

Zeitschrift:	Monuments vaudois
Herausgeber:	Association Edimento - pour le patrimoine
Band:	4 (2013)
Artikel:	Portraits en façade : la reconstruction du portail Montfalcon à la cathédrale de Lausanne (1892-1909)
Autor:	Huguenin, Claire
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1053365

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.12.2025

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

Portraits en façade

La reconstruction du portail Montfalcon à la cathédrale de Lausanne (1892-1909)

Claire Huguenin

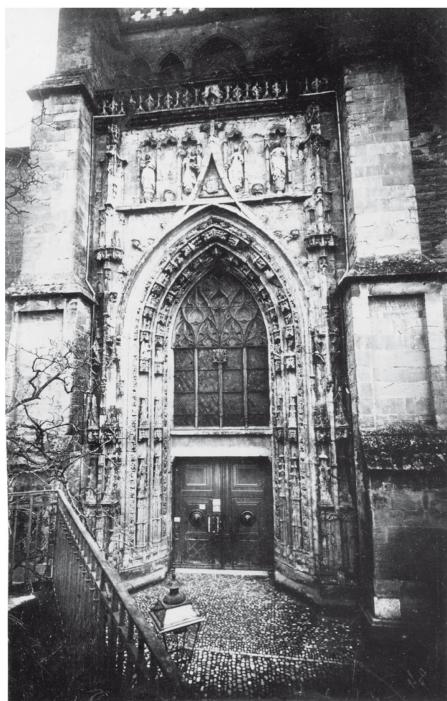
LE PORTAIL MONTFALCON : DU XVI^e À L'AUBE DU XX^e SIÈCLE

Commencé en 1515, le portail Montfalcon constitue un des éléments majeurs de la campagne de travaux engagée par l'évêque Aymon de Montfalcon, une opération qui a conféré au secteur occidental de la cathédrale sa physionomie actuelle. Cet écran monumental en grès de Montbenon est venu clore le porche largement ouvert du XIII^e siècle, jusqu'alors séparé de la nef par le passage couvert de la « grande travée » ; celle-ci avait été fermée et incorporée à la nef dix ans auparavant sur ordre du prélat. Dirigé dès 1517 par son neveu et successeur Sébastien de Montfalcon, le chantier n'était pas terminé en 1536 lors de l'avènement de la Réforme¹.

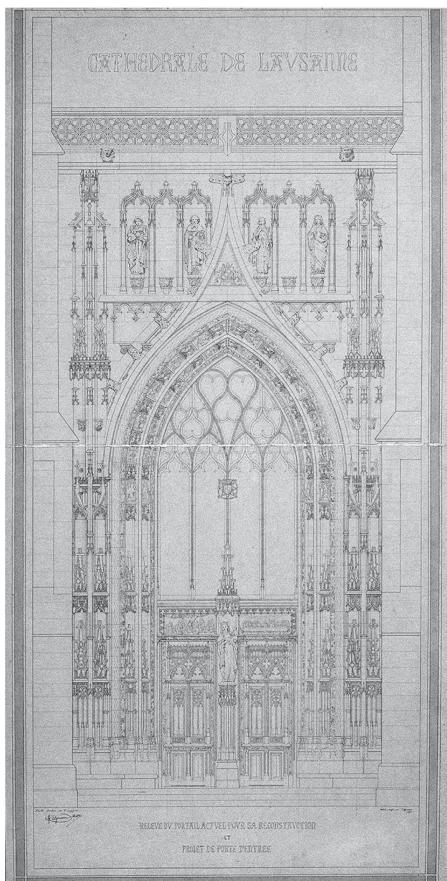
Le portail va subsister en l'état pendant plus de deux siècles. Entre 1768 et 1774, il fait l'objet d'une importante réfection qui lui rend quelque lustre et complète les zones inachevées, en particulier par la pose de pyramidions dans la partie inférieure des ébrasements. Le portail affiche toutefois à la fin du XIX^e siècle des signes de décrépitude avancée. En 1872, Viollet-le-Duc l'inclut, avec l'ensemble de la façade ouest, à son programme général de restauration de la cathédrale ; les interventions y sont classées par degré d'urgence et en fonction de la valeur artistique des parties à traiter. Le portail est relégué en dernière position² et ne fera l'objet que d'un devis sommaire en 1879³ (fig. 1).

Deux ans plus tard, une commission confirme cet ordre⁴. Mais le Comité de restauration, chargé dès sa fondation en 1869 de financer les travaux dits artistiques dans le cadre des divers chantiers, est pressé. Le portail Montfalcon forme un morceau de choix. Diverses manières d'intervenir et la question des délais sont évoquées, mais une option se dessine assez rapidement. Lors de sa présentation au Grand Conseil en 1886, Eugène Ruffy, président du Comité et chef du Département de l'instruction publique et des cultes, laisse entendre qu'on envisage la reproduction complète et immédiate du portail, et il convainc les autorités politiques⁵. Henri Assinare (1826-1899) – adjoint de Viollet-le-Duc puis promu architecte de la cathédrale en 1879 – est alors prié d'établir la documentation préparatoire avec le concours de son neveu Charles Assinare, élève à l'Ecole des Beaux-Arts ; le premier dessine un projet pour l'encadrement architectural et la menuiserie des portes dans le style du XV^e siècle et dresse la liste des travaux ; le second relève les sculptures en l'état [fig. 2].

Au cours de l'été 1888, le Comité réunit des experts internationaux pour examiner les propositions d'Assinare. Leur avis, favorable, est perçu comme un blanc-seing, malgré les incertitudes relatives à la disposition primitive de la porte et de son linteau, malgré la question des futures statues des ébrasements qui divise les spécialistes, malgré les inconnues quant au choix du matériau de reconstruction. Conforté par ses appuis politiques et scientifiques, le Comité décide d'aller de l'avant, au plus vite car il entend s'occuper sans tarder des vitraux de la rose. En janvier 1889, il engage



1 Portail Montfalcon, vers 1890 (ACV, SB 52, Aa 11/2).



2 Charles et Henri Assinare, «Cathédrale de Lausanne. Relevé du portail actuel et projet de porte d'entrée», 1887, encre de Chine et lavis (ACV, SB 52, Ba 11/2).

David Lugeon et son fils, Raphaël, pour mener à bien une opération dont la durée est alors estimée à cinq ou six ans, mais qui au final, va occuper le second pendant vingt ans⁶.

