

# Les décors peints de l'abside de l'église Notre-Dame de Valère (vers 1434-1437) et l'activité de Pierre Maggenberg à Sion

Brigitte PRADERVAND et Nicolas SCHÄTTI

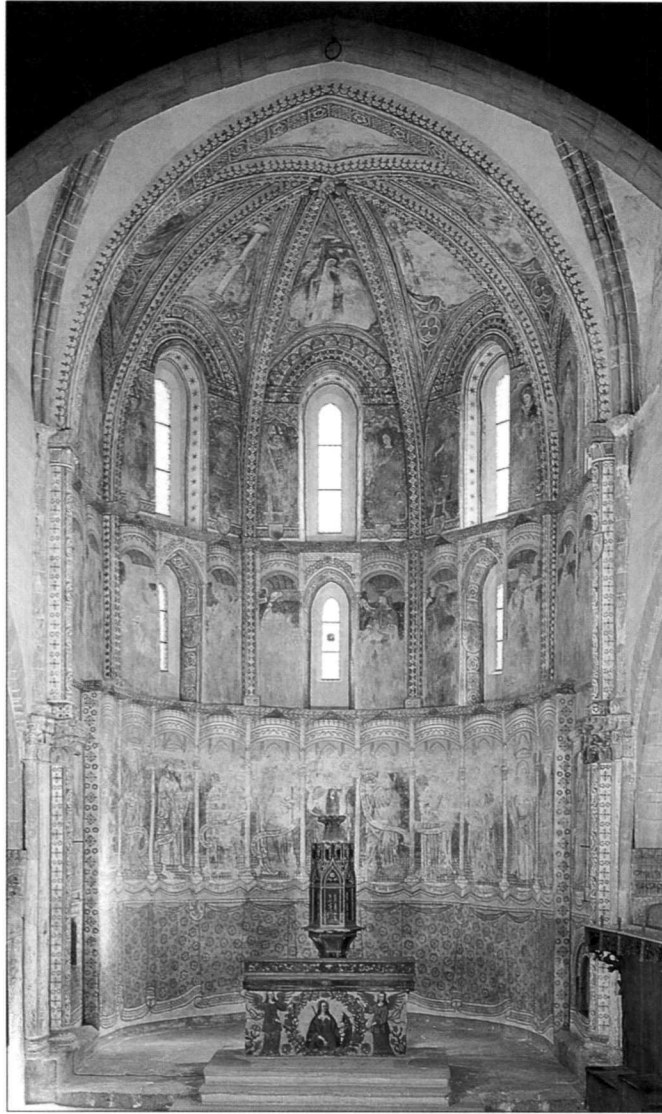
## Introduction

Les peintures de l'abside de Notre-Dame de Valère à Sion, mises au jour partiellement dès l'automne 1877, firent l'objet entre 1898 et 1899 d'une campagne de restauration complète, qui fut confiée au restaurateur zurichois Christian Schmidt<sup>1</sup> (Fig. 1). Auparavant, les peintures médiévales étaient restées cachées sous des badigeons d'époque baroque. Ceux-ci n'avaient épargné que les ornements des nervures des voûtes, qui furent relevés et même publiés déjà au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>. Depuis leur restauration par Schmidt, ces décors ont été cités dans de nombreux travaux et études, mais les textes qui les concernent se résument le plus souvent à quelques lignes<sup>3</sup>. Les autres œuvres d'art conservées à Valère ont suscité bien plus d'attention, particulièrement celles attribuées à Pierre Maggenberg, dans la chapelle de Rarogne, sur le jubé et sur les volets du célèbre orgue de l'église.

<sup>1</sup> L'histoire de la restauration de l'église de Valère fait l'objet d'une étude confiée à Patrick Elsig (en préparation). D'ici là, voir *Indicateur d'antiquités suisses*, 1877/4, p. 821; 1879/2, pp. 914-915, n° 365; 1880/1, pp. 23 et 1880/4, p. 885.

<sup>2</sup> Jean-Daniel BLAVIGNAC, *Histoire de l'architecture sacrée du quatrième au dixième siècle dans les anciens évêchés de Genève, Lausanne et Sion*, Paris-Londres-Leipzig, 1853, p. 266 et pl. LXII, fig. I.

<sup>3</sup> On trouvera les principales références bibliographiques dans: Gaëtan CASSINA et Théo-Antoine HERMANÈS, *La peinture murale à Sion du Moyen Âge au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Sion, 1978, *Annuaire Sedunum Nostrum* n° 8, p. 58 (= désormais CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*); *Die Valeria Orgel. Ein gotisches Werk in der Burgkirche zu Sitten/Sion*, Zürich, *Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich*, t. 8, 1991, pp. 269-274 (= désormais *Die Valeria Orgel*, 1991) et Anne-Catherine FONTANNAZ-FUMEAUX, «Les peintures murales de Sankt German. Un atelier gothique international dans le Valais de Guillaume VI de Rarogne», dans: *Vallesia*, XLVIII, 1993, pp. 367-426.



*Fig. 1* Eglise de Valère: vue d'ensemble des décors peints de l'abside; état après la dernière restauration.

(Photo: Heinz Preisig, Sion)

La campagne de conservation et de restauration des décors de l'abside de Valère, entreprise de 1987 à 1995, a fourni la rare opportunité de réexaminer ces décors de plus près<sup>4</sup>. Comment, cependant, fallait-il aborder le «œuvre recréée»? L'étude ne pouvait pas directement prendre en compte les décors tels qu'ils se présentent actuellement. En effet, les peintures sont en grande partie une «restauration» de l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle, dont la conservation se justifiait notamment par la perte importante de la substance médiévale<sup>5</sup>.

L'examen des décors grâce aux échafaudages et les minutieuses investigations des restaurateurs d'art<sup>6</sup> confrontés à l'abondante documentation sur la restauration réunie par Patrick Elsig et Dominique Studer<sup>7</sup> permirent néanmoins une analyse attentive de l'ensemble; certains détails de la représentation purent ainsi être observés, là où l'état des peintures semblait compromettre définitivement toute étude. Un dépouillement systématique des sources, notamment celles déposées aux riches Archives du Chapitre de Sion, dépassait le cadre imparti à notre étude<sup>8</sup>. Tout au moins avons-nous procédé à la vérification des textes cités par la bibliographie – presque tous découverts par Jean Gremaud à la fin du siècle passé<sup>9</sup> – et à quelques sondages complémentaires dans le fonds capitulaire<sup>10</sup> et aux Archives d'Etat de Fribourg.

<sup>4</sup> Notre étude est le résultat d'un mandat qui nous a été confié par la Commission de restauration de Valère à l'occasion de la campagne de conservation des décors peints du chœur. Nous remercions son président, M. Bernard Attinger, architecte cantonal, ainsi que Mme Marie-Claude Morand, directrice des Musées cantonaux, M. Christophe Amsler et les responsables du bureau d'architecte Baechler et Gagliardi pour l'intérêt qu'ils ont porté à nos travaux. Notre reconnaissance s'adresse également à Monsieur le Professeur Marcel Grandjean et à Monsieur Gaëtan Cassina, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Lausanne et rédacteur des Monuments d'art et d'histoire du Valais qui ont bien voulu relire notre manuscrit. Les résultats complets de l'étude, accompagnés de l'ensemble des références, sont consignés dans un rapport de restauration déposé au Service des Bâtiments à Sion: *Sion. Basilique Mineure de Valère. Abside. Décors peints. Recherches historiques. Travaux de conservation et de restauration effectués*, rapport final par Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti et le Consortium Atelier Saint-Dismas / Madeleine Meyer-de Weck, ms. dactyl., septembre 1996. Une publication exhaustive, augmentée des résultats en cours, devrait paraître dans la série des ouvrages prévus sur l'église de Valère (en préparation).

<sup>5</sup> Renaud BUCHER, «Restauration en cours des fresques gothiques du chœur de l'église Notre-Dame de Valère à Sion (Valais)», dans: *ICOMOS 90. Conserver-restaurer. Quelques aspects du Patrimoine architectural en Suisse*, Lausanne, 1990, pp. 120-124; Eric J. FAVRE-BULLE et Madeleine MEYER-DE WECK, «La restauration d'une restauration», dans: *Actes du 4<sup>e</sup> colloque international de l'ARAAFU*, Paris, 1995.

<sup>6</sup> Nous remercions Mme Madeleine Meyer-de Weck et M. Eric J. Favre-Bulle, restaurateurs d'art, ainsi que leurs collaborateurs, pour leur active et nécessaire collaboration à nos travaux.

<sup>7</sup> Ces données sont consignées dans la base de données informatisée qui documente les travaux de restauration du site de Valère.

<sup>8</sup> Ces recherches ont été confiées à Mmes Françoise Vannotti et Chantal Ammann, que nous remercions ici pour les suggestions qu'elles nous ont faites. Notre gratitude va également à MM. Gaëtan Cassina, Pierre Dubuis et Patrick Elsig pour leur disponibilité et les informations qu'ils ont pu nous transmettre à propos des peintures de Valère et leur restauration.

<sup>9</sup> Publiés en grande partie dans ses *Documents relatifs à l'histoire du Valais*, 8 tomes, Lausanne, *Mémoires et documents de la Société d'histoire de la Suisse romande*, t. XXIX-XXXIII et XXXVII-XXXIX, 1875-1898 (= désormais GREMAUD, 1-8, 1875-1898).

<sup>10</sup> Nous remercions M. le chanoine Paul Werlen de nous avoir aimablement facilité la consultation de ce fonds.

Une confrontation étroite des documents anciens, des données matérielles et des résultats de l'examen visuel des décors peints nous a permis de faire la part entre les parties ressortissant de la restauration de Christian Schmidt et les couches de peinture médiévale. Ainsi, il nous a été possible de formuler une nouvelle hypothèse de datation et de proposer une attribution des décors de l'abside à Pierre Maggenberg.

## Le cadre architectural

Le chevet de l'église de Valère est constitué de deux parties bien distinctes<sup>11</sup>: les soubassements d'une abside semi-circulaire romane, sans doute construite vers 1110 et une surélévation gothique, réalisée vers 1230. Celle-ci fut édifée en retrait de l'œuvre roman pour permettre d'asseoir, à mi-hauteur, les bases des piliers engagés qui portent les nervures de la voûte à six branches. De plus, l'élévation du nouveau chœur est structurée horizontalement en trois parties par une tablette légèrement saillante posée sur les murs romans et par un cordon placé à la hauteur du départ des ogives de la voûte. Les baies subsistantes qui éclairent le bas de l'abside des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles ont été condamnées et remplacées par deux séries de fenêtres en arc brisé, créées dans les facettes de la surélévation gothique. Elles sont au nombre de trois au niveau médian et de cinq dans les parties supérieures, où leurs dimensions sont nettement plus grandes. Ce type de chœur évoque, de manière réduite, les absides polygonales à baies hautes et étroites des cathédrales voisines de Lausanne et, surtout, de Genève.

Du côté de l'ouest, la jonction entre le transept, édifié dans le premier tiers du XII<sup>e</sup> siècle, et la nouvelle abside gothique est marquée par un grand arc doubleau porté par deux fois deux colonnes superposées. Deux pans de mur, construits également en retrait de l'œuvre roman et percés, au sud, d'une piscine liturgique et, au nord, d'un hagioscope s'ouvrant sur une chapelle latérale, prolongent l'ancienne abside qui était moins profonde de ce côté-là. Ces facettes latérales sont divisées en deux parties inégales signalées par des tablettes saillantes situées à environ 50 centimètres en dessous de la hauteur des murs romans. Chaque partie correspond à un retrait différent du mur, moins large pour la zone inférieure, à l'aplomb de la surélévation gothique pour celle du haut; il s'agissait sans doute d'atténuer visuellement l'effet des ressauts verticaux de l'abside romane.

<sup>11</sup> Sur l'église de Valère, voir Victor VAN BERCHEM et Théophile VAN MUYDEN, *Le Château de Valère à Sion*, Genève, 1904, *Les Monuments historiques en Suisse*, nouvelle série, t. 4; Hermann HOLDEREGGER, *Die Kirche von Valeria bei Sitten*, Zurich, 1930; du même, «L'église Notre-Dame de Valère à Sion (ancienne cathédrale)», dans: *Congrès Archéologique de France, 110<sup>e</sup> session tenue en Suisse romande en 1952*, Paris et Orléans, 1953, pp. 201-216 et *Valeria Sitten*, Berne, *Guides de monuments suisses*, 1969, 2<sup>e</sup> ed.; Marcel GRANDJEAN, «Les influences régionales de la cathédrale de Lausanne», dans: *La cathédrale de Lausanne*, Berne, *Bibliothèque de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse*, 3, 1975, p. 172; Albert KNÉPFLI, «Die Valeria und ihre Orgel von 1435», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 13-21; Hans Jörg LEHNER [et Thomas BITTERLI], *Château de Valère. Chor. Bauuntersuchung an den Chorausfassaden 1992. Befunde*, Sion, ms. dactyl., 1993.

