



De l'abbatiale à la cathédrale. Chronique d'un monument en devenir (XIX^e-XX^e siècles)

Dave Lüthi

La situation difficile dans laquelle les ordres religieux ont été placés vers 1840, après la fermeture des couvents et la guerre du Sonderbund, explique la relative indigence de leur patrimoine artistique en Suisse au XIX^e siècle. On compte peu de chantiers importants avant 1890 et les communautés, dotées d'effectifs réduits, se contentent souvent des édifices hérités des siècles précédents, bien assez vastes pour les accueillir. Si les églises sont régulièrement rénovées afin de s'adapter aux exigences nouvelles de la liturgie ainsi qu'aux modes stylistiques, leur architecture ne subit guère de modifications. Ces transformations souvent superficielles – nouveau décor peint, vitraux, renouvellement d'une partie du mobilier – n'ont que rarement subsisté : il n'est en effet pas rare qu'elles aient été supprimées lors de restaurations ou de rénovations ultérieures. De manière générale, dans les couvents suisses, le XIX^e siècle semble donc presque inexistant : l'abbaye de Saint-Maurice ne fait pas exception à la règle.

Des rénovations superficielles et disparues

Les archives documentent mal les travaux, souvent négligeables, il est vrai, menés par l'institution durant ce siècle. L'un des chantiers les plus remarquables se situe en dehors des murs de l'abbaye ; il s'agit d'un théâtre destiné aussi à la gymnastique

et aux beaux-arts¹. Le bâtiment est réalisé en 1819 à l'instigation du chanoine André de Rivaz, en récupérant l'ancienne *souste* (entrepôt) cédée par la bourgeoisie. Les plans du chanoine, inspirés semble-t-il du théâtre de Marterey à Lausanne et de celui de Genève, sont mis en œuvre non sans difficultés par un entrepreneur peu scrupuleux de Bex, Gaspard Eggen ; quand l'édifice est enfin inauguré, on peut y admirer une salle à l'italienne dotée d'un balcon en fer à cheval et d'un décor peint néo-classique². Devenu vétuste, l'édifice est démoli en 1934 ; les activités théâtrales sont alors déplacées dans la salle de gymnastique récemment construite par l'architecte martignerain François-Casimir Besson, qui fait place en 1959 au nouveau collège, muni d'une véritable salle de spectacles.

Dans l'église, un nouveau décor est peint dans les années 1840, vraisemblablement par Casimir Vicario. Ce peintre d'origine piémontaise est actif en Savoie voisine, où il travaille dans les cathédrales de Moutiers, de Saint-Jean-de-Maurienne, de Chambéry et d'Annecy³. A Saint-Maurice, il renonce aux remplages « troubadour » qui ont fait sa réputation au profit de scènes figurées d'inspiration néo-classique, assez similaires – pour autant qu'on puisse en juger sur les rares vues existantes – à celles qu'il réalise à l'abbatiale d'Abondance (1845-1847). Le mobilier se renouvelle peu à peu durant le siècle : on peut citer l'autel de la chapelle de la Vierge, dessiné par l'architecte de Monthey Emile Vuilloud, professeur à l'École de dessin de l'abbaye. L'élégant retable à doubles colonnes porte une Vierge à l'Enfant (*Mater amabilis*, 1867) de Paul von Deschwanden⁴, artiste considéré comme le rénovateur de la peinture religieuse catholique en Suisse. Représentant majeur du courant nazaréen helvétique, il est l'auteur de plusieurs œuvres en Valais, notamment une toile au couvent des Capucins de Saint-Maurice ; il n'est dès lors pas étonnant de découvrir l'une de ses très nombreuses productions en l'abbatiale⁵. Centré sur les deux visages et sur les mains jointes de la Vierge, le tableau montre une simplicité caractéristique des tableaux d'autel du peintre, souvent répétitifs, mais habilement composés.

C'est sans doute à la fin du second abbatiat de M^{sr} Bagnoud (1870-1888) que sont lancés les deux projets de rénovation réalisés sous son successeur,

1 L'intérieur de l'église abbatiale vers 1920, avec la mosaïque du maître-autel signée par Maurice Denis.

2 L'église abbatiale au début du XX^e siècle.

3 Le chœur vers 1900 ; le décor peint de 1889 conserve celui plus ancien de Casimir Vicario sur les voûtains.



M^{rs} Paccolat (1888-1909), qui marqueront la fin du siècle. Ils sont vraisemblablement initiés par le chanoine et professeur de philosophie Guillaume de Courten, à qui l'on prête un goût marqué pour l'art religieux et qui pourrait bien avoir opéré comme architecte⁶. Le plus modeste de ces chantiers concerne la bibliothèque, dont le décor est renouvelé en 1886-1891. Les frères Multone, gypsiers de Monthey, refont le plafond à neuf et posent des consoles et des chapiteaux qui donnent à cette salle son allure néo-baroque actuelle, bien intégrée à l'édifice ancien⁷.

Le second chantier, plus ambitieux, consiste en une rénovation complète de l'abbatiale en 1888-1889⁸. A l'extérieur, les façades sont « romanisées », sans doute pour s'accorder à la tour. Les fenêtres sont dotées d'arcs en plein-cintre, sauf les deux pans biais du chœur, qui montrent deux baies en arc brisé ornées de remplages néo-gothiques ; des frises d'arcatures aveugles soulignent dorénavant les toitures | ILL. 2 |. L'intervention la plus importante, et celle qui sera la plus critiquée, consiste en un prolongement de la nef de deux travées devant la tour. Cet agrandissement abrite non seulement la tribune de l'orgue et des chantres, mais également le portail principal, tourné depuis lors vers le parvis. Sa façade présente deux registres juxtaposés : le

premier, en appareil rustique, est percé d'un portail néo-roman ; le second montre trois niches en plein-cintre, celle du milieu abritant une statue de saint Maurice. Servant de couronnement, un crénelage miniature dégage la vue sur la tour qui se trouve dans l'axe de cette adjonction. A l'intérieur, si les voûtains de Vicario sont conservés, le reste du décor peint est supprimé au profit de nouveaux motifs d'esprit médiévalisant, mais moins romans que les façades | ILL. 3 |. Ils se caractérisent par un faux appareil qui unifie le vaisseau ; les arcades sont mises en évidence par une bichromie qui répond aux colonnes de la nef, conservées et laissées en pierre apparente, de même que les ébrasements des fenêtres. La corniche qui faisait le tour du chœur et de la nef est démolie, alors que des colonnettes sont dressées sur les piles de la nef pour servir d'appui aux retombées des voûtes. Des vitraux signés par Mouilleron, à Bar-le-Duc (F)⁹, ornent les fenêtres ; leur fait écho l'abat-voix néo-médiéval de la chaire à créneaux, pinacles et arcatures.

A l'instar de nombreuses autres rénovations d'églises datant de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la « médiévalisation » du vaisseau baroque de Saint-Maurice porte à la fois les qualités et les défauts de son époque : à la richesse des textures et des couleurs, à l'éclectisme des styles répond un

inévitables sentiment d'*horror vacui*. Cette évolution « organique » du décor sera jugulée par une autre, uniformisante, quelques décennies plus tard.

