

LE MUSÉE DE L'ÉVÊCHÉ
Trésor de la Cathédrale

CHARLES-ANDRÉ MEYER

**Le musée de l'Evêché
Trésor de la Cathédrale**



**Charles-André Meyer
2003**

En ces temps d'inculture religieuse, de nivellement des valeurs, de sécularisation de la vie sociale, il est heureux de promouvoir la visite d'un musée qui rassemble d'extraordinaires objets de culte. Par leur caractère transcendant, ces objets d'art religieux, cette orfèvrerie de calices, mitres, custodes ou ostensoirs, ces ornements liturgiques brodés, ces tableaux, statues et reliquaires rappellent la dimension sacrée de notre culture chrétienne. Tout ce riche patrimoine d'art sacré valaisan fait partie intégrante de notre mémoire collective qu'il est bon de réactiver et de transmettre.

Le comité de Sedunum Nostrum se réjouit donc de permettre, par la publication de cet ouvrage, une visite plus approfondie du «Musée de l'Evêché».

Charles-André Meyer, architecte de la rénovation du bâtiment, fut, avec Romaine Syburra Bertelletto, le commissaire de l'exposition ARTES FIDEI en 1999. En s'appuyant sur la documentation rassemblée pour l'élaboration du catalogue et, au travers d'une riche documentation muséographique, il nous livre les clés d'une meilleure compréhension artistique et symbolique de ces objets.

La sélection remplaçant l'exhaustivité, la visite en sera plus vivante et le lecteur trouvera en fin d'ouvrage une courte bibliographie pour des investigations plus poussées.

Cette publication suit le parcours de l'exposition telle qu'elle est réalisée en 2003. Devrait-elle se modifier dans son organisation, on pourrait aisément retrouver les objets cités grâce à ce petit ouvrage.

Le catalogue complet de l'exposition est par ailleurs réalisé dans un petit polycopié.

Marie-Hélène Schmidt-Dubas
Présidente de Sedunum Nostrum

Et maintenant, plutôt que de se forger de fausses idées, pourquoi n'irions-nous pas, avec toute la déférence qu'on lui doit, interviewer le Musée de l'Evêché, afin qu'il réponde à quelques questions?

Une histoire

Ô Musée! A quoi bon conserver ces trésors? Ont-ils encore un message à transmettre, ont-ils vraiment une histoire à raconter?

Bien sûr! Tous les objets que je garde ont une histoire à dire. C'est d'ailleurs pour cela que je les garde précieusement. En fait, chaque objet a la sienne, mais, tous ensemble, c'est un peu celle du diocèse de Sion qu'ils racontent, depuis ses débuts, avec les premières boîtes à reliques, en passant par les belles pièces d'orfèvrerie et les très riches manuscrits enluminés, jusqu'à aujourd'hui, avec le bâtiment lui-même dans lequel j'ai trouvé à me loger.

Parlons un peu du bâtiment. Pourquoi s'installer en ce lieu, dans les caves et non pas dans les beaux étages de l'Evêché?

Il faut préciser qu'au départ je n'étais pas censé être un musée. J'ai été créé dans l'idée de servir d'abri pour les biens culturels, mais, très vite, on a jugé préférable de profiter de l'occasion et de faire d'une pierre deux coups en aménageant ce lieu de stockage en un lieu d'exposition. C'était en 1984. Dix ans plus tard, car il en a fallu du temps pour convaincre, pour étudier et pour réaliser, j'ouvrais ma porte sous l'appellation Musée de l'Evêché – Trésor de la Cathédrale dans ce deuxième sous-sol de l'Evêché. C'est vrai qu'il s'agit de caves, mais ce ne sont pas n'importe lesquelles. Il s'agit des splendides caves voûtées du Palais épiscopal.

Le palais épiscopal de 1840

Nous reviendrons sur ces caves. Auparavant, on aimerait éclaircir un point. On ne peut pas s'empêcher de se poser en effet des questions sur ce Palais épiscopal. Est-ce que cette appellation ne sonne pas un peu trop pompeusement? Le temps des palais semble révolu.

Effectivement, on ne parle plus beaucoup de palais, mais plutôt de bâtiments, voire de sièges administratifs ou que sais-je. Il n'empêche, à l'époque, l'on disait ainsi, peut-être parce qu'on avait une plus grande estime et un plus grand respect des institutions. Le Palais épiscopal – je l'appellerai donc ainsi – fut érigé par l'évêque Maurice-Fabien Roten, qui fit appel à un architecte de renom, Carl Ferdinand von Ehrenberg.

Cet architecte était un jeune Allemand, né à Halle sur la Saale, en 1806. Venu à Zurich, au début des années trente, il y fut actif dans

le journalisme et dans la rédaction de manuels pédagogiques. Il s'engagea aussi pour la défense et l'organisation des professions de la construction, puisqu'il fut en effet le fondateur de la SIA, la Société des Ingénieurs et des Architectes. Créateur de la première revue d'architecture suisse, la *Zeitschrift für das gesamte Bauen*, publiciste, théoricien, il nous a principalement laissé deux autres bâtiments marquants, sa maison à Zurich, à la Rämistrasse, et le Palais du Gouvernement de Glaris. Encore un palais. Cela confirme bien, qu'en ces temps-là, on osait parler de palais...

On dit que c'est le Chanoine Berchtold qui a construit le bâtiment de l'évêché pour Mgr Roten. Qu'en est-il réellement?

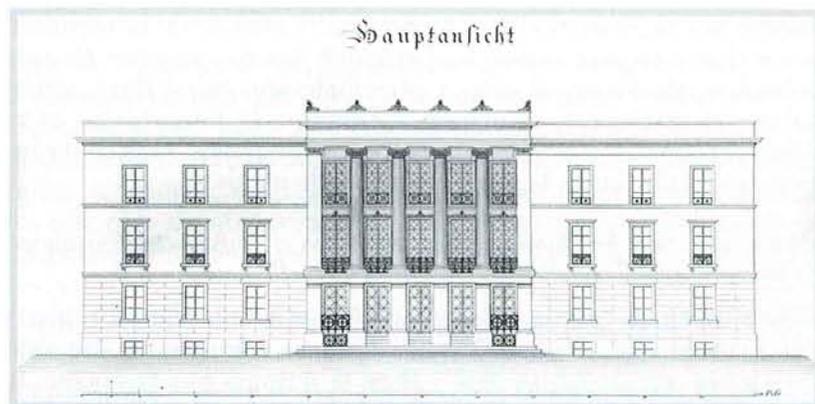
C'est Ehrenberg qui signa les plans du palais, en 1838-39, mais, s'étant retiré à la suite de différends à propos d'honoraires – ce sont des choses qui arrivaient déjà – il ne le termina pas lui-même. Il mourut d'ailleurs, peu après, des suites d'une intervention chirurgicale. Josef-Anton Berchtold, docte chanoine, doyen du Vénérable Chapitre, aussi connu à Sion par sa réforme de l'enseignement, en termina la réalisation, en 1841, mais en appauvrissant malheureusement les plans d'Ehrenberg et, surtout, en ajoutant un immense toit. On peut également noter, que les façades ont subi une altération assez importante par rapport au projet initial. Il suffit de comparer le dessin du projet de la façade ouest avec celle de la réalisation (voir page 6). On voit bien la différence entre les ambitions post-Renaissance florentine du début et l'exécution plus vernaculaire, plus banale en d'autres termes, par la suite.

Le contexte historique de l'époque

Au fait, on peut se demander pourquoi il fallait ériger un tel bâtiment, dans une petite ville qui ne compte, à l'époque, même pas cinq mille habitants.

L'explication est simple. Le 24 mai 1788, un gigantesque incendie détruit une bonne partie de Sion, ville forte emmurée dans ses remparts depuis six siècles, ruinant, entre autres, les résidences épiscopales de la Majorie et même du château de Tourbillon, perché pourtant tout en haut sur sa colline. Le désastre passé, les douleurs calmées, il faut songer à reconstruire. L'élan est formidable, qui fait notamment émerger une figure marquante de cette reconstruction, l'architecte Jean-Joseph Andenmatten, à qui l'on doit plusieurs édifices majeurs, dont, pour n'en citer qu'un, l'église des Jésuites ou de la Trinité. Pour le Palais de la Planta toutefois, ce sera trop tard,

car il est déjà mort à ce moment-là, même s'il a fait, quelques années plus tôt, des projets pour une résidence épiscopale à la Majorie.



