptio et regula Scripturarum est. Prima, ut intelligamus eas juxta historiam. Secunda, juxta tropologiam. Tertia, juxta intelligentiam spiritualem. In historia, eorum quae scripta sunt, ordo servatur. In tropologia, de littera ad majora consurgimus, et quidquid in priori populo carnaliter factum est, juxta moralem interpretamur locum, et ad animae nostrae emolumenta convertimus. In spirituali theoria ad sublimiora transimus, terrenadimittimus, de futurorum beatitudine et caelestibus disputamus. »

¹³ « Opus illud accipiat quicumque audierit auditor benevolus, non sicut contrarium priscis doctoribus, qui in eisdem canticis latius amorem exposuerunt sanctae Ecclesiae, sed sicut aliquid supererogatum ultra lectionem ipsorum, adunando et congregando voces tam magni tamque diffusi corporis Ecclesiae in unam animam singularis et unice dilectae Christi Mariae. », Rupert de Deutz, *De Glorificatione Trinitatis et processione Sancti Spiritus*, P.L., 169, col. 155.

¹⁴ Honorius propose une idée très « raisonnable » de l'analogie entre la Vierge et l'*Ecclesia*. Pour Rupert de Deutz, l'amour seul du Christ pour sa mère suffit à opérer le transfert : « Quia nihil huic disconvenit omnium eorum quaecumque dici vel cantari possunt de magno et sancto amore dilectae et diligentis Christum Ecclesiae », Rupert de Deutz, *ibid.*

La glorieuse Vierge Marie est type de l'Eglise qui est vierge et mère : elle est appelée mère parce que, fécondée par l'Esprit Saint, elle enfante chaque jour des fils à Dieu par le baptême. Elle est aussi dite vierge parce que, gardant inviolablement l'intégrité de la foi, elle n'est pas corrompue par les déviations hérétiques. Ainsi Marie a été mère en enfantant le Christ, vierge en demeurant intacte après avoir enfanté. Aussi tout ce qui peut s'écrire de l'Eglise peut être dit d'elle d'une manière satisfaisante.¹⁵

L'espace de la porte

La porte marque la limite entre l'extérieur et l'intérieur de l'église, entre le profane et le sacré. Lieu privilégié d'une conversion, elle est un espace liminal induisant le passage d'un monde vers un autre, qui agit sur le visiteur et le prépare à entrer dans l'espace sacré. L'image prenant place à la porte doit être comprise dans la double dimension de rappel, par sa nature d'image, et d'annonce, par son emplacement. La représentation du Couronnement de la Vierge doit donc être analysée dans ce balancement entre rappel et annonce, eschatologique et factuel.

Le tympan montre l'épisode spécifique du couronnement de la mère de Dieu mais aussi le triomphe de l'Eglise à la fin des temps¹⁶. Elle représente le triomphe de l'Eglise, mais cherche aussi à rendre sensible l'activité, la mission de l'Eglise de lien entre les croyants et le Christ. Le chemin du salut ne passe que sous la protection de l'Eglise et par le biais de la distribution des sacrements dans le but de la vie éternelle. Pour exposer cette promesse, on érige à la porte de nombreuses cathédrales une *visio glorificationis ecclesiae*. À travers la représentation de la mort puis de la résurrection et enfin du couronnement de la Vierge, ce n'est pas uniquement le salut de l'institution de l'Eglise, mais aussi celui de chaque membre de la *Civitas Dei* qui est mis en scène. C'est un rappel du salut de chaque pierre de l'*Ecclesia* – de la *Vierge-Eglise*¹⁷.

¹⁵ « Gloriosa Virgo Maria typum Ecclesiae gerit, quae virgo et mater exstitit : etiam mater praedicatur, quia Spiritu sancto fecundata per eam cotidie filii Deo in bptismate generantur. Virgo autem dicitur, quia integritatem fidei servans inviolabiliter, ab haeretica pravitate non corrumpitur. Ita Maria mater fuit Christum gignendo, virgo port partum clausa permanendo. Ideo cuncta quae de Ecclesia scribuntur, de ipsa etiam satis congrue leguntur. », P.L., 172, col. 499.

¹⁶ Sur la compréhension de l'image entre passé, présent et futur, voir la citation de Sicardus à la note 12, p. 8.

¹⁷ Nous pouvons penser au « relief dit des architectes » de la cathédrale de Bâle où il est inscrit :

AVLA CELESTI • LAP(I)DES

VIVI • TITVLANTVR

HI DUO TEMPLI • HVIVS • QVIA

STRVCTVRE FAMVLANTVR

Cependant, l'Ici et Maintenant de l'image a aussi son importance. Les fidèles doivent reconnaître, dans Marie en prière devant le Christ, l'Eglise intercédant pour le salut de leur âme. L'image annonce l'action qui se déroule dès lors que l'on franchit la porte. Passer la porte et se rappeler ce qui se déroule dans l'image entend la conversion, l'adhésion à la *Civitas Dei*.

Quant à sa configuration architectonique, le Portail peint est une structure tridimensionnelle, un vestibule dont le programme sculpté est « enfermé dans une sorte de châsse architecturale¹⁸ » [Fig. 1]. L'image se distribuant dans l'espace interne définit un nouvel espace délimité comme préfiguration de l'église. Toutes les cloisons sont ornées et traitées comme des portails [Fig. 23-24]. Le fidèle est entouré de toute part d'un monde figuré qui l'englobe, l'appelle à éprouver le sentiment d'être un vrai protagoniste, de participer activement au cortège encadrant les scènes mariales.

Une iconographie unique : les tentatives d'une interprétation

Suite à nos interrogations sur les raisons du succès du thème iconographique du « Couronnement de la Vierge », ainsi que sur l'emplacement et la configuration architecturale du Portail peint, il convient de se poser la question de sa réalisation matérielle. Autrement dit, pourquoi changer l'iconographie du « Couronnement de la Vierge » ?

Une première hypothèse émise par E. M. Blaser en 1918 déjà¹⁹, puis reprise par E. Bach, propose l'idée d'un mélange entre les types du « Couronnement de la Vierge » et du « Jugement dernier ». L'argumentation en faveur de cette hypothèse repose sur la place

L'expression « lapides vivi » rappelle 1 Pierre 2, 5 : « et vous-mêmes, comme des pierres vivantes, édifiez-vous pour former une maison spirituelle [...] » et aussi l'Épître aux Ephésiens 2, 19-22 qui relie les « fidèles-pierres vivantes » aux habitants de la *Civitas Dei* : « Ainsi donc, vous n'êtes plus des étrangers, ni des gens du dehors, mais vous êtes concitoyens des saints, gens de la maison de Dieu. Vous avez été édifiés sur le fondement des apôtres et des prophètes, Jésus Christ lui-même étant la pierre angulaire. En lui tout l'édifice, bien coordonné, s'élève pour être un temple saint dans le Seigneur. En lui vous êtes aussi édifiés pour être une habitation de Dieu en Esprit. » Sur la question de l'Eglise constituée des « lapides vivi » et de la « *Civitas Dei* », voir Iogna-Prat 2006.

¹⁸ P. Kurmann (Kurmann 2006) rapproche le portail sud de la cathédrale de Lausanne avec l'avant-corps de la l'église Notre-Dame de Nuremberg, érigée dans la deuxième moitié du XIV^e siècle. Il remarque (p.22) : « Toutefois, contrairement au porche lausannois, celui de Nuremberg est recouvert de sculptures non seulement à l'intérieur, mais aussi à l'extérieur. La situation du fidèle qui entre dans l'église par le porche reste pourtant la même dans les deux cas : au lieu d'être confronté au seul portail qui se dresse devant lui et qu'il lui faut franchir tout en contemplant ses statues et ses reliefs, il est entouré d'un monde figuré dans toutes les directions. »

¹⁹ Blaser 1918, puis Bach & al. 1944.

centrale occupée par le Christ seul, associée aux Vieillards de l'apocalypse aux archivolttes et à l'ange au trumeau. Néanmoins, il manque un élément important pour pouvoir parler d'un croisement avec l'iconographie du « Jugement dernier ». En effet, aucune séparation des Justes et des Damnés n'est figurée.

