



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

Bulletin N°71 2002



Le **M**issel de **G**uillaume VI de Rarogne

EMMANUELLE FIORINA



1 Introduction

2 Contexte

- 2.1 Le mécénat des évêques du début du XVe siècle
- 2.2 L'art dans les Alpes au XVe siècle

3 Description du manuscrit

4 Etude stylistique

- 4.1 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les œuvres de Maggenberg à Valère
- 4.2 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et le Tableau des Mages de Valère
- 4.3 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et Giacomo Jaquerio
- 4.4 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les peintres de la cour d'Amédée VIII
- 4.5 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les influences allemandes

5 Conclusion

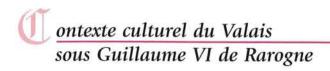
- 6 Notes
- 7 Bibliographie



Le Valais regorge de trésors cachés au fond de ses bibliothèques. Si vous vous rendez aux Archives du Vénérable Chapitre de Sion, vous aurez ainsi l'occasion de contempler de nombreux manuscrits médiévaux. C'est derrière la cote ms 19 que se cache le missel de Guillaume VI de Rarogne, véritable joyau du XV^e siècle. Il s'agit du missel commandé en 1439 par l'évêque Guillaume VI de Rarogne et destiné à l'autel de la Visitation de l'Eglise de Valère.

L'étude d'un manuscrit nécessite différentes étapes. Une première approche permettra de déceler les fêtes propres au diocèse de Sion ainsi que leur cérémonial; en effet, les offices se déroulaient selon un ordre bien déterminé et les différentes règles particulières à un diocèse étaient codifiées dans un *Liber Ordinarius*¹. Par cette étude, la vie religieuse du Moyen Age à Sion s'éclaire.

De nombreuses lettrines historiées émaillent le missel de Guillaume VI de Rarogne. L'étude stylistique de ces miniatures permettra de mieux cerner la personnalité du peintre qui les a exécutées. La confrontation des peintures du manuscrit avec des œuvres de production régionale, de Savoie par exemple, permettra d'appréhender avec plus d'acuité les déplacements des artistes et de localiser le centre de formation du peintre de ce manuscrit.



2.1 Le mécénat des évêques du début du XV^e siècle

La vie artistique valaisanne jouit d'un nouvel élan sous les évêques André de Gualdo (1418-1437) et Guillaume VI de Rarogne (1437-1451). Au cours de son épiscopat, André de Gualdo se fit ériger un tombeau dans la cathédrale de Sion², commanda également les stalles de Géronde, ainsi que le petit autel de la Vierge dans la chapelle de Gluringen et il ordonna enfin la reconstruction et la décoration de la chapelle Saint-Martin à Obergesteln³.

Si l'épiscopat d'André de Gualdo fut riche en productions artistiques, Guillaume VI de Rarogne manifesta encore plus d'engouement pour les arts. L'évêque est connu pour sa piété: il consacra de nombreuses églises, dont celles de Chamoson (1441), de Fiesch (1444), de Vald'Illiez (1445) et la chapelle Saint-Théodule à Chambéry (1445). En outre, nous lui devons l'introduction en Valais de la fête de la Visitation, établie par le concile de Bâle (1439-1441).

En ce qui concerne l'histoire de l'art valaisan de la première moitié du XV^e siècle, il reste à mentionner le mécénat de la famille Asperlin. C'est sans doute durant l'épiscopat d'Henri IV, 1451-1457, que son frère, Rodolphe, a commandé les peintures murales qui recouvrent les parois et les voûtes de l'abside de Valère. Nous retrouvons les armoiries des Asperlin sur le Tableau des Mages de Valère (ill. 7).

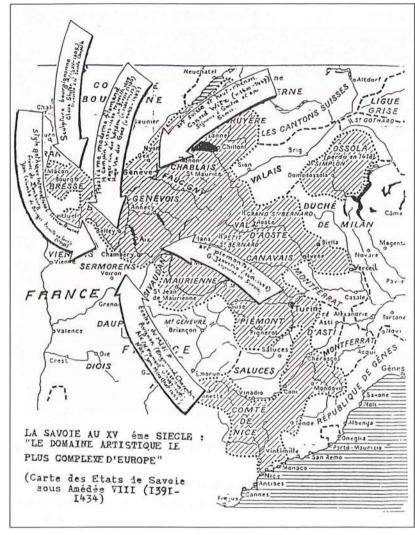
Le climat de paix instauré par André de Gualdo avait favorisé l'éclosion d'un courant artistique au début du XV^e siècle. Guillaume VI de Rarogne ainsi que la famille Asperlin contribuèrent à l'épanouissement des arts en Valais. Ces divers mécénats fournirent à la culture valaisanne son âge d'or; c'est dans ce contexte que se situe le missel qui nous occupe.

