

**Zeitschrift:** Monuments vaudois  
**Herausgeber:** Association Edimento - pour le patrimoine  
**Band:** 9 (2019)  
  
**Artikel:** La restauration du temple d'Orbe : de l'évolution dans la pratique de la restauration monumentale durant l'Entre-deux-Guerres  
**Autor:** Proserpi, Ludivine  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1053315>

### **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:** 12.01.2026

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

---

# La restauration du temple d'Orbe

## De l'évolution dans la pratique de la restauration monumentale durant l'Entre-deux-Guerres

---

Ludivine Proserpi

En 1933, afin d'obtenir une contribution financière du Conseil communal pour la restauration du temple, la Municipalité d'Orbe rappelle que

[d]epuis quelques années, des expériences nouvelles ont été faites dans le domaine des restaurations d'églises, certains architectes s'y sont spécialisés et ont réussi à créer dans notre canton certains temples qui sont de petits joyaux, sans que pour cela le coût dépasse les normes raisonnables qu'il serait ridicule de dépasser, surtout par les temps difficiles que nous traversons<sup>1</sup>.

L'affirmation annonce l'esprit de la restauration à venir. Les Urbigènes ambitionnent de rénover leur temple de manière à l'élever au rang des sanctuaires voisins précédemment restaurés. Comme le souligne un article paru dans la *Feuille d'Avis d'Orbe* en 1926, le contexte d'émulation est fondamental :

Dans la région, les églises de Montcherand, Chavornay, Agiez et Arnex, pour ne citer que les plus voisines, ont été entièrement rajeunies au cours de ces dernières années. Celle d'Orbe attend encore son tour, qui, nous l'espérons, ne doit plus tarder bien longtemps<sup>2</sup>.

L'Entre-deux-Guerres en Suisse romande est en effet caractérisé par une vague de restaurations de temples protestants qui en transforment considérablement l'aspect<sup>3</sup>. Un phénomène de concurrence avec les catholiques, qui à cette période édifient ou rénovent plus de 120 églises dans le seul diocèse de Genève, Lausanne et Fribourg, n'y est sans

doute pas pour rien, stimulant des réactions dans le milieu réformé. Suite à d'importantes révisions des fondements théologiques<sup>4</sup>, les réformés parviennent progressivement à réaccepter les images au sein des temples et à mettre fin au divorce entre religion et art, ce dernier étant perçu comme un puissant moyen d'attrait des fidèles<sup>5</sup>. Dans ce contexte, les chantiers de restauration jouent un rôle fondamental : ils sont des occasions privilégiées de mettre au goût du jour des sanctuaires en mauvais état et de donner corps aux ambitions de renouveau esthétique.

La restauration du temple d'Orbe, dirigée par les plus importants protagonistes de l'époque dans le domaine, est perçue par le chef du Département de l'instruction publique et des cultes, Paul Perret, comme « l'une des plus importantes restaurations [d]es dernières années dans la canton »<sup>6</sup>. Par conséquent, elle représente un cas d'étude privilégié pour comprendre les enjeux des restaurations de l'Entre-deux-Guerres, encore peu connues, et de cerner les évolutions par rapport au tournant du siècle, marqué par des avancements considérables en matière de déontologie<sup>7</sup>. Quels sont les résultats auxquels conduisent les restaurations des monuments religieux protestants entre les deux guerres ? À quel *Kunstwollen* – pour reprendre le concept d'Alois Riegl – répondent-ils ? Pour tenter de répondre à ces questions, il est utile de distinguer et de thématiser les diverses opérations qui caractérisent l'intervention. L'étude historique de Frédéric Gilliard sur le temple d'Orbe, parue dans la *Revue historique vaudoise* en 1934<sup>8</sup>, et les apports plus récents de Marcel Grandjean<sup>9</sup> serviront en premier lieu à en donner un bref aperçu historique.

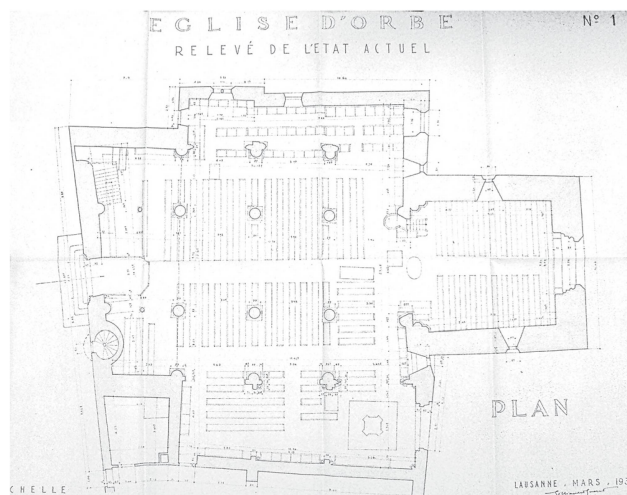
## HISTORIQUE

Le temple d'Orbe, ancienne église Notre-Dame, résulte d'une série de transformations réalisées au fil des siècles (fig. 1). C'est vraisemblablement vers 1408 qu'une chapelle est reconstruite à l'emplacement d'un bâtiment plus ancien ravagé par un incendie<sup>10</sup>. Le gros œuvre des murs, le chœur aménagé dans une tour d'enceinte de la ville qui sert aussi de beffroi, et une partie de la façade occidentale, dont le portail, remontent à cette époque<sup>11</sup>. Une chapelle est probablement édifée peu après à l'angle nord-est<sup>12</sup>.

