

Sabine Utz

Remplois médiévaux

Marqueurs de continuités dans un édifice en mouvement

Loin d'être une construction monolithique et figée, la cathédrale de Lausanne, comme la plupart des édifices médiévaux comparables, est renouvelée, ajustée, restaurée en permanence. La continuité de l'édifice est aussi affirmée, notamment par des éléments anciens conservés et réemployés. Leur sélection et leur adaptation soignée à un nouveau contexte suggèrent une attention de la part des commanditaires et artisans du Moyen Âge qui dépasse un simple recyclage économique.

»

Fig. 2 Vue des fouilles de la croisée du transept, avec la dalle visible au centre à droite. ACV, Ab 11/4

Fig. 3 Dalle le jour de sa découverte, le 16 janvier 1911. ACV, Ab 2/42

Fig. 1 Dalle funéraire carolingienne d'un diacre en remploi, documentée lors des fouilles de 1911. Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne (MCAH) (D 16). Archives cantonales vaudoises (ACV), Ab 8/54

L'enveloppe architecturale gothique elle-même remplace plusieurs constructions antérieures. Les fouilles d'Eugène Bron et Albert Naef entre 1909 et 1914 ont identifié trois précédents édifices sur le site. La première construction est associée au déplacement du siège épiscopal d'Avenches à Lausanne entre la fin du VI^e et le début du VII^e siècle, mais pourrait être antérieure. Suivent une transformation carolingienne et une cathédrale des environs de l'an mil¹. Si ces chantiers, comme la construction de l'édifice actuel, renouvellent le bâtiment en surface, ils conservent néanmoins certaines proportions héritées des structures précédentes et surtout s'agrandissent successivement en conservant un centre fixe immuable, symboliquement essentiel: l'emplacement du chœur liturgique.

Intégrés dans ces édifices, quelques éléments structurels et ornementaux médiévaux se distinguent comme références voulues à l'ancien. Leur matérialité et la manière dont ils s'inscrivent

dans leur environnement architectural direct démontrent qu'ils ne se trouvent pas, ou ne se trouvaient pas au moment de leur redécouverte, dans le lieu auquel ils avaient été initialement destinés. Au-delà de leur réutilisation, la mise en scène et l'impact dans leur nouveau contexte méritent d'être explorés plus attentivement. Comment sont-ils retravaillés? Peut-on déterminer des motivations pour leur sélection? Comme le souligne Pierre-Alain Mariaux, les choix d'incorporation des éléments antérieurs peuvent aussi révéler une conscience historique et artistique des artisans médiévaux². L'identification de ces objets comme ayant un lien avec un passé signale une forme de rupture, puisqu'on les identifie comme différents, alors qu'à l'inverse leur adéquation pour un nouvel usage suggère une acceptation esthétique et une affirmation de la continuité des pratiques.

De mémoire funéraire à seuil vers le sacré

L'une des plus anciennes pierres médiévales dont on puisse déceler le remploi est une dalle funéraire (150×75×16 cm), vraisemblablement un couvercle de sarcophage, datant de l'époque carolingienne (fig. 1). Elle est gravée d'une longue inscription de prière à la Vierge, honorant la mémoire d'un diacre³. L'écriture en lettres capitales (*capitalis quadrata*) s'inscrit en continuité directe avec l'épigraphie romaine. La disposition et les formules du texte sont en revanche caractéristiques du IX^e siècle. Le commanditaire et le tailleur de pierre invoquent volontairement l'Antiquité et affichent leur compétence à être au niveau de leurs illustres prédécesseurs. La dalle, restée enfouie pendant près de 800 ans, a été redécouverte lors des fouilles d'Albert Naef et Eugène Bron, le 16 janvier 1911⁴. Située à l'emplacement de la croisée du transept actuel (fig. 2), elle ne recouvrait



plus de sépulture, mais avait été utilisée comme marche d'accès à un avant-chœur surélevé de la cathédrale préromane. Celle-ci est associée, en l'état actuel de la recherche, aux travaux d'Henri de Bourgogne (985-1018) au début du XI^e siècle⁵.

