

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 57 (2000)

Heft: 2

Artikel: La peinture dans le diocèse de Sion (1430-1530)

Autor: Elsig, Frédéric

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-169582>

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: 29.03.2025

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

La peinture dans le diocèse de Sion (1430–1530)

par FRÉDÉRIC ELSIG

Épargnée par l'iconoclasme de la Réforme, la peinture produite entre le XV^e et le début du XVI^e siècle dans le diocèse de Sion est relativement bien conservée. Elle a connu néanmoins deux migrations successives qui rendent son étude problématique. L'une correspond à la «baroquisation» qui, dès les années 1630, consiste à remplacer les anciens retables, détruits ou relégués dans les alpages, par des œuvres modernes, adaptées aux exigences dévotionnelles de la Contre-Réforme. L'autre commence avec l'essor du marché de l'art helvétique. Celui-ci se développe durant la seconde moitié du XIX^e siècle dans le contexte d'une valorisation de l'identité nationale, dont le Musée national suisse à Zurich constitue l'aboutissement. Responsable en Valais de la dispersion de nombreuses «antiquités», il génère à partir des années 1850 une prise de conscience du patrimoine valaisan qui suscite alors l'intérêt des amateurs et des érudits, tels Jean-Daniel Blavignac, Emil Wick, Johann Rudolf Rahn ou Franz Joller.¹ Le 23 octobre 1924, Rudolf Riggerbach présente à Rarogne une conférence intitulée «Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis».² Son étude, demeurant la seule synthèse sur le sujet, a subi ces dernières années plusieurs retouches qui rendent nécessaire une nouvelle mise au point.

Le diocèse de Sion comprend un territoire qui, étendu de la vallée de Conches jusqu'aux portes de Conthey, partage ses frontières avec les Confédérés, le duché de Savoie et celui de Milan. Il doit faire face, entre 1415 et 1420, à une guerre civile. La Guerre de Rarogne oppose les patriotes du Haut-Valais à leur évêque et se solde, après une menace d'invasion bernoise, par la paix d'Evian. Elle produit dans les VII dizaines valaisans une situation trouble qu'André de Gualdo, administrateur puis évêque de Sion, ne parviendra pas à assainir avant les années 1430.³ C'est à ce moment-là que l'on peut constater un essor artistique qui se traduit par la présence de deux personnalités liées à l'influence savoyarde: d'une part, l'auteur du tombeau sculpté d'André de Gualdo⁴; d'autre part, le peintre Pierre Maggenberg. Ce dernier, né vraisemblablement dans les années 1380 et actif à Fribourg de 1404 à 1463,⁵ travaille entre 1433 et 1437 environ à l'intérieur de l'église Notre-Dame de Valère. Il réalise pour le chanoine Guillaume de Rarogne le retable de la «Visitation» (fig. 1), les peintures murales de la chapelle Saint-Sébastien, celles du jubé et les volets de l'orgue, pour lesquels il est payé douze florins d'Allemagne en 1435.⁶ Il intervient également dans le décor de l'abside,

commandé par Rodolphe Asperlin et Francisquina de Rarogne (fig. 2) et peut-être achevé en 1437, date à laquelle le peintre est mentionné avec son disciple Etienne de Montbéliard dans la maison des commanditaires.⁷ Son langage révèle une composante germanique qui, diffusée dans la peinture savoyarde des années 1430 par le concile de Bâle, se retrouve entre autres chez Guglielmetto Fantini da Chieri et l'auteur des peintures murales d'Abondance.⁸

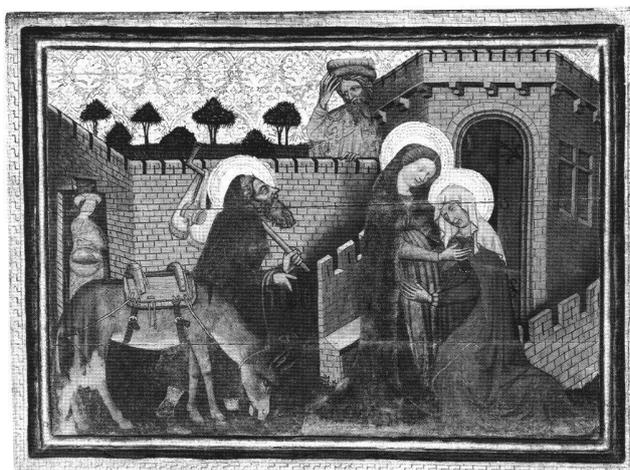


Fig. 1 Visitation, de Pierre Maggenberg, vers 1433. Sion, cathédrale Notre-Dame, sacristie.

Le départ de Maggenberg coïncide avec l'arrivée d'un nouveau peintre. Le Maître de Guillaume de Rarogne, auquel est attribué un petit groupe d'œuvres,⁹ semble connaître les modèles siennois du XIV^e siècle à travers le Maître du Paradiesgärtlein¹⁰ (actif à Strasbourg) et le peintre de la chapelle mariale à Saint-Pierre de Bâle. Formé vraisemblablement dans cette ville durant les années 1420, il rencontre peut-être durant le concile Guillaume de Rarogne qui, devenu évêque en 1437, l'emène avec lui dans le diocèse de Sion.¹¹ Quoi qu'il en soit, sa première œuvre valaisanne, l'«Adoration des Mages» de Valère (fig. 3), témoigne de la culture rhénane. Victime d'un acte de vandalisme en 1994, elle présente néanmoins un état de conservation satisfaisant. Caractérisée par un