Entre 1522 et 1526, après un nouvel incendie, l'édifice est profondément remanié. Deux rangées d'arcades sont créées entre la nef et les premiers collatéraux et l'espace est doté de voûtes d'ogives simples, à l'exception de la quatrième travée du bas-côté sud à voûtes complexes, et orné d'un riche programme sculpté<sup>13</sup>. Trois chapelles supplémentaires sont édifiées à l'emplacement de la deuxième travée du bas-côté nord et au niveau des deux travées orientales du bas-côté sud; ces deux dernières sont pourvues de voûtes à liernes et tiercerons et clés pendantes<sup>14</sup>. La façade occidentale reçoit une nouvelle fenêtre réalisée dans le prolongement de la nef et désaxée par rapport à l'entrée, ainsi qu'une tourelle en encorbellement abritant un escalier en vis pour l'accès aux combles<sup>15</sup>.

Finalement, plus d'un siècle plus tard, entre 1687 et 1698, l'édifice est encore transformé, cette fois par les Réformés, et est doté de deux chapelles supplémentaires qui constituent un second bas-côté complet<sup>16</sup>. En même temps, la chapelle plus ancienne, au nord-est, est exhaussée et sa voûte est refaite sur le modèle de couvrement de la chapelle au nord-ouest<sup>17</sup>. La galerie qui «encombraient toute une travée de la nef, avant la présente restauration»<sup>18</sup> est construite, les murs de la nef sont exhaussés pour porter une nouvelle toiture et des arcades de pierres sont édifiées au nord et au sud pour soutenir les pans de cette dernière<sup>19</sup>. Finalement, le temple est blanchi «en façon de marbre»<sup>20</sup>.

La valeur patrimoniale de cet édifice est remarquée au XIX<sup>e</sup> siècle, portant à son classement comme monument historique en 1902. Alors que Frédéric de Gingins en publie une étude historique en 1855 déjà<sup>21</sup>, Johann Rudolf Rahn le signale à l'attention du public grâce à un dessin représentant la chapelle au sud-est, dite de la Vierge, dans son histoire de l'art médiéval en Suisse publiée en 1876<sup>22</sup>, et Albert Naef le présente aux membres de la Société vaudoise d'histoire et d'archéologie en 1903<sup>23</sup>. Finalement, Frédéric Gilliard en 1934 réalise une étude historique et archéologique complète de l'édifice dans laquelle il relève la valeur des transformations du XVII<sup>e</sup> siècle, les comparant



1 Relevé du plan avant restauration, Frédéric Gilliard, mars 1932 (ACV, P Gilliard 43).

à «une véritable «restauration»»<sup>24</sup> avant l'heure. Il précise en effet que

[I]e mot de restauration est bien à sa place ici. Car cette fois il s'est agi de travaux ordonnés suivant un programme qui paraît avoir été bien arrêté par les Conseils de la Ville, et dont l'exécution se poursuit méthodiquement, durant les années 1687 à 1690. On paraît s'être préoccupé surtout d'agrandir le temple, d'en aménager l'intérieur conformément aux besoins du culte et des fidèles<sup>25</sup>.

L'affirmation annonce la vision de Gilliard concernant les buts de la restauration: envisagée comme une opération globale planifiée en amont, celle-ci peut servir à actualiser le programme et l'aspect des monuments anciens.

## PROJETS DE RESTAURATION ET ÉVOLUTION DES AMBITIONS

En 1896, le temple est soumis à l'étude du futur archéologue cantonal, Albert Naef, en vue d'une restauration. Celui-ci conclut que l'intervention, malgré les lézardes au sommet de la grande fenêtre du chœur, «au point de vue strictement utilitaire et constructif ne serait [...] pas démontrée». Il ajoute qu'«au point de vue artistique et architectural l'édifice mérite par contre une restauration sérieuse et prudente»<sup>26</sup>. En 1907, l'idée se précisant, Naef est nouvellement appelé pour fixer dans ses grandes lignes un



2 Vue du chœur avant restauration (ACV, AMH, photo Hippolyte Chappuis).



programme de travaux auquel l'architecte choisi par la paroisse est censé se conformer<sup>27</sup>. La pierre doit être débarrassée de la décoration en faux-marbre qui la recouvre afin de faire réapparaître les vestiges de l'ancienne polychromie signalée par Frédéric de Gingins<sup>28</sup> (fig. 2), les remplages manquants doivent être restitués, la disposition du mobilier améliorée et les erreurs du chauffage, constitué de grands poêles, ainsi que de l'éclairage, dont les fils «coupent, de la façon la plus désagréable, les lignes de l'architecture»<sup>29</sup>, doivent être corrigées. Naef termine son rapport en affirmant que «[t]ous les éléments sont là, il n'y a pas à les créer, rien d'essentiel à ajouter, il n'y a qu'à mettre en valeur ce qui existe»<sup>30</sup>. En somme, le programme vise, selon la pratique typique du tournant du siècle, la conservation de la substance historique existante tout en prévoyant une valorisation de l'aspect médiéval du sanctuaire par la restitution d'éléments disparus et par la correction des soi-disant erreurs du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>31</sup>.