Reconnaissance patrimoniale

Au moment de ces travaux de rénovation se préparent aussi les premières fouilles de la cour du Martolet, qui s'ouvriront en 1896 sous la direction de l'ingénieur Jules Michel¹⁰ ; les travaux ont pour but de vérifier l'exactitude de la tradition selon laquelle la première église se serait située parallèlement à la paroi rocheuse : ils ne seront pas vains. Ils auront pour corollaire une première restauration de la tour, que l'on estimait alors dater du XI^e siècle ; elle deviendra un important sujet d'étude durant une vingtaine d'années. Ce chantier sera placé sous la surveillance d'Albert Naef¹¹, architecte, archéologue et futur président de la Commission fédérale des monuments historiques, qui dirige la plupart des fouilles et investigations monumentales entreprises en Suisse romande au tournant du siècle¹². L'architecte sédunois Alphonse de Kalbermatten est chargé des travaux en 1912 ; ils débutent par la restauration de la flèche, terminée trois ans plus tard¹³.

Si elle ne concerne pas l'architecture à proprement parler, cette phase joue pourtant un rôle fondamental pour l'inscription de l'abbatiale dans le patrimoine helvétique, dont le « catalogue » est alors en constitution. En Valais, la première loi sur la « conservation des objets d'art et des monuments historiques » date de 1906 et instaure une Commission des monuments historiques qui est chargée de l'inventaire cantonal¹⁴. Au moment où sont restaurées l'église de Valère (1896-1902, Joseph et Alphonse de Kalbermatten, architectes) et, dans le canton de Vaud voisin, l'abbatiale de Romainmôtier (1899-1915) par exemple, la reconnaissance patrimoniale de Saint-Maurice se fait assez naturellement par ses vestiges archéologiques (dont l'essentiel sera néanmoins découvert lors des fouilles de 1944-1949), mais surtout par le vecteur de sa tour romane, véritable icône de l'institution. Ce clocher va d'ailleurs conditionner toutes les subventions fédérales accordées aux travaux futurs ; Albert Naef les soumet strictement à la disparition de l'« affreuse adjonction moderne » (le porche de 1889 avec ses créneaux) qui défigure, selon lui, la base du clocher séculaire¹⁵.

Mariétan et le Groupe de Saint-Luc : une révolution en pointillé

L'abbatiale de M^{sr} Mariétan (1914-1931) modifie considérablement la position de Saint-Maurice face aux arts et, partant, son rôle de centre culturel¹⁶. Si l'on avait jusqu'alors demandé à des praticiens régionaux – voire locaux – de travailler à l'abbaye, le nouvel abbé, pétri des recommandations papales, a plus d'ambition. En effet, dans la mouvance du néo-thomisme, qui remet en valeur l'homme comme un corps animé et doté de sens, et ensuite du *Motu proprio* « Tra le sollicitudini » de Pie X sur la musique sacrée (1903), qui appelait les fidèles à prier sur de la beauté, un véritable renouveau de l'art religieux se fait jour dans le monde catholique. En tant que chanoine, Mariétan met sur pied une chorale grégorienne (1907) et, devenu abbé, il donnera lui-même des cours de plain-chant (1915) afin de rénover la psalmodie et de « confère[r] au chant des heures canonales une dignité et une piété que l'on se plaît à trouver éminemment favorables à la dévotion et à l'élévation des âmes »¹⁷.

Comme de nombreux autres prélats de son temps, il participe du mouvement de modernisation des arts religieux qui marque la fin des années 1910 et la décennie suivante, en France notamment, mais aussi en Suisse. Répondant tout à la fois à la désaffection des fidèles et à la « concurrence » des protestants qui, depuis le début du XX^e siècle, avaient osé faire recours à des images dans les temples, les catholiques suisses cherchent à modifier l'esthétique des églises pour la faire sortir de ce qui est alors perçu comme une voie sans issue, celle de l'historicisme et de la production sérielle d'un art qualifié dès lors de saint-sulpicien : aux statues en plâtre, aux verres colorés produits en série vont dorénavant répondre des productions artistiques de haute qualité, commandées spécifiquement et produites par des artistes de renommée parfois internationale.

En Suisse romande, ce mouvement prend une vigueur toute particulière grâce au soutien de l'évêque de Lausanne, Genève et Fribourg, Marius Besson ; le Groupe de Saint-Luc, véritable corporation d'artistes catholiques réunie autour de l'architecture Fernand Dumas, connaît ainsi de 1919 à la fin des années 1930 un succès fulgurant, construisant, rénovant ou décorant plus de deux cents églises catholiques dans ces trois cantons¹⁸. Dans le diocèse

4 Le maître-autel de 1722-1727 par David II Doret et la mosaïque de Maurice Denis (1919) figurant la distribution par les anges de palmes et de couronnes aux martyrs thébains.

de Sion, les positions plus conservatrices de l'évêque Victor Bieler l'empêcheront d'obtenir un monopole aussi marqué qu'à Fribourg¹⁹. Toutefois, autour de Saint-Maurice, grâce à M^{sr} Mariétan, plusieurs artistes du Groupe obtiennent des commandes qui ne sont pas négligeables. Elles témoignent du goût de l'abbé et de certains chanoines influents pour une certaine forme de modernité.

La première étape de cette petite révolution visuelle est l'intervention en 1919 de Maurice Denis ; il crée une mosaïque monumentale destinée au

retable du maître-autel de l'abbatiale qui apparaît comme le manifeste de cette rénovation artistique | **ILL. 4** |. L'artiste parisien n'était pas un inconnu en Suisse : en 1916, il avait en effet participé au chantier de l'église Saint-Paul de Grange-Canal à Genève, jalon essentiel dans la mise en place d'un langage visuel catholique moderne en Suisse romande²⁰. A Saint-Maurice, il est chargé de créer une grande image pour le maître-autel des années 1720²¹. Il choisit la mosaïque, technique archaïsante mais en plein renouveau, afin de souligner l'ancienneté du culte des martyrs thébains. Ceux-ci sont représentés derrière Maurice, qui se dresse au premier plan sur des armes abandonnées, couronné par deux anges. La composition glorieuse, voire grandiloquente met en évidence la figure du saint par un habile dégradé du coloris des tesselles ; son armure et son manteau apparaissent brillants, presque dorés, devant la foule mate des légionnaires. Si la frontalité de la figure s'avère le trait le plus moderne de la composition, cette dernière trouve sans aucun doute ses modèles dans les sarcophages et les ivoires des premiers temps chrétiens, et surtout dans la mosaïque ; la représentation de Josué arrêtant le soleil et la lune dans la nef de Santa Maria Maggiore à Rome (V^e siècle) est l'un des modèles probables de l'artiste. Denis n'aura plus l'occasion de créer d'autres œuvres à Saint-Maurice, où il reviendra tout de même en 1927 donner une conférence portant sur la peinture religieuse²², mais il y a ouvert les portes de la création « moderne » – autant qu'elle peut l'être alors dans le milieu catholique romand.

