

# Le couvent de Münster (Grisons)

Autor(en): **Ducrest, F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Kirchengeschichte = Revue d'histoire ecclésiastique suisse**

Band (Jahr): **1 (1907)**

PDF erstellt am: **05.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-119091>

## **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.

# LE COUVENT DE MÜNSTER (GRISONS)

Par F. DUCREST

Il existe, au fond du canton des Grisons, à l'extrême frontière orientale de la Suisse, tout près des lieux mémorables où le 22 mai 1499, pendant la guerre de Souabe, à la bataille de Calven, s'illustrèrent Bénédict Fontana et ses héroïques compagnons, un vieux monastère qui a donné son nom à la longue et haute vallée qu'il domine comme une forteresse. C'est le couvent de Münster, Müstair, disent les Romanches, au centre d'un charmant village d'environ 600 habitants. A vingt minutes de distance; se trouve le village tyrolien de Taufers : entre deux, passe la limite de la Suisse et du Tyrol.

Cette antique fondation monastique vient d'être l'objet de deux importantes et savantes monographies, l'une historique, l'autre archéologique et artistique. La première a pour auteur le P. Wilhelm Sidler, bénédictin d'Einsiedeln ; elle a paru dans le *Jahrbuch für Schweizerische Geschichte* de 1906 ; l'autre est due à la plume de M. le Dr Joseph Zemp, ancien professeur de l'histoire de l'art à l'Université de Fribourg, aujourd'hui sous-directeur du Musée national de Zurich ; elle forme les séries V et VI des *Monuments de l'histoire de l'art en Suisse*, publication de la Société suisse des monuments historiques. Nous allons en donner un résumé.

Parlons d'abord du travail du P. Sidler.

Aujourd'hui, les deux localités de Münster et de Taufers sont séparées et entièrement distinctes. Il n'en fut pas ainsi toujours. Il fut un temps où le couvent était bâti sur le territoire de *Taufers* : il s'appelait alors *monasterium Tuberis*. D'abord isolé, le couvent vit s'élever autour de lui un village auquel il donna son nom, *Münster, monasterium*. Les deux villages furent séparés vers l'an 1150.

Tous les écrivains anciens qui se sont occupés de l'histoire du couvent grison ont identifié ce dernier avec le *monasterium Tuberis*. Plus récemment, trois historiens, dont l'un est Grison et les deux autres Autrichiens, ont prétendu, au contraire, que le *monasterium Tuberis* désignait, non le monastère grison de Münster, mais un couvent du Voralberg, situé dans le voisinage du hameau de Tuvers, commune de Göfis, dans le Walgau, couvent qui n'aurait eu, du reste, qu'un siècle et demi d'existence. C'est cette assertion que combat résolument le P. Sidler, en établissant, par des arguments nombreux et irréfutables, la thèse traditionnelle de l'identification du *monasterium Tuberis* avec le couvent de Münster dans les Grisons.

Le P. Sidler ne fait pas l'historique complet du couvent, qui existe encore aujourd'hui. Il n'en étudie que les origines, soit les quatre premiers siècles (780-1180 environ) et il les divise en trois périodes : 1<sup>o</sup> la période

carolingienne (780-881), 2<sup>o</sup> la période *épiscopale* (881-1077), et 3<sup>o</sup> la période que nous appellerons *taraspienne* (1077-1187).

Les documents et la tradition permettent d'affirmer que le couvent a été fondé par l'empereur Charlemagne lui-même, lors de sa troisième ou quatrième expédition en Italie contre les Lombards, probablement entre les années 780 à 786. Charlemagne voulait s'assurer, contre le célèbre duc bavarois Tassilo avec lequel il était en guerre, la possession d'un très important passage entre le pays de Bavière et le royaume des Lombards. La célèbre fondation monastique doit donc avant tout son origine à des motifs politiques, militaires et stratégiques ; l'empereur la dota très richement, l'embellit d'œuvres artistiques de grande valeur, la donna aux moines Bénédictins qui la mirent sous le patronage de saint Jean-Baptiste. Pendant les cent ans qu'il appartint directement à la famille des empereurs carolingiens, le couvent jouit d'une grande prospérité : en 805, il comptait 32 religieux ; en 844, il y en avait 45, dont 15 prêtres et 6 diacres. Il fut aussi un pied à terre pour les empereurs, leurs officiers ou leurs messagers, un hospice pour les pèlerins et les voyageurs, et un foyer de culture littéraire et scientifique.

