

Zeitschrift: Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 38 (1987)

Heft: 3

Artikel: Richesses des "parents pauvres" : Remarques bibliographiques à propos du Trésor de Saint-Maurice

Autor: Thurre, Daniel

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-393720>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

DANIEL THURRE

Richesses des «parents pauvres»

Remarques bibliographiques à propos du Trésor de Saint-Maurice

Le terme de «parents pauvres» comprend une catégorie d'objets longtemps délaissés par les historiens de l'art. Cet article propose d'étudier les raisons de cette négligence et de voir quel est le retard accumulé dans la publication des arts dits mineurs. Le fil conducteur de cette enquête est l'orfèvrerie médiévale, présentée à travers une bibliographie de base, allant des simples monographies jusqu'aux inventaires du siècle passé. La Suisse possède de nombreux trésors d'église: Bâle, Fribourg, Coire, Saint-Maurice, le Grand-Saint-Bernard et Sion, pour ne citer que les plus importants. Ce riche patrimoine est loin d'être exploité par la recherche, comme le montre le cas précis du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice, un des plus prestigieux d'Europe. Richesse des parents pauvres: un malheureux paradoxe!

Approches reconsidérées

Le patrimoine suisse est loin d'être connu dans son ensemble, et plus loin encore d'être bien publié: il existe encore parmi les arts dits «mineurs» ou «appliqués» ou dans les expressions «Kleinkunst», «Schatzkunst» et «Schatzkammerkunst» de la terminologie allemande, de nombreux laissés pour compte. Ces «parents pauvres» regroupent des catégories d'objets tels que la céramique, les ivoires, les tissus, le mobilier, la numismatique, les émaux et l'orfèvrerie. Pièces d'apparat; objets souvent prestigieux et d'un intérêt majeur pour la mise en contexte et la genèse des formes et des idées, ils sont parfois recalés au second plan, voire délaissés au profit de l'étude d'objets de plus grande envergure.

En 1954, Hanns Swarzenski a dénoncé cette discrimination en montrant que «l'art des trésors d'église» est un des arts majeurs du Moyen Age et qu'il faut unifier notre appréciation et nos connaissances de l'art médiéval¹. Sa publication sur les arts des trésors d'église dans le nord-ouest de l'Europe fait date et montre que la qualité d'une œuvre ne dépend pas de seulement de sa taille, mais que l'objet tridimensionnel miniaturisé s'inscrit aussi bien dans les grandes lignes de production des enlumineurs que dans celles des peintres. La mise en page suggestive des illustrations – dévoilant souvent des rapports visuels qui n'ont pas besoin de commentaires développés – est d'ailleurs caractéristique de la manière «directe» et de «connoisseurship» de Hanns Swarzenski. Cette idée sera reprise dix-huit ans plus tard par l'exposition du Metropolitan Museum of Art, sous la direction de Florens Deuchler, qui gravite autour de la période de transition roman / gothique et se base en partie sur des objets de petite dimen-



1 Dessin de Balvignac, Jean-Daniel: Histoire de l'architecture sacrée, Lausanne 1853, vol. 1., pl. XV. (pl. XVI: aiguière de profil)

2 Aiguière dite de Charlemagne, tiré de Aubert, Edouard, Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, Paris 1872, pl. XIX, d'après un dessin de l'auteur. L'aiguière est en or fin, ornée sur la panse et sur les faces du col de plaques d'émaux cloisonnés, de cabochons, de palmettes et de filigranes ciselés. Le travail de l'or est occidental et carolingien.

sion, n'ayant suscité que peu d'intérêt jusqu'alors. Fait significatif, dans le supplément au catalogue de l'exposition «The Year 1200», William D. Wixom intitule son chapitre: «The Greatness of the So-Called Minor Arts»².

Le retard accumulé et le manque d'intérêt porté à ces catégories d'objets sont en partie dûs au fait que ce matériel est mal connu; de plus, le manque de documentation photographique est un des facteurs de ralentissement de la recherche³. Pour travailler et trouver des pièces comparables à celles qui font l'objet d'une étude particulière, l'intéressé devra avant tout voyager, fréquenter un certain type d'expositions et dépouiller les catalogues de musées.

Cette contribution se propose, après une note sur la terminologie, de présenter les lacunes principales (sans pour autant vouloir les combler) ainsi que les grandes publications dans le domaine des «parents pauvres»; sans discrimination aucune, mais dans le but de mieux cerner notre propos, nous limiterons notre champ d'investi-

gation à l'*orfèvrerie médiévale*. En fin de parcours, nous illustrerons la question par un cas précis: le trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, en Valais, un des trésors les plus prestigieux de Suisse, sinon d'Europe.

A propos de la terminologie

La première dépréciation du vocable «arts mineurs» apparaît dans l'Italie de la Renaissance; elle est liée au contexte de la dissociation des métiers intellectuels des métiers manuels ou mécaniques. Rappelons à ce propos les efforts de Léonard de Vinci pour faire admettre l'égalité de la peinture et de la poésie; il affirme que l'art est «cosa mentale». Trois catégories majeures se définissent alors: l'architecture, la peinture et la sculpture, les arts mineurs étant la miniature, l'orfèvrerie, le céramique et le mobilier. Toutefois, ce n'est que progressivement que s'instaure dans les esprits un certain mépris pour la production des arts mécaniques. Cette hiérarchie sera reprise par les Académies de dessin, à Florence, en 1562 et à Rome, en 1577, le but de ces Académies étant spéculatif.

Au Siècle des lumières, le climat intellectuel allait rompre avec tous les aspects du «vasarisme», en se concentrant sur le concret des formes et sur les articulations spécifiques de leur développement: le «Lehrgebäude der Geschichte der Kunst» de Winckelmann (Dresde, 1764), définit pour la première fois l'idée d'une histoire de l'art formée de divers styles localisés et historiquement situés. Diderot s'intéressera à la critique d'art, tout en portant un regard sur le monde de la science; dans son Encyclopédie (1751–1772) pensée et technique sont étroitement liées.

La révolution industrielle du XIX^e siècle va participer à la valorisation du travail artisanal: William Morris (1834–1896), en Angleterre, s'inscrit à la suite de Pugin dans le mouvement «Arts and Crafts» et prône un «tout artistique», qui tend à la réunion des arts majeurs et des arts mineurs: l'Art s'intègre dans la vie quotidienne, il devient manuel; ce socialisme s'inspire du système médiéval des corporations. Cette idée sera reprise plus tard, bien que développée différemment par l'Art nouveau et par le Bauhaus. Le Viennois Aloïs Riegl dépasse, avec sa conception unitaire du «Kunstwollen», la scission arts appliqués / arts libres.

Toutes ces mouvances ont conduit l'histoire de l'art à se présenter aujourd'hui non plus comme une discipline unitaire, mais comme un amalgame complexe de domaines, fortement définis, dont il y a lieu de coordonner l'emploi dans chaque étude⁴.

La dénomination sectaire «arts mineurs» ou «arts décoratifs» est une création des historiens de l'art du XIX^e siècle qui, par méconnaissance de ce vaste domaine si complexe et de ses diverses techniques, l'ont volontiers considéré comme négligeable, afin de justifier ou de masquer élégamment leur ignorance. Des ouvrages d'appui – tel le Rouaix ou le Fontaine – expliquant les diverses techniques des «arts décoratifs», viennent au secours des historiens de l'art, et essayent de les familiariser avec une certaine terminologie⁵.

La définition du Petit Robert de 1976 (29^e édition) montre qu'une connotation fortement négative est encore attachée à l'expression «arts mineurs»; sous «mineur», on trouve: «d'importance, d'intérêt secondaire»; puis, les exemples suivants sont mis côte à côte: soucis mineurs; arts mineurs (p.1090) – ce terme renvoie à «décoratif» (p.416): Les arts décoratifs ont un caractère utilitaire; on les appelle parfois arts industriels, arts mineurs (ex: ameublement, costume, orfèvrerie, céramique, tapisserie, mosaïque).

