Zeitschrift: Monuments vaudois

Herausgeber: Association Edimento - pour le patrimoine

Band: 12 (2022)

Artikel: La similipierre et l'esprit : Frédéric Gilliard et la restauration de monuments historiques religieux dans l'entre-deux-guerres

Autor: Proserpi, Ludivine

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1053350

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: 15.07.2025

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

La similipierre et l'esprit

Frédéric Gilliard et la restauration de monuments historiques religieux dans l'entre-deux-guerres

Ludivine Proserpi

Frédéric Gilliard (1884-1967) est un protagoniste majeur parmi les architectes restaurateurs de monuments historiques durant l'entre-deux-guerres dans le canton de Vaud. Pour l'heure, seule sa production dans le cadre du programme de développement des logements économiques a fait l'objet de publications[1]. Son activité dans le secteur de la restauration monumentale[2], qui constitue une part importante de son activité, mérite d'être valorisée. En plus d'être un praticien actif sur de nombreux chantiers, l'architecte est aussi l'auteur de réflexions théoriques. Ses écrits, autant de sources inédites, nous intéressent particulièrement car ils permettent d'aborder l'évolution qui caractérise la restauration pendant l'entre-deux-guerres, marquée par des interventions de plus en plus visibles transformant considérablement les monuments, notamment religieux. Ils nous conduisent également à découvrir les enjeux inattendus auxquels sont confrontés les lieux de culte, ainsi que les importantes remises en question que vit le monde protestant quatre siècles après la Réforme.

LE PRATICIEN

Le rôle central de Gilliard dans le domaine de la restauration tient tout d'abord au grand nombre de chantiers qu'il dirige dès l'ouverture de son cabinet à Lausanne en 1913, en association avec Frédéric Godet (1885-1937). Pendant sa longue carrière, il restaure les châteaux d'Oron, de l'Isle et de Vufflens, ainsi que des immeubles historiques, tels la maison de Louis Buttin-de Loës à Grandvaux et des immeubles de la Cité. Cependant, il s'occupe surtout de patrimoine religieux. En plus de la salle capitulaire de la cathédrale de Lausanne, l'architecte compte à son actif une trentaine de restaurations de sanctuaires dans tout le canton, classés ou non, médiévaux et modernes. Parmi ceux-ci, relevons les temples de Curtilles, d'Arnex-sur-Orbe, de Coppet, de Villette, de Commugny, d'Orbe, de Bassins, d'Aubonne, de Montricher et de Bière[3], des exemples qui, s'échelonnant sur les années de l'entre-deux-guerres, offrent un bon panorama de son activité. Son respect des délais et des devis en fait un architecte généralement apprécié par les mandataires. De plus, les archéologues cantonaux, Albert Naef puis Louis Bosset, le recommandent à de nombreuses paroisses[4], lui permettant de devenir une autorité incontestée dans ce secteur. Ceci lui vaut, depuis les années 1930, d'intégrer des commissions techniques et d'avoir un rôle actif sur les chantiers de restauration les plus importants de l'époque : dès 1936, il est chargé du bâtiment G au château de Chillon, remplaçant Charles Melley et Naef, qui ont atteint l'âge de la retraite[5] ; dès 1948, il participe à la restauration du beffroi, au remplacement presque total du parement en molasse usé par de la pierre de Morley et à la suppression d'une grande partie des apports de la restauration précédente à la cathédrale de Lausanne[6] ; entre 1949 et 1961, finalement, il est en charge de la direction des travaux de l'église réformée Saint-Étienne de Moudon, avant de laisser sa place à Claude Jaccottet[7]. À la différence de ses collègues actifs à la même époque, comme Adolphe Burnat, Louis Bosset, Jean Falconnier et Paul Lavenex, qui restent liés à leurs districts d'origine, il outrepasse les frontières cantonales pour restaurer l'église réformée de La Sagne et le temple de Bienne en 1952, et surtout la chapelle des Macchabées à Genève en 1939, entreprise qui assied définitivement sa renommée **(fig. 1-2)**.