Ce n'est qu'en 1931, grâce à un legs testamentaire de 50 000 francs de la part d'une fidèle, que le projet se concrétise<sup>32</sup>. Un comité de restauration formé de membres du Conseil de paroisse et de la Municipalité est mis sur pied sous l'égide du pasteur Jean Barbier, tandis qu'un comité des finances est chargé de gérer les dépenses<sup>33</sup>. Les architectes lausannois Frédéric Gilliard et Frédéric Godet sont mandatés sur conseil de Naef pour effectuer les travaux. Actifs depuis plus de vingt ans, ces derniers sont les véritables protagonistes de la restauration durant l'Entre-deux-Guerres en Suisse romande<sup>34</sup>. En effet, leur domaine d'activité, contrairement à celui de leurs collègues, dépasse les frontières vaudoises pour englober toute la



3 Vue de la chapelle de la Vierge avant restauration (ACV, AMH, photo Hippolyte Chappuis).





4 Vue de la nef après restauration (ACV, AMH, photo Hippolyte Chappuis)



5 Vue de la façade, état actuel (photo L. Proserpi, 2019).

Suisse romande. Frédéric Gilliard, notamment, jouit d'une excellente réputation auprès des spécialistes et du public. Membre de la Commission vaudoise des monuments historiques dès 1936<sup>35</sup>, il fait partie des commissions techniques du château de Chillon à partir de la même année<sup>36</sup>, de la cathédrale de Lausanne dès 1948<sup>37</sup> et du château d'Oron dans les années 1940-1950<sup>38</sup>. Il est également l'un des seuls architectes restaurateurs qui à ce moment élabore des réflexions déontologiques en matière de restauration, parvenant à définir de nouveaux objectifs<sup>39</sup>. Il prône en particulier la nécessité de restaurer les œuvres du passé afin que les artistes y ressentent un esprit primordial et retrouvent une inspiration pour donner naissance à une production artistique moderne<sup>40</sup>. La restauration, comprise comme le rétablissement d'une continuité avec un passé altéré et masqué par les badigeons, est selon lui une nécessité absolue pour qu'un renouveau ait lieu, notamment dans le monde protestant resté selon lui trop longtemps en marge des développements dans le domaine artistique.

En raison de «la valeur artistique du monument»<sup>41</sup>, le temple d'Orbe suscite un intérêt particulièrement marqué auprès de Gilliard & Godet. Après les premiers sondages en 1932, ces derniers soumettent leur projet au comité et au Département de l'instruction publique et des cultes. Ils affirment leur intention de se conformer au programme défini par Naef en 1907 mais y ajoutent une clause qui laisse transparaître une évolution dans les objectifs. Lors de la restauration du temple, en effet,

[i]l faudra pourvoir aussi à son aménagement, conformément aux besoins actuels. Le mobilier sera renouvelé entièrement, à la réserve des anciennes stalles qui seront restaurées, et nous prévoyons aussi le remplacement des orgues qui sont hors d'usage. Les installations électriques et la lustrerie seront réparties en tenant compte des exigences techniques et esthétiques actuelles<sup>42</sup>.

Cette formulation met l'accent sur une ambition en particulier: en plus de conserver et de valoriser l'architecture médiévale, il s'agit de rénover le sanctuaire afin qu'il réponde aux besoins actuels des fidèles et au goût artistique moderne. Les valeurs de remémoration et de contemporanéité selon Riegl parviennent ainsi à se superposer et à se confondre<sup>43</sup>, la tendance conservatrice en vogue depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et développée notamment autour du chantier emblématique du château de Chillon se teintant d'une couleur nouvelle.

En décembre 1932, Charles-Henri Matthey, alors vice-président de la Commission fédérale des monuments historiques<sup>44</sup>, qui remplace Naef momentanément en arrêt de travail<sup>45</sup>, fournit une liste des améliorations à prévoir pour bénéficier des subsides de la Confédération. Ces dernières démontrent, elles aussi, l'importance grandissante de la valeur d'art dans la restauration des monuments historiques religieux. Matthey demande notamment de réduire les dimensions de la galerie pour dégager les premières colonnes de la nef, de repositionner les anciennes stalles de façon à assurer une harmonie au niveau des formes et des masses, d'éloigner les bancs des piliers, de dégager des couloirs de

6 Vue des travées occidentales des bas-côtés sud après restauration (ACV, AMH, photo Hippolyte Chappuis).



circulation latéraux, de reculer la table de communion dans le chœur et finalement de déplacer le monument de Pierre Viret de la chapelle de la Vierge à celle qui lui fait suite vers l'ouest. Ces modifications doivent servir à «exalter l'architecture intérieure»<sup>46</sup> et ont pour but l'amélioration esthétique du temple. Les indications de Matthey seront en partie appliquées lors de la restauration, bien que celui-ci, qui s'était attiré les foudres des mandataires persuadés d'avoir par sa faute obtenu un subside de la Confédération inférieur aux attentes<sup>47</sup>, soit rapidement remplacé par Naef. Le retour de l'archéologue cantonal était vivement souhaité par Gilliard, qui se sentait entravé par un superviseur jugé «extrêmement pointilleux»<sup>48</sup>.

Le Conseil communal ayant décidé de financer la restauration du temple, les travaux d'exploration commencent en mai 1933. Ils s'élèveront à près de 95 000 francs, couverts en partie par un subside de 21 250 francs du Canton et de 9900 francs par la Confédération<sup>49</sup>. Lors de la suppression des badigeons, on constate que la structure est à certains endroits en mauvais état. L'ingénieur Eugène Rey est mandaté pour effectuer des travaux comportant notamment la consolidation de la voûte et de l'arc à l'entrée du chœur, la pose d'un sommier de décharge en béton armé et de fers dans le clocher pour soulager la fenêtre du chœur, enfin la création d'un nouveau contrefort en béton armé au sud<sup>50</sup>. Suivant les préceptes de la Charte d'Athènes, rédigée quelques années plus tôt, la restauration bénéficie ainsi de l'emploi «judicieux et dissimulé»<sup>51</sup> des techniques et matériaux modernes.

## LA RESTAURATION

### «ARCHÉOLOGIQUE» : L'IMPORTANCE DE LA VALEUR D'HISTOIRE

La restauration, comme l'exige le rapport de Naef, doit être fondée sur les résultats d'une exploration archéologique préalable des sols et des enduits : cette pratique qui faisait encore souvent défaut au début du siècle<sup>52</sup> se systématisait en effet entre les deux guerres. Puis, selon un mode de faire devenu habituel, les découvertes archéologiques pouvant intéresser les visiteurs sont mises en évidence en acquérant le statut de plus-value pour l'édifice.