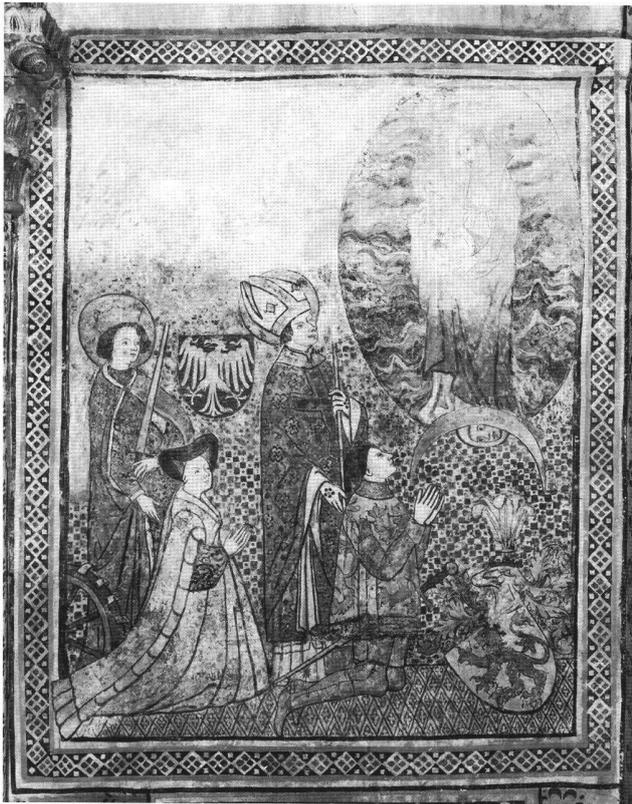


Fig. 2 Rodolphe Asperlin et Francisquina de Rarogne en prière devant la Vierge, de Pierre Maggenberg, vers 1434–1437. Sion, abside de l'église Notre-Dame de Valère.

fond d'or finement ouvragé, elle porte aux quatre coins les armes Asperlin qui, également présentes dans les peintures murales de l'abside, nous poussent à voir en elle le maître-autel de Notre-Dame de Valère, comme le suggèrent du reste ses dimensions (225 cm de large) qui ne sont pas si éloignées de celles de l'autel majeur.¹² Sa réalisation doit donc se situer vers 1437 ou peu après. Elle précède immédiatement la commande du missel de Guillaume de Rarogne que le peintre achève en 1439. Les peintures murales de Sankt German (fig. 4), qui permettent d'ancrer solidement le groupe en Valais, pourraient être placées entre 1440 et 1445 environ. On a récemment attribué au peintre d'une part les peintures murales de la chapelle Saint-Georges de Tourbillon, réalisées peu avant la consécration de la chapelle, le 20 octobre 1447, d'autre part le décor végétal de l'autel de la Visitation à Valère, peint au cours de l'agrandissement de l'autel, en 1450.¹³ Le Maître de Guillaume de Rarogne est donc actif en Valais durant plus d'une dizaine d'années. Sa main se retrouve selon nous dans le coffret MV 32 du Musée de Valère (fig. 5) qui semble appartenir malgré son mauvais état de conservation à la phase finale, c'est-à-dire vers 1445–1450.¹⁴

Entre 1457 et 1482, l'épiscopat de Walter Supersaxo constitue sur le plan politique une période charnière qui voit, d'une part, la réforme de l'administration par la codification des «Statua patriae Valesii», d'autre part, la «reconquête» du Bas-Valais, arraché lors de la bataille de la Planta en 1475–1476 aux Savoyards par les VII dizains, alliés aux Bernois.¹⁵ Il marque cependant un essoufflement de la production picturale. La chapelle Sainte-Barbe en la cathédrale de Sion, destinée à la sépulture de l'évêque, est



Fig. 3 Adoration des Mages, du Maître de Guillaume de Rarogne, vers 1437. Sion, église Notre-Dame de Valère.

le plus important chantier du moment. Elle contient des peintures murales (fig. 6) qui, réalisées vraisemblablement entre 1471 et 1474 par Thomas de Landsperg (formé peut-être à Constance),¹⁶ n'offrent plus qu'une lisibilité partielle et s'apparentent par leur écriture hachée au groupe attribué récemment au Maître du chanoine Molitor.¹⁷ Celui-ci, caractérisé par un langage sec et simplifié, a peint à l'intérieur du château de Valère au moins trois décors muraux dont l'état de conservation est peu satisfaisant: le tombeau de Georges Molitor (mort en 1472) dans la basilique; la Vierge avec Saint Georges et Saint Théodule dans la salle de la Caminata; le cycle des neuf preux dans la salle des Calendes. Il semble également l'auteur du retable de Gluringen (fig. 7), conservé au Musée national suisse à Zurich.¹⁸ Nous proposons de lui assigner, dans une phase plus précoce, d'une part l'illustration du missel épiscopal, daté de 1462 et conservé au Chapitre de Sion sous le

numéro d'inventaire 20,¹⁹ d'autre part le panneau LM 5002 du Musée national suisse.²⁰ Ce dernier (fig. 8) constitue le volet gauche d'un triptyque qui, réalisé vers 1460 ou peu avant, pourrait provenir du couvent de Gérond, comme le suggère la présence de saints liés à l'ordre des Carmes (Cyrille, Elie et Albert de Verceil) et d'un cycle consacré à Sainte Ursule (un autel est consacré à la sainte dès 1436).²¹

Quoi qu'il en soit, le caractère modeste de ces peintures oblige l'évêque de Sion à se tourner vers son allié politique, Berne, pour importer des œuvres de qualité. Le retable que Walter Supersaxo commande pour la chapelle Sainte-Barbe porte la date de 1474 (fig. 9). Inscrit aujourd'hui dans un autel baroque (1636), il ne conserve plus que son buffet sculpté avec la Vierge à l'Enfant encadrée par Saint Acathe et Sainte Barbe. Il pourrait avoir formé à l'origine un triptyque dont les volets peints correspondent selon notre hypothèse à deux panneaux conservés au Musée



Fig. 4 Annonciation, du Maître de Guillaume de Rarogne, vers 1440–1445. Sankt German, église Saint-Germain.



Fig. 5 Martyre de Saint Maurice et de la légion thébaine, du Maître de Guillaume de Rarogne, vers 1445–1450. Sion, Musée de Valère, MV 32.