Le terme même d'orfèvrerie fait intervenir plusieurs facteurs: les matériaux employés, les techniques de fabrication, l'usage et la forme des objets, les spécialisations artisanales. L'orfèvrerie occupe souvent, dans cette catégorie d'œuvres «marginales» une place prépondérante.

La dénomination même d'«arts mineurs» ne se justifie pas dans certains milieux et encore moins à certaines périodes où, au contraire, ils ont été des «arts majeurs», ainsi pendant le Haut Moyen Age, à la suite des invasions, au cours desquelles les Germains emportèrent avec eux leurs biens (tissus, armes, parures diverses). Pour ces nomades, l'art ne s'exprime pas dans un édifice, mais dans des objets transportables, mobiles. La dénomination «arts industriels» est étymologiquement exacte, dans la mesure où l'accent est mis sur l'un des aspects de l'orfèvrerie qui est de produire, en partant de matières premières, des objets ayant une utilité pratique. L'expression «arts somptuaires», quant à elle, évoque le luxe et la richesse.

Les premiers pas de l'histoire de l'art

C'est à la fin du siècle dernier et au début du XX^e siècle qu'apparaissent un grand nombre de chercheurs parmi lesquels nous retiendrons: Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc⁶, Emile Molinier⁷, Jean-Daniel Blavignac⁸, Jean-Jacques Marquet de Vasselot⁹, RR. Fernand dom Cabrol et Henri Leclercq¹⁰, et des chercheurs plus spécialisés comme Otto von Falke¹¹ et Joseph Braun¹²; ces pionniers ont ouvert la voie aux historiens de l'art d'aujourd'hui, et leur culture générale s'intègre encore parfaitement dans notre système de référence.

Parallèlement à ce courant savant se maintenait une certaine ignorance (voire une ignorance certaine) pour toute une catégorie d'objets que l'on avait tendance à considérer comme des curiosités ou bizarreries. On peut donc comprendre ces incursions dans le monde des arts appliqués comme une brèche dans un mur de méconnaissance, voire de désintéressement général. En 1853, Adolphe Joanne, dans son itinéraire de la Suisse, par exemple, donne le texte suivant pour les biens conservés à l'Abbaye de Saint-Maurice: «On voit à l'abbaye de Saint-Maurice une belle et riche bibliothèque, une collection de reliques, un vase romain attribué à tort aux Sarrasins, présent de Charlemagne, une crosse d'or, un calice d'agate donné par la reine Berthe et diverses curiosités de ce genre¹³.

C'est au XIX^e siècle que naît l'histoire de l'art comme on l'entend aujourd'hui; tous les érudits ont dû partir de zéro pour élaborer les bases de cette nouvelle science; voilà pourquoi leurs travaux pren-

nent souvent la forme d'inventaires. Pour comparer et classer, il fallait d'abord répertorier un maximum d'objets. Très vite, avec l'avènement de courants tels que l'Impressionnisme, et avec les prémices de l'art moderne, les auteurs vont entrer dans le sillon d'une histoire de l'art sélective; fait significatif: on dissocie rapidement les grands maîtres des petits maîtres, les premiers étant considérés comme des créateurs et des novateurs qui s'imposent tout naturellement comme des chefs de file. De même, avec l'avènement de l'artiste, l'historien de l'art a besoin de noms, et il a tendance à ne se préoccuper que de ce qui sort de l'anonymat et peut être classé; il évite ainsi les zones obscures et préfère jeter son dévolu sur la peinture. Une hiérarchie s'instaure donc, et les petits genres ne sont connus que par quelques grands noms, comme celui de Benvenuto Cellini, par exemple (de tels artistes ayant acquis une certaine légitimité artistique par rapport aux critères de valorisation élaborés à leur époque). Il s'agissait bien plus d'une histoire des artistes que d'une histoire de l'art.

La place accordée aux trésors et à l'orfèvrerie:
les grands ouvrages sur l'histoire de l'art en Suisse

Parmi les premiers trésors suisses qui ont intéressé des érudits, il y a ceux de Saint-Maurice et de Coire¹⁴. Le premier trésor à être répertorié dans son ensemble par un chercheur spécialisé est l'inventaire des pièces d'orfèvrerie de la cathédrale de Saint-Gall, en 1931 par Dora F. Rittmeyer¹⁵. Cette étude est suivie de peu, en 1933, par la publication dans les «Kunstdenkmäler der Schweiz» du Trésor de la cathédrale de Bâle, qui reste actuellement la meilleure référence concernant ce trésor¹⁶.

Les ouvrages de Joseph Gantner sur l'histoire de l'art en Suisse (1^{re} éd. allemand: 1936, éd. françaises 1940 et 1956) ne sont guère généreux à l'égard des arts dits mineurs: l'auteur consacre dans son premier volume sur l'art des origines à la fin de l'époque romane 217 pages à l'architecture, 89 pages à la sculpture et la peinture; il ne consacre que 6 pages aux arts mineurs dans un chapitre intitulé «Conclusions» («Abschluss und Ausblick»)¹⁷. De surcroît dans ce chapitre, il ne fait qu'une énumération des pièces les plus prestigieuses, tout en déplorant le fait que «Malheureusement, il n'existe pas encore d'histoire des arts appliqués, en Suisse, au Moyen Age. Une telle œuvre serait très précieuse comme complément de l'ouvrage de Alfred Bruckner, *Scriptoria*» (p. 341).

Un des anciens directeurs du Landesmuseum de Zürich, Hans Lehmann, dans «Die Schweiz im Spiegel der Jahrhunderte» de 1937 recense les pièces majeures des arts appliqués sous la rubrique «étude des débuts de l'art chrétien» (pp. 115–123), et il y revient pour «l'art préroman et roman» (pp. 178–191)¹⁸. En 1940, Paul Ganz dans son ouvrage sur l'histoire de l'art en Suisse, consacre neuf planches à six œuvres majeures de l'orfèvrerie suisse¹⁹. De 1942 à 1949, les éditions Mazenod éditent cinq volumes sur l'art en Suisse: François Fosca traite de l'art roman en Suisse, et Pierre Bouffard de l'époque gothique²⁰. Sur 82 planches Fosca consacre neuf planches à des

pièces d'orfèvrerie: on y trouve successivement le reliquaire de Saint-Candide, la châsse de Coire, les trois châsses de l'Abbaye de Saint-Maurice, le crucifix XIII^e siècle du musée historique de Berne, la fameuse croix processionnelle d'Engelberg, et deux heurtoirs de porte. Bouffard, quant à lui, consacre les planches 68 à 73 aux bustes reliquaires et y ajoute une crosse XV^e du trésor de Saint-Maurice²¹.

Il est intéressant de se rappeler que Peter Meyer, dans son opus-cule sur l'art en Suisse, reproduit dans un même ensemble de «curiosités locales», le buste en or de Marc-Aurèle, suivi d'un masque en bois du Lœtschental, de greniers à Saas Fee, et de l'aiguière de Charlemagne du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice²². Les éditions Bonvent à Genève avaient prévu une série d'ouvrages sur l'orfèvrerie médiévale; un seul volume est sorti de presse et, faute de moyens, le projet de cette série a dû être abandonné²³.

