

Vierges romanes et gothiques du valais

Autor(en): **Bouffard, Pierre**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **1 (1953)**

Heft 1

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-727512>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

VIERGES ROMANES ET GOTHIQUES DU VALAIS

par Pierre BOUFFARD

EN tête de l'article qu'il consacrait en 1925 aux Vierges romanes du Musée national, Julius Baum¹ faisait remarquer combien il est difficile de faire l'analyse stylistique d'œuvres du moyen-âge, qui ne sont pas en général des créations, mais des répétitions de modèles très anciens. Cette difficulté est plus grande encore lorsqu'il s'agit de comparer et d'étudier des figures aussi souvent répétées que celles du Christ ou de la Vierge; elle s'accroît encore lorsqu'on étudie des œuvres provinciales.

Nous nous proposons de grouper ici les quelques Vierges à l'Enfant provenant avec certitude du Valais et appartenant maintenant à différentes collections privées ou publiques de la Suisse. Notre but n'est pas d'essayer de trouver une origine commune à toutes ces statues, dont nous verrons au contraire les grandes différences, mais simplement de rassembler en une courte étude des œuvres de provenance valaisanne. Nous ne nierons pourtant pas que s'il est fort possible que quelques-unes de ces statues furent sculptées dans le pays même ou en Suisse en tout cas, d'autres furent importées à l'époque même ou plus tard.

D'autre part, nous avons pensé qu'il serait utile de publier, sous forme de documents, des œuvres valaisannes aujourd'hui dispersées. Il est possible que l'on puisse ainsi peu à peu reconstituer le moyen âge artistique de notre plus belle et plus riche vallée des Alpes. Plusieurs des pièces que nous présentons ici sont connues; d'autres, au contraire, sont inédites ou connues des seuls spécialistes.

De plus, nous voudrions compléter ainsi par l'étude archéologique la très intéressante étude historique de M. Grégoire Ghika consacrée au culte de la Vierge en Valais². Ce culte remonte aux origines chrétiennes du Valais: « Les historiens ne doutent pas que la Sainte Vierge ait toujours été patronne de l'église épiscopale en Valais, dès les origines du diocèse: Saint Théodore ou Théodule, premier évêque d'Octodure (Martigny), fut sans doute un protagoniste du culte de Marie, car il participa au concile d'Aquilée (381) et peut-être à celui de Milan (390), où l'on

¹ *Romanische Marienbilder im Schweizerischen Landesmuseum*, IAS 1925, 215-224, pl. VIII-XVIII.

² Grégoire GHIKA, *Sur le culte de la Sainte Vierge en Valais*, Annales Valaisannes, N° 2, avril-juin 1951, 1-19.



Fig. 5.
Vierge de Rarogne I
(Musée national suisse,
photo du musée)

condamna l'arianisme et d'autres hérésies qui niaient la divinité du Christ et, par le fait même, la dignité de la Mère de Dieu. De plus, l'église de Martigny (Notre-Dame des Champs) conserva toujours le vocable marial³ ». Ghika souligne d'autre part que la cathédrale de Sion possède en son trésor un reliquaire commandé vers 800 par l'évêque Althée et portant la plus ancienne figure de la Vierge connue en Valais, accompagnée de l'inscription :

HANC CAPSAM DICATA IN HONORE
SCE MARIAE ALTHEVS EPS FIERI ROGAVIT ⁴

On se reportera également au travail de G. Ghika pour connaître les sanctuaires du Valais consacrés à la Vierge.

* * *

La plus belle Vierge à l'Enfant provenant du Valais est incontestablement celle de l'Ossuaire de *Rarogne*, acquise en 1924 par le Musée national à Zurich ⁵ et que l'on a pris l'habitude de désigner sous le nom de Vierge de *Rarogne I*. Parmi les vierges du type dit de la « nikopoia » fort nombreuses, elle est certainement celle qui présente le plus de qualités et le plus de noblesse, dans la série qui nous intéresse tout au moins. Elle tient d'ailleurs un rang honorable dans la longue suite des Vierges assises d'Europe.

