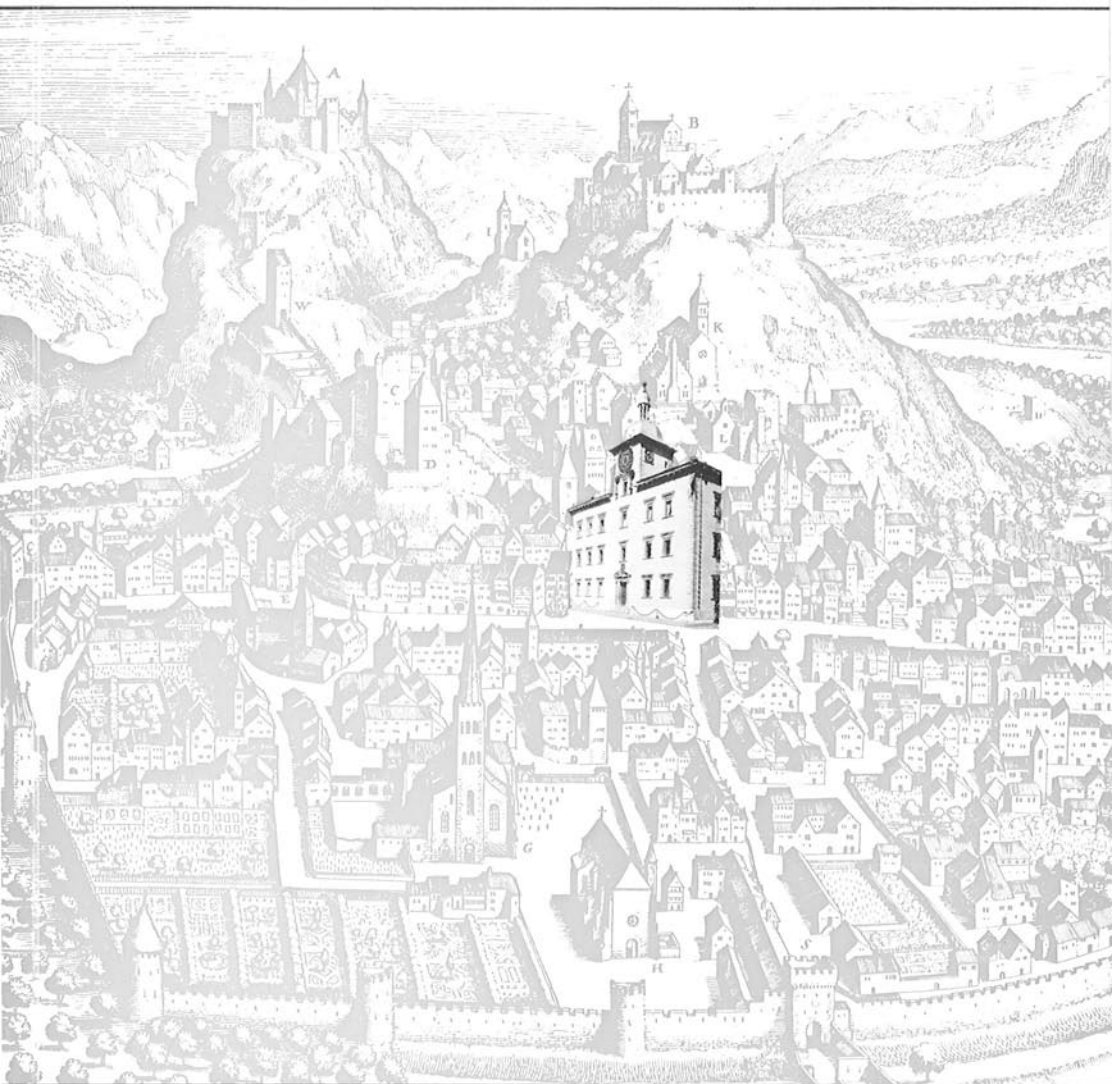


SEDVNUM NOSTRUM



No 1

1971



L'HÔTEL DE VILLE DE SION

OTHMAR CURIGER

L'HÔTEL DE VILLE
DE
SION

(1657-1665)

AVANT-PROPOS

Conformément à son programme d'action, *Sedunum Nostrum* inaugure avec la présente brochure une série de publications destinées à mettre davantage en valeur notre patrimoine si méconnu. Ces études seront consacrées notamment à l'architecture en général de notre ville, à ses édifices et à leurs détails de construction.

Pour ouvrir la porte de cette collection, on ne pouvait mieux choisir que la prestigieuse et exhaustive étude de feu M. Othmar Curiger sur l'Hôtel de Ville. C'est pourquoi les lignes qui suivent, comme aussi les illustrations qui les accompagnent, lui sont toutes empruntées. Après une présentation générale et une brève introduction sur l'histoire de la construction, nous avons choisi de nous en tenir à la seule présentation extérieure de l'édifice. Les personnes qui désirent le connaître par le menu consulteront pour leur plaisir *Vallesia*, t. XV, 1960.

Nous nous faisons un agréable devoir d'exprimer notre reconnaissance à M. le Professeur André Donnet, éditeur de *Vallesia*, qui non seulement nous a autorisé à republier ce travail sous cette forme, mais a bien voulu mettre encore à notre disposition les clichés d'imprimerie.

TABLE DES MATIERES

Avant-propos	3
Introduction	
1. Aspect de la maison sédunoise au XVIIe siècle	5
2. La construction de l'Hôtel de Ville	6
I. Description de l'édifice: l'architecture et le décor de la pierre	
1. La situation de l'édifice	8
2. Le plan	8
3. L'architecture extérieure	9
a) les abords; b) les façades; c) les murs; d) les croisées;	
e) les toits; f) le décor de la pierre: 1. le portail; 2. la	
porte des Juges; 3. le style du décor	
4. Les caractères de l'édifice	14
a) l'absence de bandeaux; b) le fronton brisé; c) une	
asymétrie; d) la coupole	
II. Description de l'édifice: le décor du bois	
1. La grande porte	17
a) le panneau supérieur; b) le panneau inférieur	
2. La porte des Juges	18
a) le panneau supérieur; b) le panneau inférieur	
III. Description de l'édifice: le décor du fer	
1. La grille du haut-jour de la grande porte	19
2. Le heurtoir ou boucle de la grande porte	19
3. Les consoles de l'auvent de la porte des Juges	20
4. Les gargouilles	20
5. Considérations générales	21
IV. L'horloge astronomique	23
Conclusion	26

INTRODUCTION

1. Aspect de la maison sédunoise au XVIIe s.

Au début du XVIIe siècle, l'architecture sédunoise est encore empreinte de l'art médiéval.

Les maisons ont pour la plupart deux ou trois étages sur un espace restreint, n'ayant sur la rue que deux pièces. Dans les rues principales, l'entrée est accostée d'une boutique à baie arquée. Les étables et les granges occupent les bâtiments postérieurs et les cours. Certaines rues, comme celles de Savièse et de la Porte-Neuve, ont un côté occupé par les bâtiments agricoles.

Les murs sont maçonnés de cailloux, de tuf et de galets au mortier de chaux. Le crépi est souvent teint de terre d'ocre. On voit aussi des constructions en colombage. L'escalier à vis est couronné d'une tourelle. Un exemple intéressant de ce genre d'escalier était visible à la rue du Rhône, côté oriental, où le noyau ainsi que la rampe à moulure torsadée et les encadrements de porte étaient en stuc de plâtre à décor roman. Ce matériau est utilisé également pour les hottes et les garnissages de cheminée des logis bourgeois.

Les façades sont d'une grande simplicité de décor, animées de petites fenêtres, généralement à meneaux, encadrées de tuf ou de plâtre stuqué, aux moulures en accolades. Encadrements et chaînes d'angle sont peints à l'ocre. L'encadrement en plâtre rose, d'un usage fréquent, est une particularité valaisanne.

Le sol des corridors et des cuisines est revêtu de stuc de plâtre ou de chaux éteinte, souvent de dalles et parfois de carreaux en terre cuite importés de Lombardie.

Les chambres ont un plancher rustique comme on en voit dans les chalets; au XVIIe siècle s'introduit le système de quadrillage de madriers apparents en noyer, supportant les panneaux de sapin. Dans une demeure de la rue de Lombardie, nous avons vu le sol revêtu d'une mosaïque de petits galets.

La majeure partie des toits est couverte de tavillons en mélèze; cependant, la couverture en dalles schisteuses ainsi qu'en ardoises devient de plus en plus fréquente; les toits sont parfois garnis de tuiles romaines dont quelques vestiges subsistent à la rue du Rhône.

« L'intérieur, écrivent les rédacteurs de la *Maison Bourgeoise*, sauf de rares exceptions, n'éveille sous le rapport de l'architecture aucune idée de luxe. La pièce principale de l'appartement est plus spacieuse

qu'autrefois, mais elle a gardé comme les autres chambres son plafond à solives apparentes et ses lambris uniformes, reliés par des couvre-joints cannelés. Le poêle rond devient alors d'un usage courant et toute la richesse de cet intérieur consiste dans des meubles de style quelque peu hybride: armoires, crédences, bahuts chargés de sculptures ou de marqueteries...»

Ainsi nous voyons cette architecture totalement régie par l'économie réduite de la région en matériaux de construction, mais elle est aussi davantage liée au sol dont elle surgit naturellement comme une fleur des champs.

2. La construction de l'Hôtel de Ville (1657-1665)

Après les violentes luttes politiques qui ont assombri l'épiscopat de Hildebrand Jost (1613-1638), le Valais vit une période relativement calme. Dans le pays, on voit s'élever toute une série de nouveaux édifices: vers 1658, le grand Stockalper entreprend la construction de son vaste palais à Brigue; de 1663 à 1664, les VII Dizains reconstruisent le château de Monthey, et en même temps le château de St-Maurice subit de grandes réparations; enfin, sur tout le territoire de la République, suscitée par la ferveur de la Contre-Réforme, une floraison d'églises et de chapelles couvre le pays.

Mais nous ignorons pourquoi, à Sion, à trente-cinq ans d'intervalle, on entreprend la construction d'un nouvel Hôtel de Ville, alors que subsiste encore, certes, celui qui a été érigé en 1620 à la rue de Loèche. Ni les protocoles du conseil, ni les comptes de la bourgeoisie ne donnent d'indications à ce sujet.

C'est en séance du 15 janvier 1655 que le conseil, réuni sous la présidence d'Anthony de Torrenté, fixe l'emplacement où sera élevé le nouvel édifice; il porte son choix sur le Grand-Pont, vis-à-vis de l'endroit où se dressait, au XIV^e siècle, la première maison de commune. Ce choix n'est pas plutôt admis que l'on met déjà la main à l'œuvre.

Les travaux sont exécutés en l'espace de dix ans environ, de 1657 à 1665, sous la direction du conseiller Emmanuel Ambuel, intendant des bâtiments, avec la collaboration du maître maçon Michael Mäg. Dès février 1665, le conseil prend des mesures pour préparer l'inauguration du nouvel Hôtel de Ville en chargeant Ambuel du pavois

au moyen de banderoles. Le 1^{er} juin, il invite le syndic à faire restaurer les bâtiments qui se trouvent devant l'édifice communal. L'inauguration a lieu le 16 juillet 1665, comme en fait foi le document établi à cet effet et déposé dans le globe de cuivre de la flèche du campanile, document découvert le 30 mars 1951, lors de la restauration du clocher.

Voici la traduction de ce texte:

« A DIEU SOIT LA LOUANGE, L'HONNEUR ET LA GLOIRE

» L'an 1665 à compter de l'Enfancement de la Vierge, et le 16 juillet, cette curie sénatoriale fut construite aux frais et dépens des nobles, diligents et magnifiques seigneurs citoyens de Sion et parfaitement achevée grâce au travail accompli avec zèle ainsi qu'à l'ingéniosité du seigneur édile ci-après mentionné, du temps où le Souverain Pontife Alexandre VII, notre Très Saint Père, était à la tête de notre Eglise, et Léopold I^{er}, empereur des Romains, à la tête de l'Empire, Louis XIV, roi de France et de Navarre, à la tête de la France, Philippe IV, roi des Espagnols, à la tête de l'Espagne. A la tête de l'illustre Valais se trouvaient l'illustrissime et révérendissime seigneur Adrien IV de Riedmatten, évêque de Sion, l'excellent et magnifique seigneur Georges Michlig alias Supersaxo, grand bailli de la République du Valais; à la tête de notre ville de Sion, le spectable et illustre seigneur Nicolas de Torrenté, chevalier de la Milice d'or et consul actuel; le spectable et illustre seigneur Etienne Kalbermatter, chevalier de la Milice d'or, banneret du louable dizain de Sion et ancien grand bailli, etc., l'excellent et illustre seigneur Hildebrand Waldin, grand châtelain de la ville et du dizain de Sion, le noble et illustre seigneur Emmanuel Ambuel, capitaine dudit dizain de Sion, gouverneur actuel du siège de Saint-Maurice, et édile de cette curie.

