Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 49 (1941)
Heft: 4

Artikel: Le portail occidental de la Cathédrale de Lausanne
Autor: Lugeon, Raphaël
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-38571

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: 22.08.2025

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

Le portail occidental
de la
Cathédrale de Lausanne

(Suite et fin)

De l'origine du portail

Dans *L'Histoire de l'art,*[1] publiée sous la direction d'André Michel, M. Camille Enlart s'exprime ainsi : « Si Bâle, Fribourg et Berne sont du domaine germanique, et si la Suisse romane *(sic)* doit à ses affinités italiennes d'être à peu près privée de style flamboyant, Genève et Lausanne continuent, jusqu'à la fin de la période gothique, de se rattacher à la France. Le portail occidental de la cathédrale de Lausanne, comme ceux de Saint-Wulfran d'Abbeville, de la chapelle de Thouars, et d'un grand nombre de monuments français de la même date, se compose d'une porte séparée d'une grande fenêtre par un simple linteau, et d'une voussure sculptée qui encadre à la fois porte et fenêtre. C'est le développement des tympans vitrés de Reims et similaires. La voussure et les piédroits sont ornés de gorges coupées par des dais formant une suite de niches où se logent des statuettes. L'accolade qui surmonte cette porte-fenêtre coupe un rang de niches abritant des statues. »

Fig. 16.

Si d'après Viollet-le-Duc une influence rhénane se constate sur les premières travées de la nef, sur les tribunes et particulièrement sur le narthex, l'éminent historien d'art, M. Camille

[1] Tome III, 1re partie, p. 51 et suivantes.

Enlart donne, on le voit, une origine toute française au portail des Montfaucon.

Cette affirmation si précise vient à l'appui des découvertes faites il y a quelques années dans les archives de l'Etat de Vaud par le savant conservateur M. Maxime Reymond. Un article intitulé : « Les architectes du grand portail de la cathédrale de Lausanne », paru dans la presse lausannoise en février 1932, cite les noms de maîtres d'œuvre qui, selon toute vraisemblance, auraient travaillé à la construction du portail à partir de l'an 1515.

Nous tenons à faire remarquer que ces maîtres d'œuvre, ou « lathomi » ne sont pas nécessairement les auteurs du plan, ni les décorateurs de cette porte monumentale. Leur tâche fut essentiellement de réaliser ces plans, et d'exécuter les sculptures dont les modèles étaient prêts depuis longtemps. Ils ne furent que les exécutants, les praticiens d'Aymon de Montfaucon. Nous en avons la conviction. On n'improvise pas, en moins de deux ans (de 1515 à 1517) une œuvre d'une telle envergure.

La composition, les plans, les tracés, les épures, la disposition générale de l'iconographie, en un mot tous les travaux préliminaires qui précèdent et préparent la mise à l'exécution, travaux qui exigent autant de science que de pensée, doivent être longuement médités. La réfection du portail, décidée par le Grand Conseil de 1886, commencée en 1888 et terminée en 1909, travail qui ne fut jamais interrompu, démontre mieux que tout autre argument, de quelles attentions, de quels soins il faut entourer une telle œuvre, et quel temps il faut y consacrer.

Mais ici se pose alors une question. Quels sont donc les véritables auteurs du portail? On l'ignore, et il y a quelque raison pour que cette question demeure longtemps sans réponse, l'anonymat étant coutumier chez les imagiers du moyen âge ! Mais ce que l'on doit conclure de l'étude attentive de cette entrée magistrale, c'est que, conformément à l'opinion de M. Enlart, l'œuvre en question n'est nullement rhénane, c'est-à-dire d'origine germanique ; qu'elle est au contraire bien latine d'inspiration, depuis les grandes lignes si pures de son tracé ; depuis la composition et l'exécution de la statuaire, jus-

Fig. 17.

qu'à la décoration proprement dite où on relève tant d'analogie avec la décoration si pleine de verve, des monuments d'outre-Jura de la même époque.