Une seconde hypothèse, apportée par B. Boerner et défendue par P. Kurmann, note l'absence à Lausanne d'un détail important par rapport aux programmes de Senlis ou d'ailleurs. L'*ascensio* de l'âme de Marie à sa mort n'est nulle part sensible. On ne trouve aucune représentation de l'ascension de l'âme de la Vierge sous forme d'une enfant, d'un petit personnage nu emporté au ciel. Les chercheurs ont alors proposé que l'âme de Marie – sous la forme d'une statuette – ait pu trouver sa place dans les mains de l'ange au trumeau. Au lieu d'une absence, on aurait affaire à une mise en évidence, et ce à une place extraordinairement proéminente. Cette théorie voudrait que Lausanne marque son positionnement théologique dans le débat sur « l'immaculée conception ». Car en figurant son âme, on représente une miniature du corps de Marie et donc l'assomption corps et âme de la Vierge²⁰. Cette hypothèse est très audacieuse, car elle ne s'appuie sur aucun indice. L'ange pourrait tenir, comme l'admet d'ailleurs B. Boerner, un attribut classique tel qu'un bâton de messager ou un *labarum*.²¹ Est-il judicieux de s'interroger sur ce qu'on ne voit pas (ou plus), ne faudrait-il pas plutôt se pencher sur ce qui est donné à voir ?

Une troisième hypothèse, proposée par S. Gentile²², a le mérite de s'interroger en premier lieu sur la configuration particulière de l'espace intérieur du porche, en octogone. Elle avance l'idée que la chapelle de la Vierge serait un *sanctuaire à répit*, c'est-à-dire un lieu de baptême pour les enfants mort-nés ou décédés en bas âge. Le problème est que nous n'avons aucune trace²³ prouvant que la chapelle de la Vierge fut une chapelle à répit. De plus, cette hypothèse ne tient pas compte de l'arrivée tardive des reliques de Notre-Dame dans la chapelle.

²⁰ Kurmann 2006, p.26 : « Bien sûr, ce qui est montré à Chartres et ailleurs et ce que très probablement le Michel de Lausanne a tenu en sa main, ce n'est pas le corps réel de Marie, mais sa représentation en miniature, qui figure sans doute son âme. Mais vu que celle-ci ne peut-être rendue que sous la forme d'un corps, il est probable que cette image fait allusion à la théorie qui aboutira au dogme déclaré en 1950. »

²¹ B. Boerner dans Kurmann & Rohde 2004, p. 198 : « Es wäre ebenso denkbar, dass der Engel eines seiner üblichen Attribute wie Botenstab oder Labarum in Händen hielt. »

²² Gentile-Golay 2006, pp. 29-55.

²³ L'archéologie n'a découvert aucun corps de nourrissons ou de fœtus comme près de Berne au sanctuaire d'Oberburen. Par contre, nous avons un récit de Conon d'Estavayer dans le Cartulaire du chapitre à la page 650, n° 806, 13, le 13 avril 1236 attestant que des résurrections d'enfants ont eut lieu grâce à la statue miraculeuse de la Vierge : « *Prima domenica post octabas Pasce venit quendam mulier de Taurino, dicens quod quidam filius suus parvulus mortuus fuit, et ipsa eum rediit beate Marie Lausannensi, et statim puer revixit. Mater vero*

Pour notre part, nous croyons qu'une relecture attentive des écrits d'Amédée peut éclairer singulièrement l'iconographie du Portail peint. Les Pères de l'Eglise voient dans l'Eve tirée du côté d'Adam le symbole de la naissance de l'*Ecclesia*, de la coopératrice dans l'application des fruits de la Rédemption. Pour Amédée, la nouvelle Eve est autant l'*Ecclesia* que la Vierge. En effet, par un rapprochement du récit de la tentation avec l'Annonciation, il obtient la base d'une comparaison antithétique entre le rôle de l'épouse d'Adam – qui condamne l'humanité à la souffrance et à la mort – et le rôle de la mère du Christ – qui porte en elle le salut de l'humanité. De plus, avec la « concrétion » de l'*Ecclesia* dans la figure de Marie, La Vierge est *Nouvelle Eve* non seulement parce qu'elle rachète le péché des origines en accueillant en elle le Sauveur, mais encore parce qu'elle obtient à l'humanité dans le présent, par son rôle d'intercesseur en tant qu'*Ecclesia*, la Rédemption. Comme nous l'avons déjà dit, la Vierge et l'*Ecclesia* fusionneront au cours des XI-XII^e siècles et la médiation de Marie transcendera et englobera celle de l'Eglise terrestre. Par Eve, ont fait irruption le péché et la mort, à l'inverse, par Marie et l'Eglise se réalise, dans le présent et l'avenir, la promesse du salut et de la vie éternelle.

Pour manifester cette exceptionnelle vocation de la Vierge, Amédée joue sur le contraste qui apparaît entre la grandeur de Dieu et la petitesse de la créature :

Il est enfermé dans le sein d'une mère, celui dont l'immensité renferme tout l'ensemble du ciel et de la terre. Et celui que ne peuvent contenir les cieux des cieux, les entrailles de Marie l'étreignent.²⁴

Cela pourrait être traduit au tympan à travers la taille gigantesque du Christ par rapport à sa mère [Fig. 25], détail propre à Lausanne et qu'on ne retrouve ni à Senlis, Chartres ou Notre-Dame de Paris, ni à Laon ou à Amiens.

Le lien charnel et maternel est un lien si intime que tout ce qui touche la mère rejaillit sur le Fils et réciproquement. C'est pourquoi, la gloire de Marie, c'est le Christ :

[Seigneur], Tu lui as accordé le désir de son cœur, et tu ne l'as pas frustrée de la prière de ses lèvres parce que tu l'as prévenue de douces bénédictions. Tu as posé sur sa tête une couronne de pierre précieuse. La couronne de sa tête, c'est le Christ [...]²⁵

attulit Lausannam camisiolam pueri, reddens gracias beate Marie Lausannensi. » Mais rien ne dit que cela soit un répit et pas une résurrection durable.

²⁴ « Clauditur alvo puerperae, cuius immensitas claudit ambitum caeli et terrae ; et quem caeli caelorum non continent, Mariae viscera complectuntur. » (3^e Homélie, ll. 224-226)

Marie, mais aussi l'Eglise, partage la victoire de son Fils :

O bienheureuse Vierge, tu es donc en possession de ta joie. Ton désir est accompli ; et le Christ, couronne ta tête, t'a apporté la souveraineté du ciel par la grâce, la royauté du monde par la miséricorde, la domination sur l'enfer par la vengeance.²⁶

Ce qu'il faut voir dans le couronnement de la Vierge, c'est à la fois le triomphe conjoint du Fils et de la mère, à la fois, la victoire de l'*Ecclesia* et de la *Civitas Dei* comme l'a exprimé un autre cistercien peu avant Amédée, Serlon de Savigny : « Ainsi, la bienheureuse Marie appelée par l'Epoux [...] a été élevée à la demeure céleste et, après elle, l'Eglise doit y être conduite aussi. Marie précède, l'Eglise suit.²⁷ »

Les Pères de l'Eglise voient un acte de médiation de Marie au moment de l'Annonciation, mais l'idée d'un corps mystique permet à Amédée de voir déjà toute l'Eglise dans le sein de Marie ce qui renforce encore la personnification de l'Eglise dans le corps de la Vierge : parce que l'Eglise fait naître Dieu dans le cœur des fidèles, elle peut s'assimiler à la *mater Christi* :

Heureux le sein de Marie, où pareille semence a pris racine ! Heureuse celle à qui a été dit : « Ton ventre est comme un monceau de froment entouré de lis. » N'est-il pas comme un monceau de froment, ce ventre qui s'enfla sous l'action de ce grain, et où leva toute la moisson des rachetés ?²⁸

Au tympan, le fidèle assiste à l'acte même du couronnement, au moment exact où le Christ partagera sa gloire avec sa mère et épouse, la Vierge-Eglise. Voilà qui explique les éléments que la théorie du croisement de l'iconographie de « Couronnement de la Vierge » avec le « Jugement dernier » a mis en évidence : les 24 vieillards, l'agneau à la clef et Michel au trumeau. Le tympan du Portail peint est certainement une représentation eschatologique. Néanmoins, ce n'est pas le partage des Justes et des Damnés qui est représenté, bien que Michel semble être descendu vers le fidèle comme pour faire peser la menace du Jugement. Il s'agit plutôt de rappeler, à travers le triomphe de Marie, la victoire promise de l'Eglise composée par la communauté des fidèles qui sont les pierres de la Maison de Dieu. L'image

²⁵ « [Domine] desiderium cordis eius tribuisti ei, et voluntate labiarum eius non fraudasti eam : quoniam praevenisti eam in benedictionibus dulcedinis. Posuisti in capite eius coronam de lapide pretioso. Corona capitis eius Christus est [...]. » (6^e Homélie, ll. 51-56)

²⁶ « Habes ergo, o beata, gaudium tuum ; impletum est desiderium tuum, et Christus corona capitis tui attulit tibi caeli principatum per gratiam, regnum mundi per misericordiam, inferni subiugationem per vindictam. » (6^e Homélie, ll. 66-69)

²⁷ Cf. *In Assumptione*, I, éd. Tissier, *Bibliotheca Patrum Cisterc.*, Bonofonte, 1664, t. VI, p. 115-116.