On constate, par rapport à ce genre d'études, que l'orfèvrerie est traitée soit de manière à combler une période historique peu riche en témoins du passé, soit qu'elle est effleurée dans un survol des histoires générales de l'art, soit encore qu'elle s'intègre dans le contexte d'un groupe unifié par son lieu de conservation; ce n'est que dans de rares cas qu'elle est l'affaire de spécialistes. De surcroît, tout ce matériel que l'on peut regrouper sous la triste dénomination de «parents pauvres», n'a jamais fait l'objet d'une synthèse, mais a été traité de manière isolée, hors du développement général d'une histoire de l'art cohérente. C'est donc un ouvrage prometteur, et qui fera certainement date sur le plan de l'histoire de l'art en Suisse, qu'ARS HELVETICA consacre aux arts précieux et aux arts appliqués (Kunsthandwerk). Le volume d'Eva Maria Lösel, huitième de la série, répond à une attente certaine. L'auteur définit le contenu de son travail et le but de sa recherche de la manière suivante:

«Ce volume traite des arts appliqués à partir de l'Antiquité et jusqu'à l'ère industrielle, tels qu'ils furent créés ou utilisés en Suisse. C'est ainsi que nos exemples passent de l'anonyme objet de fouilles au produit impersonnel mécanisé. La partie principale propose, en rapport avec l'être humain, une présentation qui, grâce à des nouveaux points de vue, permet de suivre l'importance et le développement de l'artisanat dans ses principaux domaines d'utilisation. Il s'agit en l'occurrence des domaines individuel et domestique, public et représentatif, en rapport enfin avec le culte et l'Eglise. Au cours des siècles, l'artisanat se révèle être un sismographe extrêmement sensible de la culture, le reflet direct de la manière de vivre, des idées, des influences et des relations inhérentes à l'histoire sociale du moment. L'objet utilitaire dans sa création artistique dévoile la diversité de la Suisse dans toute sa spécificité.»

Des «curiosités» aux «objets d'art» jusqu'aux «arts précieux»: une promotion culturelle?

Si, à la fin du siècle passé, les «parents pauvres» étaient regroupés sous la rubrique «curiosités», les objets précieux ont été ensuite classés dans la catégorie des arts mineurs. Aujourd'hui encore, même si

le cloisonnement des divers domaines artistiques a donnée à chacune de ses branches une spécificité et un intérêt propre, il n'en reste pas moins que les «parents pauvres» ont mis du temps à gagner une certaine considération, et une hiérarchie des genres subsiste encore souvent dans les esprits (ne serait-ce que dans les programmes universitaires, où l'on fait un choix qui, malheureusement, ne laisse que peu de place à l'orfèvrerie, par exemple).

Les «parents pauvres»: considérations internes et classement des divers types de publications

Au sein des «objets d'art» se trouvent parfois des unités qui se laissent difficilement classer sous une seule dénomination; certaines pièces hybrides appartiennent simultanément à plusieurs genres, soit par leur matière composite, soit par leur fonction ou par leur appartenance à un lieu ou à une époque. C'est l'ennui d'un système d'«étiquetage» qui veut donner à chaque œuvre son entité propre; ce problème est familier aux conservateurs de musée.

Nous regroupons ici sous forme de bibliographie choisie quelques publications importantes qui permettent d'illustrer les diverses manières d'aborder tout ce matériel, et nous en dégageons les sous-groupes suivants:

a) *Le regroupement sous forme d'inventaire*

Cette manière de procéder eut la faveur des érudits du siècle passé, comme nous l'avons déjà vu dans le cas de Eugène-Emanuel Viollet-Le-Duc; l'auteur réunit un maximum de pièces qu'il essaye de classer chronologiquement sous forme de catalogue raisonné. Malheureusement, ces répertoires sont souvent détachés de tout contexte stylistique global, et au sein même du matériel présenté, on trouve des subdivisions qui ne permettent aucun rapprochement des divers domaines.

b) *Par matériaux*

Dès le milieu du XX^e siècle, la matière même des objets a opéré un cloisonnement des œuvres: argenterie, or, travail au repoussé, émaux, ivoires, camées sont devenus l'apanage d'historiens de l'art qui ont consacré une partie de leurs recherches à un domaine spécifique; nous citerons ici pour mémoire quelques noms qui ont fait progresser la connaissance de tout ce que l'on ne pourra désormais plus nommer naïvement «curiosités» ou banalement «objets d'art»: Marie-Madeleine Gauthier²⁴, Danielle Gaborit-Chopin²⁵, Hans-R. Hahnloser²⁶, Heidi Vollenweider²⁷, Helmut Flade²⁸.

c) *Le genre ou la fonction de l'objet*

Les objets liturgiques ont des fonctions différentes, et l'évolution stylistique se fait parallèlement aux objets et à leurs divers usages, qu'il s'agisse d'un plat d'évangélaire, d'un reliquaire, d'un ostensor, d'une coupe-ciboire, etc. On peut également distinguer des objets d'église, de cour ou de la vie quotidienne.

Les travaux de Joseph Braun²⁹, Ernst-Günter Grimme³⁰, Frauke Steenbock³¹, Percy Ernst Schramm³², Marie Madeleine Gauthier³³, et la fameuse exposition sur les trésors des églises de France³⁴ sont particulièrement intéressants et s'inscrivent parfaitement dans un lignée évolutive générale de l'histoire de l'art. A ces études, viennent encore s'ajouter quelques trop rares articles de survol dans des périodiques³⁵.

d) *De façon chronologique*

Cette manière de procéder est courante et pratique: elle permet de situer un objet dans son contexte culturel tout en cernant de plus près l'évolution du style. Quelques auteurs, comme Johann Michael Fritz, par exemple, ont procédé de la sorte³⁶; cette formule trouve sa forme la plus retentissante lors de grandes expositions, telles que The Year 1200³⁷, Die Zeit der Staufer³⁸, ou encore L'art 1400³⁹.

e) *Recherches sur les centres de production*

Déjà dans la première moitié du siècle, des chercheurs tels que Margarete Fugmann⁴⁰ et Hermann Schnitzler⁴¹ ont orienté leurs travaux en fonction de régions ou d'ateliers. Une exposition à Cologne, en 1973, a largement orienté la recherche dans cette direction, tout en montrant l'intérêt et l'apport d'une étude relative à la géographie artistique⁴². Les travaux de deux auteurs (féminins, notons-le au passage), Lotte Perpeet-Frech⁴³ et Eva Maria Lösel⁴⁴ nous montrent tout l'intérêt d'une telle démarche; une région peut avoir un grand maître, une production locale, qui fait sa gloire, sinon sa spécificité.

f) *Publications en fonction des lieux de conservation*

Cette rubrique concerne surtout les trésors d'église et les musées; les auteurs sont alors généralement des personnes directement en contact avec le patrimoine dont ils ont la charge, ou des spécialistes venant de l'extérieur, s'intéressant à une période, voire à un groupe d'objets, ou même à un seul objet. L'importance des travaux varie selon la politique du conservateur et ses affinités avec ce genre d'œuvres⁴⁵. Là interviennent aussi des rapports de quantité et de qualité. Généralement, chaque musée et chaque trésor propose au visiteur une petite brochure souvenir, dont le contenu, malheureusement, est bien souvent inutile pour la recherche⁴⁶.

En plus des catalogues se rapportant aux musées (d'Etat ou régionaux) ou aux trésors d'église, il faut mentionner ici quelques guides utiles, qui permettent, dans une première phase, de prendre connaissance de l'existence de certaines pièces⁴⁷. Outre les lieux de conservation, il faut considérer les cadres géographiques et politiques auxquels appartiennent ces objets, comme en témoigne le dernier livre de Hermann Fillitz et Martina Pippal⁴⁸.

g) *Monographies portant sur un seul objet*

Ce genre de petites études est fréquent. Celles-ci sont souvent dirigées par un professeur universitaire (mémoire de licence) ou encore, elles ont lieu suite à une initiative personnelle ou a une demande

spécifique⁴⁹. Dans bien des cas, ces publications sont difficiles à se procurer et que, une fois de plus, la recherche en pâtit.