* * *

On sait qu'Aymon de Montfaucon fut un grand amateur d'art[1], qu'il avait souci de l'édifice dont il avait la charge, raisons pour lesquelles nous n'avons pas hésité à lui attribuer la direction générale, et la paternité de l'iconographie du portail. Malgré les accusations de négligence et d'insouciance dont il est l'objet, en dépit des graves reproches qui lui sont adressés dans le «bref» de Léon X, il n'en avait pas moins préparé, avant de recevoir cet ordre comminatoire de Sa Sainteté, tout ce qui était nécessaire à la construction de l'œuvre rêvée.

D'ailleurs, le bref laisse comprendre les intentions du prélat qui (c'est le bref qui parle) « déclare depuis *quinze ans* vouloir décorer la dite église d'ouvrages plus beaux et dans le goût moderne ». Ce qui signifie clairement, et par une simple opération arithmétique que, le bref datant de 1513, les plans étaient arrêtés depuis 1498 environ.

A cette date aucune trace d'italianisme. L'ère ogivale est en pleine vigueur, bien vivante. On ne peut guère citer que le fameux sépulcre de l'abbaye de Solesmes (attribué à Michel Colombe) qui fasse le premier en France, en 1496, une concession aux modes importées d'Italie, par l'adjonction de deux pilastres

[1] Il s'intéresse beaucoup à l'édification de l'église de Brou, et des tombeaux qu'elle abrite, en faisant parvenir à Marguerite d'Autriche, du marbre noir de St-Triphon.

portant une décoration renouvelée de l'antique ; pilastres qui encadrent l'enfeu abritant ce chef-d'œuvre de l'art ogival.

Il n'est donc pas nécessaire d'insister davantage sur ces questions d'origine et d'écoles. Par la netteté de son style, le portail occidental de la cathédrale de Lausanne appartient pleinement encore à la belle période de l'art flamboyant.

Aymon de Montfaucon, pressé par les chanoines de son chapitre, et par le bref du pape, se décide enfin à passer à l'exécution d'un projet qu'il a si longuement mûri et, après de longues hésitations dues à la recherche de l'emplacement le plus favorable, il fait appel à un « lathomus » expérimenté.

* * *

François Magyn (ou Magin) est peut-être le nom de l'architecte entrepreneur qui fut chargé d'élever le grand portail. Associé à Jean Contoz, comme lui lathomus rompu aux finesses des tracés, et constructeur émérite, il avait bâti le chœur de l'église de Pully, travail d'une certaine importance puisqu'il coûta 320 florins d'or (20.000 fr. de notre monnaie actuelle) auxquels se joignent deux chars de vin.

Les deux associés avaient sans doute exécuté beaucoup d'autres travaux dans le pays ; leur réputation permet de le supposer. Mais François Magin est probablement celui des deux bâtisseurs qui fut le plus apprécié. Seul, il demande dans son testament du 13 janvier 1517, à être enseveli près du portail auquel il avait consacré tous ses soins ; peut-être sous le seuil, en signe d'humilité. Il prie son second, Jean Contoz d'être son exécuteur testamentaire.

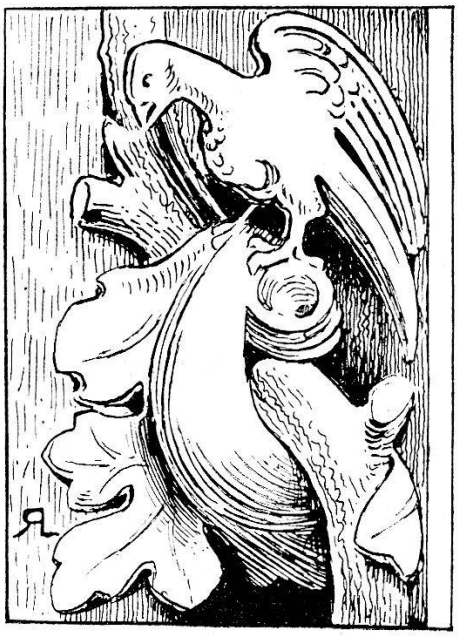

Fig. 18.