» Dans la pierre de fondement de cet édifice se trouvent les vers allemands suivants:

*Gott und Maria allein
ist der wahre Egstein*

(Dieu et Marie seuls sont la vraie pierre angulaire.)

» A noter que l'on a commencé cet édifice l'an 1657, le 13 septembre.
» En foi de quoi le susdit noble édile a signé ci-dessous de sa propre main et a ajouté son sceau et de la monnaie en usage à cette époque.»

I. DESCRIPTION DE L'EDIFICE :

L'ARCHITECTURE ET LE DECOR DE LA PIERRE

1. La situation de l'édifice

La nouvelle maison de ville est située sur la rive gauche de la Sionne, à l'angle du Grand-Pont à l'occident et de la rue du Château au nord, à l'altitude de 518.07 mètres au niveau du rez-de-chaussée.

Sous l'empire de la tradition sans doute et des conditions de la topographie urbaine, la curie sédunoise retrouvait donc, quarante ans après la construction de la maison communale du haut, sa place à l'antique carrefour vital de la cité.

La façade principale occidentale donne sur le Grand-Pont sous lequel coule la rivière dont les eaux battent les murs de fondation de l'édifice; vis-à-vis, la maison de Torrenté rebâtie en 1790 à l'angle de la rue de l'Eglise, où s'élevait au moyen âge la maison de commune, et la maison de Nuce à l'angle de la rue de Conthey, construite en 1786 par l'architecte Jean-Joseph Andenmatten. La façade méridionale domine une ruelle où se trouve l'ancienne auberge bourgeoise du Lion d'Or, élevée en 1730, aujourd'hui propriété Pellissier; la façade postérieure orientale s'élève sur le retour de la ruelle et sur la « montée » de la rue du Château. A l'angle de ces deux rues, une intéressante maison du XVI^e siècle, de style ogival, dresse son pignon de quatre étages aux fenêtres en accolade. Devant la façade septentrionale sur la rue du Château a été érigée en 1634 la résidence de France transformée en 1738, dite aussi maison Rey.

2. Le plan

De forme rectangulaire avec un retrait postérieur de l'aile méridionale, le plan est caractérisé par une composition simple et claire de la disposition des locaux, qui trouve son expression extérieure dans l'ordonnance des façades.

Un corps central formé des vestibules superposés et de la cage d'escaliers divise l'édifice en deux masses de salles: l'aile septentrionale et l'aile méridionale d'inégales dimensions; ce corps en forme l'axe que traduisent en façade principale le portail, les fenêtres des vestibules, la tour et la coupole.

Le plan ainsi conçu présente nettement le type de la Renaissance, introduit déjà dans la période du Quattrocento par les architectes italiens dans la construction des palais.

3. L'architecture extérieure

a) Les abords

Dans la rue du Grand-Pont, sur le trottoir, de chaque côté de l'escalier d'accès, accrochées à des boules de fonte sur sept dés de granit, sont suspendues des chaînes de barrage en fonte, provenant de la fonderie d'Ardon. Quatre marches profilées en granit de Monthey, à retour d'angles, forment l'escalier d'entrée dit le perron.

b) Les façades

Les éléments généraux suivants composent les murs de façades. Le soubassement des murs, arasé au niveau du rez-de-chaussée, est revêtu de dalles dressées. La pierre forme le décor des chaînages d'angle, des encadrements des baies, ainsi que des corniches du toit principal et de la tour d'horloge qui se détachent sur un mur uni crépi au mortier de chaux.

La façade principale occidentale (longueur: 22.90 m)

Dans l'ordonnance horizontale des ouvertures, l'axe est marqué par les baies du portail, des vestibules et de la tour. La face du beffroi, interrompant la corniche du toit, s'élève dans le même plan que celui des étages; la tour était, à sa base, barrée du cordon de frise en pierre qui faisait suite au cordon parcourant les façades; cette partie du cordon a été supprimée en 1952.

Les trois rangs de fenêtres dont neuf (3x3) à gauche et six (3x2) à droite, sont séparées des ouvertures centrales par un trumeau plus grand que celui qui les sépare entre elles. Toutes les baies du rez-de-chaussée sont garnies de grilles scellées dans le tableau; les trois grilles de l'aile nord ont été enlevées en 1854 lors de la transformation des locaux en bureau de poste.

Le beffroi (ou tour d'horloge) sur un plan quadrangulaire (5x5.85 m) est percé en façade d'une fenêtre encadrée de pierre, accostée de consoles portant des fûts de bronze placés sous chacun des deux disques astrologiques encastrés dans le mur. Ces derniers objets font partie de l'appareil de l'horloge astronomique. Entre l'entablement de la fenêtre et la corniche, tout le champ du mur est occupé par le cadran circulaire dont le bord entame le talon de frise sous le modillon médian.

La façade latérale septentrionale (longueur: 13.60 m)

Donnant sur la rue du Château, la face nord est ordonnée d'un rang de trois ouvertures à chaque étage, aux encadrements de pierre semblables aux autres. La baie centrale du rez-de-chaussée est l'entrée latérale dite porte des Juges; elle servait de passage discret aux membres du Tribunal ainsi qu'aux accusés et témoins. La vantail de la porte est en bois sculpté.

Le corps de porte est abrité par un auvent en tôle recouverte d'une feuille de plomb et porté par des consoles en fer forgé.

Le tableau des deux fenêtres du rez-de-chaussée est de 67 cm moins haut que celui des fenêtres en façade principale; il est scellé d'une grille forte.

La façade latérale méridionale (longueur: 11.24 m)

Un escalier ouvert dans la ruelle du Lion d'Or conduit à la cave dont la porte à plein cintre est encadrée de moellons de tuf. Au rez-de-chaussée, trois baies dont les deux de droite éclairent les cellules du cachot, masquées auparavant par un coffre incliné, en tôle et ajouré dans le haut. Ces baies ont été encadrées de pierre de Saint-Léonard en 1952. Aux deux étages, respectivement deux fenêtres; toutes ces ouvertures sont encadrées de pierre comme les autres fenêtres du bâtiment et armées de grilles fortes, scellées au cadre, en avant-corps de la muraille.

La façade postérieure orientale (longueur: 15.80 m + 7.20 m en retrait)

Cette façade présente un retrait de l'aile sud dont «l'angle rentrant» est formé du corps des closets, avec une entrée de vespasienne sur la ruelle de la Laiterie. Cette aile est ouverte d'une baie aux deux étages. L'aile nord est ouverte au rez-de-chaussée d'une fenêtre et de la porte à vantail blindé de la cabine du transformateur électrique, et à chaque étage de deux fenêtres à encadrement de pierre sans décor. La corniche de toiture qui fait retour sur l'aile méridionale a été prolongée, en 1952, sur l'aile septentrionale.

Emergeant du toit, un mur à pignon avec ouverture arquée, adosse la tour d'horloge.

c) Les murs

D'épaisseur particulièrement grande, les murs accusent en cave une largeur de 2 mètres environ, en rez-de-chaussée de 1.26 m, au premier étage de 1.15 m et au 2^e étage de 1 m. Ils sont maçonnés de cailloux extraits de la carrière de Platta (St-Georges), par endroits de tuf provenant du val de la Sionne, hourdés au mortier de sable de la Sionne et de chaux de Bramois. Lors des travaux en 1952, il fallut extraire de nombreux quartiers de roche mesurant jusqu'à 1.20×0.80×0.30 m. L'ancien enduit extérieur était de mortier de chaux, à l'intérieur de mortier bâtard. Les parois des dégagements ont été enduites, en 1952, à la «jurassite». Les linteaux des ouvertures de porte et des embrasures de fenêtre sont à voûte surbaissée. A l'endroit de ces embrasures, le sol est surélevé de 10 centimètres; le banc de pierre est appuyé sur une allège (contre-cœur) de maçonnerie d'épaisseur de 0.30×0.90 m de hauteur.

Il faut remarquer que l'ouvrage de maçonnerie est appareillé dans tous les pieds-droits: mur noyau de l'escalier, embrasures des portes (découverts en 1952) et probablement aux embrasures des fenêtres, de dalles calcaires posées en boutisse et panneresse sur le front et aux angles, provenant de Chamoson.

d) Les croisées

Les fenêtres ont des croisées à deux vantaux en bois de noyer, châssis à trois croisillons à fermeture espagnolette; par contre, les croisées de la chancellerie ont des panneaux à résille de plomb en losanges, de facture XIX^e siècle, celles de la grande salle ont été transformées en 1952 à un seul vitrage. Avant les réfections et aménagements de 1812 et de 1861, toutes les fenêtres étaient à résilles. On peut se rendre compte de la nature de cet ouvrage en se rapportant aux exemplaires qui subsistent encore à la vieille maison Hischier, située dans le bas de la rue de la Porte-Neuve, sur le côté oriental, aux fenêtres ouest et sud du 2^e étage.

e) Les toits et la coupole

La toiture du corps de bâtiment est en croupe à quatre versants d'environ 30 degrés, dont le brisis est abaissé dans l'avant-toit à 20 degrés. La couverture refaite en 1952 est en ardoise brute de Naters, de ton

gris-bleuâtre foncé, clouée sur lambrissage de bois; arêtières en zinc; chéneaux sur crochets fixés aux chevrons et posés sur le larmier de l'entablement dont il forme le quart-de-rond supérieur; descentes d'eau pluviale sur les murs latéraux et sur le mur postérieur. Aux deux angles subsistent les anciennes gargouilles à figure de dragon ailé, en fer-blanc. La gorge des gargouilles est appuyée sur des supports en fer forgé scellés aux angles de la corniche. Primitivement les croupes du toit étaient munies de leur poinçon revêtu de fer-blanc, sommé d'une boule et flèche en étain fin.

La tour de base rectangulaire est coiffée d'un toit à forme de coupole, dite en impériale, sur plan carré, à huit pans cintrés dont les arêtes s'infléchissent vers l'avant-toit, alternativement sur les angles et sur les pans latéraux; il est couvert de tavillonnetts en fer-blanc à bord inférieur arrondi, imbriqués par feuilles de deux à trois écailles et cloués sur le lambrissage de bois.

Ce toit est surmonté d'un campanile dont la couverture est identique à celle du toit inférieur et supporté par huit colonnettes en bois, le tout garni d'écailles de fer-blanc. Au plafond du clocheton est fixée une petite cloche de bronze et, dans l'entrecolonnement, au centre, est suspendue la cloche d'appel ou de beffroi, ainsi que les dispositifs des marteaux frappant les heures.

A la cime du campanile, un poinçon à fût balustré est surmonté d'un ovoïde en cuivre peint autrefois de couleur jaune. La garniture métallique de la flèche est composée de deux barres croisées horizontales, dans la direction des vents, aboutées des lettres respectives, N.S.O. et W., puis de la flèche ornée du S (*Sedunum*) formé de palmes, acostée de quatre étoiles portées par un arceau de fil de fer.

La hauteur de la façade principale, du sol du rez-de-chaussée à l'arase de la corniche sous chéneau du clocher, est de 18.54 m.

f) Le décor de la pierre

1. *Le portail* (hauteur de l'ouvrage à l'entablement: 3.49 m; ouverture: 2.75 × 1.41 m).

Le portail se compose d'un chambranle mouluré faisant partie du corps d'encadrement soutenu de pilastres au fût galbé à vives arêtes et du chapiteau supportant l'entablement par consoles à enroulement avec champ entaillé d'entrelacs; le tout est couronné de la corniche à larmier, et d'un fronton brisé, supprimé en 1861 et rétabli en 1952.

Dans l'intervalle des membres du fronton brisé est scellée une plaque de bronze doré à bas-relief aux armes de Sion soutenues de l'aigle impériale bicéphale éployée et couronnée, garnies au bas d'une bande-roule gravée de l'inscription: «REN. 1952».