En 881, l'empereur Charles-le-Gros fit cadeau à son favori, l'archichancelier Liutward, évêque de Verceil, du couvent carolingien et de quelques autres propriétés en Rhétie. Celui-ci les échangea bientôt avec l'évêque de Coire contre 150 manses, 14 chapelles et propriétés diverses que l'évêché possédait en Alsace. Devenu la propriété des évêques, le monastère subit une rapide décadence : les évêques se mirent à en dilapider les revenus ; le nombre des religieux diminua progressivement ; il n'y eut bientôt plus d'abbé. Il se fonda dans le voisinage un couvent de religieuses bénédictines. La discipline monastique s'en ressentit étrangement.

La troisième période fut toute de vicissitudes, mais aussi de réformes. Pendant la querelle des investitures, le monastère fut livré au pillage et aux flammes ; les archives furent détruites. L'austère pape Grégoire VII obligea les religieux à quitter Münster ; ils se retirèrent à Schuls dans un petit asile bâti pour eux par un seigneur de Tarasp, et plus tard, à Marienberg, à deux lieues de Münster, où les religieux résident encore actuellement. Quant aux religieuses, elles continuèrent à occuper l'établissement abandonné par leurs confrères. Encore aujourd'hui, celui-ci est habité par une vingtaine de filles de saint Benoît. Cette troisième période peut s'appeler *taraspienne*, parce que ce sont les seigneurs de cette riche et puissante famille grisonne qui ont protégé, doté et reconstruit les deux couvents. C'étaient néanmoins les évêques de Coire qui jouissaient encore des revenus de l'abbaye de Münster ; et c'étaient les religieux de Schuls ou de Marienberg qui avaient la direction sp rituelle de leurs consœurs.

Tel est, dans ses grandes lignes, l'historique des premiers développements du couvent de Münster. Nous ne pouvons entrer dans le détail des arguments par lesquels le P. Sidler prouve à l'évidence que le *monasterium Tuberis* et le couvent grison de Münster ne sont qu'une seule et même maison. Qu'il nous suffise de dire que son travail est consciencieusement et solidement documenté. Il a donné de la question en litige une solution définitive.

\* \* \*

L'étude archéologique que M. le D<sup>r</sup> Zemp consacre au couvent de Münster est aussi des plus remarquables à tous égards. Personne assurément ne se serait douté que dans ce coin sauvage et perdu de nos Alpes, on retrouverait des trésors artistiques d'une incalculable valeur, des sculptures, des constructions et surtout des peintures carolingiennes, uniques en Suisse.

M. Zemp nous fait connaître d'abord quatre magnifiques fragments de sculpture, qui sont des restes de la première ornementation de l'église abbatiale. La pièce principale est un devant d'autel, maintenant déposé en plein air, à côté de l'église : il se trouvait jadis devant un des autels latéraux. Il y a peu d'années, il fut malheureusement brisé en cinq morceaux par la chute d'une masse de neige depuis le haut du clocher. M. Zemp montre que cette sculpture est un produit de l'art lombard carolingien, de la fin du VIII<sup>me</sup> ou du commencement du IX<sup>me</sup> siècle. Il en est de même de deux autres fragments aussi très beaux récemment retrouvés : ces trois pièces prouvent que le monastère reçut son inspiration artistique du Midi, c'est-à-dire de la Haute-Italie. Cependant, un quatrième fragment, représentant un monstre en corps long et mince mordant un ruban aux nombreux entrelacs, est empreint d'une assez forte dose de *germanisme*. Il n'est pas de style lombard pur ; il révèle des influences plutôt allémaniques. Ces sculptures offrent une certaine analogie avec les chancels de la cathédrale de Coire, qui sont d'une époque un peu antérieure.