Façade ouest du palais épiscopal. Dessin original, Carl Ferdinand von Ehrenberg, 1838-39. Propriété de l'Evêché de Sion (photo: Bernard Dubuis, ARTES FIDEL, 1999).



Façade ouest actuelle du bâtiment de l'Evêché (photo: Sandra Zimm-Schärer, ARTES FIDEL, 1999).

En plein essor, la ville a des vellétés d'extension, elle veut sortir de ses murs. Ceux-ci commencent à devenir étouffants et les partisans de la démolition l'emportent bientôt sur les défenseurs de leur maintien. Dans les années 1830, à Sion, comme dans d'autres villes suisses d'ailleurs, on démolit donc les vieux murs et sur leur tracé – on utilise même des matériaux provenant des murs – on édifie en une trentaine d'année, ce fameux front historique sur la Planta, qui

comprend le Palais de l'Evêché, le couvent des Ursulines devenant bientôt le Palais du Gouvernement, puis, une troisième maison patricienne, juste au sud de la rue de Conthey et, enfin, l'Hôtel de Torrenté, aujourd'hui bâtiment des services techniques de la Ville.

L'édifice, aujourd'hui

On comprend ainsi mieux dans quel contexte est né, disons-le finalement aussi, le Palais épiscopal de 1840. Il fallait remplacer ce qui avait disparu dans l'incendie. Mais, l'Histoire ne s'arrêtant jamais, peut-on savoir, si le bâtiment a vécu des modifications. En d'autres termes, est-il toujours resté le même?

On peut répondre oui, pour l'extérieur. En 1981, Monseigneur l'Evêque, bientôt Henri Cardinal Schwery, veut faire du bâtiment le siège vivant de l'administration diocésaine. Il décide d'entreprendre les travaux d'une restructuration d'ensemble de tout l'intérieur de l'édifice sans toucher l'extérieur, qui a été ravalé une dizaine d'années plus tôt. Mais cinq évêques y ont déjà vécu. Chacun, à des degrés divers, a apporté sa touche personnelle et c'est ainsi que, chargé de ces certes petites mais nombreuses modifications, principalement techniques – on pense ici aux apports importants que constituent le chauffage ou l'électrification – le bâtiment suit une véritable cure d'assainissement et de requalification de tous ses espaces. En façade, on se contente d'enlever les stores à rouleaux, inadaptés à l'architecture des fenêtres à encadrements. Entièrement réhabilité, l'édifice accueille la visite du Pape, le 17 juin 1984. Une plaque commémore l'évènement dans le hall d'entrée.

Cette année 1984 marque aussi le début des réflexions sur l'entreposage des biens culturels, étudié tout d'abord ailleurs, avant d'être envisagé finalement dans les caves de l'Evêché.

Les fameuses caves de l'Evêché

Tout à l'heure, on n'a fait qu'évoquer ces caves. Peut-on savoir, maintenant, ce qu'elles abritent concrètement?

Disons pour commencer, que, même si l'on se trouve sous terre, on y accède de plain-pied grâce à la différence de niveaux entre l'entrée du bâtiment sur le parvis de la cathédrale et celle de l'exposition sur la place de la Planta. Précisons aussi que, à côté de l'exposition, dans un abri blindé, se cachent les prestigieuses

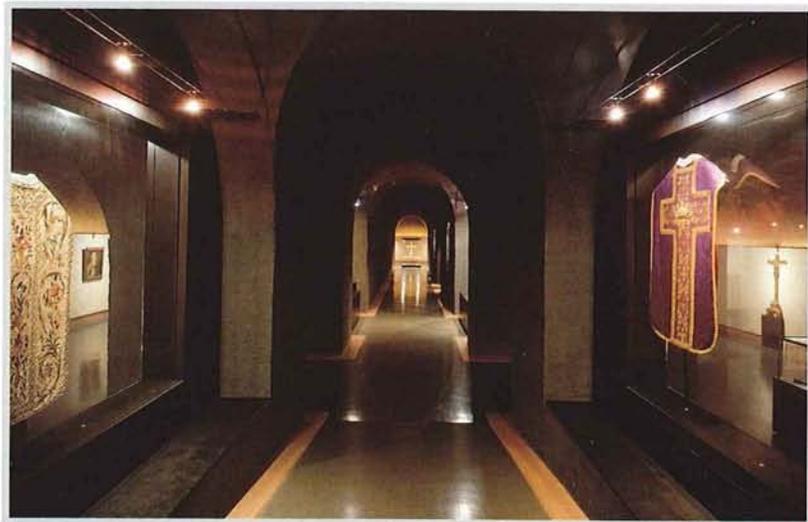
archives du Chapitre, ainsi que celles de la Ville. Cet abri peut servir de dépôt «à toute épreuve» en cas de catastrophe prévisible, conflit armé ou autre, même s'il faut quand même dire – l'histoire de l'humanité, ancienne ou récente, le montre hélas constamment – que rien de ce que bâtit l'homme n'est garanti éternellement...

C'est malheureusement trop vrai. Mais, pour revenir à nos caves, il faut avouer qu'elles n'apparaissent pas très glorieuses pour un musée. C'est en tout cas la première idée que l'on en a, surtout en Valais, quand on parle de caves...

Sans doute, mais venez voir ! Des caves de cette ampleur, avec leur organisation en espaces voûtés, à l'instar d'une vaste crypte, c'est quelque chose d'unique. Il s'agit d'une architecture de grande qualité. On voit bien à cela, que l'on se trouve dans la partie du bâtiment due à Ehrenberg. Avant de quitter son mandat, Carl Ferdinand von Ehrenberg a en effet eu le temps d'ériger, d'une part, les deux annexes, qu'il proposait comme lieux de stockage de certains matériaux, mais aussi comme des sortes de coursives au corps principal, et, surtout, d'autre part, les très belles caves – encore plus belles aujourd'hui après leur aménagement muséographique – où se présentent mes collections d'art sacré...

Collections qu'il est temps de découvrir, non ?

Allons-y !



l'histoire des châsses et des reliquaires suit directement celle des sarcophages et, lorsqu'on cessa d'y mettre les corps entiers, leurs dimensions diminuèrent. Les techniques de fabrication évoluèrent du bois, au bois revêtu de métal, pour finir par être complètement métalliques. Dans tous les cas cependant, il s'agit de conserver un corps vénéré ou un fragment de corps, voire d'un objet sanctifié (morceau de la Vraie Croix, etc.). La châsse, le reliquaire, le coffret, mais également le ciboire, le dos ou le dessus d'autel, pour ne citer qu'eux, se réfèrent donc, et c'est le thème de ce premier espace, à la notion de contenant.

En regard de l'évolution historique, sans que cela soit absolu, on peut quand même dire, que les châsses et les reliquaires, dont la mission est la sauvegarde d'un contenu précieux, caractérisent les débuts de l'art sacré, à l'époque où la vénération des saintes reliques s'assimile pratiquement à un culte. C'est d'ailleurs par ce pieux pillage que les catacombes romaines ont été pratiquement vidées.

Le reliquaire reste par définition de dimensions plus modestes que la châsse, puisque son rôle est de contenir seulement un fragment, dans certains cas, même très petit. On le transporte aisément. Enfin, la forme de ces deux types d'objets, issue directement du sarcophage, reprend celle de l'église miniaturisée, notamment par le toit en croupe.

Les châsses, avec le temps, cessent d'être simplement placées de façon plus ou moins discrète sous l'autel, elles s'exposent à la vue des fidèles, sont même portées en procession solennelle.





Argent et émail, orfèvre de Salzbourg, fin du VIII^e siècle vers 800. Restauré à Sion par Nicolas Jean Ryss en 1673. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Reliquaire d'Althée

C'est l'inscription latine du socle qui permet l'attribution de ce coffret reliquaire à l'évêque Althée + HANC CAPSAM DICATA[M] IN HONORE SCTE MARIAE ALTHEUS EPS FIERI ROGAVIT soit l'évêque Althée a demandé de faire ce coffret [capsa = (petite) boîte] dédié à l'honneur de la sainte Marie. Cette attribution permet aussi la datation un peu avant et autour de l'an 800, qui correspondrait à l'époque des voyages, le premier, dans le diocèse de Salzbourg, le second, à Rome avec Charlemagne, de l'évêque et abbé de Saint-Maurice – à l'époque, l'évêque de Sion était également abbé de Saint-Maurice – où Charlemagne serait d'ailleurs venu voir la reconstruction de l'abbaye.