## Description sommaire des décors et identification des principales scènes

Des décors peints ornent l'abside polygonale gothique et son soubassement semi-circulaire roman; si le programme inclut l'arc doubleau, il ne paraît pas s'être étendu à la croisée du transept. Un quadrillage très élaboré des surfaces, calqué sur le réseau créé par les articulations de l'architecture, régit la répartition des figures dans la composition (Fig. 2). Dans la partie gothique, les nervures de la voûte et les piliers engagés dans les angles, mis en valeur par un décor à rosettes blanches sur fond noir, définissent cinq grandes divisions verticales, unissant ainsi la voûte et

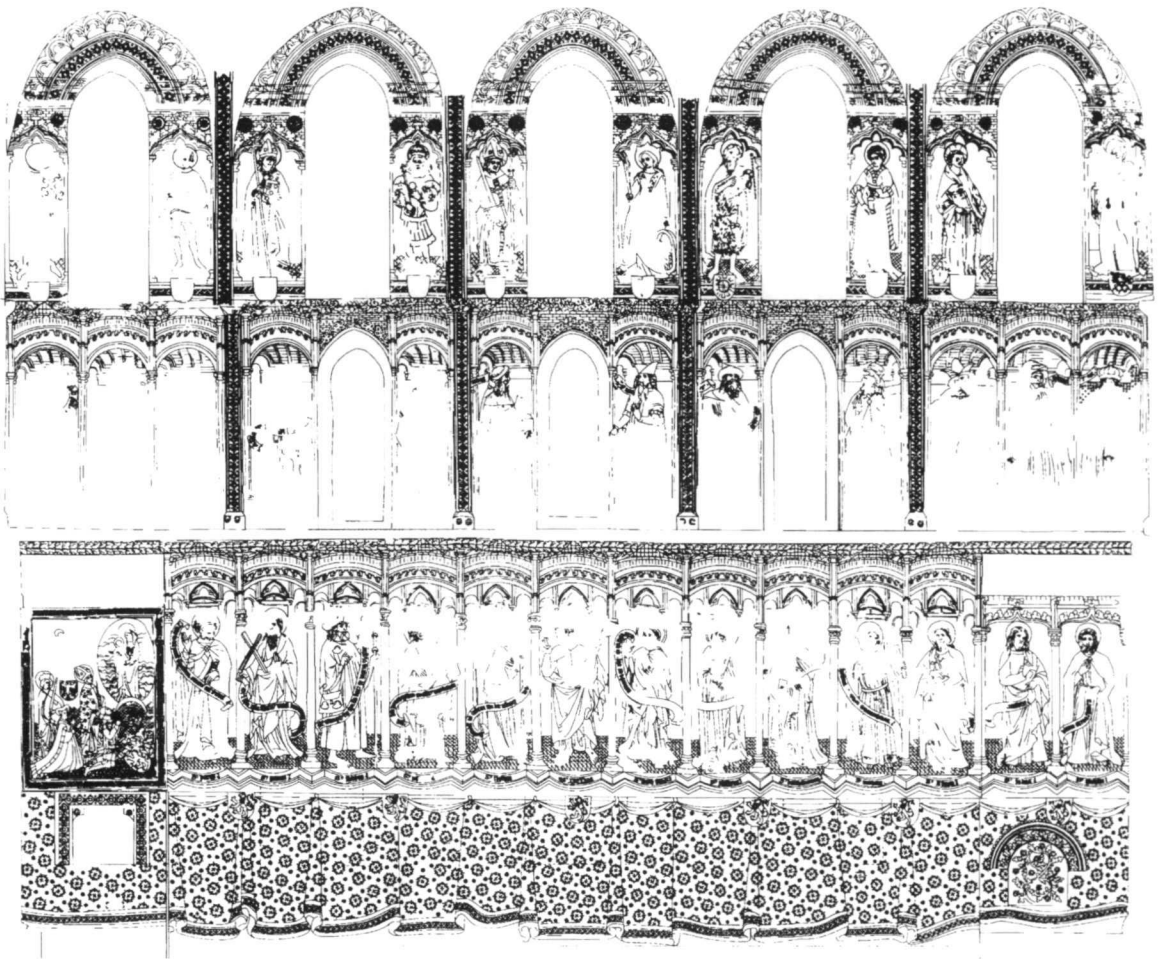


Fig. 2 Eglise de Valère: relevé général des décors peints de l'abside.

(Dessin Archéotech, Pully)

les murs. De plus, l'abside est subdivisée horizontalement, d'une part, par le cordon situé entre les deux séries de fenêtres hautes, d'autre part, par le large décor peint sur le plein-de-travée supérieur, mettant en évidence l'encadrement des baies hautes.

Dans les voûtes, six anges portent les instruments de la Passion (marteau et clous; colonne de la flagellation; croix; lance et éponge et deux instruments effacés) (Fig. 3). Au centre la Main de Dieu bénissant, placée dans une auréole dorée et ornée d'une croix pattée bleue, est peinte sur l'intersection des ogives du XIII<sup>e</sup> siècle qui n'est pas munie de clé de voûte sculptée.



*Fig. 3 Eglise de Valère: vue d'ensemble des décors peints de la voûte de l'abside, état après la dernière restauration.*

(Photo: Bernard Dubuis et Heinz Preisig, Sion)

Sur les murs, les espaces définis par les nervures et les piliers engagés sont eux-mêmes partagés en trois panneaux rectangulaires verticaux, dont l'encadrement peint imite des niches architecturales. Dans ces fausses niches sont placés, au registre supérieur, des saints et saintes et, au niveau médian, des prophètes et roi, grandeur nature, de l'Ancien Testament, sauf bien sûr à l'emplacement des baies. En haut, on reconnaît encore, de gauche à droite, probablement saint Maurice ; un deuxième saint chevalier, sans doute Georges; saint Thomas Becket, archevêque

de Cantorbéry; saint Charlemagne; saint Théodule; sainte Catherine; saint Jean-Baptiste; sainte Marie-Madeleine; deux saints, enfin, qui ne sont pas identifiés, un ecclésiastique tonsuré et nimbé (saint Guillaume de Neuchâtel?) et une dernière figure, presque entièrement détruite, munie peut-être d'une épée à la ceinture et d'un autre objet qui ressemble à un rouleau de parchemin. Toutes ces figures étaient accompagnées d'écus armoriés, qui ne sont que très partiellement conservés.

Au-dessous des figures de saints, selon une disposition analogue, sont placés les prophètes et roi de l'Ancien Testament, que des inscriptions permettaient de ne pas confondre: Jérémie, presque entièrement détruit; deux figures entièrement disparues; un quatrième personnage, dont il ne reste presque rien; puis, peut-être Osée, également presque entièrement détruit; Amos, dont le nom est conservé comme celui de Sophonie et de Joël (Fig. 4); ensuite, peut-être Michée; une figure barbue et coiffée d'un large chapeau rouge à bordure très échancrée (Salomon?); enfin, Daniel et Ezéchiel. Là aussi, des écus armoriés accompagnent les figures, mais ils sont placés dans les ébrasements des baies.



Fig. 4 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: les prophètes Amos et Sophonias; état avant la première restauration de 1898-1899.*

(Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne, photo Paul Ganz, 1898)

Dans les parties basses, les divisions définies par les nervures ont été reprises, bien qu'elles ne soient plus motivées par l'architecture. Dix apôtres avec, au centre, le Christ de Pitié montrant ses plaies, prennent place dans autant de panneaux verticaux, ornés de fausses niches architecturales qui correspondent à celles des niveaux supérieurs. Chaque apôtre tient ou est accompagné d'un phylactère sur lequel sont inscrits quelques mots du Credo: Pierre; André; Jacques le Majeur; Jean l'Évangéliste; Thomas; [Christ de Pitié]; Jacques le Mineur; Philippe; Barthélemy; Matthieu et Simon. Les deux derniers apôtres, Jude Thaddée et Matthias, sont représentés dans le prolongement latéral de l'abside romane situé au sud du sanctuaire.

Du côté septentrional, le concepteur du décor a exploité l'espace symétrique, défini par le retrait du mur de l'abside, pour y inscrire une scène figurée, de proportions différentes, et isolée par un cadre à motifs géométriques. Sainte Catherine et saint Théodule y présentent à la Vierge en Gloire un couple de donateurs, une femme et un chevalier, identifiables par des écus armoriés, sur lesquels nous reviendrons.

Enfin, le soubassement de l'abside semi-circulaire romane est couvert d'une fausse tenture, semée de motifs peints au chablon. Des écus armoriés semblent accrochés à la tringle qui la soutient. Elle est interrompue, d'un côté, par une piscine liturgique, de l'autre, par un hagioscope, qui ont tous deux reçu de riches ornements, proches de ceux qui agrémentent les nervures de la voûte.

En résumé, les artistes de Valère ont fait preuve d'un remarquable respect des articulations du chœur gothique qu'ils avaient à mettre en valeur. Ils ont trouvé des solutions habiles pour intégrer un programme iconographique complexe dans une architecture préexistante contraignante. Le caractère massif du chœur du XIII<sup>e</sup> siècle, orné d'un faux appareil, se trouve allégé par la richesse du trompe-l'œil. La peinture régularise ainsi l'architecture, comme avait pu l'être celle à articulations multiples de Lausanne et Genève. La structure décorative choisie est même si stricte qu'elle concurrence parfois la cohérence des thèmes représentés. Ainsi, les niches qui encadrent les apôtres, conçues sur le modèle des registres supérieurs, rompent l'unité du collège apostolique réuni autour du Christ et ne permettent guère d'identifier la scène représentée, comme on le verra.

### **La rénovation de l'église supérieure de Valère dans le second quart du XV<sup>e</sup> siècle**

Dès le XII<sup>e</sup> siècle, Valère était, avec Notre-Dame du Glarier construite à l'ouest du cône d'alluvions de la Sionne, l'une des églises majeures qui dominaient le riche paysage religieux urbain de Sion à la fin du Moyen Âge. Ces édifices avaient tous deux rang de cathédrale. Ils étaient desservis par un même chapitre et ne constituaient donc qu'un seul «corps mystique», comme l'affirme un mémoire adressé vers 1424 par le Chapitre de Sion à l'archevêque de Tarentaise<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> GREMAUD, 7, 1894, n° 2752, pp. 437-438, vers 1424.



Les deux lieux de culte se distinguaient cependant par des vocables différents, en tout cas dès la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle. La cathédrale inférieure, où siégeait l'évêque, conserva la dédicace primitive à la Vierge, Valère étant placée sous la protection de sainte Catherine<sup>13</sup>. Le chef du diocèse avait renoncé à sa résidence de Valère dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle. Le prélat possédait notamment ses propres châteaux, à Tourbillon et à la Soie, et, en ville, un palais urbain, à l'emplacement de l'ancienne demeure des majors de Sion que l'évêque Guichard Tavel fit transformer à partir de 1373 (actuellement Musée cantonal des Beaux-Arts)<sup>14</sup>.

En revanche, Valère était par excellence l'église du Chapitre. L'évêque de Sion n'y détenait aucun droit de visite et de juridiction et ne pouvait y pénétrer sans l'autorisation des chanoines. A plus forte raison, n'intervenait-il pas dans la liturgie capitulaire<sup>15</sup>. Les vastes dimensions de l'église s'expliquent d'abord par les rites processionnels<sup>16</sup>. En effet, elle n'accueillait généralement pas de nombreux fidèles pour assister aux liturgies qui s'y déroulaient. Néanmoins, en certaines occasions solennelles, des foules importantes pouvaient se rendre à Valère<sup>17</sup>.

Au XV<sup>e</sup> siècle, la rénovation, puis la reconstruction complète de l'église cathédrale inférieure mobilisa les moyens financiers des chanoines et de leurs nombreux bienfaiteurs. A l'origine, les travaux entrepris à Notre-Dame du Glarier étaient motivés par la nécessaire remise en état de l'édifice endommagé lors de l'incendie et du pillage de 1418. Entre 1423 et 1428, d'importants travaux aux toitures et au cloître de même que la création d'un nouvel ensemble de stalles sont ainsi attestés. Dès le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, le Chapitre entreprit la reconstruction complète de l'édifice, d'abord par le chœur, puis, dès 1469, par le transept et la nef<sup>18</sup>.

L'église de Valère ne semble pas pour autant avoir été délaissée. Certes, aucun ouvrage important touchant aux structures de l'édifice ne paraît avoir été entrepris à la même époque, sinon la (re)construction, mal datée, de la chapelle du croisillon nord du transept, dédiée à sainte Catherine<sup>19</sup>. Quant à la tourelle d'esca-

<sup>13</sup> La première attestation du vocable de sainte Catherine ne remonte qu'à 1424, mais elle est cependant antérieure au XV<sup>e</sup> siècle, puisque le rédacteur de l'*Ordinarium missarum* de 1365 opère déjà la distinction des deux vocables, comme l'a montré François HUOT dans *L'Ordinaire de Sion. Étude sur sa transmission manuscrite, son cadre historique et sa liturgie*, Fribourg, 1970, (désormais cité: *Ordinaire*), p. 105 et surtout p. 212. La dévotion à Catherine est, elle, encore beaucoup plus ancienne, puisque c'est à Valère que cette sainte est mentionnée en Valais pour la première fois en 1214 et qu'un autel lui était dédié dans la même église dès 1226 au moins. Le culte de sainte Catherine semble être venu par le Nord, la Normandie et la Flandre (Documentation sur la restauration du site de Valère, Notes historiques de Françoise Vannotti).

<sup>14</sup> L'évêque renonça à sa maison de Valère, attestée dès 1273, en raison des contraintes inacceptables que lui imposait le Chapitre. Sur l'ancienne résidence épiscopale de Valère, voir l'étude de Chantal Ammann sur le bourg capitulaire de Valère (en préparation).

<sup>15</sup> François HUOT, *Ordinaire*, p. 126.

<sup>16</sup> François HUOT, *Ordinaire*, p. 100.

<sup>17</sup> GREMAUD, 8, 1899, pp. 466-470, 7 février 1451.

<sup>18</sup> François-Olivier DUBUIS et Antoine LUGON, «La cathédrale Notre-Dame de Sion. Le contexte historique des vestiges découverts en 1985 et 1988», dans: *Vallesia*, XLIV, 1989, pp. 89-97.

<sup>19</sup> Hans Jörg LEHNER [et Thomas BITTERLI], *Château de Valère. Chor. Bauuntersuchung an den Chorausfassaden 1992. Befunde*, Sion, ms. dactyl., 1993, p. 20.

lier intérieure menant à l'ancien local des archives et à l'orgue, elle est certainement un peu postérieure, contemporaine d'ouvrages du même type, exécutés en Valais central dans les premières décennies du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>20</sup>. La création de plusieurs aménagements liturgiques importants et la commande de décors intérieurs, parmi lesquels ceux du chœur, attestent cependant d'un intérêt ininterrompu des chanoines envers leur église durant tout le XV<sup>e</sup> siècle.