Le Groupe de Saint-Luc sera le principal bénéficiaire de cette ouverture. Durant l'Entre-deux-guerres, plusieurs de ses membres sont appelés à Saint-Maurice, soit pour l'abbaye, soit pour d'autres institutions religieuses. L'œuvre la plus aboutie est sans aucun doute la chapelle du foyer franciscain (1939-1942), dont les plans sont dus à Fernand Dumas, le décor peint à Paul Monnier, le tabernacle à Marcel Feuillat et les vitraux à Alexandre Cingria. Dans l'abbaye même, la chapelle du collège est due à l'architecte Adolphe Guyonnet (1925-1926)²³ ; ce dernier, proche du Groupe, est bien connu dans les milieux catholiques romands pour avoir dressé les plans de l'église de Grange-Canal. Abandonné en raison de la Première Guerre mondiale, le projet initial de nef à trois vaisseaux de style néo-gothique²⁴ est remplacé par un autre, très sobre, perçu à sa consécration comme un « joli ensemble moderne qui se relie



par l'esprit aux belles architectures du XVIII^e siècle valaisan »²⁵. La mise en couleurs de Gaston Faravel est prévue en trois tons :

« La voûte du plafond, d'un véronèse pur, contrastant en fluidité avec le ton lourd des murs, contribue à l'impression de grandeur [du] petit sanctuaire. A la naissance de la voûte, une moulure au profil amusant, peinte d'argent, heureuse et originale trouvaille, sépare les deux plans du plafond et des murailles. Un vert sourd couvre la tribune soutenue par de lourds piliers carrés, et se retrouve sur les bancs. »²⁶

Les vitraux dus à Marcel Poncet sont traités en noir et or, à la manière de gravures sur bois. Le retable baroque réemployé dans le chœur²⁷ sera orné peu après d'une tapisserie figurant le couronnement de la Vierge, brodée par Marguerite Naville²⁸. Cette œuvre chatoyante, faite de laine, de fils d'or et d'argent, s'intègre habilement dans son cadre baroque orné de rinceaux et de motifs végétaux dorés. Caractéristique de l'artiste, la composition frontale, encadrée par des anges, montre un coloris somptueux conjuguant le rouge pourpre aux reflets brillants des fils les plus précieux | **ILL. 5** |. Il s'agit d'une des œuvres majeures de l'artiste, hélas presque invisible aujourd'hui. On doit à Naville d'autres broderies pour l'abbaye (deux dalmatiques, deux étoles, une chape, un voile huméral, un voile de calice)²⁹ qui témoignent de l'intérêt manifesté par le chapitre et l'abbé pour la production de l'artiste. D'autres objets méritent mention : citons les six pièces d'orfèvrerie signées par Marcel Feuillat, fidèle du Groupe (ostensoir, calices, pyxide, patène), dont trois ont été offertes en 1927 par la mère du chanoine Léon Dupont Lachenal à l'occasion de sa première messe³⁰.

Sans avoir ni l'envergure ni l'ambition artistique d'autres commandes faites au Groupe, à Fribourg surtout, mais aussi en Valais – et tout particulièrement à l'église de Finhaut (1928-1930), paroisse faisant partie du territoire abbatial³¹ –, les œuvres agaunoises témoignent de la faveur évidente des nouvelles formes d'art sacré auprès des autorités religieuses d'alors. La reconstruction de la chapelle de Lourtier par Alberto Sartoris en 1932 constitue un véritable paroxysme de la modernité catholique en Suisse romande. Elle remplace une chapelle



incendiée, dépendant de l'évêque de Sion mais desservie par l'abbaye, et marque l'aboutissement d'une tendance marginale dans le monde catholique romand d'alors, mais importante en Suisse alémanique³². Elle n'aura aucune retombée en Valais et à Saint-Maurice où, après la nomination de M^{gr} Haller, la création restera cantonnée au modernisme tempéré du Groupe de Saint-Luc (chapelle du foyer franciscain) ou d'autres architectes locaux, tel Lucien Praz (église de Fully, 1934-1940). Le classicisme moderne de Guyonnet plaira plus que la

5 Broderie de Marguerite Naville apposée à un retable du XVIII^e siècle : le couronnement de la Vierge.



6 L'église abbatiale après la rénovation d'Adolphe Guyonnet.

modernité classique d'un Dumas, comme on va le voir. L'impact du Groupe sera toutefois sensible et nombre d'églises des années 1930-1950 continueront, en Bas-Valais, à conjuguer une architecture à la fois moderne et archaisante avec les arts figuratifs les plus courants (peinture, vitrail, sculpture), avant qu'une nouvelle génération d'architectes n'impose ses vues et que le Concile de Vatican II ne modifie en profondeur le rapport avec la tradition artistique.

La rénovation de l'abbatiale de 1933

Comme ailleurs en Suisse, l'art du XIX^e siècle connaît une rapide désaffection, en lien avec la rupture entamée par les Modernes durant l'Entre-deux-guerres et le changement esthétique radical qui s'opère en conséquence. Si les avant-gardes ne sont guère appréciées en Suisse romande, l'historicisme n'en est pas moins considéré depuis les années 1910 comme une forme de décadence, dont témoigne le qualificatif d'affreux accolé par Naef au porche néo-roman de 1889. Le jugement de valeur très négatif porté sur l'architecture et les décors du siècle précédent va amener un nombre important de destructions ou de « purifications », amplifiées en Valais par le tremblement de terre de 1946 qui va justifier la rénovation, voire la reconstruction de plusieurs églises³³.

A Saint-Maurice, il ne faut pas attendre aussi longtemps pour voir l'abbatiale modifiée. Le goût très marqué de l'époque pour des formes épurées va entraîner la disparition du décor presque centenaire de Vicario et celui des années 1880. En effet, en 1933, l'église abbatiale subit une rénovation complète, dirigée par Guyonnet³⁴. La monographie consacrée à l'architecte en 1938 relate les circonstances de cette commande. Selon l'auteur méconnu de l'ouvrage, Jean-Bernard Bouvier³⁵, « grâce à M^{gr} Mariétan, abbé de Saint-Maurice à l'époque, et à M^{gr} Burquier, son successeur, le Chapitre reste accueillant à l'art contemporain ». Ainsi,

« à Saint-Maurice, l'artiste érudit et moderne dont nous parlons eut principalement à rétablir dans la pureté de son style l'antique et célèbre église abbatiale. Il y eut plus à faire qu'on ne pense, car les siècles et les goûts (le mauvais goût souvent) l'avaient encombrée de disparates bizarres [sic]. Quelques-uns se sont récriés, la plupart furent enchantés de pouvoir retrouver dans leur grandeur, nue c'est vrai, majestueuse aussi, les colonnes de marbre noir du IV^e siècle [...], le dessin austère mais grandiose des arcades. »³⁶

Bouvier n'hésite pas à considérer cette intervention comme une « pure restauration de l'ancien »³⁷, voyant sans doute dans la réalisation du Genevois un retour à l'église des premiers temps. Et de vanter le remploi de l'ambon, « tiré par l'architecte du rebut où on l'avait mis »³⁸, dont il fait une chaire. Dans les faits, la « restauration » de Guyonnet est une véritable rénovation, une remise à neuf | **ILL. 6** |. Du décor du XIX^e siècle, il ne reste plus guère d'éléments ; les colonnettes et le décor peint néo-médiévaux, en particulier, sont supprimés au profit d'une architecture sobre, lisse, dont les moulures de staff unifient les arcades de la nef. Les colonnes sont laissées à pierre vue, alors que le reste du vaisseau est enduit de manière à « ramen[er] partout une belle simplicité de lignes et de surfaces »³⁹. A l'inauguration de l'église, l'article publié dans le *Nouvelliste valaisan*, sans doute dû à la plume du chanoine Louis Poncet, rappelle que :

« tout l'effort de l'architecte a tendu à ce but unique : rendre à la basilique des martyrs d'Agaune cette grandeur que l'on s'attend

à trouver dans le temple dédié au souvenir d'un des plus grands sacrifices qui fut jamais offert à Dieu, et à la fois cette austérité qui sied si bien à l'église d'un des plus anciens monastères du monde chrétien. »⁴⁰

Comme souvent à l'époque, tradition et modernité se conjuguent dans un même but, celui de revivifier le christianisme des origines par des formes atemporelles, anhistoriques, en prenant le contrepied exact du siècle précédent durant lequel les néostyles avaient justement cherché à historiciser à tout prix les références architecturales pour les inscrire dans la continuité chronologique. Durant les années d'Entre-deux-guerres, le paradigme moderne donne un coup que l'on espérait fatal à cette conception de la continuité historique ; Saint-Maurice prouvera que l'histoire n'est jamais linéaire... Mais c'est dans cet état d'esprit que Guyonnet restaure l'abbatiale : non dans ses formes – en tant que monument architectural –, mais dans sa signification historique. Cette conception alors nouvelle est restée unique en Suisse ; peu d'autres exemples peuvent y être comparés.