A ce propos, il est intéressant de consulter l'annuaire de l'Institut Suisse pour l'Etude de l'Art de 1976, qui publie les sujets de thèses des universités de Zurich, Bâle, Fribourg et Berne, du début du siècle à cette date: sur 348 thèses, 16 sont consacrées aux arts dits mineurs (soit un 4,7%), parmi celles-ci, 4 seulement concernent l'orfèvrerie⁵⁰.

A ce type de regroupements, on peut encore ajouter les études iconographiques ou thématiques: un travail de recherche tel que celui proposé par Brigitta Schmedding sur les vierges romanes suisses des XII^e et XIII^e siècles (sculpture sur bois), montre à quel point les milieux géographiques, les matériaux, les thèmes et la chronologie interfèrent et sont intimement liés⁵¹.

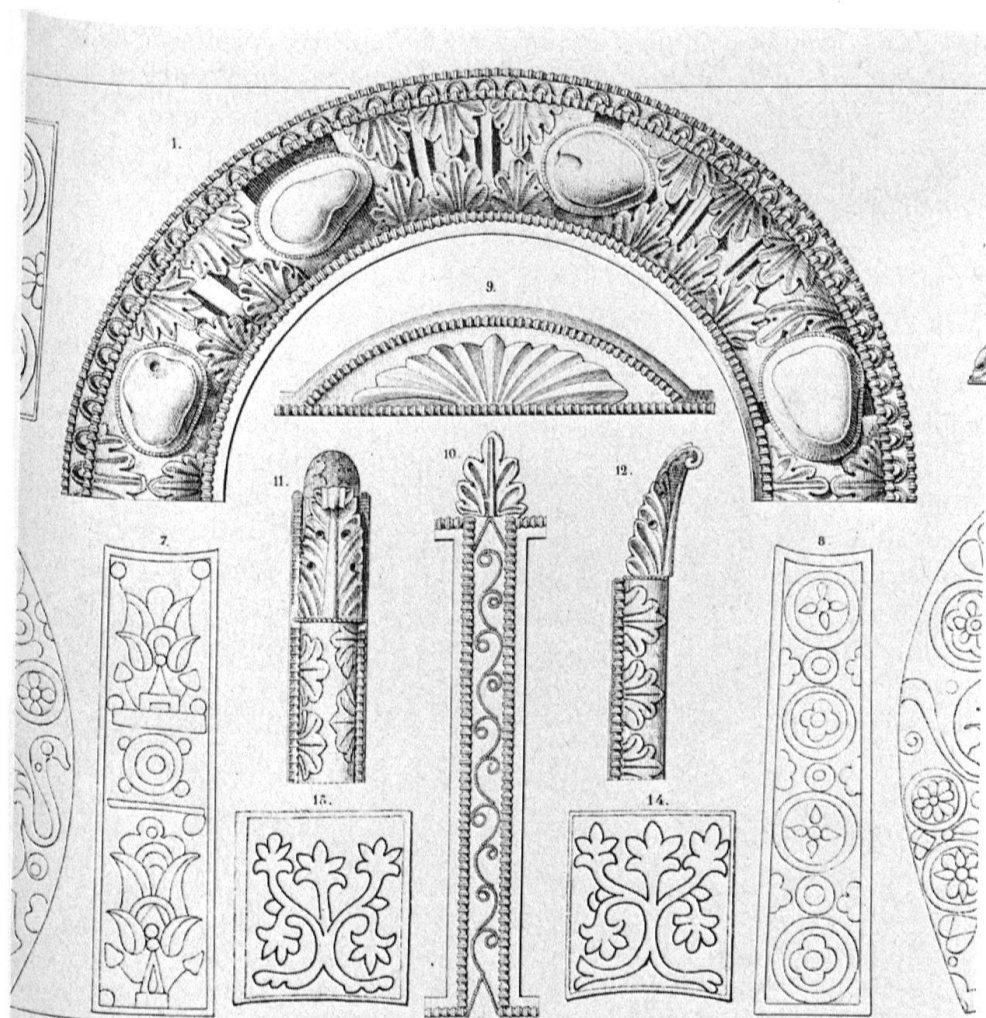
Le cas du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice

Cet exemple illustre particulièrement bien le retard accumulé depuis le siècle passé dans le domaine de l'orfèvrerie et des arts précieux. Le trésor de Saint-Maurice représente presque toutes les époques de l'art de l'orfèvrerie, depuis le IV^e jusqu'au XVII^e siècle. Trois inventaires permettent de suivre depuis plusieurs siècles l'histoire du trésor⁵². Composé en grande partie de pièces offertes⁵³, il marque les grands moments de la communauté, et surtout les XII^e et XIII^e siècles. Beaucoup d'objets sont des pièces composites ou remaniées, mais cela n'est pas au détriment de la qualité et du faste desdits objets. La bibliographie donnée en notes tient lieu de liste et nous dispense d'une énumération⁵⁴.

Si, de prime abord, la bibliographie semble généreuse et bien étoffée, en étudiant de plus près ces diverses publications et en les dépouillant, on fera les constatations suivantes: la bibliographie du trésor de Saint-Maurice comporte tous les types de groupes donnés plus haut⁵⁵:

- *un regroupement sous forme d'inventaire publié*, avec planches et photographies (les ouvrages d'Edouard Aubert et de Pierre Bouffard);
- *par matériaux*: les tissus, le vase en sardonix (Emil Vogt, Brigitta Schmedding; Paul Schatzmann). On ne trouve aucune étude d'ensemble sur les plaques émaillées ou les gemmes incrustées;
- *les pièces du trésor ont aussi été présentées comme des objets liturgiques*, par le chanoine Léo Müller; à ce travail, s'ajoutent quelques articles de vulgarisation sur l'ensemble des pièces ainsi que les guides en trois langues du trésor – ou, de manière plus spécifique, une publication importante sur un type précis de reliquaire; le buste de saint Candide, par Rudolf Schnyder);
- *de manière chronologique*: si les œuvres préromanes, telles que le vase en sardonix, le coffret mérovingien de Teudéric et l'aiguillère de Charlemagne ont eu droit aux honneurs, celles des XII^e, XIII^e et XV^e siècles restent mal publiées, voire mal connues.

Si l'on excepte les publications de 1943 d'Heribert Reiners, professeur à l'Université de Fribourg, qui, sur le plan photographique sont



DU TRÉSOR DE ST MAURICE CONTENANT LE

3 Dessin de J.-D. Blavignac, idem, vol. 2, pl. XXVI, partie centrale: détail des émaux et du travail orfèvre.

d'un grand intérêt, mais sont malheureusement orientées politiquement (pangermanisme), il ne reste qu'une seule publication sérieuse et complète (l'article de Henri Stierlin n'étant pas de caractère scientifique): le buste reliquaire de saint Candide par Rudolf Schnyder. Cette étude fait suite à une restauration de 1961⁵⁶. Aucune étude sur le bras reliquaire de saint Bernard (XII^e), ni sur le buste reliquaire de saint Victor ou sur la crosse et la statue équestre du XV^e siècle. A notre grand étonnement, la châsse reliquaire de l'abbé Nantelme (travaillée au ciselé), datée de 1225 dans une dédicace, n'avait fait l'objet d'aucune étude⁵⁷.

Illustrations

L'aiguère de Charlemagne illustrée dans le livre de Jean-Daniel Blavignac (1853) nous montre que les auteurs du siècle passé n'avaient à disposition que leur observation et leur talent. On constate, de part et d'autre, un rendu méticuleux, un grand respect de l'objet, liés à une volonté scientifique. Les choses évoluent avec la technique photographique: Andreas Alföldi, dans sa monographie de 1948 sur

Fig. 1-3



4 Buste reliquaire de saint Victor vu de dos, XV^e siècle, trésor de l'abbaye de Saint-Maurice: aspects inattendus: le photographe joue-t-il avec l'objet – ou l'œuvre se joue-t-elle du spectateur?

l'aiguière, compose ses planches avec plusieurs points de vue d'une même partie de la pièce, ce qui permet de la saisir à la fois dans son ensemble et de manière fragmentaire.