En premier lieu, les badigeons et les décors de faux-marbre sont décapés pour laisser apparaître les maçonneries anciennes en pierre du Jura<sup>53</sup> et les parois sont rejointoyées et peintes au badigeon teinté (fig. 4). L'intervention comporte quelques réfections des maçonneries et de la pierre de taille des nervures, des arcs et des tablettes dégradées, remplacée par de la pierre d'Euville (Meuse). D'anciennes ouvertures murées sont laissées visibles dans la maçonnerie, notamment la porte donnant sur le passage dit «de la Poterne» à l'angle nord-est, avec montants en moellons de grès et voussoirs en tuf, ainsi qu'une porte au linteau en accolade sur la façade occidentale (fig. 5)<sup>54</sup>. Les culs-de-lampe et le départ des nervures de la voûte primitive de la chapelle nord-est sont dégagés des deux côtés de l'embrasure de la fenêtre, tandis qu'une dalle funéraire du





**7** Vue des embrasures de la fenêtre septentrionale du chœur avant restauration (ACV, AMH, photo Hippolyte Chappuis).

**8** Embrasure gauche de la fenêtre septentrionale du chœur, état actuel (photo L. Proserpi, 2019).

XVII<sup>e</sup> siècle portant une armoirie et une inscription coulée dans le bronze est mise au jour dans le sol<sup>55</sup>.

Ne bénéficiant pas de la même considération que les vestiges anciens, des aménagements plus récents, comme une porte cochère sur la façade principale, des étais en bois et des cheminées, sont supprimés. Toutefois, contrairement aux indications données par Naef en 1907, les architectes conservent la « porte rectangulaire moderne »<sup>56</sup> dans la face ouest du deuxième bas-côté nord, qui date du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>57</sup>, et le buste de Pierre Viret (1874), faisant ici preuve d'une plus grande acceptation des éléments modernes. De même, le mobilier des XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles est conservé dans son état, à l'exception de quelques retouches à la chaire et aux stalles et de la reconstitution d'un ancien banc au dossier orné d'armoiries<sup>58</sup>. C'est le signe que les apports d'après la Réforme commencent à bénéficier d'une reconnaissance patrimoniale; toutefois ces derniers, comme en témoigne le déplacement du buste de Viret de l'élégante chapelle de la Vierge à la chapelle voisine qui abrite déjà un monument funéraire datant des alentours de 1700<sup>59</sup>, ne sont pas pour autant valorisés (fig. 3, 6).

Le décapage des parois, réalisé par Ernest Correvon, le peintre-restaurateur omniprésent sur les chantiers de restauration de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, permet de retrouver, en plus des vestiges de polychromie sur les clés de voûtes et sur les consoles sculptées signalées par Frédéric de Gingins, des traces de décors peints sur le portail d'entrée et dans les embrasures des petites fenêtres

latérales du chœur (fig. 7)<sup>60</sup>. Ces décors sont restaurés et largement complétés par Correvon qui insiste sur la lisibilité des scènes; les contours des figures et les traits des visages sont retracés, et des parties de la composition sont totalement recréées<sup>61</sup> (fig. 8). Le programme sculpté, quant à lui, n'est pas retouché, bien que le premier devis de Gilliard & Godet prévoie le remplacement des motifs manquants<sup>62</sup>: le choix final porte sur la valorisation du fragment archéologique et l'acceptation des dégradations occasionnées par l'histoire.

## VERS LA RESTITUTION

Situées à mi-chemin entre la restauration et la rénovation et favorisées probablement par le développement des connaissances scientifiques en matière d'archéologie, les restitutions d'éléments disparus sur la base de conjectures sont fréquentes durant l'Entre-deux-Guerres<sup>63</sup>. À Orbe, ceci se vérifie pour les quatre remplacements gothiques manquants, restitués en pierre d'Euville et signalés par un millésime. Bien que Matthey rappelle la nécessité d'effectuer un examen attentif des amorces des moulurations encore visibles, de « précieux indices pour le rétablissement du dessin des fenêtres à reconstituer »<sup>64</sup>, il est difficile d'admettre que la totalité de la composition ait pu être déterminée sur cette base. La ressemblance du remplage réalisé pour la chapelle de la Vierge, au sud-est, avec ceux d'autres



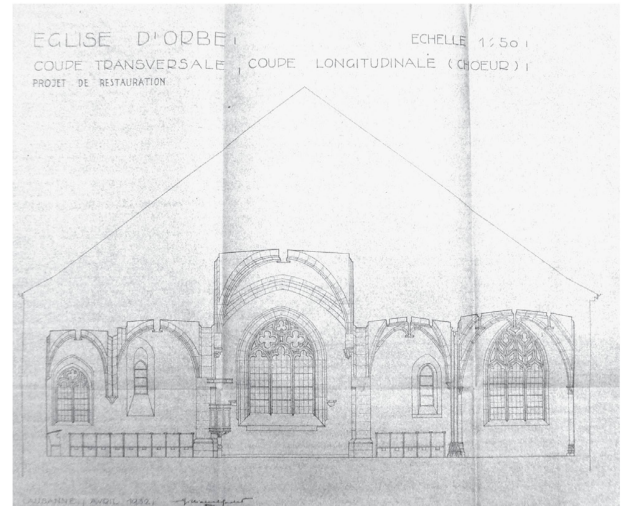
églises restaurées par Gilliard, comme la baie axiale du chœur de Curtilles, laisse penser que l'architecte se sert d'un répertoire de modèles<sup>65</sup>. Les quatre remplages réalisés correspondent par leur style à la période de construction de chaque partie de l'édifice: ils sont rayonnants pour le chœur et la chapelle nord-est, les secteurs les plus anciens de l'édifice, et présentent des compositions flamboyantes pour la fenêtre occidentale et pour la chapelle de la Vierge, qui datent du début du XVI<sup>e</sup> siècle (**fig. 9**). Ceci témoigne de la fonction pédagogique attribué à la restauration qui doit favoriser une lecture cohérente de l'histoire de l'édifice. Le respect du style de construction des différentes parties est également le signe d'une valorisation de la pluralité des couches historiques caractérisant les monuments anciens.