Fig. 6 Vierge sage, attribué à Thomas de Landsperg, 1471–1474. Sion, cathédrale Notre-Dame, chapelle Sainte-Barbe.

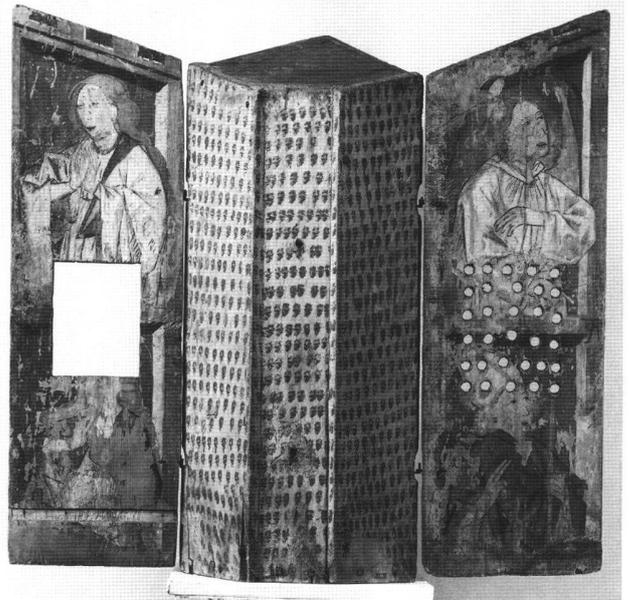


Fig. 7 Retable de Glurigen (ouvert et vu de dos), du Maître du chanoine Molitor, vers 1470–1475. Zurich, Musée national suisse, LM 8473.



Fig. 8 Sainte Ursule rencontre le pape Cyriaque, du Maître du chanoine Molitor, vers 1460. Zurich, Musée national suisse, LM 5002.

national suisse depuis 1887.²² Ceux-ci (fig. 10 et 11) proviennent d'une collection privée de Brigue. Ils présentent à l'avant quatre saints dont le culte est tout à fait vivant dans le diocèse de Sion: du côté de Saint Acathe, Saint Jacques le Majeur et Saint Théodule; du côté de Sainte Barbe, Sainte Catherine et Sainte Marguerite. Ils montrent au revers une Messe de Saint Grégoire dans un intérieur d'église qui, d'après sa construction cohérente, implique un espace relativement large entre les deux volets. Si l'on imagine un cadre d'environ 5,75 cm et peut-être quelques centimètres supplémentaires dans la largeur pour un dispositif de fermeture, leurs dimensions (118,5×62,8 cm chacun) coïncident pratiquement avec celles du buffet (130×160 cm) et rendent vraisemblable la reconstitution du triptyque, dont on retrouve du reste le sculpteur et le peintre dans une autre œuvre conservée en Valais. Commandé sans doute par un proche de Walter Supersaxo pour l'église d'Ernen (le village natal de l'évêque), le «Retable des Quatorze Auxiliaires» (fig. 12) est conçu comme un diptyque portable, sculpté à l'intérieur et peint à l'extérieur.²³ Sa réalisation doit être postérieure à celle du triptyque de Sion. Elle se situe vraisemblablement vers 1480. On a reconnu avec raison dans le sculpteur du retable de la chapelle Sainte-Barbe et du retable d'Ernen Erhart Küng.²⁴ Ce dernier, originaire probablement de la Westphalie, est documenté entre 1456 et 1507 à Berne, où il participe au chantier de la cathédrale. C'est certainement au même milieu qu'appartient notre peintre. Baptisé par Walter Hugelshofer le Maître de la Messe de Saint Grégoire,²⁵ il pourrait être identifié avec Heinrich Büchler (actif entre 1466 et 1484)

qui, lié au chantier de la cathédrale Saint-Vincent, semble d'après un document posthume du 21 avril 1486 avoir travaillé pour l'évêque de Sion.²⁶ Les rapports artistiques avec Berne se poursuivront sous l'épiscopat de Josse de Silenen (1482–1496), dont le somptueux bréviaire est dû à un enlumineur de premier plan.²⁷

à Findelen (fig. 13), a vraisemblablement été déplacé dans l'alpage de Zermatt à la fin du XVII^e ou au début du XVIII^e siècle, comme le suggèrent les statues baroques du buffet.³¹ Il se caractérise par une écriture calme et simplifiée. Il pourrait donc se placer dans les années 1490. Nous proposons d'attribuer à une phase encore plus avancée du



Fig. 10 Saint Jacques le Majeur et Saint Théodule, par un peintre bernois (Heinrich Büchler?), vers 1474. Zurich, Musée national suisse, IN-4.



Fig. 9 Vierge à l'Enfant avec Saint Acathe et Sainte Barbe, d'Erhart Küng, 1474. Sion, cathédrale Notre-Dame, chapelle Sainte-Barbe.



Fig. 11 Sainte Catherine et Sainte Marguerite, par un peintre bernois (Heinrich Büchler?), vers 1474. Zurich, Musée national suisse, IN-4.

Au début des années 1480, le chantier du retable de Glis, commandé par le curé de Naters Johannes Armbruster au sculpteur bâlois Heinrich Isenhut,²⁸ amène en Valais un peintre d'une culture sensiblement différente. Celui-ci, formé probablement à Bâle à la fin des années 1460 dans la mouvance de peintres tels que l'auteur du retable Lösel, manifeste une sensibilité parallèle à celle que révèle le diptyque Tschekkenbürlin, daté de 1487 et conservé au Kunstmuseum de Bâle. Il réalise autour de 1475 la «Déploration du Christ» de Sarnen et, vers 1475–1480, deux panneaux (la «Nativité» et le «Cortège des Mages») conservés au Musée de Dijon qui se caractérisent par un langage fortement expressif.²⁹ Dans les volets du retable de Glis, il interprète les récentes gravures de Martin Schongauer dans une cadence plus adoucie qui se retrouve dans deux petits retables.³⁰ Le premier, le retable de Löttschen, semble provenir de l'église de Kippel et se trouve aujourd'hui conservé au Musée cantonal de Sion. Marqué par la participation d'un collaborateur (volets extérieurs), il est stylistiquement le plus proche des volets de Glis et doit se situer vers 1485. Le second, le retable de la chapelle Saint-Jacques

Maître de Glis la «Vierge à l'Enfant avec Saint Théodule et Saint Antoine» (fig. 14) qui, par la sobriété de sa composition et par sa qualité artisanale, semble prolonger les composantes du retable de Findelen.