### *Les travaux de rénovation attestés dans le deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle*

On sait qu'en 1416, les chanoines affectèrent le «prix» des maisons capitulaires à la fortification du château de Valère, mais aussi à l'amélioration des ornements liturgiques de l'église<sup>21</sup>. Et surtout que deux comptes de fabrique, conservés fortuitement, attestent une campagne d'embellissement intérieur dans les années 1430<sup>22</sup>. Les dépenses concernent à la fois l'achat de livres (achat d'un antiphonaire, copie de la légende de saint Clément et de celle du Corps du Christ), la réparation des ornements liturgiques (nappes d'autel), la confection de cloches, l'entretien des toitures et des travaux de peinture.

Dès 1433, en effet, un peintre est régalé plusieurs fois par le Chapitre, les frais de l'un de ces repas ayant été avancés par le chantre, Guillaume de Rarogne<sup>23</sup>. On achète alors plusieurs quarterons d'huile, destinés certainement à son travail dont la nature n'est pas précisée. En 1435, une des deux églises fait l'objet d'une visite par deux charpentiers et des échafaudages sont en tout cas montés à Valère<sup>24</sup>. Des maçons sont payés à plusieurs reprises. Surtout, un artiste, Pierre Maggenberg, travaille plus de deux mois à «la peinture de l'église de Valère» durant l'été; pendant 17 jours, il est assisté de son collaborateur, sans doute Etienne de

<sup>20</sup> Patrick ELSIG, «De quelques encadrements en stuc dans le Valais central», dans: *Hommage à Marcel Grandjean. Des pierres et des hommes. Matériaux pour une histoire de l'art monumental régional*, sous la direction de Paul Bissegger et Monique Fontannaz, Lausanne, *Bibliothèque historique vaudoise*, n° 109, 1995, p. 303, contrairement à Albert KNEPFLI qui le date de 1435 («Die Valeria und ihre Orgel von 1435», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, p. 19). Voir aussi: Patrick ELSIG, «L'Utilisation de «stuc» dans l'habitat civil du Valais médiéval» dans: *Art et Architecture*, 4, 1997, pp. 33-38.

<sup>21</sup> GREMAUD, 7, 1894, p. 149, n° 2636, 1<sup>er</sup> juillet 1416.

<sup>22</sup> Archives du Chapitre de Sion (= désormais ACS), Re 178, registre de reconnaissances du vidomne de Sion (1398-1411), f° 24-33v°, comptes de la fabrique 1433 et 1435. Ces textes étaient déjà connus de l'abbé Gremaud (AEFribourg, Papiers Gremaud, carton 16, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire du Valais, 1186-1457, f° 833), dont la leçon fut souvent utilisée par la suite (en dernier lieu, voir Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder und ihr Maler Peter Maggenberg», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 183-184).

<sup>23</sup> *Ibidem*, f° 26v°.

<sup>24</sup> *Ibidem*, f° 33 et 33v°.

Montbéliard<sup>25</sup>. Ce chantier concerna donc très certainement l'exécution d'un décor d'une certaine ampleur à l'intérieur de l'édifice et non la réalisation d'une simple peinture conservée dans la nef, comme on l'a affirmé récemment<sup>26</sup>.

### *Les œuvres conservées*

Plusieurs décors conservés à Valère attestent encore des travaux exécutés dans l'église dans les années 1430. Aucune de ces œuvres d'art n'est datée de manière précise par un texte ou par une inscription, à l'exception de deux réalisations plus tardives: la dalle funéraire de l'évêque Guillaume de Rarogne et le nouvel autel de la Visitation fondé par celui-ci. L'identification des armoiries et des donateurs a cependant permis depuis longtemps de situer assez précisément certains de ces décors, puis, par analogie stylistique, de définir un groupe de peintures homogènes<sup>27</sup>.

Le principal ensemble de décors est constitué par ceux qui sont liés à la fondation en 1434 par le doyen de Sion, Guillaume de Rarogne, d'un autel, dédié à Notre-Dame et aux saints Sébastien et Fabien<sup>28</sup>, et consacré deux ans plus tard par l'évêque André de Gualdo<sup>29</sup>. Les ornements liturgiques et décors encore conservés, qui furent créés sur commande de Guillaume de Rarogne, soit dès la fondation, soit plus tard, lorsqu'il était évêque de Sion, sont exceptionnellement nombreux<sup>30</sup>, tels

<sup>25</sup> *Ibidem*, f° 33v° et f° 34v° («Item magistro Maquember pro pictura ecclesie Valerie, 12 florenos Allamanie»). Pour l'identification des peintres, voir Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 183-184.

<sup>26</sup> L'interprétation donnée par Mane Hering-Mitgau (*ibidem*, p. 183) est certainement abusive, le terme «ecclesia» ne désignant pas la nef, mais bien l'église entière comme l'attestent clairement GREMAUD, 7, 1894, p. 149, n° 2636, 1<sup>er</sup> juillet 1416 («in ecclesia Vallerie in choro ejusdem»); GREMAUD, 8, 1898, n° 3032, p. 442, 30 septembre 1450, testament de Guillaume de Rarogne («in choro ecclesie castri Vallerie»); p. 468, n° 3039, 7 février 1451 («Seduni in castro Vallerie et in navi dicte ecclesie Beate Catherine»).

<sup>27</sup> La définition de ce groupe de peintures est un acquis ancien de la recherche historique sur Valère, voir Rudolf RIGGENBACH, «Les œuvres d'art du Valais au XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle», traduction française et révision de l'article paru en allemand en 1924, avec le concours de l'auteur, par André DONNET, dans: *Annales Valaisannes*, 2<sup>e</sup> série, 39<sup>e</sup> année, 1964, pp. 174-189; Heribert REINERS, «Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg. Datierung und Meisterfrage», dans: *Freiburger Geschichtsblätter*, XXX, 1929, pp. 224-232; CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, pp. 38-53; Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, en particulier pp. 186-196.

<sup>28</sup> Ce vocable, utilisé couramment au XV<sup>e</sup> siècle, nous paraît préférable à celui de la Visitation, apparemment plus tardif (voir, par exemple, l'inscription sur le tombeau de l'autel dans CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, p. 47). Ce vocable pourrait peut-être être mis en relation avec une épidémie de peste. Selon un usage ancien qui désignait la chapelle par le nom de famille de son fondateur, nous appellerons aussi cette chapelle par le nom de Rarogne (*ibidem*, p. 44).

<sup>29</sup> Hermann HOLDEREGGER, *Die Kirche von Valeria bei Sitten*, Zurich, 1930, p. 95, n° 74 et n° 79 (la date de l'acte n° 77, 1431, est assurément fautive, puisque Guillaume est dit doyen de Sion. Il n'est donc pas sûr non plus que la fondation était bien dédiée à la Visitation dès la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, malgré le thème représenté sur le retable de l'autel); *ibid.*, p. 95, n° 82.

<sup>30</sup> Voir notamment Dyonis IMESCH, «Inventar des hl. Sebastiansaltares auf Valeria (Sitten) vom 19. Januar 1520», dans: *Revue d'histoire ecclésiastique suisse*, 14, 1920, pp. 67-68.

un panneau provenant du retable de l'autel et représentant la Visitation (aujourd'hui conservé à la sacristie de la cathédrale)<sup>31</sup>; une image sculptée du saint patron, Sébastien; un missel enluminé, dont le texte fut copié en 1439; un bras-reliquaire, muni à l'origine de deux bagues épiscopales et conservant les reliques des saints Fabien et Sébastien que Guillaume de Rarogne avait reçues du pape Eugène IV. Avant de partir en Italie, où il mourut le 11 janvier 1451 à Pallanza au bord du lac Majeur, le fondateur fit certainement reconstruire l'autel – également subsistant et orné de peintures décoratives et d'une inscription – qu'il consacra lui-même le 2 juillet 1450, et inciser une (nouvelle?) pierre tombale, sous laquelle il fut enseveli<sup>32</sup>.

Les peintures murales qui ornent le mur de la deuxième travée du collatéral méridional furent exécutées lors de l'érection du premier autel entre 1433 et 1437, puisque Guillaume de Rarogne y est désigné comme doyen de Sion, charge qu'il occupa entre la fin de l'année 1433 et son élection à l'évêché de Sion, le 24 avril 1437<sup>33</sup> (Fig. 5).

On retrouve sur le jubé une seconde représentation de Guillaume de Rarogne, présenté cette fois par saint Jean l'Évangéliste, qui était l'un de ses saints patrons<sup>34</sup>. Le décor fut certainement peint à la même époque par le même atelier<sup>35</sup> (Fig. 6). La partie droite de l'image montre saint Sigismond présentant Anselme de Faussonay, alors doyen de Valère comme l'indiquent ses armoiries et une inscription. Faussonay occupa cette charge de doyen de juillet 1427 à 1458<sup>36</sup>.

Enfin, il faut rattacher à ce même groupe de peintures les décors des volets de l'orgue de Valère, même si aucun résultat dendrochronologique probant n'a permis jusqu'à présent de les dater avec précision<sup>37</sup>. Il est possible que Guillaume de

<sup>31</sup> Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, p. 187 et 189. Le tableau de l'Adoration des Mages, actuellement conservé dans le chœur de Valère, fut certainement commandé pour le même autel par Henri Asperlin, exécuteur testamentaire et successeur de Guillaume de Rarogne à l'évêché; Asperlin avait élu sépulture dans la chapelle de son prédécesseur (Anne-Catherine FONTANNAZ-FUMEAUX, «Les peintures murales de Sankt German. Un atelier gothique international dans le Valais de Guillaume VI de Rarogne», dans: *Vallesia*, XLVIII, 1993, pp. 397-399).

<sup>32</sup> GREMAUD, 8, 1898, n° 3032, testament de Guillaume de Rarogne, p. 443, 30 septembre 1450 et n° 3037, pp. 438-439; CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, p. 46.

<sup>33</sup> Très précisément après le 22 octobre, mais avant le 2 décembre 1433 (Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (Schluss)», dans: *Vallesia*, III, 1948, p. 100).

<sup>34</sup> Avec la Vierge et les saints Nicolas, Théodule, Catherine et Sébastien (GREMAUD, 8, 1898, n° 3032, p. 443, 30 septembre 1450, testament de Guillaume de Rarogne).

<sup>35</sup> En dernier lieu, voir Albert DE WOLFF, «La fresque armoriée du jubé de Valère à Sion», dans: *Archives Héraldiques Suisses*, 1974, pp. 65-66; CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, p. 38-43; Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, en particulier p. 189 et pp. 203-204.

<sup>36</sup> Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (2. Teil)», dans: *Vallesia*, II, 1947, p. 50.

<sup>37</sup> Sur l'essai de datation par dendrochronologie, voir Friedrich JACOB, «Das Instrument», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, p. 75; la quittance de 1435 ne se réfère certainement pas à l'orgue, comme on l'a vu plus haut.

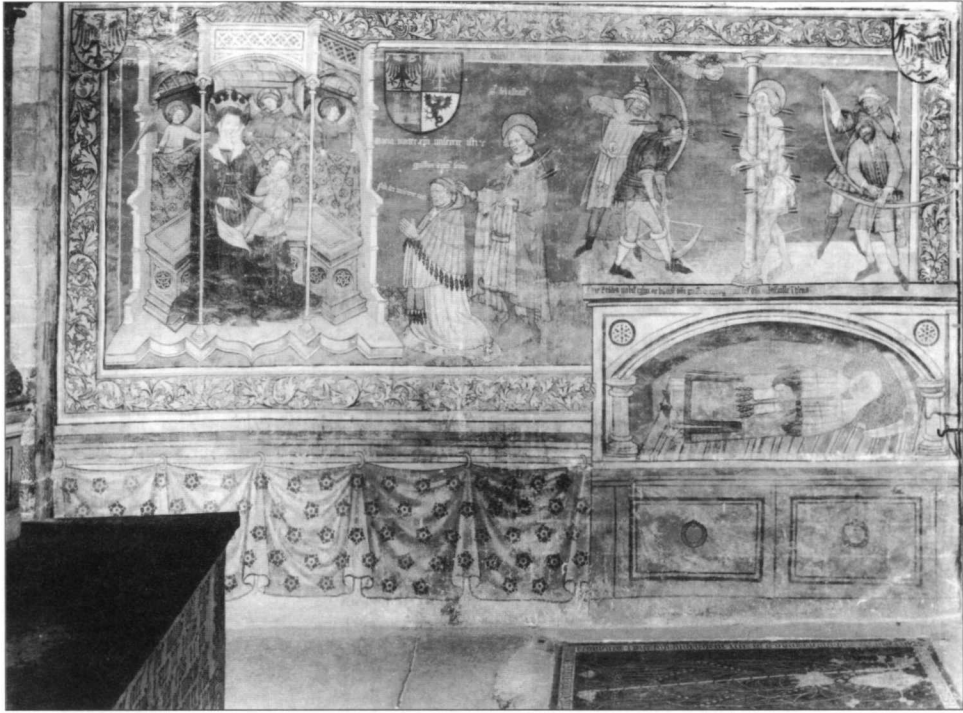


Fig. 5 *Eglise de Valère: décor peint de la paroi sud de la chapelle de Guillaume de Rarogne, 1434-1437.*  
 (Photo: Heinz Preisig, Sion)



Fig. 6 *Eglise de Valère: décor peint de la face orientale du jubé, 1434-1437.*  
 (Photo Heinz Preisig, Sion)

Rarogne, en tant que chantre du Chapitre jusqu'en octobre 1433, ait été encore le commanditaire de l'instrument<sup>38</sup> (Fig. 7).



Fig. 7 *Eglise de Valère: décor peint de la face intérieure du volet gauche de l'orgue, 1433-1437.*

(Photo: Heinz Preisig, Sion)

<sup>38</sup> Le chantre avait, on l'a vu, régalié un peintre pour le compte du Chapitre cette année-là. Hypothèse déjà suggérée – mais curieusement non retenue – par Mane Hering-Mitgau (cf. «Das Gehäuse», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, p. 108.)

