

*De la disparition des jardins
au jardin des disparus*

Vincent Krenz

*De la disparition des jardins
au jardin des disparus*

Vincent Krenz

A celle qui disparaît, me laissant le souvenir de paradis perdus

Il nous tient particulièrement à cœur de remercier celles et ceux qui ont accompagné la rédaction de ce travail: leur généreuse disponibilité nous a permis de la mener à bien, leur enthousiasme et leur bienveillance en ont fait un plaisir. Que Mesdames Maria Rohner et Emmanuelle Fiorina, responsables de la coordination pour *Sedunum Nostrum*, Messieurs le Professeur Gaëtan Cassina, des Archives cantonales et Patrice Tschopp, des Archives de la Ville, Monsieur Philippe Quinodoz, du Service des parcs et promenades de la Ville, Monsieur Klaus Holzhausen, architecte paysagiste, nos amis Anne Chevalley, Eric Bühler et Christophe Gallaz, et enfin les habitants qui nous ont dirigé, accueilli et permis de visiter leurs jardins trouvent ici l'expression de notre plus cordiale gratitude.

Impression

Imprimerie Fiorina, Sion

De la disparition des jardins au jardin des disparus

Survol d'une histoire de l'architecture paysagère
en Ville de Sion de l'Ancien Régime à la « Belle Epoque »

*Super flumina Babylonis;
illic sedimus & flevimus cum recordaremur Sion*

(Nous nous sommes assis sur le bord des fleuves de Babylone,
et là, nous avons pleuré en nous souvenant de Sion)

Ps. 136

*Chaque fois que je regarde un hameau,
une prairie en fauche, un buisson d'égantines,
j'accomplis un travail de deuil.
J'assiste à l'extinction d'une coutume,
à la perte d'une valeur.
Je fossoie une faillite.
J'envoie un faire-part qui raconte
la fin dérisoire d'une tradition.
J'enterre des fantômes.*

Raymond Farquet¹

¹ *La mort à prix réduit*, (introd. à Boltanski, 2000), p.1.

Un jardin historique est une composition architecturale et végétale qui, du point de vue de l'histoire ou de l'art, présente un intérêt public, comme tel, il est considéré comme monument [...] en tant que monument, il doit être sauvegardé dans l'esprit de la Charte de Venise»: c'est en ces termes que la Charte de Florence (1982) proposait la première définition officielle et internationale du jardin comme objet patrimonial. Cette reconnaissance tardive tient sans doute à son caractère éminemment ambigu de «monument vivant»: comment un «monument», littéralement «ce qui rappelle» (du verbe latin *monere*), ce qui nous parle du passé, saurait-il être composé de matière vivante, croissante, perpétuellement renouvelée, toujours fraîche et viride, «verte», enfin? Telle est la qualité suspecte du jardin historique, qui l'a confiné si longtemps à la périphérie des recensements, à l'orée des inventaires et en marge des classements, dans les rubriques «abords».

Ainsi, jusqu'à la fin du XX^e siècle, hormis quelques cas tout à fait exceptionnels, le jardin n'est-il considéré par la politique patrimoniale que dans la mesure où il constitue le prolongement d'un bâtiment, où il s'inscrit dans un ensemble dont la valeur est attestée par des éléments jugés plus «crédibles».

C'est donc en 1993, presque deux siècles après les premiers inventaires de monuments historiques d'Europe dus aux investigations du père Grégoire, de Raoul Leloir et de Prosper Mérimée, que la France – pionnière une seconde fois – mettait le point final à un pré-inventaire de ses jardins entrepris dix ans plus tôt. En Suisse, le recensement de l'ICOMOS (*Conseil International des Monuments et Sites*) ne débutera qu'en 1995, soit vingt-quatre ans après que les directives ont été formulées. La collecte des données est pour l'heure très lacunaire et de nombreux cantons attendent encore leur tour, dont le Valais.

Plus qu'à un état des lieux, c'est donc à un premier « débroussaillage » de la question que s'attacheront les réflexions qui suivent. Elles ne s'appuient, faute d'une exploration systématique du terrain et des documents, que sur des observations glanées çà et là, faites sur le mode de la cueillette, et ne nourrissent d'autre ambition que celle d'inviter à une promenade, dans l'espace et le temps.

Paradis perdus ?

Diligit Dominus portas Sion super omnia tabernacula Jacob.
(Le Seigneur aime les portes de Sion plus que toutes les tentes de Jacob.)

Ps. 86 (Gravé sur le fronton de l'Hôtel de Ville)

« Les œuvres d'art – écrivait Paul Budry – sont à l'image de l'âme aristocrate et fière de Sion, de ce Sion profane, qui, dans une inscription de son Hôtel de Ville, s'identifie superbement à la Sion sacrée des Écritures »². De cette « petite Jérusalem catholique » (Toepfler), assimilée par son nom au paradis – que l'étymologie fait procéder du jardin (le *pairidæza* des Mèdes, devenu le *paradisos* des Grecs, et notre *paradisum*) – on attendrait un eden harmonieusement tracé, un lieu de cher repos généreusement fleuri, abondamment planté, savamment arborisé*, et pourtant... Le Sion dans lequel on construisit l'Hôtel de Ville (1657 à 1665) ne présentait, si l'on excepte quelques surfaces plantées de végétaux de rapport, probablement guère plus de jardins que celui d'aujourd'hui. A en croire les témoignages contemporains, la ville d'alors n'a rien d'un paradis : l'air y est fétide et malsain, le sol boueux et croupissant, la chaleur, le bétail et l'humidité y attirent, à la belle saison, d'épaisses nuées de mouches...

Les tapis baroques du chapitre

*O jours dorés des péronnelles
Des dieux, des balcons enjambés,
Des mouches, des fards, des dentelles,
Des petits chiens et des abbés.*

– Mallarmé³

A moins qu'elle ne soit fondée sur des documents auxquels nous n'avons pas eu accès, l'assertion de Hans-Rudolf Heyer⁴ selon laquelle « la cité épiscopale de Sion était prodigieusement (*ausserordentlich*) riche en beaux jardins renaissants » mérite d'être quelque peu tempérée : l'iconographie interrogée ne nous permet en effet de recenser que deux groupes d'objets qui puissent correspondre à cette définition, les figurations des autres espaces réservés au végétal ne présentant pas de tracé savant. Dans une région dont l'économie est essentiellement tributaire des rendements agricole, horticole et viticole, il est plus que vraisemblable que l'Église seule puisse s'offrir le luxe coruscant de sacrifier quelques arpents à la délectation esthétique de son clergé.

Sur une célèbre eau-forte exécutée d'après un dessin de Hans Ludolff et publiée dès 1641 dans la *Topographia Helvetiae, Rætiae & Valesiae* de Mattheus Merian (fig. 1) figure, dans l'angle nord-ouest



Fig. 1
Vue de Sion,
eau-forte, d'après
un dessin de
Hans Ludolff,
*Topographia
Helvetiae, Rætiae
& Valesiae*,
Mattheus
Merian, 1642.

³ ———
A une petite
laveuse blonde,
1861.

⁴ ———
1980, p. 68.

² ———
S.d. p. 2.

Fig. 2
Vue anonyme
de la fin du
XVI^e siècle,
encre et lavis sur
papier, Musée
des Beaux-Arts,
Sion.