Le coffret, qui ne mesure qu'une quinzaine de centimètres de haut, est muni sur les côtés, au-dessus de personnages bénissant, d'anneaux permettant le port du reliquaire en bandoulière. Toute une iconographie le caractérise. En effet, dans deux des compartiments de la face, celle de la serrure, on peut voir les figures en plat relief de Marie et de Jean († SCA MARIA et † SCS IOHANNES), tandis que les deux du bas contiennent chacun un motif floral stylisé. Sur l'arrière, en dessous d'une fleur montrant au centre de sa corolle un personnage tonsuré et aurolé en buste, se trouvent deux médaillons émaillés, qui sont sertis de manière bizarre, puisqu'ils donnent l'impression par leur géométrie inversée d'avoir été intervertis gauche-droite (maladresse d'origine ou résultat de la restauration de 1673?). Produits de l'art salzbourgeois, ils contiennent, chacun, deux figures également tonsurées et aurolées, qui, précisément à cause de la tonsure, pourraient donc, plus vraisemblablement qu'une représentation des quatre évangélistes, être celle des quatre grands docteurs et pères de l'Église, les saints Augustin, Ambroise, Grégoire le Grand et Jérôme.





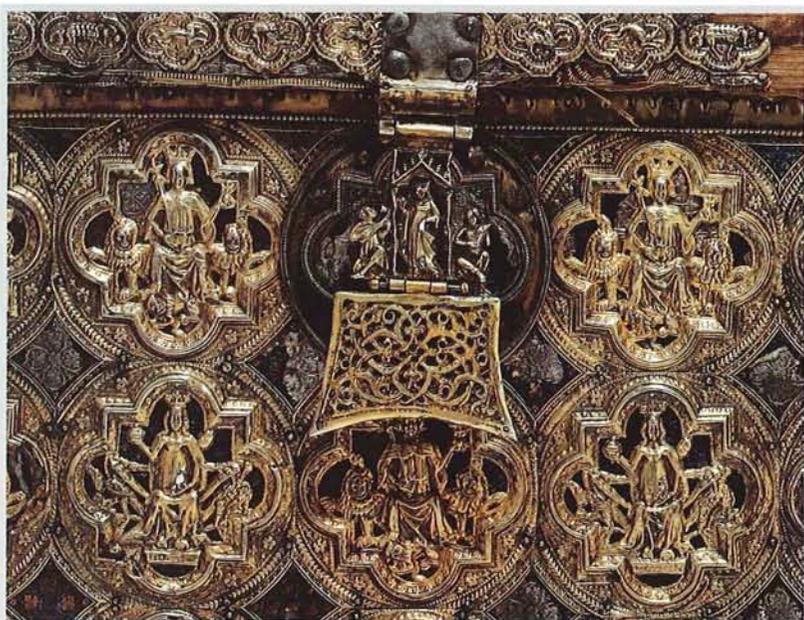
Fac-similé en ivoire, original fin V^e siècle. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Boîte de médecin

En dépit du fait qu'il s'agit d'un fac-similé de l'original conservé au Musée cantonal, cette boîte de médecin est d'un grand intérêt par son passage de l'Antiquité polythéiste à l'Eglise catholique. Une petite croix a en effet été gravée entre les têtes surmontées de daïs des deux personnages en relief sur le couvercle. Ainsi, l'antique dieu grec, Asclépios, devenu Esculape (Aesculapius) chez les Romains, qui l'avaient adopté à la suite d'une peste, au III^e siècle avant Jésus-Christ, et sa fille Hygie (Hugieia), déesse de la santé, allaient être les effigies tutélaires d'un petit reliquaire. Le fils d'Apollon, sauvé des entrailles de sa mère sur son bûcher funéraire, initié ensuite à la médecine par le centaure Chiron, à qui il avait été confié, ne fut divinisé, qu'après avoir été foudroyé par Zeus, craignant que l'ordre des choses ne fût troublé par ce trop habile guérisseur. Devenu dieu, Asclépios reçut le serpent pour emblème principal, parce que celui-ci, changeant de peau chaque année, devenait dès lors symbole de la rénovation. C'est ainsi qu'on peut voir sur le couvercle non seulement le caducée du médecin avec le serpent d'Esculape, mais encore un autre serpent qu'abreuve Hygie. Dans sa main droite, le dieu tient fermement ce qui pourrait bien être un artichaut, connu pour ses vertus cholérétiques, c'est-à-dire comme stimulateur de la bile.

Sous le couvercle coulissant, les onze compartiments contenaient les remèdes, sans doute miraculeux, dont se prévalait le détenteur de la boîte. Quand celle-ci fut trouvée à Valère, à la fin du XIX^e siècle, elle contenait des reliques emballées d'étoffes, authentifiées compartiment par compartiment, grâce à un parchemin.





Bois recouvert d'argent doré repoussé et ajouré, provenance espagnole ou italienne (vénitienne) (?), milieu du XIV^e siècle. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

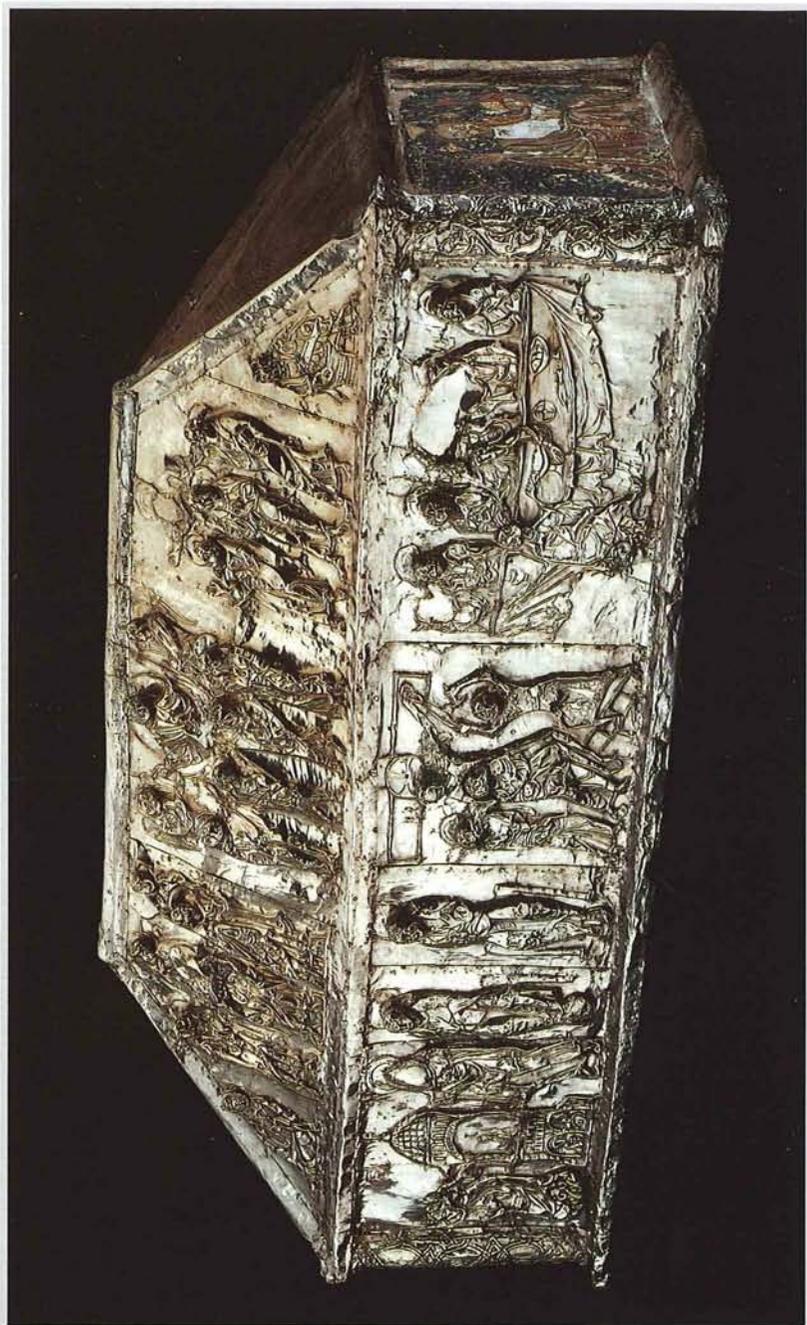
Coffre d'apparat

Bien que l'on y ait trouvé des reliques, lors des inventaires de Valère du XVII^e siècle, il faut relever que ce coffre n'est pas d'usage sacré, mais profane à son origine. A propos de celle-ci, plusieurs hypothèses: don de l'empereur (du Saint-Empire-Romain-Germanique) Charles IV au Chapitre, ou cadeau, reçu d'ailleurs de la cour espagnole, du Comte de Savoie, lors de la nomination épiscopale de son parent Edouard, n'ont pas pu être vérifiées.