## *Un commanditaire et son peintre: Guillaume de Rarogne et Pierre Maggenberg*

La plupart des décors exécutés à Valère dans le second quart du XV<sup>e</sup> siècle sont liés à la personnalité de Guillaume de Rarogne. Les œuvres d'art qu'il commanda pour l'église cathédrale supérieure dans les années 1430 sont à la mesure de sa brillante carrière. Treize mois à peine après son installation comme chanoine, il fut nommé chantre, c'est-à-dire maître du chœur capitulaire, la quatrième dignité du Chapitre. Le titulaire de cette charge détenait les droits de patronage de l'église de Rarogne, lieu d'origine de sa famille. Cinq ans plus tard, en 1433, il devint doyen de Sion, ce qui le destinait notamment à visiter et surveiller les paroisses du Haut-Valais<sup>39</sup>.

Les principaux décors qu'il commanda à Valère furent réalisés avant son accession à l'évêché de Sion en 1437. Par la suite, il ne cessera certes pas son activité de mécène, mais l'exercera dans le domaine réservé à sa nouvelle dignité. Il restaura notamment la chapelle du château épiscopal de Tourbillon, qu'il consacra lui-même le 2 octobre 1447 en l'honneur des saints Georges martyr, Grat, évêque d'Aoste, et du bienheureux Guillaume, prévôt de Neuchâtel, et pour laquelle il fit faire un nouveau décor, mal conservé et aujourd'hui en partie déposé<sup>40</sup>. A Valère, il s'occupa essentiellement de l'embellissement de la chapelle funéraire privée qu'il avait fondée alors qu'il était encore chanoine.

Du point de vue du style également, les œuvres datées avant 1437 se rattachent à des courants artistiques différents de celles qui furent commandées après l'élection de Guillaume de Rarogne à l'évêché de Sion. En effet, les peintures murales et le retable de la chapelle Notre-Dame, Saint-Sébastien et Saint-Fabien ainsi que les décors du jubé et de l'orgue peuvent toutes être attribuées au peintre fribourgeois Pierre Maggenberg. Les décors de Valère présentent notamment d'étroites relations formelles avec les peintures murales du cloître du couvent des Cordeliers de Fribourg, la ville d'origine du peintre, malgré certains traits qui attestent la connaissance de modèles moins traditionnels (architecture, costume...)<sup>41</sup>. Maggenberg était actif dans l'église de Valère dès 1435 au moins, comme on l'a vu plus haut. Peut-être fut-il appelé par le chantre Guillaume de Rarogne en 1433 déjà pour peindre le décor de l'orgue, travail pour lequel il pouvait faire valoir une certaine expérience et auquel a pu collaborer Etienne de Montbéliard<sup>42</sup>. La dernière attestation de Maggenberg à Sion remonte à la fin de l'année 1437, où il est mentionné comme témoin, avec son collaborateur Etienne de Montbéliard, dans la maison d'un cousin de Guillaume de Rarogne, Rodolphe Asperlin<sup>43</sup>. Par la suite, les peintures commandées par l'évêque Guillaume de Rarogne entre 1439 et 1450 sont l'œuvre d'autres artistes, dont le maître du missel de la chapelle Notre-Dame, Saint-Sébastien et Saint-Fabien de Valère est le mieux connu jusqu'à présent.

<sup>39</sup> François HUOT, *Ordinaire*, p. 130, n. 4.

<sup>40</sup> Jean GREMAUD, «Chartes Sédunoises», dans: *Mémoires et Documents de la Société d'histoire de la Suisse romande*, t. 18, 1863, p. 454, n° 63, 2 octobre 1447. Patrick ELSIG, *Le Château de Tourbillon*, Sion 1997, pp. 67-73 (*Cahiers de Sedunum Nostrum n° 11*).

<sup>41</sup> Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 190-193.

<sup>42</sup> Nous savons en effet qu'il a effectué un projet pour l'orgue de Saint-Nicolas de Fribourg (*Recueil diplomatique du Canton de Fribourg VII*, 1863, p. 202).

<sup>43</sup> Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 205-206.

Les commandes artistiques faites par Guillaume de Rarogne signalent son attachement particulier à Valère. Le choix de cette église comme lieu de sépulture ne suivait pas une tradition établie. En effet, les membres du Chapitre étaient généralement ensevelis dans le cloître ou l'église Notre-Dame du Glarier, les sépultures dans l'église de Valère étant restées relativement rares<sup>44</sup>. Pour ce qui est des évêques, seul Henri Asperlin fut inhumé à Valère dans la sépulture de son cousin, Guillaume de Rarogne, sur laquelle il pouvait sans doute faire valoir certains droits<sup>45</sup>. Parmi les prédécesseurs des deux évêques apparentés, tant Guillaume I de Rarogne qu'André de Gualdo choisirent une sépulture plus habituelle à la cathédrale, où Walter Supersaxo, leur successeur immédiat, fut également enseveli<sup>46</sup>. Dès le XVI<sup>e</sup> siècle, les évêques de Sion disposeront d'ailleurs d'une sépulture collective devant le maître-autel de la cathédrale<sup>47</sup>.

Les raisons politiques d'un tel investissement spirituel sont évidentes. Les peintures devaient marquer de manière éclatante la revanche d'une famille, qui avait été bannie de l'évêché après l'affaire de Rarogne, vingt ans plus tôt (1415-1420). L'écu de Guillaume de Rarogne réunit d'ailleurs les armoiries des deux branches de la famille<sup>48</sup>. La lisibilité des peintures, à l'iconographie très typée et facilement identifiable, était, en outre, renforcée par de nombreuses inscriptions, dont l'emploi était généralement beaucoup plus restreint dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Ces textes permettaient de reconnaître à coup sûr les figures représentées à qui ne disposait pas des connaissances héraldiques suffisantes. Le message ne s'adressait pas qu'aux chanoines, mais à l'ensemble des visiteurs de l'église, comme ces 2000 Valaisans venus à Valère, en janvier 1451, à l'occasion de l'élection d'Henri Asperlin à l'évêché de Sion<sup>49</sup>.

<sup>44</sup> Gregor ZENHÄUSERN, *Zeitliches Wohl und ewiges Heil. Studie zu mittelalterlichen Testamenten aus der Diözese Sitten*, Sion, *Cahiers de Vallesia*, 2, 1993, pp. 109-110.

<sup>45</sup> Jean GREMAUD, 8, 1898, n° 3079, p. 548.

<sup>46</sup> Guillaume I<sup>er</sup> de Rarogne élit sépulture dans la chapelle Saint-Sylvestre à la cathédrale inférieure (Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (Schluss)», dans: *Vallesia*, t. III, 1947, p. 99); on ne connaît pas le lieu de sépulture de Guillaume II de Rarogne, déchu de l'évêché en 1417 et mort à Rome vers 1428 (*ibidem*, p. 100); les tombeaux d'André de Gualdo et de Walter Supersaxo sont encore conservés à la cathédrale (Claude LAPAIRE, «Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XV<sup>e</sup> siècle», dans: *Nos Monuments d'art et d'histoire*, 42, 1991, pp. 56-65; Dyonis IMESCH, «Testament des Bischofs Walter auf der Flüe. 29 Juni 1482», dans: *Blätter aus der Walliser Geschichte*, III, p. 274; CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, pp. 80-87).

<sup>47</sup> François-Olivier DUBUIS et Antoine LUGON, «La cathédrale Notre-Dame de Sion. Le contexte historique des vestiges découverts en 1985 et 1988», dans: *Vallesia*, XLIV, 1989, pp. 106-114.

<sup>48</sup> Patrick ELSIG, *Le château de Tourbillon*, Sion 1997 p. 92 (*Cahiers de Sedunum Nostrum* n° 11).

<sup>49</sup> Jean GREMAUD, 8, 1899, n° 3038, p. 464, 23 janvier 1451.



## La commande des peintures de l'abside de Valère

L'historiographie traditionnelle a jusqu'à présent mis en relation les décors de l'abside avec l'épiscopat d'Henri Asperlin (1451-1457), du fait de la présence de nombreux écus portant les armoiries familiales du prélat et de la représentation de son frère et de sa belle-sœur en donateurs<sup>50</sup>. Cependant, une telle interprétation ne tient pas compte de la situation institutionnelle de Valère à la fin du Moyen Âge. Valère, bien que cathédrale, est d'abord l'église du Chapitre de Sion sur laquelle, rappelons-le, l'évêque ne pouvait revendiquer aucun droit particulier. Ainsi, les fondations de Guillaume de Rarogne, son élection de sépulture même, furent faites, comme on l'a vu, alors qu'il était encore chanoine. Un nouvel examen héraldique des peintures murales de l'abside montre que l'attribution de la commande de l'abside à l'évêque Asperlin et à sa famille n'est pas aussi évidente qu'il y paraît de prime abord.

Vingt-quatre écus, à l'origine tous armoriés, sont les principales indications dont nous disposons pour identifier les commanditaires des peintures de l'abside de Valère. Ils se divisent en deux groupes, l'un comprenant à l'origine dix écus placés sous les figures des saints et saintes du registre supérieur, l'autre quatorze écus ornant le niveau inférieur, la Présentation des donateurs à la Vierge et les ébrassements des baies du troisième niveau.

### *Les écus armoriés du registre supérieur*

Seul un écu armorié du registre supérieur et les fragments de deux autres subsistent encore. Un texte, illustré de croquis et daté de 1730<sup>51</sup>, permet cependant de compléter certaines parties détruites – à l'exception d'un écu sans doute déjà illisible au XVIII<sup>e</sup> siècle – et de préciser les maigres observations qui peuvent encore être faites. Ainsi sur les dix armoiries accompagnant à l'origine les saints et saintes de l'abside, six ont pu être identifiées.

Sous les figures de saint Théodule et de sainte Catherine étaient représentés les écus de l'évêché et du Chapitre de Sion. Saint Georges était vraisemblablement accompagné des armoiries de Georges Molitor, clerc d'origine bretonne, familier d'André de Gualdo et chanoine de Sion depuis décembre 1434<sup>52</sup>. En effet, l'écu, mal conservé, ornant la peinture murale que ce chanoine commanda vers 1470 pour signaler le lieu de sa sépulture montre bien sur un fond d'azur un croissant de lune d'or, identique à celui de Valère<sup>53</sup>. En outre, les armes des familles Asperlin

<sup>50</sup> Cette datation, jamais remise en question depuis, est soutenue dès 1900 par Paul GANZ, «Heraldische Malereien aus dem Schlosse und der Kirche von Notre-Dame de Valère ob Sitten im Wallis», dans: *Archives héraldiques suisses*, 14, 1900/4, pp. 132-133.

<sup>51</sup> ACS, Th 97, n° 27, 1730, communication de Françoise Vannotti, transcription Gaëtan Cassina.

<sup>52</sup> Identification des armoiries par Alain Besse, Consortium Atelier Saint-Dismas / Madeleine Meyer-de Weck. Sur Molitor, voir Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (Schluss)», dans: *Vallesia*, t. III, 1948, pp. 89-90.

<sup>53</sup> CASSINA et HERMANÈS, *Peinture murale à Sion*, p. 68. Une restauration de cette peinture, très dégradée, montrerait peut-être la présence de deux comètes, signalées par le texte de 1730.

(sans doute celles d'Henri, chanoine dès 1435, doyen de Sion dès 1437 et évêque de Sion de 1451 à 1457)<sup>54</sup> et Rarogne (vraisemblablement celles de Guillaume de Rarogne, dernier ecclésiastique de ce nom à être représenté dans le Chapitre de Sion au XV<sup>e</sup> siècle, après la mort de Luquin de Rarogne en 1427)<sup>55</sup> étaient également peintes sous les figures de Charlemagne et du saint ecclésiastique non identifié. Enfin, l'écu, situé sous saint Jean-Baptiste et portant une roue de moulin, fait sans doute référence aux armes parlantes de Nicolas de Molendino, chanoine de Sion dont l'ascension sociale fut favorisée par la famille de Rarogne. Il devint chanoine de Sion avant le 28 novembre 1410 et fut témoin du contrat de mariage entre Rodolphe Asperlin et Francisquina de Rarogne, ici représentés en donateurs<sup>56</sup>. Il testa le 5 mars 1438 en faisant une donation de 20 florins pour la réparation du toit de l'église de Valère et en nommant le Chapitre son héritier universel; il mourut peu après la rédaction de son testament<sup>57</sup>.

Les armoiries identifiées<sup>58</sup> permettent donc de dater approximativement l'exécution des peintures de l'abside. En effet, l'identification quasi certaine d'un écu aux armes de Georges Molitor dans l'abside indique que le décor est postérieur à son élection au Chapitre en décembre 1434. Les armoiries de la famille de Rarogne suggèrent que le décor fut exécuté encore du vivant de Guillaume de Rarogne, sans doute avant son élection à l'évêché en 1437. Enfin, la présence hypothétique des armes de Nicolas de Molendino, mort en 1438, permettrait également de situer l'ensemble dans les mêmes années.

### *Les armoiries des Asperlin et la Présentation des donateurs à la Vierge*

A la série des armoiries du Chapitre, il faut ajouter les douze écus aux armes des Asperlin placés dans les ébrasements des baies du troisième niveau et sous les figures des apôtres du registre inférieur. On les retrouve également sur la cotte d'armes du donateur masculin et sur l'écu posé devant lui. Ce dernier, penché à l'inverse des autres écus, est timbré d'un casque, orné de lambrequins déchiquetés, dont les faces sont peintes des émaux familiaux, azur et or. Le heaume est orné d'un cimier formé d'une couronne rouge d'où s'échappent cinq plumes blanches.

<sup>54</sup> Plutôt que celles de Rodolphe Asperlin, chanoine de Sion avant 1453 (Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter, 2. Teil», dans: *Vallesia*, II, 1947, p. 48).

<sup>55</sup> Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (Schluss)», dans: *Vallesia*, t. III, 1947, pp. 99-100.

<sup>56</sup> ACS, Min. A 250, Ambroise de Poldo, 1432-1434, p. 548.

<sup>57</sup> Archives d'Etat du Valais, AVL 173, pp. 543-550 (communication de Chantal Ammann); Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (Schluss)», dans: *Vallesia*, III, 1948, p. 86.