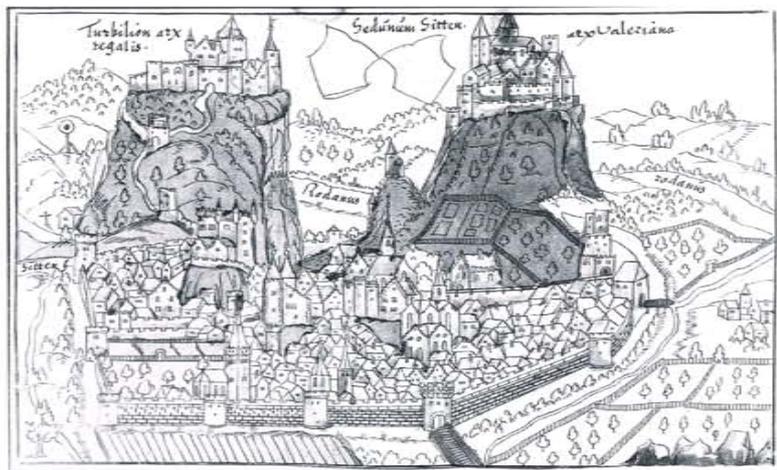


Fig. 3
Vue de Sion,
eau-forte,
Giacomo Lauro
ca. 1620-30.



des remparts de la ville, marqué par la tour dite aujourd'hui « des Sorciers », une série de sept parcelles à parterres de compartiments^{*}. Leur dessin, qui évoque une reliure « à la fanfare »^{*}, contraste avec les autres surfaces plantées *intra muros*, dont les tracés sommaires donnent à penser qu'elles étaient avant tout affectées à des cultures de rapport (vergers, vignes, potagers). Ces jardins semblent avoir remplacé le verger que montre une vue anonyme de la fin du XVI^e siècle

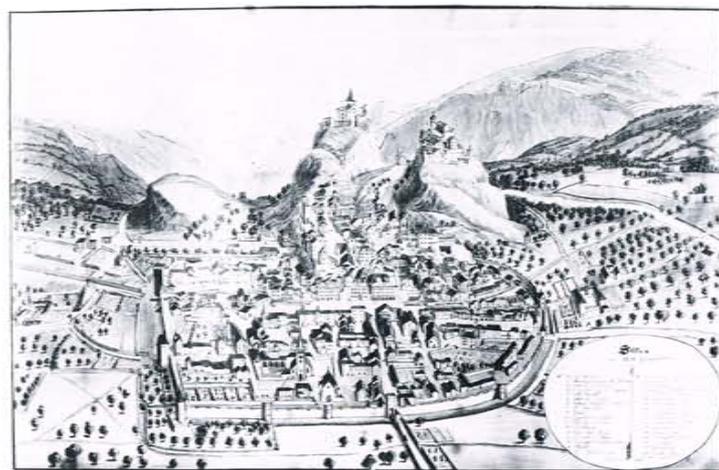


Fig. 4
Plan anonyme
de Sion, entre
1781 et 1785,
encre et lavis
sur papier,
propriété de la
Bourgeoisie,
Sion.

(fig. 2), qui apparaît encore sur une eau-forte de Giacomo Lauro datant des années 1620-30 (fig. 3). Distribués à l'est par un chemin que borde une palissade prolongeant le mur de la cure, ces parterres de pièces coupées^{*} forment des entités distinctes, séparées par des haies. Ils pourraient avoir été inspirés par quelque gravure venue d'Italie ou de France. Leur dessin élaboré s'organise autour des arbres, joue harmonieusement de l'équerre et du compas pour équilibrer les compartiments sur le passe-pieds^{*} de gravier ou de terre battue, fait pivoter le carré sur sa pointe, fractionne le cercle pour le distribuer en écoinçons^{*}, en trilobes^{*} et quadrilobes^{*}. Si l'élégance de la composition permet d'imaginer une floriculture raffinée, elle n'exclut pas pour autant une plantation de type mixte, la contiguïté de végétaux utilitaires et d'agrément qui caractérise ce qu'on appelle précisément un « jardin de curé ».

On soupçonnerait un caprice décoratif de l'artiste si une série de documents plus tardifs, dont le dernier est un plan que l'état des constructions permet de dater entre 1781 et 1785, propriété de la Bourgeoisie (fig. 4), ne nous montrait cinq de ces parcelles presque inchangées (les deux jardins de l'extrémité méridionale du terrain, immédiatement attenants à la cure, ont fait place à de la

Fig. 5
Plan de Sion,
entre 1781 et
1785, encre et
lavis sur papier,
Antoine Gabriel
de Torrenté,
Coll. Eugène de
Courten, Sion.



Fig. 6
Dessin
d'Antoine Louis
de Torrenté,
encre et lavis
sur papier,
ca. 1820-25.



prairie plantée de quelques arbres), un siècle et demi plus tard. Sur un autre plan, daté des mêmes années, dont une inscription spécifie qu'il a été « Dessiné [] d'après nature par M. Antoine Gabriel de Torrenté » (fig. 5), ces jardins ont disparu pour faire place à une aire constellée de petits traits verticaux que l'on peut, sans grand risque de se tromper, identifier à des ceps de vigne⁵. Cette vigne, figurée par des parophes en volutes, apparaît plus clairement sur un dessin de jeunesse du fils de l'auteur du plan, Antoine-Louis, exécuté vers 1820-25 (fig. 6). Son témoignage, postérieur d'un demi-siècle, vient corroborer cette information: « Dans les anciennes

⁵ Ce que confirme le plan partiel de G. Schmidt (1858), où la parcelle est légendée « Vigne du V. Chapitre ».

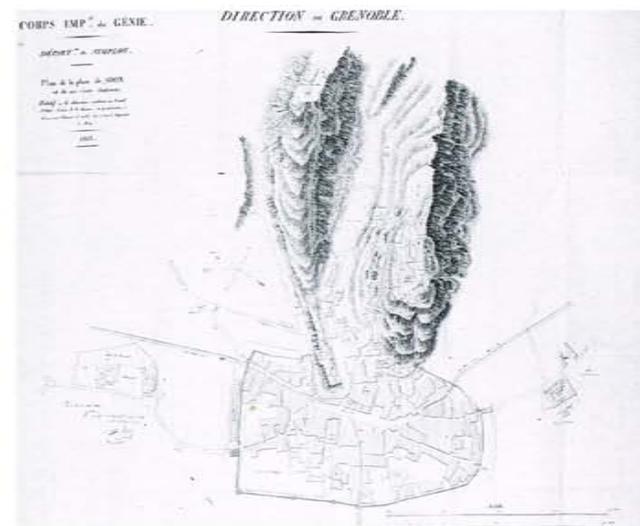
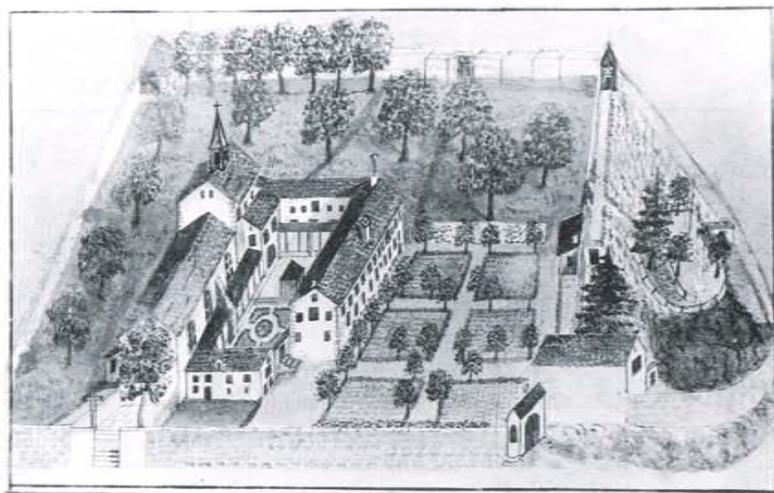


Fig. 7
Plan français de
1813, encre et
lavis sur papier,
AEV, Sion.

vignes du V. chapitre en face des fossés entre le magasin de sel et la tour des Sorciers, on construit actuellement un vaste Séminaire de théologiens... (1873) ». Au moment où l'ensemencement des sols fait place à celui des esprits, la vigne arrachée est déjà perçue comme « ancienne ». Ces observations sont intéressantes à plus d'un titre, qui confirment l'hypothèse d'Albert de Wolff selon laquelle le plan d'Antoine Gabriel serait postérieur à celui de la Bourgeoisie auquel il devrait au moins autant qu'à la « nature »: il n'en serait qu'une copie mise à jour.