Tant le décor extérieur de médaillons en quadrilobes quadrangulaires représentant en alternance un roi et une reine sur leur trône, que l'intérieur entièrement revêtu de soie chinoise, violet foncé avec des motifs vert clair, démontrent qu'il s'agit d'un objet de luxe. Des losanges ornés de rinceaux et de fleurons, avec des parties émaillées, remplissent les interstices entre les médaillons. La technique d'emboutissage du métal développe toute sa finesse dans ces figurines animales ou végétales du décor, malheureusement assez fragmentaire, qui laisse voir le bois de conifère dans lequel le coffre a été fabriqué.

Le moraillon, articulé en deux parties, se rabattant sur la serrure prend la forme, en haut, d'un baldaquin abritant une scène courtoise avec une figure féminine tenant un fruit dans sa main droite et relevant un pan de sa robe. Elle est accompagnée, à gauche, d'un joueur de rebec (cordes frottées) et, à droite, d'un joueur de psalterion (cordes pincées). Une plaque ajourée aux arêtes concaves avec un décor de rinceaux en constitue la partie inférieure. La serrure (cachée derrière la plaque) montre une scène courtoise rappelant le jardin d'amour et la fontaine de vie (couple nourrissant de fruits deux dragons. Au-dessus on voit un pavillon avec un couple d'amoureux enlacés et, sous la fontaine, deux lions s'apprêtant à dépecer un chevreuil).





Ame en bois recouvert d'argent repoussé, 2^e moitié du XI^e siècle, polychromie plus tardive du XIV^e siècle. Propriété du Vénéralbe Chapitre de Sion.

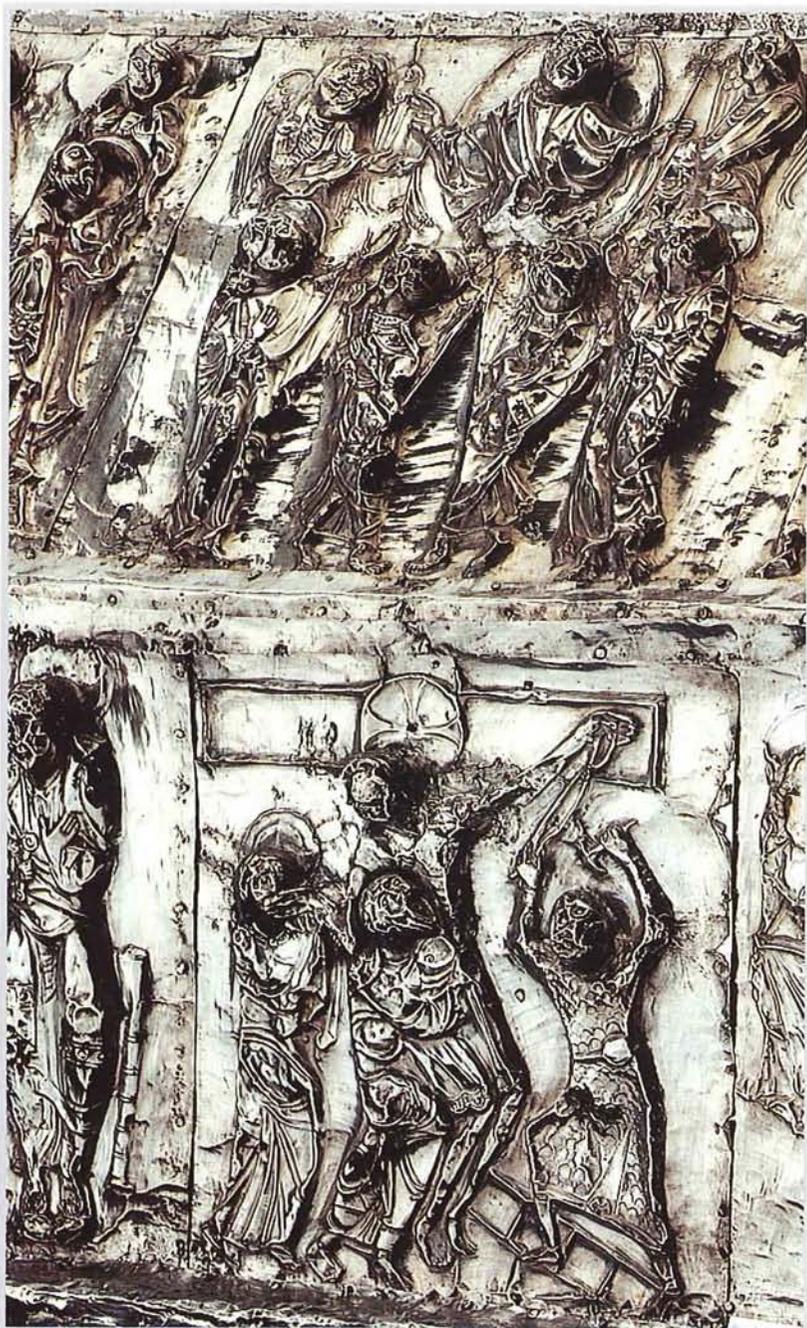
Grande châsse – reliquaire

En 1999, l'exposition ARTES FIDEI (les arts de la foi) retraçant l'histoire de l'art sacré dans le diocèse, présenta pour la première fois, dans ce musée, la grande châsse restaurée par le laboratoire des Musées d'Art et d'Histoire de Genève. Dans le cadre de cette importante restauration, on a pu vérifier certaines hypothèses et conclure finalement, qu'elle est la doyenne de celles conservées au Trésor de Saint-Maurice. Tenant compte de sa très haute qualité, sans pouvoir en préciser la provenance, on a cependant pu exclure une exécution locale de l'objet, qui s'affirme comme une création majeure de l'orfèvrerie du XI^e siècle. Une polychromie (partielle) du XIV^e siècle remplace les parties manquantes du décor en argent.

L'attribution à saint Théodule ne ferait pratiquement plus de doute, car son culte était bien vivant à l'époque. Quant aux reliques, il s'agit d'ossements des soldats martyrs de la Légion thébaine. La tradition voudrait que ce soit l'évêque de Sion, Ermanfroid (1054-1082/87?), qui l'ait commanditée.

De belle qualité formelle et technique, le programme iconographique, réalisé sur des plaques d'argent repoussé, présente des figures en demi-relief, se détachant d'un fond sans décor végétal ou autre. Des incohérences dues très probablement à une reconstitution fragmentaire, au XIV^e siècle et, surtout, les importantes lacunes rendent difficile la lecture d'ensemble des thèmes centraux de la Vie du Christ, sa Passion et sa Résurrection. Au registre inférieur, on trouve, de gauche à droite, la Visite au Tombeau, deux apôtres assis, la Déposition, la Sainte Cène. En haut, l'Ascension. Quant aux panneaux peints, celui du petit côté montre un Christ bénissant, celui du grand côté reste très difficile à déchiffrer (saint Théodule?).



