

## Le portail peint de la cathédrale de Lausanne chef-d'œuvre de la sculpture gothique



Publication annuelle éditée par l'Association Mémoire de Lausanne  
l'Association Pro Lousonna, les Archives de la Ville de Lausanne,  
le Musée historique de Lausanne et le Musée romain de Lausanne-Vidy

Fev 2007

Document de couverture:  
Portail peint de la cathédrale  
de Lausanne  
© 2007 Alexander Abouhall, 2007

Un trésor peint 4  
sous sauvegarde  
*Bernard Verdon*

Des agriculteurs 6  
de la préhistoire  
à la sépulture  
d'un bâtisseur  
de la cathédrale,  
quelques millénaires  
d'histoire  
sous le portail peint  
*Sandrine Raymond*

Edito  
*La Rédaction*

2 Chronologie 10  
du portail peint de la  
cathédrale de Lausanne  
Une recherche  
selon les méthodes de  
l'archéologie du bâti  
*Werner Stöckli  
et Philippe Jaton (coll.)*

Un cas exceptionnel: 20  
le portail peint  
de Lausanne  
et son iconographie  
*Peter Karmann*

De l'obscurité 29  
à la lumière  
Naissance et  
renaissance de  
la Porta picta  
*Stefania Gentile Golay  
et Valérie Kobi (coll.)*

Les travaux 56  
au portail peint  
du XV<sup>e</sup>  
au XX<sup>e</sup> siècle  
*Claire Huguenin*

L'approche 64  
d'un chantier  
de restauration  
Du maître d'œuvre  
à l'équipe  
pluridisciplinaire  
*Jean-Pierre Druoso*

Exit les copies 68  
Petite histoire d'une  
grande restauration  
(1968-2007)  
*Valérie Kobi  
et Dave Lüthi*

Bouchons de pierre 72  
bouchons de verre  
*Christophe Anslar*

Bibliographie 78  
Sources 79

## Rapports d'activités 05

Association 80  
Mémoire de Lausanne  
*Alan Faubert*

Association 89  
Pro Lousonna  
*Theory Lagubühl*

Musée historique 82  
de Lausanne  
*Laurent Golay*

Musée romain 90  
de Lausanne-Vidy  
*Laurent Flutsch*

Archives de la Ville 92  
de Lausanne  
*Evelien Sankt*



Impressum

Comité de rédaction  
Laurent Flutsch  
Laurent Golay  
Guilhem Kafeni  
Robert Nitz  
Frédéric Sankt

Publié avec le soutien  
du Fonds pour la promotion  
culturelle de la cathédrale  
et la Fondation Pittet  
de la Suisse  
Académie Vaudoise

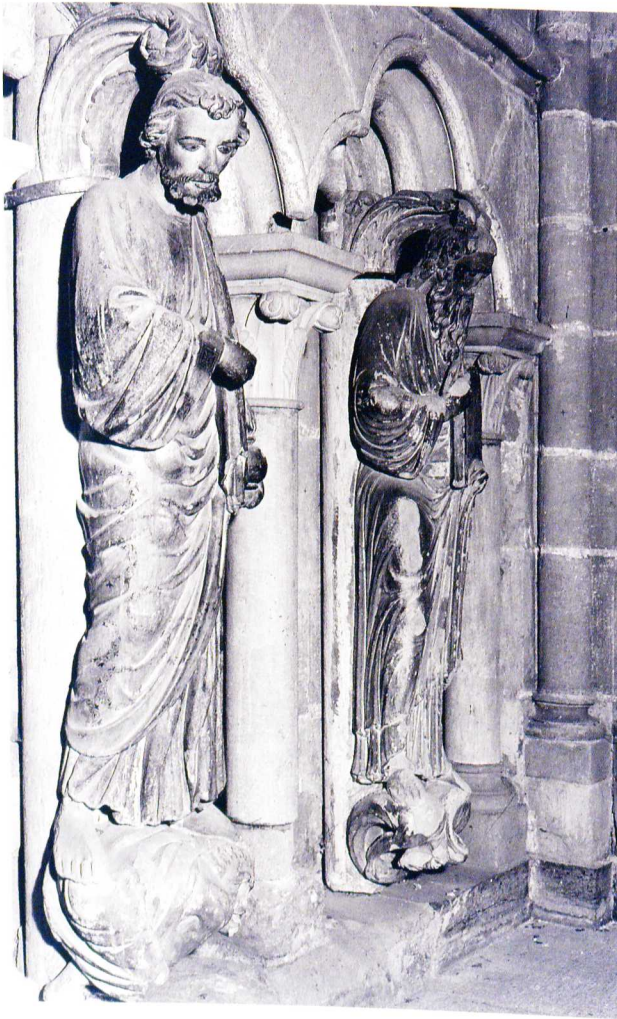
Secrétaire de rédaction  
Frédéric Sankt