Sur tous ces chantiers, Gilliard se conduit en véritable « homme-orchestre ». Il mène autant l'expertise archéologique, dont il publie fréquemment des comptes rendus, que les travaux de restauration à proprement parler. Afin d'obtenir des ensembles unitaires et harmonieux, il n'hésite pas à restituer des éléments qui avaient disparu, comme des remplages ou des ornements sculptés. Gilliard, en outre, réalise presque toujours un nouveau mobilier liturgique complet, que l'on reconnaît aux formes d'inspiration Art déco. Valorisant la présence d'images et de motifs stylisés

1 *Chapelle des Macchabées à Genève, état vers 1890, après la restauration de 1879-1882 et avant la dérestauration de Frédéric Gilliard en 1939 (BGE, CIG, inv. VGN 13x18 5443, photo anonyme).*

2 *Chapelle des Macchabées à Genève, état vers 1960, après la dérestauration de Frédéric Gilliard en 1939 (suppression du garde-corps monumental et des ornements du fronton, réfection de la toiture) (BGE, CIG, inv. BG 43.1, photo Georges Maurice Jaeger).*

sur les parois, il définit finalement le programme ornemental : c'est lui-même qui sélectionne les artistes devant le réaliser. Par exemple, il fait souvent appel à Charles Clément, sollicitant l'intervention de l'archéologue cantonal lorsque les œuvres de ces derniers ne sont pas satisfaisantes[8]. En somme, Gilliard endosse encore, selon le modèle popularisé au siècle précédent par Viollet-le-Duc, le rôle du *magister operis* omniscient : l'architecte restaurateur est en effet considéré comme la seule autorité véritablement capable de prendre les bonnes décisions à l'égard d'un édifice ; ce n'est que dans les années 1970, sous l'impulsion de l'architecte cantonal Jean-Pierre Dresco, que verront le jour des groupes de recherche mi-universitaires, mi-professionnels, rendant la procédure pluridisciplinaire[9]. Gilliard poursuit de plus l'idéal de l'œuvre d'art totale, ou *Gesamtkunstwerk*, typique de son époque : ainsi création, architecturale et artistique, et restauration finissent par se superposer et se confondre.

LE THÉORICIEN

L'importance de Gilliard dans le domaine de la restauration monumentale résulte également du fait qu'il assortit son activité d'une réflexion théorique, prônant une remise en question des valeurs à la base de la pratique. À notre connaissance, il s'agit d'un cas presque unique à cette époque dans la région[10] : contrairement au tournant du siècle, caractérisé par des débats animés pour élaborer un code déontologique, pendant l'entre-deux-guerres, les architectes restaurateurs ne se soucient pas de développer des réflexions théoriques. Leur initiative est sans doute limitée par la présence de Naef qui, en tant qu'archéologue cantonal, n'hésite pas à entraver l'obtention de subsides s'il n'est pas satisfait des opérations[11]. De plus, en vertu de la Loi de 1898 sur la Conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique dans le canton de Vaud, la restauration est censée découler directement des résultats de l'exploration archéologique et doit être dictée par le monument même, ce qui rend vaine toute nouvelle réflexion théorique à ce sujet[12]. Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale que des questionnements novateurs sur les enjeux de la restauration monumentale verront le jour : au début des années 1950, Claude Jaccottet, dans un article sur la restauration de la basilique de l'abbaye de Saint-Maurice, s'interrogera notamment sur la manière d'agrandir et de transformer cet édifice et tentera de justifier son choix d'employer des formes gothiques[13] ; d'autre part, vers le milieu du siècle, les critiques – surtout négatives – des choix faits par les restaurateurs de l'entre-deux-guerres engendreront des débats sur la manière de procéder sur les chantiers en cours[14] ; en 1989, finalement, lors du premier congrès international sur le thème « Histoire de la restauration », à Interlaken, de nombreux experts énonceront les diverses approches appliquées au fil du temps, explicitant enfin le fait qu'il s'agit d'une discipline qui évolue au gré des époques[15]. Dans ce cadre, Gilliard occupe une place singulière pour son temps : il prend la parole lors de conférences

publiques et s'exprime dans des publications avec une réflexion innovante. L'intérêt de ses écrits tient surtout au fait que la restauration y est perçue comme une pratique inscrite dans un contexte culturel plus large, se liant intimement à des questionnements sur l'art et la religion.