Sans entrer dans l'histoire de la photographie d'art, précisons que celle-ci a aussi été sujette à différentes modes, intégrant l'objet d'art dans une mise en scène de draperie ou d'architecture, ou encore devant des plans uniformes aux couleurs tantôt fades, tantôt violentes. L'objectif d'un photographe contemporain montre des intentions différentes: la photographie d'archive se veut avant tout lisible; le fond sera donc le plus neutre possible; on évite les ombres, tout en conférant à l'objet la sensation de tridimensionnalité. De plus, la pièce est prise sous plusieurs angles, et cela dans un but informatif. La photo de Gérard Zimmermann (1987) montre que si les techniques d'approche ont évolué depuis le siècle passé, les intentions, elles, n'ont guère changé. Parfois, le choix des angles de vue révèle un aspect anecdotique, voire inattendu, comme c'est le cas dans la représentation de dos du buste de saint Victor (XV^e siècle).

N'oublions pas le fait que, si une photographie est le meilleur moyen de diffuser une œuvre, elle peut également, tout en révélant l'existence d'un objet précieux, compromettre la sécurité de ce der-

nier: la préciosité des matériaux était, et reste la cause majeure des disparitions d'objets! On peut alors comprendre une certaine réticence à divulguer des chefs-d'œuvre à un large public.

Recherche sur la production locale

Si l'on parle beaucoup d'un hypothétique atelier d'orfèvrerie au sein même de l'Abbaye aux XII^e et XIII^e siècles, aucune étude ne vient confirmer ou infirmer ce fait; on cite cet atelier comme une réalité allant de soi, ou alors on effleure simplement le problème. Quelques rares auteurs comme Otto Homburger⁵⁸, le chanoine Jean-Marie Theurillat⁵⁹, Alfred-A. Schmid⁶⁰, ou encore Pierre Bouffard⁶¹ ont fait des rapprochements stylistiques et iconographiques, mais aucune étude de synthèse n'a été proposée à ce jour.

Il serait en effet intéressant de considérer également l'infrastructure de l'Abbaye de Saint-Maurice à cette époque, de faire un corpus des pièces d'orfèvrerie des XII^e et XIII^e siècles pour une comparaison qui montrerait une production spécifique au sein de cet «atelier». Il faudrait encore s'intéresser à l'archéologie du site, s'imprégner du contexte économique et politique du Valais à cette époque, faire des rapprochements avec le Chablais et la Savoie, s'orienter du côté de la numismatique, et enfin recompulser les archives de l'Abbaye. Une telle étude, on le voit, ne peut pas se limiter aux objets eux-mêmes, et l'on comprend pourquoi un travail de cette envergure n'a pas encore été entrepris. Si le martyre de saint Maurice et de ces compagnons a fait couler beaucoup d'encre du côté des historiens, les historiens de l'art ont encore bien des problèmes à résoudre⁶².

On constate, après ce survol bibliographique, que le livre d'Edouard Aubert, de 1872, est toujours un des principaux ouvrages de référence, si ce n'est le principal ouvrage concernant le trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice; à cette «Bible», il faut ajouter les deux publications d'Heribert Reinert, l'article de Jean-Marie Theurillat, l'étude scientifique de Rudolf Schnyder et l'ouvrage de vulgarisation de Pierre Bouffard. On peut vraiment, dans de telles circonstances, parler de «parents pauvres»; pour un trésor d'une telle richesse et d'un tel impact (environ 10 000 visiteurs par an), quelle dérision! Si l'on ajoute au trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, ceux de la cathédrale de Sion et du Grand Saint-Bernard (pour rester dans le canton du Valais) et si l'on se dit que ces trésors n'ont jamais été réunis, ni confrontés, on se met à rêver d'une exposition qui les réunirait tous trois; exposition de prestige, qui donnerait naissance à un catalogue de référence, et qui, certainement, susciterait l'intérêt, non seulement de la population valaisanne et suisse, mais aurait un retentissement international.

Si jusqu'à aujourd'hui, dans l'ascension des «parents pauvres», plusieurs voies ont été tracées, et plusieurs pitons mis en place, il reste, dans le domaine, de nombreuses premières à accomplir. Quelques 50 ans après Gantner, le fait qu'il n'existe encore aucune histoire des arts appliqués au Moyen Age en Suisse est toujours à déplorer. La Suisse, pays de petite superficie, a la chance de posséder un patri-

moine extraordinaire dans le domaine des arts que nous refusons désormais d'appeler «mineurs»: les hasards de la conservation ont permis que nous soyons riches en parents pauvres, il est grand temps d'exploiter ces richesses!

Zusammenfassung Als «Aschenbrödel» wird hier eine Kategorie von Objekten bezeichnet, die über lange Zeit von den Kunsthistorikern vernachlässigt worden sind. Der Artikel will die Gründe dieser Vernachlässigung betrachten und zugleich untersuchen, wie weit die Veröffentlichung des sogenannten Kunsthandwerks im Verzug ist. Als roter Faden der Studie dient die mittelalterliche Goldschmiedekunst, welche anhand einer grundlegenden Bibliographie vorgestellt wird. Dieses Literaturverzeichnis reicht von den einfachen Monographien bis hin zu den Inventaren des letzten Jahrhunderts. Die Schweiz besitzt zahlreiche Kirchenschätze: Basel, Freiburg, Chur, Saint-Maurice, Grosser St. Bernhard und Sitten, um nur die wichtigsten zu nennen. Am Beispiel des Klosterschatzes von Saint-Maurice, einem der prachtvollsten Europas, wird sichtbar, dass dieses reiche Erbe wissenschaftlich noch längst nicht ausgeschöpft ist. Reichtum der Aschenbrödel: ein unglückliches Paradox!

Riassunto Il termine «parenti poveri» comprende una categoria d'oggetti da lungo tempo trascurati dagli storici d'arte. Questo saggio propone di esaminare le ragioni di questa negligenza e di ricercare la causa del ritardo accumulato nel campo delle pubblicazioni riguardanti le arti minori. Motivo conduttore di questo studio è l'oreficeria medievale presentata attraverso una bibliografia di base che si estende dalle singole monografie fino agli inventari del secolo scorso. Le chiese della Svizzera possiedono numerosi tesori: Basilea, Friburgo, Coira, Saint-Maurice, Gran San Bernardo, per non citare che i più importanti. Questo ricco patrimonio non è ancora stato oggetto di ricerche approfondite, come dimostra il caso del tesoro dell'abbazia di Saint-Maurice, uno dei più prestigiosi d'Europa. È la ricchezza dei parenti poveri: un infelice paradosso!

Notes ¹ SWARZENSKI, HANNS. *Monuments of Romanesque Art – The Art of Church Treasures in North-Western Europe*. London, 1954.

² WIXOM, WILLIAM D. *The Greatness of the So-Called Minor Arts*. (Exposition MMA: The Year 1200, Background volume [Vol.2], New York 1970, pp.93–99). Cet auteur s'était distingué auparavant par son exposition à Cleveland sur les trésors des collections françaises, en 1954.

³ Pour la Suisse, notons à ce propos le travail gigantesque de Gérard et Adriana Zimmermann photographes-documentalistes à Genève, qui entreprennent depuis plus de 20 ans un archivage de photographies d'objets et d'œuvres d'art pour faciliter la recherche et les publications. La photothèque de la Bildarchiv de Marbourg, ainsi que le Photoarchiv de Munich (Zentralinstitut für Kunstgeschichte) en Allemagne, sont aussi de précieux instruments pour les chercheurs.