Design: Martine Walter  
Impression:  
Mermel Arts Graphiques

Adresse:  
Archives  
de la Ville de Lausanne  
Maupas 4<sup>e</sup>  
1003 Lausanne  
archives@lausanne.ch  
www.lausanne.ch/memoirelive

# Exit les copies

Petite histoire d'une grande restauration (1968-2007)



1 Statues exposées dans le bras sud du transept.  
*Photo anonyme, ACV, Acad.*

2 Copies exposées au MHL.  
*Photo MHL.*



Valérie Kobi & Dave Lüthi

Si vous demandez à un Lausannois ce qu'il pense du portail peint de la cathédrale, il vous répondra très certainement qu'il n'a jamais eu l'occasion de le voir. Cette réponse, qui pourrait paraître surprenante, s'explique par le fait que le porche sud de la cathédrale de Lausanne est fermé au public depuis 1968. Les quarante années qui se sont écoulées depuis cette date ont permis aux divers intervenants de mener à bien un chantier de restauration considéré comme "modèle". Cette étape de l'histoire du portail peint mérite d'être replacée dans son contexte pour en comprendre la spécificité. En effet, la déontologie qui l'accompagne rompt avec une pratique bien établie. Quelles sont les raisons de ce changement, quels en sont les résultats?

## En amont de la restauration

La restauration intérieure du portail peint peut difficilement être abordée sans rappeler les problèmes posés durant les derniers siècles par la conservation des étapes postérieures à la construction du monument. Savoir s'il faut ou non les préserver est une des questions récurrentes de l'histoire de la restauration. Certains restaurateurs, comme Camillo Boito, préconisaient leur conservation alors que d'autres, tels Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc et Cesare Brandi, souhaitaient leur suppression pour des raisons d'unité de l'œuvre. Cette question se retrouve dans le cas du portail peint. En effet, les sculptures polychromes du porche sud ont été, au fil des siècles, recouvertes de trois couches de badigeons gris, datant respectivement de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, de 1768-1773 et du début du XX<sup>e</sup> siècle. Que faire de ces traces historiques? Les conserver signifie renoncer à l'unité potentielle de l'œuvre d'art et à la remise au jour des pellicules picturales, tandis que les effacer revient à oblitérer des témoins historiques ainsi qu'à prendre le risque d'exposer la polychromie médiévale à de nombreux facteurs de détérioration. Face à ce dilemme, les solutions adoptées sont généralement celles qui engendrent le moins de danger pour les sculptures: la conservation des badigeons en tant que témoins du passé et couches de protection pour la polychromie, la réalisation de copies venant remplacer les originaux qui sont alors déposés au sein d'institutions muséales. De ce fait, la valeur esthétique des objets (considérés en tant qu'unité artistique autonome) prime généralement sur leur intégration à un ensemble architectural, iconographique et symbolique. Pour citer quelques exemples proches de Lausanne, rappelons que les statues de la façade du Münster de Bâle sont déplacées dans un musée lors de la restauration de 1880-1890 et remplacées par des copies de pierre, de même qu'à Fribourg (dès les années 1940) et à Berne (1964-1991). Dans les deux derniers cas, des revêtements mono- ou polychrome (état du XVIII<sup>e</sup> siècle à Fribourg, de 1913-1914 à Berne) mettent les parties anciennes conservées *in situ* (notamment le tympan et les voussures) et les copies au même niveau<sup>1</sup>. Comme l'état actuel du portail ne le laisse pas deviner, des choix similaires ont tout d'abord été faits à Lausanne.