La Vierge et l'Enfant sont placés dans une stricte frontalité et dans le même axe. La Vierge est une véritable Reine du ciel, inaccessible et hautaine : de ses deux bras, légèrement écartés du corps et placés à angle droit, tombent des pans d'étoffe qui rejoignent le bas du vêtement. Le voile, que recouvre la couronne, retombe sur les épaules en larges plis et laisse apparaître sur le front bas les cheveux noirs, en accolade. Le visage allongé est traité avec simplicité, sans modelé ; les sourcils bien arqués surmontent deux grands yeux

³ GHIKA, *o. c.*, p. 3.

⁴ M. BESSON, *Antiquités du Valais*, Fribourg 1910, p. 34.

⁵ L. M. 16545. Tilleul creux, H. 0.89. — LEHMANN, *Raron und einige seiner Altertümer*, 33. Jahresbericht des Schweiz. Landesmuseums, 1925, 79 sq., pl. 7; J. GANTNER, *Histoire de l'art en Suisse*, Neuchâtel s.d., 296, fig. 209.

en amande séparés par un nez long et droit; la bouche, dédaigneuse et petite, s'encadre d'un large menton. Tout est parfaite symétrie dans cette Vierge si ce n'est la position légèrement plus élevée du bras droit. Les couleurs primitives, en parties restaurées, le bleu et le rouge du vêtement, l'or des bordures, soulignent la sobriété de cette figure altière.

L'Enfant Jésus ne semble faire qu'un avec sa mère. Il est assis sur ses genoux, sa couronne arrivant sous le menton de sa mère, ses pieds au milieu de ses jambes. Sa main droite, qui bénissait, a disparu, mais sa gauche montre aux hommes le Livre ouvert sur ses genoux. Si les plis du bas de son vêtement sont symétriques et identiques à ceux de la robe de sa Mère, les autres, fort simples, sont tracés en diagonale, de l'épaule gauche à la jambe droite.

Le trône, enfin, sur lequel est assise la Vierge est supporté par quatre colonnes octogonales terminées par des chapiteaux simples. Ce trône et les couronnes hautes permettent à J. Baum de situer la Vierge de Rarogne peu avant 1200⁶ et cette date est confirmée par I. Baier-Futterer⁷. D'autre part, si elle se rattache au vaste groupe représenté en tout premier par les Vierges des cathédrales de Paris et de Chartres en peut la rapprocher en Suisse de celles de Saint-Ursanne et de Saint-Michel à Zoug, bien qu'il y ait encore de grandes différences de détails à constater⁸.

La Vierge de *Rarogne II* est d'un type assez identique à *Rarogne I*⁹, mais elle s'en distingue

⁶ J. BAUM, *o. c.*, 221, pl. IX.

⁷ *Die Bildwerke der Romanik und Gotik*, Katalog des Schweiz. Landesmuseums in Zürich, 1936, 4, pl. 3-4. — On se reportera à ce catalogue pour toutes les pièces appartenant au Musée national; on y trouvera toutes les indications de restaurations et de détails techniques.

⁸ Pour Saint-Ursanne, cf. e.a. F. FOSCA, *L'art roman en Suisse*, Genève, 1943, pl. I, qui reproduit également la Vierge de Rarogne à la pl. 68; et J. GANTNER, *o. c.* 262; pour Saint-Michel de Zoug, cf. J. BAUM, *o. c.*, p. 222, et L. BIRCHLER, IAS, 1935, p. 109.

⁹ 33. Jahrbuch L.M. 1924, pl. 6; Musée national 16.544, haut. 0,58.



Frig. 6. — Vierge d'Evolène (Musée historique, Berne, photo du musée)



Fig. 7. — Vierge de Massongex (Musée de Valère, Sion, photo du musée)

par ses dimensions et surtout par son style paysan très marqué, dans lequel se mêlent ronde-bosse et bas-relief. C'est une pièce massive de tilleul, aplatie sur la partie postérieure; seules subsistent quelques rares traces de polychromie. Le bras droit de la Vierge ainsi que celui du Christ manquent à ce groupe qui provient également de l'ossuaire de Rarogne.