## LA RESTAURATION « CRÉATRICE » :

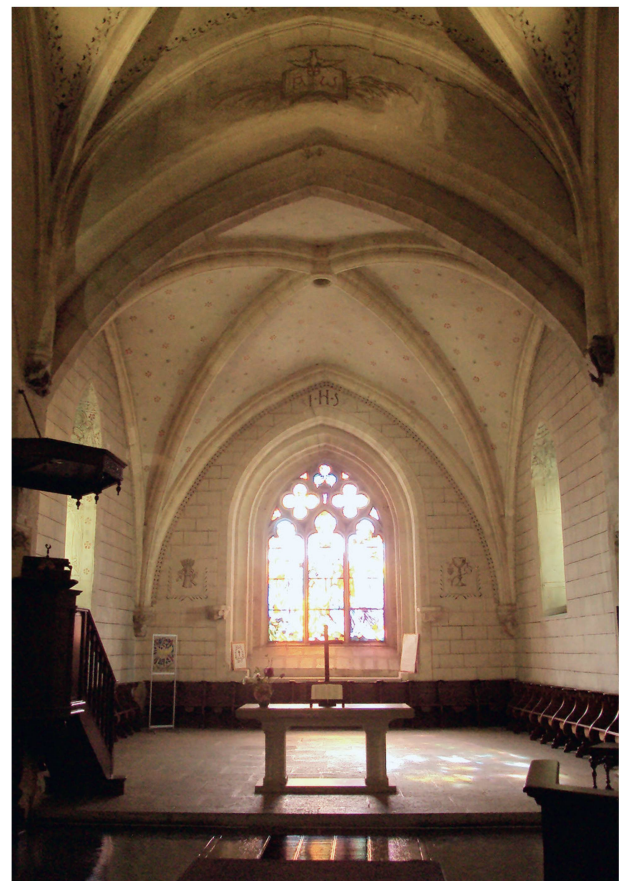
### L'IMPORTANCE DES VALEURS D'ART ET D'USAGE

La restauration comporte finalement, comme le laissait entendre le programme de Gilliard & Godet, une série d'interventions modernes qui complètent, enrichissent et transforment partiellement la substance architecturale ancienne pour la réadapter à des nouvelles exigences esthétiques. En premier lieu, le chœur est surélevé au moyen d'une marche, couvert d'un dallage en grès de la Molière (contrairement au sol de la nef en briques de Lausen) et débarrassé des bancs qui y avaient pris place après la Réforme pour être investi uniquement de la table de communion et de stalles<sup>66</sup>. L'opération de valorisation du chœur en tant qu'espace vide et distinct de la nef caractérise de nombreuses restaurations de la période, comme celles des temples de Commugny, de Vufflens-la-Ville, d'Aubonne, de Villette, de Nyon, etc. Elle témoigne d'une volonté de retour à une disposition architecturale des origines du christianisme perçue comme plus conforme à un espace sacré<sup>67</sup>.

Le temple, en outre, est orné de décors réalisés par Correvon. En plus de restaurer les peintures anciennes, il peint sur les parois du chœur les symboles du christogramme, de l'épi et du blé, du calice, de l'alpha et l'oméga ainsi que des assises simulées et des filets de différentes couleurs autour des baies et des arcs (**fig. 10**). Ce décor moderne qui se distingue difficilement des parties restaurées engendre une confusion entre les opérations de restauration et de création.



9 *Projet de restauration intérieure, Frédéric Gilliard, avril 1932 (ACV, P Gilliard 43).*



10 *Chœur, état actuel (photo L. Proserpi, 2019).*

Finalement, afin de valoriser la structure architecturale et de dégager les deux premiers piliers de la nef, les architectes édifient une nouvelle tribune combinée avec le tambour d'entrée et un petit local servant de sacristie. Un nouvel orgue réalisé par la maison Kuhn à Männedorf est logé au-dessus de cette tribune en partie dans les combles et sur les côtés de la nef afin de ne pas masquer la grande fenêtre gothique<sup>68</sup> (fig. 2, 4). En somme, Gilliard & Godet parviennent à la création d'un espace aux lignes plus harmonieuses, qu'ils agrémentent de lustres dessinés par eux-mêmes, selon une pratique courante qui fait de cette restauration une forme de *Gesamtkunstwerk* due aux deux architectes.

Quelques années plus tard, en 1944, grâce à une donation, le temple est doté d'un premier vitrail d'Ernest Biéler dans le chœur qui représente la Crucifixion. Cette opération s'inscrit dans la démarche de la restauration : Naef, en 1934 déjà, avait tenu à donner des indications pour les futurs vitraux, insistant sur le fait qu'ils soient réalisés en des tonalités claires<sup>69</sup> ; Gilliard quant à lui ne manque de revendiquer son rôle décisionnel en la matière affirmant que les vitraux doivent s'accorder par leur style à l'architecture ancienne et respecter les ambitions de la restauration<sup>70</sup>. Afin de s'harmoniser à l'ensemble architectural restauré, l'artiste verrier, selon les termes du nouvel archéologue cantonal Louis Bosset, doit « s'inspirer pour l'exécution des vitraux clairs du XV<sup>e</sup> siècle à colorations peu contrastées » et « éviter toute exagération dans la quantité des vitraux et dans l'intensité de leur coloration »<sup>71</sup>. Biéler, toutefois, n'accepte pas cette consigne, revendiquant ses compétences à juger des qualités d'une œuvre d'art et une liberté de s'exprimer dans le style qui lui convient<sup>72</sup>. Après plus d'une année de litiges, menaçant de quitter le chantier, il finit par faire valoir sa vision et par réaliser un vitrail haut en couleurs. Bosset toutefois, lors de la séance de Commission vaudoise des monuments historiques, émet le commentaire suivant :

L'harmonie avec le local n'est pas parfaite et a donné lieu à d'abondantes discussions qu'on eut probablement évitées en consultant le département avant de s'engager dans des commandes irrévocables<sup>73</sup>.