À l'extérieur de la ville, à un jet de pierre de la Porte de Conthey, en bordure sud de la route du Simplon, deux autres jardins d'un type analogue quoique moins élaborés pourraient bien avoir été tracés par le même concepteur que ceux dont il est question plus haut. Comme eux, ils semblent avoir été plantés entre 1620 et 1640, puisqu'ils apparaissent aussi pour la première fois sur la gravure de Merian. Un court sursis semble leur avoir été accordé: le plan de Torrenté les représente encore, alors qu'ils ont disparu du plan français de 1813 (fig. 7), sur lequel figure, au nord, la double allée de tilleuls et de marronniers de la nouvelle promenade publique.

Fig. 8
 Vue du couvent
 des capucins,
 dessin du père
 Meinhard Hug,
 encre et lavis
 sur papier,
 Archives de la
 Province suisse
 des capucins,
 Lucerne.



Meinhard Hug.

« Au cap du XVIII^e siècle – écrivaient Sylvia et Michel Saudan⁶ – les jardins sont l’image d’un bonheur qui va finir. La guillotine arrive, qui préfigure les tronçonneuses ». Il est presque surprenant que ces jardins, d’un style déjà obsolètes lors de leur création, aient survécu et fait l’objet de soins suffisamment attentifs pour conserver leur aspect si longtemps. Ils devaient en tout cas constituer une rareté dans la région. Les seuls aménagements d’une élaboration comparable dont l’important corpus d’estampes topographiques valaisannes rassemblé par Anton Gattlen nous conserve l’image sont ceux de Saint-Maurice, probablement plus tardifs. Il s’agit de parterres de broderie* à la française solidaires du bâtiment dont ils ornent la cour et prolongent la façade principale.

En dépit de la reconstruction du couvent des capucins et de certaines adjonctions de Mirco Ravanne touchant aux abords, comme le cimetière des pères et un bassin à l’est malheureusement supprimé, ce site semble conserver l’essentiel d’aménagements datant probablement des travaux de 1766 et des premières années du XIX^e siècle: la colline du Calvaire, une part importante du

mur d’enceinte et le pavillon de bois de l’angle nord-ouest, d’une couleur hésitant entre sauge et céladon*, daté 1808. La perspective cavalière du père Meinhard Hug, datant des premières années du XIX^e siècle. (fig. 8), nous montre le site à peu près tel qu’il se présente encore actuellement.

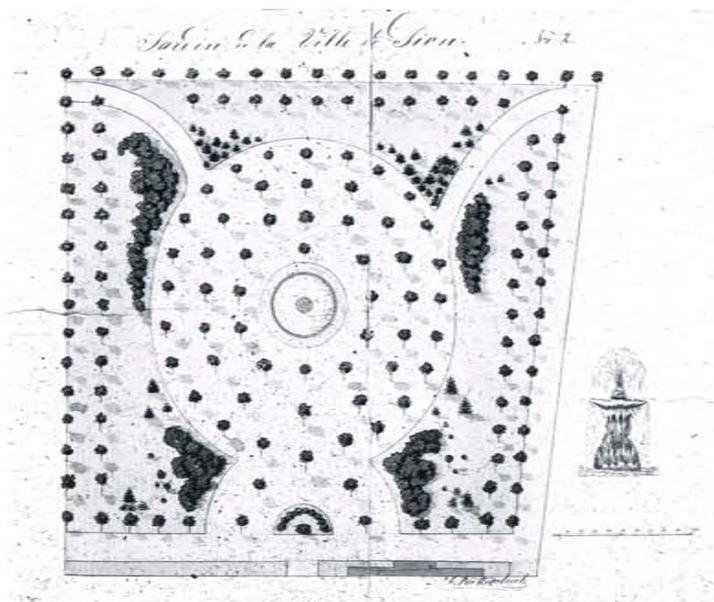
Le XIX^e siècle

Sous le signe de l’ouverture : des jardins pour l’étranger

Ainsi, le XVIII^e siècle semble s’être contenté d’entretenir un héritage sans entreprendre de réalisation majeure. En revanche, les mutations sociales et intellectuelles qui vont orienter les conceptions urbanistiques du siècle suivant ne laisseront pas d’agiter une édilité particulièrement soucieuse de se tenir « à jour ». Si l’aspect actuel de la ville est encore largement tributaire de cette perméabilité en ce qui concerne la voirie et la construction, force est d’admettre que l’histoire de l’architecture paysagère sédunoise de cette période se présente avant tout comme un nécrologe. La densification, corollaire d’une forte croissance démographique alimentée par l’exode rural, les caprices de la mode et l’automobile s’associeront pour sonner le glas du noyau de cet héritage. Les survivants étant rares, dispersés et souvent mal en point, le traitement de l’essentiel du sujet s’organise en deux volets: à la liste des projets avortés ou mort-nés s’articule celle des réalisations disparues. Il est à cet égard emblématique que le seul aménagement public important de cette époque qui ait été conservé soit un cimetière.

⁶
 1997, p. 5.

Fig. 9 —
Rothschutz,
projet d'un
« jardin anglais »
pour la Planta,
encre et lavis
sur papier,
ABS, Sion.

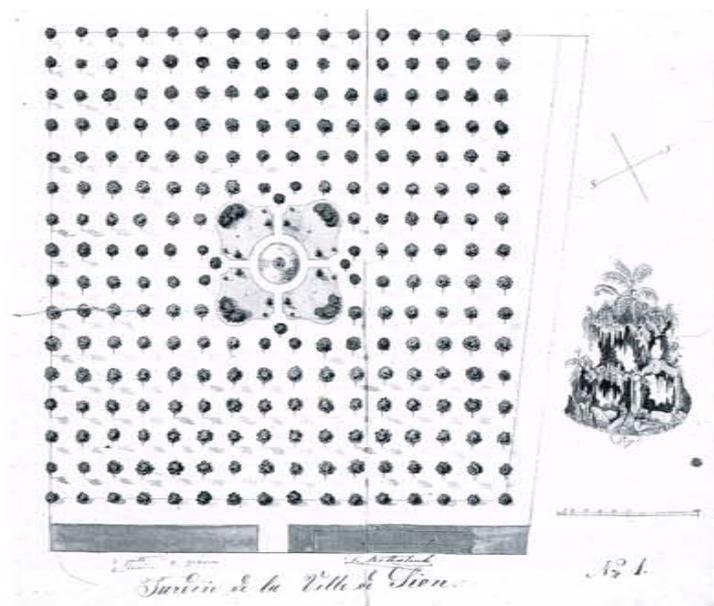


La Promenade

La sensibilité des élites sédunoises aux modes venues des grands centres urbains autour de 1800 relevée par Marie Claude Morand⁷ ne s'applique pas qu'aux investissements artistiques et vestimentaires; elle contamine, peu ou prou, toutes les formes du paraître. Dès ses premiers pas dans le siècle, la ville consacre le grand terrain vague qui longe ses remparts au nord, entre la Porte de Loèche et celle de Savièse, à une nouvelle pratique sociale: la promenade, « cristallisation de l'identité bourgeoise » selon Gudrun König. Cette belle allée bordée de tilleuls et de marronniers, que le Conseil accepte de planter le 17 septembre 1806 « à condition que cela puisse se faire sans grand débours », constitue assurément le premier parc public de Sion. Il convient, à l'origine du moins, de différencier la « promenade » de la voie plantée, la première n'étant destinée qu'à l'agrément alors que la seconde procède de l'« agrémentation » d'un percement carrossable dont la destination première est utilitaire.