La cathédrale, Raphaël Lugeon (1862-1943) la connaît déjà, pour y avoir collaboré avec son père David Lugeon (1818-1895) entre 1878 et 1882, après avoir étudié à l'Ecole industrielle à Lausanne; le père, qui avait travaillé notamment à Notre-Dame de Paris sous les ordres de Viollet-le-Duc, était revenu en Suisse en 1876 à la demande du Français et rattaché au chantier de la cathédrale⁷. Lorsqu'il est rappelé à Lausanne, Raphaël Lugeon faisait carrière en France depuis 1883 où il avait complété sa formation à l'Ecole des arts décoratifs et à l'Ecole du Louvre à Paris. Dès son retour en terre vaudoise, le sculpteur se consacre, parallèlement à son activité artistique, à l'enseignement du modelage puis du dessin et de l'histoire de l'art⁸.

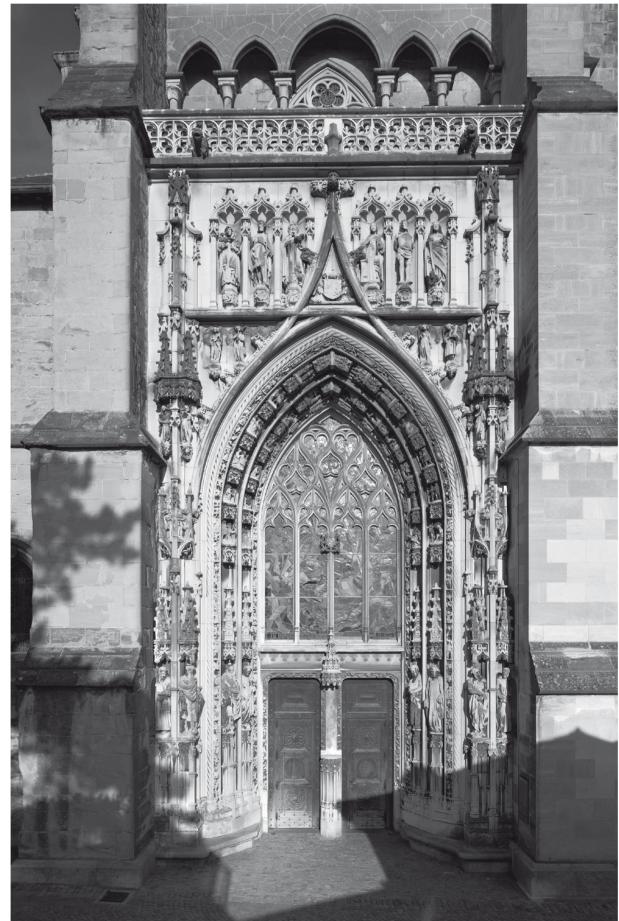
QUERELLES DE MOTS ET CONFLITS DE DOCTRINE

La commission de 1888 est de haute tenue. Répondent en effet à l'appel du Comité August Beyer⁹, architecte de la tour de la cathédrale d'Ulm, Emile Boeswillwald, inspecteur des monuments historiques en France, Henri de Geymüller, architecte et historien de l'art, Johann Rudolf Rahn, historien de l'art et professeur à Zurich, le sculpteur David Doret de La Harpe et l'architecte Ernest Burnat, tous deux de Vevey¹⁰. Les experts sont appelés à se prononcer sur le projet d'Assinare, et non sur le fondement de la démarche. Vu l'état de dégradation du portail, ils acceptent le principe de sa restauration, notion qu'ils ne jugent pas utile de clarifier, qui se conjugue en termes de reconstruction fidèle sur la base de moulages des originaux et d'adjonctions modernes; Viollet-le-Duc, qui avait alloué une somme pour les estampages dans son devis, avait peut-être déjà envisagé une solution de ce genre. Ils examinent point par point le programme, émettent des réserves au sujet de la fenêtre à remplage, recommandent la préservation des originaux dans un musée et définissent des parties à éliminer comme ne faisant pas partie du portail original.

Les pyramidions de la rangée inférieure, datés alors du XVI^e siècle et perçus comme un pis-aller hâtif de l'évêque Montfalcon, soucieux d'achever l'œuvre à la veille de la Réforme, sont en ligne de mire. Les avis divergent, Beyer suggère de les remplacer par des statues; Geymüller et à sa suite Rahn estiment qu'ils ont valeur de documents historiques et méritent à ce titre une conservation au moins partielle, soit au minimum un exemplaire de chaque type,

droit et tordu. En définitive, la Commission s'accorde sur le maintien de deux témoins contre les contreforts qui encadrent le portail et sur la création de statues. Mais ce point n'est pas prioritaire; tous admettent qu'il est subordonné aux disponibilités financières futures et que sa mise en œuvre pourra être effectuée par étapes¹¹.

Ces statues, reportées à un avenir lointain, ne suscitent guère plus qu'un intérêt poli, contrairement aux autres aspects du projet d'Assinare. Avant même le commencement des travaux, Théophile van Muyden ouvre le feu; en 1891, il qualifie l'intervention de «restitution» et de «pastiche», toutefois sans connotation négative. Il s'offusque avant tout des frais engagés dans cette affaire, eu égard à l'insignifiance de l'œuvre voulue par Montfalcon, «un vaniteux prélat», à l'intérêt de la disposition du XIII^e siècle, enfin aux urgences auxquelles il conviendrait de répondre, notamment la rose¹². Dès lors la polémique enflé, connaît divers rebondissements, sans faire dévier le Comité de sa ligne de conduite, persuadé de devoir sauver cette page de l'histoire de l'édifice contre vents et marées, dont une pétition lancée en 1894 demandant l'arrêt des travaux¹³. Les critiques de fond émergent lors de la première séance de la Commission technique, créée en 1898: sont mis en exergue le recours à une méthode onéreuse et discutable, privant l'édifice de sa valeur historique et archéologique et créant «une cathédrale sèche et froide en gothique très moderne», ainsi que l'absence de documentation préalable¹⁴. Le chantier du portail n'est pas entravé pour autant. En 1900, Lugeon en arrive à un stade où il doit réactiver la question de la statuaire. Il se propose alors de disposer quatre pyramidions copiés des anciens au-dessus des futures statues. Cette suggestion ouvre la voie à un nouveau débat qui va diviser la Commission technique pendant quatre ans¹⁵. Faut-il placer un ou deux rangs de statues dans les ébrasements? Elle optera finalement pour la première solution, précisant la manière d'agencer les deux éléments¹⁶. Les reproches essentiels subsistent néanmoins, encore plus personnalisés: la Commission condamne la démarche qui mue la cathédrale en «un pastiche dépourvu d'intérêt artistique et historique», en «un édifice semi-moderne, dû à MM. Viollet-le-Duc, Assinare et Lugeon (fils)»; paramètre nouveau, elle dénonce une atteinte à la substance historique¹⁷. Le Comité et le sculpteur restent convaincus, vu la technique employée et le soin voué à copier et retrouver des modèles, d'avoir sauvé une œuvre médiévale tardive menacée de ruine, convaincus d'avoir exécuté, à quelques exceptions près, «un vaste fac simile», «une copie littérale de l'ancien»¹⁸. Pour Lugeon lui-même, soucieux de se justifier encore en 1941¹⁹, les attaques subies ont certes mis en cause la démarche mais ont surtout révélé une ignorance et une insensibilité au style gothique flamboyant dont il estime avoir scrupuleusement servi la cause (fig. 3).