2.2 L'art dans les Alpes au XVe siècle

Avant de poursuivre cet exposé, il est nécessaire de préciser le contexte artistique dans lequel se trouvaient les Alpes dans les premières décennies du XV^e siècle. Deux événements d'une grande importance se produisirent durant cette période; sous l'insistance de l'empereur allemand, Sigismond, qui souhaitait réduire la division entre papes et antipapes, un concile se réunit à Constance en 1414.

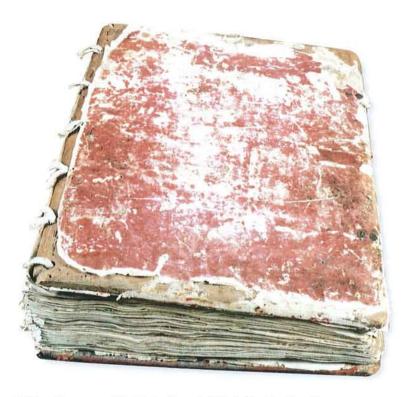
Ensuite, le concile de Bâle (1431) attira autour des prélats et dirigeants une foule de savants, artistes et mécènes venus de toute l'Europe. La rencontre de ces différentes personnalités artistiques donna une nouvelle impulsion à l'art qui s'enrichit d'influences étrangères. Ces conciles présentaient une occasion unique pour les artistes de rivaliser hors de la tutelle d'une cour princière.

Le duché de Savoie constitue un centre artistique important entre 1420 et 1440. Une grande variété d'influences s'exerçaient sur ce territoire: celle des Pays-Bas transmise par la Bourgogne et la Franche-Comté, celle de la Provence, de la Ligurie et de la Lombardie, celle de la Suisse allemande. L'art savoyard propose un style très composite dans lequel les éléments flamands, haut rhénans, italiens et français se côtoient. Comme nous savons que les grands courants artistiques en Europe occidentale ont toujours traversé les Alpes, dont la Suisse constitue le centre, nous ne nous étonnerons pas de trouver des influences de la cour de Savoie dans la production artistique valaisanne du XVe siècle. Dès la fin du XIVe siècle, un style cosmopolite s'affirme dans la région des Alpes, où le gothique international trouvera un terrain favorable.



Carte des Etats de Savoie sous Amédée VIII (1391-1434), tirée de Les Primitifs de Savoie, in Echo des Musées de Chambéry, n°14, 1987, p. 18.

escription du manuscrit



Ill.1: Couverture, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

Le missel de Guillaume VI de Rarogne est composé d'une reliure formée de deux planchettes de bois recouvertes d'une peau de truie rouge (ill. 1). Le manuscrit comporte une série de dix-sept initiales historiées. Lorsque nous observons la liste de ces lettrines, nous constatons que tous les offices consacrés à la Vierge Marie sont mis en évidence par l'usage d'une miniature. Ceci souligne la destination du manuscrit.

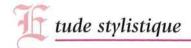
Le scribe a utilisé une plus petite écriture pour le graduel (ill. 2). Les portées sont tracées à l'encre rouge, tandis que le texte s'inscrit sur des

lignes noires. Seuls les offices de saint Fabien et de saint Sébastien et ceux de la Visitation de la Vierge Marie sont accompagnés de notations musicales. Cette mise en évidence marque une fois encore dans quel but ce missel fut commandé.

Grâce au colophon⁴, nous apprenons que ce missel fut commandé par Guillaume VI de Rarogne pour l'autel consacré à la Vierge Marie ainsi qu'à saint Sébastien dans l'église de Valère. Le scribe Johannes Thieboudi l'écrivit le 10 septembre 1439. Ce colophon permet également de dater les enluminures qui agrémentent ce manuscrit des années 1440.



Ill.2: Page du Graduel, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.



Cette partie sera consacrée à une étude stylistique des enluminures qui ornent le missel de Guillaume VI de Rarogne. Afin d'établir la personnalité du peintre, nous comparerons les miniatures avec différentes œuvres locales de même qu'avec des ouvrages produits dans des régions frontalières (Piémont, Savoie...) qui ont probablement influencé l'art dans le canton du Valais.

Nous examinerons successivement les œuvres du Fribourgeois Maggenberg, le Tableau des Mages dans la collégiale de Valère, les



Ill. 3: Annonciation, folio 90r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

peintures du Turinois Giacomo Jaquerio, les enluminures de Jean Bapteur et de Péronnet Lamy, peintres de la cour du duc Amédée VIII, et enfin, nous observerons les influences germaniques subies par notre artiste.