Présenté en 1896 lors de l'Exposition nationale, le panneau (123,5 × 81,5 cm) entre en 1903 au Musée d'Art et d'Histoire de Genève sous le numéro d'inventaire 1681.³² Il aurait été découvert dans le Val d'Hérens. Peut-être relégué à l'époque baroque dans les alpages séduisants, il provient selon nous de la cathédrale de Sion qui, totalement modernisée durant la seconde moitié du XVII^e siècle, possède encore le 13 juillet 1635 sur l'autel Saint-Laurent un ancien retable répondant à sa description: «Hoc altare in sinistro latere chori sedun. existens imprimis habet tabulam latam imaginis B. V. M. in dextris D. Theoduli a leva autem Sancti Antonii, cum duabus valvulis aut alis Sanctorum Crispini et Crispiniani depictorum».³³ Il constitue donc la partie centrale d'un triptyque dont les volets (avec les Saints Crépin et Crépiniens) restent à découvrir et qui, transféré sur l'autel Saint-Laurent autour de 1600, a certainement été conçu pour l'autel Saint-Antoine, desservi par



Fig. 12 Retable des Quatorze Auxiliaires, par un peintre bernois (Heinrich Büchler?), vers 1480. Ernen, église Saint-Georges.

la corporation des bouchers et des peaussiers. Or celle-ci, fondée à la fin du XV^e siècle, établit en 1512 onze nouveaux statuts qui font constamment référence à l'entretien d'un candélabre emblématisant la corporation.³⁴ C'est peut-être à cette occasion qu'elle commande le triptyque, dont le panneau central met précisément en évidence une chandelle.³⁵ Si l'on accepte l'hypothèse, l'activité valaisanne du Maître de Glis s'étend alors sur une trentaine d'années entre l'époque de Josse de Silenen et celle de Mathieu Schiner.³⁶

Nommé évêque en 1499, Mathieu Schiner est créé cardinal en 1511 et favorise en 1514 une nouvelle édition des «Statuts valaisans». Partisan du pape et de l'empereur, il se heurte à propos du service mercenaire à Georges Supersaxo, qui soutient la France, et, après la bataille de Marignan, doit quitter sa fonction, puis s'exiler en 1517. Mort cinq ans plus tard, il est inhumé à Rome dans l'église de Santa Maria dell'Anima.³⁷ Son épiscopat est cependant marqué par quelques-unes des plus belles réalisations du gothique tardif en Valais, comme l'église Saint-Théodule de Sion, construite par l'architecte Ulrich Ruffiner,³⁸ ou le somptueux retable de Münster, sculpté en 1509 par le Lucernois Jörg Keller.³⁹ Il voit également l'émergence d'un peintre, dont le nom évoque une origine rhénane mais qui trahit un contact avec la culture bernoise, Hans Rinischer.⁴⁰ Ce dernier apparaît en 1512 dans l'église de Rarogne, où il signe du monogramme HR les peintures murales du «Jugement dernier». ⁴¹ Deux ans plus tard, il décore les voûtes de l'église de Loèche-Ville, pour laquelle il peint aussi les volets d'un retable consacré à Saint Etienne (avec une «Nativité» et une «Adoration des mages» inspirées par des gravures de Dürer) et une «Danse macabre» dans l'ossuaire.⁴² Son langage, à mi-chemin entre Hans Fries et Niklaus Manuel, tend à se standardiser à partir de 1515 environ, à l'instar d'une grande partie de la production contemporaine, conditionnée par les modèles gravés.⁴³ On pourrait situer vers 1520 ou peu avant le retable de Georges Supersaxo à Glis puis, durant la troisième décennie du XVI^e siècle (à l'époque de l'évêque Philippe de Platéa), le retable de Wiler (fig. 15) qui, conservé aujourd'hui au Musée national suisse, porte la signature «Hans Rin» (sur la cloche de Saint Théodule).⁴⁴ Devenu bourgeois de Sion en 1524, Hans Rinischer meurt entre 1529 et 1530.

De Maggenberg à Rinischer, la peinture du diocèse de Sion manifeste une orientation progressive vers la culture des Cantons helvétiques et de leurs alliés. Elle regarde en particulier du côté de Bâle et de Berne qui, riches d'un marché florissant, fournissent au Valais peintres et œuvres d'art. Le problème que soulève la migration artistique comprend encore un chapitre dont l'étude reste à faire, celui du commerce des régions protestantes qui, à partir du deuxième tiers du XVI^e siècle, revendent leurs anciens objets de culte aux zones non réformées. Lié aux régions alpines, le phénomène se vérifie aussi bien aux Grisons qu'au Tessin, où en 1566 «Gugl[ielmo] f[igli]o di Giacomo Jacornet di Cav[ergno] ha donato alla Cap[pella] di Gannariente da lui fatta costruire la icona comprata in Alemagna



Fig. 13 Sainte Dorothée, du Maître de Glis, vers 1490–1500. Findelen, chapelle Saint-Jacques.



Fig. 14 Vierge à l'Enfant avec Saint Théodule et Saint Antoine, du Maître de Glis, vers 1512. Genève, Musée d'art et d'histoire, inv. 1681.