⁷ 1988,
pp. 159 et sqq.

Fig. 10
Rothschutz,
projet d'un
« jardin français »
pour la Planta,
encre et lavis
sur papier.
ABS, Sion.



A Sion comme dans bien d'autres villes, le trafic routier, qui emprunte souvent les chemins sans les rendre, aura raison de la belle inutile qui deviendra, vers 1950, l'avenue Ritz.

La Planta et le Jardin public

Traditionnel lieu de rendez-vous, cette place s'affirma d'abord, dans l'histoire urbanistique de la ville, comme celui des rendez-vous manqués. Nivelé en 1859, ce terrain, autrefois hors les murs, servait de place d'armes et de foire. Le 21 avril 1878, la *Nouvelle Gazette du Valais*, qui proposait de déplacer la foire annuelle dans un lieu qui « ne s'offrirait pas le premier aux yeux de l'étranger », emboîtait le pas à la proposition de Charles Roten de transformer la place en jardin public⁸. Des projets devisés sont élaborés par un horticulteur lausannois nommé Rothschutz. Deux plans nous sont conservés, d'un « jardin anglais » (fig. 9) et d'un « jardin français » (fig. 10),

⁸ Nombreux sont les témoignages de cette volonté de gommer le caractère rural de la ville: en 1850 déjà, le Conseil municipal demandait l'aménagement d'un lieu à l'écart pour les saillies des étalons qui se faisaient, « au plus grand scandale », sur les places publiques.

Fig. 11
Le Jardin
public de Sion,
photographie
anonyme,
Ac, Sion.



qui, pour ne répondre que très approximativement aux définitions que nous donnerions aujourd'hui de ces termes, ne manquent pas pour autant d'intérêt. L'auteur, amoureux de l'orthogonale, aurait été sans doute plus à l'aise dans notre siècle que dans le sien: centrés sur des fontaines de rocaïlle dont les élévations figurent en marge droite de la feuille, les plans sont ordonnés par la plus rigoureuse géométrie, qui ne semble malmenée – et de si peu – qu'à contrecœur dans le projet dit «anglais»: se détachant d'une surface gazonnée encadrée d'une double rangée d'arbres, une aire de gravier presque circulaire, commandée de part et d'autre par des sentiers en portions de cercle, entoure le bassin. Horticulteur – et non architecte – de son état, l'auteur du plan cherche-t-il à «placer sa marchandise»? Non content de disposer des bosquets serrés, à peine asymétriques, de part et d'autre des accès, il pique encore le gravier d'arbres plantés selon des intervalles réguliers. Son jardin «français» se compose, lui aussi, non des parterres que l'on serait en droit d'attendre d'un projet se réclamant de Le Nôtre et de ses émules, mais d'une quinconce* de 244 arbres à tiges fortes parfaitement alignés dans un carré au centre



Fig. 12
Le Jardin
public de Sion,
photographie
anonyme,
Ac, Sion.

duquel trône la fontaine, entre de petites pièces de gazon formant le dessin d'un trèfle à quatre feuilles. Le Conseil communal refuse ces propositions en arguant du fait qu'il a l'intention d'embellir la place par... des plantations d'arbres, précisément; qui ne verront le jour qu'en 1882. Devenue une aire de stationnement au cours des années 1950, la place prendra, à la suite de la création du parking souterrain en 1984-88, le visage qu'on lui connaît.

Les rocaïlles que l'on peut observer aujourd'hui à la Plante-celle qui orne le centre du bassin dont la margelle a été remaniée, et celle adossée au mur de clôture du jardin de l'Évêché – sont les vestiges d'un autre jardin. Aménagé entre 1903 et 1905 par la Société de développement de Sion présidée par l'architecte Joseph Dufour et financé sans concours de l'État à l'aide de tombolas, le Jardin public de Sion témoignera de la vitalité de l'initiative privée dans une ville qui cherche à exploiter son potentiel touristique. Les documents photographiques permettent d'apprécier la sophistication de ce jardin dont le tracé sinueux et les plantations révèlent la sensibilité de Dufour aux modes de son temps (fig. 11 et 12).

Fig. 13
Vue du Grand
Hôtel de Sion,
Ac, Sion.



*Les jardins privés du XIX^e siècle
et de la « Belle Époque »*

Le souci de l'accueil offert aux hôtes de passage motive également la création d'un jardin relativement luxueux aux abords du Grand Hôtel, construit en 1896-97 par le bureau de Kalbermatten. Une image contemporaine (fig. 13) permet d'apprécier une création très typique du jardin hôtelier de cette époque: la géométrie de la composition, centrée sur un bassin circulaire à jet d'eau, est tempérée par une arborisation* qui imite l'effet du hasard. On distingue des palmiers, arbres «Belle Époque» par excellence. Une autre composition relevant de ce type «mixte» en faveur jusque dans les années 1920, qui, une fois n'est pas coutume, nous est parvenue dans un remarquable état de conservation (bien entretenue sans être dénaturée), est celle qui sert d'écrin au chalet construit en 1914-15, au numéro 16 du chemin des Collines, pour Guillaume de Kalbermatten (*Fabrique de parquets et de chalets S.A.*, Berne). Un portail plus

tardif (Andréoli, 1928) amorce une allée sinueuse qui s'enroule autour d'un massif circulaire gazonné planté d'un grand séquoia, s'élargit pour former une petite terrasse arrondie dans l'angle du mur de clôture avant de commander l'accès au bâtiment. Au sud, une haie d'ifs borde une terrasse de plain-pied, percée en son centre pour livrer passage à un degré de pierre logé dans le lit du talus qui amorce une surface de gazon richement arborisée*. Au numéro 34 du même chemin, une plate-bande bordée de blocs non taillés, qui court le long du soubassement d'une pittoresque maison construite en 1905-06 pour Nicolas Delez, constitue un autre témoignage du goût horticole de l'époque. Bien que modifié par un morcellement parcellaire, le jardin de la maison de Torrenté (rue de Lausanne 22), qui présente encore un aspect très attrayant, mériterait une étude qui permette d'en documenter les différents états. On remarquera encore le jardin de la maison Julier-Seiler, qui semble avoir conservé l'essentiel de son plan originel, que structure une circulation permettant l'accès à l'entrée principale, au nord, en contournant l'édifice, visible déjà sur une lithographie de Louis-Julien Jacottet, datée de 1858-59.

En ce qui concerne les propriétés privées, dont les jardins sont pour la plupart invisibles, il est difficile de savoir ce qu'une ville peut receler de trésors cachés, mais les dehors sont parfois trompeurs: la théâtralité du bâtiment rehaussée par la présence d'arbres anciens pourraient laisser présager le meilleur du 6 de la rue des Cèdres; une malheureuse transformation de son accès rue des Creusets l'affuble cependant d'un pavage de ciment destiné à faciliter l'accès et le stationnement des voitures. Ailleurs, la substance historique a été traitée avec plus de respect. Quoiqu'ayant fait l'objet de nombreux remaniements – parfois heureux, il convient de le relever – le jardin de la Préfecture conserve l'essentiel d'un ancien tracé irrégulier qui n'est pas sans intérêt.

Sur la première parcelle de la rue du Vieux-Moulin, un pavillon à baie en plein cintre couronnant le mur de soutènement signale un jardin de rapport du XIX^e siècle très simple, mais dont certains éléments d'origine, tel un massif de forme irrégulière, bordé de blocs non taillés, ont été conservés.