La frise porte l'inscription gravée en caractères romains, en deux rangs, que sépare une console médiane dont la volute est ornée d'une feuille d'acanthé:

DILIGIT DOMINUS / PORTAS SION SVPER
OMNIA TABERNACV / LA IACOB. PSAL. 86 MDCLX

Le vantail de la porte est en bois sculpté.

2. *La porte des Juges* (hauteur de l'ouvrage: 2.27 m; ouverture: 2.28 × 1.19 m).

L'encadrement de pierre ne comprend qu'un chambranle mouluré avec frise et entablement portés sur deux consoles à volute. La frise est gravée de l'inscription suivante en caractères romains, en deux rangs:

FACITE IVDICIUM ET IVSTITIAM ET D[O]M[IN]VS
DABIT PACEM IN FINIBUS VESTRIS B* AME*.

3. *Le style du décor.* Le maître-d'œuvre Michael Mäg se serait-il inspiré du *Traité des cinq ordres d'architecture* de l'architecte Barozzi, dit Vignole (1505-1573), pour édifier les élévations de son bâtiment, aussi bien que pour en tailler le décor de la pierre? Toujours est-il que ce décor est nettement du style dit «toscan». C'est d'ailleurs cet ordre qui imprime de son style tout le caractère de l'architecture valaisanne, principalement dans les églises et les chapelles du XVII^e siècle.

Ce style exclut toute ornementation dans les entablements, les linteaux, les corniches, pour ne tirer d'effet que des ombres tranchées ou adoucies des profils qu'offre la taille des différents éléments lapidaires. Seules les consoles des entablements présentent des ornements taillés. Il en résulte une simplicité de forme, une aisance de proportion qui font la noblesse de ce style.

4. Les caractères de l'édifice

Le caractère essentiel de la maison de ville réside dans le fait qu'elle est une expression entière de l'architecture du plan: l'ordonnance externe traduit fidèlement celle des organes internes; c'est là un trait dominant de la Renaissance.

L'implantation topographique de l'édifice, l'unité de volume, l'usage des entablements horizontaux aux frontons des fenêtres, le style toscan de l'architecture, tout y est bien dans les conditions de la Renaissance primitive. Mais le fronton brisé du portail accuse seul un léger trait de baroque naissant, avant la lettre, dans la haute Renaissance du XVI^e siècle, où elle fit son apparition avec le génie de Michel-Ange. Tandis que la coupole coiffant la tour, la nudité des murs privés de bandeaux manifestent le sens moderne du génie local au XVII^e siècle.

Cette façade austère qu'animent des baies encadrées de fines entailles, dominées par la masse d'une tour au toit galbé, est bien là une expression architecturale de l'esprit alémano-latin. Si elle étonne par sa singularité, elle nous plaît par la noblesse et l'austérité de son ordonnance. D'influence lombarde ainsi qu'alémanique, cette architecture nous saisit par la force d'accent dont elle est l'émanation locale, à telle enseigne qu'il semble qu'un Hôtel de Ville sédunois ne pourrait se concevoir sous une autre forme; elle est le fruit d'un sol âpre sous un ciel lumineux, un monument de l'histoire de cette cité dont elle reflète l'âme empreinte de fierté, de simplicité et de foi.

a) L'absence de bandeaux

Dans l'hôtel sédunois, à l'instar des palais romains de la Renaissance, seuls les fenêtres, corniches et chaînages d'angle sont décorés de pierre taillée, tandis que le parement des murs reste uni, enduit de mortier. Mais alors que l'ordonnance de bandeaux est le propre du caractère de tous les palais de la Renaissance *urbi et orbi*, à Sion, l'absence heureuse de tout bandeau constitue la principale particularité des façades du palais bourgeois. Si l'on trouve en Italie des murs crépis dépourvus de bandeaux et de chaînages dans quelques palais et dans de nombreuses villas du XVI^e siècle, on ne rencontre, néanmoins, aucune façade classique démunie de tout bandeau.

La restauration de la façade principale entreprise par la bourgeoisie et la municipalité en 1952 a rendu à l'édifice son aspect original où tout le corps participe au mouvement altier de la tour. On peut s'en rendre compte en comparant les deux images représentant la façade dans son état de 1861 à 1951 et la façade restaurée dans son état primitif. Ce dernier état est également visible dans le lavis anonyme de Sion au XVIII^e siècle exposé à la chancellerie bourgeoise, dans une gravure anglaise de 1835, dessinée par W.H. Bartlett, figurant la rue du Grand-Pont, et dans celle de Laurent Ritz.

b) Le fronton brisé

Ce fronton brisé du portail n'a rien de particulier en soi, si ce n'est qu'il trouve en Valais sa première application ici, ainsi qu'à la porte d'entrée du Vicariat (1657), bâti en même temps que la maison de ville. Pierre de taille de Saint-Maurice et style du décor sont pareils dans les deux portes. C'est à la suite de cette innovation décorative que la plupart des portes des maisons sédunoises du XVIII^e siècle furent ornées de frontons semblables, si bien que le fronton brisé forme un élément du caractère de l'architecture sédunoise.

c) Une asymétrie

Une originalité importante dans l'ordonnance de l'élévation apparaît à l'endroit de la façade principale qui présente une asymétrie du fait que l'axe du bâtiment est déplacé: l'axe indiqué par le portail et le clocher est flanqué, à gauche, côté nord, d'une rangée de trois baies, et à droite, côté sud, de deux baies. Cette disposition traduit à l'extérieur la composition du plan. Mais comme cette façade n'est visible qu'en perspective latérale, il se trouve que les différences (prévues peut-être) de largeur des rues latérales, contrebalancent cette asymétrie par les volumes inégaux des vides entre les bâtiments voisins, et cela d'une façon favorable à l'œil opérant, soit en amont, soit en aval dans la rue du Grand-Pont. En plus, les masses de la Résidence et du Lion d'Or, les horizontales de leurs cordons, l'ombre profonde des arcades, forment («formaient», devrait-on dire) le cadre intangible, harmonieux et contrasté, du monument édilitaire.

d) La coupole

Un cas architectonique intéressant se présente à l'endroit du toit de la tour, en forme de coupole. Bien entendu de prime abord, ce genre de coupole ne saurait être confondu avec le système architectural de la coupole d'un dôme dont la base s'appuie sur un tambour circulaire ou octogonal comme le montrent des monuments connus: la cathédrale de Florence, St-Pierre de Rome, le dôme de la Sorbonne à Paris. Dans notre cas, il s'agit d'une toiture de charpenterie: le toit émerge de la tour, il la coiffe; c'est le toit dit, au XIV^e siècle, «en *ou* à impériale». Ce système est antérieur à celui du dôme où Brunelleschi l'applique pour la première fois dans le sens monumental à Ste-Marie-des-Fleurs, à Florence, en 1418, cependant que le toit à forme coiffante qui nous vient de Byzance se propageait déjà parallèlement en Lombardie, en Scandinavie, en Suisse, en Piémont, en Autriche, en Savoie, en Franche-Comté, en Allemagne. Il prend très souvent la forme de bulbe comme on le voit fleurir sur les tours du palais Stockalper, à Brigue. Le toit est formé de huit pans cintrés et retroussés couvrant une tour soit octogonale, soit quadrangulaire. Dans nombre de cas de ce dernier genre, deux arêtes supérieures se joignent pour aboutir à une arête d'angle. A Sion, les huit pans «chantournent» en un plan continu: quatre arêtes, alternativement, s'incurvent puis s'abaissent sur les angles de la tour, et les quatre autres «meurent» dans le plan incliné des avant-toits.

Cette solution sur plan carré est utilisée d'ailleurs, dès le XV^e siècle, dans certaines flèches de clocher d'église, comme par exemple à la collégiale de Lucerne, à l'église paroissiale de Münster en Conches (Valais) ainsi que dans nombre de chapelles. Mais les exemples de coupoles octogonales coiffant une tour carrée sont peu répandus. Le type du clocher de Sion présente trois éléments: le toit en forme de calice renversé surmonté d'un campanile à huit colonnettes et supportant un toit de profil semblable à celui de la coupole: il s'agit ici d'un campanile et non pas d'une lanterne à faces fermées ou bien ouvertes de baies. La simplicité et la bonne proportion des éléments distinguent l'ensemble du clocher. L'harmonie des inflexions et incurvures paraboliques marquées d'adresse caractérisent son profil; ce qui n'est pas souvent le cas ailleurs.

1. La grande porte

La porte d'entrée sur la rue du Grand-Pont est dite la grande porte. Il s'agit de la porte qui figure sur le dessin du portail présenté par le maître maçon Michael Mäg et dont le bois, préparé dès le milieu de l'année 1655, devait provenir d'un noyer du verger de l'hôpital bourgeois; elle a dû être exécutée vers 1657.

a) Le panneau supérieur

Le tableau supérieur représente la scène biblique du «Jugement de Salomon» (hauteur 0.79 m, largeur 0.662 m, cadre compris).

Au centre supérieur: élevé sur un reposoir à six gradins, un trône avec baldaquin à lambrequin drapé et relevé, sur lequel est assis «en majesté» le roi Salomon, appuyé à un coussin dorsal, le visage légèrement tourné vers sa gauche, barbu, à longue chevelure bouclée, couronné, sceptre de la main droite, bras écartés, la main gauche ouverte; vêtu d'une robe couvrant les genoux et d'une chape à mantelet orné d'un collier; les pieds chaussés reposent sur un tapis couvrant les 6^e et 5^e marches.

Latéralement au trône, une colonnade de deux colonnes corinthiennes avec entablement et voûte naissante. En arrière-plan apparaissent des bâtiments.

Au pied du reposoir, un enfant nu gît couché sur un coussin; de chaque côté, une femme agenouillée, vue de dos, visage tourné vers l'autre; à courte chevelure, pieds nus. La femme de gauche vêtue d'un bialud à courtes manches retroussées, le genou droit fléchi à terre, le bras droit replié, élève la main; la femme de droite, vêtue d'une robe et d'une veste à manches retroussées, agenouillée des deux genoux, tend le bras gauche et l'index dans la direction de l'autre femme. Sur le côté gauche de l'image, un groupe de trois personnages barbus, dont le premier coiffé d'un chaperon, tourné $\frac{3}{4}$ de dos, habillé d'une robe; les deux autres, dont n'apparaissent que le buste et la tête, sont coiffés d'un chaperon relevé en pointe.

Groupe de droite: un soldat barbu, casqué, cuirassé et chaussé à la romaine, visage tourné vers le centre, tient suspendu par le pied droit un enfant nu; de la main gauche, il brandit un cimenterre au-dessus de son casque. En second plan apparaît la tête d'un second soldat ainsi qu'un personnage barbu et en robe.

b) Le panneau inférieur

Mascaron central à grimace souffrante, chevelu, $\frac{1}{9}$ de surface, soutenu de rinceaux à nervures vigoureuses et à cosses de pois retournées, avec une «mascarisation» dans le haut.

Les visages des figurants du tableau, ainsi que ceux des angelots de la décoration du bâti, sauf ceux des mascarons, présentent une mutilation du nez qui fut opérée, selon la tradition orale, par un membre de la garde franco-helvétique occupant la maison de ville en 1799. Cette profanation s'est exercée sur tous les corps de porte de l'édifice.

2. La porte des Juges

La porte d'entrée sur la rue du Château, au nord, est dite la porte des Juges.

a) Le panneau supérieur (hauteur 0.717 m, largeur 0.457 m, cadre de plate-bande compris). Le tableau représente, entouré sur les bords de rinceaux à volutes, la «Justice», détachée d'un fond uni, sculptée dans la masse, figurée par une femme vêtue d'une robe serrée à la taille et d'un manteau couvrant l'épaule droite et dont le pan relevé entoure la gorge. Figure de face: tête à chevelure couvrant les épaules; un bandeau ceignant la tête voile les yeux. La main droite abaissée tient un glaive dressé; la main gauche, bras replié, tient une balance. Les pieds, munis de bas-de-chausses découvrant le genou droit et une partie de la jambe gauche, reposent sur une tablette soutenue d'une tête d'enfant formant le nœud des rinceaux encadrant le tableau.

b) Le panneau inférieur (hauteur 0.717 m, largeur 0.457 m, cadre compris). Rinceaux baroques à volutes et cosses de pois retournées encadrant par un lacet de forme ovoïde pointue, un masque à barbe, pommettes et lippe saillantes, à tête chauve garnie d'un toupet, qui pourrait représenter le portrait de Socrate.

