

L'œuvre commun de l'architecte Ulrich Ruffiner et du peintre Hans Rinischer : leçon inaugurale prononcée le 23 octobre 1996

Autor(en): **Cassina, Gaëtan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1997)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870421>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'ŒUVRE COMMUN
DE L'ARCHITECTE ULRICH RUFFINER
ET DU PEINTRE HANS RINISCHER

Leçon inaugurale prononcée le 23 octobre 1996

Entre 1510 et 1530, un peintre vraisemblablement issu du milieu des maîtres à l'œillet signe du monogramme HR ses interventions dans les églises élevées par le maître-maçon, tailleur de pierres (sculpteur?), entrepreneur et architecte Ulrich Ruffiner en Valais central et dans le Haut-Valais. Les travaux de celui qu'on peut identifier comme Hans Rinischer ne se bornent pas au décor intérieur, mais s'étendent ou plutôt commencent par l'ornementation de l'extérieur des bâtiments, ainsi qu'en témoignent les rares exemples conservés. Outre le fait que l'activité du peintre se retrouve dans la confection des retables d'autel destinés à ces mêmes édifices, ce qui renforce l'homogénéité de ces derniers, la question d'intérêt plus général qui se pose est celle du cas d'espèce ou de la «normalité» de cette collaboration. Des recherches dans cette direction devraient être menées, notamment en Suisse alémanique, en Allemagne méridionale et dans l'Arc alpin oriental, pour dépasser le stade d'une réponse encore toute provisoire.

La matière du présent exposé tient dans un cadre chronologique, topographique et «monumental» précis : entre 1510 et 1530, en Valais central et dans le Haut-Valais, en relation avec la construction et la décoration d'églises. 1510/11 est le moment où apparaissent les deux protagonistes de notre sujet ; 1529/30 celui où l'un d'eux meurt, mettant un terme à une collaboration aussi brève que fructueuse. Issus du milieu artistique et artisanal alémano-germanique, ils exercent leurs talents, sinon exclusivement, du moins principalement dans la partie germanophone ainsi que dans le centre du Valais, où l'allemand prédomine au sein des classes dirigeantes. Les édifices religieux — plus particulièrement les églises paroissiales — s'ils ne sont pas les seuls lieux d'activité de ces deux hommes, demeurent les seuls exemples conservés de leur étroite coopération.

Sans être encore touché, à ce moment-là, par les formes et l'esprit de la Renaissance qui commencent à se répandre au nord des Alpes, le Valais n'en connaît pas moins une sorte d'âge d'or dans le domaine des arts visuels¹. Les chroniqueurs du XVI^e siècle ne s'y étaient pas trompés, qui voyaient d'une part, dans la haute vallée du Rhône, un jardin quasi paradisiaque, et d'autre part, dans plusieurs de ses évêques, des chefs d'état et des directeurs spirituels particulièrement portés sur l'art de bâtir et sur les arts en général².

À la suite des grands prélats du XV^e siècle, André de Gualdo, Guillaume VI de Rarogne, Walter Supersaxo et Josse de Silenen, la palme revient sans conteste. à cet égard, à Mathieu Schiner, évêque de Sion de 1499 à 1522 et premier cardinal originaire du Valais, élevé à cette dignité en 1511³. C'est d'ailleurs sous son égide que nous allons trouver à l'ouvrage, ensemble ou séparément, les deux personnages qui nous intéressent ici.

Qui était Hans Rinischer, peintre du chœur de la voûte de Saint-Théodule, à Sion (1511/14)?

Commencé sous l'épiscopat du propre oncle de Mathieu, Nicolas Schiner (1496-1499), auquel on doit d'abord l'achèvement de la reconstruction de la cathédrale de Sion⁴, le grand chantier du chœur de l'église Saint-Théodule, à Sion⁵ (fig. 1), marque vraisemblablement l'entrée en scène du peintre Hans Rinischer, vers 1511⁶. Notons que le décor de la voûte n'est pas signé ni daté. Seule l'évidence du « discours stylistique », par comparaison avec ses travaux ultérieurs, munis presque tous du monogramme

1. Voir notamment Rudolf RIGGENBACH, «Les œuvres d'art du Valais au XV^e et au début du XVI^e siècle», in *Annales Valaisannes*, 1964, p. 161-228 (trad. d'une conférence présentée et publiée en allemand en 1924).

2. Notamment Johannes Stumpf et Sebastian Münster, au milieu du siècle.

3. Bernard TRUFFER, *Portraits des évêques de Sion, de 1418 à 1977*, Sion: Sedunum Nostrum, Annuaire n°7, 1977, p. 38-42 et 116.