La nature comme jardin: mise en scène du paysage

Comme bien des domaines relevant de la culture, l'urbanisme obéit souvent à des modes venues de métropoles dont les besoins diffèrent de ceux des petites agglomérations. C'est ainsi que Denise Francillon⁹ explique l'échec du premier projet d'aménagement de la Planta: « L'idée du jardin public était nouvelle à Sion. En effet, les prés et les champs n'étaient pas éloignés de la ville et la nécessité d'un espace vert ne répondait pas à un besoin urbain. C'était plutôt la place qui posait problème ». Ici en effet, la nature n'est jamais qu'à un jet de pierre, elle fait partie du quotidien. On y va, on en revient, on y retourne à pied, plusieurs fois par jour peut-être, et l'on s'y rend de nuit pour marauder (cette pratique inquiète le Conseil qui cherche à l'endiguer par diverses mesures dont, en 1854, celle de « publier à la crieée les noms des maraudeurs »). Nul besoin de l'« espace vert », ce « rien végétal dévolu à la purification de l'air et à l'exercice physique¹⁰ » pour servir de « poumon » à la ville; nul besoin de monter en train le dimanche, comme Monsieur Galipaux, employé parisien des années 1880 décrit par Charles Cros, pour aller s'enverder à la campagne¹¹.

Si cette proche nature ne change guère avant le XX^e siècle, le regard que l'on porte sur elle se modifie considérablement autour

de 1800. Vécue par les médiévaux comme un élément nourricier mais hostile, la campagne conquiert progressivement, à partir de la Renaissance, le statut de lieu d'une possible expérience esthétique. Avant de désigner ce qu'il représente, le paysage est un genre pictural (les anciens dictionnaires ne connaissent que cette acception du terme). C'est donc par le truchement de sa représentation que la chose change de statut et dès la fin du XVIII^e siècle, l'émergence du tourisme, qui porte sur le territoire le regard de la curiosité et le cortège d'images – dessins, gravures, peintures – qui accompagne cette nouvelle pratique du voyage infléchissent le regard de l'autochtone. L'étranger de passage invente la Suisse; l'indigène ne la découvrira qu'en chaussant ses lunettes. En cela, le peintre Lorenz Justin Ritz, dont il sera question plus loin, a peut-être raison lorsqu'il impute à son origine valaisanne le fiasco que connaît son entreprise de vente par souscription d'une série de vues du Valais qu'il a dessinées et fait graver à ses frais. Il faut dire que la concurrence est pléthorique: la Suisse ne sera jamais aussi à la mode que pendant ces années où vues alpestres de toile peinte, chalets et mazots de carton-pâte décorent les représentations du *Guillaume Tell* de Rossini (1829) et de *La Somnambule* de Bellini (1831) sur les scènes de Milan, Londres, Paris et New York. La comparaison des lithographies de Ritz avec d'autres séries contemporaines est éloquente; les artistes venus d'ailleurs voient incontestablement mieux.

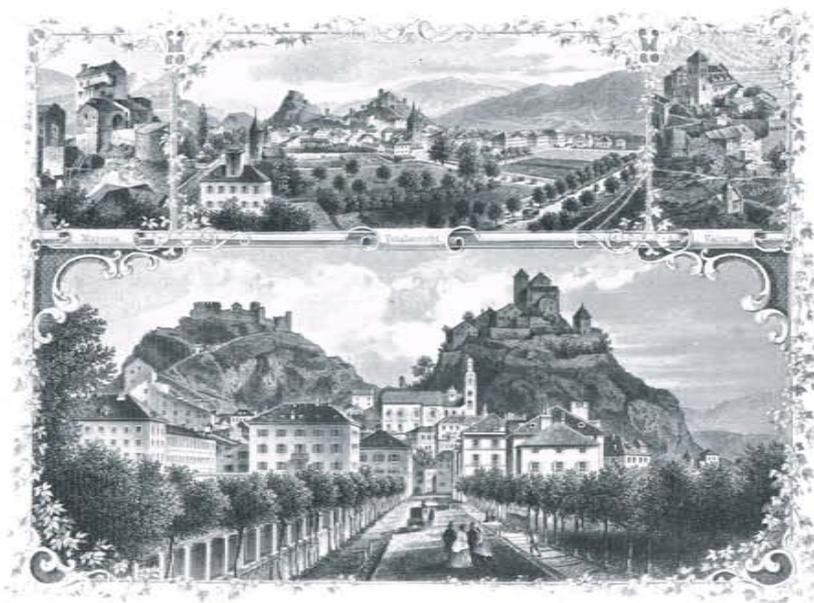
L'art du jardin anglais – parfois éloquentement appelé *Claude landscape*, du nom du peintre Claude Gellée – qui consiste à multiplier les vues « pittoresques » sur le chemin du visiteur dont les pas sont savamment guidés par le tracé, ne fut probablement pas sans enseignements pour les autres disciplines d'aménagement du territoire. Non content de rationaliser la circulation, le percement de

⁹
1988, p. 195.

¹⁰
Le Dantec,
1987, p. 261.

¹¹
Cf. Roger,
1997, p. 155.

Fig. 14
Vues de
Sion, estampe
touristique,
Jakob Lorenz
Rüdishüli, 1867.



ce nouveau *decumanus** qu'est la rue de Lausanne impose au visiteur le point de vue de l'artiste, «encadre» littéralement. Le principe à l'œuvre est celui du belvédère dont la fenêtre, qui découpe et isole la vue choisie, permet de «voir beau». Une estampe touristique de 1867 (fig. 14) permet d'apprécier l'efficacité du dispositif. Il existe une vue canonique de Sion, celle de la Topographie de Merian, du couchant, dans l'axe de l'artère actuelle, la seule qui permette d'apprécier pleinement la symétrie dramatique de Valère et Tourbillon. Rares sont les artistes qui s'en écartent avec bonheur. C'est cette perspective que propose le graveur, qui nous révèle la rue à laquelle les arbres confèrent le décorum d'une allée de plaisance. Quelques promeneurs dans leurs plus beaux atours ne s'y sont pas trompés, qui occupent le centre de la chaussée. Marchant vers le levant, ils contemplent le tableau, retournant sur leurs pas, ils s'y intégreront; la voie satisfait pleinement au double impératif de la promenade bourgeoise: voir et être vu.

Ce contexte culturel permet d'appréhender les démolitions de remparts entreprises alors non seulement à Sion, mais dans toute l'Europe, sous d'autres angles que ceux de l'hygiénisme et de leur caducité en tant que dispositifs militaires. Ce projet «qui procurera à notre capitale une très belle avenue et fera disparaître l'aspect d'une partie des tristes murs dont elle est entourée»¹² est accueilli avec enthousiasme par l'Assemblée bourgeoise qui fait écho aux vers, si célèbres à l'époque, des *Jardins* de Jacques Delille:

*« Au delà de ces murs, importune limite,
On imagine encore de plus aimables lieux,
Et l'esprit inquiet désenchante les yeux.
Quand toujours guerroyant vos gothiques ancêtres,
Transformaient en champ-clos leurs asyles champêtres,
Chacun dans son donjon, de murs environné,
Pour vivre sûrement, vivoit emprisonné.
Mais que fait aujourd'hui cette ennuyeuse enceinte
Que conserve l'orgueil et qu'inventa la crainte? »*

Ravi des dispositions prises par l'édilité, *l'Echo des Alpes* lui répond en 1838, qui salue la disparition de «ces vieilles murailles qui lui interceptaient l'air et le riche panorama de ses campagnes». L'expression, ici encore, n'est pas innocente. Inventé en 1787 par le peintre anglais Barker et importé en France par brevet du 7 floréal an VII (1799), le «panorama» témoigne du nouveau regard posé sur la nature. La vogue qu'il connaît sur le continent vers 1830 est telle que le pseudo suffixe «rama» (en réalité «horama») envahit le vocabulaire à la mode et, par plaisanterie, celui des hôtes de la

¹² *Résumé des protocoles du Grand Conseil*, 7 déc. 1830, pp. 92-94, cit. in Francillon, 1988, p. 165.