3 *Le portail Montfalcon, état actuel (Photo Jeremy Bierer).*

LE CHANTIER

La chronologie du chantier est relativement bien connue, à partir des premiers estampages des originaux par David et Raphaël Lugeon dès août 1889. Conjointement le Comité effectue des recherches sur les matériaux, puis sélectionne le calcaire de Lens (Gard, France), lequel se distingue par sa solidité, sa résistance au gel et sa teinte qui, croit-on, devient dans la durée «identique à celle de la molasse»²⁰. Sa couleur sera critiquée dès 1904, et son emploi, proscrit de la cathédrale. Financés par le Service des bâtiments, les travaux de gros œuvre, touchant au portail et aux contreforts, sont entrepris par les maçons en 1892; les assises sont démolies les unes après les autres puis remontées. De leur côté les sculpteurs travaillent en atelier aux moulages des originaux, aux modelages des reconstitutions puis à la taille des copies en calcaire, qui sont achevées sur place²¹. La création des statues des ébrasements n'intervient qu'au début du XX^e siècle, lorsque la plupart des sculptures sont déjà en place²².



4 *Le dépôt lapidaire, état actuel. Modèles en plâtre pour les ébrasements, le trumeau et les parties hautes du portail; à droite, allégorie de l’Evangile destinée au trumeau, créée par Lugeon en 1909, sous sa responsabilité et à ses frais, mais sans suite (Photo Jeremy Bierer).*

Les premiers modèles en plâtre grandeur d'exécution (Moïse et Daniel) sont présentés en 1901²³. Suivent en 1902 quatre pièces – dont deux seulement spécifiées, soit David et Zacharie²⁴ – enfin les deux dernières en 1903²⁵. Commencé en décembre 1902, repris en octobre 1903 pour être achevé fin décembre 1903, Zacharie est la première figure réalisée en pierre de Lens²⁶. Ezéchiel, David, Malachie et Moïse lui succèdent en 1904 et au début 1905²⁷. Le solde – Esaïe, Jérémie et Daniel – voit le jour entre 1905 et le printemps 1906²⁸. Leur mise en place tarde, puisqu'en 1908 on presse Lugeon de faire diligence²⁹. Mais l'année précédente, le sculpteur avait envoyé sa démission, alléguant des problèmes de santé et un manque de temps. Il semble aussi avoir été découragé par les écueils à surmonter pour terminer le portail³⁰, par de nombreuses critiques, des relations guère aimables avec le nouvel architecte de la cathédrale, Eugène Bron (1870-1956), lequel ne le considère, à ses yeux, que comme un entrepreneur³¹. Il s'est peut-être senti blessé de s'être vu refuser son modèle de Vierge destiné au trumeau. Après avoir été autorisé à créer, à ses risques et à ses frais, une allégorie de l'Evangile en remplacement de son premier projet, Lugeon s'engage à terminer le portail pour l'assermentation des membres du Grand Conseil fixée au 29 mars 1909³². Il tient partiellement parole; les statues sont posées le 9 mars, par le personnel du chantier aidé peut-être par les sculpteurs que Lugeon avait fait engager³³. Toutefois des détails restent

inachevés aux dires de Bron, qui attribue la « mauvaise humeur » du sculpteur au fait que sa figure de l'Evangile n'a finalement pas été acceptée [fig. 4]³⁴.

Lugeon n'a jamais travaillé seul. Son père était présent sur le chantier jusqu'en 1895, ainsi qu'une à trois personnes suivant les années, identifiées jusqu'en 1898; parmi elles figurent deux de ses élèves³⁵. Ces renseignements ne concernent que la première phase des travaux. En 1899, il est fait mention d'un praticien attaché à ses services depuis cinq ans, soit un excellent figuriste parmi d'autres sculpteurs³⁶. Pour la période 1901-1906, celle qui correspond à la confection des statues, on ne dispose d'informations que pour les deux premières années: on relève la présence de trois sculpteurs ornementalistes, chargés vraisemblablement de l'exécution des parties décoratives, d'un mouleur accompagné de son aide en 1901, et de cinq ornementalistes et de deux mouleurs en 1902. Lugeon assure la direction et la réalisation des modèles³⁷. On ignore le nom de l'auteur ou des auteurs des grandes figures. Si ce n'est Lugeon lui-même, c'est probablement sous son étroite surveillance.