Dès les années 1920, le chantier de restauration de la cathédrale de Lausanne subit les contrecoups de la première guerre mondiale et des restrictions budgétaires. Par manque d'argent, mais aussi par usure du système, la déontologie mise en place au début

du siècle par Albert Naef s'essouffle. Conséquence de ce changement d'état d'esprit, le beffroi de la cathédrale voit par exemple ses parements de molasse repris en pierre de Morlay (F) dès 1947, apportant une modification importante de l'image du monument et une perte non moins conséquente de la substance ancienne. Au portail peint, les années 1920 ont amené la substitution de six statues-colonnes par des copies en grès dépourvues de décor, les originaux étant déposés dans le bras sud du transept.

La question de la restauration du portail peint est soulevée dans les années 1960 notamment par Alfred A. Schmid, président de la Commission fédérale des Monuments historiques. Ses propositions vont dans le sens d'un remplacement des statues par des copies de pierre et d'une présentation des originaux au Musée historique voisin. Adoptant le principe de la dépose, la Commission technique de la cathédrale explore deux voies pour leur remplacement *in situ*: d'une part, deux des six copies de pierre réalisées entre 1921 et 1928 seraient patinées afin de leur donner un aspect proche de celui des autres originaux, d'autre part les quatre statues restantes seraient reproduites dans un grès de Douvaine et couvertes d'une polychromie imitant celle du peintre fribourgeois Maggenberg du XV<sup>e</sup> siècle.

## Du moulage à la restauration-conservation

A cette fin, on effectue les premiers essais de moulage en 1971. Après une tentative réussie sur la statue de saint Paul, le moulage du saint Jean s'avère plus problématique. En effet, en phase de démoulage, la moitié de la tête de l'Évangéliste reste dans le moule, révélant une cassure due à un accident de montage survenu à l'époque médiévale. Cet incident a un rôle décisif pour la suite des travaux. En effet, conjugué à l'échéance du 700<sup>e</sup> anniversaire de la consécration de la cathédrale et de la grande exposition prévue en 1975, il impose une solution radicalement différente mais aussi d'exécution rapide. Le restaurateur d'art Théo-Antoine Hermanès est alors appelé par l'archi-



3 Jean-Baptiste  
exposé au MHL, août 1981.  
Photo MHL.



4-6 Christ dans la mandorle: avant, pendant et après restauration. Photos anonyme et Decoppet, ACV Acal

recte Claude Jaccottet afin d'effectuer quelques sondages sur les statues déposées dans le bras sud du transept. Les découvertes faites par le restaurateur s'avèrent capitales: en effet, la polychromie que l'effacement progressif du badigeon bernois laissait deviner depuis le XIX<sup>e</sup> siècle semble bien remonter en grande partie au XIII<sup>e</sup> siècle et non pas, comme on le pensait alors, à l'intervention de Maggenberg. Intervient dès lors la question de la conservation ou de la suppression des couches supérieures du badigeon. Grâce aux premières études de T.-A. Hermanès et de l'historienne de l'art Erica Deuber-Pauli, le décor peint des statues se révèle d'importance internationale. Face à cette découverte, la Commission choisit sans trop hésiter de revenir à la première pellicule picturale, tout en conservant des témoins ponctuels des trois couches de badigeon. D'autre part, l'idée d'un dépôt des statues-colonnes apparaît de moins en moins réalisable: cela reviendrait à détruire l'ensemble formé par l'architecture, la sculpture et la peinture. Même si aucun texte ne relate cette décision, la Commission renonce donc en 1974 à la confection de copies. Si les statues-colonnes exposées dans le croisillon sud et restaurées par T.-A. Hermanès et son atelier en 1974/75 sont montrées au Musée le temps de la grande exposition commémorative, elles retrouvent ensuite leur place dans le portail même, d'où les copies sont enlevées. A partir de ce moment une réflexion pour une conservation globale du portail peint est amorcée.

La Commission technique devient alors le laboratoire d'une conception nouvelle et audacieuse de la conservation-restauration. Peu après la rédaction de la Charte de Venise (1964), la situation à Lausanne semble favorable à la réception de ce texte fondateur qui définit de façon restrictive les interventions sur le patrimoine ancien, dans le