La catastrophe du 3 mars 1942 et ses conséquences

Vraisemblablement en lien avec le percement de galeries militaires dans le rocher surplombant l'abbaye⁴¹, un énorme bloc de pierre se détache le 3 mars 1942 de la falaise et s'abat sur le clocher roman. L'angle nord s'effondre ; la brèche s'agrandit rapidement et trois jours plus tard, sous l'effet d'un fort vent, la flèche choit à son tour et détruit la dernière travée de la nef | **ILL. 7** |. L'événement est évidemment un choc ; en pleine guerre, il s'assimile sans doute aux bombardements qui, dans d'autres villes européennes, font des monuments historiques les béants témoins de ce conflit d'une brutalité sans précédent. A Saint-Maurice, la catastrophe est évidemment moins dramatique, mais elle va avoir des conséquences marquantes sur l'abbatiale et ses alentours : la restauration de la tour, la reconstruction partielle de la nef et sa rénovation complète, la création d'un cloître et d'une nouvelle salle du trésor. Cinq ans de travaux qui, au milieu du XX^e siècle, donnent son visage actuel à l'abbaye.



7 La tour avant son effondrement complet.

Six jours après la destruction, une commission est nommée par le chapitre pour diriger la restauration du clocher ; la reconstruction de la partie disparue de l'abbatiale s'ajoute à ce projet initial et l'idée d'un concours d'architecture se fait rapidement jour⁴². Un Comité d'action se charge de la récolte des fonds ; il publiera un prospectus de souscription richement illustré. Soutenue par une médiatisation importante – les journaux nationaux et les quotidiens catholiques sont tous partie prenante, de même que des revues illustrées telles que *Du. Kulturelle Monatschrift*⁴³ –, la démarche permettra de recueillir plus de 125 000 francs en trois ans⁴⁴. Un comité de patronage prestigieux, comptant en ses rangs des personnalités catholiques – Philipp Etter, alors président de la Confédération, M^{gr} Marius Besson – mais pas seulement (les Vaudois Marcel Pilet-Golaz, conseiller fédéral, et Henri Guisan, général des armées). Le président de la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH), Linus Birchler, joue un rôle majeur de conseiller, qui dépasse les strictes limites de la restauration du clocher⁴⁵ ; catholique fervent formé

à Einsiedeln, il voyait sans doute dans cette mission une véritable reconquête spirituelle.

Le clocher va connaître une importante restauration qui s'apparente à une reconstruction. Après une longue attente due au manque de fonds, aux pressions politiques⁴⁶ et aux analyses complexes nécessitées par les structures subsistantes, les travaux sur la tour débutent le 1^{er} avril 1946, trois mois après un tremblement de terre qui n'avait par chance pas causé de dégâts supplémentaires ; ils dureront une année. Cette restauration s'avère ambiguë car, sur conseil de la CFMH, l'architecte chargé des travaux, Claude Jaccottet, lauréat du concours d'architecture dont il sera question plus loin, doit à la fois dégager toutes les baies de la tour pour lui rendre son caractère initial et reconstruire la flèche ainsi que ses quatre clochetons, qui avaient pourtant lors de leur édification plus tardive amené à condamner une partie de ces fenêtres à des fins de statique. Pour des raisons avant tout esthétiques, la Commission autorise la création d'un état qui n'a jamais existé auparavant, ce qui n'est guère défendable d'un point de vue déontologique⁴⁷. Cette liberté donne le ton de l'entier de la reconstruction : l'abbatiale sera considérée moins comme un édifice précieux à préserver qu'une matière à modeler pour la rendre plus belle et prestigieuse. La « gothicisation » de la nef datant de l'époque baroque en sera l'exemple le plus flagrant.

Le concours d'architecture et la reconstruction de l'abbatiale

8 M^{gr} Haller et l'architecte Claude Jaccottet (ACV).



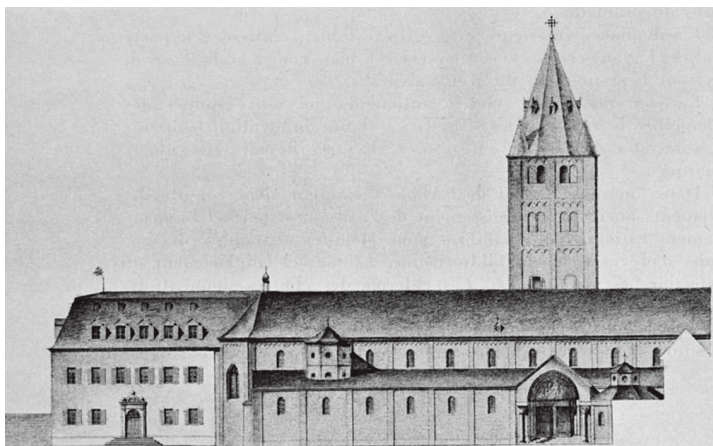
En mai 1944, un jury est formé⁴⁸ afin de mettre en place un concours d'architecture pour la reconstruction de la nef⁴⁹. Il désigne douze concurrents triés sur le volet⁵⁰, pour la plupart des constructeurs d'églises proches des milieux catholiques, à qui le programme d'étude en vingt-deux points sera envoyé. Ce texte impose aux candidats de reconstruire la nef au-devant de la tour, de lui assurer une protection au moyen d'une couverture en béton, de la doter d'un porche, de prévoir une toiture au faite continu, d'agrandir le chœur en occupant la première travée de la nef, de restaurer l'intérieur de l'église en revenant à la pierre apparente (selon le désir de la CFMH), enfin, hors de l'abbatiale, d'aménager la sacristie, la chapelle des reliques et le trésor – qui pourrait prendre la forme d'une crypte sous

le chœur –, ainsi qu'un agrandissement du logement des chanoines. Programme complexe s'il en est, comportant des parties de restauration et de construction, d'architecture et d'ingénierie.

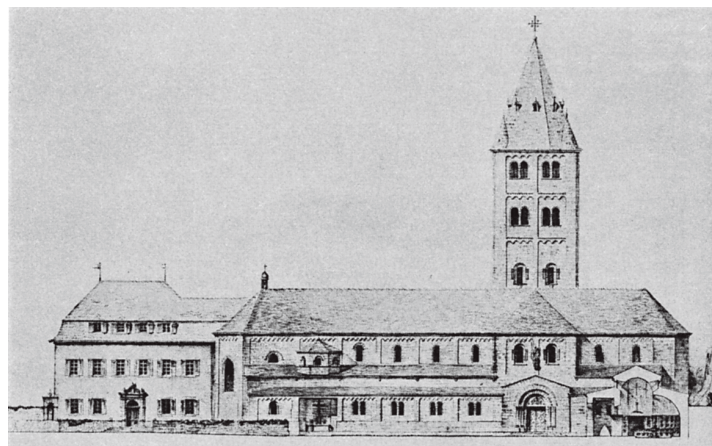
Dix projets sont reçus et le jury délibère en août 1945⁵¹ ; quatre sont éliminés au premier tour (architectes : Henri Dufour, Frédéric Gilliard, Alphonse de Kalbermatten, André Perraudin) et six passent en deuxième examen. Ceux de Maurice Praz et de Markus Burgener sont également repoussés au profit d'un quatuor de lauréats formé du Lausannois Claude Jaccottet, des Fribourgeois Fernand Dumas & Denis Honegger, du Genevois Jules-Samuel Buffat, et de l'unique Valaisan resté en course, Charles Zimmermann, de Saint-Maurice. Le premier prix est attribué au Vaudois et protestant Claude Jaccottet (1915-2000)⁵², pour lequel ce chantier ouvre une longue carrière de restaurateur de monuments historiques.