ICONOGRAPHIE ET EMPRUNTS

STYLISTIQUES

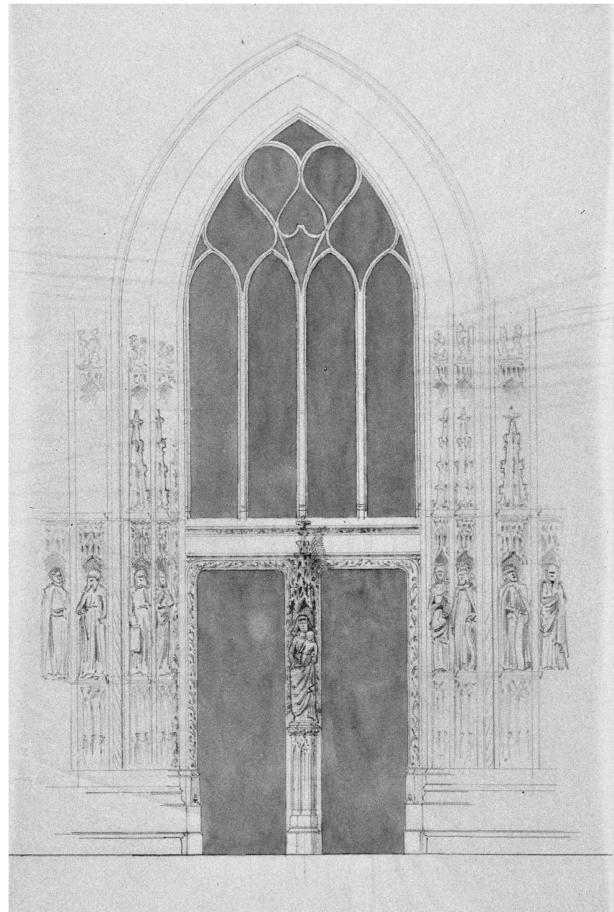
Le choix du thème iconographique appartient à Lugeon. Il propose en 1901 à la Commission technique de représenter des prophètes «qui ont parlé de la Vierge ou annoncé la venue du Christ»³⁸, tels que David, Esaïe, Daniel³⁹. Ni la Commission, ni le Comité ne commentent la suggestion. Tout au plus d'aucuns avaient évoqué l'idée en 1888⁴⁰ d'y placer des apôtres, des saints et des saintes; ces dernières semblent esquissées sur un dessin de 1902, de même qu'apparemment David (un personnage couronné au sud) et Moïse (personnage à la barbe bifide au nord) (fig. 5).

Il retient finalement six prophètes et deux figures emblématiques du Moyen Age qui leur sont souvent liées, Moïse et David. Cette thématique est-elle en résonnance avec la présence des sibylles dans les frises des ébrasements? Certaines d'entre elles se retrouvent dans des portails dédiés à la Vierge, à commencer au portail peint tout proche.

Seuls David et Moïse sont aisément identifiables, le premier tient les attributs qui lui sont associés en tant que roi musicien et prophète: tête couronnée, harpe retenue dans sa main droite et utilisée comme motif répétitif de la bordure de son manteau, phylactère. Moïse, cornu, soutient à gauche les Tables de la Loi ornées des chiffres en caractères romains. Il semble difficile de déceler ailleurs quelque allusion aux personnages qu'ils représentent. Esaïe, index pointé sur son phylactère, attire-t-il l'attention sur une de ses prophéties? Jérémie présente-t-il le livre des Lamentations? Zacharie et Daniel, plume à la main, sont-ils sur le point d'annoter leur phylactère? Ce ne sont peut-être que simples fantaisies. La Commission technique avait d'ailleurs demandé à Lugeon d'inscrire en relief sur les rouleaux les propos qui auraient servis à les reconnaître. Requête non suivie d'effet⁴¹. Ainsi, l'identification des prophètes et leur association avec des personnalités récentes ne reposent que sur les explications fournies par le sculpteur en 1904⁴².

LES EMPRUNTS

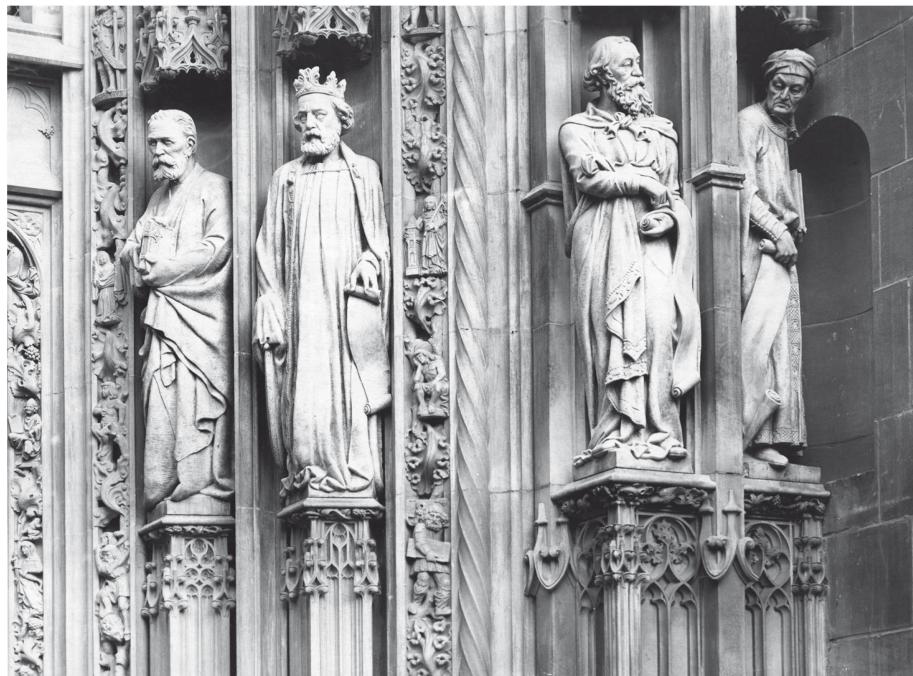
Lugeon s'est largement inspiré du puits de la Chartreuse de Champmol près de Dijon, exécuté par Claus Sluter autour de 1400, auquel il a emprunté maints détails mais aussi parfois la monumentalité, l'ampleur dans le rendu des plis, l'expressivité et l'individualisme. Outre le Moïse dont la parenté avec celui de Sluter est manifeste (fig. 10), nombre d'éléments sont issus de cet ensemble. David est redévable de l'original bourguignon, avec son instrument



5 [Jules Simon], projet de restauration du portail Montfalcon: création d'une seule rangée de statues contre les piédroits, 1901-1902 (ACV, SB 52 Ba 11/27).

tenu dans la main gauche cachée par des poignets bouffants, avec son manteau bordé de harpes et fermé par un cordon à pompons, avec les fleurs de lys de la couronne. Zacharie porte une toge à la manière de son homologue. Dans d'autres cas, il a puisé dans cette même source pour équiper d'autres personnages, notamment pour Malachie et Ezéchiel, deux adjonctions de Lugeon. Malachie porte l'aumônière de l'Isaïe de Champmol; le turban d'Ezéchiel relève du même type que celui de Daniel; Esaïe pointe l'index sur son phylactère, attitude dévolue à Daniel. Enfin les chemises à manches serrées à l'avant-bras et fermées par des petits boutons, portées par Malachie, Daniel, Esaïe, habillent également Daniel et Esaïe au puits; ce type de vêtement est cependant très courant à la fin du Moyen Age et le détournement par Sluter pas forcément nécessaire.