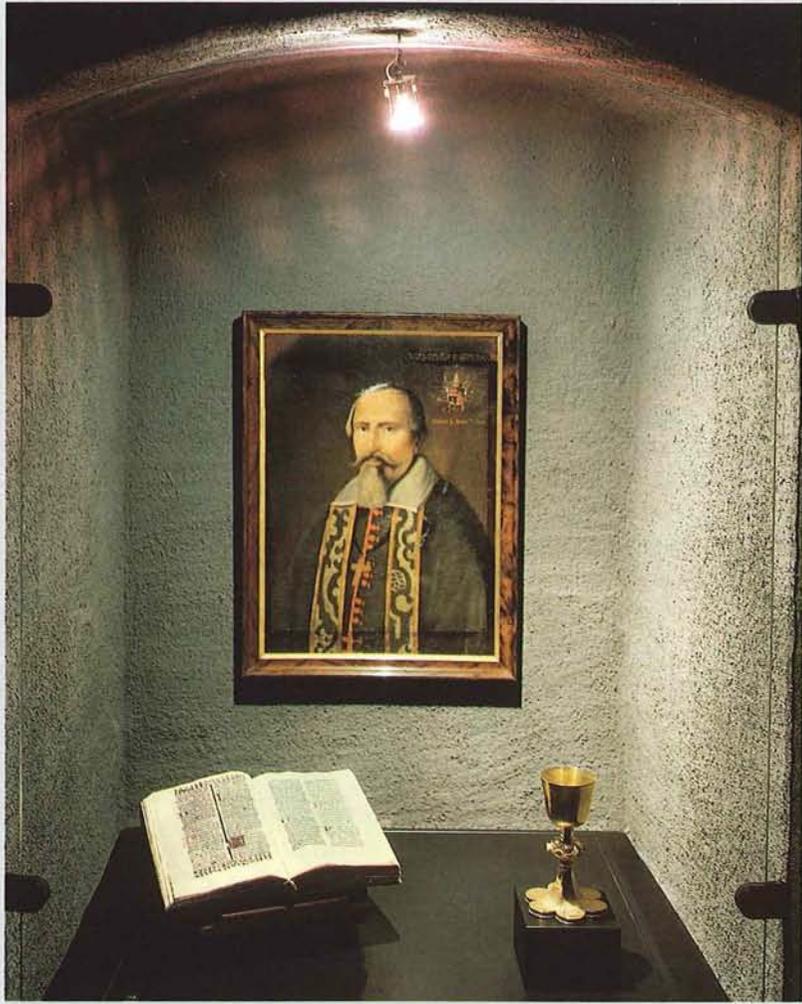


u tournant des XIV^e et XV^e siècles, qu'évoque ce deuxième espace, en fait le couloir central, on voit émerger trois figures marquantes de l'épiscopat sédunois, trois figures qui écrivent une page importante de l'histoire valaisanne. Les évêques, il ne faut pas l'oublier, sont non seulement pasteurs et gardiens de la foi, mais ils sont également titulaires des droits régaliens. Forts de ces droits, ils sont directement mêlés à la politique, ils font la guerre, si nécessaire.

C'est ainsi que Walter Uff der Flue, transformé en Supersaxo, avec l'aide d'alliés confédérés, reconquiert tout le Bas-Valais, en le libérant de l'emprise savoyarde, lors de la célèbre bataille de la Planta, le 13 novembre 1475. Deux ans plus tard, pour affermir encore plus son pouvoir, il fait établir une copie vidimée de la charte dite de la dation de Cudrefin (999), celle par laquelle Rodolphe III de Bourgogne conférait le pouvoir temporel sur son diocèse à l'évêque de Sion, en l'occurrence Hugues, l'un de ses proches.

Jost de Silenen, né pour construire, comme le disait l'adage, succède à Supersaxo. S'il s'illustre fort mal à travers sa politique étrangère avec la paix forcée et signée, en 1495, après ses malheureuses guerres lombardes, qui le perdent définitivement, il s'impose en revanche comme un grand défenseur des arts, en faisant construire ou reconstruire une grande quantité d'édifices et d'ouvrages en Valais.

Après trois ans seulement, Nicolas Schiner doit abandonner son siège épiscopal à son bouillant neveu Mathieu, qui rêve de grandeur. Et grand, il le devient, puisqu'il est créé cardinal, en 1511, et qu'il s'implique dans l'histoire européenne de l'époque. A tel point d'ailleurs que, trop engagé du côté du pape et de l'empereur, il se heurte à son fier et puissant rival, Georges Supersaxo, le fils de Walter (avant que celui-ci soit évêque), tourné lui vers le parti français, ce qui vaut à Mathieu, le bannissement à vie. Il ne crée donc pas grand-chose dans son diocèse, mais laisse une trace importante dans l'histoire de tout le pays.



Walter Supersaxo (Uff der Flue) (~1402) 1457-1482
Huile sur toile, agrandie par J. Stocker, fin XIX^e siècle.
Propriété de l'Evêché de Sion.

Calice

Argent doré (vermeil), 2^e quart du XV^e siècle
Propriété de l'Evêché de Sion

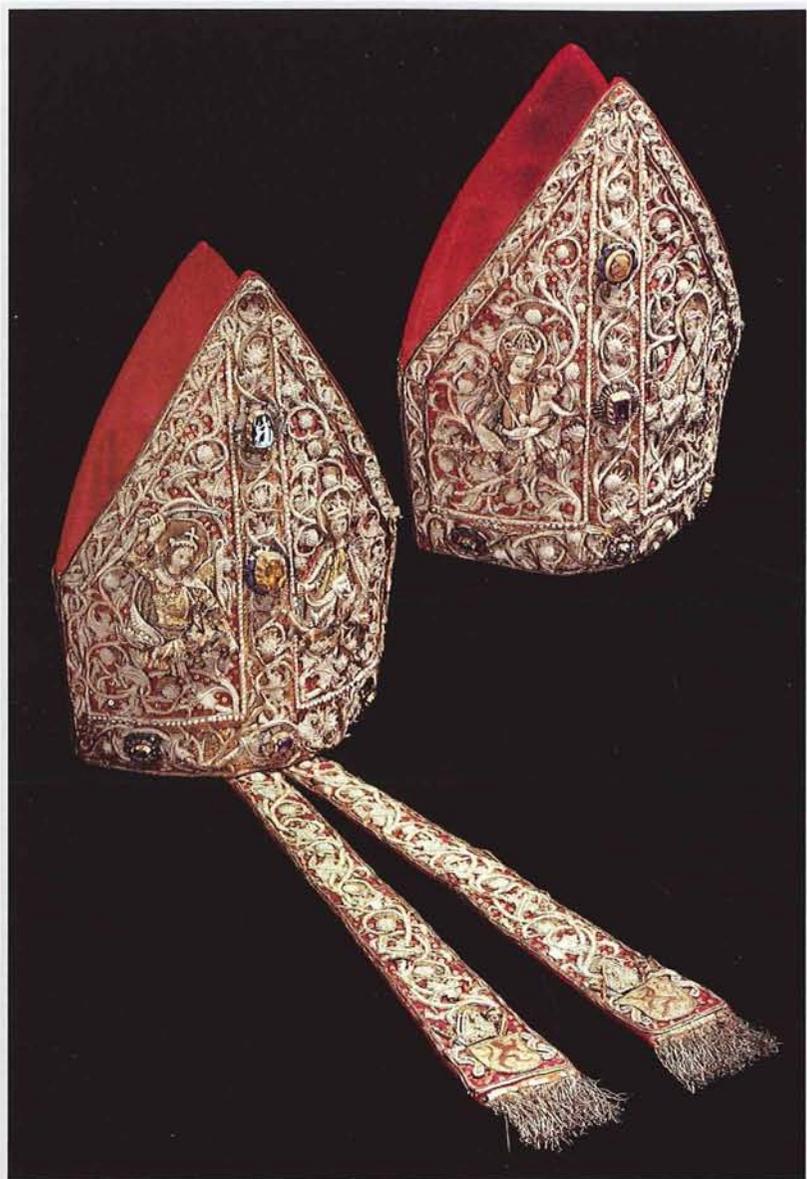
Le pied à six lobes s'élève en une tige, qui comporte un nœud à boutons saillants losanges et soutient une coupe peu évasée. Sur un des lobes du pied, on peut voir les armes de l'évêque.

Missel

Manuscrit enluminé, relié cuir, 1462
Propriété de l'Evêché de Sion

Exécutée par le copiste Johannes Luppi, l'écriture gothique, se répartit en deux colonnes, avec un marquage des initiales ornées, des grandes fêtes en or et des jours ordinaires en rouge et bleu.





Jost von Silenen (~1445) 1482-1496

Broderie de fil d'or, perles, paillettes, incrustations de pierres et de camées, France, fin du XV^e siècle. Propriété de l'Evêché de Sion.