1. La grille du haut-jour de la grande porte

Le panneau rectangulaire (hauteur 0.185 m, largeur 0.695 m) comprend un cadre de fer battu de section rectangulaire (0.006 m de face sur 0.015 m) fixé au bois au travers d'œillères par huit pointes forgées à tête en double champignon.

L'emplissage du panneau est formée de tiges en fer arrondies, développées sans discontinuité en spires, culots, chimères et monstres anthropomorphiques prolongeant cornes, appendices nasaux et caudaux, ailerons, en rinceaux transpercés et transperçant alternativement les unes dans les autres les spires au travers d'œillères ouvertes à la forge. Des ciselures en glyphes et lunules accentuent les traits des figures des culots et des tiges.

2. Le heurtoir ou boucle de la grande porte

Trois caractères propres distinguent ce chef-d'œuvre parmi les heurtoirs, boucles et anneaux en fer forgé du XVII^e siècle: la simplicité dans la richesse de la composition, l'originalité de l'animation décorative, le talentueux modelage forgé.

L'élégante bouclure de l'anneau s'enroule sans surchargement interne; la croissance biologique, si l'on peut dire, des culots végétaux s'animalise dans les figures d'une paire de chimères d'un genre particulier: lippes, cornes et naseaux se développent en spires assurant avec grâce l'équilibre du décor. Cet aplomb est accusé en profil de la vigueur du mouvement menaçant du monstre, accentué de la courbe du cimenterre combinée génialement au jeu de la corne frontale. Formant le nœud inférieur, heurtoir proprement dit, qui noue les branches de la boucle, le corps de l'homme en prière engaine l'ombilic dans une tête d'éléphant. Il y a là une combinaison avec ce motif éléphantescue qui joue le rôle principal dans la ferronnerie des heurtoirs au XVI^e et au XVII^e siècle, du Jura aux Carpathes.

Il faut signaler ici l'absence du butoir sur la porte au dos du heurtoir; la même disposition se produit à la porte des Juges. Ce cas n'est pas rare. Le butoir n'avait dans cet édifice public aucune raison d'être pratique. Notre heurtoir est de fait une boucle, un anneau de destination plutôt décorative. C'est son importance à ce titre qui nous le fait désigner sous ce terme et le met au rang des ouvrages de sa qualité et de son espèce.

Une particularité de notre figure humaine la représente avec moustache et mouchette à la mode, identique à celle des cariatides d'huisserie de la porte interne de la grande salle.

Le symbole du geste orant des mains jointes est évident; exprimé dans ce bijou de fer modelé, agrafé à la porte principale de la maison de ville, il acquiert toute son importance dans la manifestation artisanale religieuse de l'édifice et fait partie de la figuration symbolique de l'ensemble dont nous avons fait état plus haut.

Il importe d'insister sur le fait que le heurtoir est travaillé dans l'identité du genre de style Renaissance de toute la ferronnerie d'hôtel, cas qui n'est pas si fréquent qu'on le pense. Relevons dans le style de cette chimère la forme du mufle qui rappelle celui des monstres qui hantent les cathédrales.

Il reste à mettre en évidence l'art du modelage du fer à la forge, de la ronde-bosse, qui achève l'effet décoratif de cette œuvre et en fait un des plus beaux heurtoirs en fer forgé du XVIIIe siècle.

3. Les consoles de l'auvent de la porte des Juges

Le façonnage est identique à celui de la grille du haut-jour de la grande porte, dans une composition décorative évidemment différente.

Ce genre d'auvent métallique est assez rare aux époques antérieures au XVIIIe siècle; nous n'en connaissons qu'un exemplaire, datant de 1747, d'assez grande dimension, à la façade orientale du *Zurlaubenhof*, à Zoug.

Il s'agit d'une petite grille de claire-voie dont la composition doit être assimilée à celle d'une tapisserie: décoration fonctionnelle dont l'artisan a fait le fruit de son talent et de sa génialité et pour donner un témoignage de sa haute maîtrise.

Il y a déjà de l'audace du baroque «avant la lettre» dans tout cet art du fer.

4. Les gargouilles

Les deux gargouilles que supportent des barres ornées de grilles représentent la figure d'un dragon.

Description. Le corps de gargouille est fabriqué de deux tôles cintrées en canal, rivées, formant le goulot branché à l'origine sur le chéneau de cuivre. La gueule à nervures est dentée et lampassée, rivée aux

commissures d'une bride; des anneaux soudés ou repoussés forment les yeux; sur le haut, une petite couronne dentelée de pointes; sur les côtés, la paire d'ailes à nervures, découpées et les pattes armées de trois griffes; sur le goulot est soudé, en figure de queue, un tube cintré vers l'avant et abouté d'une fleur de lys. Ces organes sont en partie rehaussés d'or.

Le support comprend une barre longue posée en oblique, dont l'extrémité supérieure en forme de fourche soutient le col de la gargouille et dont l'extrémité inférieure se déroule en double spirale soudée à une paire de barres scellées à la muraille dans l'axe angulaire du bâtiment.

Le décor se présente en deux ensembles de rinceaux opposés, fixés à la barre par des liens.

La façon et le style de cette parure en fer sont identiques à ceux des grilles du portail et de l'auvent.

5. Considérations générales

L'emploi judicieux et ample de la matière, la dextérité dans l'appareillage, la manière soignée du forgeage, le sens des proportions et l'admirable sûreté de goût forment les éléments du caractère de ces ferrures qui peuvent être mises au premier rang des œuvres où, de Genève à Prague, d'Anvers à Vienne, le style Renaissance du fer forgé avait, au XVIIIe siècle, atteint son apogée.

L'unité est le signe sous lequel se manifestent le style ainsi que le genre et la façon de toutes les ferrures de l'édifice; du heurtoir modelé et ciselé jusqu'au moindre butoir de loquet, toutes les pièces participent d'un même esprit de fabrication et de décoration, de sorte que l'on peut établir leur provenance d'un seul atelier, ou plutôt qu'elles ont été fabriquées par le génie d'un seul maître.

En outre, l'ensemble de ces ouvrages a ceci d'estimable aujourd'hui que les pièces sont présentées dans leur intégralité artistique et technique avec leur fixation originale nonobstant quelques béquilles et platines nouvelles et vis ou clous introduits en 1952 et faciles à déterminer.

Les caractères de cet art se présentent suivant la nature des catégories d'ouvrages. Mais c'est dans l'observation des œuvres des grilles et des boucles de heurtoir que se dégage surtout le caractère propre à l'art de la forge du XVIIIe siècle.

IV. L'HORLOGE ASTRONOMIQUE

Si, dans le décor de pierre et le décor de bois de la maison de ville, se présente un développement attardé du style, il n'en est pas de même dans le décor de fer. La décoration de nos ferronneries est de pur style moderne de l'époque; elle s'apparente directement aux œuvres helvético-rhélandaises, ainsi que souabes et franconiennes. L'essence de son caractère réside dans le déroulement de spires aux étalements anthropomorphiques se dégageant de nœuds à figures éléphantiques; la forme de la chimère rhinocéros nous en exprime le critère signalétique qui circonscrit la manifestation de ce style. Ouvrées dans le style helvético-souabe, les deux pièces maîtresses, joyaux de la grande porte de l'édifice, la petite grille et le heurtoir fabriqués en 1657, au plus tard en 1660, viennent en date dans le genre, au quatrième rang après les chefs-d'œuvre de Prague (fin du XVI^e siècle), de Roskilde (1619) et de Constance (1628), et précèdent ceux de Munich (1667-1675) et d'Augsbourg (1709). Avec le palmarès de ces deux œuvres ainsi que des pentures dans le style suisse le plus représentatif, le maître alsacien Hans-Jacob Luchs a droit à une place d'honneur parmi les artistes créateurs de la ferronnerie du XVII^e siècle.

L'horloge astronomique fut installée dans la tour au cours des années 1667 et 1668 par Marc Spätt, artiste de Saint-Gall, responsable de l'œuvre, en collaboration avec Jean-Jacques Källi, serrurier et horloger de Lausanne.

Trois faces de la tour d'horloge sont garnies d'un cadran indicateur d'heures. Sur sa façade principale, la rose des heures déploie avec ampleur son décor coloré dans tout l'espace compris entre les chaînages d'angle et les corniches du toit et de la baie. Le cadran circulaire mesure environ 2.50 m de diamètre. Sur les faces nord et sud de la tour sont disposés des cadrans quadrangulaires d'une dimension de 1.20 m.

Les sonneries

Le mouvement de la sonnerie, d'une longueur de quatre mètres environ, est actionné par quatre poids variant de 100 à 120 kg qui sont remontés tous les huit jours. Deux cloches servent à la sonnerie des heures et des quarts. La plus grande, la cloche de beffroi, a un son grave et l'autre, la petite fixée au plafond du lanternon, a un son clair. Au premier quart, les marteaux frappent un coup sur chaque cloche, deux fois à la demie, trois fois aux trois-quarts, quatre fois avant la sonnerie de l'heure. À l'heure, les coups sont frappés sur la cloche grave; deux minutes et demie après, la sonnerie de l'heure est répétée. À la demie, après la sonnerie des deux quarts, l'heure est frappée une fois.

Indication de l'heure

Le grand cadran de la façade principale se compose d'un champ circulaire central brun-rouge bordé par la graduation des 60 minutes en or. Les traits des 5 minutes sont plus longs et ceux des quarts d'heure portent les chiffres arabes 15, 30, 45, 60. Une courte aiguille en forme de flèche en fait le tour en une heure et marque ainsi les minutes.

Avant 1951, il n'y avait que la division en quarts d'heure avec les chiffres romains I, II, III, IIII, conformément à l'usage ancien. Pour

les personnes non averties, cela prêtait à confusion avec les quatre saisons.

Les heures, en chiffres gothiques dorés, sont marquées sur fond noir de I à XII, en deux séries, sur la bande annulaire la plus externe du cadran. Une longue aiguille dorée, terminée par deux fleurs de lys, marque l'heure par ses deux bouts et fait un tour par jour.

Indications du calendrier

Entre la bande annulaire des heures et le cercle central des minutes, il y a deux autres bandes concentriques. La bande intérieure, divisée en 12, porte en or sur fond noir les noms des mois de l'année en caractères romains. La bande extérieure, qui l'entoure immédiatement, est divisée en douze champs où sont peintes, en or sur fond bleu, les douze figures allégoriques des constellations zodiacales. Le trait de séparation de deux champs coïncide avec le 22 de chaque mois, date approximative du passage du soleil d'une constellations zodiacale à l'autre.

Avant 1951, les signes et les noms des mois se trouvaient dans un même secteur, ce qui n'était pas naturel.

Une grande aiguille dorée portant un soleil à l'un des bouts marque les mois de l'année en même temps que la position du soleil dans le zodiaque. L'autre extrémité de cette aiguille porte une étoile indiquant la constellation zodiacale qui passe au méridien de Sion à ce moment de l'année. Cette étoile permet la remise à l'heure de l'aiguille solaire, ce qui ne peut se faire de jour.

Au-dessous du grand cadran, de chaque côté de la fenêtre de la tourelle, sont appliqués deux tambours en tôle de 80 cm de diamètre, de couleur noire et parsemés d'étoiles d'or.

Dans celui de gauche, un secteur découpé laisse paraître, chaque jour de la semaine, une figure allégorique peinte sur un disque qui fait un tour en 7 jours, soit: le soleil pour dimanche, la lune pour lundi, puis Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne, avec les noms latins sur une bordure blanche.

Dans le tambour de droite, une boule, moitié or moitié noire, tourne autour de son axe vertical en 29 jours et demi et représente par son aspect les phases de la lune.

En dessous des deux tambours et dans un but décoratif, deux petits fûts de canon en bronze sont posés sur des consoles en pierre de Saint-Maurice.

Les deux cadrans latéraux de la tourelle sont munis d'un cercle rouge pour les minutes avec une courte aiguille en forme de flèche et d'une bande annulaire noire pour les heures avec une longue aiguille à fleur de lys. Chiffres gothiques des heures, traits et chiffres arabes des minutes sont dorés comme les aiguilles.

CONCLUSION

Si, dans son aspect extérieur, en particulier grâce à la forme de sa coupole, l'Hôtel de Ville de Sion apparaît comme un palais lombard du baroque naissant, il manifeste cependant une parenté avec les maisons de ville suisses dans le goût et l'usage des lambris, dans le style des ferronneries et des gargouilles. Malgré la diversité des formes architecturales de ces édifices, on y décèle une communauté d'esprit dans l'aménagement des salles et dans l'accent décoratif. Les conditions topographiques y déterminent de multiples résonances: influences italienne, allemande et française qui composent ce patrimoine complexe helvétique.