M. Zemp étudie ensuite les constructions les plus anciennes et, en particulier, l'église. Quand on y pénètre, on se croirait dans un édifice gothique de la fin du XV<sup>me</sup> siècle, mais on découvre bien vite que le chœur et les arcatures de la nef remontent à une époque beaucoup plus reculée. M. Zemp a aussi prouvé qu'ils datent des temps carolingiens. En faisant ses investigations, il est parvenu à reconstituer le plan de l'église primitive ; elle était rectangulaire, n'avait qu'une nef, à plafond plat ; au chœur, trois absides en niches couvertes en demi-coupoles voûtées sur un plan en fer à cheval ; fenêtres peu nombreuses, très hautes, etc. C'est un type particulier au pays des Grisons ; on le retrouve dans les anciennes églises de Notre-Dame et de Saint-Pierre de Dissentis, de soixante ans environ plus anciennes que celle de Münster, de l'église de Sainte-Agathe, à une demi-lieue environ de Dissentis, de la chapelle de Saint-Pierre de Müstail, près d'Alvaschein, de la deuxième moitié du VIII<sup>me</sup> siècle. Münster (Dissentis), Müstail et Münster sont trois localités grisonnes dont les noms romanches dérivent de *monasterium* et qui nous ont laissé un type d'église carolingienne tout à fait remarquable qui rappelle cependant dans son ensemble le style des constructions de la Haute-Italie. M. Zemp n'a pas pu reconstituer le plan du premier couvent carolingien ; mais il a retrouvé des murs, près de la façade occidentale de l'église, qui devaient certainement appartenir à un ensemble de bâtiments à un étage qui ne seraient pas autre chose qu'une partie de l'ancien monastère.

Mais la découverte la plus importante a été celle de peintures carolingiennes, derrière les autels de l'église et surtout dans les combles, sur les

quatre parois, au-dessus de la base des voûtes. Il a fallu à M. Zemp un travail pénible pour en prendre les relevés, à la lumière de lanternes d'écurie suspendues aux chevrons. C'est grâce à la construction de la voûte gothique de 1499 à un niveau inférieur à celui du plafond de bois primitif du IX<sup>me</sup> siècle que ces restes d'anciennes peintures ont été conservés. Tout l'intérieur de l'église semble avoir été décoré de peintures, divisées en compartiments au nombre d'une centaine environ. On les retrouverait sous deux ou trois couches d'enduits successifs si on pouvait y faire des grattages. La chose sera possible si un jour on fait une restauration complète de l'édifice.

Sur la paroi orientale, celle du chœur, on distingue encore les restes d'une scène d'adoration, une *Majestas Domini* très belle. Les pauvres restes de peinture qui décoraient la paroi méridionale n'ont pas encore pu être relevés. Deux des quatre compartiments, d'une largeur d'environ 2<sup>m</sup>80 chacun, de la paroi occidentale représentent : l'un, des motifs d'architecture ; l'autre, une scène où l'on croit reconnaître le roi David entouré de trois jeunes gens ; le reste est abîmé. La paroi septentrionale est la mieux conservée ; elle représente, en huit compartiments, différentes scènes de la vie d'Absalon, fils de David, racontées au livre II de Samuel (chap. XIV-XVIII. C'est de l'art carolingien lombard authentique, avec ses influences orientales caractéristiques. L'encadrement, certains ornements, la forme de certaines armes sont tout particulièrement intéressants. Ce sont les seules peintures carolingiennes connues jusqu'ici en Suisse ; c'est dire quelle est leur valeur. La technique présente aussi un certain intérêt. La peinture est appliquée comme pour les fresques antiques, sur un enduit très dur et bien égalisé. Les couleurs sont très résistantes : le brun, le jaune et le rouge dominant ; le vert n'est jamais employé. Le tout est d'un ton chaud, harmonieux, agréable qui rappelle un peu les peintures des catacombes.

M. Zemp croit que deux ou plusieurs artistes ont travaillé en même temps à cette décoration ; les peintures du chœur sont plus classiques et meilleures que celles de la paroi du Nord ; elles ont une ressemblance frappante avec celles de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle. Elles ont toutes une certaine analogie avec celles de *Santa Maria antiqua*, la vieille église du palais des Papes, près du Forum romain ; mais elles sont très différentes de celles de Reichenau-Oberzell, qui datent du XI<sup>me</sup> siècle.

Par une série d'observations, M. Zemp conclut qu'elles ont été exécutées entre les années 780 et 840, en même temps probablement que les sculptures et les constructions primitives, par des artistes venus du Milanais ou de Ravenne. Elles ont une grande importance, parce qu'elles permettent de déterminer le caractère de l'art venu de la Haute-Italie au temps de Charlemagne, vers l'an 800.

M. Zemp a l'esprit extrêmement lucide et perspicace. Il y a dans son travail, qui a dû lui coûter d'énormes recherches, une concentration extraordinairement abondante de renseignements sur une période peu étudiée jusqu'ici de l'histoire de l'art. Il connaît tout ce qui a été publié sur les monuments clairsemés qui nous restent de cette époque reculée ; cela lui permet de faire de très ingénieuses comparaisons et d'en tirer des conclusions qui font de sa publication une œuvre de haute valeur scientifique.