Cet architecte se distinguera en particulier par son respect de la substance ancienne : à Saint-Maurice – son coup d'essai ou d'envoi –, il n'en est pas encore ainsi⁵³. Sorti depuis peu de l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich, il va se lancer dans ce chantier de grande ampleur « fasciné par la vision des absides de toutes les cathédrales du moyen-âge et [par] le désir légitime de faire rentrer l'église de Saint-Maurice dans leurs rangs, poussé par ce besoin ardent de lumière et de grandeur »⁵⁴ : sans aucun doute, l'exaltation du jeune architecte devant sa tâche n'a pas dû déplaire à l'abbé et aux chanoines. M^{gr} Haller (1943-1970) semble avoir été son soutien durant tout le chantier, même si leur relation se ternit à la fin des travaux en raison de questions d'honoraires⁵⁵ | ILL. 8 |.

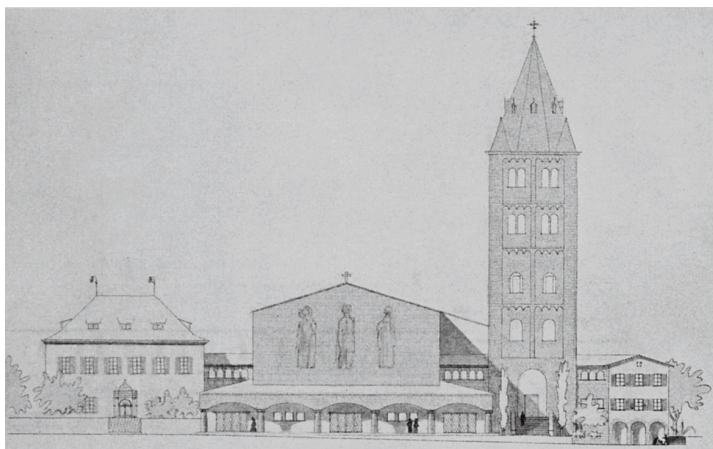
Le projet de Jaccottet⁵⁶ séduit le jury car il tient compte de toutes les données du programme, mais aussi par son caractère à la fois marquant et sobre. Les projets primés sont tous très différents : alors que Dumas & Honegger conservent l'essentiel des dispositions héritées de 1888-1889 et profilent une « architecture tranquille »⁵⁷, avant tout caractérisée par un grand porche néo-roman – cet historicisme étonne de la part de ces deux architectes – | ILL. 9 | Buffat amplifie ce caractère en le rendant plus pittoresque qu'auparavant | ILL. 10 |. On doit à Zimmermann le projet le plus audacieux, puisqu'il prévoit la démolition de l'église au profit d'une nouvelle construction tournée à 45°, qui s'ouvre sur la place par un vaste portail dégageant entièrement



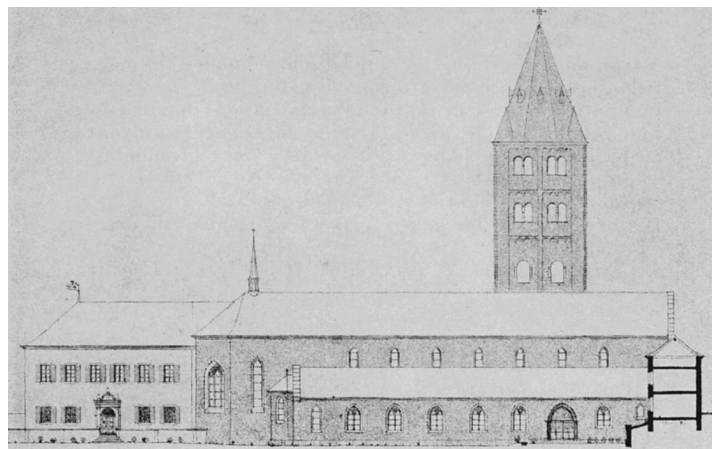
9



10



11



12

la tour ; le jury estime que « la conception générale [de l']église moderne est intéressante, mais [qu'elle] entraîne trop de démolitions de parties anciennes de l'Abbaye, qui ne sont pas suffisamment compensées par les édifices nouveaux »⁵⁸ | **ILL. 11** |.

En comparaison, Jaccottet détonne par son projet d'église néo-gothique | **ILL. 12** |. Conservant les structures architecturales existantes, il prévoit d'allonger l'église de cinq travées (dont une double) du côté du rocher, de couvrir cette partie d'une voûte d'arêtes de béton armé et d'unifier l'ensemble des façades de la nef par des baies en arc brisé. Traité en appareil de pierre apparente, le bas-côté s'orne de fenêtres aux remplages de style gothique, tout comme le chœur. Un clocheton à la flèche de « forme neutre mais incisive »⁵⁹ est prévu en couronnement du chœur, afin de « rassembler toutes les masses du chevet, [d']affirmer l'église à côté et au-dessus des bâtiments de l'abbaye et [de] répondre harmoniquement à la dominante du clocher »⁶⁰. A l'intérieur, la base de la tour est dégagée, ses ouvertures largement

rouvertes sur la nef, alors qu'une profonde tribune occupe le fond du vaisseau central.

Dans le chœur, l'architecte prévoit d'aménager un chancel, « disposition primitive, comme à l'église Sainte-Marie de Cosmedin, ou la basilique des Saints-Nérée-et-Achillée, à Rome, ou comme à l'église du monastère de Torcello »⁶¹, qui permettrait le emploi des fragments de l'ambon et le retour à une disposition qui rappellerait les premiers temps de l'abbaye. Le bas-côté est unifié par la construction d'une série de chapelles servant aux messes individuelles ; près du chœur, l'une d'entre elles présente une abside à trois pans qui répond par sa géométrie au chevet voisin. La chapelle des reliques et le local du trésor sont accessibles depuis un petit cloître néo-roman qui occupe la moitié de la cour orientale des bâtiments abbatiaux | **ILL. 13** |.