La date que donne M. Maxime Reymond est particulièrement intéressante. Tout d'abord en 1517, ce que nous avons appelé le gros œuvre est déjà achevé, puisque François Magin demande à être inhumé au pied du portail. Autre hypothèse : si François Magin désire dormir son dernier sommeil en ce lieu précis, c'est qu'apparemment il a quelque droit à cette faveur particulière, accordée, selon l'usage, au constructeur d'une œuvre importante... dès lors on peut donc admettre que nous avons bien affaire au maître d'œuvre qui a, non point conçu les plans et la décoration du portail, mais mené à bien les travaux, et dirigé habilement l'exécution totale d'après ces plans.

Fig. 19.

Ceci nous paraît déjà intéressant, mais il y a encore à glaner dans le curieux article de M. Maxime Reymond ! Ce même François Magin fait figurer dans son testament les noms de Jean Alemant et de Bon Bottollier qui sont des « huchiers », c'est-à-dire des menuisiers-sculpteurs sur bois. Bon Bottollier, qui a travaillé aux stalles de la chapelle d'Yverdon, est peut-être, qui sait ? l'auteur de celles de la chapelle des martyrs thébéens.

D'autres noms, une douzaine, sont encore notés par M. Maxime Reymond, qui prouvent, à notre satisfaction, que tous ces artistes ou artisans étaient d'origine latine, ou mieux romande. Ce sont gens du pays, fortement attachés à la tradition du moyen âge. Leur œuvre, elle aussi appartient au pays. Elle y a été conçue, elle y est née. Il n'y a en elle ni influence rhénane, ni infiltration italienne. Elle fait preuve, même, d'une

certaine indépendance en accueillant une belle légende locale dans la décoration dont elle se pare. Elle est notre bien propre. Nous pouvons nous enorgueillir de posséder une telle œuvre d'art !

* * *

A la mort d'Aymon (10 août 1517) le travail des constructeurs est fort avancé, ainsi que nous venons de le dire, mais il en reste encore à faire ; peu, relativement. Sébastien de Montfaucon, neveu et successeur d'Aymon, le sait et il temporise ; il se désintéresse même un peu de l'œuvre de son oncle, et les derniers travaux se poursuivent mollement. On reproche au nouvel évêque la pierre qu'il fait prendre aux carrières épuisées de Montbenon ; pierre qu'il destine au fenestrage sans doute, et au centre duquel il fait sculpter ses armoiries. Puis en 1536 il disparaît, ayant à la hâte fait poser quelques pinacles provisoires dans les niches des piédroits, pour tenir lieu des statues qui sont projetées... et ne seront exécutées qu'aux premières années du vingtième siècle.

Fig. 20.

Reconstitution

Vers la fin du siècle dernier l'œuvre des Montfaucon est gravement atteinte ; elle se désagrège peu à peu dans ses parties délicates. Les fines sculptures qui, soixante ans plus tôt, se voyaient encore nettement, aux dires d'un témoin à l'œil observateur [1], et avaient, en partie du moins, conservé toute leur jeunesse et leur fraîcheur, disparaissent rongées par les intempéries. La détresse de l'œuvre tout entière s'aggrave de jour en jour, et s'accélère rapidement. L'existence des précieuses frises d'encadrement dont nous avons souligné l'intérêt et la beauté, est particulièrement menacée.