sens de la conservation des différentes étapes et non de la valorisation d'une seule d'entre elles, jugée majeure. Selon la charte, il faut d'abord chercher à conserver, la restauration elle-même devant rester *exceptionnelle*. En effet, alors que les travaux des décennies précédentes étaient contestables du point de vue de la Charte, la nouvelle équipe technique en charge du chantier, mue par le fonctionnement interdisciplinaire voulu dès 1972 par l'architecte cantonal Jean-Pierre Dresco, est très réceptive aux nouvelles tendances en matière de restauration. La décision de préserver le portail dans son intégrité s'inscrit clairement dans la volonté "vénitienne" de conserver *in situ* les éléments sculptés (art. 8)<sup>2</sup>. Mais au-delà de l'idéologie, elle résulte aussi de différents facteurs matériels et techniques: la cassure du saint Jean lors de l'estampage et la difficulté de trouver une résine adéquate pour ce travail, la qualité jugée moyenne des copies (le sculpteur laissant par trop transparaître sa 'patte'), le problème posé par le tympan et le linteau, qu'on ne peut déposer au musée... C'est finalement lors d'un colloque international tenu en 1976, en présence de plusieurs personnalités (outre Alfred A. Schmid, citons les historiens de l'art Enrico Castelnuovo et Willibald Sauerländer ainsi que les restaurateurs d'art Laura et Paolo Mora) qu'un protocole de présentation des statues est adopté:



7 - 8 Archange non dégagé puis dégagé



9 - 10 Linteau non dégagé puis dégagé (prise de vue entre Dormition et Assomption). Photos Decoppet, ACV, AcaL

*Plutôt qu'une dépose générale ou partielle de la sculpture du portail et son transfert - ou maintien - au Musée, l'aboutissement logique et idéal des efforts entrepris pour sa remise en état devrait tendre à un souhaitable retour de la statuaire entreposée en ses lieu et place d'origine, à la présentation de l'ensemble redevenu immeuble, nettoyé et consolidé à l'abri du portail, son cadre initial et complémentaire.*

*En effet, l'entreprise d'un transfert général des sculptures et leur présentation dans le cadre du Musée seraient difficilement admissibles, tant du point de vue de la déontologie que du fait des incidences financières et techniques qu'entraînerait une telle politique, outre que le portail perdrait ainsi sa signification spirituelle, liturgique et esthétique fondamentale. Par ailleurs, le maintien, au pis aller, d'une partie de la statuaire au Musée qui dissocierait de son cadre et de son contexte iconographique - 'tout' déterminé et significatif - certains de ses éléments constitutifs serait irrationnel et peu satisfaisant<sup>3</sup>.*

## Un long et prudent aboutissement

Suite à cette décision apparaît ce que Cesare Brandi appellerait l'*im-pératif de conservation*. Maintenus en place, il est clair que les sculptures doivent être protégées. Pour ce faire, décision est prise de fermer définitivement le portail par des cloisons de verre afin de conserver un éclairage naturel. Cette solution, qui de prime abord peut paraître simple, a toutefois été un projet de longue haleine. La difficulté tient au fait qu'il faut créer un microcosme respectant des conditions thermo-hygométriques adéquates tout en évitant l'échec esthétique qui serait de faire du portail peint une vitrine de magasin.

Lancé dans les années 1970, ce projet aboutira seulement en 2007. Il aura, de ce fait, traversé les deux chantiers organisés autour du portail peint: sa restauration intérieure qui se termine en 1996 par le renforcement du trumeau, puis la restauration extérieure débutée en janvier 2005 et toujours d'actualité.

A quelques mois de l'ouverture du portail peint au public, il est certain que cet ensemble architectural, sculptural et pictural fera encore couler beaucoup d'encre. L'important, pour l'instant, est toutefois de lui rendre ses lettres de noblesse et d'empêcher qu'il ne retombe, comme cela a été le cas par le passé, dans un oubli qui ne pourrait qu'être néfaste pour sa conservation. ■

### Notes

<sup>1</sup> Voir: Bernhard Furrer, "Die Charta von Venedig - Rezeptbuch oder Regelwerk?", in Siegfried Siegesmund, Michael Auras, Rolf Snethlage (éd.), *Stein. Zerfall und Konservierung*, Leipzig 2005, p. 15-24.

<sup>2</sup> "Les éléments de sculpture, de peinture ou de décoration qui font partie intégrante du monument ne peuvent en être séparés que lorsque cette mesure est la seule susceptible d'assurer leur conservation" (la charte est consultable à l'adresse Internet: <http://www.icomos.org/docs/venise.html>).

<sup>3</sup> ACV, AcaL, compte-rendu du Colloque international sur le portail peint 29-30 avril 1976, p. 13. ■