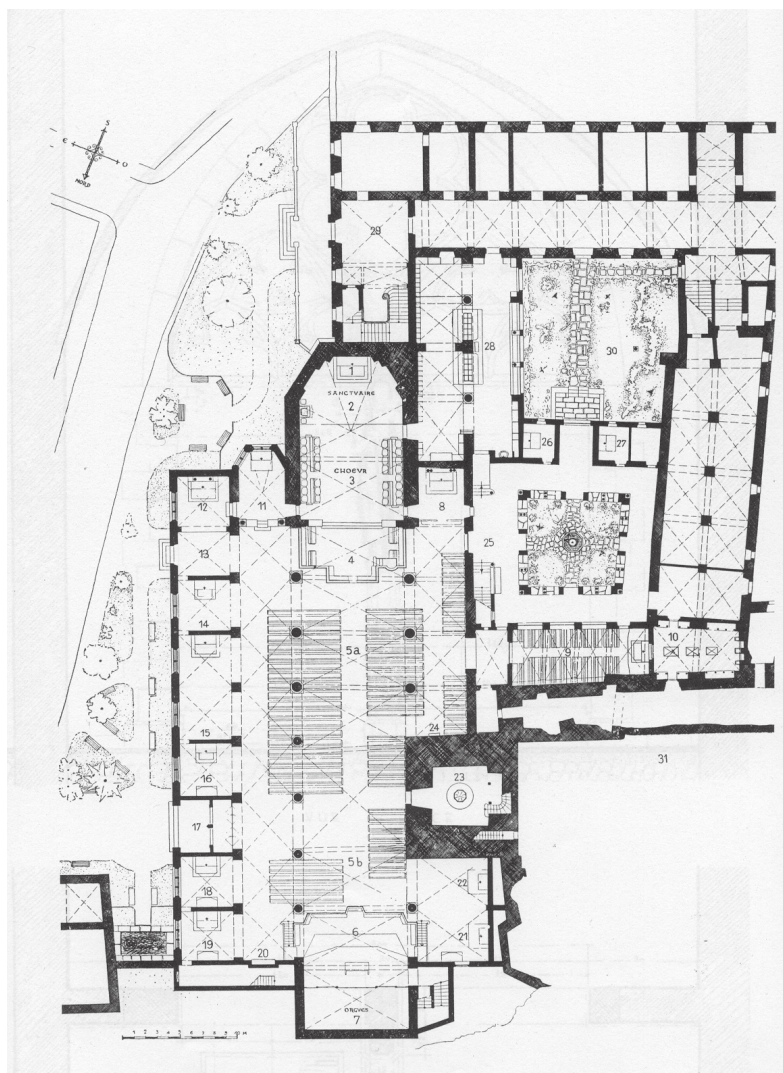
La transformation est audacieuse : pour faire de l'abbatiale une cathédrale, l'architecte vieillit son architecture, rendant le style baroque initial – certes complètement remanié au XIX^e siècle – plus

9 Projet de Dumas & Honegger, 2^e prix du concours d'architecture de 1945 (BTSR).

10 Projet de Jules-Samuel Buffat, 3^e prix du concours d'architecture de 1945 (BTSR).

11 Projet de Charles Zimmermann, 4^e prix du concours d'architecture de 1945 (BTSR).

12 Projet de Claude Jaccottet, 1^{er} prix du concours d'architecture de 1945 (BTSR).



13 Plan de l'abbaye avec l'intervention de Claude Jaccottet.

gothique qu'il ne l'a jamais été. Cette ambiguïté est clairement relevée par la CFMH au moment du dépôt des plans de Jaccottet en 1946 :

« Pour éviter le reproche de défigurer une fois de plus l'église abbatiale en lui imposant un visage qui ne serait pas le sien, une question de principe doit être résolue [...]. Il s'agit en effet de savoir si l'église abbatiale construite sous les premières années de Louis XIII, entre 1614 et 1627, doit être regardée comme appartenant encore au gothique, à un gothique tardif, ou si l'on peut y voir déjà l'une des premières manifestations baroques [...]. La détermination plus exacte du style de l'église abbatiale de Saint-Maurice devra commander toute sa restauration. »⁶²

Le choix s'avère difficile, car le mobilier date de la seconde époque, de même que les lanternons « laids à l'extérieur, mais jolis au-dedans » des deux chapelles latérales, alors que d'autres éléments « inclineraient au gothique, encore florissant chez nous aux 16^e et 17^e siècles ». La subjectivité des jugements ne manque cependant pas de clairvoyance ; le chancel est critiqué par la Commission comme un « archéologisme inopportun, comme une erreur, parce qu'[il] serait une disposition du haut moyen-âge introduite dans une église du 17^e siècle, un peu comme un corps étranger, comme une sorte de kyste ». En dépit des critiques de fond soulevées par la Commission, le chantier mené par Jaccottet entre 1946 et 1949 suivra d'assez près son projet initial. La principale modification du projet sera apportée à la chapelle des reliques et au trésor⁶³, présenté désormais dans une pièce spécifique dont les baies aveugles, aux remplages gothiques, servent de vitrine aux pièces d'orfèvrerie les plus célèbres de la collection agaunoise. Le cloître néo-roman fera remploi de vestiges découverts lors du chantier (des chapiteaux notamment) | ILL. 14 |.

A sa consécration le 26 mai 1949, l'abbatiale a subi une mue complète | ILL. 15 |. La nef couverte d'une voûte d'arêtes unifiée est entièrement blanchie, à l'exception des maçonneries des arcades et de la tour, qui confèrent une note solennelle à l'ensemble. Le mobilier baroque est conservé dans le chœur, ainsi que le maître-autel et sa mosaïque de Maurice Denis. Les retables baroques sont repoussés dans les chapelles latérales, ajourées par les grandes baies gothiques de Jaccottet. S'avancant loin dans la nef, le chancel intègre la chaire conçue autour de l'ambon. Grâce à l'abaissement du sol de l'église, les proportions sont plus élancées qu'auparavant, plus gothiques sans aucun doute. A l'extérieur, le clocher montre ses façades restaurées, régulièrement percées par les baies romanes dégagées ; l'élégance de la flèche reconstruite à l'identique, soutenue par une structure en béton armé dissimulée, fait oublier l'incohérence historique induite par ces travaux. Les parements en pierre apparente du nouveau bas-côté, coiffé d'une toiture en appentis, signalent cette partie neuve, alors que le vaisseau central et le chœur sont enduits de blanc, laissant seulement apparaître les encadrements irréguliers et pittoresques des fenêtres. Dans un texte remarquable, l'architecte justifie d'une manière peu commune



l'ensemble de sa démarche. Pour lui, le choix du style gothique est moderne :

« l'homme d'aujourd'hui affirme l'art médiéval, l'étudie, le cultive et aime à en retrouver l'atmosphère, et ceci non seulement par opposition à l'ambiance artificielle, mécanique et arythmique de la vie moderne, mais encore par une affinité réelle. [Le] but de l'art n'est pas de refléter une époque ou une autre, mais bien de rendre sensibles, par les moyens qui lui sont propres, des vérités transcendantes et immuables. »⁶⁴

Selon Jaccottet donc, le style gothique employé à Saint-Maurice ne doit pas être compris comme un style historique – il se détache donc de l'historicisme – mais au contraire comme un style chrétien, en quelque sorte atemporel.

Le cycle de vitraux prévus par l'architecte, de caractère néo-médiéval plutôt que médiéval – il s'inspire des conseils donnés par Viollet-le-Duc en la matière, notamment de la méthode byzantine⁶⁵ – ne sera pas réalisé. En effet, le marchand de vin Edmond Giroud prend les devants et contacte en janvier 1950 l'artiste Edmond Bille, ancien membre du Groupe de

Saint-Luc établi en Valais ; fort de l'aval de M^{gr} Haller, l'artiste présente deux mois plus tard les premières maquettes. Entre 1950 et 1956, il réalisera seize verrières, disposées dans les baies des bas-côtés et du chœur⁶⁶ | **ILL. 16** |.

Le programme ambitieux de Bille tourne autour de l'histoire de saint Maurice et du martyr de la légion thébaine, de la fondation du monastère par saint Sigismond, des processions de fidèles et de religieux, ainsi que de la Nativité. Maniant à son habitude une palette sombre et chatoyante, le peintre divise les vitraux en deux registres à la manière médiévale, à l'exception des baies du chœur, occupées par des figures monumentales, car elles doivent être vues de loin. Le caractère traditionnel de ces scènes est tempéré par le traitement fragmenté du verre, mis en plomb avec lyrisme ; en résultent des compositions très riches, parfois proches de Chagall. Le jeu des couleurs n'a plus grand-chose de médiéval lui non plus : aux ocres veloutés des fonds et aux reflets dorés des carnations répondent les bleus métalliques des armures ou le turquoise des drapés. La lumière étouffée, chargée de mystère, qui pénètre dès lors dans les chapelles latérales ne permet hélas plus guère d'apprécier le mobilier baroque de belle qualité qu'elles abritent.