Fig. 15 Saint Théodule, de Hans Rinischer, vers 1525. Zurich, Musée national suisse, LM 11646.

al prezzo di 7 scudi d'oro, più spese di trasporto in 19 lire terzole». ⁴⁵ On le retrouve probablement en Valais, où certains objets restent pour le moment totalement isolés, comme le triptyque d'Ausserberg (lié à des modèles gravés de Martin Schongauer), celui de Fürgangen ⁴⁶ ou le volet conservé au Musée national suisse sous le numéro d'inven-

taire LM 6328. ⁴⁷ Ce dernier, qui provient de Bourg-Saint-Pierre, porte le monogramme IB du peintre bernois Jakob Boden (actif entre 1502 et 1534) et se situe autour de 1505. A-t-il été acquis par Mathieu Schiner, qui commande en 1504 un retable au sculpteur bernois Albrecht von Nürnberg, ⁴⁸ ou constitue-t-il une importation plus tardive?

PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

Fig. 1, 3, 5: Monuments d'art et d'histoire du Valais (Photo: Heinz Preisig, Sion).

Fig. 2: Monuments d'art et d'histoire du Valais (Photo: Bernard Dubuis – Heinz Preisig, Sion).

Fig. 4, 9, 12, 13: Institut d'histoire de l'art, université de Genève.

Fig. 6: Monuments d'art et d'histoire du Valais (Photo: Bernard Dubuis, Erde).

Fig. 7, 8, 10, 11, 15: Musée national suisse, Zurich.

Fig. 14: Musée d'art et d'histoire, Genève (Photo: Yves Siza).

- ¹ Pour la prise de conscience de la dispersion du patrimoine, voir *Nouvelle Gazette du Valais*, mercredi 8 août 1877, p. 2 et mercredi 4 juin 1879, p. 2. Parmi les témoignages de l'intérêt pour l'art ancien en Valais, il convient de mentionner les dessins réalisés autour de 1850 par JEAN-DANIEL BLAVIGNAC (Genève, Bibliothèque publique et universitaire) et ceux réalisés vers 1864–1867 par l'opticien bâlois EMIL WICK (Bâle, Öffentliche Bibliothek der Universität). Voir aussi JOHANN RUDOLF RAHN, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zurich 1876, p. 672. – FRANZ JOLLER, *Stellung der Landschaft Wallis zur sogenannten Reformation*, dans: *Blätter aus der Walliser Geschichte* 1, 1895, p. 255.
- ² RUDOLF RIGGENBACH, *Die Kunstwerke des 15. und beginnenden 16. Jahrhunderts im Wallis*, Bâle 1925. Voir aussi *Les œuvres d'art du Valais au XV^e et au début du XVI^e siècle*, dans: *Annales valaisannes* 39, 1964, pp. 161–228.
- ³ JEAN GREMAUD, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais, VII (1402–1431)*, dans: *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande* 38, 1894, pp. 602–610. – GRÉGOIRE GHICA, *La fin de l'état corporatif en Valais et l'établissement de la souveraineté des dizains au XVII^e siècle*, Sion 1947, p. 46.
- ⁴ CLAUDE LAPAIRE, *Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XV^e siècle*, dans: *Nos monuments d'art et d'histoire* 42, 1991, pp. 56–65.
- ⁵ CHRISTOPH EGGENBERGER / DOROTHEE EGGENBERGER, *La peinture du Moyen Age (= Ars Helvetica V)*, Disentis 1988, pp. 249–254.
- ⁶ FRIEDRICH JAKOB / MANE HERING-MITGAU / ALBERT KNOEPFLI / PAOLO CADORIN, *Die Valeria Orgel: ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion*, Zurich 1991, pp. 185–211 et 214–225. – Voir aussi le compte rendu de VERONIKA GUTMANN, dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 48, 1991, pp. 229–230.
- ⁷ BRIGITTE PRADERVAND / NICOLAS SCHÄTTL, *Les décors peints de l'abside à Notre-Dame de Valère (vers 1434–37) et l'activité de Pierre Maggenberg à Sion*, dans: *Vallesia* 52, 1997, pp. 241–279. – Voir aussi ERIC-JEAN FAVRE-BULLE / MADELEINE MEYER-DE WECK, *Travaux de conservation et de restauration effectués sur les décors peints de l'abside de Valère*, dans: *Vallesia* 51, pp. 281–295.
- ⁸ L'auteur des peintures d'Abondance (vers 1435–1440), dont on retrouve la main au Temple de Saint-Gervais à Genève (vers 1440–1445), semble interpréter dans un langage septentrional des modèles lombards et toscans. Il pourrait ainsi être identifié avec le peintre fribourgeois Jean Bapteur dont on peut saisir les qualités d'enlumineur dans la célèbre *Apocalypse* de l'Escorial et qui, installé à Thonon, a accompli un séjour en Italie dès 1427 aux côtés du maréchal de Savoie, Manfred de Saluces. Pour Guglielmetto Fantini, voir MAURO NATALE, *Una scheda piemontese: 1435*, dans: *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, I, Milan 1984, pp. 81–92.