L'évêque de Sion confia au scribe Johannes Thieboudi la tâche d'écrire à la main les différentes messes et priè-

res que contient ce missel. Ce copiste était très actif à Sion dans les années 1430-1440 et c'est pourquoi Guillaume VI lui demanda ses services. Cependant le nom de l'artiste qui illustra le livre de messe reste inconnu. Dix-huit majuscules enluminées et une Crucifixion qui occupe la totalité d'une page décorent le manuscrit. Les lettrines illustrent des épisodes de la vie de Jésus qui s'étendent de la Nativité à la Pentecôte. En outre, il y a quelques scènes concernant la vie de la

Vierge: Naissance de la Vierge, Assomption... et des représentations de saints: saint Sébastien, saint Antoine et saint Pierre. La plupart de ces lettrines n'ont jamais été photographiées ni même étudiées.

L'examen des enluminures qui émaillent le missel permettra d'établir la personnalité du peintre. L'étude d'un manuscrit enluminé dans une période aussi complexe d'un point de vue artistique nécessita de nombreuses comparaisons avec les différents centres culturels de l'époque.

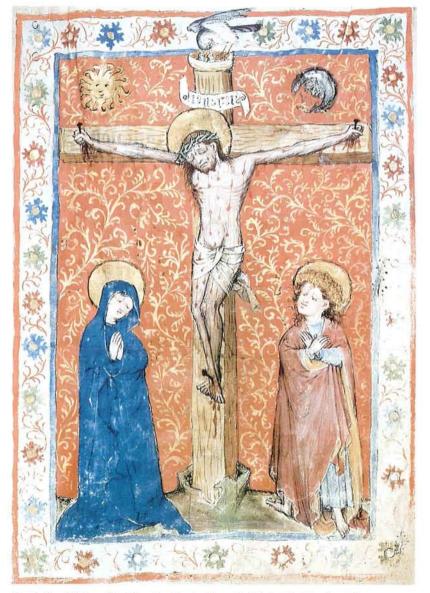


Ill. 4: Maggenberg, Annonciation, face externe des volets de l'orgue de Valère.

4.1 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les œuvres de Maggenberg à Valère

La mise en parallèle de l'Annonciation de Maggenberg (ill. 4) qui orne les volets de l'orgue de Valère avec celle de notre manuscrit (ill. 3) permit de mettre en évidence une même disposition spatiale. Les deux artistes ont représenté la Vierge à côté d'un lutrin et l'Archange Gabriel fait son annonce depuis la gauche de la Vierge, ce qui est un fait plutôt inhabituel. Cette disposition est généralement requise lorsqu'on veut donner plus d'importance au message qu'à l'incarnation. Les deux artistes soulignent les contours des personnages à l'aide de traits noirs.

Nous pouvons noter d'autres similitudes entre les ornementations du missel et celles de l'orgue; ainsi les rinceaux qui rehaussent le fond



Ill. 5: Crucifixion, folio 34r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion



Ill. 6: Pentecôte, folio 21v, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion

rouge de la Crucifixion (ill. 5) et ceux qui décorent la partie inférieure de l'orgue (ill. 4) présentent une certaine parenté. La colombe posée sur un disque d'or, caractéristique du peintre fribourgeois (ill. 4), se rencontre aussi dans notre missel dans l'illustration de la Pentecôte (ill. 6).

Cependant quelques éléments séparent les

deux artistes: les mains molles et sans vie des personnages de notre missel se distinguent des mains énergiques dont sont dotées les figurines de Maggenberg. En outre, le traitement de la chevelure se différencie chez les deux peintres, le miniaturiste utilise une série de traits fins, tandis que Maggenberg pare les têtes de ses personnages de perruques épaisses. Ces dissemblances nous permettent d'affirmer que le peintre du missel de Guillaume VI de Rarogne n'est pas Maggenberg, mais des éléments très ressemblants nous autorisent à penser que les deux peintres devaient se connaître.

4.2 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et le Tableau des Mages de Valère

Si nous procédons à une étude comparative entre les lettres ornées du missel de Guillaume VI de Rarogne et le Tableau des Mages (ill. 7), nous constatons que la figure de saint Antoine (en couverture) du manuscrit offre de nombreuses similitudes avec le personnage de saint Joseph du Tableau des Mages (ill. 8a). En effet, leur visage présente



Ill. 7: Tableau des Mages, Collégiale de Valère.

une physionomie semblable: une même barbe blanche composée de fils orne leur menton, tous deux possèdent de petits yeux écartés et un nez épaté.