Lugeon s'est aussi servi de modèles locaux. A deux reprises, il facture des estampages de pièces à proximité pour servir de documents à ses prophètes: ceux de la statue dite de droite du narthex en 1901⁴³ et d'une voussure du portail



6 Ebrasement sud, vers 1910. De gauche à droite : Jérémie (Ernest Burnat), David (Viollet-le-Duc), Esaïe (David Lugeon), Ezéchiel (Jean-Louis Blanc) (ACV, SB 52 Aa 11/18).

en 1902⁴⁴. Comptait-il utiliser la première pour son roi David? Par contre, aucune scène des voussures – originaux ou reconstitutions – ne contient de personnage analogue à l'une de ses créations; tout au plus pourrait-on voir, ça et là, un détail, tel qu'aumônière ou livre avec ferrure dont il aurait pu tirer parti. En revanche, on trouve dans l'Annonce aux bergers des stalles Montfalcon (1509) un type de coiffe que Lugeon a pu utiliser pour l'un des deux personnages chapeautés du portail. Malachie arbore une sorte de bonnet phrygien aplati ou de bonnet à oreilles, richement brodé; le berger de droite affiche le même en version simple. Il n'est pas exclu que d'autres détails, notamment de ceintures et de bordures des vêtements, aient la même provenance⁴⁵.

Les références à Sluter, soit à un modèle antérieur d'un siècle à la date du portail – parfaitement connue alors – ne sont pas étonnantes. Là où actuellement on voit dans le portail Montfalcon une œuvre gothique, mâtinée d'influences Renaissance⁴⁶, Lugeon et ses contemporains ont résolument vu une œuvre du gothique finissant; d'ailleurs le choix d'une porte dans le style du XV^e siècle (menuiserie et encadrement) a été clairement annoncé et approuvé dès 1888. En définitive, le modèle de portes retenu en 1909, soit celles de la maison Supersaxo à Sion – déposées au Musée national – remonte au début XVI^e siècle. Peu importe la date, en définitive, pourvu que le caractère général évoque le Moyen Age.

CHOIX DES PERSONNALITÉS

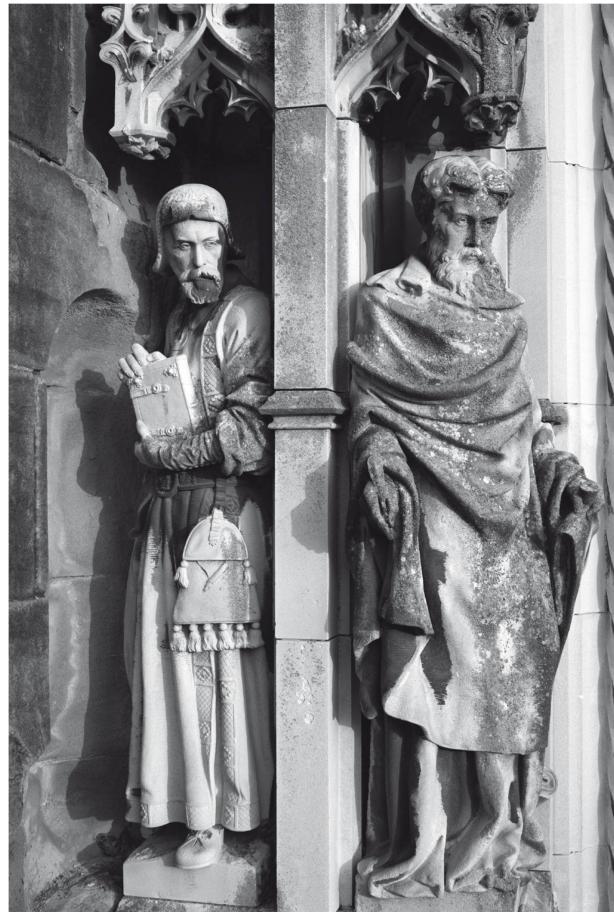
Inspiré vraisemblablement par une forme d'hommage pratiquée alors⁴⁷, Lugeon a conféré à ses statues les traits de personnes engagées dans la restauration de la cathédrale. Il a choisi de représenter dans l'ébrasement nord, de gauche à droite: Raphaël Lugeon (Malachie), Lucien Magne (Zacharie), Moïse (volontairement sans correspondance), Jules Simon (Daniel), et dans l'ébrasement sud, aussi de gauche à droite: Ernest Burnat (Jérémie), Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (David), David Lugeon (Esaïe) et Jean-Louis Blanc (Ezéchiel)⁴⁸.

Ainsi un tailleur de pierre et lui-même sont modestement retranchés dans les extrémités du portail. Des niches ménagées dans les contreforts laissent un peu plus de place aux personnages, de surcroît volontairement amincis pour donner au portail l'illusion d'une plus grande largeur⁴⁹. Au sud figure Jean-Louis Blanc, tailleur de pierre lausannois, présent sur le chantier dès 1893, choisi peut-être aussi pour sa physionomie expressive. D'ailleurs le modèle vaudra à Lugeon force louanges lors de sa présentation à la 8^e Exposition nationale suisse des Beaux-Arts, au Musée des Beaux-Arts installé depuis peu dans le tout récent palais de Rumine⁵⁰ (fig. 7).

Raphaël Lugeon lui fait face du côté nord en position symétrique. Le sculpteur n'innove pas en matière d'autoportrait à la cathédrale. Le peintre verrier Edouard Hosch s'était



7 Paul Vionnet, maquette en plâtre d'Ezéchiel (Jean-Louis Blanc), 1904. Pièce présentée à l'exposition de 1904; elle diffère de l'exemplaire conservé au dépôt lapidaire qui est dépourvu de cadre architectural, preuve que le même modèle a pu faire l'objet de plusieurs moussages (ACV, SB 52 Aa 12/16).



8 Ebrasement nord, de gauche à droite : Malachie (Raphaël Lugeon), Zacharie (Lucien Magne), état actuel (Photo Jeremy Bierer).

livré à l'exercice en 1897 dans le médaillon de décembre de la rose, signant ainsi son œuvre de restaurateur-créateur.