²⁸ « Felix alvus Mariae, in qua semens ista coaluit. Felix cui dictum est : *Venter tuus ut acervus tritici vallatus liliis*. Annon ut acervus tritici venter eius, qui grano illo intumuit, quo omnis renatorum seges excrevit ? » (6^e Homélie, ll. 87-90)

de la Vierge déclare à tous les chrétiens : « Vous êtes ma joie et ma couronne, vous tous qui avez été rachetés par le sang tiré de mon sang et par la chair prise de ma chair. ²⁹»

Reste encore à comprendre pourquoi Marie est debout, alors que dans les modèles français, elle est assise à côté de son Fils. Nous proposons une théorie qui permet de relier l'iconographie à l'emplacement de la porte. En recherchant à quel moment particulier Marie s'est tenue debout, nous découvrons l'épisode du calvaire dont nous parle saint Amédée qui se remémore une réflexion de saint Ambroise de Milan :

Je lis qu'elle se tenait debout près de la croix du Seigneur ; je ne lis pas qu'elle pleurait. [...] Dans l'adversité sachons donc, mes très chers, à l'imitation de la mère du Seigneur, ne pas oublier la réserve et nous souvenir de la constance. Elles ne manqueront pas, les tristesses ; elles ne manqueront pas, les difficultés ; elles ne manqueront pas, les épreuves ; et la mort même nous traversera. [...] Devenus semblables à la mère de Dieu par une conduite semblable, nous serons amenés à sa suite dans le temple du Roi, par le même Christ notre Seigneur.³⁰

Ainsi, l'iconographie ne traduit-elle pas littéralement le texte d'Amédée. Cependant, nous ne pouvons nous empêcher de trouver un écho à ce devoir *d'imitation* de Marie pour entrer *dans le temple du Roi* dans l'image à la porte de l'église. Le fidèle est appelé à imiter la Vierge pour gagner son salut.

De plus, l'épisode du calvaire est aussi l'occasion pour Marie de montrer l'amour qu'elle voue à son peuple comme l'Eglise aime ses fidèles³¹. Et selon Amédée, ce n'est que par la conversion du peuple élu que Marie obtiendra la plénitude suprême, et donc le couronnement :

[...] elle atteindra la perfection lorsque la plénitude des nations sera entrée et que tout Israël sera sauvé. Car elle se réjouit, plus qu'on ne peut dire ou penser, du salut de tous les élus, sachant que c'est pour eux que d'elle le Fils de Dieu prit chair. ³²

²⁹ « Gaudium meum et corona mea ; omnes vos estis acquisti sanguine educto de sanguine meo, et carne sumpta de carne mea. » (6^e Homélie, ll. 160-163)

³⁰ « Lego stantem iuxta crucem Domini, non lego plorantem. [...] Ergo, carissimi, imitemur matrem Domini, ut inter adversa non obliviscamur verecundiae, et memores simus constantiae. Non deerunt tristia, non deerunt adversa, non deerunt tentamenta, et mors ipsa transitum faciet per nos. [...] Tunc effecti morum similitudine similes genitrici Dei, post eam adducemur in templum regis per eundem Christum Dominum nostrum. » (5^e Homélie, ll. 257-273)

³¹ Cf. 5^e Homélie, ll.180-188 : « Nec vero quisquam opponat Iudaeos exosos Dei genitrici, eo quod filium suum morte turpissima condemnauerunt. Quos enim morti aeternae appropriare videbat, nequaquam odio suo dignos existimavit et sugillatione, sed affectu plurimo, sed lacrymis multis et magna miseratione. Unde tam particeps caritatis quam crucis Iesu assumpsit orationem pro eis et corde perfecto paternae pietatis aures compulans : *Pater, dimitte illis hanc noxam, quia nesciunt quid faciunt.* »

³² « [...]demum perficietur, cum plenitudo gentium introierit, et omnis Israel salvus erit. Gaudet enim ultra quam dici aut credi fas est de communi electorum salute, sciens quod propter eos Dei Filius carnem suscepit ex ea. » (2^e Homélie, ll. 25-29)

Amédée insinue qu'Israël – donc la foule des fidèles – entrera dans l'Eglise grâce aux prières de la Vierge debout au pied de la croix. Ainsi, Marie doit être considérée comme intercesseur entre la *Civitas Dei* et Dieu. Elle est en train de prier son Fils de pardonner aux hommes : « Pardonne-leur cette faute, avait-elle prié le Père au calvaire, car ils ne savent pas ce qu'ils font.³³ » C'est cette prière qu'elle répète au Jugement. Il est donc intéressant de voir que l'on peut rattacher deux détails – la station debout et l'attitude de prière – à une idée de conversion et de médiation dans l'espace même de la conversion et de la médiation entre deux *mondes* – la porte.

Ce rôle de médiatrice de la grâce est encore renforcé par la « nature » à la fois terrestre et céleste de la Vierge³⁴, le regard, charitable et maternel, tendu à la fois vers l'éternité et l'humanité. En tant que mère de Dieu, la Vierge devient mère du salut, de la grâce et de la miséricorde.

Pour rendre compte de l'intercession mariale, Amédée a recours à une métaphore originale que l'on retrouve aussi dans une reproduction d'un sermon d'Odon de Cambrai par Hermann de Tournai : la métaphore du *cou*. Par cette image, Amédée actualise, inscrit dans le présent la médiation de la Vierge. Marie, première des rachetés, transmet à l'Eglise la grâce qu'elle a d'abord reçue :

Le cou, qui domine les autres membres et transmet aux parties du corps l'influx vital de la tête, exprime son élévation par laquelle, présidant aux membres de l'Eglise, elle réunit la tête à son corps parce qu'elle joint le Christ à l'Eglise et verse aux autres membres la vie qu'elle a d'abord reçue.³⁵

Mais comment expliquer les mots de la 7^e Homélie ? Cette formule est sans cesse proposée par les critiques pour réfuter une quelconque influence de saint Amédée dans le programme iconographique du Portail peint :

Elevée au milieu des acclamations de joie et de louange, elle est donc placée, première après Dieu, sur un trône de gloire, au-dessus de tous les habitants du ciel.³⁶

³³ Cf. 5^e Homélie, ll. 185-190 : « Unde tam particeps caritatis quam crucis Iesu assumpsit orationem pro eis et corde perfecto paternae pietatis aures compulsans : *Pater, dimitte illis hanc noxam, quia nesciunt quid faciunt.* Haec vox eius desiderium eius fuit, quo melius pulsantur aures incirconscripsi Spiritus, replentis omnia et audientis ubique. »

³⁴ « Igitur in carne praesens, futuri regni primitias praelibabat, et nunc excedens Deo ineffabili sublimitate, nunc proximis condescendens inenarrabili caritate. » (7^e Homélie, ll. 106-108)

³⁵ « In collo quod caeteris membris eminent, et vitalem gratiam capitis artubus subministrat, altitudo illius exprimitur, qua praesidens membris Ecclesiae, caput suo connectit corpori, quia Christum coniugit Ecclesiae et vitam quam primo loco suscipit, reliquis membris infundit. » (2^e Homélie, ll. 161-165)

³⁶ ll. 274-276 : « Elevata igitur cum vocibus exultationis et laudis prima post Deum super omnes coeligenas in sede gloriae collocatur. »

En effet, ces mots dessinent une image totalement différente de celle qui s'offre au tympan³⁷. La Vierge n'est pas encore couronnée, il n'y a pas de place qui l'attende sur le trône du Christ, elle est à la même hauteur que les habitants du ciel, voire en dessous, vu qu'elle repose sur un tertre et non sur un nuage comme l'ange lui faisant face.