L'affaire ne s'arrête pas là : celui que l'on appelle désormais le « cas d'Orbe [...], si pénible et déplorable »<sup>74</sup>, engendre l'envoi en 1944 à toutes les communes d'une circulaire qui rappelle « conformément à l'article 13 de la loi de 1898, de consulter le Département de l'instruction publique et des cultes avant toute démarche quelconque sur les projets de vitraux que l'on pourrait avoir, et cela avant toute demande d'études ou de projets quelconques »<sup>75</sup>. L'évènement formalise le rapport hiérarchique entre d'une part les experts des monuments historiques et d'autre part les paroisses et les artistes, qui se trouvent être soumis aux premiers.

Quelques années plus tard, d'autres vitraux, de Biéler en 1947 pour la chapelle de la Vierge, de François Ribas entre 1949 et 1957 et de Jean Prahin en 1961, parachèveront l'opération d'embellissement du temple. Par leurs couleurs éclatantes et la variété stylistique qui les caractérisent, ceux-ci s'inscriront finalement dans la suite de Biéler.

## CONCLUSION

Après son inauguration le 3 juin 1934, le temple restauré d'Orbe est loué pour faire une profonde impression et pour inciter d'emblée au recueillement et à la méditation<sup>76</sup>. Ainsi il répond favorablement aux ambitions de base des Urbigènes qui souhaitaient améliorer l'aspect du sanctuaire pour l'élever au rang de ceux des paroisses voisines. Cette intervention permet de cerner les principaux enjeux de la restauration de l'Entre-deux-Guerres. Alors que d'une part elle témoigne de la volonté toujours marquée de mettre en évidence les découvertes archéologiques perçues comme des éléments fondamentaux dans la compréhension de l'histoire de l'édifice, elle illustre d'autre part la prise d'importance des valeurs d'art et d'usage, au sens de Riegl. La restauration comporte en effet une intervention créatrice de la part de ses acteurs qui visent, par la redéfinition des espaces, la valorisation du chœur ainsi que par l'ajout de nouveaux décors peints et de vitraux, à l'obtention d'un ensemble plus harmonieux et artistique. Toutefois, tandis qu'ailleurs, comme par exemple aux temples de Nyon<sup>77</sup> ou de Crans-près-Céligny<sup>78</sup>, ces décors présentent un style jugé moderne, à Orbe ils s'adaptent à un esprit ancien et se distinguent difficilement de l'œuvre restaurée. Cette intervention, avec les restitutions qu'elle comporte, témoigne par conséquent de l'ambition des spécialistes à restaurer littéralement un passé idéal disparu, l'objectif étant de recréer un lien avec un esprit d'origine altéré par l'avènement du protestantisme. Si les monuments historiques religieux au tournant du XX<sup>e</sup> siècle étaient souvent devenus des lieux avant tout culturels, attrayants pour les spécialistes et les touristes, ils semblent par conséquent regagner entre les deux Guerres un intérêt culturel et esthétique considérable. C'est ainsi que les temples, associés dans l'imaginaire collectif à des « salles de conférences » et à des lieux dépourvus de tout intérêt artistique<sup>79</sup>, acquièrent soudainement une valeur nouvelle.



## NOTES

<sup>1</sup> ACV, P Gilliard 42, préavis de la Municipalité au Conseil communal concernant la restauration du temple d'Orbe du 21 février 1933.

<sup>2</sup> *Feuille d'Avis d'Orbe*, 20 janvier 1926.

<sup>3</sup> Sur la restauration de monuments historiques religieux de l'Entre-deux-Guerres, voir en particulier 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; Bernard Zumthor, «*De minimis curat conservator etiam*. Au sujet de la restauration du temple de Crans-près-Céligny», *ibid.*, pp. 39-45; 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.

<sup>4</sup> 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, pp. 13-31.

<sup>5</sup> Au sujet du renouveau de l'art d'église protestant, voir en particulier Dario Gamboni, *Louis Rivier (1885-1963) et la peinture religieuse en Suisse romande*, Lausanne 1985; Dario Gamboni, Marie-Claude Morand, «Le renouveau de l'art sacré. Notes sur la peinture d'église en Suisse romande, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à la Seconde Guerre mondiale», in *NMAH* 36, 1985, 1, pp. 75-86; Dario Gamboni, «Route ouverte, route barrée: l'art d'église protestant», in 19-39. *La Suisse romande entre les deux guerres*, Lausanne 1986, pp. 73-81; Sophie Donche Gay, *Les vitraux du XX<sup>e</sup> siècle de la cathédrale de Lausanne: Bille-Cingria-Clément-Poncet-Ribaupierre-Rivier*, Lausanne 1994; Patrick Rudaz, *Carouge, foyer d'art sacré 1920-1945*, Carouge 1998; Olivier Fatio, «Les catholiques vus par les protestants», in *Schweizer Katholizismus 1933-1945. Eine Konfessionskultur zwischen Abkapselung und Solidarität*, dir. par Victor Conzemius, Zurich 2001, pp. 179-186.