Mitre

Apanage du pape, des évêques, de certains abbés, qualifiés précisément de mitrés, la mitre reste un symbole fort de la prélatrice, en tant que dignité ecclésiastique. Avant le XI^e siècle, les dignitaires portaient la couronne dorée, sorte de lame de métal tenant le voile. La mitre se compose de deux parties triangulaires enserrant la tête, qui, en évoquant les cornes de la sagesse surgies sur le front de Moïse, apparaissent aux ennemis de la vérité comme les cornes des deux Testaments. Les deux bandelettes qui sont attachées à la face postérieure s'appellent les fanons.

Dans un très riche décor végétal et floral, brodé de petites perles sur fond de soie pourpre avec des paillettes d'or, la face frontale s'orne de la Vierge à l'Enfant tenant un perroquet vert, de saint Théodule portant la crosse et l'épée. Sur la face aux fanons, on peut voir saint Michel et le dragon, sainte Catherine d'Alexandrie avec la roue de son martyre. Les fanons, assez longs, portent les armes du prélat. On dit, rien ne l'atteste, que la mitre fut donnée par le roi Louis XI, dont Josse (francisation de Jost) fut le conseiller, quelques dix ans avant son épiscopat.





Mathieu Schiner (~1465) 1499-1522
Huile sur toile, attrib. Hans Ludolff, 1653.
Propriété de l'Evêché de Sion.

Portrait du Cardinal

Le prélat est représenté en pied dans sa vêtue de cardinal, avec, à ses pieds, mais derrière lui, des armes gisant à terre, tandis que sa main reste posée sur un évangélaire. Cette iconographie atteste bien, au moment de la Contre-Réforme, que la mission pastorale l'emporte finalement sur l'exercice militaire du pouvoir temporel. A l'arrière-plan, dans Mühlebach, village natal de Mathieu Schiner, on peut voir un petit personnage en soutane noire, qui fait référence à l'attachement du cardinal pour sa terre natale.





Argent frappé, Ulrich Stoss (?), 1501. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Double thaler

Il est curieux de noter que le mot thaler, nom de cette ancienne unité monétaire en usage dans les pays germaniques ait notamment été à l'origine du mot *dollar*.

L'envers (côté pile) illustre la scène de la messe où l'ange apporte la preuve que le péché de Charlemagne (cf. aussi page 39) est pardonné par le phylactère qu'il tient, avec l'inscription *gaudita est* annonçant l'efficacité de la prière du saint. Sur l'avvers (face), on trouve les armes de l'évêque, les insignes des deux pouvoirs et dix-sept écussons (Evêché, Vénérable Chapitre, les VII Dizains du Haut-Valais, les bannières du Bas-Valais).





Bois recouvert d'argent, partiellement doré, XV^e siècle.
Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Croix de procession

Les croix processionnelles sont portées, assez haut, sur de solides hampes, devant le prélat ou en tête des processions religieuses. La branche verticale comporte généralement un nœud, au-dessus de l'emmanchement.

Avec une âme en bois, la croix est revêtue de plaques d'argent, partiellement dorées, ornées de motifs floraux et cruciformes réalisés au repoussoir.

De forme tréflée, avec de longues tiges, elle possède des terminaisons fleurdelisées et un compartiment central carré. Sur la face, on trouve, au centre, le Christ en croix, tandis que dans les quadrilobes, on voit : en haut, une femme voilée sortant d'un tombeau (Résurrection d'Eve), à gauche, la Vierge nimbée en prière, à droite, saint Jean nimbé aux mains croisées sur sa gorge. En bas, l'ange pourrait être plus tardif (?). Au dos, l'Agneau pascal occupe le compartiment central, tandis que les quadrilobes ont perdu leur ornement (probablement les quatre Evangélistes, selon le programme iconographique usuel).





présentés en alternance pour des questions de préservation, les manuscrits du Vénérable Chapitre de la Cathédrale sont d'une très haute importance, tant par leur contenu que par leur beauté artistique.

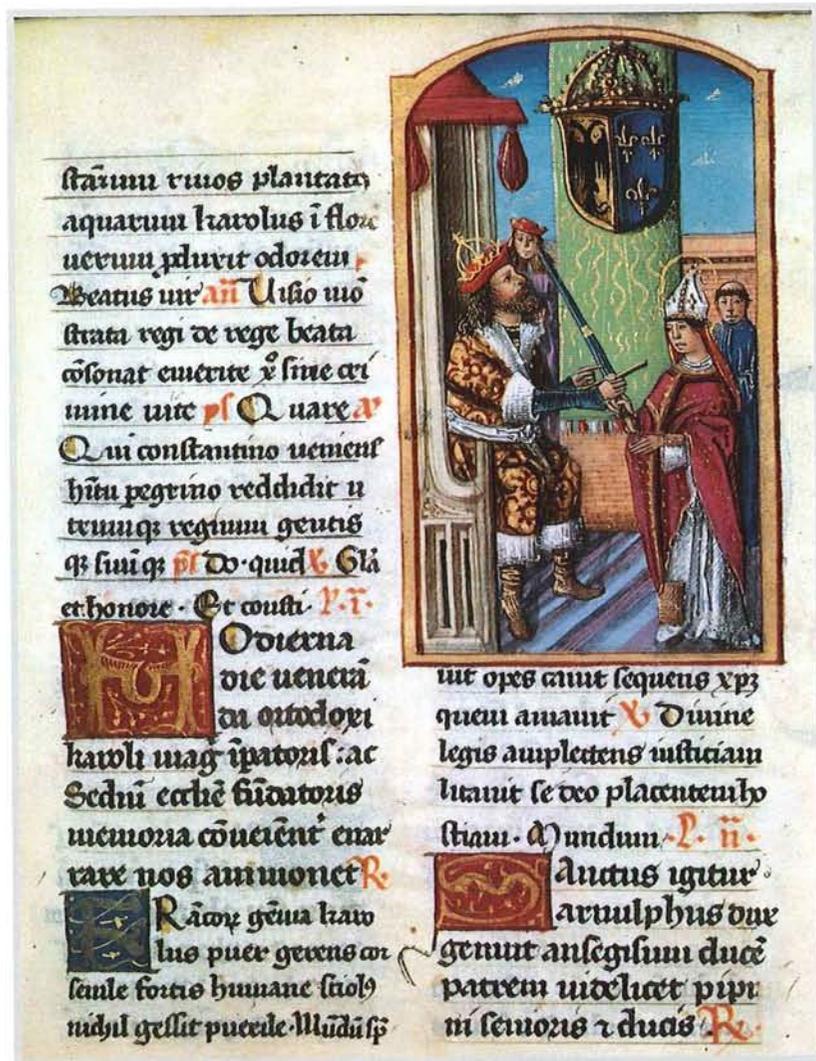
Quand on parle de manuscrits, on veut dire qu'on se situe avant ou hors de l'utilisation de l'imprimerie, au milieu du XV^e siècle – c'est à partir de 1436 que Gutenberg commence à systématiser le procédé – les plus anciens remontant au IX^e siècle. Déjà donc là, on constate qu'il s'agit de documents de grande portée historique.

Mais leur valeur, artistique, réside dans la beauté de leurs écritures, qui vont de la minuscule caroline jusqu'aux écritures gothiques tardives, rehaussées de magnifiques lettrines. Le marquage des chapitres ou des paragraphes, dans certains cas, s'effectue en effet par des lettres de corps supérieur à celui du texte, occupant une hauteur de plusieurs lignes, parfois même de toute la page.

L'enluminure, c'est-à-dire l'image en couleurs illustrant le texte, relève de l'art dit de la miniature, avec là aussi, une grande variation dans les formes et les dimensions. Si certains sujets restent confinés dans la marge ou dans un petit espace, à l'intérieur d'une lettrine par exemple, d'autres, ainsi particulièrement mis en valeur, vont jusqu'à occuper la pleine page.

Il est fait parfois mention, dans la littérature spécialisée, de codex. On peut ici juste indiquer, que le codex était le nom romain donné aux tablettes de bois enduites de cire. On s'en servait pour écrire. Elles furent d'abord attachées ensemble. Plus tard, on relia, à plat, des feuilles de papyrus, qui étaient jusqu'alors roulées en un volume (volumen), la reliure étant un étui cylindrique. Le parchemin, plus solide et qu'on pouvait gratter, remplaça, au Haut Moyen Âge, le papyrus et le codex devint l'assemblage relié de parchemins, le volume restant, dans le langage, l'appellation générique pour tout livre.