4. Antoine LUGON, Véronique RIBORDY, *La Cathédrale Notre-Dame de Sion*, Sion: Sedunum Nostrum, 1995, p. 14-7.

5. Walter RUPPEN, «L'édifice actuel», in *Die St. Theodulskirche/L'église Saint-Théodule*, Sion: Sedunum Nostrum, Bulletin n° 30, 1981, p. 16-23.

6. Gaëtan CASSINA, Théo-Antoine HERMANES, *La Peinture murale à Sion, du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Sion: Sedunum Nostrum, Annuaire n° 8, 1978, p. 10-3, 88-91.

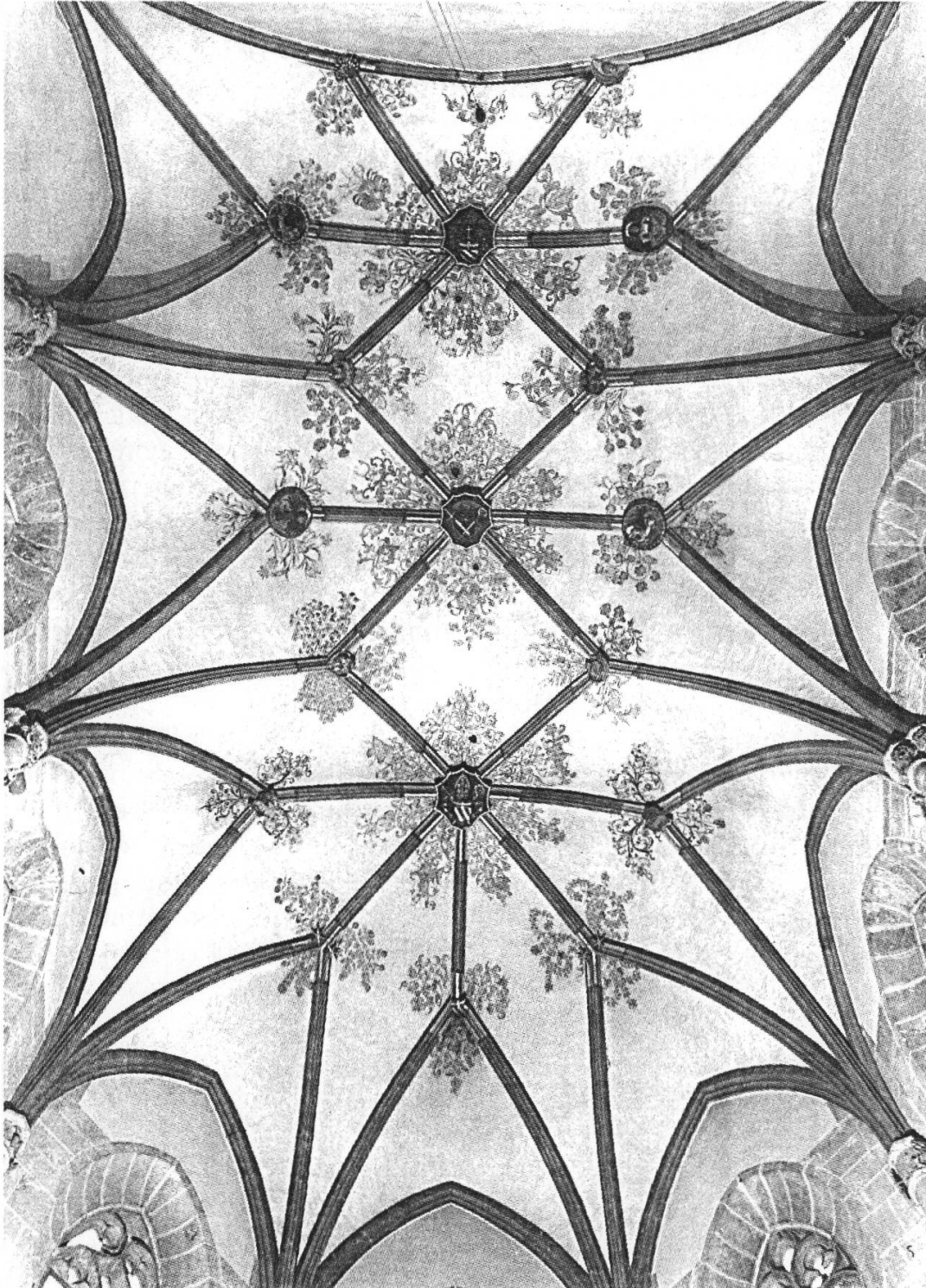


Fig. 1. Sion, église de Saint-Théodule, voûte du chœur (1511/14):
décor peint, nervures comprises, par Hans Rinischer (état en 1981).