Pension Vauquer, dans le *Père Goriot* de Balzac. Les Sédunois de 1838 font leurs choux gras de la disparition de ce qui masquait un paysage qu'ils voient désormais comme des Parisiens.

Sous cet éclairage, la création de jardins publics à Sion s'assimilait peut-être à la livraison de réfrigérateurs aux Eskimos. Quel besoin, en effet, de créer des buttes artificielles, des vallons ombragés et des ruines romantiques quand le site offre tout cela ? C'est dans cette optique, pour leur aspect « pittoresque », que l'on conservera la Tour des Sorciers et que l'on consolidera les ruines de Tourbillon, devenues des « fabriques de jardin »*.

D'une démarche à certains égards parallèle, relevant d'une prise de conscience de la valeur de l'existant, procèdent diverses tractations visant à protéger la flore de Valère et Tourbillon, menacée par le pacage des chèvres et des moutons. Un prochain bulletin de *La Murithienne* devrait livrer certains détails de ce long feuilleton, amorcé par une note adressée à cette société par le Professeur Polaky, de Prague, en 1895.

Le cimetière de Lorenz Justin Ritz : un paradis pour les morts

Consacré le 1^{er} juin 1852, le nouveau cimetière n'a pas été construit de gaité de cœur. Les mesures de salubrité publique prescrites par l'arrêté du Conseil d'État du 4 octobre 1849, qui demande, entre autres, de déplacer les cimetières hors des villes, rencontrent, à Sion, de telles résistances que le Département de l'intérieur doit menacer la commune d'une amende pour qu'elle se mette en quête d'un terrain qui puisse convenir à cette affectation.

Depuis la fin de l'Antiquité, les chrétiens avaient pris l'habitude d'enterrer leurs morts dans le sanctuaire ou, à défaut, dans ses alentours immédiats afin que, aussi proches que possible des reliques et des corps des saints, ils puissent bénéficier de leurs mérites surnuméraires. « Les martyrs, explique Maxime de Turin, nous gardent, nous qui vivons avec nos corps, et ils nous prennent en charge quand nous avons quitté nos corps. Ici ils nous empêchent de tomber dans le péché, là, ils nous protègent de l'horrible enfer. C'est pourquoi nos ancêtres ont veillé à associer nos corps aux ossements des martyrs: le Tartare les redoute et nous échappons au châtimeut, le Christ les illumine et sa clarté chasse loin de nous les ténèbres. »¹⁵ Les fouilles entreprises Sous-le-Scex, qui ont mis à jour les vestiges d'une église du V^e siècle contenant de nombreuses sépultures attestent l'ancienneté de cette pratique en ville de Sion. Dès le XI^e siècle, la doctrine du purgatoire qui s'affirme sous l'influence des milieux clunisiens contribue à aviver une inquiétude face à l'au-delà qui pousse à vouloir se blottir contre l'église, se réfugier dans son giron protecteur, *ad sanctos et apud Ecclesiam*. Au moment où la Ville de Sion reçoit l'admonestation des autorités, le cimetière occupe encore les abords de la Cathédrale. Les démolitions, vers 1840, de la cure et de la maison du marguillier lui ont permis de s'étendre jusqu'à l'Evêché. L'enthousiasme des Sédunois pour les tendances récentes en fait d'urbanisme se fait singulièrement plus tempéré lorsque ces dernières touchent à des sphères aussi intimes que celles englobant le rapport à la mort et à la religion.

Dès le XVIII^e siècle, la cohabitation, au sein de la cité, des vivants et des morts avait fait un peu partout l'objet de condamnations de plus en plus nombreuses. On tenait les exhalaisons malsaines dues à la putréfaction des corps pour responsables de la

15 _____
Cit. in Ariès,
1977, pp. 40-41.

propagation d'épidémies et de nouvelles sensibilités, tant religieuses qu'humanistes, commençaient à considérer cette coutume comme «superstitieuse». L'admiration pour l'Antiquité classique, qui prônait une stricte séparation des vivants et des morts, n'est sans doute pas non plus tout à fait étrangère à la réviviscence de cette ségrégation qui motive la satellisation des défunts en zone périurbaine. Le législateur s'en mêlera sous l'influence des Lumières; un arrêt du Parlement de Paris de 12 mars 1763 – qui ne sera suivi d'aucun effet – prévoit la création de huit cimetières de banlieue et la fermeture de ceux qui existent en les murs. Il faut attendre la première partie du XIX^e siècle pour que se répande, dans toute l'Europe et aux États-Unis, le modèle du cimetière jardin, apparu dans l'Angleterre du XVIII^e siècle. Une nouvelle sensibilité, laïque et romantique, substitue la méditation sur la tombe à la prière à l'église et aux messes votives. Le cimetière devient un lieu de promenade et de sociabilité. C'est à cette époque que se répand le terme même, qui remplace l'*aître* et le *charnier* chez nous, le *graveyard* et le *courtyard* outre-Manche. Dès sa création, le Père Lachaise, où l'on a transféré les cendres d'Héloïse et Abélard, figure dans les guides de voyage. Le cimetière se fait objet de curiosité, but touristique. Le végétal – cyprès plantés par l'édilité ou fleurs déposées par les proches – qui emblématise l'hommage rendu à la mémoire du défunt et invite à une méditation sur le cycle de la vie et de la mort, y occupe une place de choix:

*« Dans ce séjour de paix, de tendresse et de deuil,
Des pleurs versés sur mon cercueil,
Chaque goutte en tombant fera naître une rose »*

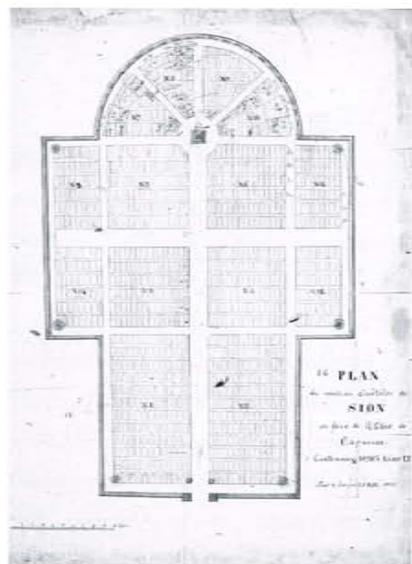
Delille

Les Sédunois, probablement plus confiants en l'efficace de leur liturgie que sensibles aux méditations élégiaques, ne semblent guère touchés par cette vogue, et la création d'un cimetière hors les murs ne sera envisagée pour la première fois qu'en réaction à l'épidémie de choléra de 1832.