L'analyse des interventions écrites de l'architecte permet de porter un regard renouvelé sur les restaurations de monuments religieux de l'entre-deux-guerres en Suisse romande. Jusqu'à présent, en effet, les réalisations de cette période ont souvent été considérées d'intérêt secondaire par rapport à celles d'un précédent « âge d'or ». La fin du XIXe siècle se caractérise, au niveau local, par un foisonnement d'échanges entre intellectuels de renommée internationale, par des chantiers qui acquièrent la valeur de modèles pour leur rigueur méthodique, et par la mise en place d'une loi qui place le canton de Vaud en position d'avant-garde dans le contexte européen. Par conséquent, de l'entre-deux-guerres, les historiens ont surtout observé l'essoufflement d'une pratique scientifique, ainsi qu'un empirisme grandissant dans les opérations des architectes restaurateurs [16]. Il est vrai qu'à cette époque tout est plus calme. Il y a peu de chantiers majeurs, peu de débats déontologiques et peu de spécialistes de renommée internationale [17]. En outre, une approche moins scientifique engendre un nombre croissant de transformations d'édifices anciens et des restitutions de plus en plus nombreuses. Mais de nouvelles ambitions naissent aussi, notamment dans le domaine religieux : dès lors, il s'agit d'embellir les temples et de créer des atmosphères suggestives pour incrémenter un « je ne sais quoi de propice au recueillement, à l'adoration » [18]. L'analyse qui suit vise ainsi à retracer la pensée théorique d'un auteur qui, à travers des affirmations emblématiques, démontre que cette évolution est consciente et même souhaitée, fournissant des clés pour envisager sous un angle différent la restauration des monuments religieux durant l'entre-deux-guerres.

LES ÉLÉMENTS DE DOCTRINE

CRITIQUE DE LA « RESTAURATION ARCHÉOLOGIQUE »

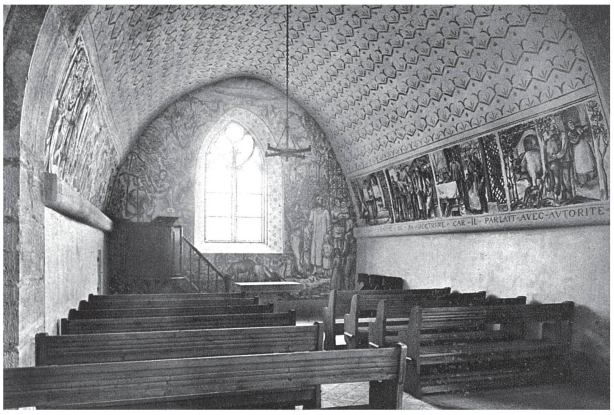
Au début des années 1920, Gilliard opère pour la première fois une réflexion critique sur la pratique de la restauration de son temps. À l'occasion de la polémique née autour des vitraux de Marcel Poncet à la cathédrale de Lausanne, en 1922, il intervient dans la *Tribune de Lausanne* en défenseur de l'artiste. Il prend alors soudainement parti contre une manière d'envisager les monuments qui avait atteint son apogée à la fin du XIXe siècle :

> Ne sentez-vous donc pas la force qu'il y a jusque dans les erreurs commises par ce jeune [Marcel Poncet] dont le talent s'affirme si vigoureux et original ? Cette manifestation, peut-être trop tapageuse et indiscrète, mais si sincère d'une personnalité, vous surprend dans le cadre impersonnel, calculé et mesuré d'une cathédrale gothique. C'est cependant de la vie qui entre, une vie encore indisciplinée et débordante qu'il ne faut pas refouler, mais canaliser, répandre judicieusement. Nos cathédrales restaurées archéologiquement sont comme des squelettes. Il leur faut la chair et le sang des générations précédentes et futures [19].

Dans le cadre de ce grand débat public, l'architecte lausannois s'insurge donc contre la « restauration archéologique », à savoir une manière de traiter les monuments, dominante à ce moment, qui se veut scientifique. Une année plus tard, dans un article sur les peintures murales réalisées par l'artiste Charles Clément à l'église réformée d'Arnex-sur-Orbe **(fig. 3-4)**, sa revendication se précise :

> Le XIXe siècle a vu naître l'archéologie. Celle-ci nous a révélé l'art religieux du Moyen Âge, ignoré et méconnu depuis la Renaissance. Mais elle en a fait une vraie science et a paralysé ainsi pendant longtemps toute initiative chez les artistes qui osaient pénétrer dans les églises, devenues de sacro-saints monuments historiques. […] L'art du passé, avec ses riches réserves inexploitées, est devenu un fournisseur de documents pour l'histoire et ses œuvres ont acquis une valeur purement documentaire, indépendantes de toute valeur artistique. […] Dans bien des cas, nos châteaux et nos églises, nos monuments historiques, sont devenus de véritables musées. Passe encore pour les châteaux qui n'ont plus d'utilité ou de fonction dans le présent… mais les églises ! [20]

Gilliard déclame ainsi clairement une lassitude vis-à-vis de l'« archéologomanie », terme dont se sert de façon emblématique un pasteur romand pour désigner les dérives négatives de l'archéologie [21]. À cause de la tendance à sacraliser cette pratique, la valeur d'histoire des monuments aurait fini par primer sur la valeur d'art. Par conséquent, suite à la muséification des églises, une fracture se serait créée entre ces dernières, les artistes et les fidèles. Selon l'architecte, pour redonner vie aux lieux de culte et pour satisfaire le *Kunstwollen* moderne [22], un changement d'approche est donc nécessaire et doit inclure l'action des artistes contemporains.