HR accompagné d'une petite croix et d'un millésime (fig. 2), autorise cette attribution. On retient aussi que la peinture ne consiste pas seulement à disposer dans les voûtains de riches motifs végétaux où l'élément floral est prédominant, mais également à donner l'illusion que le tuf des arcs est une pierre gris sombre, tel le calcaire du Chablais, notamment le « marbre » de Saint-Triphon (VD, mais relevant du diocèse de Sion au plan ecclésiastique). La formation et l'origine même de cet artiste demeurent inconnues. Sa manière trahit cependant la proximité de certains des « Maîtres à l'œillet » dont l'activité a été repérée en Suisse alémanique principalement. Le plus éloigné de Rinischer n'est certes pas Hans Leu l'Ancien, de Zurich, mais on ne saurait en inférer une relation de maître à élève. L'éventualité a également été envisagée de la participation éventuelle du « jeune » Rinischer à l'achèvement, soit à la peinture de la face extérieure des volets du retable de Löttschen, antérieur cependant de quelque quinze à vingt ans au décor peint de Saint-Théodule⁷. De toute façon, aussi bien en Valais central que dans le Haut-Valais, l'assise des peintres originaires des régions alémano-germaniques est bien établie depuis la fin de l'épiscopat de Walter Supersaxo, soit dès le dernier quart du xv^e siècle⁸. À côté des Bolaz père et fils, peintres, sculpteurs et peintres verriers de Vevey, en Bas-Valais et à Martigny⁹, on trouve même le peintre bernois Jakob Boden à Bourg-Saint-Pierre et, semble-t-il, dans une vallée latérale du Valais central en 1505¹⁰. Toutefois, à partir des années 1510 et jusqu'à sa mort, en 1529 ou 1530, Rinischer semble jouir d'un quasi-monopole, qui ne s'arrête pas aux ouvrages muraux, mais qui comprend également la peinture dite de chevalet, c'est-à-dire en l'occurrence les

7. Marie-Claude MORAND, Théo-Antoine HERMANES, «Le triptyque de Löttschen (Sion, Musées cantonaux), contribution à l'histoire de la culture artistique en Valais à la fin du Moyen Âge», in *Vallesia* (Bulletin annuel de la Bibliothèque et des Archives cantonales du Valais, des Musées de Valère et de la Majorie), XXXVIII, 1983, p. 166-7.

8. *Ibid.*, p. 159-68. G. Cassina, T.-A. Hermanès, *La Peinture murale à Sion*, p. 7, 10.

9. Marcel GRANDJEAN, Gaëtan CASSINA, «Une famille d'artistes à la fin de l'époque gothique: les Bolaz, peintres, peintres-verriers et sculpteurs de Vevey», in *Vallesia*, XLVI, 1991, p. 125-46.

10. *Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard (Martigny et Entremont)*, Martigny: catalogue d'exposition, 1964 p. 53 et Pl 31. Deux volets au monogramme de ce peintre (IB) et au millésime de 1505, aujourd'hui en mains privées, proviendraient du Val d'Hérens.