- ⁹ ANNE-CATHERINE FONTANNAZ-FUMEAUX, *Les peintures murales de Sankt German. Un atelier gothique international dans le Valais de Guillaume de Rarogne*, dans: *Vallesia* 48, 1993, pp. 367–426.
- ¹⁰ PHILIPPE LORENTZ, *De Sienne à Strasbourg: postérité d'une composition d'Ambrogio Lorenzetti, la Nativité de la Vierge de l'hôpital Santa Maria della Scala à Sienne*, dans: *Hommage à Michel Laclotte. Etudes sur la peinture du Moyen Age et de la Renaissance*, Milan-Paris 1994, pp. 118–131.
- ¹¹ Les liens qu'entretient Guillaume avec le Concile de Bâle restent purement hypothétiques. On sait seulement que son
- élection est confirmée le 9 septembre 1437 par les Pères conciliaires.
- ¹² L'hypothèse nous a été suggérée par Philippe Lorentz. Le panneau, qui comporte au revers des motifs végétaux, est conçu pour être également vu de derrière. Il semble s'être trouvé dès les années 1660–1665 sur la paroi septentrionale du chœur, comme le suggère le décor baroque qui forme un cadre végétal adapté aux dimensions de l'*Adoration des Mages*. C'est à cet emplacement que Raphaël Ritz semble le représenter, de manière à peine esquissée, dans les années 1860 (Sion, Musée cantonal des Beaux-Arts, WR 424). Il convient toutefois de noter que des donations sont faites en 1451 et en 1457 à un autel consacré aux Trois Rois.
- ¹³ ENRICO CASTELNUOVO / THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *La peinture*, dans: *Les Pays romands au Moyen Age*, Lausanne 1997, p. 544.
- ¹⁴ *Catalogue du musée archéologique cantonal de Sion*, Sion 1900, p. 2, n° 32: «provient du château de Valère». Il convient également de signaler le rapport qu'entretient le Maître de Guillaume de Rarogne avec les peintures murales d'Obergesteln, stylistiquement liées aux *Vierges sages* et aux *Vierges folles* d'Erlenbach (autour de 1430).
- ¹⁵ FRÉDÉRIC DE GINGINS-LA SARRAZ, *Développement de l'indépendance du Haut-Vallais et conquête du Bas-Vallais*, dans: *Archiv für Schweizerische Geschichte* 3, 1844, pp. 109–251.
- ¹⁶ GAËTAN CASSINA / THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *La peinture murale à Sion du Moyen Age au XVIII^e siècle*, dans: *Sedunum Nostrum* 8, 1978, pp. 80–87. Les meilleures comparaisons peuvent être faites avec la production picturale de Constance. – Voir JÜRGEN MICHLER, *Gotische Wandmalerei am Bodensee*, Friedrichshafen 1992, fig. 361, 381.
- ¹⁷ ENRICO CASTELNUOVO / THÉO-ANTOINE HERMANÈS (cf. note 13), pp. 548–549.
- ¹⁸ LUCAS WÜTHRICH / MYLÈNE RUOSS, *Katalog der Gemälde, Schweizerisches Landesmuseum Zürich*, Zürich 1996, p. 21, n° 6.
- ¹⁹ BERNARD GAGNEBIN, *Un peintre de missels à Sion au XV^e siècle*, dans: *Vallesia* 33, 1978, pp. 303–310. – JOSEPH LEISIBACH / ALBERT JÖRGER, *Livres sédunois du Moyen Age. Enluminures et miniatures. Trésors de la bibliothèque du Chapitre de Sion*, dans: *Sedunum Nostrum* 10, 1985, pp. 79–81.
- ²⁰ Cf. LUCAS WÜTHRICH / MYLÈNE RUOSS (cf. note 18), p. 24, n° 14.
- ²¹ La liste des autels se trouve dans EUGEN GRUBER, *Die Stiftungsheiligen der Diözese Sitten im Mittelalter*, Fribourg 1932, pp. 32, 132 et 230. Par son langage simplifié, le Maître du chanoine Molitor évoque des peintres du Val d'Aoste tels que le Maître de François de Prez.
- ²² Cf. LUCAS WÜTHRICH / MYLÈNE RUOSS (cf. note 18), p. 45, n° 50.
- ²³ WALTER RUPPEN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis. II: Das Untergoms*, Berne 1979, pp. 31–35. Selon l'auteur, le retable porte les armes d'un certain Georg Steger.
- ²⁴ ANNIE HAGENBACH, *Spätgotische Plastik in der Schweiz (1430–1530)*, Bâle 1938, pp. 52–53. – Voir aussi LUC MOJON, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. IV: Das Berner Münster*, Bâle 1960, p. 173. – FRANZ-JOSEPH SLADECZEK, *Erhart Küng Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507)*, Berne/Stuttgart 1990, pp. 91–95.
- ²⁵ WALTER HUGELSHOFER, *Zu einigen neuen altschweizerischen Gemälden*, dans: *Annuaire des Beaux-Arts en Suisse* IV, 1925–1927, pp. 231–232 et pl. 11–13. – Voir aussi CHARLOTTE GUTSCHER-SCHMID, *Fotografische Wiederentdeckung einer Nelkenmeistertafel im Archiv des Bodemuseums Berlin*, dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 50, 1993, pp. 179–186. Situé généralement autour de 1500, le catalogue du Maître de la Messe de Saint Grégoire