3 *Vue d'ensemble du chœur de l'église réformée d'Arnex-sur-Orbe après la restauration de 1921-1922 avec les décors peints de Charles Clément* (Das Werk *10, 1923, 4, p. 87).*

4 *Scène de « L'enfant prodigue » peinte par Charles Clément dans le chœur de l'église réformée d'Arnex-sur-Orbe en 1922* (Das Werk *10, 1923, 4, p. 89).*

L'INFLUENCE CATHOLIQUE

Le but de Gilliard est de revaloriser les monuments dans leur dimension artistique. Ceci fait indéniablement écho au monde catholique, qui entre les deux guerres ambitionne un renouveau de l'art sacré. Dans le sillage de Maurice Denis (1870-1943), de nombreux artistes et penseurs catholiques français s'opposent vigoureusement à la production sérielle du XIXe siècle, qu'ils désignent comme étant des « œuvres ampoulées » dépourvues de toute qualité esthétique et artisanale et qu'ils qualifient de « saint-sulpiciennes ». Leur objectif est de redonner vie à un art d'église déchu et de rétablir un lien brisé entre les artistes contemporains, leur art et les lieux de culte. Ce mouvement philosophique et artistique trouve des adeptes en Suisse romande grâce au Groupe de Saint-Luc et de Saint-Maurice, fondé en 1919 et mué en 1926 en Société de Saint-Luc, qui édifie environ 120 nouvelles églises dans le diocèse de Lausanne, Genève et Fribourg et diffuse ses idées grâce au périodique *Nova et Vetera*[23]. Tout comme Gilliard, Alexandre Cingria, le principal théoricien et animateur du renouveau de l'art sacré en Suisse romande, dans *La décadence de l'art sacré* (1917) – véritable manifeste du futur Groupe de Saint-Luc –, se lamente des archéologues qui, s'étant emparés des édifices religieux à l'époque du romantisme, sont à l'origine de « ces églises d'ennui dont le décor flatte les yeux mal ouverts de ces dévots qui sont habitués à ne plus pouvoir prier sans avoir une ogive sur la tête »[24]. Maurice Denis partage lui aussi une vision semblable : dans ses *Nouvelles théories* (1922), il oppose la passion pour l'archéologie au renouveau de l'art sacré, et affirme que « [l]'art créateur, pour qui il est des ‹ recommencements sans fin ›, ne doit pas être enchaîné par l'archéologie. Pourquoi cette peur de ce qui est vivant ? Pourquoi cette tendance à ne pas considérer comme sérieux tout ce qui est actuel ? »[25]. La démarche archéologique développée au XIXe siècle est donc perçue par ces penseurs catholiques comme l'une des causes de la décadence de l'art sacré. Gilliard s'aligne sur leur revendication pour arguer que cette approche a créé un rapport au monument religieux d'ordre plus analytique que sentimental. Il est temps à son avis de redonner sa place à l'aspect émotionnel. Pendant de nombreuses années, ses réflexions ainsi que ses réalisations seront grandement influencées par le phénomène du renouveau de l'art sacré catholique.

LE RENOUVEAU PROTESTANT

Gilliard œuvre toutefois dans un milieu protestant. Selon lui, dans un cadre marqué par des siècles de refus de l'art dans les temples, la pratique de la restauration archéologique n'aurait pas eu uniquement des conséquences négatives ; au contraire, elle aurait joué un rôle fondamental, préparant inconsciemment les fidèles et les artistes à accepter la présence de l'art au sein des sanctuaires. En 1923, dans l'article cité ci-dessus, il affirme en effet :

> Voyez ce qui se passait dans l'esprit des fidèles, des visiteurs, quand se rouvraient les églises restaurées, en présence de ces anciennes décorations faites pour enseigner, à des générations lointaines, une religion dogmatique et autoritaire, des légendes révélant sous une forme puérile, de profondes réalités. Dans la masse, ce fut de l'étonnement auquel se mêlait un certain respect pour ce qui est ancien et confère des titres de noblesse, dans l'histoire, à un édifice, à une localité. […] [Les artistes] en voyant ces murs qu'ils avaient connus froids et nus se ranimer, se réchauffer, par le dessin et la couleur, la même pensée leur est venue : « Les églises étaient peintes, pourquoi ne les repeindrait-on pas selon l'esprit de notre religion et selon notre goût ? » Les uns ont dit : l'art est à nous, les autres : les églises sont à nous.[26]