Le décor du bois

La décoration, d'une grande diversité formelle, participe cependant, dans son ensemble, à l'unité d'esprit. Dans le jardin floral que nous offre le décor du bois de notre édifice, le développement stylistique s'épanouit en floraisons sous l'action germinative de l'esprit nouveau, ainsi que du goût baroque, du besoin d'étonner. Le bourgeonnement en éclate sous les ciseaux conjugués de maîtres rhénans et de maîtres valaisans. Dans quelle mesure l'apport artistique de l'artisan rhénan, d'un Hans Georg Adamer probablement, a-t-il subi en 1660 l'influence locale imprimée par le coéquipier autochtone, un Thomas Andenmatten par exemple? Le décor du bahut de Werra, de 1640, ainsi que la production sculpturale valaisanne de l'époque nous offrent la preuve qu'elle est d'un apport important.

Et par le truchement des artisans locaux, l'influence lombarde (avant-porte de la grande salle) et l'influence française (médaillons des avant-portes, lambris de la grande salle, cariatides de la chancellerie) mêlent leur substance à celle transférée des bords du Rhin aux bords du Rhône.

Sous tous les cieux, l'ingéniosité nouvelle est implantée par l'artisan étranger pour se développer dans un climat différent de son origine. Aussi l'acuité de caractère de l'école sédunoise est-elle déterminée par la spontanéité d'une production de Renaissance baroque émanant des conditions raciales alémano-latines et des fusions culturelles souabe, lombarde et française. Ce phénomène de productivité ne trouve pas seulement une analogie philosophiquement comparative, mais une analogie biologiquement réelle dans la nature végétative

conditionnée par l'industrie de l'homme et par le temps, l'espace et le milieu. De sarments transplantés des bords de l'Arno, de la Garonne, de la Saône et du Rhin sur les coteaux du haut Rhône, le paysan a tiré ces vins de caractère capiteux et de saveur corpulente qui les différencient des produits de leur terroir d'origine.

Les modalités, les caractères décoratifs qui apparentent nos boiseries, comme nous l'avons relevé, à certains décors de Berne, de Lucerne, de Schwyz, de Saint-Gall, retentissent à Sion dans un ensemble orchestré qui nous paraît avoir fait éclore un style suisse dont la flambée n'a brillé qu'un jour sans lendemain.

Le décor du fer

La noblesse de l'art du ferronnier, du «faber» fabricant, créateur, réside dans sa qualité de franchise: franchise de matière, franchise d'ouvrage, franchise de formes; affranchissement de la tyrannie des méthodes, des styles, à laquelle la révolutionnaire Renaissance est venue soumettre les arts de la pierre et du bois. De là, cette génialité stylistique de la ferronnerie des XVI^e et XVII^e siècles, de Suisse, de Souabe et de Franconie, où le maintien de la tradition a permis d'en assurer le développement «avec naturel». Le modeste ensemble de l'Hôtel de Ville de Sion vient en souligner et résumer les caractères. Unité décorative, style des grilles de la grande porte et de l'auvent à spires mouvementées de pénétrations, à culots en tulipe et en rinceaux étalés en figures zoomorphiques; ferrures à nœuds delphiques apparentées aux chimères rhinocériques du heurtoir, œuvre maîtresse de cet art du fer; enfin, qualité de sens constructif et d'équivalence décorative, émanation réelle d'un art fonctionnel qui assure à cette production sédunoise son alignement au rang d'honneur de la ferronnerie européenne du XVII^e siècle.

A considérer l'ensemble des œuvres qu'abrite notre édifice, on peut en définir les caractères dans les observations suivantes: la pureté opérative, l'art de la décoration exercé en toute franchise de moyens et d'interprétation, et en toute sûreté de goût; les compositions décoratives formulées dans la règle de la Renaissance sous l'influence de l'esprit baroque, dans l'équilibre des contrastes et des harmonies; une maturité de style parvenue à une apogée tardive dans un développe-

ment autonome; enfin, l'unité de caractère de l'ensemble où, dans une symbolisation figurative, la Contre-Réforme valaisanne lance son cri d'allégresse.

Epilogue

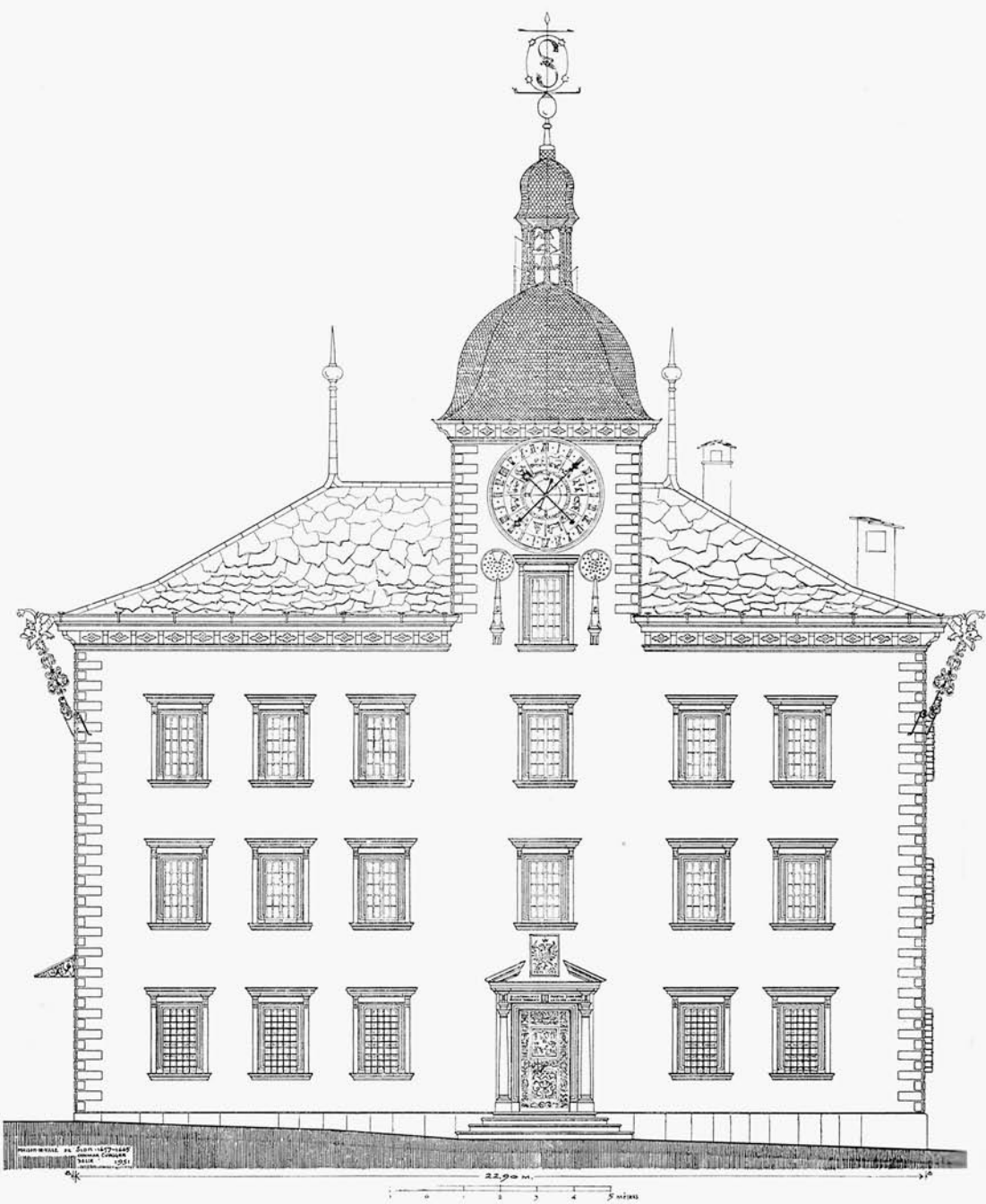
Le propre de la fonction décorative de la forme est de répondre à la satisfaction des besoins géométriques de l'esprit humain. Comme Dieu a créé l'homme à son image, l'homme crée ses œuvres à l'image humaine: de son corps, de son esprit et de ses sentiments. L'équilibre entre la fonction, la structure et la forme d'une œuvre, résultant de la proportion, de la logique ainsi que de l'effet intellectuel de l'homme, concourt à la beauté de l'œuvre, crée son esthétique.

Toutes ces exigences étaient réalisables dans la spontanéité lorsque la vertu était aux honneurs, que la vision collective de l'univers était unanime, et que régnait l'esprit. L'hôtel sédunois et ses ouvrages décoratifs sont les fruits de ces conditions de création.

Aux besoins spirituels géométriques s'est joint le besoin de satisfaction religieuse d'une cité, lequel a conduit la main des artisans à empreindre la forme d'une fonction symbolique dans l'imagerie des portes; ainsi une âme est prêtée au décor. Par mission du langage des symboles qu'il recèle, le monument nous communique un message d'espérance.

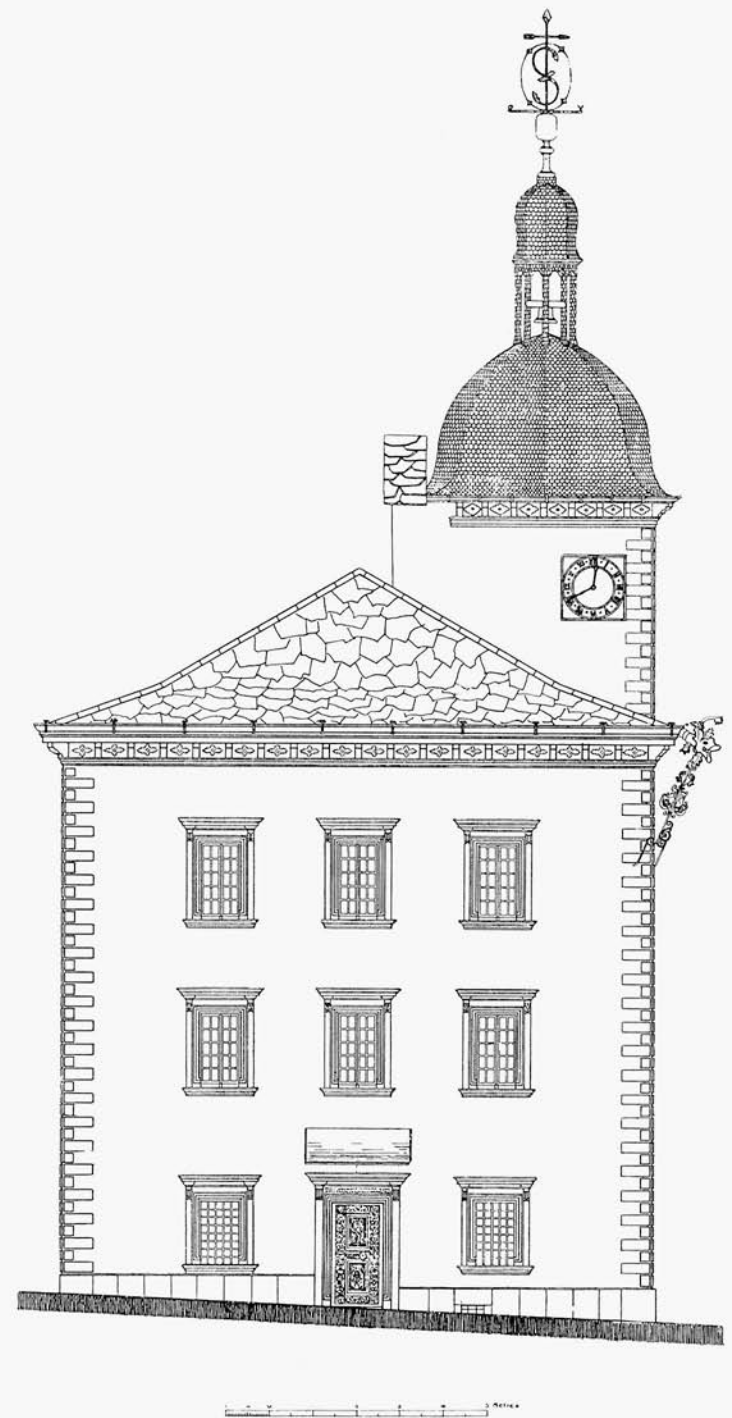
Et, en ce XVII^e siècle, l'épanouissement d'un art «Renaissance baroque» illumine la grande vallée des Alpes.