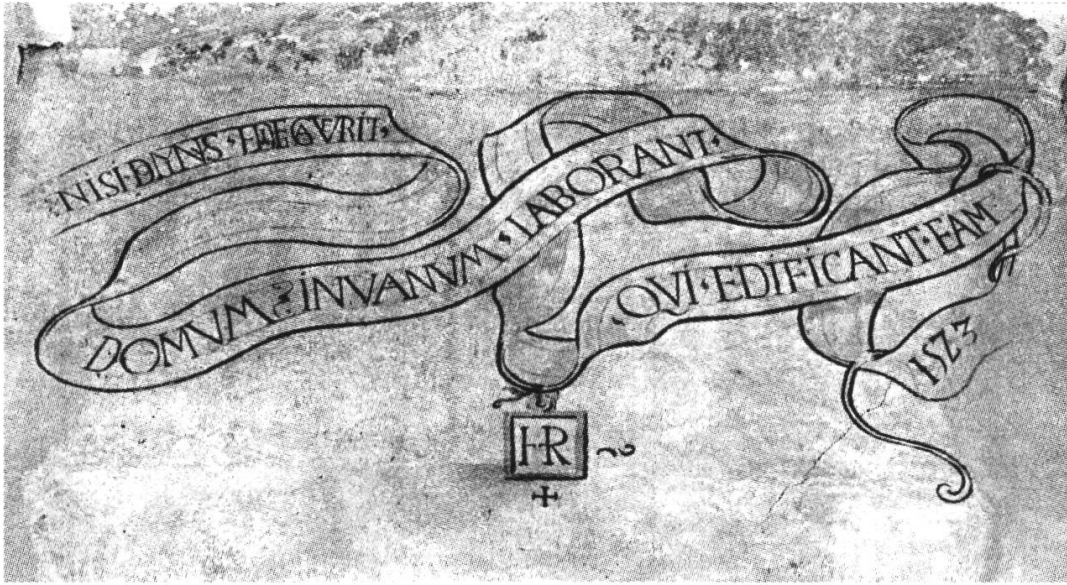


Fig. 2. Sion, maison Supersaxo, escalier: phylactère portant le premier verset du psaume 126, la date de 1523 et le monogramme (HR) de Hans Rinischer (état vers 1960).



Fig. 3. Rarogne, église Saint-Romain «auf der Burg», clef de voûte datée 1517 aux armes d'Ulrich Ruffiner, qui adopte sa marque de tailleur de pierre en guise de meuble héraldique (état en 1945).

volets de nombreux retables commandés pour les églises nouvellement construites et pour leurs autels et chapelles secondaires renouvelés à la même époque¹¹. On y reviendra plus loin. Marié à une Valaisanne, Rinischer était devenu bourgeois de Sion en 1524¹².

Ulrich Ruffiner et le chœur de Saint-Théodule

D'autre part, il est peu probable que l'autre de nos artistes-artisans, le maçon-entrepreneur-architecte et probablement aussi tailleur de pierre, sinon sculpteur sur pierre occasionnel, Ulrich Ruffiner, originaire de Prismell (aujourd'hui Alagna-Riva), tout au fond de la Valsesia, au pied sud du Mont-Rose, ait participé au chantier du chœur de Saint-Théodule¹³, où travaillait en 1510 précisément « magister Hans [de Berno] Alamanus lathomus¹⁴ ». Il aurait certes pu y faire ou y parfaire sa formation. De toute façon, sa marque personnelle bien particulière (fig. 3) ne s'y trouve pas. L'étude circonstanciée de celle-ci révélera-t-elle le lieu de formation de son détenteur ?¹⁵

11. Gaëtan CASSINA, «Les volets du retable valaisan de la Béroche: une œuvre du peintre Hans Rinischer (vers 1520)», dans *Musée Neuchâtelois*, 1987, p. 147-60.

12. G. Cassina, T.-A. Hermanès, cité note 6, p. 11.

13. Suivant une vieille tradition, certains continuent à lui attribuer la paternité de toute l'église, qu'ils datent de 1514-16; ainsi Elena RONCO, *Die Prismeller Baumeister und die Spätgotik in der Schweiz (1490-1699), I maestri prismellesi e il tardogotico svizzero (1490-1699)*, Magenta: Edizioni Zeisciu, 1997, p. 99-100, 106-7, qui dresse par ailleurs un excellent état de la question sur les constructeurs valsésiens actifs en Suisse aux XVI^e et XVII^e siècles. Le texte de référence sur Ruffiner demeure le désormais classique Rudolf RIGGENBACH, *Ulrich Ruffiner von Prismell und die Bauten der Schinerzeit im Wallis*, Brig, 2^e éd. augmentée, 1952.

14. Walter RUPPEN, «Die Kirche St. Roman "auf der Burg"», dans *Raron, Burg und Kirche*, réd. A. A. Schmid, Bâle: Birkhäuser Verlag, 1972, p. 80, note 26.

15. D'après Théo-Antoine Hermanès, restaurateur d'art, les couleurs qui accompagnent cette marque sur une des clefs de voûte de la nef de Rarogne (1517) pourraient désigner la corporation des maçons de la ville de Berne. D'un autre côté, un chercheur allemand de passage a communiqué ses réflexions à ce sujet, évoquant l'éventualité d'une formation en Allemagne méridionale ou en Alsace.

1510-12 et 1517-18: Rarogne

Le véritable départ de la collaboration entre Ulrich Ruffiner et Hans Rinischer est donné par la transformation en nouvelle paroissiale de l'ancien *Palas* de la colline de Rarogne (fig. 4), de 1510 à 1512, avec reprise et modification du dispositif initial, soit voûtement de la nef, en 1517¹⁶. Dans ce chantier, maître d'œuvre et peintre font cause commune pour un *Gesamtwerk*, sinon vraiment *Gesamtkunstwerk*. Non seulement le peintre rehausse l'architecture intérieure, accentuant le jaune naturel du tuf des structures (piliers, pilastres, nervures, encadrements des baies) et polychromant la sculpture des chapiteaux et des clefs de voûte, non seulement il couvre toutes les surfaces maçonnées de motifs ornementaux ou figurés, tel le monumental Jugement dernier de la paroi nord de la nef et les larges ébrasements des baies de la nef (fig. 5), mais il en fait de même à l'extérieur, où sont conservés aujourd'hui encore les chaînes d'angle et les encadrements des baies, passés en jaune pour renforcer le ton du tuf, sans d'ailleurs respecter les joints réels des pierres taillées, auxquels il substitue un « faux appareil » plus régulier¹⁷.