Remettant à jour les traces d'un passé lointain, invisibles avant les chantiers de restauration du XIXe siècle, les restaurateurs auraient éveillé au sein de la communauté protestante un sentiment religieux enfoui. La restauration archéologique aurait ainsi été une phase sine qua non pour faire émerger de nouvelles ambitions. Par ce constat, Gilliard explicite le fait que l'histoire de la restauration des monuments historiques se compose d'une succession de phases différentes. Il annonce implicitement que l'heure est venue d'en inaugurer une nouvelle. Les fidèles et les artistes avaient été incités, en raison de l'appropriation intellectuelle des monuments religieux par les archéologues, à avoir une attitude respectueuse et distante ; désormais, ils sont encouragés à reprendre possession de leurs sanctuaires pour en faire enfin des lieux vivants.

L'architecte n'est pas le seul à percevoir l'art comme un outil capable de raviver la foi protestante. Comme l'a relevé Christian Grosse, entre la fin du XIXe et le milieu du XXe siècle, plusieurs penseurs réformés, parmi lesquels Émile Doumergue[27], Léon Wencelius[28] ou Paul Romane Musculus[29], publient des traités visant à « prendre une position à la fois plus surplombante et plus théorique en cherchant à reconstituer une théologie réformée positive de l'image et à relier cette théologie à une tradition artistique protestante »[30]. Ces auteurs, après des siècles de refus des images et de l'art par le protestantisme, ont pour objectif de reconstituer un lien entre cette religion et l'art. Ils font face aux accusations séculaires portées aux réformés d'avoir pratiqué l'iconoclasme et d'être à l'origine d'une décadence artistique. Leur revendication est influencée par le monde catholique et notamment par la doctrine néo-thomiste, propagée principalement par Jacques Maritain, qui, dans l'ouvrage *Art et scolastique* (1920), plaide en faveur d'une réforme de l'église basée sur la valorisation de l'art comme véhicule privilégié de compréhension et d'appréciation du divin[31].

L'art finit par avoir un rôle fondamental dans le combat concurrentiel entre les confessions, qui tentent de démontrer leur supériorité par tous les moyens pour attirer des fidèles[32]. Comme le souligne Alexandre Cingria en affirmant que « pour bien des jeunes et des vieux aussi, l'amour de l'art religieux chez nous amène à la conversion »[33], la menace de la conversion au catholicisme à travers l'art plane en effet sur le monde protestant. Gilliard tente également de convaincre son public :

> En n'appelant pas l'art dans ses temples, le protestantisme s'est privé d'une grande force, d'une arme qu'il abandonnait à ses adversaires.[34]

5 *Vue du chœur de l'église réformée de Colombier, restaurée par Gilliard en 1924, avec les peintures de Charles Clément* (Das Werk *13, 1926, 5, p. 144).*

L'art est donc perçu comme une arme qui prend naissance dans un sentiment avant tout chrétien. Elle ne serait pas plus catholique que protestante, bien qu'elle ait été refusée pendant des siècles par ces derniers. Dans un chapitre pour l'ouvrage *L'Église nationale vaudoise. La pierre et l'esprit*, réalisé par le Canton à l'occasion du centenaire de la Réforme, l'architecte pose les bases d'une nouvelle approche de l'art :

> Cette âme [infuse dans les églises], primitivement, essentiellement chrétienne, était-elle le propre du catholicisme que la Réforme combattait en ses errements ? N'appartenait-elle pas à toute l'humanité chrétienne dont elle était, sous les formes transitoires que l'art lui avait prêtées, la profonde et constante expression ? Refoulée jusque dans le corps de pierre de nos vieilles églises (ramenée à la plus complète nudité, sous l'austère badigeon qui lui ôtait la couleur et la vie) cette expression n'a cessé cependant de s'en dégager. Et elle affirme, dans l'art, une tradition religieuse qui a toujours appartenu et appartient, aujourd'hui, en tant que chrétienne, à tous les chrétiens[35].