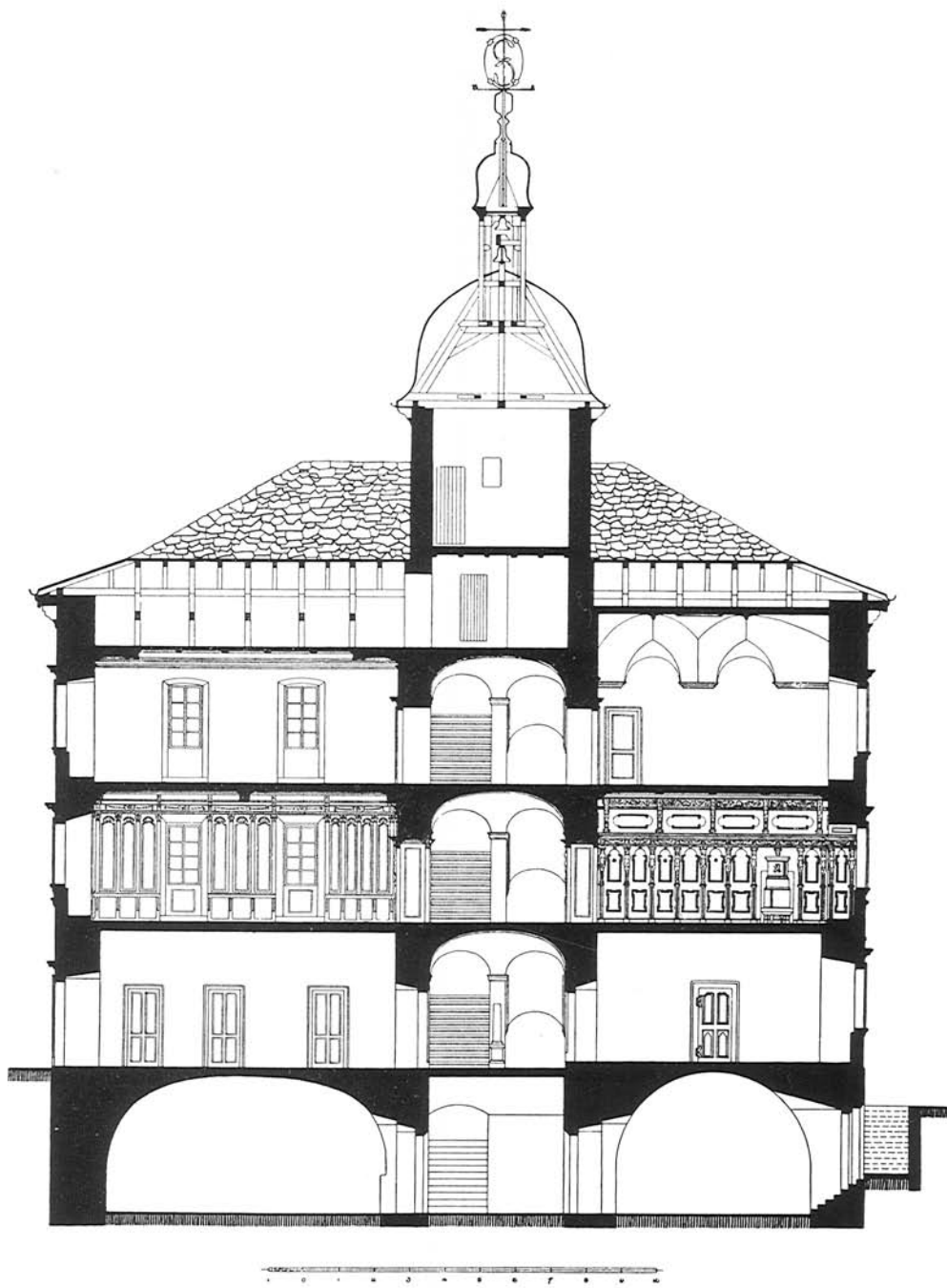
Façade principale sur le Grand-Pont.

II



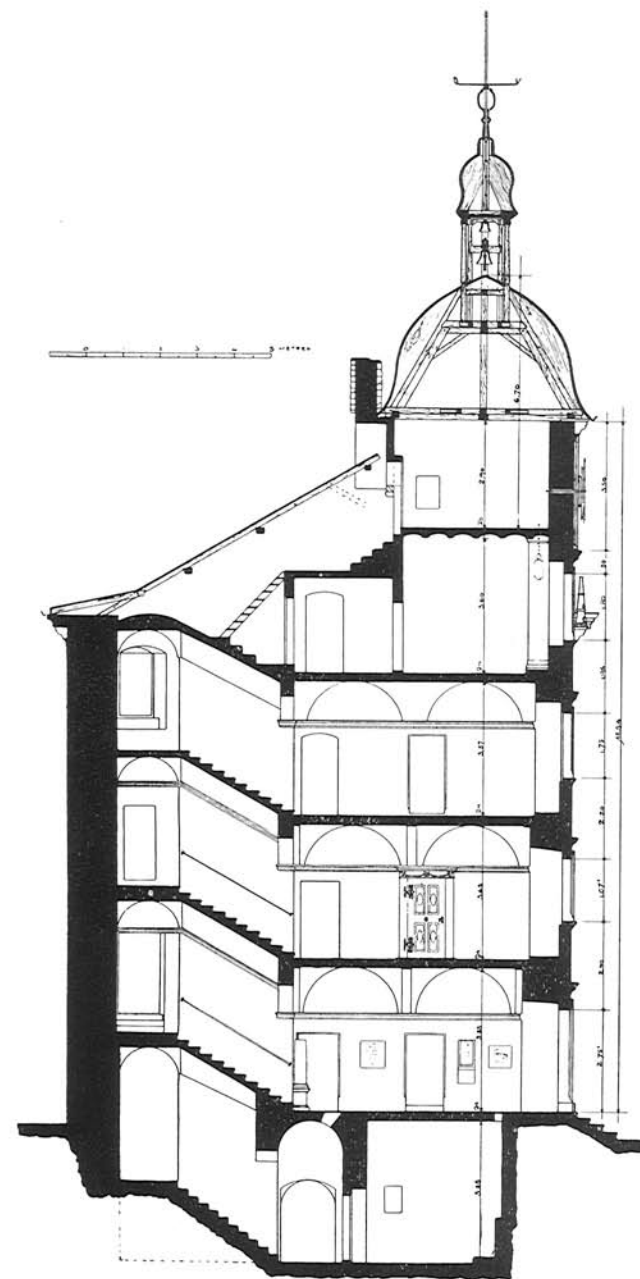
Façade nord sur la rue du Château.

III



Coupe longitudinale.

IV



Coupe transversale.

V



Vestibule du premier étage (état en 1954).

VI



Porte principale.

VII



Porte principale. Panneau supérieur: le Jugement de Salomon.

VIII



IX Porte principale. Panneau inférieur: mascarón baroque.



X

Porte principale.

- a) Montant latéral supérieur gauche: guerrier romain
- b) Montant latéral inférieur gauche: mascarón entouré de rinceaux.

XI



Porte des Juges.

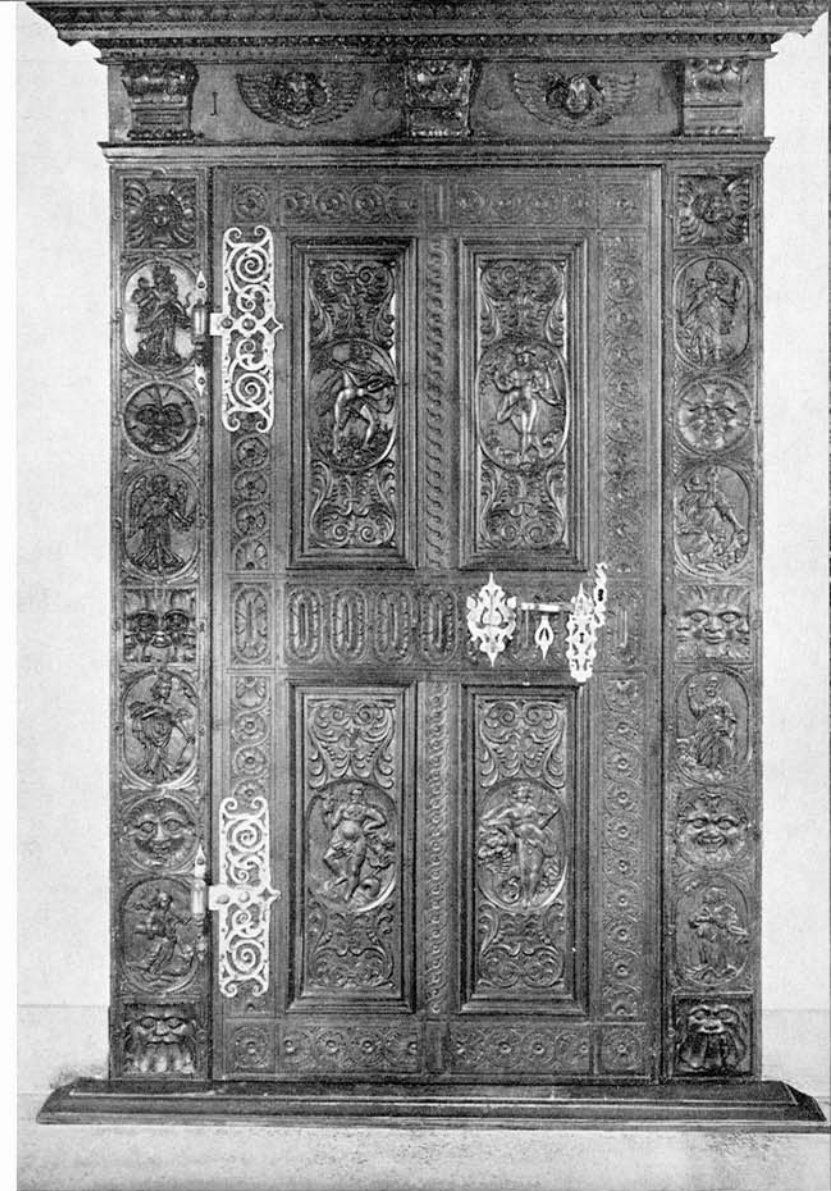


Porte des Juges.

- a) Montant latéral supérieur gauche: figure masculine aux membres inférieurs développés en rinceaux
- b) Montant latéral inférieur gauche: arabesque à feuillages.

XII

XIII



Grande salle. Avant-porte (recto).



Grande salle. Avant-porte: la Prudence.

XIV



XV Grande salle. Avant-porte: la Foi.



Grande salle. Avant-porte: l'Espérance.

XVI



XVII Grande salle. Avant-porte: la Force.



Grande salle. Avant-porte: la Justice.

XVIII



XIX Grande salle. Avant-porte: la Charité.



Grande salle. Avant-porte: le Courage.

XX



XXI

Grande salle. Avant-porte: la Tempérance.



XXII



XXIII Grande salle. Avant-porte: le Feu.

Grande salle. Avant-porte: Mascarons.



Grande salle. Avant-porte: l'Air.

XXIV



XXV Grande salle. Avant-porte: l'Eau.



Grande salle. Avant-porte: la Terre.

XXVI



XXVII Chancellerie. Avant-porte (recto).



Chancellerie. Avant-porte: Minerve.

XXVIII



Chancellerie. Avant-porte: l'Arithmétique.

XXIX



Chancellerie. Avant-porte: la Grammaire.

XXX

XXXI



Chancellerie. Avant-porte: la Géométrie.



Chancellerie. Avant-porte: la Dialectique (?).

XXXII



Chancellerie. Avant-porte: la Musique.

XXXIII



Chancellerie. Avant-porte: l'Astronomie.

XXXIV



Chancellerie. Avant-porte: la Rhétorique (?).

XXXV



Chancellerie. Avant-porte: l'Amour spirituel.



Chancellerie. Avant-porte: l'Amour matériel.

XXXVI

XXXVII



Chancellerie. Avant-porte: le Printemps.



Chancellerie. Avant-porte: l'Eté.