14 Le cloître « roman » créé par Claude Jaccottet.

15 L'église abbatiale lors de sa consécration solennelle en 1949 après le grand chantier dirigé par Claude Jaccottet.

Révéler – préserver

Longue nef gothique, opposition de pierres apparentes et de crépi clair, chœur et chapelles sombres, chatoiement des vitraux, mobilier disposé par période : l'état actuel de la basilique résulte en grande partie de l'intervention de Claude Jaccottet, d'une importance évidente, tant par son ampleur que par sa signification⁶⁷. A contre-courant des mouvements de modernisation de l'art religieux dont le Groupe de Saint-Luc avait donné un avant-goût dans les années 1930, et qui connaîtront leur véritable développement après la guerre, ce chantier apparaît rétrospectivement comme le chant du cygne de la période historiciste qui, durant près d'un siècle, a cherché à faire de l'abbatiale un témoin des origines de l'abbaye, alors même que son architecture – baroque ! – aurait dû pousser à faire tout autre chose... A la stricte logique archéologique et historique s'est ici substituée une lecture idéologique de l'architecture, perçue comme le vecteur d'une manière de penser l'histoire et le fait religieux, et cherchant à faire de l'abbatiale une cathédrale (gothique, par conséquent), siège d'un abbé mitré qui cherche à asseoir son autorité. L'abbatiale est un monument tout à fait unique en son genre, loin à la ronde ; elle est en effet le témoin d'une certaine forme de modernité qui consiste à nier l'Histoire en tant que succession de temporalités, au profit d'une vision synchronique qui donne à voir l'édifice comme un résumé de son histoire. On doit regretter que les modifications liturgiques induites par le Concile de Vatican II et d'autres interventions plus récentes aient peu à peu réduit la cohérence formelle voulue par Jaccottet. Il est vrai que, dans le contexte très particulier des Trente Glorieuses, la « restauration » de l'abbatiale n'a donné lieu à aucune glose, aucune exégèse jusqu'à ce jour, le gothique du XX^e siècle mettant visiblement aussi mal à l'aise les commentateurs que le néo-gothique du siècle précédent. Il est temps que cette intervention entre dans le champ patrimonial, ne serait-ce que pour préserver cette étape essentielle – en fait, le seul état historique cohérent existant – de l'histoire plus que millénaire de l'abbaye.

16 Vitrail du bas-côté signé par Edmond Bille.

De l'abbatiale à la cathédrale. Chronique d'un monument en devenir (XIX^e-XX^e siècles)