Le bréviaire fut prêté par le Musée national pour l'exposition ARTES FIDEL. On en voit ici la reproduction d'une page (à défaut de l'original) dans une édition réalisée par Sedunum Nostrum, en 1980.



Bréviaire de l'évêque Josse de Silenen (cf. pp. 19 et 22). Manuscrit enluminé (deux volumes), 1493. Musée national suisse, Zürich (photo: MNS).

Célébration de la messe et des offices

Missel (missel plénier)

Le missel est le livre qui regroupe toutes les prières et les lectures nécessaires à la célébration de la messe, en précisant également les rites et les cérémonies. Faisant son apparition au VIII^e siècle, il se complète peu à peu et remplace de facto, à partir du XIII^e siècle, certains volumes anciens :

- le sacramentaire contenant les textes du célébrant ;
- le lectionnaire du lecteur, étant lui-même la somme de l'évangélaire (Nouveau Testament) du diacre et de l'épistolaire (Ancien Testament et Epîtres) du sous-diacre ; à noter que l'évangélaire est l'objet de la plus grande vénération, d'où ses reliures en orfèvrerie, aux périodes byzantine et romane ;
- l'antiphonaire de la messe contenant originellement les chants placés entre les deux lectures et qui se nommera plus tard graduel (graduel prosaïre), probablement parce qu'on le chantait sur le gradus, c'est-à-dire aux tribunes de lecture à l'entrée du chœur appelées ambons ou lutrins ; l'antiphonaire est aussi le recueil des offices diurnes, auxquels s'ajoutaient parfois l'hymnaire et l'office nocturne ;
- le collectaire, regroupant les brèves lectures et les prières du prêtre.

Le missel peut être neumatique («neumé»). Les neumes étaient les signes servant à la notation du plain-chant, soit la musique vocale rituelle monodique (à une seule voix).

Psautier (hymnaire)

Livre liturgique contenant les psaumes, soit les cent cinquante poèmes sacrés en vers hébraïques recueillis précisément dans le psautier de David, principal auteur de psaumes. Aux psaumes s'ajoutent encore les hymnes.

Lecture privée

Bréviaire

Livre de l'office que doivent lire, réciter ou chanter quotidiennement ceux qui appartiennent aux ordres sacrés, le bréviaire est divisé en huit parties, qu'on appelle les heures et qui sont, dans l'ordre de la journée: matines, laudes, prime, tierce, sexte, none, vêpres et complies.

Vulgate

Quand on parle de bible latine vulgate, on précise ainsi qu'il s'agit de la traduction latine officielle des Livres Saints dans l'Eglise. La traduction de l'Ancien Testament remonte à saint Jérôme (IV^e-V^e siècles).

Droit

Décrétales

Le recueil ainsi nommé contient les décrétales, qui sont les décisions papales sur une consultation, communiquées sous forme de lettres et qui font jurisprudence.

Cartulaire

Le cartulaire (du mot charte) est le manuscrit transcrivant les titres et les privilèges d'une personne ou d'une communauté, afin d'en faciliter la consultation. Ce mode de procéder permettait également de préserver les documents originaux.

ix portaits d'évêques caractérisent ce quatrième espace. Cette œuvre thématique, entre autres créations dites cycliques ou à thème est due au peintre allemand Hans Ludolff. Celui-ci vint en Valais à la demande de Mathaüs Merian pour la réalisation des vues cavalières nécessaires à l'édition de sa fameuse topographie, dont les sujets valaisans illustrèrent aussi Saint-Maurice, Viège, Loèche, Brigue-Naters. Ces représentations à valeur emblématique des saints évêques du diocèse furent commanditées, en 1653-54, par l'évêque Adrien IV de Riedmatten et par des chanoines du Vénérable Chapitre de la Cathédrale.

Ludolff est aussi l'auteur des vingt-trois tableaux dont le thème est l'illustration de la vie de saint François, créateur de l'ordre des franciscains.

(Romaine Bertelletto Syburra, dans le catalogue de l'exposition ARTES FIDEL, en 1999, a tout particulièrement étudié ce peintre et son œuvre sédunoise.)

Saint Théodore

Dans une attitude de paternelle bienveillance, le saint évêque bénit le spectateur, tout en soulevant un pan de sa grande cape ou chape pour laisser apparaître, dans le coin inférieur gauche du tableau, une évocation du concile d'Aquilée. L'inscription latine S. THEODORUS. IVS EPVS OCTODOR FVIT IN CONC: AQVIL' A° 381 confirme bien la participation du premier évêque attesté du diocèse à ce concile inter-provincial d'Aquilée, en 381, dont l'initiative revint à l'évêque de Milan, le grand saint Ambroise. Theodoros episcopus Octodorensis est mentionné trois fois dans les actes du concile et sa signature apparaît au dixième rang des trente-cinq participants. C'était la même année que le grand concile de Constantinople. L'objectif était aussi de combattre l'hérésie arienne fortement ancrée dans l'Eglise d'Orient, où les thèses d'Arius niant la divinité du Christ avaient vu le jour.

Le siège épiscopal était alors en Octodure (Martigny). Vers la fin du VI^e siècle, il se déplaça à Sion, qui devint au terme du premier millénaire, la capitale spirituelle et temporelle du diocèse et comté du Valais. Pour l'heure, si saint Théodore arbore uniquement la crosse du pasteur, c'est parce qu'il représente l'évêque à une époque où celui-ci n'était pas encore investi du double pouvoir, spirituel, symbolisé précisément par la crosse, et temporel, affirmé par l'épée des droits régaliens. Il faut encore noter que, dans la série des six portraits de Ludolff, celui-ci est le seul où il n'y a pas d'ange présentant une couronne de lauriers ou un attribut du martyr. Seul un nuage occupe l'angle supérieur gauche de la toile. Oubli, volonté délibérée de l'artiste ou effacement...



Tempéra grasse, Hans Ludolff, 1653. Propriété de l'Evêché de Sion.



Tempéra grasse, Hans Ludolff, 1653. Propriété de l'Evêché de Sion.

Saint Théodule

«Chante ou jamais plus ne chantera!» Ce cri lancé par Théodule au coq de Sion, alors qu'il était en vue de la ville sur les épaules du diable, évoque la légende. Celle-ci commence par un cadeau insolite, une cloche, donnée par le pape en remerciement d'un immense service rendu : pardon d'un grand péché ou songe prémonitoire, admonestation préventive empêchant le Saint-Père de pécher. L'histoire ne le dit pas, pas plus qu'elle ne dit de quel pape il s'agit. Toujours est-il que le saint évêque fit appel au diable pour transporter l'encombrant fardeau à Sion, en devant, c'était le gage du marché ainsi conclu, lui abandonner son âme si le démon parvenait à le transporter à Sion, avec la cloche, avant le chant du coq. Par un grand cri autoritaire, le prélat interpella le gallinacé séduisant avec cet ordre de chanter et tous les coqs de Sion lui répondirent en chœur, sauvant ainsi son âme des pattes du diable.

Le tableau évoque la légende par la présence du démon tenant la cloche, en bas à droite, au droit du petit nuage dans lequel un angelot présente une couronne de lauriers en témoignage de la divine bienveillance. Sur la gauche, on peut voir l'amorce d'un bourg avec une église fortifiée, allusion à Valère, avec, au-devant, la vague silhouette en camaïeu d'un homme labourant son champ. Le saint évêque lève un regard attendri vers l'ange, tandis que sa moue pourrait contenir une certaine ironie à l'égard du petit monstre cornu. Il brandit l'épée du pouvoir temporel, avec ostentation si l'on compare ce geste à la tenue toute discrète de la crosse, faisant ainsi valoir ses droits régaliens. Ceux-ci lui seraient venus de Charlemagne, qui, dans la légende, remplace le pape pour le pardon du péché.

Cette légende démontre que notre grand saint Théodule n'est finalement qu'une création anachronique à partir de Théodore, personnage certes réel, mais cinq siècles avant Charlemagne et six avant Rodolphe III de Bourgogne, qui a confié à l'évêque Hugues ce fameux pouvoir régalien de comte et préfet, en 999.