<sup>58</sup> Outre l'écu, situé sous la première figure, au nord, qui n'a laissé aucune trace matérielle ou écrite, trois armoiries n'ont pas encore pu être identifiées: sous la figure de saint Thomas, *d'or à la bande ondée d'azur accompagnée de deux étoiles à six rais de gueules* (meubles selon le texte de 1730; émaux d'après les vestiges de polychromie); sous sainte Marie-Madeleine, *de gueules à un arbre d'or sur un mont de trois coupeaux* (publié par Paul GANZ, «Heraldische Malereien aus dem Schlosse und der Kirche von Notre-Dame de Valère ob Sitten im Wallis», dans: *Archives héraldiques suisses*, 14, 1900/4, p. 132, fig. 72b); sous la dernière figure au sud, *de gueules à deux rameaux de sinople mouvant d'un mont de cinq coupeaux d'or*.

Derrière le donateur de Valère est agenouillée une femme, identifiée par un écu aux armes de Rarogne-Anniviers (Fig. 8). Ces armes étaient déjà représentées sur le premier quartier du grand écu de Guillaume de Rarogne, peint sur la paroi de la deuxième travée du collatéral méridional. La combinaison des deux écus Asperlin et Rarogne a permis l'identification des donateurs, dès la découverte des peintures à la fin du siècle passé<sup>59</sup>. Il s'agit de Rodolphe Asperlin et de Francisquina de Rarogne. De toute évidence, les autres écus font aussi référence à ce couple, plutôt qu'à l'évêque Henri Asperlin, comme on l'a généralement soutenu.

Le contrat de mariage entre Rodolphe Asperlin et Francisquina de Rarogne est daté du 3 mars 1434<sup>60</sup>. Rodolphe, major de Rarogne et citoyen de Sion, s'enga-



Fig. 8 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: présentation des donateurs à la Vierge; état après la dernière restauration.* (Photo: Bernard Dubuis et Heinz Preisig, Sion)

<sup>59</sup> Paul GANZ, *ibidem*, pp. 132-133.

<sup>60</sup> ACS, Min. A 250, Ambroise de Poldo, 1432-1434, pp. 541-548.

geait envers Peterman de Rarogne et Hildebrand de Rarogne, seigneurs d'Anni-viers, à épouser leur sœur, Francisquina, dont la dot se montait à 2000 florins pour un augment de dot de 1000 florins, deux sommes très importantes.

Francisquina était fille de Marguerite de Rhäzüns et de Guichard de Rarogne, bailli du Valais, l'un des protagonistes des guerres de Rarogne avant 1420<sup>61</sup>. Elle était apparemment encore en vie lorsque sa sœur, Annilina de Rarogne, testa le 29 décembre 1459<sup>62</sup>. Elle mourut peu après, car Rodolphe Asperlin était déjà remarié avec Jaquemette Bonivard lorsque les Bernois cherchèrent, en 1464, à s'emparer de lui à Bex, dans la maison de son gendre, Jean Tavel, coseigneur de Granges et de Bex<sup>63</sup>.

Rodolphe, fils d'Agnès de Rarogne et de Rodolphe Asperlin, major de Rarogne, est surtout connu de l'historiographie valaisanne en raison du conflit qui l'opposa à Walter Supersaxo, successeur de son frère Henri à l'évêché de Sion à partir de 1457. Fidèle allié de la Savoie, il tentera vainement de faire valoir ses droits en Valais, qu'il perd définitivement après la défaite savoyarde de la Planta (13 novembre 1475). Il mourut avant janvier 1480<sup>64</sup>.

### **Conclusion**

Les décors peints de l'abside de Valère sont donc postérieurs au mariage de Rodolphe Asperlin et de Francisquina de Rarogne, le 3 mars 1434. L'absence d'enfants représentés aux côtés du couple – leur fils aîné Rodolphe fut reçu chanoine de Sion le 8 juillet 1453 déjà<sup>65</sup> – suggère que les peintures ne furent pas réalisées longtemps après le mariage. Les liens étroits, noués entre les Asperlin et leur cousin Guillaume de Rarogne avant même que celui-ci n'accède à l'épiscopat, laissent également penser que les peintures de l'abside sont contemporaines des décors du jubé et de la chapelle de Rarogne. En particulier, le futur évêque, alors déjà doyen de Sion, était l'un des témoins du contrat de mariage de Rodolphe et de Francisquina. Rodolphe et son frère Henri, récemment élu comme chanoine, seront aussi présents dans l'église de Valère, lorsque l'évêché de Sion sera remis à leur parent par le Chapitre de Sion en août 1437<sup>66</sup>. Enfin, Henri Asperlin succédera à son cousin Guillaume dans la charge de doyen de Sion<sup>67</sup>.

<sup>61</sup> Edwin HAUSER, *Geschichte der Freiherren von Raron*, Zurich, 1915, p. 162.

<sup>62</sup> ACS, Min. A 96, pp. 639-641.

<sup>63</sup> Alfred MILLIOUD, *Processus Bernensium. L'invasion de Bex en 1464*, Genève, 1911, particulièrement, pp. 14, 25, 43 et 54.

<sup>64</sup> Voir Philipp KALBERMATTER, «Registrum domini Walteri Supersaxo episcopi Sedunensis. Ein Kopiaibuch von Walther II. Supersaxo, Bischof von Sitten, Graf und Präfekt von Wallis (1457-1482)», dans: *Vallesia*, XLV, 1990, pp. 131-132 et les documents publiés, notamment pp. 197-198, n° 78; pp. 261-262, n° 153; pp. 265-275, n° 56-165; pp. 288-289, n° 180 et pp. 317-319, n° 216.

<sup>65</sup> Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (1. Teil)», dans: *Vallesia*, II, 1947, p. 48.

<sup>66</sup> Jean GREMAUD, 8, 1898, n° 2887, p. 133, 17 août 1437.

<sup>67</sup> Hans Anton VON ROTEN, «Zur Zusammensetzung des Domkapitels von Sitten im Mittelalter (1. Teil)», dans: *Vallesia*, II, 1947, p. 48.

Aucun texte, on l'a vu plus haut, ne mentionne directement les peintures du chœur, sinon, peut-être, l'allusion à un paiement de 12 florins par le Chapitre de Sion en 1435 à Pierre Maggenberg pour des travaux de peinture dans l'église de Valère. Le Chapitre et les chanoines, en effet, durent contribuer au financement des travaux de décoration, si l'on en croit les écus armoriés du registre supérieur. Le fait que l'on ait monté des échafaudages à la même date dans l'église, renforce cette hypothèse. La somme payée serait importante, si elle ne comprenait que le salaire de l'artiste et non le prix de certains matériaux. Elle serait alors comparable aux 14 florins d'Allemagne que reçut le maître d'œuvre de l'église de Romont vers 1430 et qui correspondaient à sa «pension» pour deux années de travail<sup>68</sup>.

Surtout, Pierre Maggenberg et son collaborateur Etienne de Montbéliard paraissent avoir connu directement Rodolphe Asperlin. Deux fois, à un mois d'intervalle, ils furent témoins d'un acte notarié passé dans la maison du major de Rarogne, en novembre et en décembre 1437<sup>69</sup>. Il est donc même probable que Rodolphe Asperlin les ait accueillis chez lui lors de leurs séjours à Sion.

Les dates données par la biographie des donateurs concordent donc avec celles fournies par l'analyse des armoiries des chanoines. Une datation des peintures vers 1434-1437 permet de reconsidérer le programme iconographique de l'ensemble du chœur, qui comprend non seulement l'abside, mais aussi le jubé. D'autre part, elle doit mener à une nouvelle évaluation de l'activité de Maggenberg à Valère, enrichie désormais d'une œuvre considérable, tant par l'étendue que par l'ambition qui la sous-tend.

## L'iconographie

Les armoiries du registre supérieur attestent le rôle premier des chanoines dans la commande des décors du chœur. Situés à un emplacement privilégié, les écus des religieux et de l'Eglise de Sion étaient, en effet, les seuls à être visibles depuis la nef, les armes des Asperlin et l'image des donateurs restant cachés par le jubé et l'autel. Dans le même ordre d'idées, le choix des saints représentés dans l'abside ne ressort pas de la volonté individuelle d'un commanditaire laïc, mais évoque les dévotions propres au Chapitre.

<sup>68</sup> 14 florins d'Allemagne valaient alors 19 florins et 8 deniers de Savoie (Marcel GRANDJEAN, «Reconstructions à la fin de l'époque gothique», dans: *Patrimoine fribourgeois*, 6, 1996, n° spécial – *La collégiale de Romont*, p. 22, note 6).

<sup>69</sup> Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 205-206.

Autour de la baie axiale on voit saint Théodule et sainte Catherine (Fig. 9). Le premier était le patron de l'évêché de Sion, dont les armes étaient peintes à ses pieds<sup>70</sup>. Catherine, patronne de l'église de Valère, figure certainement ici comme protectrice du Chapitre, ainsi que l'indiquait l'écu placé au bas de l'image<sup>71</sup>. L'image des donateurs, isolée du reste de l'abside par son encadrement peint, présente, certes, un caractère privé, d'autant que le type de dévotion choisie, la Vierge sur le



Fig. 9 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: saint Théodule et sainte Catherine, état après la dernière restauration.* (Photo: Bernard Dubuis et Heinz Preisig, Sion)

<sup>70</sup> François-Olivier DUBUIS, «Saint-Théodule, patron du diocèse de Sion et fondateur du premier sanctuaire d'Agaune. Les expressions diverses d'une indéfectible vénération», dans: *Annales valaisannes*, 2<sup>e</sup> série, 56, 1981, pp. 123-159.

<sup>71</sup> François HUOT, *Ordinaire*, pp. 174, 189, 195-203 et 210-212.

croissant de lune, est un thème de la tradition familiale que l'on trouve déjà au centre de l'ancien retable de l'église paroissiale de Rarogne, sculpté vers 1420 (retable dit de Leiggeren, aujourd'hui au Musée National de Zurich)<sup>72</sup>. Le choix des principaux saints protecteurs de l'Eglise de Sion, Théodule et Catherine, comme patrons marquait néanmoins les limites qui furent fixées par les chanoines aux préférences des donateurs.

A saint Théodule est directement associé Charlemagne<sup>73</sup>. Le «saint» empereur était considéré dans le diocèse de Sion comme celui qui lui avait transmis les droits régaliens, symbolisés par le glaive que Théodule tient ici dans sa main, contrairement à l'image des donateurs où le saint évêque ne porte que la crosse<sup>74</sup>. Jean-Baptiste comme Marie-Madeleine, représentés à droite de Catherine, sont également des saints particulièrement vénérés dans le diocèse, où leurs fêtes étaient célébrées avec beaucoup de solennité. La Saint-Jean-Baptiste était même l'occasion d'une procession. La messe de la Madeleine, comme celles des apôtres, étaient célébrées avec le Credo (*quia peatrix fuit*)<sup>75</sup>. Cette figure est d'ailleurs également associée à sainte Catherine sur les volets intérieurs de l'orgue (Fig. 10).

L'archevêque, représenté en face de Charlemagne et portant une crosse se terminant en croix, ne peut-être que saint Thomas Becket de Cantorbéry<sup>76</sup>. La dévotion à ce saint s'intensifia dans le diocèse de Sion à la fin du Moyen Age. Sa fête est inscrite comme une grande solennité dès le XIV<sup>e</sup> siècle et elle est chômée depuis 1460 au moins<sup>77</sup>.

A gauche de saint Thomas, on reconnaît sans doute les deux saints chevaliers Georges et Maurice. Le premier fut peut-être choisi par le donateur de l'image, Georges Molitor, comme on l'a vu plus haut. Le second, dont les reliques étaient conservées à l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, est l'un des saints les plus vénérés en Valais. De l'autre côté, les deux dernières figures, dont un saint ecclésiastique, n'ont pas été identifiées. Ce dernier pourrait être saint Guillaume de Neuchâtel qui sera l'un des patrons de la chapelle castrale que Guillaume de Rarogne fera rénover à Tourbillon en 1447<sup>78</sup>.

<sup>72</sup> Alfred A. SCHMID, «Beiträge zur Kunstgeschichte Rarons im Mittelalter», dans: *Raron. Burg und Kirche*, Bâle, 1972, pp. 89-111; Claude LAPAIRE, «Les plus anciens retables gothiques du Valais», dans: *Mélanges offerts à André Donnet pour son 65<sup>e</sup> anniversaire*, Sion, Vallsia, XXXIII, 1978, pp. 183-184.

<sup>73</sup> Le texte de 1730 reconnaît cependant l'empereur Henri, sans doute en raison de la présence des armoiries des Asperlin et par association avec l'évêque Henri du même nom (ACS, Th 97, n° 27, 1730).

<sup>74</sup> Ainsi, l'évêque Guillaume de Rarogne fera allusion à cette donation dans les actes où il exerce son droit comtal (François-Olivier DUBUIS, *ibidem*, p. 139-140). Les fêtes des saints Théodule et Charlemagne étaient, avec la Saint-Amé, les seules dont l'office était propre au diocèse de Sion (HUOT, *Ordinaire*, pp. 41, 66 n° 3, 190 et 205-207).

<sup>75</sup> *Ibidem*, pp. 173-174, 192-193 et 251.

<sup>76</sup> Malgré l'interprétation de 1730 qui identifie saint Nicolas, évêque de Myre.

<sup>77</sup> François HUOT, *Ordinaire*, pp. 207-208 et tableau II, p. 655, n° 482; W. A. LIEBESKIND, *Bischof Walters II auf der Flüe Landrecht der Landschaft Wallis und Gerichtsordnung*, Leipzig, 1930, p. 107, cité par HUOT, *Ordinaire*, p. 175, n° 2).

<sup>78</sup> Patrick ELSIG, *Le Château de Tourbillon*, Sion 1997, pp. 67-73 et p. 89 (*Cahiers de Sedunum Nostrum n° 11*).



Fig. 10 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: sainte Marie-Madeleine, état après la dernière restauration.* (Photo: Bernard Dubuis et Heinz Preisig, Sion)

Quant à la représentation des apôtres, associés ou non aux prophètes et rois de l'Ancien Testament, elle est certes traditionnelle dans un chœur d'église, où elle figurait la cour céleste. Dans une collégiale cependant, la représentation des Credo apostolique et prophétique faisait plus particulièrement référence au Chapitre qui était réuni dans le chœur liturgique pour chanter l'office et dont elle constituait une image idéale. C'est d'ailleurs ce type d'image qui, dès la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, sera privilégié pour le décor des dorsaux de stalles<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> Sur l'iconographie des Credo apostolique et prophétique, voir le colloque tenu sur ce thème à Lons-le-Saunier, dont les actes ont paru sous le titre *Pensée et communication en Europe médiévale. A propos des stalles de Saint-Claude*, Besançon, 1993.