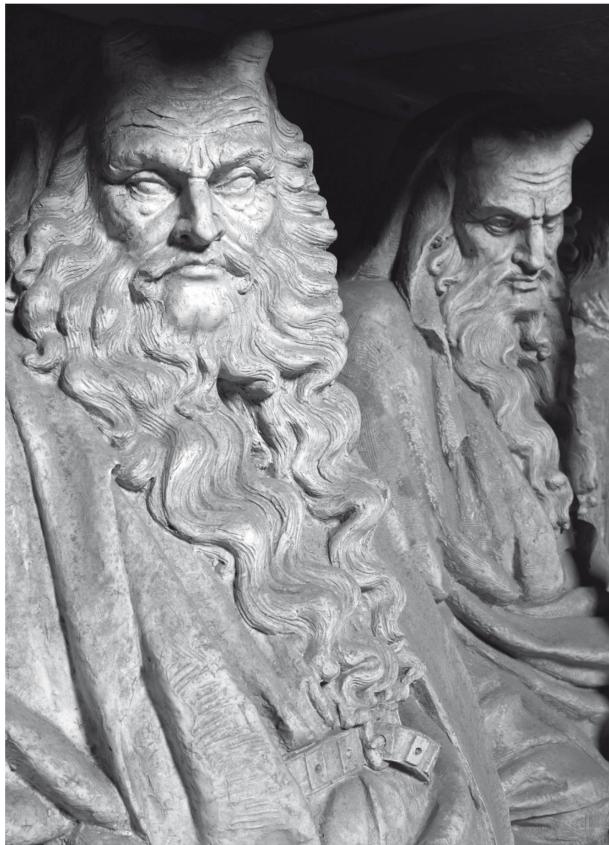
David Lugeon ne pouvait manquer à l'appel. Sa présence peut être lue comme une marque de respect filial à l'égard de celui qui l'avait introduit à la cathédrale, avec qui il avait commencé ce chantier. Ernest Burnat (1833-1922) fait naturellement partie du lot. Il avait participé à la Commission d'expertise en 1888, présidé celle de 1894 en sa nouvelle qualité de membre du Comité de restauration⁵¹, et en tant que membre de la Commission technique entre 1898 et 1901, il avait toujours marqué de la bienveillance à l'égard du projet.

Il en va de même pour Jules Simon (1852-1906), architecte de la cathédrale au moment de la réalisation des sculptures ; faut-il y voir un témoignage de reconnaissance envers l'homme qui a su aplanir les angles ? Lugeon aurait aussi bien pu retenir son prédécesseur, Henri Assinare (1826-1899), responsable de la mise en route puis de la direction de l'entreprise pendant dix années assez tumultueuses.

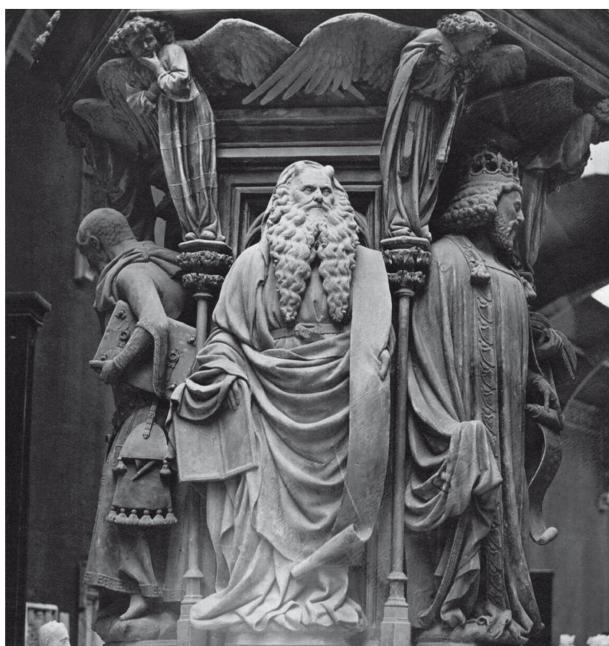
La présence d'Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) paraît incontournable, vu l'attachement du Comité et d'Assinare à sa doctrine. Malgré le portrait peu flatteur qu'il avait livré du portail, «une porte d'un assez mauvais style, mais très chargée de profils et de sculpture⁵²», malgré son peu d'empressement à engager l'affaire, il s'est vu attribuer la place d'honneur. En admirateur sincère, Lugeon s'est attaché à diminuer la portée de ce jugement, en soulignant l'attachement exclusif du Français pour le XIII^e siècle⁵³ (fig. 6).

Inscrit dans la lignée d'illustres précédents, cet hommage prend aussi un autre sens. D'autres sculpteurs avant Lugeon avaient prêté les traits de Viollet-le-Duc à des personnages bibliques, le faisant apparaître en saint Thomas, patron des architectes, à Notre-Dame de Paris, à la base de la flèche rétablie par ses soins, ou encore en pèlerin de Saint-Jacques au trumeau de la chapelle du château de Pierrefonds.

Un seul personnage semble faire figure d'intrus, le Français Lucien Magne (1849-1916), et on ne peut soupçonner



9 *Les deux modèles de Moïse dans le dépôt lapidaire (Photo Jeremy Bierer, 2011).*



10 *Moulage du Puits de Moïse de la chartreuse de Champmol, conservé à l'actuelle Cité de l'Architecture et du Patrimoine à Paris, photographie Séraphin-Médéric Mieusement (1840-1905) (Bibliothèque numérique de l'INHA, Service des collections de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, NUM PH 5179).*

Lugeon de s'être livré à l'autocritique. Architecte diocésain, inspecteur général des monuments historiques de France, Magne, membre de la Commission technique de 1898 à 1915, ne s'était pas privé dès son arrivée de dénoncer cette tendance lausannoise à tout refaire à neuf sans plan d'ensemble, de critiquer la pratique des moules, interdite dans ce genre de cas en France car nuisible aux originaux⁵⁴, voire de s'interroger encore en 1903 – l'année même de la réalisation de son portrait – sur le bien-fondé de ces dépenses face à d'autres priorités. Et ce, jusqu'à sa condamnation sans appel de l'entreprise en 1908 (fig. 8)⁵⁵. A ce titre, Geymüller, infatigable pourfendeur de Viollet-le-Duc et de l'influence qu'il exerçait dans certains milieux, aurait aussi mérité sa place au portail.