A notre avis, Marie est représentée terrestre pour signaler que sa royauté est aussi terrestre avant d'être céleste, qu'elle commence à régner sur la terre et à accomplir des miracles dès l'Ascension. C'est d'ailleurs la raison qu'expose Amédée pour répondre à la question de savoir pourquoi Marie n'est pas montée au ciel immédiatement avec son Fils à l'Ascension. Après la mort et la résurrection du Christ, Marie enseigne aux apôtres, elle est la *Magistra magistrorum*. Et n'oublions pas que « présente dans la chair, elle goûtait par avance aux prémices du royaume à venir.³⁸ » Amédée transpose le privilège de la Vierge dans le présent ainsi que dans *l'histoire du salut* figurée par les annonciateurs et les témoins bibliques sur les colonnes du porche. Toutes ces figures annoncent l'objet des prières de la Vierge-Eglise qu'est l'obtention du salut. Chaque statue-colonne exhibe son attribut vers le visiteur : Moïse qui porte les Tables de l'Ancienne Loi comme Jésus apporte la Nouvelle Loi, Isaïe [Fig. 26], David et Jérémie qui ont prédit la venue du Messie, Jean-Baptiste [Fig. 27] et Siméon³⁹ qui ont vu la promesse se réaliser, ou sur le côté droit du portail, les évangélistes [Fig. 28] qui tiennent leur texte contenant les termes de la Nouvelle Alliance.

Amédée rejoint donc la pensée d'un Paschase Radbert : « Annoncée en vérité par les prophètes, présagée en figures et en énigmes par les patriarches, présentée et désignée par les auteurs d'Évangile.⁴⁰ » La vierge occupe une place entre les deux Testaments. Et c'est pourquoi elle a l'Ancien Testament à sa droite et le Nouveau à sa gauche. La Vierge est comme le Christ *au centre* de l'histoire du salut⁴¹. Il faut comprendre, par cet exposé de la théologie particulière de saint Amédée de Lausanne que la royauté de Marie s'étend sur tous

³⁷ Cet argument repose sur une compréhension réductrice de l'image comme illustration du texte. L'image est un médium indépendant du texte et fonctionne comme celui-là pour transmettre un enseignement à la fois historique, moral et eschatologique (cf. note 12, p. 8). De plus, la vision d'Amédée est une image à venir. Or à la porte, s'exprime la volonté de présenter l'Eglise en acte. Pour ce faire, on ne représentera pas la fin mais l'acte en acte !

³⁸ « Igitur in carne praesens, futuri regni primitias praelibabat. » (7^e Homélie, ll.106-107)

³⁹ Cf. les derniers mots de Siméon : « Viderunt oculi mei salutare tuum. » (Lc 2, 30)

⁴⁰ « A prophetis quidem praenuntiata, a patriarchis figuris et aenigmatibus praesignita, ab Evangelistis exhibita et monstrata. », *P.L.*, 30, 126 D. Cf. chez saint Amédée, 7^e Homélie, ll. 86-88 : « ab initio praenuntiata, et nunc Ecclesiae primitivorum donata, ex tunc repromissa, et in fine temporum exhibita. »

⁴¹ Le père Louf (Louf 1959) interprète les *Homélies* en insistant sur l'image de Marie comme arbre au milieu du Paradis. Il écrit : « Dans la Vierge, le Paradis d'ici-bas qui est l'Eglise, a déjà anticipé sur le Paradis d'en-haut qui sera le Royaume à venir. Marie, arbre géant qui lie les deux plans historiques différents, est pour l'Eglise de la terre comme un mystérieux trait d'union, son contact vital avec sa réalisation future. » (p.51) Cette interprétation du texte d'Amédée insiste, elle aussi, sur la station debout de la Vierge-arbre qui relie le ciel et la terre, placée entre les deux Testaments.

les siècles. L'image doit être lue tout à la fois dans son sens littéral, allégorique, moral et eschatologique, de même doit être comprise la figure de Marie dans l'œuvre de saint Amédée.

Bien que l'iconographie du Portail peint ne soit pas la traduction littérale des *Homélies mariales*, celles-ci ont marqué la conception du programme lausannois. Il faut penser les écarts iconographiques du *Portale depictum* comme support à la méditation appelée dans l'espace de la porte. Que faut-il voir⁴² ? De quoi faut-il se rappeler ?

Si l'on croit le texte de saint Amédée, la réponse serait que nous revivons en Marie : non seulement parce qu'elle a donné naissance au Christ Sauveur, mais aussi, par le truchement de sa médiation assurée par l'Eglise, ici la cathédrale de Lausanne et tous les sacrements, les reliques et la statue miraculeuse, parce qu'elle sera associée à la fin des temps à notre glorification par le Seigneur.

Conclusion

Le Portail peint, érigé dans les années 1230, comprend la transformation d'une porte existante : l'ouverture de cette porte est agrandie et munie d'un porche en saillie. Une telle transformation a dû répondre à un besoin de donner une entrée digne et pratique aux pèlerins vers les reliques récemment déplacées dans le déambulatoire, sur l'autel saint Jean-Baptiste de 1232 à 1239, puis dans la chapelle de la Vierge. Nous entendons donc que le portail sis au sud de la nef est la réponse à une réorganisation et surtout à une nouvelle utilisation de l'espace à l'intérieur de la cathédrale. Le Portail peint propage à travers la narration du Couronnement de la Vierge, le pouvoir d'intercession de la mère de Dieu indispensable en vue de l'obtention du salut, tandis que le porche occidental montre une image de la dédicataire de la cathédrale. Il faut remarquer que chacune des deux entrées de la cathédrale présente une image de la Vierge : à l'ouest, une statue de Vierge en *sedes sapientiae*, indiquant sans aucun doute la statue miraculeuse de Notre-Dame et rappelant le trône épiscopal de Lausanne, et au sud, le spectacle du « Couronnement de la Vierge » annonçant à la fois la victoire et la fonction médiatrice de la Vierge-Eglise. Le bâtiment est tout entier dans Marie. On ne peut entrer dans la maison de Dieu, sans passer par l'entremise de la Vierge et donc de l'Eglise. Les miracles de Notre-Dame ne sont que des signes apparents du pouvoir de Marie et la « garantie » de

⁴² Le mot de *conversion* vient du verbe d'action latin *convertere* qui signifie « tourner vers, diriger vers ». Ainsi, l'image doit-elle montrer ce vers quoi le fidèle doit tourner son regard et son âme dans l'idée d'une *imitatio*.

l'efficacité de l'église, de la maison de Marie. Le Couronnement de la Vierge, bien que placé sous l'autorité toute puissante du Christ, exalte l'édifice même de la cathédrale. Le fidèle est invité à son entrée dans la cathédrale de Lausanne à se reconnaître dans l'image charnelle des annonciateurs et témoins du triomphe de Marie. Il est appelé à dépasser l'ange qui rappelle le jugement auquel l'humanité sera soumise. Il doit prendre confiance dans les prières de Notre-Dame de Lausanne pour le salut de chacun de ses membres ; car elle est le cou qui *verse aux autres membres la vie qu'elle a d'abord reçue*.

Remerciements

Ce travail n'aurait pu voir le jour sans le précieux soutien et les encouragements de MM. les Professeurs Pierre-Alain MARIAUX et Jean-Daniel MOREROD. Mes remerciements vont aussi à Mlle Valérie KOBİ qui me permit de visiter le Portail peint, alors encore fermé au public, pour l'étudier et le photographier et qui me fit profiter de ses études sur la restauration de cet exceptionnel ensemble sculpté.

Je remercie encore Mme Stefania GENTILE-GOLAY et l'aimable personnel de la cathédrale de Lausanne pour leur accueil lors de mes recherches.