La série des apôtres de Valère présente la particularité d'être interrompue, au centre, par la figure du Christ de Pitié. Il est d'abord une allusion à la Passion, qu'évoquent aussi dans les voûtes les anges portant les «arma Christi»; on les retrouvera également au même emplacement dans la chapelle du Saint-Sépulcre de l'église Saint-Nicolas de Fribourg (vers 1450)<sup>80</sup> et, à Sion même, dans la chapelle Sainte-Barbe, fondée dans la cathédrale par l'évêque Walter Supersaxo (1475)<sup>81</sup>. Le thème est, en outre, historiquement identifiable comme celui de l'Incrédulité de Thomas, figuré ici à la droite du Christ (Fig. 11). L'introduction discrète d'une

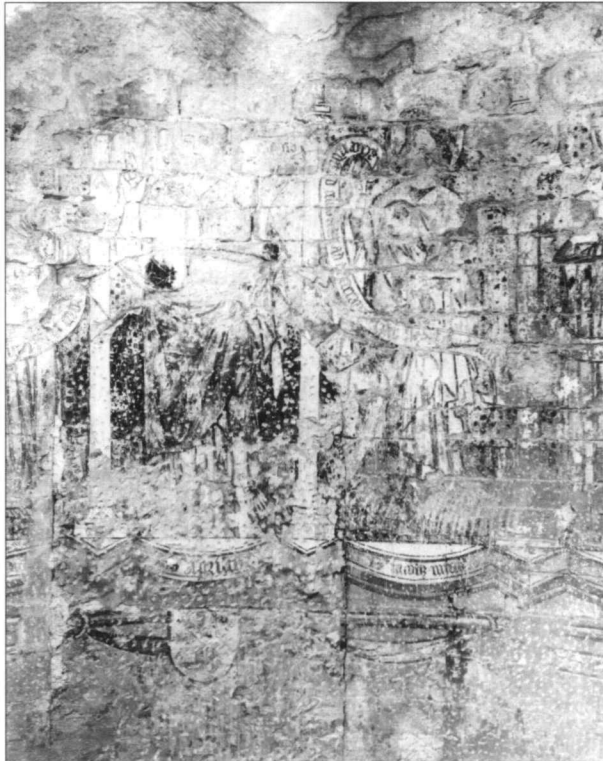


Fig. 11 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: saint Thomas, le Christ de Pitié et saint Jacques; état avant la première restauration de 1898-1899.*

(Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne, photo Paul Ganz, 1898)

<sup>80</sup> Marcel STRUB, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Fribourg*, t. II, Bâle, 1956, pp. 66-67.

<sup>81</sup> Les peintures de la voûte ont été mises au jour en 1986, puis restaurées par l'Atelier Saint-Dismas (François-Olivier DUBUIS et Antoine LUGON, «La cathédrale Notre-Dame de Sion. Le contexte historique des vestiges découverts en 1985 et 1988», dans: *Vallesia*, XLIV, 1989, p. 94).

scène narrative dans la succession des apôtres n'est pas unique, puisque le même procédé se verra sur les stalles de Moudon à l'extrême fin du XV<sup>e</sup> et au début du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>82</sup>. Dans l'église du Chapitre de Sion, elle trouvait une justification très forte par la présence, à l'origine, d'un autel dédié à saint Jean-l'Évangéliste sous l'image du Christ, qui prenait ainsi une valeur eucharistique<sup>83</sup>.

L'iconographie des peintures du chœur est donc inséparable de la liturgie du Chapitre. La relation, suggérée par la coïncidence des commandes des peintures du chœur et du jubé, permet de prolonger cette interprétation. En effet, le jubé n'est pas orné d'une image à caractère privé, mais de la représentation des deux chefs du Chapitre de Sion: le doyen de Valère et le doyen de Sion. Les deux dignitaires sont ainsi peints exactement au-dessus de leur place habituelle dans les stalles capitulaires, lorsque le collège se réunissait dans le chœur de l'église pour célébrer la liturgie ou tenir un chapitre<sup>84</sup>. Ces places correspondaient d'ailleurs exactement à la hiérarchie des dignités du Chapitre, le côté de l'Évangile (à gauche ou au nord) étant privilégié par rapport au côté de l'Épître (à droite ou au sud).

La symétrie axiale des représentations du jubé n'est pas sans évoquer celle qui régit également les décors de l'abside. Du côté du jubé, le centre est occupé par l'Annonciation. À l'est, toute évocation de la Vierge est absente, sinon latéralement dans l'image des donateurs. Les attitudes des figures des niveaux médian et supérieur, toutes tournées vers l'axe central, où se trouvent actuellement des verrières sans images, suggèrent cependant la présence de représentations dans les baies, où aurait pu prendre place l'image de la patronne du diocèse, au-dessus de l'image du Christ par exemple. L'ensemble de la composition paraît, en effet, organisé autour de ce vitrail, dont l'image aurait ainsi été offerte à la dévotion des fidèles. C'est d'ailleurs à l'intervention de ces trois figures tutélaires du diocèse de Sion - Notre-Dame, Théodule et Catherine, réunis également sur l'image des donateurs - que les Valaisans attribueront la victoire décisive de la Planta en 1475<sup>85</sup>.

## Le costume

Les peintures du chœur de Valère ne montrent aucun des éléments, qui, dans l'histoire du costume médiéval européen furent introduits dans les années 1430-1440<sup>86</sup>: disparition des longs manteaux et houppelandes, raccourcissement des vêtements masculins serrés à la taille, robes féminines ajustées, coiffes se développant en hauteur, etc.

<sup>82</sup> Gaëtan CASSINA, «Les stalles de Moudon», dans: *Stalles de la Savoie médiévale*, catalogue de l'exposition de Genève (Musée d'art et d'histoire), préparée par Claude Lapaire et Sylvie Aballéa, Genève, 1991, p. 174.

<sup>83</sup> Sur l'autel Saint-Jean-l'Évangéliste, voir HUOT, *Ordinaire*, pp. 101 et 275.

<sup>84</sup> Le doyen de Sion était assis en tête de la rangée de droite, avant le chœur; le doyen de Valère à gauche, avant le sacristain, selon un ordre ancien (HUOT, *Ordinaire*, p. 44, le texte est datable du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle).

<sup>85</sup> Bernard TRUFFER, *La bataille de la Planta*, Sion, Annuaire *Sedunum nostrum* n° 12, 1975.

<sup>86</sup> Michèle BEAULIEU, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à la mort de Charles le Téméraire (1364-1477)*, Paris, 1956; Mireille MADOU, *Le costume civil*, Brepols (*Typologie des sources du Moyen âge occidental*), 1986, p. 27 et sqq.

Ainsi, Charlemagne est-il vêtu, comme le saint Sébastien peint sur la paroi de la chapelle de Guillaume de Rarogne, d'une robe à bourrelets, vraisemblablement bordée de fourrure et retenue par une large ceinture qui tombe lâchement sur ses hanches (Fig. 12). Marie-Madeleine est habillée d'une robe à larges manches serrée à la taille et ornée de fourrure. Francisquina de Rarogne porte une coiffe à bourrelet encore très plate en regard des hennins qui seront à la mode dès les années 1440.

Les peintures régionales montrant de tels vêtements ne sont pas rares (salle d'apparat du château de la Mante en Piémont, vers 1420-1430<sup>87</sup>; deux statues



Fig. 12 *Eglise de Valère, décor peint de l'abside: saint Thomas Beckett et saint Charlemagne; état après la dernière restauration.*

(Photo: Bernard Dubuis et Heinz Preisig, Sion)

<sup>87</sup> Liana CASTELFRANCI VEGAS, *La peinture italienne au Moyen Age. Le gothique international en Italie*, Paris, 1966, pp. 41-42.

latérales du monument funéraire des comtes de Neuchâtel, vers 1424-1425)<sup>88</sup>. Plusieurs œuvres datées des années 1440-1450 témoignent d'une phase de transition dans l'apparition des nouvelles modes vestimentaires (chapelle de Tous-les-Saints dans l'église de Saint-Gervais à Genève, vers 1440<sup>89</sup>; décors du cloître des Cordeliers de Fribourg, vers 1440<sup>90</sup>; fenêtre des Trois-Rois de l'église Saint-Vincent de Berne, 1447-1455)<sup>91</sup>. Pour finir, les peintures murales de la chapelle de Grailly à l'abbatiale de Payerne, datées des années 1450-1460, attestent en tout cas l'abandon des modes vestimentaires du type de celles de Valère<sup>92</sup>.

Dans la Présentation des donateurs à la Vierge, Rodolphe Asperlin a revêtu l'armure de chevalier. Sous un tabard, courte cote d'armes frappée de son blason, apparaît son armure dont les détails ont malheureusement disparu pour le haut du corps. Pour la partie des jambes, en revanche, ils sont un peu mieux conservés. Des cuissots entièrement clos sont accompagnés de genouillères. Apparemment, aucune pièce de recouvrement n'apparaît sur les cuissots, ce qui situerait plutôt cette armure avant 1450, date de l'apparition de ce type de pièce.

En dernière analyse, les caractéristiques des costumes portés par les figures peintes sur l'abside de Valère sont, d'une manière générale, typiques du deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle. L'étude du costume paraît donc exclure une datation plus tardive, à moins de supposer l'utilisation de modèles archaïques et dépassés. En tout cas, les vêtements de l'abside ne diffèrent pas fondamentalement de ceux représentés sur les autres peintures de l'église, bien datées, elles, du milieu des années 1430.

## Evaluation stylistique et datation

L'ensemble des peintures du chœur de Valère ne peut guère faire l'objet d'une étude stylistique de type traditionnel, en raison de la forte intervention des restaurateurs de 1898-1899. Il reste néanmoins possible, en mettant à profit la documentation ancienne et les observations faites lors de l'examen matériel des décors, de cerner de plus près la personnalité des peintres du chœur et de situer leur œuvre dans la production artistique régionale du deuxième tiers du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>88</sup> Jean COURVOISIER, *Les Monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel*, t. I, Bâle, 1955, pp. 113-115.

<sup>89</sup> Philippe BROILLET, Nicolas SCHÄTTI, «Chapelle d'Espagne et commande bourgeoise au XV<sup>e</sup> siècle à l'église paroissiale Saint-Gervais de Genève», dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 45, 1988, pp. 163-178.

<sup>90</sup> Heribert REINERS, «Die Fresken der Franziskanerkirche zu Freiburg. Datierung und Meisterfrage», dans: *Freiburger Geschichtsblätter*, 1929, pp. 224-232; Barbara WOJCIK-GLOWIAK, «La vie de la Vierge du Cloître des Cordeliers à Fribourg», dans: *Nos Monuments d'art et d'histoire*, 1985, pp. 337-344.

<sup>91</sup> Luc MOJON, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern*, t. IV, *Das Berner Münster*, Bâle, 1960, pp. 232-347.

<sup>92</sup> Ellen-J. BEER, «Les fresques gothiques tardives de la chapelle de Grailly dans l'abbatiale de Payerne», dans: *L'abbatiale de Payerne*, Lausanne, *Bibliothèque historique vaudoise*, t. 39, 1966, pp. 173-186; Nicolas SCHÄTTI, «La Vierge de miséricorde. Contribution à l'étude de la peinture dans l'ancien duché de Savoie», dans: *Nos Monuments d'art et d'histoire*, 39, 1988, pp. 75-76.

## *L'insertion du décor dans son cadre architectural*

Le décor peint de l'abside de Valère est complètement intégré à l'architecture. Toute la partie inférieure notamment, pourtant libre de contraintes architecturales, est ordonnée en fonction des niveaux supérieurs qui comportent des ouvertures divisant en trois chaque pan du chevet. Leur rythme est repris régulièrement afin de créer une harmonie structurelle sur toute la hauteur de l'abside. Celle-ci, très simple dans son ornementation architecturale et percée seulement de huit baies de petites dimensions, voit donc ses parois s'animer surtout grâce à la peinture. Des colonnettes, des niches ornées de remplages, des fonds en perspective enrichissent l'organisation de l'espace selon un mode flamboyant.

Si l'on examine les décors de chœur du XV<sup>e</sup> siècle dans nos régions, rares sont ceux qui agissent avec autant d'effet sur l'architecture. Généralement les créations se contentent de moderniser certains thèmes plus anciens, comme celui du tétramorphe sur les voûtes, et proposent quelques scènes narratives liées à la vie d'un saint, du Christ ou de la Vierge. Les programmes décoratifs très étendus des églises de l'Oberland bernois, comme celui qui orne la nef et le chœur d'Erlenbach dans le Simmental (deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle)<sup>93</sup>, sont certes comparables par leur ampleur, mais présentent des structures décoratives bien plus élémentaires, à simple cadre orthogonal.

Il faut probablement chercher dans la peinture sur verre des interventions d'ambition comparable. En effet, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, de nombreux chœurs d'églises régionales, fortement remaniés ou construits à neuf, laissent une place de plus en plus importante aux fenêtres. Ces vastes verrières sont ou étaient le plus souvent ornées de vitraux compartimentés par niveau, comme à Valère, et structurés par de fausses architectures extrêmement complexes dans leur conception. Le chœur de l'ancienne église franciscaine de Königsfelden, édifié vers 1310-1325 et muni de vitraux vers 1325-1330, puis vers 1340-1350<sup>94</sup>, est un exemple spectaculaire et très précoce de ce genre de décor.