6 *L'église réformée de Villette avant la restauration de Gilliard de 1924-1932 (ACV, AMH A 183/3).*

7 *L'église réformée de Villette dans son état actuel, après la restauration de Gilliard (notreHistoire.ch, photo Anne-Marie Martin-Zürcher).*

RESTAURER POUR RÉNOVER L'ART SACRÉ PROTESTANT

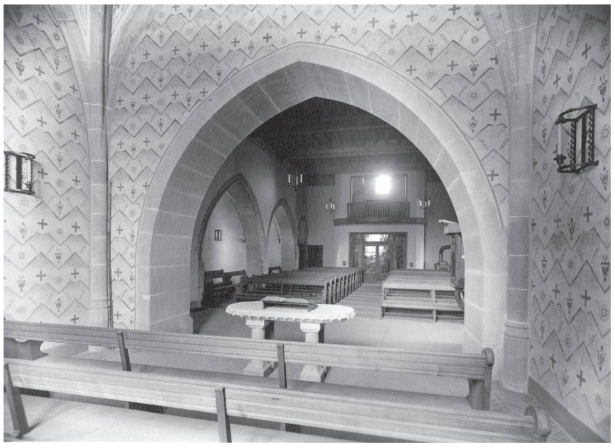
L'objectif de Gilliard est donc clair : il s'agit de favoriser une acceptation de l'art et de la beauté dans les temples et de redonner à ces derniers une splendeur qu'ils avaient perdue depuis longtemps. Dans ce cadre, la pratique de la restauration revêt un rôle fondamental, car non seulement elle permet de mettre à jour des créations artistiques médiévales enfouies sous les badigeons, mais elle représente également un moyen de rénover l'image des sanctuaires quatre siècles après la Réforme. Collaborant avec des artistes et des artisans, valorisant la présence de décorations, de couleurs et d'images dans les lieux sacrés, et restituant de nombreux éléments architecturaux pour obtenir des ensembles plus unitaires et harmonieux, Gilliard est également l'un des auteurs du programme de renouveau des églises réformées. Pour la plupart de ses réalisations, souvent interventionnistes, transformant intégralement l'aspect des sanctuaires, le terme de rénovation est d'ailleurs plus approprié que celui de restauration **(fig. 5-9)**.

Si le renouveau artistique catholique en Suisse romande advient par le biais d'un vaste programme de construction d'édifices de culte, le milieu protestant semble poursuivre cet objectif surtout par la rénovation de monuments anciens. Le développement de la restauration, au détriment de celui de la construction, est peut-être dû à la possibilité d'obtenir des subsides de l'État et de la Confédération en raison de la Loi de 1898 sur la conservation des monuments historiques. Une autre explication possible est le manque de consensus généralisé, accru par l'absence de soutien d'une personnalité forte, comme a pu l'être l'évêque Marius Besson dans le milieu catholique, ainsi que d'un système de diffusion spécifique et d'intellectuels connus à un niveau international, comme Alexandre Cingria. Le renouveau protestant découle plutôt de l'initiative des paroisses, qui réunissent individuellement des fonds pour restaurer leurs sanctuaires [36]. Quoi qu'il en soit, la modernisation de l'aspect des temples devient un véritable phénomène de mode et d'émulation. La restauration de leur sanctuaire finit par paraître nécessaire aux paroisses, qui veulent s'assurer un minimum de dignité. Le phénomène devient d'ailleurs peu à peu conscient : en 1935, le pasteur Jean Bouvier, citant Choisy, confirme que c'est dans le cadre des restaurations que se manifeste « le besoin d'embellir nos églises protestantes, tel qu'il se manifeste de nos jours, discontinu, avec éclat protestant » [37] ; l'écrivain et journaliste Jules Rochat, quant à lui, affirme que « [l]a restauration de plusieurs de nos églises nous force à constater une transformation assez profonde de la mentalité protestante », révélant que c'est bien dans les temples restaurés que se manifestent les signes d'un nouveau rapport positif vis-à-vis de l'art [38] ; le théologien Paul Romane Musculus, finalement, affirme même qu'il s'agit d'un phénomène caractéristique de la Suisse car « depuis quelques années se dessine une énergique réaction [face à la décadence de l'art sacré au XIXe siècle]. […] Les Suisses ont aussi heureusement restauré des églises anciennes » [39]. Les chantiers de restauration deviennent ainsi le moyen et l'occasion privilégiée d'un renouveau des sanctuaires. Durant l'entre-deux-guerres, les architectes restaurateurs parviennent à rénover une grande quantité d'églises réformées profondément délabrées, portant finalement le public non spécialisé à s'en apercevoir. Lors d'une conférence donnée en 1941 à Lausanne aux Amis de la pensée protestante, Gilliard,

après de nombreuses campagnes de restauration, présentera une série de « temples d'une architecture défectueuse transformés en lieu de culte où l'art des restaurateurs a fait régner l'harmonie, le confort et ce je ne sais quoi de propice au recueillement, à l'adoration »[40].