Des mesures immédiates s'imposent alors pour préserver de la ruine totale et irrémédiable, cette riche décoration dont l'intérêt archéologique et la valeur d'art ont vivement frappé la commission qui préside à la restauration de la cathédrale depuis 1874. La décision ne tarde guère. Dans le courant de l'année 1886, le comité de cette commission, à la tête duquel se trouve Eugène Ruffy, chef du Département de l'instruction publique et des cultes, fait achever le relevé détaillé du portail. Un peu plus tard, soit le 27 janvier 1888, le comité ayant pris connaissance des relevés, devis et projets présentés par l'architecte de l'Etat, M. H. Assinare, fait appel à des experts de haute expérience qui sont chargés d'examiner l'importante question de la restauration du portail.

* * *

Il y eut deux séances. La première eut lieu le 6 juillet de la même année. On entendit successivement les avis de M. Bayer, architecte des cathédrales d'Ulm et de Berne ; H. de Geymüller, architecte, membre correspondant de l'Institut de France ;

[1] Juste OLIVIER : *Le Canton de Vaud*, p. 72.

Doret de la Harpe, sculpteur à Vevey ; R. Rahn, archéologue, professeur à l'Ecole polytechnique de Zurich.

Ces experts approuvèrent à l'unanimité la réfection du portail, que la commission se proposait d'entreprendre, soit par une copie exacte, minutieuse de l'état ancien, soit par la reconstitution des détails qui auraient pu disparaître.

La seconde séance réunissait, le 20 août suivant, MM. Boeswillwald, architecte, inspecteur des monuments historiques de France ; de Geymuller et Doret de la Harpe, déjà nommés ; E. Burnat, architecte à Vevey.

Comme la première, cette seconde réunion fut unanime à approuver les projets du comité de restauration. Elle recommandait une reconstitution complète du portail « jusqu'au jardin des moines, y compris la balustrade ». Puis l'attention des experts se portant sur les questions pratiques d'exécution, il fut demandé « qu'on fasse faire en premier lieu des estampages soignés des figures des archivoltes et, du reste, de tout ce qui est utile au travail de réfection ».

La commission se rattachait aussi à l'idée de remplacer les pinacles de la rangée inférieure par des statues de saints, d'apôtres ou de prophètes. Au total, les projets du comité de restauration étaient approuvés sans discussion.

* * *

D'autre part le Grand conseil vaudois avait été avisé des intentions du comité de restauration et, à deux reprises, avait donné sa sanction aux travaux entrepris.

Le 18 novembre 1886, M. le député Paul Ceresole, ancien président de la Confédération, après avoir entendu les explications données par M. Eug. Ruffy, « salue avec approbation cette œuvre délicate et difficile, et constate avec satisfaction que, dans le domaine de la conservation de nos monuments nationaux, tous les membres de cette assemblée sont d'accord » [1].

[1] Voir *Bull. G. C.*, automne 1886, p. 97, 98, et *Bull. G. C.*, automne 1892, p. 261.

* * *

Une seconde question, celle des matériaux à employer dans le travail de réfection, fut plus longue à résoudre. « Il importait, en effet, d'agir avec prudence et de ne se décider qu'après étude complète. La chose n'était pas aisée. Il fallait, en effet, une pierre dont la couleur s'harmonisât avec celle de la mollasse de la cathédrale ; il la fallait d'une dureté et d'une résistance suffisantes pour que les fines sculptures dont le portail est surchargé fussent à l'abri des intempéries ; il la fallait enfin d'un grain assez homogène et assez tendre pour pouvoir la travailler avec facilité. »

Fig. 21.

L'avis des experts, réunis en 1888, avait été requis. En 1890, le comité recommande l'installation d'une exposition de tous les matériaux qui pouvaient être employés. M. le président du comité fit visiter cette exposition à MM. Nénot, architecte de la nouvelle Sorbonne à Paris, Hirsch et G. André, architectes à Lyon, venus à Lausanne lors de la réunion du jury du concours pour les plans de l'édifice de Rumine.