Après 1420, un groupe relativement homogène de ce type apparaît dans les régions alémaniques au sens large, en Allemagne du sud, en Alsace et en Suisse septentrionale<sup>95</sup>. Certains vitraux de l'ancienne collégiale de Colmar (France, Alsace), remontant aux années 1420-1430, montrent des personnages sous des dais architecturés qui présentent des similitudes avec ceux de Valère, notamment dans la disposition des fonds et des socles. On retrouve de mêmes architectures sur les fenêtres plus récentes du chœur de l'église de Berne, devenue collégiale en 1484, notamment sur la verrière de la Passion (1438/39) par maître Jean d'Ulm – actif aussi en Alsace – et sur celle des Trois-Rois (1447/48)<sup>96</sup>. Dans une région alors culturellement proche du Valais puisque savoyarde, l'église abbatiale d'Ambronnay

<sup>93</sup> Verena STÄHLI-LÜTHI, *Die Kirche von Erlenbach im Simmental*, Berne, 1979, pp. 89-144.

<sup>94</sup> Gerhard SCHMIDT, «Zur Datierung der Chorfenster von Königsfelden», dans: *Festschrift für Eva Frodl-Kraft*, Vienne, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 40, 1986, pp. 161-171.

<sup>95</sup> Françoise GATOUILLAT et Roger LEHNI, *Le vitrail en Alsace du XI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle*. Eckbolsheim, 1995, p. 48.

<sup>96</sup> Luc MOJON, *Das Berner Münster, Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern, IV*, Bâle, 1960, pp. 232-347 et *Machs na, Materialien zum Berner Münster*, Bd. 1, Berne, 1993, pp. 73-84 et pp. 124-139.

en Bugey (France, département de l'Ain) conserve des verrières réalisées entre 1425 et 1437 par un artiste influencé par l'art du Centre de la France et structurées de manière analogue<sup>97</sup>. Enfin, l'effet d'ensemble, créé par les vitraux du chœur polygonal de la cathédrale Saint-Pierre de Genève<sup>98</sup> est particulièrement intéressant, puisqu'à Genève comme à Sion, il s'agit de décors intégrés dans des chœurs construits dans le style «gothique classique», mais à Genève l'articulation architecturale est complète. Genève rejoint Sion par le vocabulaire flamboyant de ses vitraux.

L'imitation du vitrail par la peinture n'est pas un phénomène isolé. Le choix d'un tel modèle s'explique à Valère par le caractère exceptionnel du programme à réaliser. La présence probable à Valère d'artistes d'origine alémanique explique sans doute la référence à la peinture de vitrail contemporaine des régions septentrionales (Nord de la Suisse, Alsace et Allemagne du Sud). Cette solution permit de moderniser un chœur, dont l'aspect devait certainement paraître trop archaïque, avec ses structures très simples et ses baies trop étroites. La création de niches aux architectures flamboyantes, la palette très claire des coloris utilisés allégera le mur du chevet sans qu'il fût nécessaire de le reconstruire.

### *Style et datation*

En Savoie septentrionale, les nouveaux modes de représentation, introduits dans l'art franco-flamand à partir de la deuxième décennie du XV<sup>e</sup> siècle, s'imposent dès les années 1440, soit par l'intermédiaire d'œuvres d'art importées, soit, plus directement, par l'arrivée d'artistes étrangers. Le peintre de l'abside de Valère n'a de toute évidence pas encore intégré ces nouvelles données artistiques. Son œuvre trahit une formation plus ancienne, imprégnée par l'esprit du gothique international du début du XV<sup>e</sup> siècle.

L'espace à Valère n'est pas encore traité de manière homogène. Les objets sont décrits selon plusieurs points de vue et ne répondent pas aux critères d'une véritable représentation en perspective. La réalisation trahit une certaine approximation dans le rendu et la transcription des motifs, que l'on ne retrouvera plus dans d'autres exemples postérieurs, comme à la chapelle fondée par le prieur Jean de Grailly dans l'abbatiale de Payerne (après 1454) ou à l'église Saint-Maurice d'Annecy (peinture murale du tombeau de Philibert de Monthoux vers 1458<sup>99</sup>).

Le style des peintures du chœur se rapproche bien plus des autres peintures de Valère, comme celle de la chapelle de Guillaume de Rarogne, datée des années 1434-1437. Le ciel du baldaquin sous lequel apparaît la Vierge à l'Enfant offre d'ailleurs une image très proche de celle des baldaquins qui surmontent les figures des prophètes et roi; on notera encore au passage la ressemblance frappante entre les socles de ce dais et celui des apôtres du chœur. De même, le cadre architectural

<sup>97</sup> *Les vitraux de Bourgogne, Franche-Comté et Rhône-Alpes*, Paris, *Corpus Vitrearum*, France, série complémentaire, III, 1986, pp. 243-245.

<sup>98</sup> Claude LAPAIRE, *Saint-Pierre. Cathédrale de Genève. Les vitraux*, Genève, 1989.

<sup>99</sup> *Fresques et peintures murales en Pays de Savoie*. Chambéry, 1988, pp. 92-93, avec bibliographie.

du jubé, plus particulièrement les piédroits qui enserrent la scène de l'Annonciation sont conçus de manière analogue. Les modes de représentation de l'espace ne varient pas fondamentalement entre ces trois œuvres et ne sauraient justifier, à eux seuls, un écart stylistique de vingt ans, comme cela est généralement proposé.

De même, l'image de la Présentation des donateurs à la Vierge de Valère se rattache à un ensemble d'œuvres régionales du même genre, dans le chœur de l'église priorale de Romainmôtier (avant 1432)<sup>100</sup>, sur la paroi orientale de l'ancienne chapelle urbaine Sainte-Agnès de Lucens (deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle)<sup>101</sup> et à Valère même (Présentation de Guillaume de Rarogne à la Vierge, 1433-1437). Une comparaison avec le volet intérieur du retable de Conrad Witz, exécuté en 1444 pour l'autel majeur de la cathédrale Saint-Pierre de Genève, où une véritable relation entre le donateur, l'évêque François de Metz, et la Vierge est établie, montre que les mêmes éléments peuvent conduire à un résultat d'esprit bien différent<sup>102</sup>.

Quant aux stéréotypes utilisés dans le dessin des figures, ils dépendent encore largement de l'art des premières décennies du XV<sup>e</sup> siècle. Les options réalistes de l'art flamand sont absentes, alors qu'on les perçoit déjà sur certaines miniatures de l'Apocalypse peinte entre 1428 et 1435 par le peintre de cour du duc Amédée VIII de Savoie, Jean Bapteur<sup>103</sup>. À Sion pourtant, les formes massives et les visages expressifs des figures, sculptées vers 1430 pour le tombeau de l'évêque André de Gualdo à la cathédrale, attestent la pénétration de ce courant artistique novateur dans les vallées alpines<sup>104</sup>. Au contraire, les modèles des figures de Valère, très proches comme on va le voir des peintures de l'église réunies autour du nom de Pierre Maggenberg, sont encore ceux, élégants, aux drapés fluides et aux visages intemporels, qui s'étaient imposés au tournant du XV<sup>e</sup> siècle.

<sup>100</sup> Brigitte PRADERVAND et Nicolas SCHÄTTI, *Eglise de Romainmôtier. Rapport préliminaire sur les peintures murales médiévales du chœur et de ses chapelles latérales*, ms. dactyl., Genève et Ollon, décembre 1994, pp. 41-67.

<sup>101</sup> Brigitte PRADERVAND et Nicolas SCHÄTTI, *Lucens, chapelle Sainte-Agnès. Evaluation historique et stylistique des peintures intérieures*, Genève et Ollon, décembre 1996, fiche 2.

<sup>102</sup> D'une manière générale, sur le portrait régional, voir Alfred A. SCHMID, «Zur Frühgeschichte des Bildnisses in der Westschweiz», dans: *Von Angesicht zu Angesicht. Porträtstudien. Michael Stettler zum 70. Geburtstag*, Berne, 1983, pp. 150-166. Sur les donateurs de Valère, voir aussi notre contribution au catalogue de l'exposition itinérante, *Une mémoire pour l'avenir. Les peintures murales des régions alpines*, publié sous la direction de Dominique Rigaux, Novarre, 1996, pp. 179-181.

<sup>103</sup> Sheila EDMUNDS, «Jean Bapteur et l'Apocalypse de l'Escorial», dans: *Les Manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, études publiées par Agostino Paravicini Bagliani, Turin, 1990, pp. 92-104; François AVRIL, «La Savoie», dans: *Les Manuscrits à peintures en France, 1440-1520*, Paris, 1994, p. 203.

<sup>104</sup> Claude LAPAIRE, «Le tombeau de l'évêque André de Gualdo et la sculpture en Suisse romande au début du XV<sup>e</sup> siècle», dans: *Nos Monuments d'art et d'histoire*, 42, 1991, pp. 56-65. Il en va de même des stalles du chœur de l'église des Carmes de Géronde, fondée par le même prélat (Claude LAPAIRE, «Les stalles de Géronde», dans: *Stalles de la Savoie médiévale*, catalogue de l'exposition du Musée d'art et d'histoire de Genève préparée par Claude Lapaire et Sylvie Aballéa, Genève, 1991, pp. 89-92).

## Attribution des peintures à Pierre Maggenberg de Fribourg et à Etienne de Montbéliard

Au vu des résultats de l'étude historique et iconographique, de l'appréciation du style des peintures et du type de costume représenté, il ne paraît guère possible de situer les peintures de Valère dans les années 1450-1460. En revanche, une datation plus précoce, dans les années 1430, permet d'envisager sous un nouvel éclairage la relation entre les peintures de l'abside et celles du reste de l'église: les décors de la chapelle de Rarogne, ceux du jubé et des volets de l'orgue.

Tous ces décors peints ont été attribués, avec de solides arguments, à Pierre Maggenberg et à son collaborateur, Etienne de Montbéliard. L'activité de ces artistes, établis à Fribourg dans la première moitié du XV<sup>e</sup> siècle, est aujourd'hui relativement bien connue. En effet, ils sont pratiquement les seuls peintres actifs à cette époque dans l'ensemble des trois anciens diocèses romands (Fribourg, Sion, Lausanne) pour lesquels une biographie, établie sur la base de sources sûres, peut être mise en rapport avec un riche corpus d'œuvres conservées très diversifiées (peintures murales, retables, polychromies de statues, etc.)<sup>105</sup>.

### *Motifs architecturaux et décoratifs*

Les relations entre les différents décors de l'église de Valère doivent maintenant être examinés de plus près en ce qui concerne certains détails de la représentation.

La gamme chromatique des peintures de l'abside et des décors peints attribués à Pierre Maggenberg et à son atelier sont, d'une manière générale, très proches. Les tons clairs dominent la composition et s'affrontent franchement (rouge-vert, rouge-bleu, ocre jaune-rouge, etc.), sans tons intermédiaires beige ou gris. La manière de poser les couleurs sur les éléments d'architecture est bien caractéristique: un large trait vert suit de manière très simplifiée les contours de l'architecture, produisant de loin un effet de profondeur. La photographie ancienne de l'accolade à remplage polylobé qui couvre la figure de saint Thomas confirme que ce procédé n'est pas dû au restaurateur du siècle passé, mais est bien propre au style du peintre. Nous retrouvons la même particularité stylistique sur l'arcature placée au-dessus de la Vierge peinte sur un des volets de l'orgue, bien que le détail paraisse ici plus soigné: l'architecture, blanche, est cernée d'une ligne noire et soulignée d'un trait vert qui suit de manière très approximative le dessin.

Remarquons aussi que le remplage de cet arc comporte le même motif circulaire au chablon que celui qui a été abondamment utilisé pour orner les arcs du

<sup>105</sup> Sur Maggenberg, voir la synthèse faite par Mane HERING-MITGAU, «Leben und Werke des Peter Maggenberg», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 200-210, à compléter notamment par Marcel GRANDJEAN, «La vie artistique dans le Pays de Vaud savoyard», dans: *La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, ouvrage publié sous la direction de Bernard Andenmatten et Daniel de Raemy, Lausanne, 1990, p. 214; Nicolas SCHÄTTI et Jacques BUJARD, «Histoire de la construction de 1240 à 1400», dans: *Patrimoine fribourgeois*, 6, 1996, n° spécial – *La collégiale de Romont*, p.15.



niveau supérieur de l'abside. Sa forme est bien attestée par un relevé de Schmidt. Un chablon identique a également été employé sur la représentation du tombeau de Guillaume de Rarogne dans le collatéral méridional de la nef de Valère (Fig. 13).

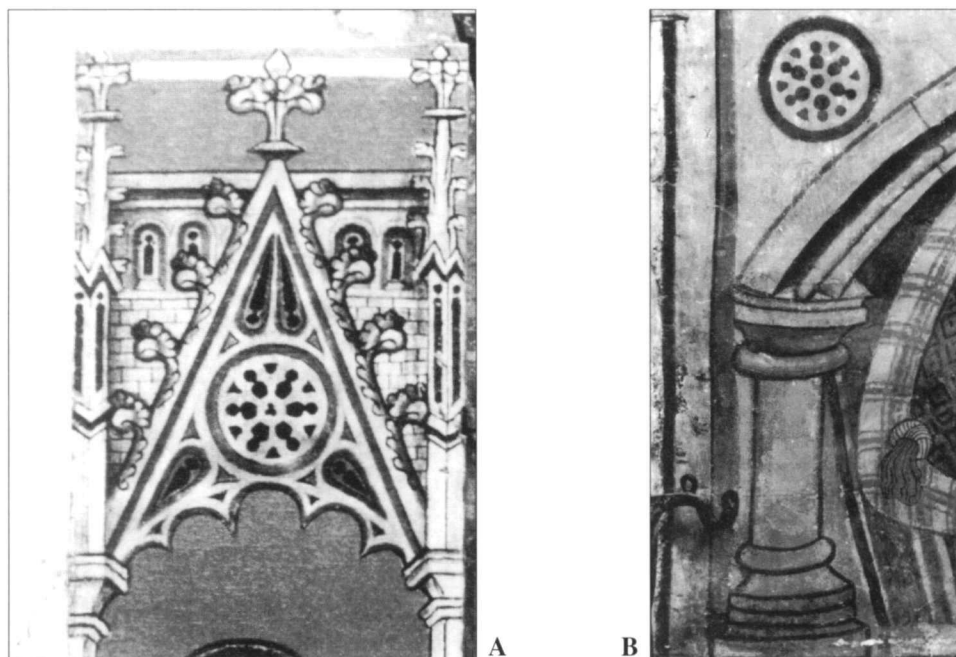


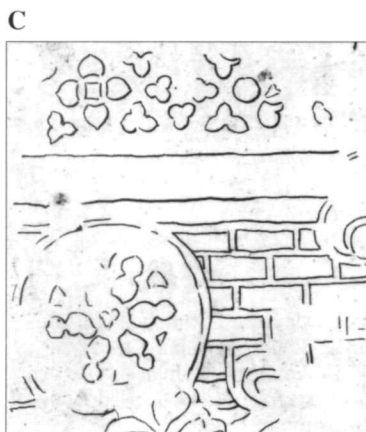
Fig. 13 Tableau comparatif de quelques détails des décors peints attribués à Pierre Maggenberg et à son atelier.