Le manteau de la Vierge de la Nativité du Tableau des Mages (ill. 8b) présente le même évasement que celui que porte la Vierge de l'Assomption (ill. 9). La parenté devient évidente lorsque l'on met en parallèle la Vierge du Tableau des Mages avec celle qui figure aux côtés du Christ dans la scène de la Crucifixion (ill. 5). Les deux sil-



Ill. 8b: Nativité, détail du Tableau des Mages, collégiale de Valère.



Ill. 8a: Adoration des Mages, détail du Tableau des Mages, collégiale de Valère.

houettes se superposent pratiquement, les deux femmes adoptent la même position de la tête, leur visage présente une petite bouche identique et elles baissent les yeux pareillement, leurs mains, semblablement jointes sur la poitrine, sont dessinées avec la même finesse.

De plus, l'Archange Gabriel de l'Annonciation et l'ange annonciateur du Tableau des Mages présentent de nombreux liens de parenté (ill. 3 et 7). En effet, l'artiste les a dotés de la même paire d'ailes bicolores, noires à l'extérieur et blanches



Ill. 9: Assomption de la Vierge, folio 106v, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

à l'intérieur. Leur visage et leur chevelure offrent des caractéristiques semblables: joues saillantes, chevelure abondante et frisée.

Saint Sébastien (ill. 10) présente une ressemblance indéniable avec l'ange annonciateur (ill. 7). Tous deux possèdent un visage rond avec de petits yeux éloignés, leurs pommettes sont soulignées à l'aide de rouge tout comme leur bouche. Dieu le Père de l'illustration de la Trinité (ill. 11) présente le même visage que celui du Tableau des Mages (ill. 7). Ce visage, nous le retrouvons à de multiples reprises dans le Tableau des Mages, dans le personnage de saint Joseph et les nombreuses apparitions du mage Melchior (ill. 8a), comme si le peintre ne possédait



Ill. 10: Saint Sébastien, folio 81r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

qu'un seul modèle pour figurer des hommes d'un certain âge. Cette caractéristique se retrouve dans notre manuscrit. L'artiste utilise également des rehauts blancs afin de rendre le modelé des chairs et de la chevelure.

L'Adoration des Mages se déroule devant une humble étable au toit de chaume dans les deux cas (ill. 12 et 8a). Quant à l'Adoration des Mages, elle présente une composition analogue: au premier plan les



Ill. 12: Adoration des Mages, folio 12r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion



Ill. 11: Trinité, folio 25v, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

Mages présentent leurs offrandes selon le même cérémonial, tandis que le fond est occupé par un paysage montagneux agrémenté de quelques arbres. L'artiste utilise de la même manière la superposition des différents plans afin de créer un effet perspectif.

A la suite de ces comparaisons, une évidence s'impose: le peintre du Tableau des Mages et le maître du missel de Guillaume VI de Rarogne offrent des parentés stylistiques troublantes. Il peut s'agir d'un même et seul artiste. Il n'était pas rare, à cette époque, qu'un artiste maîtrisât plusieurs techniques.

4.3 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et Giacomo Jaquerio

Dans la partie traitant du contexte artistique dans les Alpes au XV^e siècle, nous avions brièvement indiqué les différents courants qui se mêlaient dans les cours européennes. Giacomo Jaquerio, dont il sera question dans le présent chapitre, travailla à plusieurs reprises pour Amédée VIII et influença grandement l'art dans le duché de Savoie au début du XV^e siècle.

Le style du peintre turinois offre une grande expressivité réaliste dans le traitement de ses personnages, ce qui constitue une innovation dans l'art local de cette période, caractérisé par des figures douces ne comportant aucune individualité. Des liens évidents rattachent le peintre de Valère,



Ill. 13: Maggenberg, Vierge à l'Enfant entourée d'anges, Tombeau de l'évêque Guillaume VI de Rarogne, chapelle de Rarogne, Valère

Maggenberg, à Giacomo Jaquerio. La Vierge à l'Enfant de la chapelle de Rarogne (ill. 13) offre une parenté certaine avec celle de Sant'Antonio di Ranverso (ill. 14). Ceci laisse supposer que Maggenberg connaissait les œuvres de Jaquerio ou qu'il avait été formé dans un atelier savoyard fortement imprégné de la tradition jaquérienne. De plus, le manuscrit présente des similitudes avec des œuvres du peintre piémontais, ainsi la voûte sous laquelle le Christ montre ses stigmates (ill. 15) est-elle très proche de celle sous laquelle