« Des échantillons furent soumis à M. le professeur E. Chuard [1] pour en faire l'analyse chimique, et à M. Tetmeyer, directeur

[1] Qui devait devenir, comme MM. Ceresole et Ruffy, président de la Confédération.

du Bureau pour le contrôle des matériaux de construction à Zurich, pour en essayer la résistance. Tous ces messieurs recommandèrent l'emploi de la pierre de Lens (Gard) comme répondant le mieux au besoin. Ainsi, c'est après avoir épuisé toutes les sources de renseignements, c'est après s'être entouré des conseils des architectes les plus renommés, que le comité se prononça, le 16 juillet 1891, en faveur de la pierre de Lens pour la réfection du grand portail. Le 4 juin de l'année suivante, il décidait de continuer l'emploi du marbre de Colombey pour les soubassements. [1] »

On a fait, depuis, quelques objections au choix de la pierre de Lens. Aux yeux de certains, « cette pierre étrangère est lisse, froide et sale comme du ciment ; ne s'accorde pas avec la mollasse environnante, et se patine mal ou pas du tout ».

Critiquer l'emploi d'une pierre parce que celle-ci est étrangère, prouve une singulière méconnaissance des monuments du passé. C'est faire proprement la condamnation des procédés constructifs de tous les temps et de tous les pays. Dans les plus belles époques de l'histoire de l'architecture, on a utilisé avec raison des matériaux étrangers, quand ceux-ci offraient plus de garantie de solidité et de résistance, ou simplement parce qu'ils étaient plus décoratifs que les matériaux du pays.

La *patine* est une affaire de temps. La pierre de Lens ne se colore que lentement parce qu'elle est très ferme de grain, mais elle se teinte chaudement et infailliblement avec les années. Le pont du Gard, les arênes et la Maison carrée de Nîmes, l'arc et la théâtre d'Orange, tous les monuments de la région provençale, construits en pierre de même nature, peuvent, par leur belle patine, rassurer sur ce point les esprits inquiets.

* * *

[1] Louis GAUTHIER : *La Cathédrale de Lausanne et ses travaux de restauration* 1869-1898.

Un dernier mot

Une œuvre d'art n'échappe que rarement à la critique, quelle que soit l'émotion esthétique qu'elle contient, quelle que soit sa réelle et incontestable valeur.

La réfection du portail des Montfaucon a été blâmée, souvent de parti-pris, plus souvent encore par une surprenante ignorance de ce que produisit la fin du moyen âge dans le domaine de l'architecture. Certes nous respectons toutes les opinions et savons nous incliner devant les regrets qui furent formulés lors de la reconstitution du portail occidental.

Ce que nous venons d'écrire n'a pas pour but de répondre aux critiques, excessives ou injustifiées, qui se sont fait entendre, mais nous avons désiré établir, une fois de plus, que l'art flamboyant, si plein de sève, de vie, d'audace et de science, s'est aussi révélé créateur de beauté ; qu'il ne démérite pas des époques antérieures. Comme elles, il peut avoir ses défauts et ses erreurs, mais ces défaillances, communes à tous les temps, ne doivent pas être généralisées, sous peine de perdre toute impartialité sinon toute bonne foi.

Au surplus, les édifices construits en cette ultime période du moyen âge suffisent à assurer à cet art si combattu une place, non seulement honorable, mais brillante, dans l'histoire générale des arts plastiques.

* * *

Il n'y a pas un type absolu du beau, un point de perfection unique qu'on ne peut dépasser sans déchoir. Dès lors, convient-il de condamner les artistes du XVe siècle parce qu'ils se sont ouvert une voie nouvelle ; parce qu'ils ont eu la perception d'un autre genre du beau, plus progressif, plus éclatant, réalisé par eux avec une perfection égale, sinon supérieure, du point

de vue technique, à celle que l'on admire dans les œuvres du XIIIe siècle?

Si l'on consent à regarder les choses sans parti-pris, il faut donc admettre comme vérité première l'extrême variété que nous offrent les différents types du beau. L'art ne saurait se soumettre à des règles exclusives.