Rien d'étonnant à ce que cette belle dalle taillée en calcaire du Jura ait été jugée idéale pour remplir la fonction de marche. S'il était possible de la retourner pour bénéficier de la surface plane, ici la face principale inscrite a été choisie et porte aujourd'hui encore des traces d'usure au centre. Insérée au sein de la barrière de chœur (chancel), la dalle a été taillée à l'arrière et probablement sur le côté gauche, également incomplet, pour y trouver place. Une photographie des fouilles la montre encore insérée sous les structures recouvrant ses deux extrémités latérales (fig. 3). Plus qu'une simple marche, elle officiait comme seuil d'accès, au centre du chancel, vers l'espace clôturé réservé au clergé.

La zone non inscrite et celle dotée d'une écriture perpendiculaire étaient rendues invisibles, accentuant la régularité visuelle de l'inscription, orientée dans le sens de lecture d'une personne entrant dans le chœur depuis la nef. L'écriture semble avoir séduit pour son esthétique «à l'antique», tenue en haute estime autour de l'an mil. Elle incarnait alors l'autorité du passé exemplaire tant de l'empire romain que carolingien. Rédigés en grandes lettres régulières, les mots présents sur cette dalle ont-ils été pris en compte au moment du remploi ? Les mots restés visibles évoquent en majorité des fonctions et activités religieuses (*levitae*, diacre, *scriptor ac cantor*, scribe et chantre), la liturgie (*officiis*) et le divin (*beatorum, honore, angelicus*). Inhérents au texte funéraire, ils sont aussi adéquats pour leur nouveau contexte⁶. L'avant-dernière ligne suggère une sélection précise, difficilement fortuite au vu de l'aménagement soigneux de la dalle. On y lit l'expression «*virgo dei benedicta*» (Vierge bénie de Dieu). Difficile d'imaginer plus idéal pour l'accès au chœur d'une cathédrale qui lui est dédiée.

Au-delà d'un simple recyclage matériel, la disposition de cette dalle funéraire dans son remploi démontre la volonté d'affirmer l'autorité ancestrale du lieu à l'aide de l'inscription rappelant l'épigraphie antique. Le positionnement de la dédicace à la Vierge sur le seuil de l'accès au chœur vient participer à un dispositif liturgique centré autour de ses reliques. L'inscription acquiert ainsi de nouvelles fonctions, sans pour autant nier sa destination initiale. Au Moyen Âge, malgré sa





Fig. 4 Déambulatoire avec chapiteaux en remploi. Photo Dirk Weiss, 2024

destruction partielle, le positionnement honorifique de cette dalle au plus proche de l'autel et des reliques assure en effet une continuité de protection divine au défunt.

Question de style !

Les constructeurs de l'édifice gothique ont eux aussi intégré des pierres taillées par leurs prédécesseurs. Dans les arcatures aveugles du déambulatoire, plusieurs chapiteaux témoignent, par leur style roman et leur insertion trahissant des incompatibilités avec la structure architecturale, de leur réalisation antérieure et de leur remploi (fig. 4). Datés vers 1150, ils ont vraisemblablement été exécutés pour un premier projet de déambulatoire⁷. L'insertion de ces chapiteaux dans un second projet a été pensée avec soin. Éliane Vergnolle relève que certaines corbeilles ont été retaillées pour créer un ensemble plus uniforme, et que les pièces de format et de décor proches ont été réunies pour former des paires. Leur agencement dans le déambulatoire témoigne d'une recherche de symétries, dans une démarche encore caractéristique de l'art roman⁸. Leur disposition a généralement été interprétée comme résultant d'un mélange de considérations pragmatiques et idéologiques. L'hypothèse d'honorer le souvenir du début du chantier et de l'évêque responsable de celui-ci, Amédée de Lausanne (1145-1159), a été proposée⁹.

Une découverte rare permet une autre perspective sur ces remplois. En 1911, les fouilles déjà