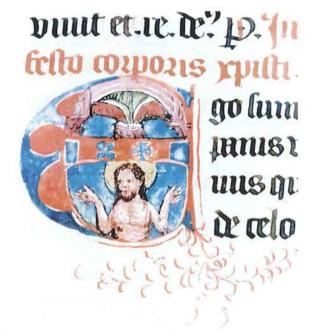
un prêtre est en train de procéder à la circoncision du Christ (ill. 16). Le peintre de notre missel utilise la même palette chromatique que celle de Jaquerio. Un autre détail permet de rapprocher Jaquerio du peintre du missel de Guillaume VI de Rarogne: dans la Galerie des Saints du château de Fénis, une Annonciation offre la même structure que l'Annonciation du missel: l'Archange Gabriel apporte son message depuis la droite. Peut-être est-ce Maggenberg qui a porté ce schéma en Valais, notre miniaturiste se contentant de retranscrire un modèle qu'il avait sous les yeux. La Crucifixion qui occupe une page entière



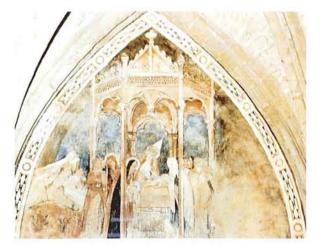
Ill. 14: Giacomo Jaquerio, La Madone à l'Enfant, Sant'Antonio di Ranverso

du manuscrit (ill. 5) présente de nombreuses parentés stylistiques avec celles de Jaquerio. Le Christ aux larges bras étendus sur une croix, dont l'artiste s'est appliqué à représenter les veines du bois, le visage dou-loureux du Christ, son corps aux côtes saillantes, les pieds croisés avec les orteils de la même longueur, largement étalés, les clous à tête saillante et à demi enfoncés se rencontrent dans la plupart des Crucifiés de Jaquerio (ill. 17). Cependant, les chevelures et les barbes, figurées à l'aide de fins traits, telles que nous avons pu les observer dans notre manuscrit trahissent une influence germanique.

Ces différentes considérations permettent d'établir une relation entre le peintre turinois et les artistes qui œuvraient en Valais au début du XVe siècle. Maggenberg fut sans doute plus influencé par le style de Jaquerio que ne le fut notre peintre, néanmoins la comparaison des illustrations du missel de Guillaume VI de Rarogne avec quelques œuvres jaquériennes a démontré que notre artiste avait connaissance des schémas utili-

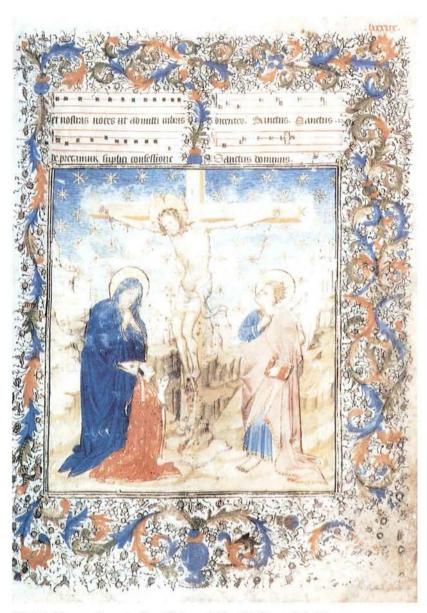


Ill. 15: Ecce Homo, folio 27r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.



Ill. 16: Atelier de Giacomo Jaquerio, La Circoncision, Abondance.

sés par Jaquerio. Ceuxci ont pu lui être transmis par l'intermédiaire de Maggenberg, mais il est probable que le peintre ait eu l'occasion d'observer les travaux de Jaquerio. Il ne faut pas oublier que le style de Jaquerio connut un grand succès et se diffusa rapidement dans les régions alpines.



Ill. 17: Giacomo Jaquerio, Crucifixion précédant le Canon de la Messe, Missel de l'évêque Oger Moriset, cod. 20, folio 105r, Trésor de la cathédrale, Aoste.

4.4 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les peintres de la cour d'Amédée VIII

La situation artistique de la Savoie revêt une certaine importance dans le contexte culturel valaisan. La proximité de ces deux régions et les relations politiques qu'elles entretenaient, facilitaient les échanges intellectuels, des peintres valaisans allant probablement faire des séjours chez les maîtres savoyards. En outre, une confrontation entre les œuvres des enlumineurs du duc de Savoie et les enluminures qui ornent notre missel permettront de souligner l'influence que Jean Bapteur⁵ et Péronnet Lamy ont exercé sur notre artiste.