Vingt ans plus tard, il n'est guère surprenant que le mandat soit adjugé à Lorenz Justin Ritz. Alors âgé de cinquante-six ans, le peintre, professeur de dessin au collège et conseiller municipal depuis 1848, passe probablement pour le meilleur – et assurément pour le plus respectable – artiste de la région. Consciencieux, dur à la tâche, économe (pour dire le moins), bon père et bon époux, recherchant la compagnie des hommes d'Eglise, Ritz n'a rien d'un artiste bohème, encore moins d'un visionnaire: tout au plus une teinture de romantisme qui affleure dans ses descriptions écrites de paysages mieux que dans une peinture plus artisanale qu'inspirée. Ses mémoires détaillent ses travaux jusqu'au moindre croquis: il ne s'est apparemment jamais mêlé d'architecture, encore moins de conception de jardins. Est-il au courant de ce qui se fait ailleurs en la matière? A-t-il vu quelques-uns de ces plans de cimetières que l'on grave par dizaines dans les capitales européennes? Probablement pas. Peu porté à se singulariser, n'aurait-il pas été enclin à courber son tracé au caprice de la mode, à faire serpenter ses sentes dans le relief accidenté d'un parc «anglo-chinois»? Une franchise de tout modèle est vraisemblablement ce qui lui permet de tracer l'un des projets de cimetière les plus intéressants qui nous soient parvenus. «1852. Au début de cette année, je m'occupais du plan du nouveau cimetière pour le déposer aux archives de la ville»¹⁴. Il y est encore. Un très beau lavis puce sur papier chamois que le premier coup d'œil assimile immédiatement au plan d'une cathédrale, avec sa nef*, son transept*, son abside*, ses allées et

¹⁴ Ritz, 1961, p. 197.

Fig. 15
Plan du
cimetière de
Sion, encre et
lavis sur papier,
Laurent Justin
Ritz, 1851,
Ac Sion.



même son autel (fig. 15). Une grande croix de granit due au ciseau de Charles Joni (1858) arrête la perspective de l'allée centrale, implantée dans l'axe de celle de l'église des capucins, à partir de laquelle sont alignées les tombes, selon une disposition radio-concentrique encore sensible actuellement.

Dans les mémoires de Ritz, pas un mot sur sa démarche. Aussi élégante qu'elle puisse paraître, la « solution », qui rend si adéquatement compte d'une réticence à quitter le giron de l'autel, qui opère une récupération symbolique de l'église tant par le dessin que par une implantation « réfléchissant » à son tour un autre sanctuaire, est probablement inspirée par la seule piété, parfois meilleure conseillère que les muses. « Translation » dans presque toutes les acceptions du terme, ce projet répond aussi idéalement au terme d'*ichnographie*, employé par Vitruve: « Ce mot signifie la représentation ou le dessin du vestige d'un édifice: c'est ce que nous appelons le plan. *Ichnos* en grec signifie le vestige ou l'impression qu'une chose laisse sur la terre quand elle y est posée », commentait Claude Perrault¹⁵. Rien de comparable ailleurs, où domine le type du parc à l'anglaise aux formes sinueuses, sinon peut-être un plan, postérieur de trois ans, de Thomas Little pour le cimetière de Paddington¹⁶ (fig. 16) qui, bien que moins radical, présente une organisation semblable. Pour l'ajuster à la configuration de la parcelle, Little a gauchi la géométrie de son dessin, qui évoque

¹⁵ 1675, p.9. « Ainsi, le futur et le passé se télescopent dans le présent de la représentation puisque le plan au sol, qui est un des premiers vecteurs de la pensée spatiale, révèle son équivalence structurale avec le vestige qui en est le reste ultime », remarque Nadja Maillard (2002, p. 27).

¹⁶ Repr. in Curl, 1980, Pl. 27, p. 294.

celui d'une église sans transept dont la nef* se resserrerait en direction de la façade pignon, posée selon un léger biais. A une époque où le déplacement des cimetières pose partout le même problème, il est surprenant qu'une réponse aussi pertinente n'ait pas germé dans de plus nombreux esprits.

Construit conformément au plan de Ritz, sous sa supervision et à sa plus grande satisfaction, le cimetière de Sion présente aujourd'hui un aspect très altéré. En 1897, l'agrandissement de Joseph de Kalbermatten transforme le plan cruciforme originel en plan basilical; en élargissant la nef* et l'abside* jusqu'au nu des extrémités du transept*, l'architecte parvient à augmenter sa surface en lui conservant son esprit. Soigneusement déposés et nettoyés, l'appareil du mur d'enceinte et la couvertine* font l'objet d'un emploi. La présence de l'avenue St-François et du couvent des capucins interdisaient d'allonger le vaisseau. Il a donc fallu, pour accueillir les nouvelles concessions, agrandir vers le sud (1924-25), et l'accent a été déplacé de l'allée centrale sur celle du transept* qui, bordée de mélèzes, débouche au nord sur un calvaire que protège un édifice à charpente et couverture d'ardoises à demi-croupe d'inspiration *Heimatstil**.

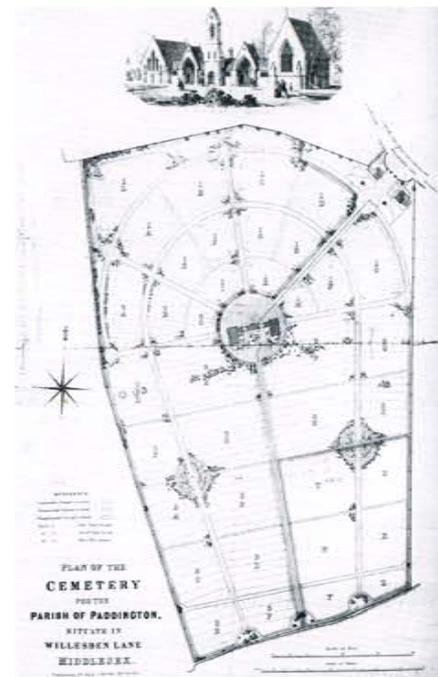


Fig. 16
Plan du cimetière
de Paddington,
gravure,
Thomas Little,
1855, RIBA,
British
Architectural
Library,
Drawing
Collection.

Épilogue

Mais tu vois, le temps passera, et lorsque bien plus tard l'avant-garde des banlieues aura rejoint de telles contrées, la cohue bigarrée se pressant sur le parking du supermarché sera dépourvue de toute échelle pour mesurer, sous ses pieds, le tremblement des âmes mortes et, cette drôle d'odeur, la mettra sur le compte des effluves de goudron.

Jean-Luc Benoziglio¹⁷

Ainsi disparurent les jardins à mesure qu'émergeait le paysage, ainsi disparurent les jardiniers au profit des « paysagistes », ainsi disparaît peut-être le paysage à mesure que s'affirme l'« environnement », que se créent les « écomusées ». Telles sont les circonstances qui autorisent aujourd'hui la reconnaissance du jardin comme objet patrimonial: « Le patrimoine, c'est ce qu'on risque de perdre, puisqu'on est entré dans l'ère de la perte », écrit Marc Guillaume¹⁸, qui désigne l'urgence comme « passage obligé » de toute politique patrimoniale. C'est aussi dans l'urgence qu'il y a exactement vingt ans, dans un bulletin de *Sedunum Nostrum*, Gaëtan Cassina, après avoir dressé une longue liste de témoins de l'architecture « Belle Epoque » « joyeusement » démolis, se dressait face aux pioches et aux pelles mécaniques pour crier « Arrêtez le massacre ! » et tenter de sauver ce qui pouvait encore l'être. Toujours un soubresaut face à l'inexorable: « sans urgence, pas de crédits », écrit encore Marc Guillaume¹⁹ pour qui le patrimoine serait « résolument post-moderne », propre donc à notre « ère de la perte ». Dès lors, comment ne pas être tenté de trouver un sens au fait que les seuls aménagements majeurs du paysage sédunois qui nous soient conservés consistent en un cimetière et en la mise en valeur de ruines, « monuments de la signification perdue » selon Starobinski,

qui précise: « Le thème du cimetière de campagne, dans la sensibilité européenne, est contemporain de celui des ruines: il désigne le même mouvement de la réminiscence impossible, le même effort désarmé qui questionne l'oubli sans le surmonter. Les destins obscurs, à jamais disparus, symbolisent un mystère inaccessible à la lumière de la conscience »²⁰.