<sup>6</sup> *FAL*, 4 juin 1934, p. 12.

<sup>7</sup> À ce propos, voir en particulier *Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle*, dir. par Denis Bertholet, Olivier Feihl & Claire Huguenin, Lausanne 1998.

<sup>8</sup> Frédéric Gilliard, «L'église d'Orbe: étude historique et archéologique», *RHV* 42, 1934, 3, pp. 129-165. Grâce à l'exploration archéologique réalisée en 1933, Gilliard clarifie des aspects de l'évolution du monument et corrige certaines hypothèses émises par Frédéric de Gingins, notamment à propos de la date de construction du gros œuvre de l'édifice que ce dernier faisait remonter au XII<sup>e</sup> siècle.

<sup>9</sup> Marcel Grandjean, *L'architecture religieuse en Suisse romande dans l'ancien diocèse de Genève à la fin de l'époque gothique*, Lausanne 2015, vol. I, pp. 297-307.

<sup>10</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 132; Grandjean 2015 (cf. note 9), p. 297.

<sup>11</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 154; Grandjean 2015 (cf. note 9), p. 297.

<sup>12</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 154.

<sup>13</sup> *Ibid.* pp. 155-156; Grandjean 2015 (cf. note 9), p. 298.

<sup>14</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 134; Grandjean 2015 (cf. note 9), p. 298.

<sup>15</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 155.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 135 et p. 156.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 157. Gilliard juge cet effort «un pastiche assez adroit», mais les retombées sont «une imitation assez brutale de modèles gothiques».

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 137. Cette couche qui couvre les peintures décoratives sera restaurée en 1878.

<sup>21</sup> Frédéric de Gingins-La Sarraz, *Histoire de la ville d'Orbe et de son château dans le Moyen Âge*, Lausanne 1855.

<sup>22</sup> Johann Rudolf Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz, von der ältesten Zeit bis zum Schluss des Mittelalters*, Zurich 1876, p. 409.

<sup>23</sup> Albert Naef, «Orbe, le château et l'église», *RHV* 11, 1903, pp. 321-329.

<sup>24</sup> Gilliard 1934 (cf. note 8), p. 135.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> ACV, AMH, A 128/3, lettre de Naef au Conseiller d'État Ruchet, chef du Département de l'instruction publique et des cultes, 20 octobre 1896.

<sup>27</sup> ACV, P Gilliard 42, rapport d'Albert Naef du 25 janvier 1907, réalisé conformément à la demande adressée le 11 août 1905 par la Commission de restauration du temple d'Orbe.

<sup>28</sup> La date 1878, visible sur l'une des nervures des voûtes du bas-côté méridional, porte Naef à la conclusion d'une origine récente du décor en faux-marbre. Les recherches d'archives effectuées par Gilliard, démontrent que déjà en 1687 des décorateurs avaient appliqué une peinture de ce type sur les éléments d'ossature (Gilliard 1934 [cf. note 8], p. 160).

<sup>29</sup> ACV, P Gilliard 42 (cf. note 27), p. 4.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>31</sup> La Commission demande ensuite conseil à Naef concernant le choix d'un architecte. Ce dernier répond que Francis Isoz, Otto Schmid, Louis Bosset, et Burnat & Nicati ont tous fait leurs preuves et seraient parfaitement qualifiés pour exécuter la restauration du temple d'Orbe (ACV, AMH, A 128/3, notes de Naef de 1906).

<sup>32</sup> ACV, P Gilliard 42, préavis de la Municipalité concernant la restauration du temple, 21 février 1933.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Proserpi 2019 (cf. note 3).

<sup>35</sup> *FAL*, 29 mai 1936, p. 20.

<sup>36</sup> Denis Bertholet, «Vers l'empirisme», in *Autour de Chillon* 1998 (cf. note 6), pp. 221-232.

<sup>37</sup> Claire Huguenin, «Les restaurations de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle (1898-1940)», in *La cathédrale Notre-Dame de Lausanne: monument européen, temple vaudois*, dir. par Peter Kurmann, Lausanne 2012, pp. 279-283.

<sup>38</sup> Brigitte Pradervand, *Le château d'Oron, histoire de sa construction et de ses restaurations (XIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle)*, Oron 2009.

<sup>39</sup> Voir notamment, parmi les publications de 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. 85-92;



«L'art dans l'église», in *Das Werk* 13, 1926, pp. 141-150; «Églises vaudoises», in *Habitation* 14, 1941, pp. 99-104; «L'architecture au service de nos églises», in *Almanach protestant et annuaire des églises romandes*, 1942, pp. 67-68; «L'art dans le temple», in *Monde religieux* 8, 1945.

<sup>40</sup> Voir en particulier Frédéric GILLIARD, «L'architecture dans le temple», in *L'Église nationale vaudoise. La pierre et l'esprit*, Lausanne 1936, pp. 19-34.

<sup>41</sup> ACV, P Gilliard 42, lettre de Gilliard & Godet à la paroisse d'Orbe-Montcherand, 21 décembre 1931.

<sup>42</sup> ACV, P Gilliard 42, lettre au Département de l'instruction publique et des cultes pour demande de subsides, 23 juin 1932.

<sup>43</sup> Alois RIEGL, *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, trad. et présentée par Jaques Boulet, Paris 2003 (*Der moderne Denkmalkultus*, 1903).

<sup>44</sup> À son sujet, voir: Claire PIGUET, «Charles-Henri Matthey (1880-1956). Un nom 'qui restera attaché à la restauration de nos principaux monuments historiques'», in *MVD* 7, 2017, pp. 67-80.