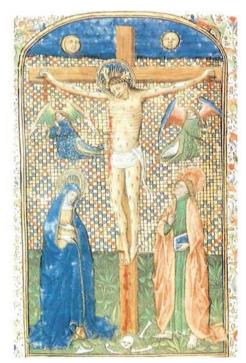
Dieu le Père illustrant le missel de Guillaume VI (ill. 11) présente de nombreuses similitudes avec celui qui orne une page du missel de Félix V (ill. 18). Les



Ill. 18: Péronnet Lamy, Dieu le Père, Esprit Saint, Symboles des Evangélistes, Figures allégoriques, Missel de Félix V, Ms. Var. 168, folio 112r. Bibliothèque Reale Turin.

visages offrent les mêmes caractéristiques: même barbe blanche bifide, les cheveux sont identiquement séparés en deux bandeaux par une raie. Lamy utilise aussi des rinceaux dorés afin de donner plus d'éclat à ses fonds. Les scènes de la Naissance de la Vierge (ill. 19 et 20) des deux missels offrent également des similitudes. Les deux artistes ont établi une continuité entre le registre supérieur et le registre inférieur. Les deux enlumineurs se servent des mêmes touches de blanc afin de traduire le modelé des corps et des vêtements, et ceci se visualise particulièrement

bien dans les scènes de la Crucifixion (ill. 5 et 21). Cependant, l'art de Péronnet Lamy présente plus de finesse, de recherche et de maîtrise que celui de l'enlumineur de notre manuscrit. Si les visages des personnages de Lamy présentent une parenté avec ceux de notre missel, nous constatons que le peintre savoyard donne une certaine expressivité à ses

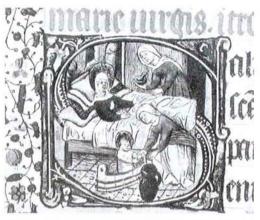


Ill. 21: Péronnet Lamy, Christ en croix entre la Madone et saint Jean, Missel de Félix V, ms. Var. 168. folio 111 v, Bibliothèque Reale, Turin.



Ill. 19: Naissance de la Vierge, folio 109r, Ms 19, Archives du Vénérable Chapitre, Sion.

personnages, ce dont s'est montré incapable le peintre des lettrines du missel de Guillaume VI de Rarogne. Clément Gardet⁶ signale la similitude entre les paysages de Jean Bapteur et ceux du Tableau des Mages de Valère. Il va même jusqu'à attribuer ce tableau à l'artiste savoyard. L'hypothèse de Gardet mérite notre attention, cependant lorsque nous considérons les personnages qui peuplent le Tableau des Mages de Valère et ceux qui figurent sur l'Apocalypse de Jean Bapteur, nous constatons des dissemblances flagrantes. Les attitudes et les visages des personnages de Bapteur traduisent un expressionnisme que nous ne retrouvons pas dans le Tableau des Mages. En effet, nous avions constaté que les figurines qui ornent le tableau de Valère ne présentaient aucune individualité. Ces différentes considérations ont permis d'observer les analogies que nous trouvons entre les peintures de notre manuscrit et les artistes du duché de Savoie. Néanmoins, le gothique international de la région alpine tend, à cette époque, vers un



Ill. 20: Péronnet Lamy, Nativité, Missel Félix V, ms. Var. 168,Bibliothèque Reale, Turin

expressionnisme marqué. Les visages au front proéminent et aux yeux de biais de nos personnages offrent de plus grandes affinités avec les figures du *Weicher Stil* allemand.

4.5 Le missel de Guillaume VI de Rarogne et les influences allemandes

C'est le milieu germanique qui fut le centre de formation de l'enlumineur du missel; le rapprochement entre les illustrations du manuscrit et la Nativité (ill. 22), exécutée par un maître rhénan et conservée au Musée Dalhem à Berlin, en apporte la preuve. L'étable dans laquelle se passe la Nativité offre des analogies avec celles de la Nativité, de l'Adoration des Mages du manuscrit ainsi qu'avec celle qui figure dans le Tableau des Mages de Valère. Les édifices présentent tous une même charpente rudimentaire sur laquelle est posé un toit de chaume figuré à l'aide de traits blancs et dorés. De plus, le même fond d'or damassé orne l'arrière-plan de la Nativité allemande et celui du Tableau des Mages. Le saint Joseph de cette Nativité (ill. 23) est un frère du saint Antoine figurant dans le missel de Guillaume VI de Rarogne (en couverture). Les mêmes fils blancs composent la barbe des deux vieillards.