NOTES

- 1 BERTRAND 1935 ; COUTAZ 2004.
V. dans cet ouvrage D. DEBONS, « Entre conservatisme et radicalisme », p. 392.
- 2 AASM, PLA 400/0/0/1, plan et coupe du théâtre, 1820.
- 3 REY-BOGEY 1994. Les travaux aigaunois de l'artiste ne sont pas cités.
- 4 DUPONT LACHENAL 1954, p. 130 ; JENNY 1976, p. 395.
- 5 Cette œuvre n'est pas citée dans TOBLER 1985, ni les autres œuvres valaisannes de l'artiste (Brigue, église des Jésuites, autels latéraux, 1846 ; Vissoie, retable, 1848 ; Martigny, autels latéraux, 1861 ; Saint-Maurice, couvent des Capucins, autels latéraux, 1866 ; Simplon, église Saint-Gothard, autels latéraux, 1876 ; Obergesteln, retable, 1878. Voir JENNY 1976).
- 6 Aucun nom d'architecte n'apparaît à notre connaissance. On doit à Courten de nombreux dessins d'architecture conservés aux AASM (CHR 10/76/1, CHR 112/85/1, CHR 112/86/1, ICO AGA/DES/5), ainsi que le monument funéraire du comte Paul Riant (ca. 1888) et le maître-autel de la chapelle Saint-Florentin à Mex.
- 7 AASM, BAT 300/2/1, rénovation de la bibliothèque, 1886-1891 (factures).
- 8 DUPONT LACHENAL 1951, p. 37-39.
- 9 Cette entreprise de la Meuse fournit de très nombreuses églises régionales : Salvan (1895), Venthône (1896), Monthey (1898), Ardon (1899), Le Châble (1901), Montreux (église catholique, 1904), etc.
- 10 MICHEL 1896.
- 11 AASM, BAT 300/3/1 ; BAT 300/5/1.
- 12 HUGUENIN 1998.
- 13 AEV, Fonds de Kalbermatten architectes, A 57, Saint-Maurice.
- Basilique : restauration du clocher, 1912-1923.
- 14 ELSIG 1998.
- 15 AASM, BAT 300/8/1, rapport de Naef cité dans un autre rapport de Linus Bircher, 31 août 1942.
- 16 V. dans cet ouvrage S. ROULIN, « L'époque contemporaine », p. 417 sq.
- 17 BUSSARD 1943, p. 47-48.
- 18 *Le Groupe de Saint-Luc*.
- 19 MORAND 1995.
- 20 POIATTI 2001.
- 21 *La Suisse romande entre les deux guerres*, p. 102, cat. R 57, carton signé et daté (1919).
- 22 DENIS 1927 ; PONCET 1927.
- 23 AASM, BAT, 200/3/1.
- 24 La chapelle se situe dans le collège construit en 1892, transformé en 1913 par Louis Gard et terminé par François-Casimir Besson suite à des malversations (AASM, BAT 300/6/6).
- 25 PONCET 1926, p. 147.
- 26 *Ibid.*
- 27 Situé actuellement au premier étage de la tour, dans la basilique.
- 28 *La Suisse romande entre les deux guerres*, p. 104, cat. R 75. A son sujet : AUBERT 1945.
- 29 *La Suisse romande entre les deux guerres*, p. 104, cat. R 76-81.
- 30 *Ibid.*, p. 102, cat. R 61-66.
- 31 GROSS 2001.
- 32 WYDER 1989.
- 33 RAEMY-BERTHOD 1999, p. 174-175.
- 34 AASM, BAT 300/7/1, documents divers concernant la rénovation de 1933. Entre les années 1910 et 1960, Bouvier rédige de nombreux textes sur les artistes catholiques de son temps – Cingria, Bille, Monnier notamment –, mais aussi sur l'art religieux et la poésie en Suisse romande.
- 36 BOUVIER 1938, p. 62-63.
- 37 *Ibid.*, p. 63.
- 38 *Ibid.*, p. 63.
- 39 AASM, BAT 300/7/1, lettre d'un chanoine anonyme (Louis Poncet ?) à un confrère, 16 janvier 1933.
- 40 *Le Nouvelliste Valaisan*, 22 septembre 1933 (AASM, BAT 300/7/2).
- 41 AASM, BAT 300/8/1, BAT 300/8/5 ; AFMH, Fonds Schmid, Saint-Maurice, clocher I.
- 42 AASM, BAT 300/8/1, Protocoles de la Commission [...], 13 mars 1942.
- 43 BIRCHLER 1943.
- 44 AASM, BAT 300/8/1, dissolution du Comité d'action, 1^{er} juillet 1946.
- 45 Voir par exemple AASM, BAT 300/8/1, séance du 31 août 1942.
- 46 Le conseiller fédéral Philipp Etter et le conseiller d'Etat Karl Anthamatten demandent que les travaux soient repoussés après la fin de la guerre afin de lutter contre le chômage et de toucher des subsides plus importants (AASM, BAT 300/8/1, 11 février 1944).
- 47 LÜTHI 2010, p. 412-415.
- 48 Il est formé de : Karl Schmid, architecte cantonal du Valais ; Linus Birchler, historien de l'art, président de la Commission fédérale des monuments historiques ; Louis Blondel, archéologue et membre de cette Commission ; Léon Jungo, directeur des Constructions fédérales ; Edmond Latetlin, architecte ; Léon Dupont Lachenal, chanoine ; Alexandre Sarrasin, ingénieur.
- 49 Sources principales : AASM, BAT 300/8 ; ACV, PP 546/1286, 1287 ; AFMH, Fonds Schmid, Saint-Maurice, Abbatale/Clocher I et II.
- 50 Le premier choix, réduit par la suite, est fait lors de la séance du jury du 10 juin 1944 (AASM, BAT 300/8/17).
- 51 AASM, BAT 300/8/17, séance du 16 août 1945. Le résultat du concours est publié dans le *Bulletin technique de la Suisse romande*, 8 décembre 1945, p. 341-346.
- 52 A son sujet : LÜTHI 2008.
- 53 LÜTHI 2010.
- 54 ACV, PP 546/1286, lettre de Jaccottet à l'abbaye, 31 août 1948.
- 55 AASM, BAT 300/8/20, « Mémoire de l'abbaye de St-Maurice dans le litige qui l'oppose à M. l'architecte Jaccottet », 15 mars 1951.
- 56 ACV, PP 546/337.
- 57 *Bulletin technique de la Suisse romande*, 8 décembre 1945, p. 344.
- 58 *Ibid.*, p. 346.
- 59 AASM, BAT 300/8/17, projet de Jaccottet, juillet 1946.
- 60 *Ibid.*
- 61 *Ibid.*
- 62 Cette citation, comme les suivantes, provient de : AASM, BAT 300/8/20, « Annotations au dernier projet présenté par M. Claude Jaccottet, juillet 1946 ».
- 63 V. dans cet ouvrage, vol. 2, P. A. MARIAUX, « Histoires de dispositifs », p. 395-399.
- 64 JACCOTTET 1951, p. 307.
- 65 ACV, PP 546/1286, « Abbaye de Saint-Maurice, vitraux de la Basilique, notice explicative », 7 mars 1949.
- 66 KÜNZI 2003, p. 160-173, 209-211.
- 67 Du point de vue patrimonial, v. LÜTHI 2010.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBERT Jacques, *Marguerite Naville*, Neuchâtel, 1945.
- BERTRAND Jules-Bernard, « Notes sur le théâtre du collège de Saint-Maurice », *ESM*, 34 (1935), p. 197-236.
- BIRCHLER Linus, « Die Abtei von St-Maurice. Ein Turm bittet um Hilfe », *Du. Kulturelle Monatsschrift*, 5 mars 1943, p. 5-10.
- BOUVIER Jean-Bernard, *Adophe Guyonnet*, Neuchâtel, 1938.
- BUSSARD François-Marie, « Son Excellence Monseigneur Joseph Mariétan : Evêque titulaire d'Agathopolis », *ESM*, 41 (1943), p. 35-69.
- BTSR = *Bulletin technique de la Suisse romande*.
- COUTAZ Jean-Pierre, *Deux siècles d'art scénique*, Saint-Maurice, 2004.
- DENIS Maurice, « L'importance du sujet dans la peinture religieuse », *ESM*, 25 (1927), p. 194-199, p. 223-229.
- DUPONT LACHENAL Léon, « L'Abbatiale depuis le 17^e siècle », *ESM*, 49 (1951), p. 33-60.
- DUPONT LACHENAL Léon, « La Chapelle de la Vierge à l'église abbatiale de Saint-Maurice », *ESM*, 52, (1954), p. 121-133.
- ELSIG Patrick, « La protection du patrimoine bâti en Valais au tournant du XX^e siècle », dans *Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle*, éd. Claire HUGUENIN, Denis BERTHOLET, Olivier FEIHL, Lausanne, 1998, p. 67-70.
- GROSS Samuel, *L'église paroissiale de Finhaut*, mémoire de licence dir. par Pierre VAISSE, Université de Genève, 2001.
- Le Groupe de Saint-Luc : *Patrimoine fribourgeois*, 5 (1995), n^o spécial consacré au Groupe de Saint-Luc.
- HUGUENIN Claire, « La cheville ouvrière du projet : Albert Naef (1862-1936). Jalons biographiques », dans *Autour de Chillon. Archéologie et restauration au début du siècle*, éd. Claire HUGUENIN, Denis BERTHOLET, Olivier FEIHL, Lausanne, 1998, p. 55-59.
- JACCOTTET Claude, « La restauration de la basilique de l'abbaye de Saint-Maurice », *Bulletin technique de la Suisse romande*, 4 octobre 1951, p. 305-312 ; 20 octobre 1951, p. 313-321 [= *ESM*, 49 (1951), p. 61-114].
- JENNY Hans (éd.), *Kunstführer durch die Schweiz*, vol. 2, Berne, 1976 (5^e éd.).
- KÜNZI Claude-Alain, *Edmond Bille : l'œuvre monumental*, Moudon, 2003.
- LÜTHI Dave, « Le (néo)gothique retrouvé. Claude Jaccottet et les restaurations de Notre-Dame de Vevey (1950-1980) », *Annales veveysannes*, 12 (2008), p. 31-49.
- LÜTHI Dave, « Conservation et restauration en Suisse romande, 1950-2000 », dans *Patrimonium. Denkmalpflege und Archäologie in der Schweiz 1950-2000*, Zurich, 2010, p. 379-466.
- MICHEL Jules, « L'abbaye de Saint-Maurice en Valais. Premiers résultats des fouilles entreprises sur l'emplacement des anciennes basiliques de St-Maurice d'Againe », *Indicateur d'antiquités suisses*, 8 (1896), p. 103-112.
- MORAND Marie-Claude, « Le groupe de Saint-Luc en Valais : une carrière difficile », *Patrimoine fribourgeois*, 5 (1995), p. 13-16.
- POIATTI Myriam, *L'église de Saint-Paul, Grange-Canal*, Genève, Berne, 2001.
- PONCET Louis, « La nouvelle Chapelle du Collège », *ESM*, 25 (1926), p. 147-149.
- PONCET Louis, « Une conférence Maurice Denis au collège », *ESM*, 25 (1927), p. 200-201.
- RAEMY-BERTHOD Catherine, « Les arts décoratifs. Survol de l'art sacré au XX^e siècle en Valais », *Artes Fidei. Art de la foi*, Sion, Musée de l'Evêché, cat. d'exp., Sion, 1999, p. 163-181.
- REY-BOGEY Annick, « Casimir Vicario. Biographie et itinéraire artistique d'un fresquiste en Savoie romantique », dans *Savoie et région alpine*, Paris, 1994, p. 329-344 (Congrès national des sociétés savantes, 116).
- La Suisse romande entre les deux guerres : 19-39, la Suisse romande entre les deux guerres : peinture, sculpture, art religieux, architecture, céramique, photographie, littérature, musique, cinéma, radio, théâtre, fêtes*, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts (etc.), cat. d'exp., Lausanne, 1986.
- TOBLER Mathilde, « 'Ich male für fromme Gemüter und nicht für Kritiker'. Melchior Paul von Deschwanden als Kirchenmaler », dans *Ich male für fromme Gemüter : zur religiösen Schweizer Malerei im 19. Jahrhundert*, Lucerne, Kunstmuseum, cat. d'exp., Lucerne, 1985, p. 54-96.
- WYDER Bernard, « Quand la tradition permet la modernité : l'abbaye de Saint-Maurice et la chapelle de Lourtier », *Nos monuments d'art et d'histoire*, 3, (1989), p. 268-276.