Ces quelques développements nous permettent de mieux cerner la personnalité de Frédéric Gilliard, qui se révèle être est à la fois un praticien consciencieux et l'un des seuls théoriciens de la restauration des monuments religieux de l'entre-deux-guerres dans le canton de Vaud. Les réflexions qu'il élabore par le biais d'articles et de conférences, des sources encore peu connues, sont un instrument précieux. Elles permettent d'inscrire dans leur contexte les restaurations de cette époque, lesquelles sont peu scientifiques, moins axées sur la valorisation de la substance historique du bâtiment qu'au tournant du siècle, et plus orientées vers un embellissement des lieux de culte. Gilliard nous éclaire sur le fait que l'évolution de la pratique de la restauration est indéniable, consciente et même souhaitée : de nouvelles ambitions surgissent, influencées par le monde catholique et reflétant une remise en cause fondamentale des principes théologiques protestants en matière d'art. Les restitutions et les opérations interventionnistes de l'entre-deux-guerres, loin d'être les signes de l'involution de la pratique du tournant du siècle, reflètent une volonté de renouvellement des églises réformées. Gilliard, architecte restaurateur qui s'exprime par de nombreux écrits, leur donne ainsi une dimension nouvelle.

8 *Vue de l'église réformée de Commugny depuis le chœur avant la restauration de Gilliard de 1929-1930 (ACV, AMH A 40/5).*



9 *Vue de l'église réformée de Commugny depuis le chœur après la restauration de Gilliard de 1929-1930 (ACV, AMH A 41/1).*

NOTES

1 Bruno Marchand, « Chi va piano va sano ! : à propos des réalisations de Frédéric Gilliard et Frédéric Godet pour la Société coopérative d'habitation de Lausanne et la Fondation pour le logement ouvrier », in *Habitation* 67, 1995, 6, pp. 12-19 ; Joëlle Neuenschwander Feihl, *75 ans d'élan constructeur au service de la qualité de la vie*, Lausanne 1995 ; Marc Frochaux, « À la recherche d'une maison ouvrière type : le modèle allemand », in *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 53-70 ; Gilles Prod'hom, « Plaidoyer pour la cité-jardin : les maisons familiales de Frédéric Gilliard dans les années vingt », in *Cahiers d'histoire du mouvement ouvrier* 25, 2009, pp. 71-84 ; Bruno Marchand (dir.), *Architecture du canton de Vaud 1920-1975*, Lausanne 2012, pp. 26-27.

2 Guillaume Curchod, « L'architecte Frédéric Gilliard et le temple de Bière. Enjeux d'une restauration des années 1940 », in *MVD* 7, 2017, pp. 21-28 ; Ludivine Proserpi, *La simili-pierre et l'esprit. Restauration des monuments historiques religieux de l'entre-deux-guerres dans le canton de Vaud*, mémoire de maîtrise, Université de Lausanne 2019.

3 ACV, P Gilliard (Frédéric) ; PP 188, fonds Frédéric Gilliard.

4 Par exemple, en 1939, Louis Bosset le place en première position dans sa liste d'architectes fournie au Comité de restauration de l'église réformée Saint-Étienne de Moudon pour poursuivre les travaux qu'il a lui-même commencés (ACV, PP 110/7, lettre de Bosset au Comité de restauration de l'église Saint-Étienne de Moudon, janvier 1939).

5 Denis Bertholet, « Vers l'empirisme », in *Autour de Chillon, archéologie et restauration au début du siècle*, Denis Bertholet, Olivier Feihl & Claire Huguenin (dir.), Lausanne 1998, pp. 221-232.

6 Dave Lüthi & Claire Huguenin, « Un chantier perpétuel, un laboratoire géant. Les restaurations de la seconde moitié du XXe siècle », in *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne : monument européen, temple vaudois*, Peter Kurmann (dir.), Lausanne 2012, pp. 285-295.

7 Monique Fontannaz, *La ville de Moudon*, Berne 2006 (MAH Vaud VI), p. 132.

8 C'est le cas par exemple au temple d'Orbe pour les vitraux d'Ernest Biéler, voir Ludivine Proserpi, « La restauration du temple d'Orbe. De l'évolution dans la pratique de la restauration monumentale durant l'entre-deux-guerres », in *MVD* 9, 2019, pp. 29-38.

9 Dave Lüthi, « Conservation et restauration en Suisse romande 1950-2000 », in *Patrimonium. Denkmalpflege und Archäologie in der Schweiz 1950-2000*, Zurich 2010, p. 380.

10 La seule exception est Camille Martin. Voir Camille Martin, « La restauration du temple de la Madeleine », in *Genava* 2, 1924, pp. 167-176.

11 C'est le cas, par exemple, lorsqu'en 1913 l'entrepreneur Ernest Bertolini présente un projet pour restaurer le temple de Curtilles, que Naef juge insuffisant (ACV, AMH A 51/3, Rapport d'Albert Naef au Service des bâtiments du 4 juillet 1913).