À l'heure où une menace plane sur le cimetière, l'artiste Christian Boltanski exploite le potentiel évocateur de l'inscription obituaire en dressant la liste des Suisses morts en Valais en 1991. Dans les mêmes années, sur la chaussée sédunoise, à l'angle de la Tour des Sorciers ou au sud de l'Evêché, la trace de l'ancien rempart reparait sur le sol, marquée par un dallage de granit en *opus incertum*: serions-nous devenus des romantiques ?

Vincent Krenz

²⁰ —
1987, p. 180.

¹⁷
2000, p. 124.

¹⁸
1990, p. 14.

¹⁹
Ibid. loc. cit.

Glossaire

Abside

Extrémité de l'église, du côté de l'autel, lorsqu'elle est de plan circulaire ou polygonal.

Anglo-chinois

Se dit d'un « jardin pittoresque composé de scènes issues de paysages naturels ou symboliques dans lesquelles les fabriques et les rochers jouent un rôle important et où des innovations techniques ou botaniques ont été expérimentées. » (Bénétière, 2000)

Arborisation

Plantation d'arbres (régionalisme).

Céladon

Vert pâle. Du nom d'un personnage de l'*Astrée*, d'Honoré d'Urfé, qui porte des rubans de cette couleur.

Couvertine

Chaperon de mur (régionalisme employé dans les documents d'archives consultés), couronnement du faite d'un mur isolé.

Decumanus

« Tracé est-ouest, obtenu par l'observation de la course du soleil et dont le croisement perpendiculaire avec le *cardo* (tracé nord-sud) servait dans le rituel religieux de fondation des villes étrusques à déterminer leur centre. Par extension, voie principale est-ouest dans les villes romaines. » (Choay, 1988)

Double allée

« Allée rectiligne flanquée de deux allées latérales parallèles de moindre largeur dénommées contre-allées » (Bénétière, 2000). En fait, une allée triple...

Ecoinçon

Élément décoratif servant à raccorder un motif central rond ou ovale à un cadre rectiligne.

Fabrique de jardin

Terme emprunté à la peinture. « Tous les bâtiments d'effet et toutes les constructions que l'industrie humaine ajoute à la nature, pour l'embellissement des jardins » (Morel, 1776). Les fabriques évoquent généralement des univers éloignés dans l'espace ou le temps: pagodes, ponts japonais, fausses ruines antiques ou médiévales.

Fanfare (reliure à la)

Type de reliure maniériste au décor composé de compartiments symétriques remplis de branches de feuillage, délimités par des filets. Au centre se trouve un cartouche, vide ou armorié.

Glossaire

Heimatstil

Style architectural suisse d'inspiration vernaculaire né en opposition à l'éclectisme du style des Beaux-Arts de Paris.

Nef

Partie comprise entre la façade et le transept ou le chœur, où se tiennent les fidèles.

Opus incertum

Dallage ou appareil irrégulier.

Parterres de broderie

Parterre sans compartiments caractérisé par une surface sur laquelle se détache un motif assimilable à une broderie.

Parterre de compartiments

Parterre de pièces coupées.

Parterres de pièces coupées

Parterre constitué par un ensemble de petites pièces séparées par des passe-pieds et plantées de fleurs ou d'arbustes d'ornement.

Passe-pieds

Sentier étroit aménagé dans un jardin pour permettre l'entretien des plantes. Son tracé souligne la composition.

Paysager (jardin)

Jardin irrégulier inspiré de la nature.

Quadrilobe

Ornement formé de quatre lobes en arcs brisés.

Quinconce

Couvert constitué par plusieurs rangées d'arbres d'ornement de haute-tige plantés en alignement de façon à répéter régulièrement une figure géométrique. (Bénétière, 2000)

Transept

Corps transversal formant une croix avec le corps longitudinal de l'église.

Trilobe

Élément en forme de trèfle.

Éléments de bibliographie

ARIES, Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, 1977.

BENÉTIÈRE, Marie-Hélène, et al. *Jardin, Vocabulaire typologique et technique*, Paris, 2000.

BENOZIGLIO, Jean-Luc, « Cimetières 2000 », in *Le corps évanoui, les images subites*, Lausanne, 2000 (cat. d'exp.).

BOLLI, Christophe, « Le couvent des capucins de Sion », *Sedunum Nostrum* n° 66, Sion, 1998.

BOLTANSKI, Christian, *Les Suisses morts*, Lausanne 1995.

BUDRY, Paul, *Villes et régions d'art de la Suisse / Sion Valais*, Neuchâtel, s. d.

CASSINA, Gaëtan, « Sion 1900: arrêtez le massacre ! 10 ans de joyeuses démolitions... », *Sedunum Nostrum* n° 58, Sion, 1986.

CASSINA, Gaëtan, « La maison Julier-Seiler dite villa de Riedmatten », *Sedunum Nostrum* n° 76, Sion, 2005.

CAUQUELIN, Anne, *L'invention du paysage*, Paris, 2000 (1989).

CHOAY, Françoise et MERLIN, Pierre, *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Paris, 2005 (1988).

CURL, James Stevens, *A Celebration of Death*, Londres, 1980.

DELILLE, Jacques, *Les Jardins*, Paris, 1782.

DIAMANTIS, Angelica, *Mirco Ravanne, architecte-designer*, Lausanne, 1988.

FRANCILLON, Denise, « Sion: ouverture à la modernité et recherche d'identité » in 1788-1988, *Sion, La part du feu*, Sion, 1988 (cat. d'exp.).

GATTLEN, Anton, *L'estampe topographique du Valais*, Martigny, 1987.

GUILLAUME, Marc, « Inventions et stratégies du patrimoine », in *Patrimoines en folie*, ouv. coll. sous la dir. de Pierre Jeudy, Paris, 1990.

HEYER, Hans Rudolf, *Historische Gärten der Schweiz*, Berne, 1980.

JAKOB, Michael, *L'émergence du paysage*, Goillon, 2004.

KÖNIG, Gudrun M., *Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Pratik 1780-1850*, Vienne, 1996.

LE DANTEC, Denise et Jean-Pierre, *Le roman des jardins de France*, Paris, 1987.

MAILLARD, Nadja, *Hôtel Palaffite*, Lausanne, 2002.

MORAND, Marie Claude, « De la perruque au gibus: la situation artistique en Valais au début du XIX^e siècle » in 1788-1988, *Sion, La part du feu*, Sion, 1988 (cat. d'exp.).

PERRAULT, Claude, *Les dix livres d'architecture de Vitruve corrigés et traduits nouvellement en François, avec des notes & des figures*, Paris, 1675.

RAEMY-BERTHOD, Catherine, « Sion », *INSA* vol. IX, Berne, 2005.

RITZ, Lorenz Justin, *Notizen aus meinem Leben*, Sion, 1961 (1855), édit. par Anton Gattlen.

ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, 1997.

SAUDAN, Michel et SAUDAN-SKIRA, Sylvia,

De folie en folies, la découverte du monde des jardins, Cologne 1997 (Genève, 1987).

STAROBINSKI, Jean, *L'invention de la liberté*, Genève, 1987 (1964).

Crédits photographiques

Archives de l'Etat du Valais, Sion.

Fig. 4, 5, 6, 7, 8, 13

Archives communales, Sion.

Fig. 9, 10, 11, 12, 15

Musée cantonal du Valais.

Fig. 2

Jean-Marc Biner, Bramois.

Fig. 1, 3, 14

Abréviations utilisées

ABS : Archives de la Bourgeoisie, Sion.

AEV : Archives de l'Etat du Valais, Sion.

Ac Sion : Archives communales, Sion.

RIBA : *Royal Institute of British Architects* (Londres).

© **Sedunum Nostrum**

Association pour la sauvegarde de la cité historique et artistique de Sion

Case postale 2245 – CH-1950 Sion 2 Nord

CCP 19-9921-3