Comme celle de Rarogne I, cette Vierge est placée dans la plus stricte frontalité; l'Enfant, cependant, n'est plus assis dans l'axe mais sur le genou gauche de sa mère et sa main gauche retient le Livre ouvert sur ses genoux. La Vierge porte déjà la couronne, fort simple il est vrai; donc, malgré son archaïsme technique, il n'est pas possible de la situer avant la seconde moitié du XII^e siècle¹⁰.

Si la Vierge de Rarogne I frappe par sa noblesse et même par son air distant, celle de Rarogne II est presque hideuse et repoussante. Ses yeux énormes et exorbités ont un regard froid et dur et les sourcils à peine marqués ne peuvent diminuer cette fixité. Le long nez légèrement épaté surmonte une bouche dédaigneuse aux coins retombants. Nous sommes encore bien loin des Vierges gothiques, si femmes et si humaines vers lesquelles on se sent immédiatement attiré. On peut la comparer à la Vierge de Lucerne, moins archaïque, mais tout de même assez semblable¹¹. Remarquons également que dans les deux Vierges de Rarogne, l'Enfant a de grandes proportions et qu'il a encore l'aspect d'un adulte et non

¹⁰ J. BAUM, *o. c.*, 225, p. XIII; I. BAIER-FUTTERER, *Katalog* 4.

¹¹ Musée national, 12.293; I. BAIER-FUTTERER, fig. 2.

pas d'un enfant. Les plis très simplifiés des vêtements, enfin, rappellent ceux des Vierges plus récentes d'Obercastel et de Habschwanden ¹².

Le Musée de Berne a fait l'acquisition, il y a quelques années, d'une Vierge qui provient certainement du Valais et probablement d'*Evolène* ¹³. Elle est en tilleul; le dos n'est pas travaillé et sous la couche plus récente de plâtre on découvre des traces de polychromie et de dorure. Cette Vierge appartient également au groupe de la « nikopoia » et, dans un style moins archaïque, elle est proche de celle de Rarogne II. La frontalité est parfaite; l'Enfant, aux grandes proportions, est assis sur le genou gauche de sa mère, la main droite tendue dans le geste de la bénédiction, la main gauche tenant le globe terrestre. L'Enfant n'est pas couronné, mais la Vierge porte une couronne à créneaux posée sur le voile qui retombe dans le dos. L'épaisse couche de toile et de préparation, plus récente que la statue elle-même, ne permet pas de distinguer les détails de la sculpture, mais bien de reconnaître dans le visage de la Vierge la main d'un artiste qualifié et relativement récent. L'attitude des personnages, la présence de la couronne crénelée et le style permettent de la situer peu après les Vierges de Rarogne, soit vers le début du XIII^e siècle.

Le Musée de Valère, à Sion, a fait l'acquisition, en 1949, d'une Vierge provenant du village de Massongex. ¹⁴ Elle appartient au type de la « nikopoia » légèrement modifié et typologiquement au groupe des trois Vierges que nous venons de décrire, soit celles de Rarogne et celle d'Evolène. Cette Vierge de tilleul, de 0,785 m. de hauteur, ne révèle plus que quelques très rares traces de polychromie. La main droite de la Vierge et la jambe de l'Enfant ont disparu. Si la frontalité de la composition est encore parfaitement conservée, la symétrie en est rompue dans la partie inférieure. La Vierge, coiffée d'une couronne simple, porte des cheveux nattés qui retombent sur les épaules, recouvertes d'un manteau replié sur les genoux en passant sous les bras jusqu'à la taille; elle est parfaitement symétrique et si, sur



Fig. 8. — Vierge de Saas.
(Musée de Genève.)

¹² BAUM, *o. c.*, fig. 4 et pl. XIII/1.

¹³ Musée historique, Berne, 7872. *Jahrb. des hist. Mus. Bern*, 1937, 11; GANTNER DAS, 298, 1/4; catalogue de l'exposition « L'art en Suisse », Genève 1943, N° 349.

¹⁴ Vallesia, V, 1950, p. XIV, pl. 1.