XXXVIII



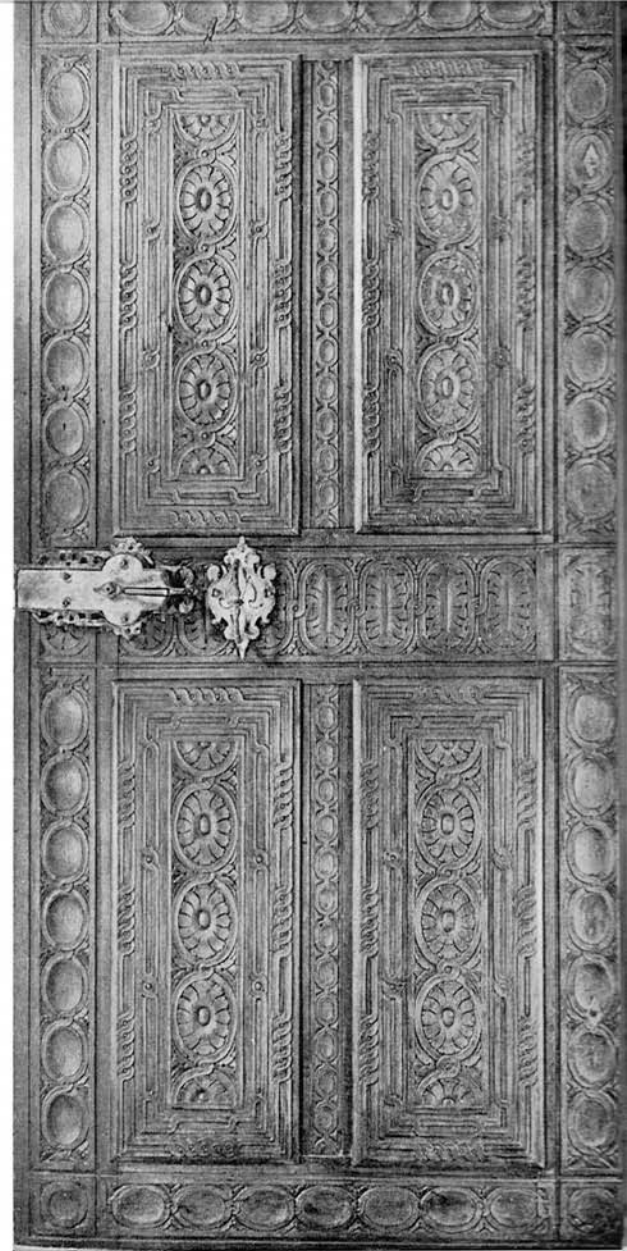
Chancellerie. Avant-porte: l'Automne.

XXXIX



Chancellerie. Avant-porte: l'Hiver.

XL



Chancellerie. Avant-porte: face intérieure (verso).

XLI



Portillon de l'ancien foyer de poêle: face extérieure.

XLII



XLIII Chancellerie. Porte interne: face intérieure (recto).



Chancellerie. Porte interne: face extérieure (verso).

XLIV



Porte de l'ancienne cuisine: face extérieure (recto).

XLV

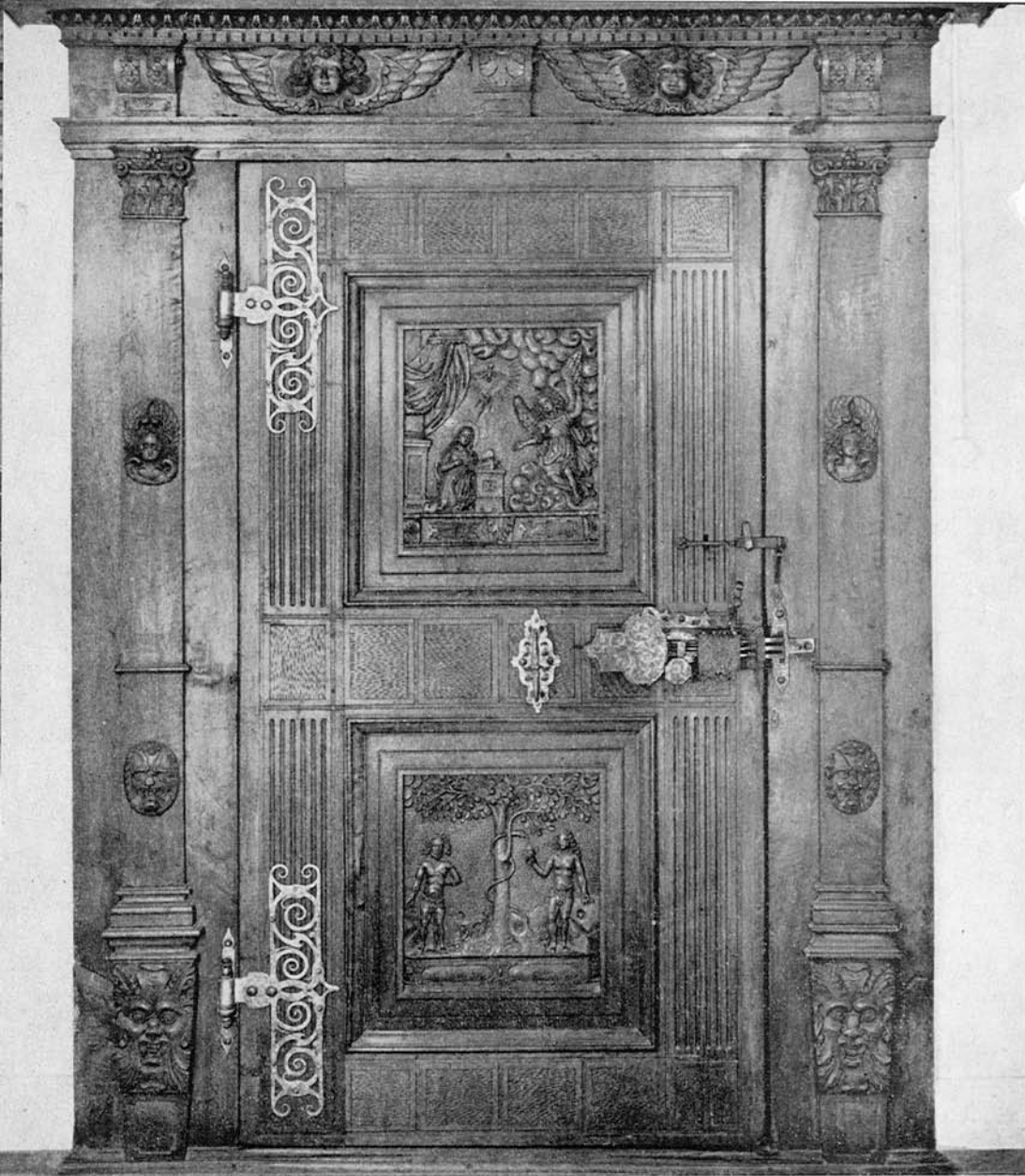


Grande salle. Lambris et plafond.

XLVI



XLVII Grande salle. Porte interne: face intérieure.



Ancienne salle du Tribunal. Porte: face intérieure (recto).

XLVIII



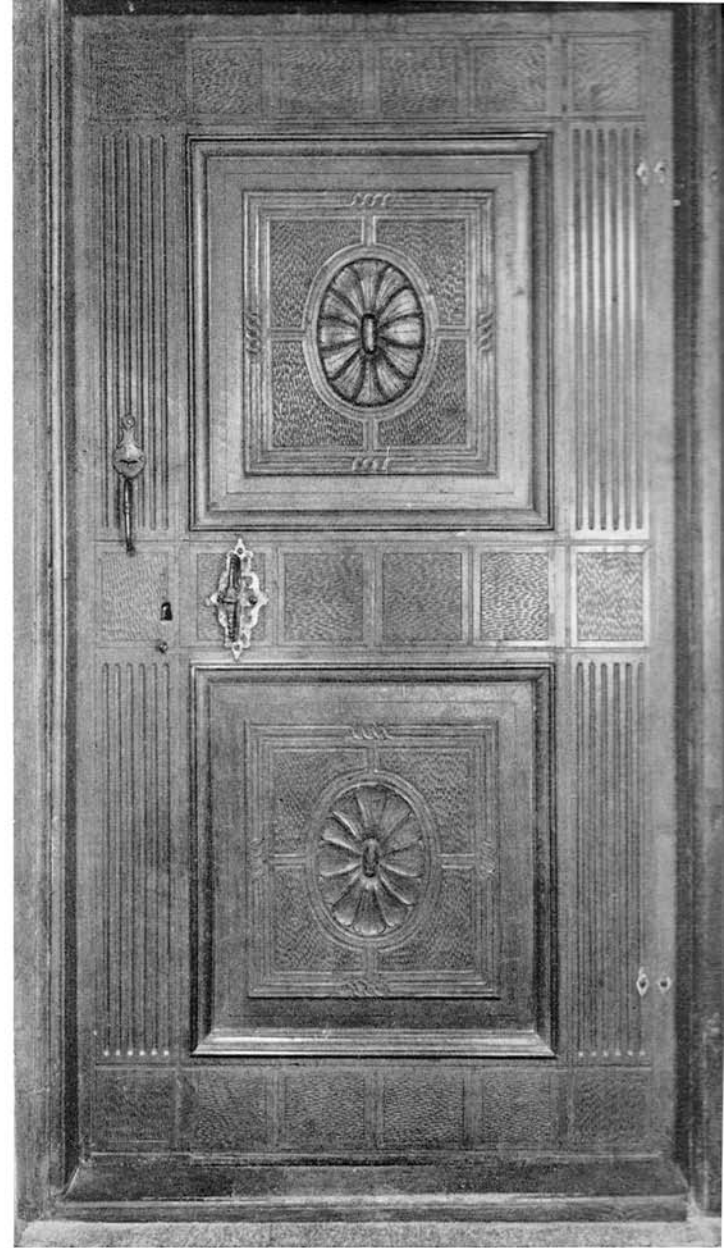
Ancienne salle du Tribunal. Porte, face intérieure, panneau supérieur:
Annonciation de la Conception du Sauveur.

XLIX



Ancienne salle du Tribunal. Porte, face intérieure, panneau inférieur: la Tentation.

L



Ancienne salle du Tribunal. Porte, face externe (verso).

LI



Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure (recto).

LII



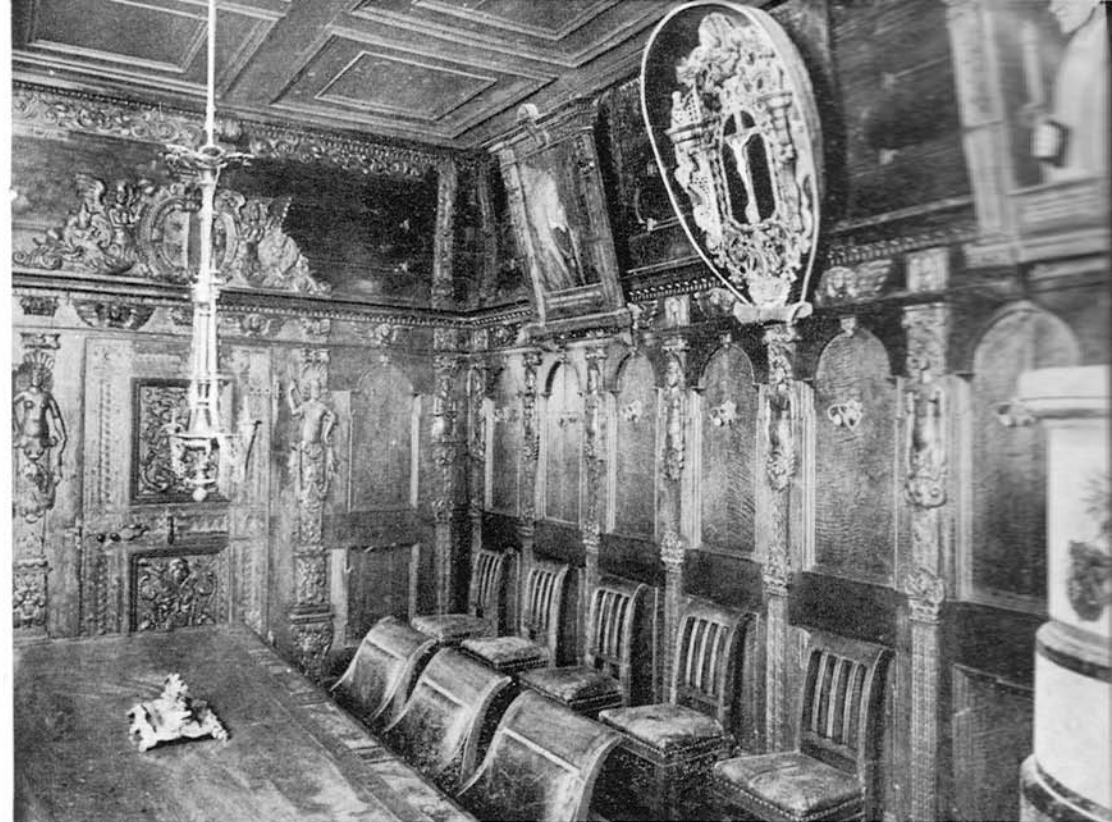
Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure, panneau supérieur: Mercure.