- pourrait être anticipé d'une génération et replacé dans une culture parallèle à celle du retable des Cordeliers de Fribourg ou du retable de Peter Rot (Bâle, Historisches Museum). A notre avis, il comprend d'abord le problématique fragment de *Saint Christophe et Saint Pierre* du Kunstmuseum de Berne (vers 1470 ou peu avant), caractérisé par une définition incisive et maniérée, ensuite le retable de la chapelle Sainte-Barbe (vers 1474), révélant un adoucissement de l'écriture, enfin la *Nativité* avec les *Sainte Barbe et Sainte Catherine* du Kunsthaus de Zurich, le panneau avec *Saint Jérôme et Saint Sébastien* autrefois à Berlin et le *Retable des Quatorze Auxiliaires* d'Ernen (vers 1480), définis par une touche plus molle.
- ²⁶ OTTO FISCHER, *Heinrich Bächler und der Hochaltar des Berner Münsters*, dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 1, 1939, p. 103. – HANS RUDOLF HAHNLOSER, *Chorfenster und Altäre des Berner Münsters*, Berne 1950, p. 35.
- ²⁷ ALBERT JÖRGER, *Bréviaire de Josse de Silenen (1493), évêque de Sion*, Sion 1980, p. 19. L'enlumineur, dont les racines culturelles ne sont pas encore bien définies, se trouve certainement à Berne au moment où Josse de Silenen commande son bréviaire. Dès 1497–1498, il semble se fixer dans le Val d'Aoste, au service de Georges de Challant. Pour la peinture à l'époque de Josse de Silenen, il convient de mentionner, dans l'église paroissiale de Loèche (paroi méridionale), les fragments d'un *Saint Christophe* daté de 1496.
- ²⁸ HANS ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert. III: Der Oberrhein*, Stuttgart 1938, p. 151, note 1.
- ²⁹ On doit le rapprochement à ILSE FUTTERER, *Ein Beitrag zur Beweinung Christi im Sankt Andreaskloster Sarnen*, dans: *Der Geschichtsfreund* 82, 1927, pp. 185–191.
- ³⁰ MARIE CLAUDE MORAND / THÉO-ANTOINE HERMANÈS, *Le triptyque de Löttschen: contribution à l'histoire de la culture artistique en Valais à la fin du moyen âge*, dans: *Vallesia* 38, 1983, pp. 141–171.
- ³¹ DARIO GAMBONI, *La géographie artistique (= Ars Helvetica I)*, Disentis 1987, pp. 88–89.
- ³² Donnée au musée par la Société auxiliaire, le panneau, qui appartient en 1896 au Genevois Antoine Martin, aurait été acquis peu avant chez le peintre et marchand Albert Franzoni (1857–1931) à Sion. Voir *Exposition nationale suisse. Catalogue de l'art ancien*, Genève 1896, p. 28, n° 352. – WALDEMAR DEONNA, *Collections historiques et archéologiques du Musée d'art et d'histoire*, Genève 1929, p. 9. – ARNOLD VAN GENNEP, *Le culte de saint Théodule en Savoie (16 août)*, dans: *Genava* 3, 1925, p. 283, fig. 5. – LOUIS RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1958, III, 1, p. 106 et 1959, III, 3, p. 1257. – CLAUDE LAPAIRE, *Sauver l'art? conserver, analyser, restaurer*, Genève 1982, p. 244–245. – CLAUDE LAPAIRE, *Peintures du moyen âge*, Genève 1992, p. 30, n° 27. – OSKAR BÄTSCHMANN / PASCAL GRIENER, *Hans Holbein*, Paris 1997, p. 107 et ill. 144. Le rapprochement du panneau avec le triptyque de Löttschen a déjà été suggéré par Albert de Wolff (communication écrite au Musée de Genève, 20 septembre 1966).
- ³³ Archives cantonales de Sion, tiroir 68–13. ANTOINE LUGON, *Documents relatifs à la cathédrale de Sion du bas Moyen Age au XX^e siècle*, dans: *Vallesia* 44, 1989, p. 156.
- ³⁴ Archives cantonales de Sion, tiroirs 22–46 et 22–47. JULES BERNARD BERTRAND, *Notes sur le commerce, l'industrie et l'artisanat en Valais avant le XIX^e siècle*, dans: *Annales valaisannes* 17, 1942, pp. 530–531.
- ³⁵ Le motif de la chandelle placée sur la base du trône se retrouve dans plusieurs exemples italiens, parmi lesquels il convient de mentionner la *Madone* de Crea, réalisée en 1503 par Macrino d'Alba. Il pourrait trahir un contact du peintre avec la culture piémontaise.
- ³⁶ L'identité du Maître de Glis est problématique. La proposition de HANS ROTT, qui voit en l'auteur du retable de Glis le peintre bâlois Martin Koch (installé à Bâle dès le milieu du XV^e siècle), reste pour le moment indémontrable, tout comme celle de OTTO MITTLER qui, reconnaissant dans les volets de Dijon le maître-autel de Baden (1478), avance le nom du peintre bâlois Michel Peyer. HEKTOR AMMANN / OTTO MITTLER, *Quellen zur mittelalterlichen Bau- und Kunstgeschichte aus dem Stadtarchiv Baden*, dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 12, 1951, p. 146. Pourrait être également candidat le peintre Hans Zinngel qui, originaire de Neuenmarkt dans le diocèse d'Eichstätt, est mentionné à Sion le 3 décembre 1497 en compagnie de Magister Mathey, peintre de Berne (Matthäus Mösch?). L'information, contenue dans les Archives du Chapitre de Sion (B 68 I/573–74), nous a été signalée par M. Gaëtan Cassina que nous remercions vivement.
- ³⁷ ALBERT BÜCHI, *Le cardinal Mathieu Schiner*, Neuchâtel 1950.
- ³⁸ CASIMIRO DEBIAGGI, *La chiesa parrocchiale di Crevoladossola e l'architetto Ulrich Ruffiner*, dans: *Orsellana* 21, 1991, pp. 2–10. – ELENA RONCO, *Das Werk Ulrich Ruffiners im Wallis*, dans: *Die Prismeller Baumeister und die Spätgotik in der Schweiz (1490–1690)*, Magenta 1997, pp. 100–114.
- ³⁹ UTA BERGMANN, *Jörg Keller: ein Luzerner Bildschnitter der Spätgotik*, Lucerne 1994.
- ⁴⁰ La personnalité de Hans Rinischer a été reconstituée par GAËTAN CASSINA. VOIR GAËTAN CASSINA / THÉO-ANTOINE HERMANÈS (cf. note 16), pp. 10–13 et 88–95. – Voir aussi GAËTAN CASSINA, *Les volets du retable valaisan de La Béroche: une œuvre du peintre Hans Rinischer (vers 1520)*, dans: *Musée Neuchâtelois* 84, 1987, pp. 147–160.
- ⁴¹ ALFRED ANDREAS SCHMID, *Gericht und Gnade: Bemerkungen zu einigen Bildern von Hans Fries*, dans: *Unsere Kunstdenkmäler* 44, 1993, pp. 343–355.
- ⁴² LOUIS CARLEN, *Kultur des Wallis im Mittelalter*, Brigue 1981, p. 227. – JOSEPH SARBACH, *Beinhaus Leuk*, Viège 1994, pp. 6 à 11.
- ⁴³ LARRY SILVER, *The state of research in northern european art of the Renaissance era*, dans: *The Art Bulletin* 68, 1986, pp. 521–522.
- ⁴⁴ Cf. LUCAS WÜTHRICH / MYLÈNE RUOSS (cf. note 18), pp. 57–58, n° 73. La thèse qui considère l'œillet comme l'emblème d'une corporation se voit totalement infirmée par le retable de Wiler qui, signé par le peintre, s'orne de plusieurs œillets dans les volets intérieurs.
- ⁴⁵ L'inscription se trouve sur le retable de la Gannariente (Valle Maggia), réalisé durant le premier quart du XVI^e siècle. WALTER HUGELSHOFER, *Altari a intaglio d'origine tedesca nel Cantone Ticino*, dans: *Monumenti storici ed artistici del cantone Ticino* 6, 1927, p. 6 et pl. 6.
- ⁴⁶ CLAUDE LAPAIRE, *Les retables à tabernacle polygonal de l'époque gothique*, dans: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 29, 1972, p. 52. – WALTER RUPPEN (cf. note 23), pp. 342–347.
- ⁴⁷ ALBERT DE WOLFF, *Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard (Martigny et Entremont)*, Martigny 1964, cat. 254, pl. 31. – LUCAS WÜTHRICH / MYLÈNE RUOSS (cf. note 18), p. 66, n° 90. On peut encore mentionner deux fragments du Musée d'Art et d'Histoire de Genève (F 312–313) qui, à l'origine superposés de manière à former le volet droit d'un petit triptyque, représentent Saint Sébastien et Sainte Catherine.
- ⁴⁸ RUDOLF RIGGENBACH, *Les œuvres d'art du Valais au XV^e et au début du XVI^e siècle*, dans: *Annales valaisannes* 39, 1964, p. 216.