Bibliographie

Sources

a) Sources inédites :

Portail peint.1976

Colloque international. Portail peint de la cathédrale de Lausanne, 29 et 30 avril 1976, compte-rendu général et compte-rendu des conclusions

Portail peint 1981

Colloque international. Portail peint de la cathédrale de Lausanne, 7 et 8 mai 1981, compte-rendu général

Wirz

Les brouillons de Maurice Wirz sur le Portail peint, 4 cahiers, Musée de l'Élysée. Carton 1. Généralités. 1.Rapports Rahn, Wirz 1.3 – MF)

b) Sources publiées :

Amédée, *Homélies*

Amédée de Lausanne, *Huit homélies mariales* (Sources chrétiennes 72), Paris : Cerf, 1960

Ladner 1970

Pascal Ladner, « Ein spätmittelalterlicher *Liber Ordinarius Officii* aus der Diözese Lausanne », *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, LXIV (1970), pp. 1-103, 185-281

Etudes

700^e anniversaire

Catalogue de l'exposition pour le 700^e anniversaire de la cathédrale de Lausanne. 1^{er} juillet - 31 décembre 1975, Lausanne : Musée historique de l'Ancien-Evêché, 1975

Bach & al. 1944

Bach, Eugène, & al., *La Cathédrale de Lausanne* (MAH 16, Vaud 2), Bâle : éd. Birkhaeuser S.A., 1944

Blaser 1918

Blaser, Emma Maria, *Gotische Bildwerke der Kathedrale von Lausanne : ein Beitrag zur Kenntnis französischer Provinzialkunst des XIII. Jahrhunderts*, Bâle : Benno Schwabe & co, 1918

Boerner 1998

Bruno Boerner, *Par caritas par meritum, Studien zur Theologie des gotischen Weltgerichtsportals in Frankreich – am Beispiel des mittleren Westeingangs von Notre-Dame in Paris* (Scrinium Friburgense, 7), Fribourg : Univesitätsverlag, 1998

Brouillette 1981

Brouillette, Diane Cynthia, *The early gothic sculpture of Senlis Cathedral*, Ann Arbor : University Microfilms International, 1981

Cathédrale

La Cathédrale de Lausanne (Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse 3), Berne : Société d'Histoire de l'art en Suisse, 1975

Deuber-Pauli et Hermanès 1981

Erica Deuber-Pauli & Théo-Antoine Hermanès, « Le portail peint de la cathédrale de Lausanne : histoire, iconographie, sculpture et polychromie », *Nos monuments d'art et d'histoire*, XXXII (1981), pp. 262-274

Diserens 1996

Edouard Diserens, *Le portail peint: Cathédrale de Lausanne. Guide du pèlerin*, Yens : Cabédita, 1996

Dupraz 1906

Emmanuel Dupraz, *La Cathédrale de Lausanne. Etude historique*, Lausanne : Librairie Th. Sack, 1906

Gasser 2004

Stephan Gasser, *Die Kathedralen von Lausanne und Genf und ihre Nachfolge. Früh- und hochgotische Architektur in der Westschweiz (1170-1350)* (Scrinium Friburgense, 17), Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2004

Gentile-Golay 2006

Stefania Gentile-Golay [avec la collaboration de Valérie Kobi], « De l'obscurité à la lumière, naissance et renaissance de la *Porta picta* », *Mémoire vive. Pages d'histoire lausannoise*, 15 (2006), pp. 29-55

Grandjean & al. 1975

Marcel Grandjean & al., « Le cloître de la cathédrale Notre-Dame de Lausanne », *Cahier d'Archéologie romande*, 4 (1975)

Grodecki 1995

Grodecki, Louis *Etude sur les vitraux de Suger à Saint-Denis (XIIe siècle)*, Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1995

Iogna-Prat 2006

Iogna-Prat, Dominique, *La Maison Dieu : une histoire monumentale de l'Eglise au Moyen Age (v. 800-v. 1200)*, Paris : Ed. du Seuil, 2006

Kurmann 2006

Peter Kurmann, « Un cas exceptionnel : le portail peint de Lausanne et son iconographie », *Mémoire vive. Pages d'histoire lausannoise*, 15 (2006), pp. 20-28

Kurmann & Rohde 2004

Die Kathedrale von Lausanne und ihr Marienportal im Kontext der europäischen Gotik, (Scrinium Friburgense, 13), éd. par Peter Kurmann & Martin Rohde, Berlin, New York : Walter de Gruyter, 2004

Lapeyre 1960

Lapeyre, André, *Des Façades occidentales de Saint-Denis et de Chartres aux portails de Laon : étude sur la sculpture monumentale*, Paris : Université, 1960

Louf 1959

Louf, M.-André, « Marie dans la parole de Dieu selon Saint Amédée de Lausanne », *Collectanea ordinis cisterciensium reformatorem*, 21, Westmalle : Typis cisterciensibus, 1959, pp. 29-62

Mellinkoff 1970

Mellinkoff, Ruth, *The horned Moses in medieval art and thought*, Berkeley ; Los Angeles ; London : Univ. of California Press, 1970

Mimouni 1995

Mimouni, Simon C., *Dormition et Assomption de Marie : histoire des traditions anciennes*, (coll. Théologie historique 98), Paris : Beauchesne, 1995

Perler 1950

Othmar Perler, « Die Himmelfahrt Marias in der alten Liturgie von Lausanne », *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 44 (1950), pp. 189-197

Sauerländer 1972

Sauerländer, Willibald, *La Sculpture gothique en France : 1140-1270*, Paris : Flammarion, 1972

Signori 1995

Gabriela Signori, *Maria zwischen Kathedrale, Kloster und Welt : Hagiographische und historiographische Annäherungen an eine hochmittelalterliche Wunderpredigt*, Sigmaringen : Thorbecke, 1995

Suter-Raeber 1963/64

Suter-Raeber, Regula, « Die Marienkrönung der Kathedrale von Lausanne », *Revue Suisse d'Art et d'Archéologie*, 23, (1963/64), pp. 197-211

Thérel 1984

Marie-Louise Thérel, *Le Triomphe de la Vierge-Eglise*, Paris : Editions du CNRS, 1984

Verdier 1980

Philippe Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et les premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal : Institut d'études médiévales Albert-le-Grand, Paris : Vrin, 1980

Liste des images

Fig. 1 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, vue extérieure du Portail peint

Fig. 2 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, vue intérieure du Portail peint

Fig. 3 : Plan de la cathédrale Notre-Dame de Lausanne

Fig. 4 : Rome, Sainte Marie du Trastevere, mosaïque absidale

Fig. 5-6 : Senlis, Cathédrale Notre-Dame, portail occidental

Fig. 7 : Chartres, Cathédrale, tympan du portail central du transept nord

Fig. 8-9 : Chartres, Cathédrale, linteau du portail central du transept nord

Fig. 10 : Amiens, Cathédrale, tympan du portail sud

Fig. 11 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, tympan du Portail peint

Fig. 12-13 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, tympan du Portail peint, détail

Fig. 14-15 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, linteau du Portail peint, partie gauche et droite

Fig. 16 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, trumeau du Portail peint

Fig. 17-18 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, détail des archivolttes

Fig. 19 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, ébrasement sud-ouest : Isaïe,

Fig. 20 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, ébrasement nord-ouest : Jean-Baptiste

Fig. 21 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, ébrasement nord-est : Pierre, Paul et Jean

Fig. 22 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, ébrasement sud-est : Matthieu, Marc et Luc

Fig. 23-24 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, cloisons du Portail peint

Fig. 25 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, détail du tympan

Fig. 26 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, détail d'Isaïe

Fig. 27 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, détail de Jean-Baptiste