Une confrontation de ce saint Joseph avec celui qui figure dans les scènes de la Nativité et de l'Adoration des Mages (ill. 8a et 8b) du tableau de Valère établit un lien artistique étroit entre ce maître rhénan anonyme et le peintre du Tableau des Mages de Valère et du missel de Guillaume VI. L'artiste rhénan a doté ses anges de la même chevelure que celle du saint Jean de la Crucifixion du manuscrit (ill. 5). De plus, ils sont munis d'ailes bicolores semblables à celles dont est doté l'Archange Gabriel dans la scène de l'Annonciation de



Ill. 23: Saint-Joseph, détail de la Nativité, Musée Berlin Dalhem



Ill. 22: Maître rhénan, Nativité, Musée Berlin Dalhem

notre manuscrit (ill. 3). L'artiste traduit pareillement la carnation de la chair et le modelé des vêtements à l'aide de touches blanches. La proximité de style des deux auteurs nous conduit à imaginer qu'ils ont probablement été formés dans un même atelier.

Ces diverses constatations permettent de situer le centre de formation de notre artiste en milieu germanique. Celui-ci voyagea probablement à la suite d'un mécène et c'est ainsi qu'il séjourna en Valais où il enlumina le missel de Guillaume VI de Rarogne.



onclusion

Notre recherche sur les lettrines historiées du missel de Guillaume VI de Rarogne a débouché sur la confrontation de ces peintures avec différentes œuvres de production locale et régionale (le Piémont Savoie, l'Allemagne du Sud-Ouest). Les diverses comparaisons ont permis de situer le lieu de formation de notre peintre.

Si nous ne savons pas grand-chose du peintre de notre missel, nous sommes, en revanche, bien documentés sur le copiste du manuscrit. Les nombreuses allusions à Thieboudi nous conduisent à penser qu'il y avait à Sion, au XV^e siècle, un atelier de copistes de bonne réputation. Quant à l'enlumineur du missel de Guillaume VI, nos recherches nous orientent vers un artiste formé en milieu germanique. La ressemblance frappante que nous avons décelée entre le tableau d'un maître anonyme rhénan et les peintures de notre manuscrit semble accréditer cette thèse. En outre, nous avons pu constater que ce peintre avait subi des influences savoyardes. Peut-être a-t-il été en contact avec les artistes qui accompagnaient le duc de Savoie, Amédée VIII, au concile de Bâle. Le peintre de notre manuscrit fait partie de ces artistes typiques du gothique international, qui mêlent les différentes tendances de l'époque en un style composite original. De plus, lors de son séjour en Valais, il eut l'occasion de fréquenter le peintre fribourgeois, Maggenberg, formé dans la tradition jaquérienne. Certaines de ses influences se retrouvent dans les enluminures de notre manuscrit.

Quand Henri IV Asperlin se rendit au concile de Bâle, en 1439, il côtoya probablement de nombreux artistes, parmi lesquels se trouvait notre peintre. Peut-être lui proposa-t-il un travail en Valais. Il se serait donc rendu à Sion dans les années 1440. Là, l'évêque Guillaume VI de Rarogne lui aurait commandé son missel. Par la suite, la famille Asperlin aurait fait exécuter le Tableau des Mages par le même auteur. Notre peintre connaîtrait différentes techniques, mais la peinture de

chevalet serait son domaine de prédilection. Ses talents d'enlumineur ne sont pas négligeables et pour s'en convaincre, il suffit de considérer la Crucifixion du missel.

Notes

- ¹ François Huot ESB, L'Ordinaire de Sion.
- ² Claude Lapaire, Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XV^e siècle, p.56-65.
- ³ Rudolf Riggenbach, Les œuvres d'art du Valais au du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, p. 161-227.
- ⁴ Joseph Leisibach, Schreibstätten der Diözese Sitten.
- 5 Clément Gardet, Jean Bapteur, Peintre héraldiste et miniaturiste fribourgeois à la cour de Savoie, p. 2-12.
- 6 Clément Gardet, L'Apocalypse figurée des ducs de Savoie, p. XXXIV-XXXV.



Catalogues d'exposition

AAVV, La Maison de Savoie en Pays de Vaud, catalogue d'exposition publié sous la direction de Bernard Andenmatten et Daniel de Raemy, Lausanne, 1990.

AVRIL, François, REYNAUD, Nicole, Les manuscrits à peintures en France 1440-1520, Paris, 1993.

PARAVICINI BAGLIANI, A., Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie, Turin, 1990.

PARAVICINI BAGLIANI, A., Amédée VIII-Félix V, Premier duc de Savoie et Pape (1383-1451), Colloque international, Ripaille-Lausanne, 23-26 octobre 1990, Lausanne.

Le gothique international

CASTELNUOVO, Enrico, *Il gotico internazionale nei paesi tedeschi*, <u>I Maestri del colore</u>, 235, Milan, 1966.