⁴ Pour cette question de la fluctuation historique des arts mineurs, voir: BOLOGNA, FERDINANDO. *Dalle arti minori all'industrial design*, Storia di una ideologia. Bari 1972.

⁵ ROUAIX, PAUL. *Dictionnaire des arts décoratifs à l'usage des artisans, des artistes, des amateurs et des écoles*. Paris, 1885. FONTANES, JEAN DE. *Histoire des métiers d'art*. Paris, 1950.

⁶ VIOLLET-LE-DUC, EUGÈNE-EMMANUEL. *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*. Paris, 1858. Citons encore HAVARD, HENRI. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, du XIII^e siècle jusqu'à nos jours*. Paris, 1887/1890.

- ⁷ MOLINIER, EMILE. Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. Paris, 1910.
- ⁸ BLAVIGNAC, JEAN-DANIEL. Histoire de l'architecture sacrée du quatrième au dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion. Lausanne 1853. Il est intéressant de remarquer que les trésors d'églises (Sion, St-Maurice) sont étudiés avec les édifices architecturaux qui les conservent.
- ⁹ MARQUET DE VASSELLOT, JEAN-JACQUES. L'évolution des arts mineurs du VIII^e au XII^e siècles / L'orfèvrerie et l'émaillerie aux XIII^e et XIV^e siècles (Histoire de l'Art, Albin Michel, Paris 1905, I, 2, p.815-881; p.917-989) / Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie française. Paris, 1925.
- ¹⁰ DOM CABROL, FERNAND et DOM LECLERCQ, HENRI. Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. Paris, 1924-1948. 30 volumes.
- ¹¹ FALKE, OTTO VON. Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters, Frankfurt am Main, 1904. Der Dreikönigsschrein des Nicolaus von Verdun im Kölner Domschatz. Mönchengladbach, 1911. Der Welfenschatz - Der Reliquienschatz des Braunschweiger Domes. Frankfurt am Main, 1930.
- ¹² BRAUN, JOSEPH. Meister der deutschen Goldschmiedekunst der vorgotischen Zeit. München 1922. - Reliquiare der christlichen Goldschmiedekunst und ihre Entwicklung. Freiburg im Breisgau, 1940. - Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung. München 1922 [réédition New York, 1973].
- ¹³ JOANNE, ADOLPHE. Itinéraires de la Suisse. Paris, 1853, p.135. Ce texte évoque la conception et l'agencement des cabinets de curiosités, ancêtres de nos musées.
- ¹⁴ AUBERT, EDOUARD. Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Paris 1872. MOLLINIER, EMILE. Le trésor de la cathédrale de Coire. Paris, 1895.
- ¹⁵ RITTMAYER, DORA. F. Die Goldschmiedewerke der Kathedrale in St.Gallen. (Neujahrsblatt des Historischen Vereins des Kantons St.Gallen. St.Gallen, 1931.)
- ¹⁶ BURCKHARDT, RUDOLF F. Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt, Band II. Basel 1933, p.27-382: «Die Werke des Schatzes».
- ¹⁷ GANTNER, JOSEPH (et REINLE, ADOLF). Kunstgeschichte der Schweiz. Frauenfeld, 1936, 4 vol. Traduction française: Histoire de l'art en Suisse, Neuchâtel 1940 et 1956. 2 volumes. Architecture; p.31-248 / Sculpture et peinture: p.249-338 / Arts mineurs: p.339-345.
- ¹⁸ LEHMANN, HANS. Die Schweiz im Spiegel der Jahrhunderte. Zürich, 1937.
- ¹⁹ GANZ, PAUL. Zweitausend Jahre Kunst in der Schweiz. Zürich 1940. Pl.16: couverture d'un plat d'évangéliste séduois (localisé à tort à St-Maurice); pl.17: buste de Saint Candide; pl.18-19: antependium de Bâle; pl.20-21: châsse reliquaire de Coire; pl.24: croix d'Engelberg, vue des 2 cotés; pl.43: couvercle du reliquaire de Grandson. L'auteur parle à 7 reprises des arts précieux en déchirant le fil chronologique.
- ²⁰ FOSCA, FRANÇOIS. L'art roman en Suisse. Genève, 1943. Les 82 planches sont réparties comme suit: 42 planches à la sculpture, 15 à l'art de l'enluminure, 9 à la sculpture, 1 pl. (n^o 67) au vitrail de Flums; suivent 6 sculptures sur bois, et sur les pl.74 à 82, on trouve les pièces d'orfèvrerie sus-mentionnées.
- ²¹ BOUFFARD, PIERRE. L'art gothique en Suisse. Genève, 1948.
- ²² MEYER, PETER. L'art en Suisse. Zürich, 1947.
- ²³ Seul ouvrage sorti de presse: BOUFFARD, PIERRE. Saint-Maurice d'Agaune, trésor de l'abbaye. Genève, 1974.
- ²⁴ GAUTHIER, MARIE-MADELEINE. Emaux limousins champlévés, des XII^e, XIII^e & XIV^e siècles. Paris, 1950. / Emaux du Moyen Age occidental. Fribourg, 1972.
- ²⁵ GABORIT-CHOPIN, DANIELLE. Ivoires du Moyen Age. Fribourg 1978.
- ²⁶ HAHNLOSER, HANS R./BRUGGER-KOCH, SUSANNE. Corpus der Hartsteinschliffe des 12.-15. Jahrhunderts. Berlin, 1985.
- ²⁷ VOLLENWEIDER, HEIDI. Musée d'Art et d'Histoire, catalogue raisonné des sceaux, cylindres et intailles, 3 vol. Genève, 1967-1983.
- ²⁸ FLADE, HELMUT. Intarsia. Europäische Einlegekunst aus sechs Jahrhunderten. München 1986.
- ²⁹ BRAUN, JOSEPH. Reliquiare der christlichen Goldschmiedekunst und ihre Entwicklung. Freiburg im Breisgau, 1940, et Das christliche Altargerät in seinem Sein und seiner Entwicklung. München, 1922.
- ³⁰ GRIMME, ERNST-GUNTHER. Goldschmiedekunst im Mittelalter, Form und Bedeutung des Reliquiers von 800 bis 1500. Köln, 1972.
- ³¹ STEENBOCK, FRAUKE. Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Berlin, 1965.
- ³² SCHRAMM, PERCY ERNST/FLORENTINE, MUTHERICH. Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. München, 1962; vol.2 poursuivi par FILLITZ, HERMANN. 1273-1519. München, 1978.
- ³³ GAUTHIER, MARIE-MADELEINE. Les routes de la foi. Fribourg, 1983.
- ³⁴ TARALON, JEAN. Les trésors des églises de France. Exposition Paris, 1965; catalogue réédité la même année en livre.
- ³⁵ SOUCHAL, FRANÇOIS. Les bustes reliquaires et la sculpture. (Gazette des Beaux-Arts 67, 1966, p.205-216.) MOUTARD-ULDRY, RENÉE. L'Orfèvrerie religieuse en France. (Jardin des arts 183, février 1970, p.28-37.)