ême si tous les objets ne lui sont pas relatés, on pourrait presque appeler cette cinquième salle du nom de l'évêque François-Joseph Supersaxo (1701-1734), tant sa présence y est forte. On y découvre en effet un portrait de ce dernier descendant de l'illustre famille, un tableau le montrant présidant une réunion du Vénérable Chapitre et, surtout, quatre pièces de très belle facture témoignant le talent d'artistes du début du XVIII^e siècle: un crosseron, une mitre, un ostensor et un calice.

M



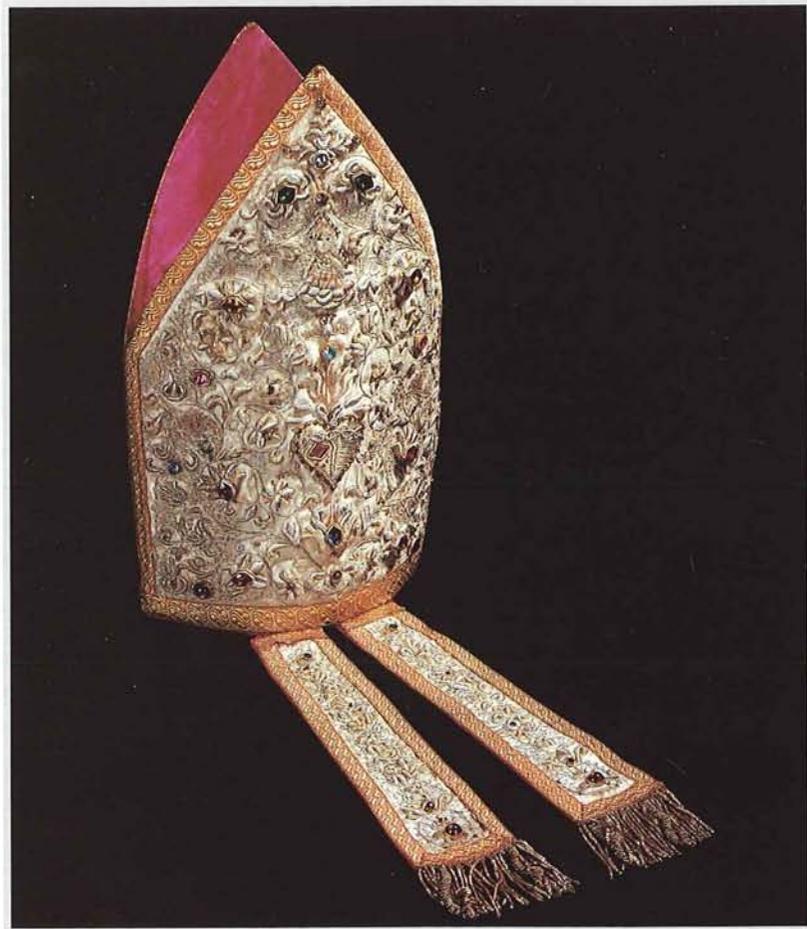
Argent doré, pierreries, provenance d'Augsbourg, Jean-Daniel Saler, début du XVIII^e siècle. Propriété de l'Evêché de Sion.

Crosseron

Rappelant l'antique bâton pastoral, la houlette du berger, son ancêtre en quelque sorte, la crosse en constitue une version plus élaborée, à l'extrémité supérieure recourbée en volute. Elle ne remonterait pas au-delà du V^e siècle, mais il n'empêche que, depuis ce temps-là, elle s'affirme, avec la mitre, comme l'attribut majeur de l'évêque.

On n'en voit ici que le crosseron, en précisant d'emblée que le terme est local. On doit plutôt dire la volute, quand on parle de cette extrémité supérieure recourbée de la crosse. L'Agneau pascal occupe l'œil de la volute, tandis que le décor végétal se développe sur la courbe, où l'on peut voir les pierres s'enchaîner dans les motifs floraux. Avant de rejoindre le bâton proprement dit, ou la hampe, la volute s'arrête sur un nœud à deux têtes d'angelot et orné d'un cabochon aux armes de l'évêque.

Ce très bel objet semble bien être celui qui apparaît dans le portrait par Laurent-J. Ritz de l'évêque Pierre-Joseph de Preux, environ un siècle et demi après. Il a aussi fait l'affiche de l'exposition ARTES FIDELI.



Broderie sur soie avec fils d'or et d'argent, pierreries, début du XVIII^e siècle. Propriété de l'Evêché de Sion.

Mitre

La mitre, toute en broderie aux fils d'or et d'argent sur soie se caractérise par des décors floraux parsemés de pierres et de perles. Devant, on peut voir le Sacré Cœur de Jésus surmonté d'une Vierge aux mains jointes sur sa poitrine. Sur la face arrière, apparaissent Dieu le Père, la tête serties du nimbe triangulaire, symbole de la Trinité, et le Saint Esprit, sous la forme de la colombe. Les fanons, comme l'usage le veut, portent les armes du prélat.





Calice en argent doré, émaux, pierreries, provenance d'Augsbourg, Johann Joachim I Lutz, début du XVIII^e siècle. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Ostensoir en argent doré, émaux, pierreries, provenance d'Augsbourg, Johann-Georg Azwang(er), début du XVIII^e siècle. Propriété du Vénérable Chapitre de Sion.

Ostensoir

Il est intéressant de noter que la pratique de l'ostensorio est relativement récente. Elle n'apparaît que vers le XVI^e siècle. L'ostensorio succéda en fait à la monstrance, sorte de cylindre en cristal placé sur un support métallique, qui depuis l'institution de la fête du Saint Sacrement par le pape Urbain IV, en 1264, présenta l'hostie consacrée aux fidèles. Auparavant, en effet, le Saint Sacrement n'était pas exposé. Si l'Eucharistie devait être transportée, elle l'était dans un récipient fermé: custode, ciboire, voire même reliquaire. Avec l'ostensorio l'orfèvrerie trouve un objet de choix, dans lequel l'artiste peut bien mettre en valeur son talent.

Du centre, où l'on trouve, vitrée, la lunule présentant le Cœur de Jésus, rayonnent les flammes du buisson ardent. Le thème du buisson ardent est nettement affirmé par la présence de Moïse délaçant ses sandales et tournant sa tête vers le haut, où, dans la nuée, Dieu le Père abaisse son regard vers son serviteur. Le texte du phylactère: Videbo Visionem hanc Magnam confirme la divine vision de Moïse. Sur le pied, les quatre émaux sont aux armes de l'évêque et aux effigies de ses saints patrons François (d'Assise), Joseph, ainsi que Maurice, patron du Valais.

Calice

Les émaux montrent, sur la coupe, l'Assomption, la Cène et saint Joseph, sur le pied, sainte Barbe, saint François-Xavier, ainsi que les armes Supersaxo.



Petite bibliographie

PUF – *Iconographie de l'art chrétien*, Louis Réau, Presses Universitaires de France, Paris 1959

ZODIAQUE – *Glossaire* (de termes techniques), M. de Vogüé, J. Neufville, W. Bugara, Zodiaque – Abbaye de Ste-Marie-de-la-Pierre-Qui-Vire, 1989

SEDUNUM NOSTRUM – Annuaire n° 7 – *Portraits des évêques de Sion*, Bernard Truffer, 1977

SEDUNUM NOSTRUM – Annuaire n° 10 – *Livres sédunois du Moyen Âge*, Joseph Leisibach, Albert Jörger, 1985

SEDUNUM NOSTRUM – Bulletin n° 62 – *Le trésor médiéval du chapitre et de la cathédrale de Sion*, Daniel Thurre avec Véronique Ribordy-Evêquoz, 1997

ARTES FIDEI (Les arts de la Foi), *ouvrage collectif et catalogue des notices de l'exposition*, Romaine Syburra Bertelletto, avec Charles-André Meyer, Musée de l'Evêché, 1999

AS ARCHITECTURE SUISSE – N° 115: *Musée de l'Evêché – Trésor de la Cathédrale*, 1984-1994, Charles-André Meyer, architecte, avec Pierre Baechler, Bernard Comte et, dès 1988, Service municipal de l'édilité de Sion, Jean-Michel Blanchet; Lausanne, 1994

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

Crédits photographiques

Heinz Preisig

Rédaction

Charles-André Meyer

Impression

Schmid Imprimeurs, Sion