CASTELNUOVO, Enrico, *Il gotico internazionale in Francia e nei Paesi Bassi*, <u>I Maestri del colore</u>, 243-244, Milan, 1966.

CASTELNUOVO, Enrico, *Il gotico internazionale in Europa*, <u>I Maestri del colore</u>, 254, Milan, 1966.

Art allemand

GLASER, Curt, Les peintres primitifs allemands. Du milieu du quatorzième siècle à la fin du quinzième, Paris, 1931.

LANDOLT, Hanspeter, La peinture allemande. Le Moyen Age tardif (1350-1500), Genève 1968.

Art du duché de Savoie

DUFOUR, A. et RABUT, F., Les peintres et la peinture en Savoie du XIII^e siècle au XV^e siècle, in <u>Mémoires et documents publiés par la société savoysienne d'histoire et d'archéologie</u>, tome douzième, Chambéry, 1870.

EDMUNDS, Sheila, *The missals of Felix V and early savoyard illumination*, in The Art Bulletin, June 1964, p.127-141.

GARDET Clément, L'Apocalypse figurée des ducs de Savoie, Annecy, 1969.

GARDET Clément, Giacomo Jaquerio, in Congrès archéologique du Piémont, 1971, p. 514-547.

GARDET Clément, *De la peinture au Moyen Age en Savoie*, tome 1, <u>Du XI^c au XV^c s.</u>, Annecy, 1965.

GARDET Clément, Jean Bapteur, Peintre héraldiste et miniaturiste fribourgeois à la cour de Savoie, in Archives héraldiques suisses, 1975, p. 2-12.

GRISERI, Andreina, Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte, Turin, 1966.

PORCHER, Jean, Les enlumineurs des ducs de Savoie, in Revue de Savoie, 1954-1955, p. 235-241.

STERLING, Charles, Etudes savoyardes 1: Au temps du duc Amédée VIII, in <u>L'Oeil</u>, n° 178, octobre 1969, p. 2-13. Supplément in <u>L'Oeil</u>, mars-avril 1971, p. 14-19.

Art suisse

CASTELNUOVO, Enrico, *Pour une histoire dynamique des arts dans la région alpine au Moyen Age*, in <u>Revue Suisse d'Histoire</u>, vol. 29, 1979, p. 265-286.

CASTELNUOVO, Enrico, Les Alpes, carrefour et lieu de rencontre des tendances artistiques au XV^e siècle, in <u>Etudes de lettres</u>, tome 10, 1979, p. 13-26.

GANTNER, Joseph, Histoire de l'art en Suisse, L'époque gothique, Neuchâtel, 1956.

Art valaisan

CARDORIN, Paolo et alii, Die Valeria Orgel, Ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten, Zürich, 1991.

CASSINA, Gaëtan et HERMANES, Théo-Antoine, La peinture murale à Sion du Moyen Age au XVIII^e siècle, in <u>Sedunum Nostrum</u>, annuaire n° 8, Sion, 1978.

GAGNEBIN, Bernard, Un peintre de Missels à Sion au XV^e siècle, in <u>Vallesia</u>, XXXIII, 1978, p. 303-310.

GHIKA, Grégoire, Sur le culte de la Sainte Vierge Marie en Valais, in <u>Annales valaisannes</u>, janvier-mars 1951, p. 414-432.

HUOT, François ESB, L'Ordinaire de Sion, Etude sur sa transmission manuscrite, son cadre historique et sa liturgie, Fribourg, 1973.

LAPAIRE Claude, Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XV^e siècle, in Nos monuments d'art et d'histoire, Sculpture du gothique tardif, 1991, n° 1, p. 56-65.

LEISIBACH Joseph, Livres sédunois du Moyen Age, Enluminures et miniatures, Trésor de la bibliothèque du Chapitre de Sion, in <u>Sedunum Nostrum</u>, annuaire n° 10, Sion, 1985.

LEISIBACH Joseph et BRUCKNER, A., Schreibstätten der Diözese Sitten, in Scriptoria Medii Aevi helvetica, vol. III, Genève, 1973.

RIGGENBACH Rudolf, Les œuvres d'art du Valais au XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, in <u>Annales valaisannes</u>, juin 1964, p. 161-227.

Crédits photographiques

Jean-Marc Biner: ill. couverture, 5, 7, 8a, 8b, 9, 10, 12

Raphaël Fiorina: ill. 1, 2, 3, 6, 11, 15

Les autres photographies ont été réalisées à partir de livres

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

Rédaction

Elvira Barras

Impression

Imprimerie Fiorina, Sion.