La méconnaissance des arts de la dernière période du moyen âge, qui devraient rencontrer dans l'esprit des critiques une meilleure, une plus impartiale compréhension, n'aurait-elle pas, en dernière analyse, sa source dans une sorte de répugnance à vouloir pénétrer les arcanes de l'architecture du XVe siècle ? Donnons nous donc la peine d'ouvrir plus largement nos yeux ; interrogeons sans passion les vieilles pierres du passé. Elles ignorent le mensonge et, à qui sait les écouter, elles disent éloquemment le pourquoi de leurs formes, les raisons qui, jadis, ont poussé les maîtres d'œuvre, fervents de leur art, à créer patiemment, savamment mais avec amour, une qualité nouvelle de beauté et d'harmonie.

Fig. 22.

« L'architecture religieuse du XVe siècle, dira un auteur que l'on ne consulte jamais en vain, est un tout combiné géométriquement, une sorte d'organisme savant ; et ces prismes, ces enchevêtrements de courbes, ces plans superposés qui paraissent à l'œil former un ensemble si compliqué, sont tracés suivant des lois très rigoureuses, et une méthode parfaitement logique. Nous faisons aujourd'hui intervenir si rarement le raisonnement géométrique et l'art du trait dans nos compositions architectoniques, que *nous sommes facilement rebutés lorsqu'il s'agit d'étudier à fond les maîtres du XVe siècle, et que*

nous trouvons plus simple de les condamner comme des conceptions surchargées de détails sans motifs. Mais si l'on pénètre dans les intentions de ces artistes, et si l'on prend le temps d'analyser soigneusement leurs ouvrages, on est bien vite émerveillé de la simplicité et de l'ordre qui règnent dans les méthodes, de la

Fig. 23.

rigoureuse logique des lois admises, de la science avec laquelle ces artistes ont su employer la matière en présentant les apparences les plus légères, tout en élevant des constructions éminemment solides. [1] »

* * *

Il y a un peu plus d'un siècle, un poète vaudois, dont la voix est vivante encore, a chanté le pays natal qu'il aimait tant, son lac, ses campagnes, ses vallons, ses cimes, ses églises en prière,

[1] VIOLLET-LE-DUC : *Dictionnaire*, tome III p. 435. C'est nous qui avons souligné un passage essentiel.

ses vieilles cités. Les antiques édifices ne le laissaient pas indifférent. Il savait les regarder, il en comprenait le sens, et son âme, sensible à toutes les expressions de la beauté, lui dictait un jour ces lignes charmantes sur le portail des Montfaucon :

« Parmi les petites figures qui grimacent, ou s'agenouillent et s'envolent dans l'ogive du grand portail, il en est qui ont vu le doigt du temps effacer leur grâce et leur sourire ; d'autres ont conservé toute leur jeunesse et leur fraîcheur... C'est une extase de pierre. Voyez les tourelles et les clochetons qui lèvent partout leurs têtes joyeuses ; le portail qui s'est soulevé et qui s'élance, emporté par toute cette armée de statuettes et de sculptures frémissant dans ses plis, feuilles, fruits et fleurs ; rameaux où se tord la pierre, être difformes, dragons ailés, héros bibliques, chevalier veillant, appuyé sur sa lance, dames en prière, anges chantant les hauts cantiques, saints couronnés, rois à genoux... Et ces murs mêmes qui, arrivés au sommet, gravissent encore... pour escalader l'abîme, comme s'ils voulaient prendre aussi leur part à cette ascension infinie de la Cité de Dieu. [1] »

Raphaël LUGEON.

ERRATA

Livraison mai-juin. Page 98, ligne 3, *au lieu de :* ... pour adorer..., *lire :* pour visiter.

Page 106, lignes 14-15, *au lieu de :* ...pour accentuer la vérité et le réalisme..., *lire :* pour accentuer le désir de vérité et de vie.

[1] Juste OLIVIER : *Le Canton de Vaud*, p. 72, 74 et suivantes.