Fig. 28 : Lausanne, cathédrale Notre-Dame, Portail peint, détail de Marc



Fig. 1

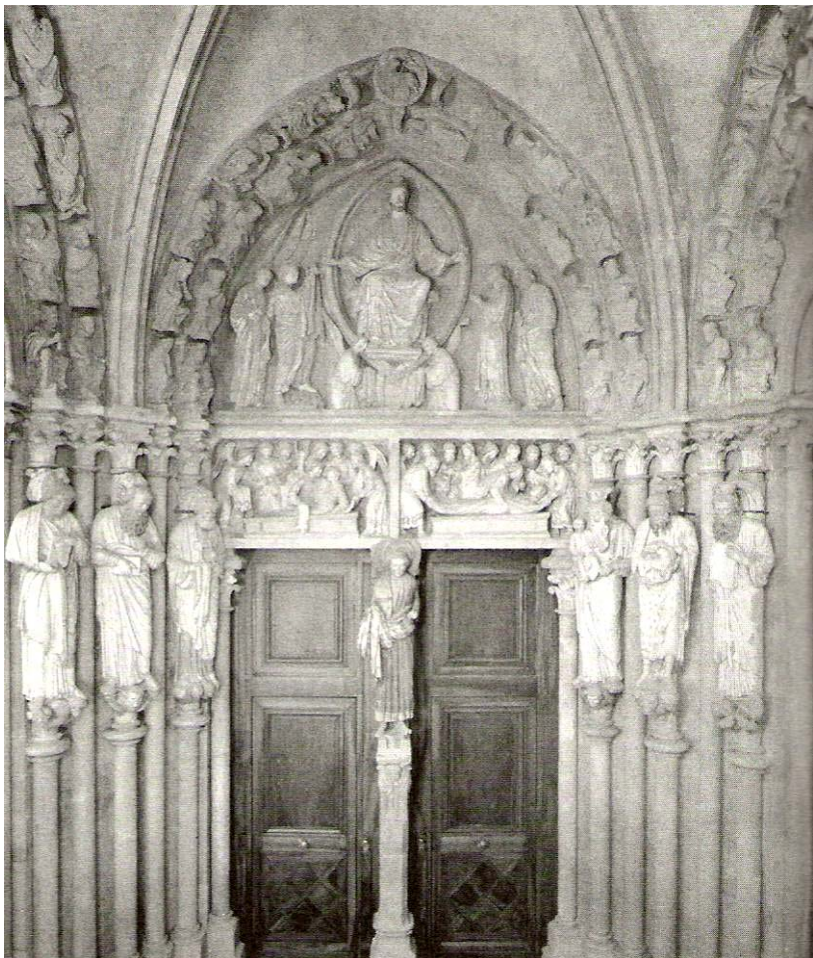


Fig. 2

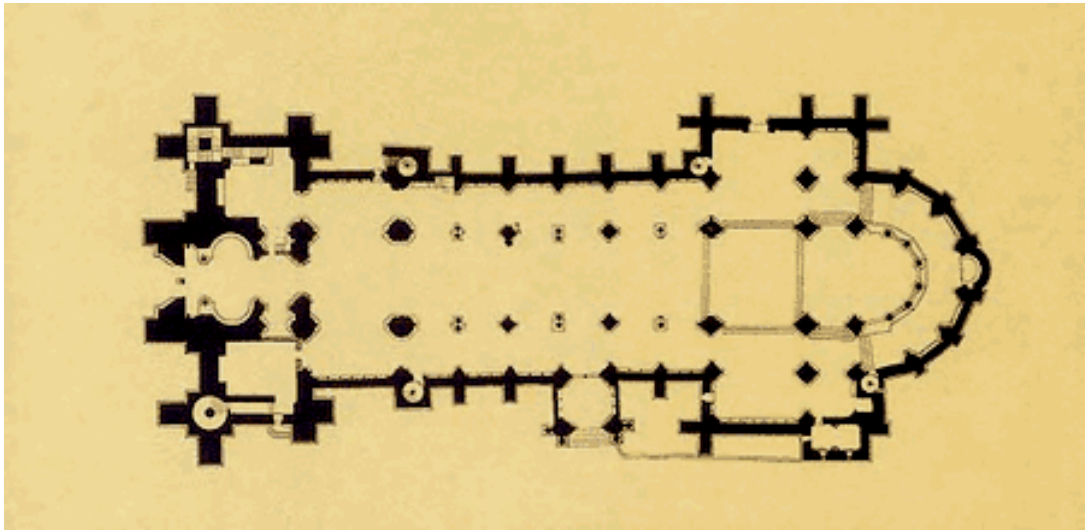


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

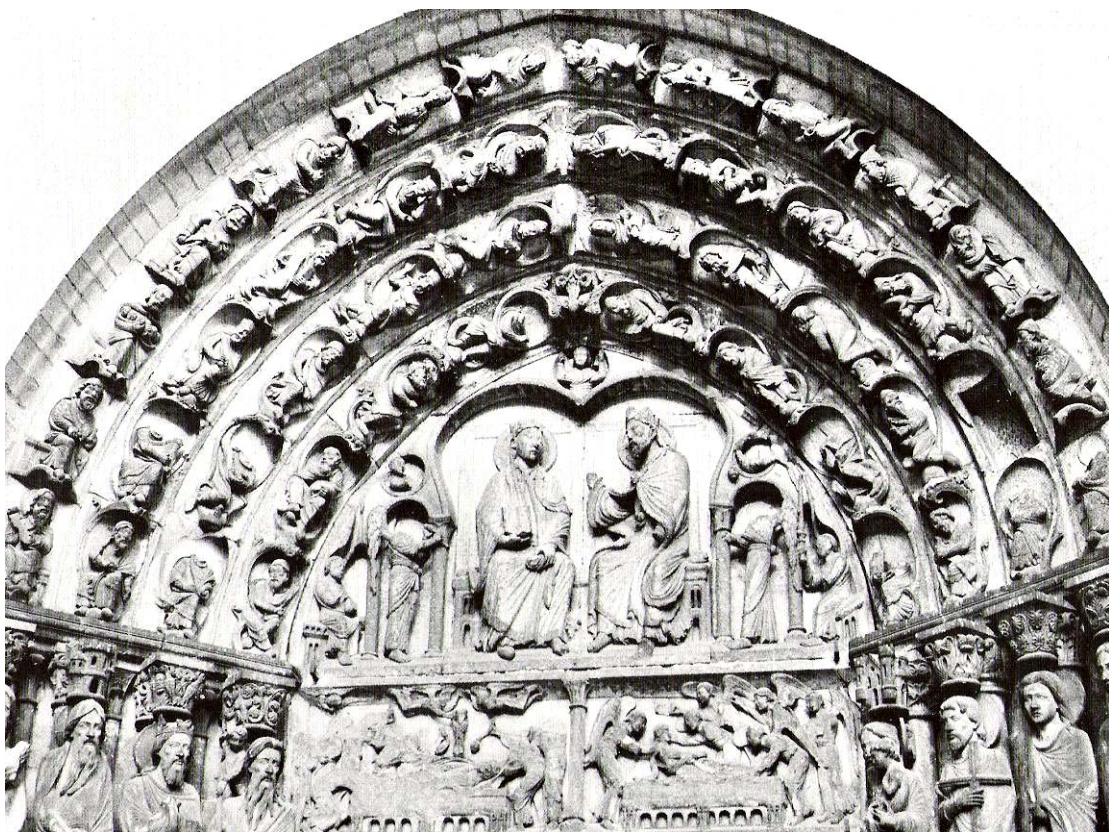


Fig. 6

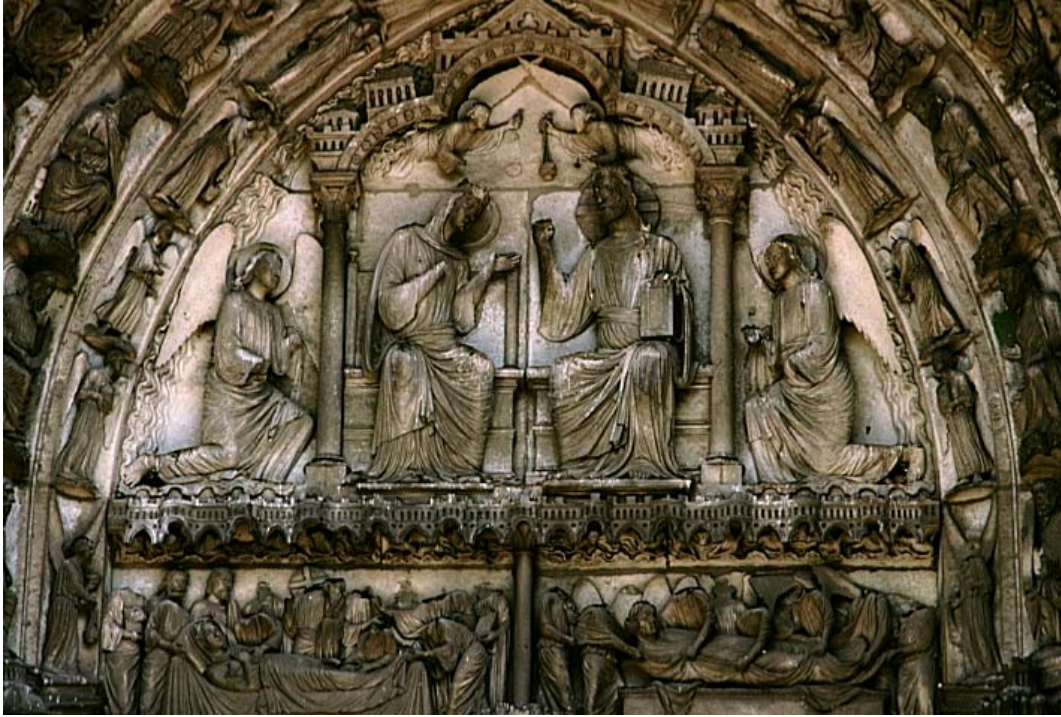


Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

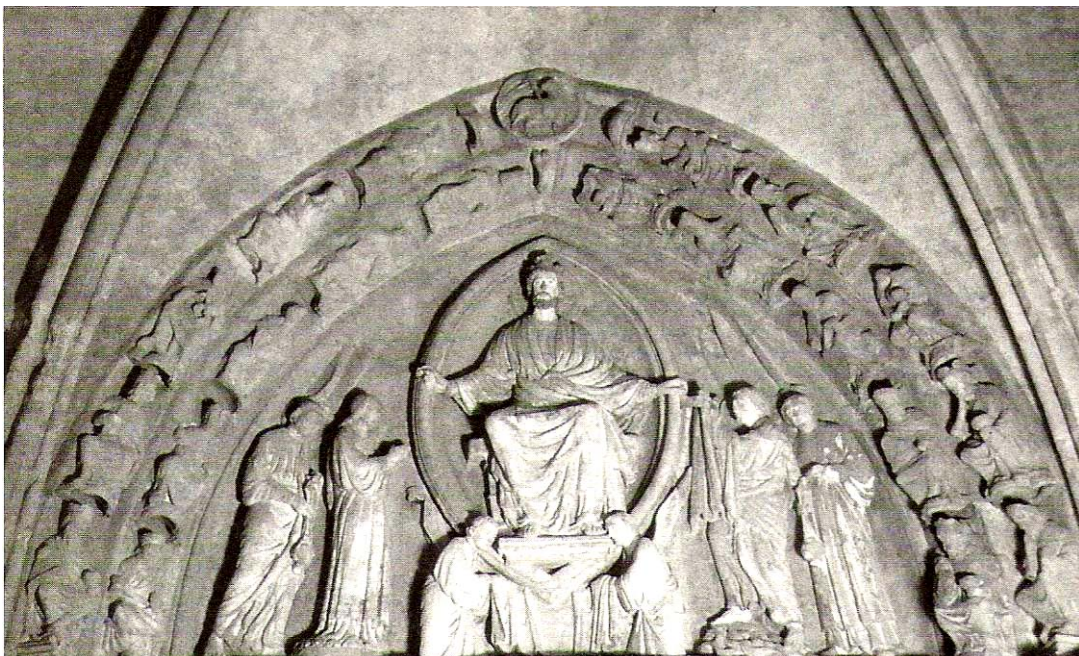


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17-18



Fig. 19

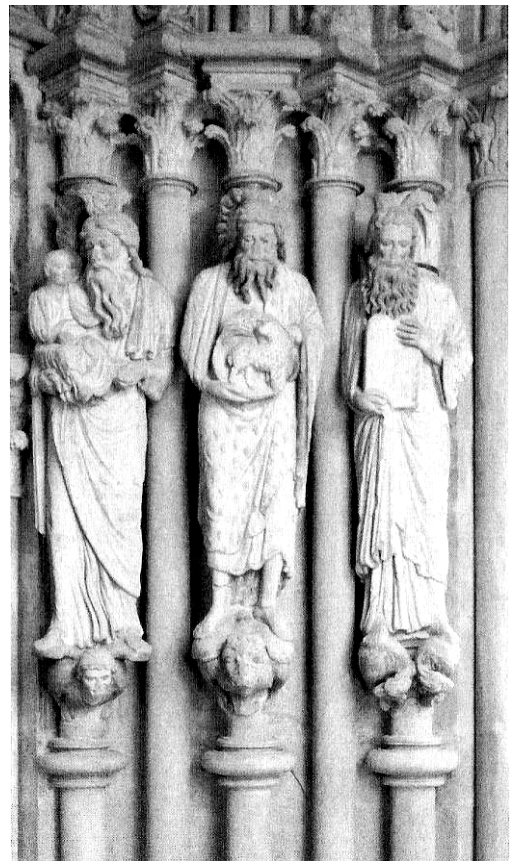


Fig. 20



Fig. 21

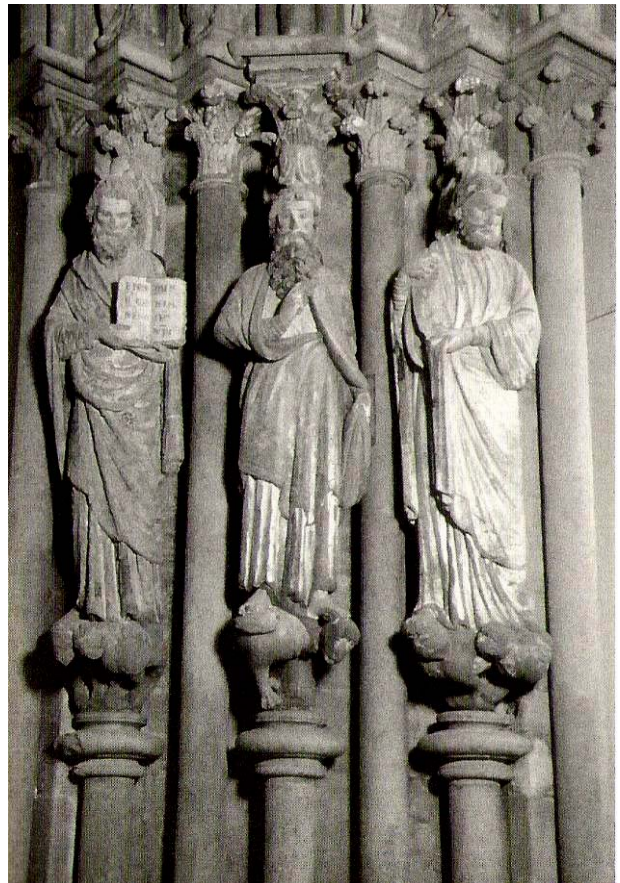


Fig. 22

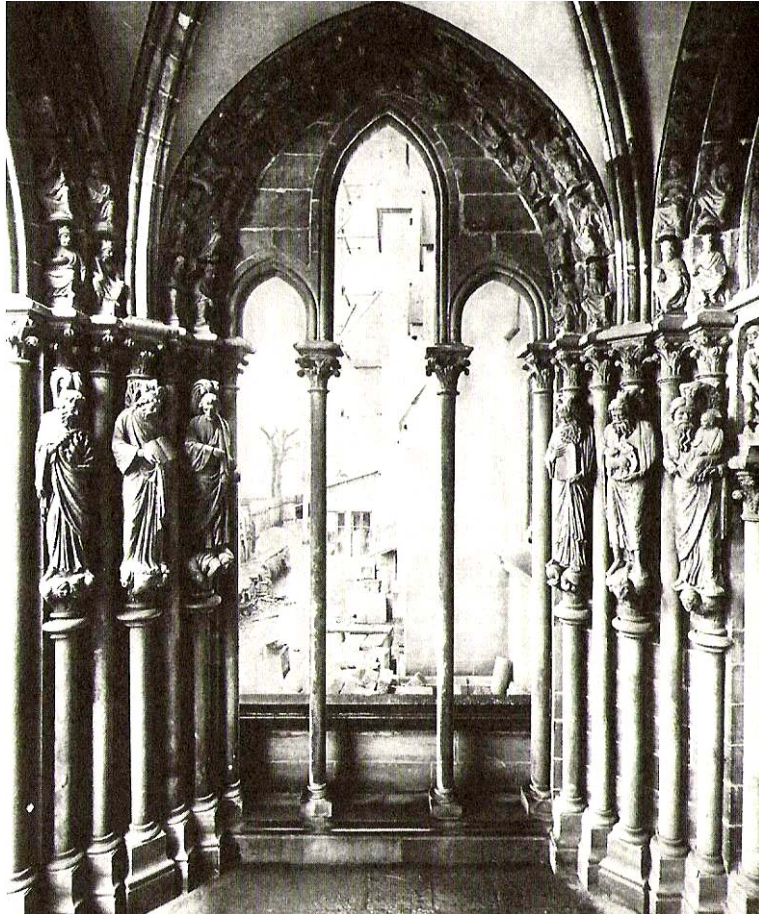
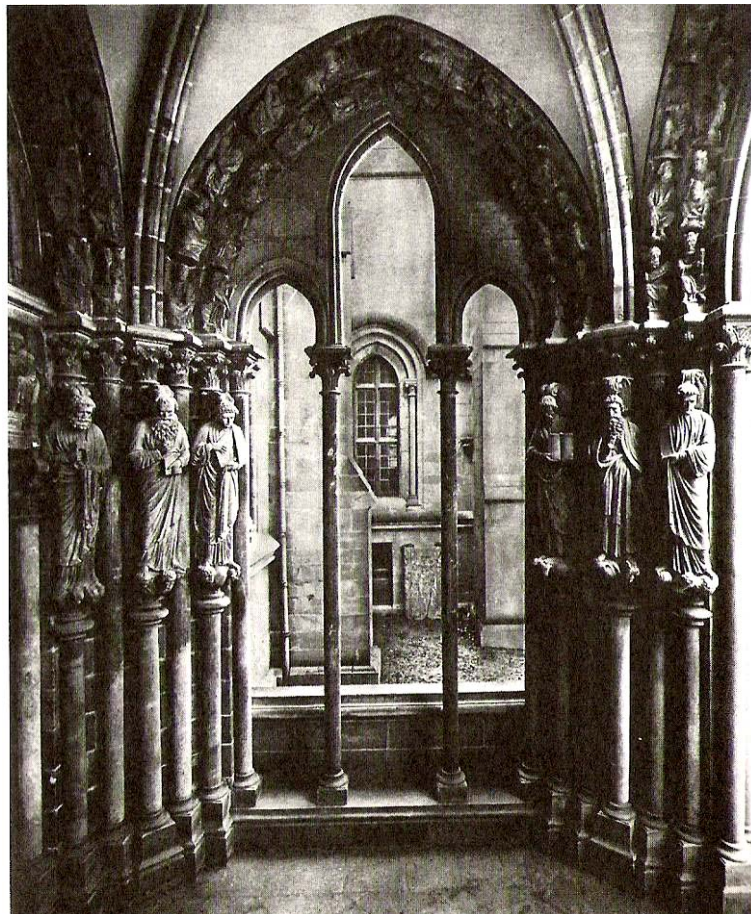