<sup>45</sup> ACV, P Gilliard 42, lettre de Gilliard à Barbier, 1<sup>er</sup> décembre 1932.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> ACV, P Gilliard 42, lettre de Barbier à Gilliard, mars 1933.

<sup>48</sup> ACV, P Gilliard 42, lettre de Gilliard à Barbier, 20 février 1933.

<sup>49</sup> AC Orbe, dossier 2097 – Bâtiments - Temple - 1933. Registre des dépenses, 5 juin 1937.

<sup>50</sup> ACV, P Gilliard 42, Temple d'Orbe, devis des travaux de restauration, II<sup>e</sup> période, 6 décembre 1934.

<sup>51</sup> Résolution IV de la *Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques*, 1931.

<sup>52</sup> Claire HUGUENIN, «L'église et le cloître de Romainmôtier: l'exportation du modèle», in *Autour de Chillon* 1998 (cf. note 6), p. 118.

<sup>53</sup> ACV, P Gilliard 42, Temple d'Orbe, devis des travaux de restauration, II<sup>e</sup> période, 6 décembre 1934. La pierre est si bien imprégnée de couleur qu'un décapage chimique ne suffit pas, nécessitant l'outil du tailleur de pierre.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> ACV, P Gilliard 42, rapport d'Albert Naef, 25 janvier 1907, p. 7.

<sup>57</sup> GILLIARD 1934 (cf. note 8), p. 158.

<sup>58</sup> ACV, P Gilliard 42, Temple d'Orbe, devis des travaux de restauration, II<sup>e</sup> période, 6 décembre 1934. La valeur historique des meubles avait été soulevée déjà en 1926, dans une série d'articles consacrés au mobilier de l'église d'Orbe sur la *Feuille d'Avis d'Orbe*.

<sup>59</sup> *Le marbre et la poussière. Le patrimoine funéraire de la Suisse romande, XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, dir. par Dave Lüthi, Lausanne 2013, vol. II, pp. 74-75.

<sup>60</sup> Celle au nord représente une tête nimbée à gauche et sainte Véronique présentant le saint Suaire à droite, tandis que celle au sud représente la scène des Trois Rois morts et des Trois Rois vifs à gauche et la tête du Christ à droite.

<sup>61</sup> Alors qu'il est plus discret lors d'autres interventions (notamment au temple de Nyon), à Orbe Correvon fait preuve d'un grand interventionnisme.

<sup>62</sup> ACV, PP Gilliard 42, devis descriptif et estimatif des travaux, juin 1932.

<sup>63</sup> PROSERPI 2019 (cf. note 3), pp. 48-53.

<sup>64</sup> ACV, P Gilliard 42, rapport de Charles-Henri Matthey sur le projet de Gilliard & Godet, décembre 1932.

<sup>65</sup> Gilliard connaît bien la date – la fin du XV<sup>e</sup> siècle ou le début du XVI<sup>e</sup> – de l'ensemble des baies du chœur de ce sanctuaire en raison de la présence des armes de Montfalcon sur l'ouverture axiale (Frédéric GILLIARD, «L'église de Curtilles, près Lucens, et sa restauration», in *RHV* 30, 1922, 2, p. 34). Il privilégie ce modèle à celui de l'église de Bavois, avec laquelle Naef avait instauré un rapport de parenté.

<sup>66</sup> ACV, P Gilliard 42, Temple d'Orbe, devis des travaux de restauration, II<sup>e</sup> période, 6 décembre 1934.

<sup>67</sup> PROSERPI 2019 (cf. note 3), pp. 91-96.

<sup>68</sup> *Le Semeur vaudois*, 23 juin 1934, p. 3.

<sup>69</sup> ACV, P Gilliard 42, rapport de Naef, 7 mars 1934.

<sup>70</sup> Selon lui, «seul un Poncet ou un Casimir Reymond auraient pu être assez compréhensifs et assez souples pour réaliser les vitraux s'adaptant vraiment au cadre architectural du temple d'Orbe» (ACV, P Gilliard 42, lettre de Gilliard à Bosset, 1<sup>er</sup> mars 1943).

<sup>71</sup> ACV, AMH, A 128/3, lettre de Bosset au Département de l'instruction publique et des cultes, 15 mars 1945.

<sup>72</sup> Madeleine BIÉLER, *Ernest Biéler, sa vie, son œuvre*, Lausanne 1953, p. 213.

<sup>73</sup> «Commission vaudoise des monuments historiques», *RHV* 53, 1945, p. 40.

<sup>74</sup> ACV, AMH, A 41/1 (d), lettre de Bosset au Département de l'Instruction publique et des cultes concernant la pose d'un vitrail au temple de Commugny, 23 octobre 1946.

<sup>75</sup> *Ibid.*

<sup>76</sup> FAL, 4 juin 1934, p. 12.

<sup>77</sup> Catherine SCHMUTZ NICOD, Anna PEDRUCCI et Mathias GLAUS, *Le temple de Nyon, ancienne église Notre-Dame*, Berne 2016.

<sup>78</sup> ZUMTHOR 2017 (cf. note 2).

<sup>79</sup> Alexandre Cingria, par exemple, dans son article «La décadence de l'art sacré», parlant de certaines églises catholiques contemporaines, ne manque de relever la non-valeur des décors protestants: «Je connais, quelque part en Suisse romande, une église catholique dont l'intérieur est simplement orné d'un énorme poêle de fonte, vraiment diabolique, avec ses longs boyaux de tuyaux noirs et d'inscriptions bibliques en caractères d'imprimerie, peintes sur le mur comme des réclames, en guise de décoration. Dans certains temples protestants, on n'a pas fait mieux.» (Alexandre CINGRIA «La décadence de l'art sacré», in *Cahiers vaudois*, 1917, pp. 29-30).