évoquées révèlent d'autres chapiteaux similaires, cette fois-ci remployés comme pierres de taille dans les fondations du déambulatoire (fig. 6)¹⁰. Entre les chapiteaux du déambulatoire et ceux-ci, six peuvent être stylistiquement attribués au même sculpteur, excluant une sélection fondée sur le style ou l'identité d'un tailleur de pierre. Pour É. Vergnolle, la nature de leurs représentations pourrait avoir décidé de leur remploi différencié. Certains chapiteaux relégués aux fondations se distinguent en effet par la présence d'animaux menaçants, monstres et êtres hybrides (fig. 7). Très appréciées dans la sculpture romane, ces figures disparaissent progressivement des chapiteaux au XII^e siècle. Les chapiteaux invisibles partagent un autre paramètre : l'organisation spatiale de la corbeille du chapiteau s'éloigne d'une conception architecturale. La figure ou l'ornement y est graphique, occupe toute la hauteur et se démarque de toute référence aux registres antiques. À l'inverse, le décor figurant des oiseaux picorant du raisin, symbole de l'Eucharistie, a pu trouver sa place dans le déambulatoire, car il respecte les éléments structurants du chapiteau. Sculpté pour être installé davantage en hauteur, son motif est peu lisible dans sa situation en remploi (fig. 5).

Cette identification, à Lausanne, de la sélection des chapiteaux pour deux types de remplois différents – visible et invisible – donne une mesure de la transformation du goût, qui privilégie progressivement des chapiteaux plus architecturés, plus réguliers, et sans sujet concret.



S'ils soulignent une rupture dans le projet et un changement de style, ils incarnent également les continuités qui existent dans la transformation progressive des préférences esthétiques au moment de cette transition entre les catégories de « roman » et « gothique », définies par les historiens de l'art du XIX^e siècle. Leur choix marque une adaptation du projet attentive à l'évolution rapide des goûts. Enfin, ils donnent une indication sur les débuts de chantier de la cathédrale gothique puisqu'ils sont restés disponibles, intacts et sur place, suggérant une forme de continuité entre les travaux des deux projets de déambulatoire.

Des gardiens immuables

À l'inverse des exemples précédents, un élément a plusieurs fois changé de support précisément dans le but de le conserver au même emplacement symbolique. Il s'agit d'une paire d'appliques en bronze à tête de lion tenant un anneau entre les crocs, d'environ soixante centimètres de diamètre (fig. 8). Les deux félins accueillent encore aujourd'hui les visiteurs sur les portes occidentales de Notre-Dame – ou plutôt leurs copies fidèles en bronze installées en 2017, les originaux ayant été déposés au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire pour leur sauvegarde et leur étude en 1992¹¹.

Le portail à cet emplacement date des transformations du massif occidental par Aymon de Montfalcon (1491-1517) dès 1500. Les sources documentaires et les photographies anciennes



permettent d'attester la présence renouvelée des appliques léonines lors de trois changements de portes à cet endroit, en 1602-1603, en 1749, puis avant la restauration et le renouvellement complet du portail entre 1889 et 1909 par Raphaël Lugeon (fig. 9)¹². Des portes néo-gothiques sont alors réalisées, sur lesquelles les deux félins retrouvent une fois de plus leur place.

La conception initiale des appliques est cependant antérieure à l'existence même du portail du XVI^e siècle. Stylistiquement, l'un des lions peut être daté du premier tiers du XIII^e siècle, au moment de la construction du massif occidental gothique et du portail peint. Sa physionomie s'apparente à certaines sculptures de ce dernier, dans son caractère expressif et attentif au modelé souple de la peau. La seconde applique est une copie, probablement réalisée en 1602-1603, imitant de près le style et la composition initiale de l'autre lion – peut-être trop abîmé pour être réemployé –, mais en adoptant un traitement plus illusionniste

Fig. 5 Chapiteau aux oiseaux du déambulatoire, vers 1150. Photo Dirk Weiss, 2024

Fig. 6 Chapiteaux romans lors de leur découverte. ACV, Ab 15/17

Fig. 7 Chapiteaux trouvés dans les fouilles de 1911 et présentés dans le sous-sol de la cathédrale. ACV, Ab 8/54



Fig. 8 Appliques à tête de lion, bronze, vers 1220-1230 et début du XVII^e siècle (lions). MCAH (HIS98/003 et 004). ACV, SB 52 Ad 44/21