Séduite par les capacités techniques et les compétences artistiques du sculpteur, au point que certains proposaient de placer deux rangées de statues pour offrir à Lugeon la possibilité de déployer son talent⁵⁶, la Commission technique est demeurée en retrait. Elle s'est contentée d'énoncer quelques rares avis esthétiques ; ainsi elle a demandé à deux reprises des retouches à la figure de Moïse, jugée trop large, trop grande, ce qui explique peut-être la présence de deux exemplaires du personnage au dépôt lapidaire⁵⁷ (fig. 9).

Pour ses adjonctions, Lugeon a bénéficié d'une liberté quasi totale témoignant du crédit dont il jouissait, même s'il a dû faire face à des critiques, même s'il a dû se plier à un contexte contraignant. Avec ses prophètes et leur fort impact visuel sur l'ensemble du portail, l'œuvre de Montfalcon est devenue sienne, malgré la minutie avec laquelle il en a copié et complété les éléments anciens.

NOTES

¹ Sur le portail du XVI^e siècle, cf. Gaëtan CASSINA & Claire HUGUENIN, «Le portail Montfalcon: l'original et sa réplique», in *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne*, dir. par Peter KURMANN, Lausanne 2012, pp. 173-176.

² ACV, K IX 1217/11, Eugène-Emmanuel VIOLET-LE-DUC, *Rapport du 22 août 1872*. Publié par Louis GAUTHIER, *La cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration, 1869-1898*, Lausanne 1899, annexe 9.

³ ACV, K IX 1217/17, Eugène-Emmanuel VIOLET-LE-DUC, «Cathédrale de Lausanne. Portail occidental», devis, 8 mai 1879.

⁴ GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexes 10 et 11.

⁵ *Bulletin des séances du Grand Conseil*, automne 1886: séance du 18 novembre 1886, pp. 97-98. Approbation d'ailleurs renouvelée en 1892; cf. séance du 24 novembre 1892, pp. 261-264.

⁶ ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux des séances du Comité de restauration*, I, 1869-1913: séance du 10 janvier 1889.

⁷ *La patrie suisse* 42, 1^{er} mai 1895, pp. 47-48; *Revue* 25, mars 1895; GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexe 12.

⁸ *La patrie suisse* 355, 1^{er} mai 1907, pp. 97-98; DHS, VIII, Hauterive 2009, pp. 68-69.

⁹ Beyer ou Bayer? On trouve les deux orthographes en 1888; mais il doit bien s'agir de l'architecte allemand August Beyer (1834-1899).

¹⁰ ACV, SB 52 Na 1/1, *Cathédrale. Grand portail. Rapport de Mr les experts*, séances du 6 juillet et du 20 août 1888. Publié par GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexes 13 (6 juillet) et 14 (20 août), pp. 87-93. Seuls Geymüller et Doret de La Harpe ont participé aux deux séances. Le premier d'ailleurs fournira un rapport supplémentaire le 6 septembre 1888 sur le linteau.

¹¹ Possibilité encore entrevue en 1902. ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux des séances du Comité de restauration*, séance du 20 décembre 1902.

¹² Théophile VAN MUYDEN, «La restauration de la Cathédrale I», «La restauration de la Cathédrale II», in *Gazette de Lausanne*, 20 mars et 23 avril 1891; Théophile VAN MUYDEN, «Le portail occidental de la cathédrale de Lausanne», in *Indicateur d'antiquités suisses*, 1895, pp. 414-416.

¹³ Pétition lancée suite à une nouvelle expertise. ACV, SB 52 Na 1/2, *Commission d'examen des projets de restauration du grand portail de la cathédrale de Lausanne*, 7 août 1894. Publié par GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexe 16.

¹⁴ ACV, SB 52 Ja 2/1, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 4 août 1898, p. 38 (citation de Lucien Magne).

¹⁵ ACV, SB 52 Ja 2/3, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 3 septembre 1900, p. 34.

¹⁶ ACV, SB 52 Ja 2/4, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 18 septembre 1901, p. 23, et séance du 2 octobre 1901, p. 34; ACV, SB 52 Ja 2/5, *ibid.*, séance du 31 octobre 1902, pp. 20-21; ACV, SB 52 Ja 2/6, *ibid.*, séance du 17 août 1903, pp. 5-6, 11-13; ACV, SB 52 Ja 2/7, *ibid.*, séance du 19 octobre 1904, pp. 13-14.

¹⁷ ACV, SB 52 Ja 2/2, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 20 août 1908, p. 15 (citation de Lucien Magne) et 27 (citation de Henri de Geymüller). Pour le détail, Claire HUGUENIN, «Le Portail Montfalcon de la cathédrale de Lausanne:

controverse autour d'une reconstruction», in Denis BERTHOLET, Olivier FEIHL & Claire HUGUENIN, *Autour de Chillon*, Lausanne 1998 (document du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire), pp. 99-106.

¹⁸ ACV, K IX 1217/40, carte de Lugeon à Simon (?), 29 juin 1903.

¹⁹ Raphaël LUGEON, *Le portail occidental de la cathédrale de Lausanne* (tiré-à-part de la *Revue historique vaudoise*, mai-juin et juillet-août 1941), Lausanne 1941.

²⁰ ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux du Comité de restauration*, séance du 8 janvier 1891. Autres séances où le problème a été discuté: 10 janvier 1889, 14 janvier 1890, 16 juillet 1891.

²¹ Sont conservés au dépôt lapidaire de la cathédrale deux stades de moulages, ceux des originaux en molasse et ceux des reconstitutions en terre ou argile vraisemblablement; ces derniers ont été utilisés comme modèles sur le chantier pour la finition des sculptures neuves en calcaire, comme en témoigne une ancienne photographie.

²² Raphaël LUGEON, *Liste des sujets de sculpture du grand portail*, publiée par GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexe 19.

²³ ACV, K IX 1217/38, comptes sculpture, 1901; ACV, SB 52 Ja 2/4, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 18 septembre 1901, p. 21.

²⁴ ACV, K IX 1217/40, lettre de Lugeon à Simon, 14 janvier 1903: rapport sur les travaux exécutés en 1902; ACV, K IX 1217/39, comptes sculpture, 1902.

²⁵ ACV, K IX 1217/40, comptes sculpture, 1903.

²⁶ ACV, K IX 1217/40, comptes sculpture, 1903; ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux du Comité de restauration*, séance du 19 janvier 1904.

²⁷ ACV, KIX 1217/41, comptes sculpture, 1904; ACV, KIX 1217/42, *ibid.*, 1905.