Fig. 9. — Vierge de la Grande châsse de St-Maurice
(Abbaye de St-Maurice. Photo P. Boissonnas)

ses jambes et sur ses pieds légèrement écartés, les plis de la robe retombent de chaque côté dans le même rythme, le manteau, par contre, s'étale en biais du genou droit au milieu de la jambe gauche, tandis qu'un pan recouvre le haut du mollet droit. L'Enfant aux proportions réduites et pourtant normales par rapport à la Vierge, mais à l'aspect d'adulte encore, est également couronné. Sa main droite, tendue latéralement devait tenir un objet tandis que sa gauche se posait sur le genou. Ses cheveux longs se terminent par un rouleau en volute qui fait le tour de la tête. Les plis du vêtement sont symétriques dans la partie supérieure du corps; ils sont traités avec fantaisie au-dessous de la taille.

La liberté naissante du style, la présence de la couronne sur les deux têtes, les cheveux roulés ou nattés,

l'attitude plus « humaine », enfin, de la Vierge permettent de placer ce groupe de Massongex entre les Vierges d'Evolène et de Vex I, soit à la fin du second quart du XIII^e siècle, en tenant compte, une fois de plus, du retard provincial.

Il est plus difficile de situer exactement les Vierges de Saas du Musée d'art et d'histoire de Genève et de Vex I du Musée de Valère à Sion, que l'on peut toutes deux caractériser par la vie et par le mouvement. Elles n'appartiennent d'ailleurs ni l'une ni l'autre au type de la « nikopoia » ou de la « hodegetria ». Nous les situerons donc dans la chronologie après avoir encore décrit les Vierges qui appartiennent typologiquement à l'évolution que nous avons établie jusqu'à ces pièces.

Avec la Vierge de *Vex II*, au Musée de Valère, nous abandonnons le style roman pour trouver déjà quelques éléments importants du gothique. La vie, timidement encore, donne du mouvement à ces deux êtres qui ne sont plus des idoles, mais bien une mère et son enfant. Si la Vierge a conservé là son attitude rigide, libérée par l'expression du visage agréablement encadré de cheveux et du voile, l'Enfant commence à s'agiter sur le genou de sa mère. Il est légèrement tourné du côté de la Vierge et son geste de bénédiction a une liberté que seule retient la maladresse de l'artisan. Dans les vêtements également on retrouve, au travers de la maladresse technique, la même recherche de libération des cadres des types traditionnels du début du moyen âge. Gantner¹⁵ la date du milieu du XIII^e siècle, se basant sur le travail de Hamann¹⁶, et la classe dans un groupe spécial alors qu'elle est bien du type de la « hodegetria », c'est-à-dire de la Vierge tenant l'Enfant sur le genou gauche et légèrement tourné vers elle. Si nous nous basons sur les remarques indiquées plus haut et sur la présence des couronnes aux éléments trilobés, cette datation ne peut pas être discutée.

De toutes les Vierges de provenance valaisanne, la plus récente et en même temps une des plus parfaites dans son exécution est celle de *Naters*, au Musée national¹⁷. C'est une variante libre de la « hodegetria », partiellement restaurée, et dont il manque la main droite de la Vierge et de l'Enfant¹⁸.

Si la tête de la Vierge de Naters a gardé un peu de l'impassibilité et de la raideur romanes, le reste du groupe est d'une grande liberté de mouvement. La richesse des plis et leur variété, la liberté d'attitude de l'Enfant au genou gauche relevé se situent dans la seconde partie du XIII^e siècle. Elle est considérée à juste titre comme une œuvre de transition, avec déjà de nombreux caractères gothiques et représente par là même un type relativement rare en Suisse. On peut la rapprocher principalement de la Vierge assise du petit côté du reliquaire de St. Maurice¹⁹. Les deux petites faces de ce reliquaire, celle de la Vierge et celle du Christ sont plus anciennes que les autres parties de la châsse. Le support est du XVIII^e siècle : il porte l'inscription : *Mater Dei (mem)ent(o)*.

On peut rapprocher de cette Vierge de Naters un groupe plus petit et de moins belle qualité, qui appartient à la collection Helg à Montreux.

La Vierge solidement campée de *Vex I*, au Musée de Valère, à Sion, est remarquable par le curieux mouvement du Christ qui semble vouloir s'écarter de sa mère

¹⁵ HDAS, 218, IV-1.