- Et cet article important pour une vision globale du patrimoine suisse en matière de trésors: CIANETTI, FRANCO. Kleinodien im Besitz von Schweizer Kirchen und Klöstern [Du, janvier 1975, p.9–52].
- ³⁶ FRITZ, JOHANN MICHAEL. Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa. München, 1982.
- ³⁷ The Year 1200. Exposition MMA, New York 1970, 2 vol. Le symposium relatif à cette exposition a été publié, New York, 1975 (ouvrage collectif).
- ³⁸ Die Zeit der Stauer, 5 vol. Stuttgart, 1977.
- ³⁹ L'art européen vers 1400. Exposition Vienne 1962 (Kunsthistorisches Museum).
- ⁴⁰ FUGMANN, MARGARETE. Frühgotische Reliquiare – Ein Beitrag zur rheinisch-belgischen Goldschmiedekunst des 13. Jahrhunderts. Leipzig, 1931.
- ⁴¹ SCHNITZLER, HERMANN. Die Goldschmiedeplastik der Aachener Schreinswerkstatt. Düren, 1934.
- ⁴² A ce propos, il faut citer le catalogue de la prestigieuse exposition Rhein und Maas: Kunst und Kultur 800–1400, 2 vol. Köln, 1973.
- ⁴³ PERPEET-FRECH, LOTTE. Die gotischen Monstranzen im Rheinland. Düsseldorf, 1964.
- ⁴⁴ LÖSEL, EVA-MARIA. Zürcher Goldschmiedekunst. Zürich, 1983. Le fait que des historiennes de l'art s'intéressent plus particulièrement à des domaines tels que les «arts mineurs» n'est pas dénué d'intérêt: intimité avec de petits objets, attrait de la préciosité, patience et raffinement typiquement féminins... De plus, force est de constater une certaine homologie entre ces milieux «dominés» qui ont eu droit à une reconsidération au cours de ce XX^e siècle.
- ⁴⁵ Il arrive que des trésors régionaux soient l'objet d'une exposition; citons par exemple Les trésors de Fribourg, ou encore Trésors du Musée d'art religieux et mosan de Liège. Paris, 1981.
- ⁴⁶ Précisons ici que ce n'est évidemment pas le but visé par ces brochures ou ces guides. Comme brochure, nous retiendrons l'exemple du Louvre: Ecole de Louvre, Notices d'histoire de l'art, N^o 4: GABORIT-CHOPIN, DANIELLE/TABURET, ELISABETH. Objets d'art du Moyen Age. Paris, 1981. Quelques trésors se trouvant à l'étranger sont bien publiés; nous nous arrêterons sur les trésors suivants: BOSSAGLIA, R. Tesoro e Museo del Duomo, 2 vol. Milan, 1978. Il tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi. Assisi 1980. FILLITZ, HERMANN. Die Schatzkammer in Wien. Wien, 1986.
- ⁴⁷ SCHARER, MARTIN R. Guide des musées suisses (trilingue). Berne, 1981. DEUHLER, FLORENS/HAHNLOSER, BERNHARD et al. ... Richesse des musées suisses. Zürich et Lausanne, 1981.
- APPUHN, HORST. Schatzkammern in Deutschland, Österreich und der Schweiz: Führer zu kirchlichen und weltlichen Kostbarkeiten. Düsseldorf, 1984.
- ⁴⁸ A ce propos, consulter pour chaque canton, les volumes de la série Kunstdenkmäler der Schweiz. A cela s'ajoutent les différentes études ponctuelles; pour le Valais, par exemple: BESSON, MARIUS. Antiquités du Valais. Fribourg, 1910; chap. II: les reliquaires. DONNET, ANDRÉ. Guide artistique du Valais. Sion, 1954. – Guide artistique illustré de Sion, in *Sedunum Nostrum* 2, 1972.
- Catalogue de l'exposition Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard. Martigny, 1964. DELÉGLISE, MAURICE. Le décor du fer à Sion. Sion 1976. Retenons ici le dernier ouvrage en date lié à un domaine géographique et à un lieu de conservation: FILLITZ, HERMANN/PIPPAL, MARTINA. Schatzkunst. Die Goldschmiede- und Elfenbeinarbeiten aus österreichischen Schatzkammern des Hochmittelalters. Salzburg/Wien 1987 (volume édité par le Kunsthistorisches Museum de Vienne).
- ⁴⁹ Retenons comme exemples:
- BAUM, JULIUS. Der grosse Reliquienschrein im Domschatze zu Sitten. (*Anzeiger für schweizerische Altertumskunde*, 3, 1937, p.169–179.) DEUHLER, FLORENS. Eine süd-deutsche Hutagraffe um 1600. (*Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern* 39/40, 1959/1960, p.81–91.) OTAVSKY, KAREL. Deux plaques d'argent portant le nom, les armes et la devise de Guillaume de Grandson (Publication du centre européen d'études bourguignonnes, XIV^e–XV^e s., N^o 25, 1985) – La rose d'or du musée de Cluny (*La revue du Louvre* N^o 6, déc. 1986) – Eine spanische Truhe in Sitten (ZAK 43, 1986, p.91–102). ACKERMANN, HANS CHRISTOPH. Das goldene Davidsbild (Basler Kostbarkeiten. Basel 1981). BRUGGER-KOCH, SUSANNE. Venedig und Paris – die wichtigsten Zentren des hochmittelalterlichen Hartsteinschliffs im Spiegel der Quellen. (*Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft*, Bd. 39, Heft 1/4, Berlin, 1984, p.3–39.)
- ⁵⁰ Kunstwissenschaft an Schweizer Hochschulen – Die Lehrstühle der Universitäten in Basel, Bern, Freiburg und Zürich von den Anfängen bis 1940. (Beiträge zur Geschichte der Kunstwissenschaft in der Schweiz 3.) Jahrbuch 1972/73 – Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK), Zürich 1976. Voici les références des thèses concernant les «parents pauvres» [soit, nous l'avons souligné, 16 thèses sur 348]: Ba 4: cadres de tableaux – Ba 6: orfèvrerie XVI^e siècle – Ba 63: émaux – Ba 96: numismatique – Ba 102: ivoire – Be 49: broderie – Fr 12: orfèvrerie (trésor cathédrale Fr) – Zü 12: héraldique – Zü 24: stalles –

Zü 39: orfèvrerie de Zug jusqu'à 1830 – Zü 45: céramique – Zü 62: ornement artisanal – Zü 73: orfèvrerie (antependium carolingien de Milan) – Zü 90: mobilier – Zü 93: ferronnerie – Zü 99: tissus.

⁵¹ SCHMEDDING, BRIGITTA. Romanische Madonnen der Schweiz. Holzskulpturen des 12. und 13. Jahrhunderts. Fribourg, 1974.

⁵² Abbé Jean Miles (1572) / Abbé Jean Jodoc de Quartéry (1659) / Abbé Joseph de Lisle, Abbé de Saint-Léopold de Nancy (1720)

⁵³ La Maison de Savoie y est représentée par des dons répétés; sur la liste des donateurs figurent aussi saint Louis, roi de France, le Cardinal Schiner, ainsi que plusieurs prélats qui ont dirigé l'Abbaye.

⁵⁴ Voici la dernière bibliographie en date concernant le trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice:

A. Sur l'ensemble du Trésor:

AUBERT, EDOUARD. Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, Paris 1872. BÉSSON, MARIUS. Antiquités du Valais, Fribourg 1910 (p.20–38). THEURILLAT, JEAN-MARIE/VIATTE, N. Saint-Maurice Suisse romane, La Pierre-qui-vire, 1958. BOUFFARD, PIERRE. Saint-Maurice d'Agaune. Trésor de l'Abbaye, Genève 1974.

A côté de ces ouvrages de base, le trésor est présenté en survol dans plusieurs revues, par exemple:

The Burlington Magazine XXI, 1912, p.258–269 et 344–350.

Revue suisse de numismatique, XXIII, 1923, p.5–21.

Du 3, 1943, p.4–20.

Echos de St-Maurice, N° spécial 1951, p.131–147.

Connaissance des arts 58, 1956, p.132–137.

Style 12, 1962, p.38–47.

The Connaisseur 704, 1970, p.77–87.