12 Grand Conseil du Canton de Vaud, Loi du 10 septembre 1898 sur la Conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique, Lausanne 1898.

13 Claude Jaccottet, « La restauration de la basilique de l'abbaye de Saint-Maurice », in *BTSR* 77, 1951, pp. 305-312.

14 Par exemple Marcel Müller-Rosselet, « À propos de la restauration de monuments anciens », in *SBZ* 66, 1948, pp. 637-638. Les directives de Linus Birchler de 1948 aux autorités cantonales sont également la preuve d'une remise en question de la pratique.

15 *Geschichte der Restaurierung in Europa. Akten des internationalen Kongresses « Restauriergeschichte »*, Worms 1993.

16 Notamment Bertholet 1998 (cf. note 5) ; Claire Huguenin, « Albert Naef et le château de Chillon : importance et enjeu d'une restauration », in *A+A* 51, 2000, 2, pp. 24-31 ; Dave Lüthi, « Pourquoi étudier les restaurations ? Pour une histoire de la pratique de la conservation du patrimoine dans le canton de Vaud », in *MVD* 7, 2017, pp. 4-12.

17 Les seules exceptions sont Albert Naef et Joseph Zemp.

18 L. S. Pidoux, « L'architecture au service de la foi protestante », in *FAL*, 13 février 1941, p. 19. Il s'agit d'un article qui résume la conférence donnée par Gilliard aux Amis de la pensée protestante au Casino de Montbenon.

19 *TDL*, 13 juin 1922, p. 4.

20 Frédéric Gilliard, « L'art religieux du présent : la peinture de M. Charles Clément à l'église d'Arnex sur Orbe », in *Das Werk* 10, 1923, pp. 85-93.

21 A. O. Dubuis, « Le vitrail discuté », in *Le Semeur vaudois*, 17 juin 1922, pp. 1-2.

22 Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus*, Vienne 1903.

23 Dario Gamboni & Marie-Claude Morand, « ‹ Le renouveau de l'art sacré ›. Notes sur la peinture d'église en Suisse romande, de la fin du XIXe siècle à la Seconde Guerre mondiale », in *NMAH* 36, 1985, 1, p. 75 ; *Patrimoine fribourgeois. Le groupe de Saint-Luc,* 5, 1995 ; Patrick Rudaz, *Carouge, foyer d'art sacré 1920-1945*, cat. exp., Carouge 1998 ; Bernard Zumthor & Patrick Rudaz, « Un concours de circonstances pour un décor haut en couleurs », in *Patrimoine fribourgeois. L'église Saint-Pierre à Fribourg*, 18, 2008 ; Bernard Zumthor, « *De minimis curat conservator etiam*. Au sujet de la restauration du temple de Crans-près-Céligny », in *MVD* 7, 2017, pp. 39-45.

24 Alexandre Cingria, « La décadence de l'art sacré », in *Cahiers vaudois*, 1917, p. 85.

25 Maurice Denis, *Nouvelles théories sur l'art moderne, sur l'art sacré. 1914-1921*, Paris 1922, p. 216.

26 Gilliard 1923 (cf. note 20), p. 86.

27 Émile Doumergue, *L'art et le sentiment dans l'œuvre de Calvin. Trois conférence*s, Genève 1902.

28 Léon Wencelius, *L'esthétique de Calvin*, Paris 1937.

29 Paul Romane Musculus, *La prière des mains. L'église réformée et l'art*, Paris 1938.

30 Christian Grosse, « L'esthétique du chant dans la piété calviniste aux premiers temps de la Réforme (1536-1545) », in *Revue d'histoire des religions* 1, 2010, p. 14.

31 Jacques Maritain, *Art et scolastique*, Paris 1920.

32 Gamboni & Morand 1985 (cf. note 23), p. 75.

33 Alexandre Cingria, « L'art religieux en Suisse romande », in *Ars sacra*, 1927, p. 31.

34 Gilliard 1923 (cf. note 20), p. 85.

35 Frédéric Gilliard, « L'architecture religieuse », in *L'Église nationale vaudoise. La pierre et l'esprit*, Lausanne 1936, pp. 19-20.

36 Rudaz 1998 (cf. note 23), p. 28.

37 Bouvier 1935, p. 137.

38 Jules J. Rochat, « De la peinture et de la restauration des églises », in *Les Cahiers des jeunesses* 6, 1922, p. 168.

39 Musculus 1938 (cf. note 29), pp. 105-107.

40 Pidoux 1941 (cf. note 18).