Exemples de motifs décoratifs au chablon:

**A.** Détail du décor de la face intérieure du volet gauche de l'orgue, d'après: Mane Hering-Mitgau, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 174-175.

**B.** Détail du tombeau de Guillaume de Rarogne peint sur la paroi sud de sa chapelle, d'après une photographie du Fonds Reiners, Fribourg.

**C.** Relevé par Schmidt d'un arc d'une niche du niveau des saints (1898), photo des Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne.



Des similitudes évidentes existent aussi entre le berceau lambrissé du dais de la Vierge à l'Enfant de la chapelle de Rarogne, celui des prophètes et roi de l'abside et celui qui surmonte l'ange de l'Annonciation du jubé. Dans les trois cas, les planches sont séparées par un trait foncé et une couleur sombre est posée uniquement sur les poutres arquées (Fig. 14).



**A.** Détail de la Présentation du donateur dans la chapelle de Guillaume de Rarogne, d'après Gaëtan Cassina et Théo-Antoine Hermanès, *Peinture murale à Sion, Sedunum Nostrum*, p. 49.

*Fig. 14* Tableau comparatif de quelques détails des décors peints attribués à Pierre Maggenberg et à son atelier.



**B.** Détail de l'Annonciation du jubé, d'après: Gaëtan Cassina et Théo-Antoine Hermanès, *Peinture murale à Sion, Sedunum Nostrum*, p. 40.



C. Relevé par Schmidt du prophète Amos sur l'abside (1898), photo des Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne.

Les socles des apôtres et celui sur lequel est posé le dais de la même Vierge à l'Enfant sont très proches. Le motif du sol de la Présentation des donateurs à la Vierge est tout à fait semblable à celui sur lequel s'agenouille Guillaume de Rarogne dans sa chapelle.

Quant aux motifs décoratifs, on remarquera l'utilisation probable de chablons identiques pour la draperie située derrière la Vierge à l'Enfant de la chapelle de Rarogne et celle qui orne le soubassement du chœur, comme le confirme, là encore, le relevé effectué par Schmidt. On retrouve également la même bordure sur le dais de la Vierge à l'Enfant de la chapelle de Rarogne et sous les pieds des saints, de même qu'au niveau des voûtains. Notons à propos de ce motif qu'un des boucliers décorés des armes du Chapitre de Sion et conservé au musée comporte pratiquement le même décor<sup>106</sup>.

Remarquons encore la proximité stylistique – mais pas l'identité cette fois – entre les bordures bleues de la chapelle de Rarogne, celles de l'Annonciation (vertes) qui courent tout autour du jubé et celles qui délimitent les différents niveaux du chœur, vertes également. Toutes trois sont composées de feuillages stylisés disposés librement en rinceaux.

<sup>106</sup> Dyonis IMESCH, «Das Domkapitel von Sitten und sein Wappen», dans: *Archives Héraldiques Suisses*, 1924/3, 38, p. 101.

## Typologie des figures

Les figures représentées sur l'abside de Valère montrent aussi des similitudes frappantes avec les peintures attribuées à Pierre Maggenberg et son atelier. D'une manière générale, les personnages ne sont pas véritablement intégrés dans l'espace qu'ils occupent, mais se trouvent posés, avec une certaine mollesse, sur un sol qui ne les retient guère. C'est le cas des apôtres et des saints qui «flottent» sous leurs dais architecturés. C'est encore plus vrai pour la Présentation des donateurs à la Vierge où les saints patrons, placés derrière Rodolphe Asperlin et sa femme, ne forment pas un espace vraisemblable. Le décor de la chapelle de Rarogne, avec ses deux niveaux de sol différenciés pour la représentation des scènes historiées, s'apparente au même mode de faire.

Les figures elles-mêmes sont peu consistantes. Le saint Sébastien présentant Guillaume de Rarogne dans cette dernière chapelle a exactement le même aspect que la sainte Catherine de la Présentation des donateurs de l'abside ou le saint Jean de l'Annonciation du jubé. Leurs manteaux sont lourdement posés sur leurs épaules qui ne sont que très peu dessinées. C'est le cas aussi pour la Vierge de l'Annonciation du volet de l'orgue ou pour celle du jubé. Les bras émergent avec une certaine difficulté des robes et manteaux. Ils n'ont guère de valeur expressive et répondent le plus souvent à des stéréotypes bien identifiables. L'inclinaison des têtes des personnages peints par Maggenberg est systématique et ne revêt pas une signification particulière. Elle se retrouve aussi bien dans le *Noli me tangere* du volet de l'orgue que sur la Présentation des donateurs à la Vierge. De même, les expressions des visages ne tiennent pas compte du contexte iconographique. La sainte Catherine du volet de l'orgue est exactement la même que celle du niveau supérieur de l'abside.

Les visages des apôtres (saint Pierre, saint Jacques le Majeur, saint André) et prophètes (Amos, Sophonie et Joël) qui ont conservé un dessin original présentent des traits bien caractéristiques (Fig. 14). Tous ces visages sont peints avec vigueur. De forts traits noirs soulignent le contour des yeux et du nez. Ils mettent en évidence les rides des prophètes. Les nez sont très prononcés, aquilins parfois et toujours très longs. Les cheveux ou les barbes se déroulent en vigoureuses ondulations. Les yeux sont marqués par des paupières, généralement soulignées par un fin trait noir qui s'interrompt parfois à mi-distance; l'arcade sourcilière est renforcée d'un trait foncé également. Ainsi, trois lignes parallèles se superposent au-dessus de l'œil: celle de la paupière elle-même, celle de son ombre, enfin, celle du sourcil. Ce type de visage, à l'aspect très linéaire, est aussi celui des donateurs, Rodolphe Asperlin et sa femme<sup>107</sup>. Il est caractéristique des figures féminines et masculines attribuées à l'atelier de Pierre Maggenberg<sup>108</sup>.

Enfin, il faut encore relever un dernier caractère anatomique propre à ce groupe de peintures. Quand les figures ne tiennent pas un attribut et que leurs

<sup>107</sup> On remarquera, dans ce cas, que l'aspect actuel du visage remonte à la restauration de Schmidt; l'observation s'appuie sur les relevés et photographies antérieures à la restauration.

<sup>108</sup> Voir le tableau qu'en donne Mane HERING-MITGAU, «Die Flügelbilder...», dans: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 192-193.

doigts sont libres, leur auriculaire est presque toujours courbé, d'une manière d'ailleurs bien peu naturelle. C'est notamment le cas des donateurs et de sainte Catherine, mais aussi des figures de prophètes, du moins celles qui ont conservé leurs mains (Fig. 15). Ce trait de préciosité, que l'on voit parfois chez les artistes

Fig. 15 Tableau comparatif de quelques détails des décors peints attribués à Pierre Maggenberg et à son atelier.



A. Sainte Catherine sur la face intérieure du volet gauche de l'orgue, d'après: *Die Valeria Orgel*, 1991, pp. 174-175.



B. Ange de l'Annonciation du cloître des Cordeliers de Fribourg, photo du Fonds Reiners, Fribourg.



C. Relevé par Schmidt du saint André de l'abside (1898), photo des Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne.



D. Relevé par Schmidt du portrait de Franciscona de Rarogne de l'abside (1898), photo des Archives fédérales des Monuments Historiques, Berne.

du gothique international, a cependant chez Maggenberg une expression particulière, un peu maladroite, et qui se retrouve systématiquement sur la plupart des œuvres qui lui sont attribuées.

Bref, un examen de détail des peintures de l'abside, qui pourrait encore être étendu à d'autres motifs, montre une proximité telle avec les œuvres qui forment le corpus issu de l'atelier de Pierre Maggenberg que leur rattachement à ce groupe de peintures paraît s'imposer. Cette attribution, étayée par des considérations d'ordre historique, comme on l'a vu, exclut les anciennes hypothèses formulées par Holderregger sur l'hétérogénéité stylistiques des décors du chœur<sup>109</sup>. Au contraire, les peintures de l'abside s'intègrent à un ensemble plus vaste et cohérent, qui fut peint en peu de temps dans les années 1430 et qui comprenait le jubé et certains décors de la nef.

## Conclusion

Les peintures murales du chœur de l'église de Valère ont été exécutées après mars 1434, date du contrat de mariage de Rodolphe Asperlin et Francisquina de Rarogne, figurés en donateurs dans l'angle inférieur nord de l'abside. Elles furent sans doute réalisées peu après cette date, la donation ayant même pu être faite à l'occasion de cette union. Cette commande s'explique par les relations très étroites nouées entre le doyen et futur évêque de Sion, Guillaume de Rarogne, et ses cousins, Rodolphe et Henri Asperlin.

L'œuvre ne se limite pas au seul décor peint de l'abside, mais doit être inscrite dans le contexte plus large des peintures exécutées à Valère dans les années 1430. Elle est très certainement contemporaine des représentations faites sur le jubé, qui en constituent le pendant et le complément du côté ouest. Malgré la présence de commanditaires laïcs, l'iconographie de cet ensemble reflète les dévotions et la liturgie spécifiques du Chapitre de Sion, qui finança sans doute également une partie de leur exécution. Le concepteur du programme et l'intermédiaire majeur entre le Chapitre et le couple de donateurs pourrait bien être le doyen de Sion, Guillaume de Rarogne. Celui-ci ne manqua d'ailleurs pas de se faire figurer sur le jubé, à l'emplacement de sa stalle, en face du doyen de Valère, Anselme de Faussonnay.

La datation précoce des décors peints de l'abside est confirmée par l'étude du style et du costume. Les représentations de l'abside, encore imprégnées de l'esprit du gothique international, ne présentent pas les caractéristiques des œuvres exécutées après le milieu du XV<sup>e</sup> siècle, datation traditionnellement retenue par l'historiographie. A cette époque, le type de vêtements portés par les figures peintes à Valère n'est pratiquement plus représenté.

<sup>109</sup> Hermann HOLDEREGGER, *Die Kirche von Valeria bei Sitten*, Zurich, 1930, pp. 73-75, n° 97A et 99.

L'exécution des peintures de l'abside serait donc contemporaine des peintures murales de l'église attribuées au peintre fribourgeois Pierre Maggenberg et à son collaborateur Étienne de Montbéliard. Malgré l'état très dégradé de la polychromie médiévale, des rapprochements peuvent ainsi être établis avec les interventions picturales du jubé, de la chapelle de Rarogne et des volets de l'orgue. L'étude de nombreux motifs, des détails des mains et des visages autorise l'attribution des peintures de l'abside au même Maggenberg et à son atelier. Cette attribution se trouve encore confirmée par l'examen de nombreux détails et motifs décoratifs qui se retrouvent sur des décors réalisés ailleurs par cet artiste, comme les peintures du cloître de l'église des Cordeliers à Fribourg.

Cette nouvelle datation des peintures, antérieure de quelque vingt ans à la date généralement admise, et leur attribution à Maggenberg ouvrent plusieurs perspectives de recherches. La commande artistique sédunoise au deuxième quart du XV<sup>e</sup> siècle se révèle ainsi un sujet d'étude particulièrement intéressant. Maggenberg paraît bien avoir été attaché aux familles alliées Rarogne-Asperlin entre 1433 et 1438 au moins. Celles-ci lui confièrent bien sûr de nombreuses tâches. Mais elles semblent aussi, conformément aux nouvelles exigences sociales imposées au XV<sup>e</sup> siècle à la noblesse urbaine, avoir cherché à entretenir des relations privilégiées avec cet artiste, qu'elles hébergeaient chez elles lors de ses séjours à Sion. Par la suite, dans les années 1440, Maggenberg paraît avoir été remplacé par un autre artiste, le maître du missel de Guillaume de Rarogne qui exécuta également un tableau pour le futur évêque Henri Asperlin.

Par ailleurs, l'apport de la décoration de l'abside de Valère accroît considérablement le corpus des œuvres connues de Pierre Maggenberg, même augmenté de découvertes récentes comme le Portement de Croix de l'église des Cordeliers à Fribourg. L'influence de l'art du vitrail, particulièrement celui des régions alémaniques, sur le système décoratif de Valère atteste l'extrême variété et la richesse du choix des modèles. L'évolution stylistique, bien perceptible entre les peintures de Valère et celles du cloître des Cordeliers de Fribourg, aux espaces plus complexes et d'influence peut-être italienne, serait à examiner à nouveau plus attentivement. Les peintures de l'abside de Valère sont, quant à elles, bien représentatives de l'œuvre d'un peintre formé dans l'aire alémanique, une orientation septentrionale que suggère également l'origine de son collaborateur, Étienne de Montbéliard, appelé «Meister Steffan» à Fribourg. Une étude comparative plus large devrait, en outre, permettre d'attribuer d'autres œuvres à Maggenberg, notamment en Pays de Vaud, où son activité est bien documentée.

Malgré la perte d'une grande partie de leur substance médiévale, les peintures du chœur de Valère constituent, par leur situation et leur iconographie, l'une des œuvres d'art les plus marquantes conservées dans l'église, pourtant déjà exceptionnellement riche en créations originales de la même époque. Elles représentent sans aucun doute une réalisation majeure, extrêmement ambitieuse par son ampleur, d'un des ateliers les plus importants de la fin du Moyen Âge en Suisse occidentale.