¹⁶ Richard Hamann, *Die Salzweideler Madona*, 1924, Marburger Jahrbuch, vol. III, 1927, 122, pl. 55.d.

¹⁷ M.N. 7203. Noyer creux, haut. 0,90.

¹⁸ I. BAIER-FUTTERER, *Katalog* 5, fig. 5; J. BAUM, *o. c.* 225, pl. XVII; P. BOUFFARD, *L'art gothique en Suisse*, Genève 1948, pl. VII/1.

¹⁹ M. AUBERT, *Le trésor de St Maurice*.



Fig. 10. — Vierge de la collection Baird
(Musée de Genève)

qu'il repousse du pied droit. C'est une pièce grossièrement travaillée et qui contient à la fois des éléments très archaïsants, dans le visage de la Vierge, la position des pieds et la distribution des plis, et des apports nettement gothiques. Elle a été rapprochée par J. Baum de la Vierge de Morcote au Musée de Berne²⁰. Ce rapprochement est plus apparent que réel; il est dû à l'attitude du Christ, mais la Vierge de Morcote plus habile est d'une qualité très supérieure. Elle est datée en général de 1260 à 1286, celle de Vex I lui est passablement antérieure.

Pour terminer cette première série, il nous reste à examiner un groupe un peu particulier du Musée d'art et d'histoire de Genève et provenant de Saas²¹. En considérant ce dernier groupe, on constate immédiatement une évolution, un progrès en dépit de l'origine différente et du retard admis habituellement dans le développement stylistique des Alpes. La Vierge de Saas s'est levée, ou plus exactement s'est redressée sans toutefois atteindre encore la position verticale; un léger sourire effleure ses lèvres et l'Enfant, qui s'est dressé sur les genoux de sa Mère, semble prendre plaisir à la vie qu'il découvre. Ce groupe appartient à la transition du roman au gothique.

Il est cependant déjà sorti des cadres traditionnels de la sculpture romane. La Vierge, comme Jésus, sont descendus de leur inaccessible piédestal pour se rapprocher des hommes, les accueillir

²⁰ 6790. J. BAUM, *Jahrb. des hist. Mus. Bern* 1937, 13, pl. 6; P. BOUFFARD, *o. c.*, pl. 8.

²¹ W. DEONNA, *Collections archéologiques et historiques*, 1929, p. 10; GANTNER, *HDAS. I*, 298; P. BOUFFARD, *Trois Vierges du Musée de Genève*, Les Musées de Genève, VI-2, février 1949.

et leur venir en aide. Très pure de lignes, cette œuvre n'a pas encore atteint la liberté d'allure des Vierges nettement gothiques.

* * *

Le catalogue que nous venons de dresser est encore incomplet. Nous nous réservons de le poursuivre en publiant les œuvres qui appartiennent à des collections privées et celles qui suivent chronologiquement cette première liste.

Il paraît difficile de tirer des conclusions de ce premier ensemble. Seules la publication complète, puis une étude comparative permettront de le faire. Quelques remarques pourtant s'imposent déjà.

Il est fort peu probable qu'il y ait eu en Valais un atelier de sculpture sur bois. La plupart des œuvres connues de nos jours furent importées, et seules les plus maladroitement ont pu être copiées sur place par quelque artisan. En effet, nous avons déjà souligné le manque d'unité de style de la plupart de ces pièces, dont une partie peut être rapprochée du groupe rhénan, et d'autres du groupe auvergnat ²², généralement considéré comme le premier de la série. Nous y reviendrons. D'autre part, de nombreuses découvertes faites en Espagne au cours de ces dernières années, puis la publication, lente hélas ! de ces découvertes, démontrent l'importance considérable du groupe espagnol, avec toutes les divisions que cela implique. Pour pouvoir étudier actuellement avec précision l'origine, l'évolution et l'extension du type de la Vierge assise à l'Enfant, il faudra tenir compte de cette énorme et nouvelle documentation.

²² Nous publions ci-après, p. 20-21, une Vierge de ce groupe récemment acquise par le Musée d'art et d'histoire.