²⁸ ACV, KIX 1217/42, comptes sculpture, 1905; ACV, KIX 1217/44, *ibid.*, 1906; ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux du Comité de restauration*, séances du 4 février 1905 et du 1er février 1907.

²⁹ ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux du Comité de restauration*, séance du 9 février 1908; ACV, K IX 1217/47, note de Bron, 28 mars 1908; ACV, SB 52 Fa 1/1, *Journal*, 1^{er} août 1908 et ss., reprise des travaux de sculpture au portail dès le 1^{er} août 1908 (Bossi puis Caccia sculpteurs; Lugeon travaille ailleurs dans la cathédrale, mais les relations entre ces personnes ne sont pas très claires).

³⁰ Liés à de longues controverses autour du trumeau et du linteau.

³¹ ACV, K IX 1217/45, correspondance de Raphaël Lugeon sculpteur, en particulier lettres du 24 mars, du 8 juin et du 20 décembre 1907.

³² ACV, K IX 1217/47, notes de Bron, 17 et 28 mars, 29 juillet et 17 octobre 1908; lettre de Lugeon au chef du Département des travaux publics, 29 novembre 1908.

³³ ACV, SB 52 Fa 1/1, *Journal*, 13 janvier et 9 mars 1909; ACV, K IX 1217/47, lettre de Lugeon au chef du Département des travaux publics, 29 novembre 1908.

³⁴ ACV, KIX 1217/51, note de Bron, août 1909.

³⁵ GAUTHIER 1899 (cf. note 2), p. 76.

³⁶ ACV, K IX 1217/36, lettre de Lugeon à Simon, 25 septembre 1899. Note de Simon au dos d'une lettre de Lugeon à Simon.

³⁷ ACV, K IX 1217/40, lettres de Lugeon à Simon, 27 décembre 1901 et 14 janvier 1903; ACV, K IX 1217/40, comptes sculpture, 1903: pour 1903, mention d'un certain Joly pour la confection de la maquette de la porte.

³⁸ LUGEON 1941 (cf. note 19), p. 21.

³⁹ ACV, SB 52 Ja 2/3, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 3 septembre 1900, p. 34.

⁴⁰ *Cathédrale. Grand portail. Rapport de Mr les experts*, 1888, publié par GAUTHIER 1899 (cf. notes 2 et 10), annexe 14.

⁴¹ ACV, SB 52 Ja 2/6, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 17 août 1903, p. 11. Proposition de Lugeon de les faire en bronze, de la Commission technique de les tailler en relief.

⁴² Arnold BONARD, «Le prophète Ezéchiel», in *Patrie suisse* 290, 2 novembre 1904, pp. 259-260.

⁴³ ACV, K IX 1217/40, lettre de Lugeon à Simon, 17 décembre 1902; ACV, K IX 1217/38, comptes sculpture, 1901.

⁴⁴ ACV, K IX 1217/39, comptes sculpture, 1902.

⁴⁵ Des allusions aux stalles se retrouvent par ailleurs aussi dans la frise intérieure du portail réalisée dès 1906, en particulier dans la scène de Samson ouvrant la gueule du lion, mais il est difficile de dire si Lugeon a forcé la ressemblance dans sa reconstitution ou si elle existait déjà au XVI^e siècle. Il en va de même pour divers éléments de l'encadrement de la porte sculpté en 1909.

⁴⁶ Claude LAPAIRE, «La sculpture», in Jean-Charles BIAUDET *et al.*, *La cathédrale de Lausanne*, Berne 1975 (Bibliothèque de la Société d'histoire de l'art en Suisse 3), p. 206.

⁴⁷ Par exemple, à la cathédrale de Laon, les corbeaux des portails occidentaux, créés au cours du dernier quart du XIX^e siècle, figurent les responsables de la restauration de l'édifice, dont l'architecte Emile Boeswillwald.

⁴⁸ BONARD 1904 (cf. note 42); Arnold BONARD, «Le portail de la cathédrale», in *Patrie suisse* 293, 14 décembre 1904, pp. 293 et ss. (Interview de Lugeon); LUGEON 1941 (cf. note 19).

⁴⁹ ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux du Comité de restauration*, séance du 5 mars 1906.

⁵⁰ BONARD, «Le prophète Ezéchiel», 1904 (cf. note 42). Jean-Louis ou Louis Blanc suivant les auteurs.

⁵¹ ACV, SB 52 Jb 1/1, *Procès-verbaux des séances du Comité de restauration*, séance du 11 janvier 1894.

⁵² Eugène-Emmanuel VIOLET-LE-DUC, *Rapport du 22 août 1872*, publié par GAUTHIER 1899 (cf. note 2), annexe 9, p. 64.

⁵³ BONARD, «Le portail de la cathédrale», 1904 (cf. note 48).

⁵⁴ ACV, SB 52 Ja 2/2, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 4 août 1899, pp. 20-21. Affirmation abusive de Magne, peut-être pour impressionner ses interlocuteurs. Le Musée de sculpture comparée, inauguré en 1882, continue d'accroître ses collections par la commande de moulages. Cf. *Le Musée de sculpture comparée. Naissance de l'histoire de l'art moderne* (actes du colloque «Le Musée de sculpture comparée: l'invention d'un modèle au XIX^e siècle», Paris, 8-9 décembre 1999), Paris 2001; «Dossier: Le musée des Monuments français. Histoire et collections», in *Dossier de l'art* 144, Dijon 2007. Peut-être Magne fait-il allusion au principe de non-intervention en matière de restauration des sculptures, défendu notamment par le directeur des *Annales archéologiques*, Didron, principe auquel on se réfère encore parfois dans des chantiers de la

seconde moitié du XIX^e siècle. Cf. Jean-Michel LENIAUD, «La restauration des sculptures», in *Les cathédrales au XIX^e siècle*, Paris 1993, pp. 372-376.

⁵⁵ ACV, SB 52 Ja 2/6, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 17 août 1903, p. 6; ACV, SB 52 Ja 2/12, *ibid.*, séance du 20 août 1908, pp. 8-9, 15.

⁵⁶ ACV, SB 52 Ja 2/5, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 31 octobre 1902, pp. 20-21.

⁵⁷ ACV, SB 52 Ja 2/4, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 18 septembre 1901, pp. 20-21; même demande en 1903. ACV, SB 52 Ja 2/6, *Procès-verbal de la Commission technique de la cathédrale*, séance du 17 août 1903, p. 11.