Fig. 9 Le portail Montfalcon (vers 1515-1536) vers 1875, avant sa restauration par Raphaël Lugeon. ACV, SB 52 Aa 11/5



de la peau et du poil. Les deux encadrements de bronze diffèrent également, et ne correspondent pas aux habitudes du XIII^e siècle. Dans le soin qui leur est apporté et l'observation attentive de l'original, ces restaurations, renouvellements et copies, témoignent de l'importance qui leur est accordée. Courant sur les églises médiévales, ce type d'applique peut servir de tirants pour l'ouverture et la fermeture des portes, mais remplit surtout un rôle symbolique de protection. Ursula Mendes en répertorie plus de deux cents exemples dans toute l'Europe, gardant en grande majorité l'entrée occidentale des édifices. Il est ainsi probable qu'Aymon de Montfalcon les ait trouvés sur le *magnum portale* occidental du XIII^e siècle qu'il supprime pour fermer la grande travée lors du remaniement du massif occidental¹³. Il aurait ainsi choisi de conserver ces éléments symboliques connus de tous pour les remonter sur son nouveau portail.

Au fil des siècles et des transformations de l'édifice, malgré les modifications de ses accès, malgré les changements stylistiques et confessionnels, un soin continu a été apporté à la préservation de ces lions médiévaux comme gardiens de l'espace sacré, allant jusqu'à une réfection complète de l'un d'eux. Leur ancienneté, perceptible dans leur matérialité et leur style, semble avoir participé, dès la fin du Moyen Âge, au maintien de leur fonction symbolique protectrice.

Révélateurs de perceptions

Une observation précise des choix opérés pour l'insertion de ces trois exemples de remplois médiévaux dans leur nouveau contexte révèle différents aspects de leur perception par ceux qui les ont mis en œuvre. Avec soin, l'élément a été adapté, retailé ou réencadré, mais garde son identité propre. L'incorporation à un nouveau projet d'une pièce déjà disponible inclut certainement une dimension pragmatique et économique.

Cependant, la sélection de l'objet et sa mise en scène témoignent d'une recherche qui dépasse largement cet aspect, et la priorité, dans ces trois exemples, semble avoir été ailleurs : le recadrage, la sélection thématique et stylistique ou encore la permanence de lieu semblent indiquer des choix signifiants identifiables comme tels. La référence visible, voire démonstrative, au passé suggère une conscience historique et esthétique qui cherche à légitimer le présent par l'autorité symbolique de l'élément en emploi. En termes de technique constructive, les remplois fournissent un aperçu du travail des artisans du Moyen Âge et de leurs successeurs. Ils indiquent une reconnaissance de la qualité d'exécution de la pièce, tant technique qu'esthétique, et une compatibilité matérielle avec l'artisanat du moment du remploi.

La dalle carolingienne, les chapiteaux romans et les appliques en bronze partagent certaines similarités d'usages mais reflètent aussi des perceptions propres à leur matérialité et à leur emplacement. Tous participent du fonctionnement symbolique de l'édifice, amenant des clés de compréhension sur sa conception médiévale. Actuellement protégées dans les réserves du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, ces trois œuvres médiévales de grande qualité mériteraient d'être mises en valeur une nouvelle fois tant pour leur esthétique que pour les histoires qu'elles ont à raconter. ●

Notes

1 Pour une synthèse récente voir : Guido Faccani, Mathias Glaus, «L'évêque dans sa cité au premier millénaire : les groupes épiscopaux à Genève, Martigny, Avenches et Lausanne», in *Art+Architecture en Suisse*, 2019, 4, pp.48-49. De nouvelles analyses archéologiques seraient souhaitables pour mieux comprendre ce site.

2 Pierre-Alain Mariaux, «Remploi ou recyclage ? Regarder le haut Moyen Âge», in *Art+Architecture en Suisse*, 2019, 4, pp.12-17, part. p.16.

3 En 1911, Marius Besson a proposé une identification du défunt comme étant un certain Gisoenus (t 875), diacre, mais ce nom n'est pas inscrit sur la dalle, ni l'année. Claire Huguenin, Gaëtan Cassina et Dave Lüthi (dir.), *Destins de pierre : le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne*, Lausanne, *Cahiers d'archéologie romande*, 2006, p.142 avec transcription par Christian Jörg et bibliographie antérieure.

4 *Cathédrale de Lausanne. Journal des travaux de restauration*, 1908-1911, Archives cantonales vaudoises Fa/ 1/1.