Il faut citer les brochures-guides suivantes (éditions de l'Abbaye):

FOX, J.-R. The Treasure at St Maurice of Agaunum, 1957. MULLER, LEO/PAUL. Am Grabe der Blutzeugen, 2^e éd. 1964. THEURILLAT, JEAN-MARIE. Le Trésor de St-Maurice, 2^e éd. 1982.

Voir aussi:

GANTNER, JOSEPH. Histoire de l'art en Suisse, Neuchâtel 1941, t.I, p.341–343. SPEICH, KLAUS. Eglises et Monastères suisses, Zurich 1979, p.50–54. CARLEN, LOUIS. Kultur des Wallis im Mittelalter, Teil I, Brig 1981, p.189–194.

B. Sur les œuvres préromanes:

LECLERCQ, HENRI/CABROL, FERNAND. Agaune, in Dict.arch.chr. et lit.I, Paris 1907, p.850–874 (coffret de Teudéric, p.867–871). SCHATZMANN, PAUL. Vase en sardonix. [ZAK 7, 1947, p.1–22]. ALFELDI, ANDREAS. Die Goldkanne von Saint-Maurice. [Revue suisse d'art et d'archéologie [ZAK] 10, 1948, p.1–27.] HASELHOFF, GUNTER. Der Abtstab des heiligen Germanus, in Germania 33, 1955 (coffret de Teudéric, p.227–235). SIMON, ERIKA. Die Portlandvase, Mainz 1957 (vase de sardonix, p.64–74). PICARD, CHARLES. La légende de Phèdre sur le vase d'onyx du trésor de l'Abbaye à Saint-Maurice d'Agaune. [Gazette des beaux-arts 53, 1959], p.193–214. Sur la situle historiée de Saint-Maurice d'Agaune. [Revue suisse d'art et d'archéologie [ZAK] 20, 1960], p.1–7. FRANCOVICH, GEZA DE. La brocca d'oro del tesoro della chiesa di Saint-Maurice d'Agaune nel Vales e i tessuti di Bisanzio e della Siria nel periodo iconoclastico. [Arte in Europa, Scritti di storia dell'arte in onore di Edoardo Arslan I, Milano 1966], p.133–175.

C. Sur les reliquaires et pièces des XII^e et XIII^e siècles:

BERTHIER, JEAN-JACQUES. La coupe dite de Charlemagne du trésor de St-Maurice. [Société helvétique de Saint-Maurice/Mélanges d'histoire et d'archéologie, vol. I, N° XI, Fribourg 1896.] REINERS, HERIBERT. Burgundisch-Alemannische Plastik. Strassburg 1943. Die romanischen Reliquienschreine in St-Maurice im Wallis. [Pantheon 31, 1943], p.84–90. MULLER, LEO. Christliches Erbe in St-Maurice. Atlantis 1964, p.255–270. SCHNYDER, RUDOLF. Das Kopfreliquiar des heiligen Candidus in St-Maurice. [ZAK], 24, 1955/56, p.65–127 (planches 27–58). STERLIN, HENRI. Les reliquaires romans du trésor de l'Abbaye de St-Maurice. [Echos de St-M. 1/1960; repris de la Tribune de Genève, 1^{er} dimanche janvier 1960.]

Voir aussi:

HOMBURGER, OTTO. Früh- und hochmittelalterliche Stücke im Schatz des Augustinerchorherrenstiftes von Saint-Maurice und in der Kathedrale zu Sitten. [Actes du III^e Congrès international pour l'étude du Haut Moyen Age, 9–14 septembre 1951], p.339–353. SCHMID, ALFRED, A. Un reliquaire roman de Bourg-Saint-Pierre. [Genava N° XI, 1963], p.197–208. Romanisches Büstenreliquiar. [Jahrbuch der Gottfried Keller Stiftung 1960/62], p.18–43.

D. Sur les tissus:

VOGT, EMIL. Frühmittelalterliche Stoffe aus der Abtei St-Maurice. (ZAK 18, 1958).
SCHMEDDING, BRIGITTA. Mittelalterliche Textilien in Kirchen und Klöstern der Schweiz, Bern 1978, p. 152–202.

- ⁵⁵ Par souci de clarté, nous supprimons ici les catégories sur le lieu de conservation, à savoir l'Abbaye (cf. AUBERT, E./BOUFFARD, P.) – et sur les monographies (cf. note 54 supra).
- ⁵⁶ SCHNYDER, RUDOLF. Actuellement conservateur au Landesmuseum de Zürich. Cet auteur est un des grands spécialistes des «parents pauvres». Son apport scientifique et rigoureux dans le domaine est précieux et considérable; du même auteur, consulter également:
- Zürcher Porzellan, 1763–1790, Zürich 1964.
 - Keramik des Mittelalters. Überreicht von der Gesellschaft der Keramik-Freunde der Schweiz, Bern, 1972.
 - Fayencen 1740–1760 im Gebiet der Schweiz, Zürich, 1973.
 - Die Elfenbein-Einbände der Stiftsbibliothek St.Gallen [en collaboration avec DUFF, JOHANNES], Beuron, 1984.
- ⁵⁷ J'ai donc choisi cette chasse reliquaire comme sujet de mémoire de licence; une publication de ce travail est prévue dans les Annales Valaisannes 1987. J'entreprends actuellement, sous la direction de Florens Deuchler, une thèse de doctorat sur l'hypothétique atelier d'orfèvrerie de l'abbaye de Saint-Maurice (XII^e et XIII^e siècles).
- ⁵⁸ HOMBURGER, OTTO. Früh- und hochmittelalterliche Stücke im Schatz des Augustinerchorherrenstiftes von Saint-Maurice und in der Kathedrale zu Sitten. (Actes du III^e Congrès international pour l'étude du Haut Moyen Age, 1951), p. 339–353.
- ⁵⁹ THEURILLAT, JEAN-MARIE. Saint-Maurice. (Suisse romane, La Pierre-qui-vire, 1958, p. 125).
- ⁶⁰ SCHMID, ALFRED-A. Un reliquaire roman de Bourg-Saint-Pierre. (Genava XI, 1963, p. 206–208.)
- ⁶¹ BOUFFARD, PIERRE. Saint-Maurice d'Agaune, trésor de l'Abbaye. Genève, 1974, p. 51–52.
- ⁶² A ce propos, voir THEURILLAT, JEAN-MARIE. L'Abbaye de St-Maurice d'Agaune des origines à la réforme canoniale (Vallesia 9, 1954). VAN BERCHEM, DENIS. Le Martyre de la légion thébéenne, essai sur la formation d'une légende, Bâle 1956. / DUPRAZ, LOUIS. Les passions de saint Maurice d'Agaune, Fribourg 1961. / DE RIEDMATTEN, HENRI. L'historicité du Martyre de la Légion thébains (Annales Valaisannes 37, 1962, p. 331–348). ZUFFREY, MAURICE. Dossier hagiographique de saint Maurice. [Revue d'histoire ecclésiastique suisse 77, 1983, p. 3–46.] L'archéologie du site, quant à elle, mériterait une nouvelle étude ainsi que l'ouverture d'un chantier de fouilles desservi par des moyens modernes. Voir provisoirement: BOURBAN, PIERRE. Les fouilles sur l'emplacement des anciennes basiliques de Saint-Maurice (Soc. helv. de St-Maurice – Mélanges d'hist. et d'archéologie, 1, chap. XIII, Fribourg 1897, p. 1–27. BLONDEL, LOUIS. [Vallesia III, 1948/IV, 1949/V, 1950/VI, 1951, XII, 1957])

P.S. Un merci tout particulier à M. Florens Deuchler et à M^{me} Adriana Zimmermann pour leurs précieux conseils.

Sources
des illustrations

1–4: G. Zimmermann, Genève.

Adresse de l'auteur

Daniel Thurre, assistant universitaire, 112, ch. de la Montagne, 1224 Chêne-Bougeries