RÉSUMÉ

Mise en valeur en 1924 par une étude fondamentale de Rudolf Riggenschach, la peinture produite dans le diocèse de Sion à la fin du Moyen Age s'est enrichie ces dernières années de plusieurs découvertes. Le présent article en propose une rapide synthèse, en définissant (avec de nouvelles attributions) l'œuvre des différentes personnalités actives en Valais: Pierre Maggenberg (vers 1433–1437), le Maître de Guillaume de Rarogne (vers 1437–1450), le Maître du chanoine Molitor (vers 1460–1470), le Maître de Glis (vers 1480–1512) et Hans Rinischer (vers 1512–1529/30). Il insiste sur l'importation d'œuvres bernoises telles que les volets de la Messe de saint Grégoire (vers 1474) et le retable d'Ernen (vers 1480), dus à un peintre que l'on pourrait, à titre d'hypothèse, identifier avec le mystérieux Heinrich Bùchler. Son objectif consiste à comprendre comment l'art des grands centres, comme Berne et Bâle, se diffuse dans des régions plus périphériques comme le diocèse de Sion.

ZUSAMMENFASSUNG

Die im Bistum Sitten am Ende des Mittelalters entstandenen Bildwerke, die 1924 durch eine bedeutende Studie von Rudolf Riggenschach gewürdigt wurden, haben dank einigen Entdeckungen der letzten Jahre an Bedeutung gewonnen. Zusammenfassend werden im vorliegenden Artikel die Werkgruppen von verschiedenen im Wallis aktiven Meistern umrissen und teilweise neue Zuschreibungen gemacht: Dazu gehören Pierre Maggenberg (um 1433–1437), der Meister von Guillaume de Rarogne (um 1437–1450), der Meister des Domherrn Molitor (um 1460–1470), der Meister von Glis (um 1480–1512) und Hans Rinischer (um 1512–1529/30). Der Autor hebt die Bedeutung des Imports von Werken aus Bern hervor, beispielsweise die Altarflügel der Gregorsmesse (um 1474) und den Altar von Ernen (um 1480). Der Maler dieser Tafeln könnte vermutlich mit dem in den Quellen erwähnten Heinrich Bùchler identisch sein. Ziel des Autors ist es einen Beitrag zur Erklärung zu liefern, wie sich die Kunst aus den grossen Zentren – Bern und Basel – in Randregionen wie das Bistum Sitten verbreitet.

RIASSUNTO

Valorizzate nel 1924 da una ricerca fondamentale di Rudolf Riggenschach, le opere pittoriche della diocesi di Sion, che risalgono alla fine del Medioevo, sono state rese ancora più preziose da diverse scoperte fatte negli anni recenti. Il presente saggio ne propone una rapida sintesi, definendo e riattribuendo le opere di diversi maestri attivi nel Vallese: Pierre Maggenberg (attorno al 1433–1437), l'autore del ritratto di Guillaume de Rarogne (attorno al 1437–1450), l'autore del ritratto del canonico Molitor (attorno al 1460–1470), l'autore del dipinto di Glis (attorno al 1480–1512) e Hans Rinischer (attorno al 1512–1529/30). Nel saggio ci si sofferma sull'importazione di opere eseguite da artisti di Berna, quali il portello di una pala d'altare raffigurante la Messa di San Gregorio (attorno al 1474) e la pala d'altare di Ernen (verso il 1480), dovute a un pittore che si potrebbe identificare, ipoteticamente, con il misterioso Heinrich Bùchler. Lo scopo del saggio è di comprendere come l'arte dei grandi centri, quali Berna e Basilea, sia riuscita a diffondersi in regioni più periferiche quali la Diocesi di Sion.

SUMMARY

The paintings made in the diocese of Sitten at the end of the Middle Ages, which were the subject of an important study in 1924 by Rudolf Riggenschach, have acquired greater significance thanks to recent discoveries. In the present study, groups of works made by master artists active in the Valais region are summarised and in some cases newly attributed. The painters are Pierre Maggenberg (c. 1433–1437), the Master of Guillaume de Rarogne (c. 1437–1450), the Master of the Canon Molitor (c. 1460–1470), the Master of Glis (c. 1480–1512) and Hans Rinischer (c. 1512–1529/30). The author emphasises the significance of works imported from Berne, such as the altar panel of the Mass of St. Gregory (c. 1474) and the altar of Ernen (c. 1480). The painter of these panels might be identical to Heinrich Bùchler, who is mentioned in the primary sources. The goal of this study is to contribute arguments that may help explain how art from the important centres – Berne and Basle – spread to outlying districts like the diocese of Sitten.