LIII



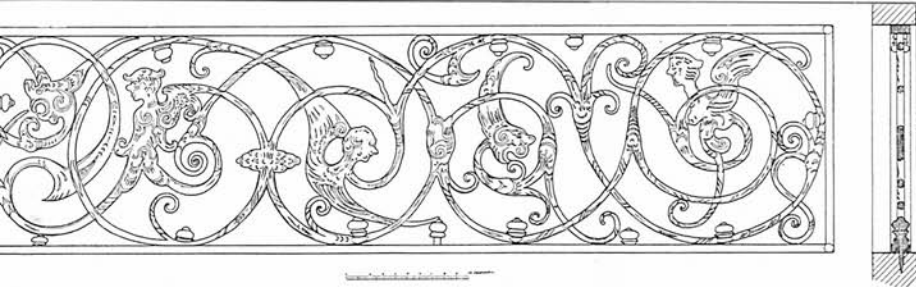
Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure, panneau inférieur: Mars.

LIV



LV

Chancellerie. Lambris exécutés par maître Anthoni Zerkirchen.



Portail principal: grille du haut-jour.



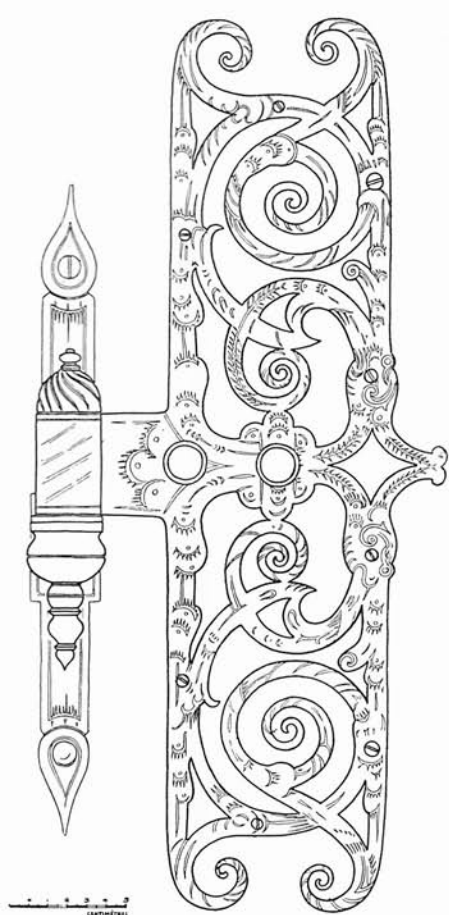
Porte des Juges: consoles de l'auvent.

LVI

LVII



Gargouille et son support.

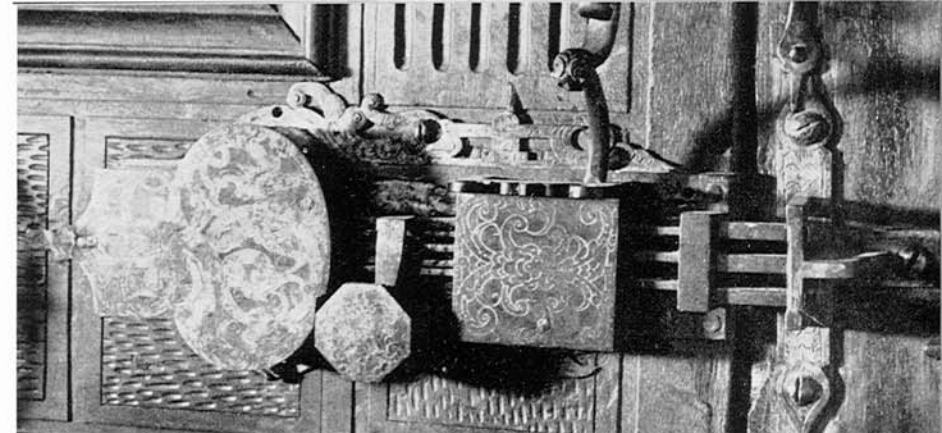


Chancellerie:
penture de l'avant-porte.

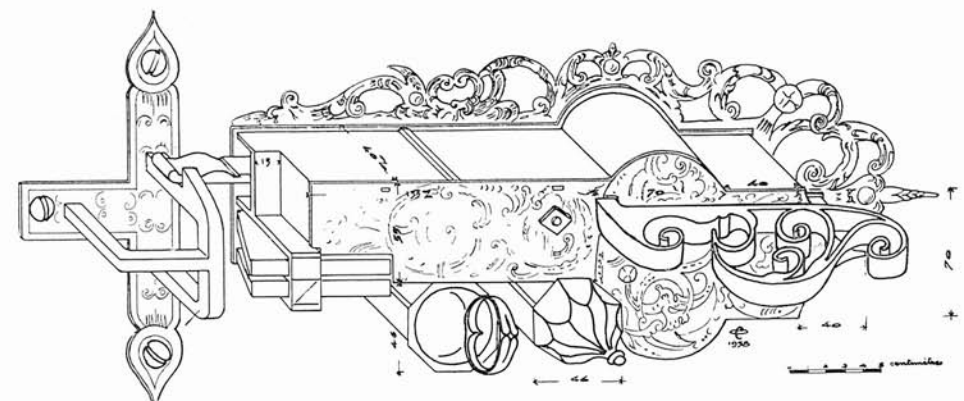


Grande salle:
penture de la porte interne.

LVIII



Ancienne salle du Tribunal: serrure de la porte (intérieur).



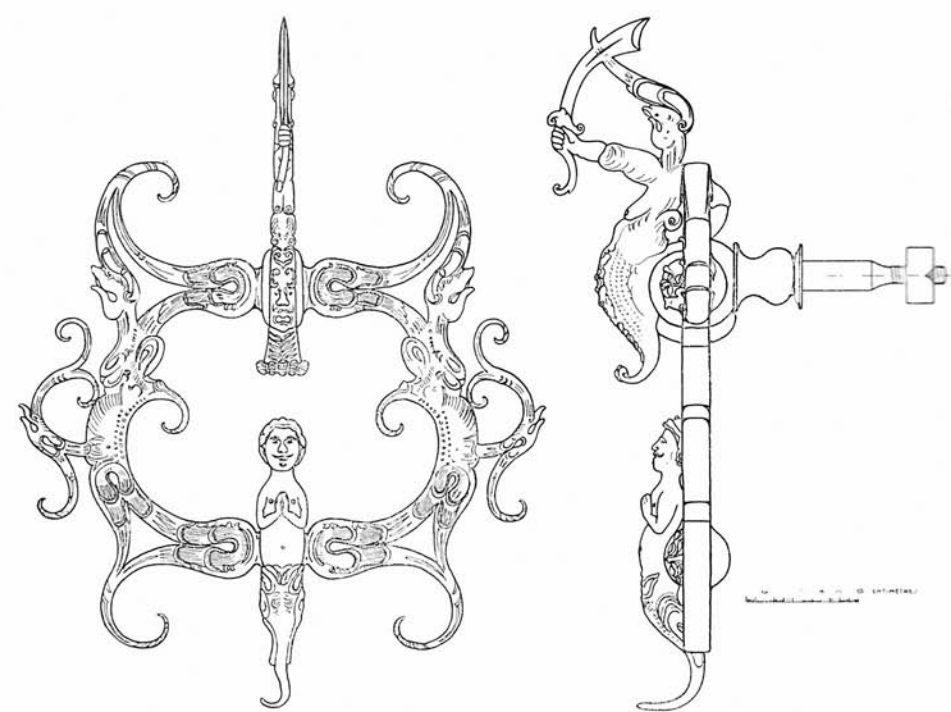
LIX

Chancellerie: serrure de la porte interne.



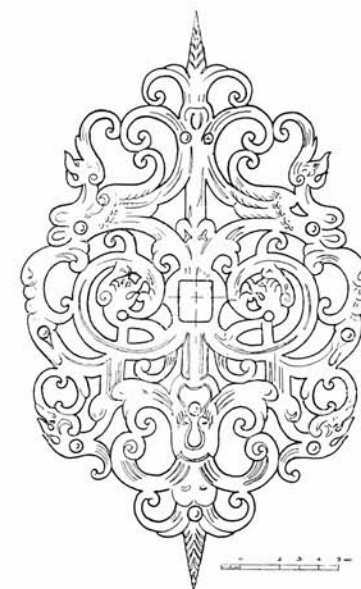
Porte principale: le heurtoir.

LX

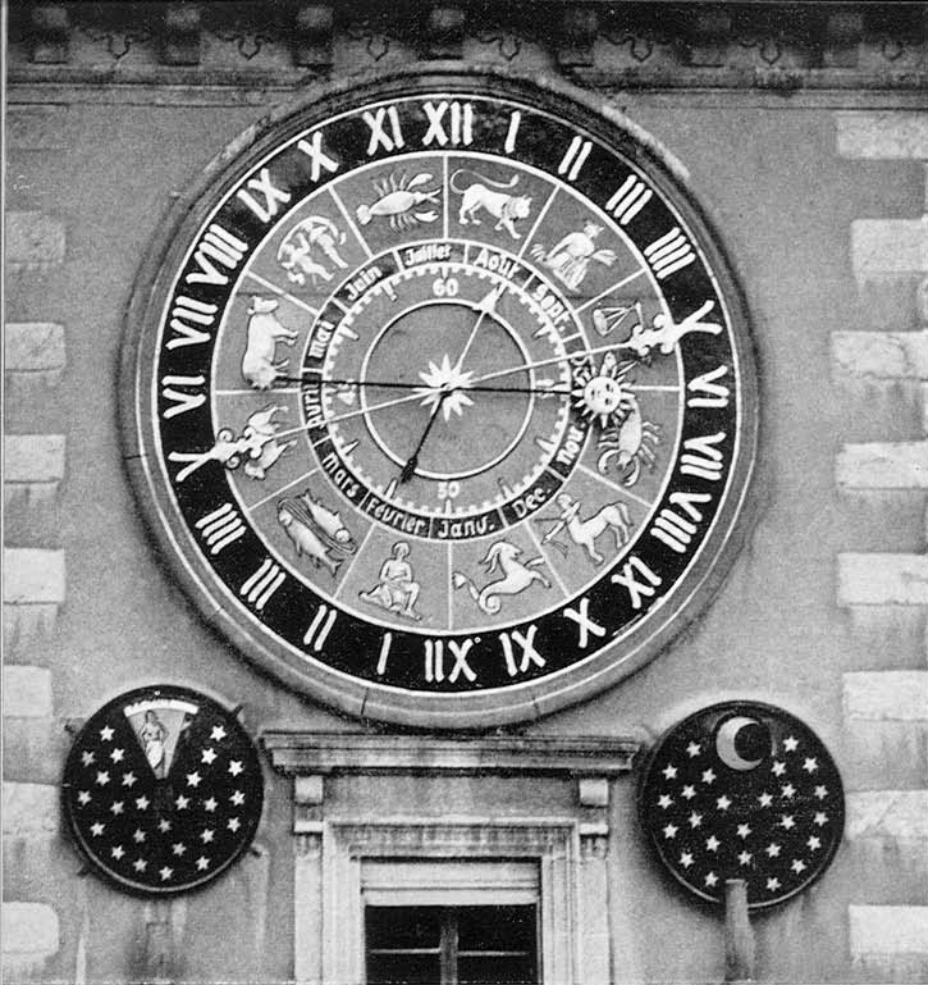


Porte principale: heurtoir (face et profil)

LXI



Porte principale: platine du heurtoir.



Cadran astronomique.

*Publié avec l'aide de la Bourgeoisie de Sion
et du Crédit Suisse S.A., Sion*

Photos Raymond Schmid, Sion