5 Faccani et Glaus, *op.cit.* pp.48-49.

6 Les mots complets lisibles probables sont les suivants : [...] *laevitae membra sopita* [...] *enim carus in officiis* [...] *scriptor ac cantor* [...] *fratribus ipse fuit* [...] *quod noceat faciens* [...] *omnibus aptus erat* [...] *consors beatorum* [...] *surget honore* [...] *virgo dei benedicta* [...] *coetus et angelicus*.

7 Werner Stöckli, «La chronologie de la cathédrale de Lausanne et du portail peint. Une recherche selon les méthodes de l'archéologie du bâti», in Peter Kurmann, Martin Rohde (dir.), *Die Kathedrale von Lausanne und ihr Marienportal im Kontext der europäischen Gotik*, Berlin, 2004, p.47.

8 Éliane Vergnolle, «Les plus anciens chapiteaux de la cathédrale de Lausanne», in Kurmann, Rohde (dir.), *op.cit.*, pp.75-87. Ils ont été publiés pour la première fois dans Eugène Bach, Louis Blondel, Adrien Bovy, *La cathédrale de Lausanne* (Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud II), Bâle, 1944, pp.114-162. Pour leur inscription dans le contexte Suisse voir François Maurer-Kuhn, *Romanische Kapitellplastik in der Schweiz*, Berne, 1971, pp.218-222.

9 Philippe Jaton, «Les cathédrales antérieures à l'édifice gothique», in Peter Kurmann (dir.), *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne. Monument européen, temple vaudois*, Lausanne, 2012, p.52.

10 *Journal*, *op.cit.*, pp.116-118.

11 Ces réflexions sont tirées de celles publiées dans : Sabine Utz, «Dans la gueule du lion : les appliques en bronze de Notre-Dame de Lausanne», in *Déclinaisons gothiques. Le portail Montfalcon de la cathédrale de Lausanne*, Lausanne, 2017, pp.38-43.

12 Archives cantonales vaudoises, Bp 32/11, p.196 ; Bm 37, p.7. Cité d'après le rapport de Claire Huguenin, *Cathédrale de Lausanne, portail Montfalcon*, Lausanne, SIPAL, 2017, pp.10-12.

13 Huguenin, *op.cit.*

L'autrice

Sabine Utz est conservatrice en chef au Musée cantonal d'archéologie et d'histoire à Lausanne. Docteure en histoire de l'art, elle s'intéresse en particulier au Haut Moyen Âge sur le territoire Suisse et à la constitution des collections historiques dans les musées, notamment pour les questions de réception et de transmission.

Les collections lapidaires de la cathédrale, les objets archéologiques découverts en fouilles et les meubles anciens de l'édifice font partie des collections du MCAH.

Contact : sabine.utz@vd.ch

Mots clés

Réception du Moyen Âge, remploi, art gothique, art carolingien, art roman

Zusammenfassung

Mittelalterliche Wiederverwendung – Zeugen der Beständigkeit in einem Bauwerk im Wandel

Einige mittelalterliche Elemente und ornamentale Strukturen in der Kathedrale von Lausanne zeigen in ihrer Materialität sowie in der Art und Weise, wie sie sich in die architektonische Umgebung eingliedern, dass sie ursprünglich für einen anderen Ort bestimmt waren. Diese Versatzstücke wurden mit Sorgfalt ausgewählt und angepasst. Der Beitrag untersucht die Art und Weise, wie drei verschiedene Elemente neu bearbeitet und inszeniert wurden, und was diese Entscheidungen über ihre Wahrnehmung durch die mittelalterlichen Auftraggeber und Handwerker aussagen. So teilen sie bestimmte Funktionsweisen, offenbaren aber auch Absichten, die ihrer Materialität und ihrem Standort eigen sind.

Riassunto

Riciclo medievale: testimonianze di continuità in un edificio in trasformazione

La cattedrale di Losanna include alcuni elementi strutturali e ornamentali medievali che, attraverso la loro materialità e il modo in cui sono inseriti nel contesto architettonico, tradiscono un'altra destinazione originaria. Questi elementi «riutilizzati» sono stati selezionati e adattati con attenzione. Il contributo indaga il modo in cui tre elementi sono rilavorati e riutilizzati e ciò che queste scelte rivelano in merito alla loro percezione da parte dei committenti e degli artigiani medievali. I tre elementi in questione condividono determinate modalità di funzionamento, ma rivelano anche intenzioni proprie alla loro materialità e alla loro posizione.