Fig. 23-24



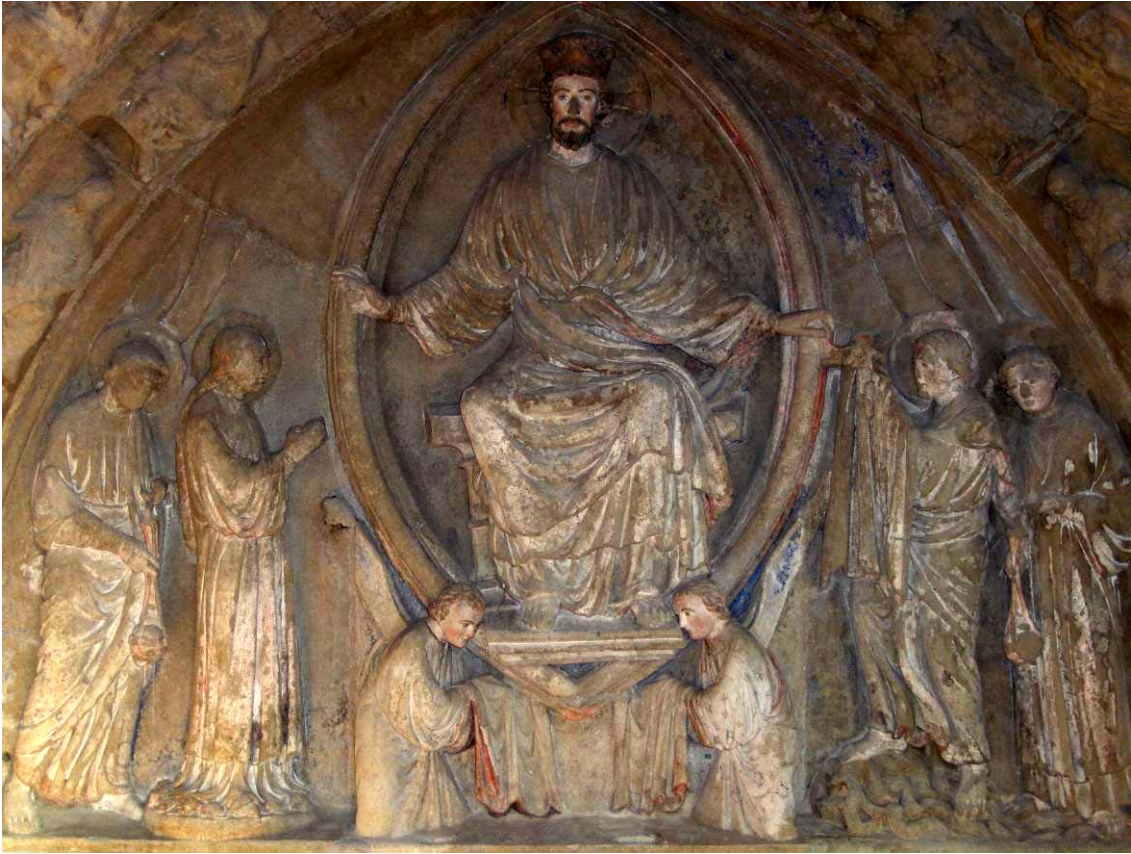


Fig. 25



Fig. 26

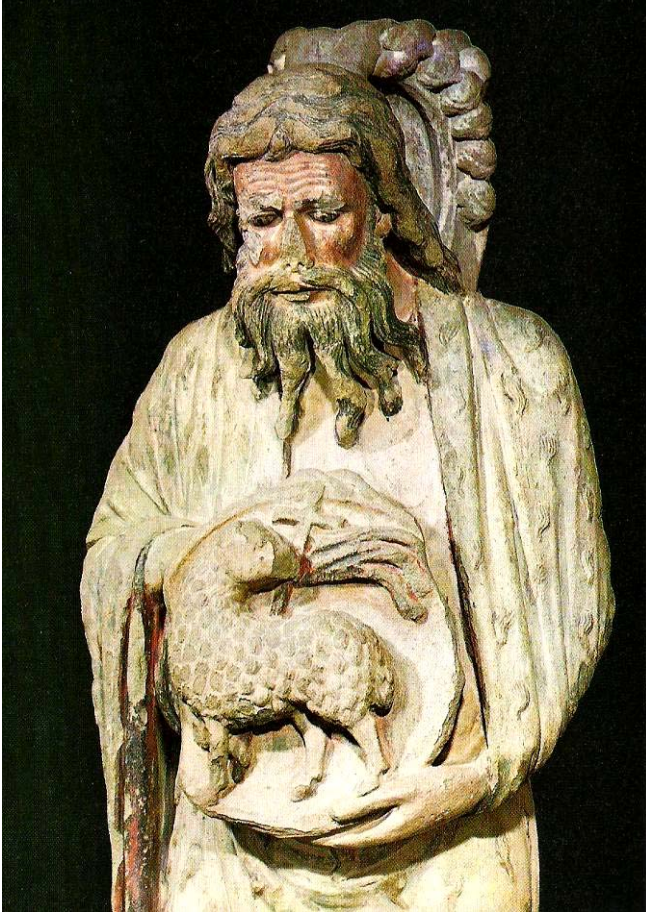


Fig. 27

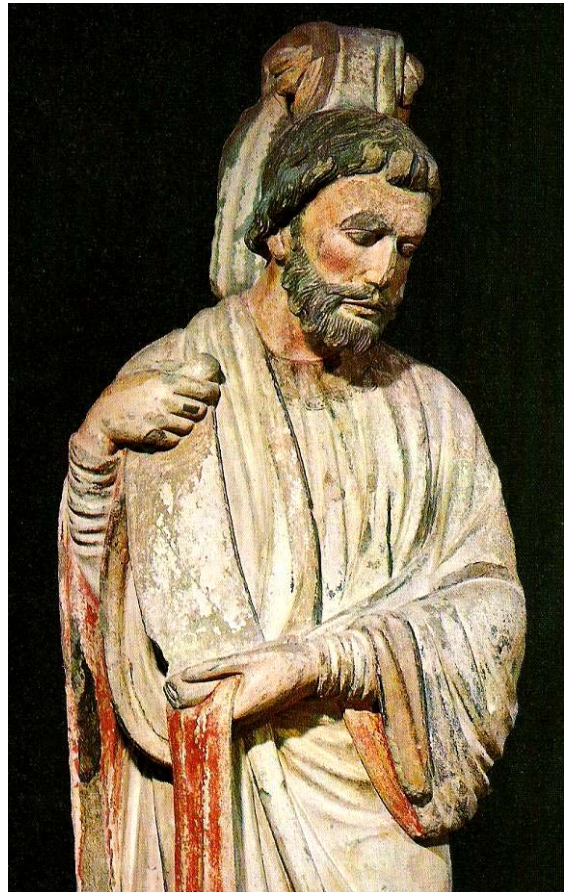


Fig. 28