16. W. Ruppen, *Raron*, cité note 14, p. 35-42.

17. *Ibid.*, p. 47-55. Sans même évoquer l'extérieur, mais pour la peinture ornementale et figurée de l'intérieur, Walter Ruppen conteste l'identification du monographe HR avec Hans Rinischer, évoquant l'éventualité d'un autre peintre presque homonyme, Hans Rin, signataire d'un volet du retable de Wiler/Blitzingen (aujourd'hui au Musée National Suisse de Zurich). D'une part, ses arguments d'ordre stylistique ne sont pas convaincants, et de l'autre, il s'avère que le prétendu Rin n'est autre que Rinischer lui-même: sa signature tronquée «joue» avec la rondeur de la cloche de saint Théodule sur laquelle les lettres sont inscrites; les suivantes (ischer) sont supposées suivre sur une partie de l'objet non visible !... Voir aussi Walter RUPPEN, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Wallis*, Bd. II, *Das Untergoms*, Bâle: *Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, 67, 1979, p. 254-6. Mais il n'en est pas moins vrai que le nom de Rinischer n'apparaît dans aucune source d'archives relative aux édifices où il côtoie Ruffiner qui, lui, est mentionné assez souvent.

1514: Naters et Loèche-Ville

Fig. 4. Rarogne, église Saint-Romain «auf der Burg», vue du sud-ouest: ancienne tour (XIV^e s.) transformée en nef, dotée d'un chœur et d'un clocher par Ulrich Ruffiner (1510-1512) et complétée par un décor architectural peint de chaînes d'angle en harpe et d'encadrements de baie (conservé discrètement, non restauré, donc peu perceptible de loin) par Hans Rinischer (état en 1972).



Fig. 5. Rarogne, église Saint-Romain «auf der Burg», vue intérieure de la nef vers le nord-est: Jugement dernier peint sur la paroi septentrionale par Hans Rinischer (1512), mutilé par le voûtement de la nef (1517); piliers, nervures et voûtaines décorés par le même (1518) (état en 1938, avant dégagement, conservation et restauration de la couche d'origine, en 1970-

1514: Naters et Loèche-Ville

Ruffiner et Rinischer poursuivent leur coopération sur plusieurs chantiers d'églises et de chapelles élevées au cours de la décennie suivante.

1514 s'inscrit, encadré par les deux grandes étapes de l'église de Rarogne, comme l'année faste de nos compères. On les trouve aussi bien à Naters qu'à Loèche-Ville, et c'est alors aussi que commence le chantier de la nef de Saint-Théodule, à Sion, interrompu deux ans plus tard et abandonné pendant près de cent trente ans.

À Naters, il ne reste que des traces archéologiques, repérées mais non étudiées, de l'église probablement reconstruite entièrement à ce moment-là, et remplacée au milieu du XVII^e siècle, à l'exception du clocher et de l'ossuaire. Tous deux portent le même millésime de 1514 et ils témoignent encore de la complémentarité des activités de Ruffiner et de Rinischer. À peine lisible auparavant, la peinture ornementale et architecturale du clocher, qui allie les effets d'ensemble, la cohérence de la composition architecturale et la finesse du décor dans le détail, a été restituée lors de la restauration de l'église, en 1979. La structure «peinte» du clocher est dominée par les chaînes d'angle en harpe et les groupes de baies, dont l'importance est accentuée par des encadrements enrichis de motifs apparemment simples, mais subtils et raffinés dans le détail de leur exécution¹⁸. Le noir, ou gris très sombre, probablement par imitation de la pierre, comme dans les voûtes de Saint-Théodule, régit l'essentiel de cette composition, complété par des éléments gris clair (fig. 6). Aucun monogramme ne confirme l'attribution à sa main, mais l'exécution des motifs trahit sa paternité.

La peinture architecturale et décorative extérieure de l'ossuaire, elle non plus, n'est pas signée (fig. 7). Le même noir ou gris sombre qu'au clocher contemporain y rehausse les chaînes d'angle et contraste avec quelques parties traitées en ocre, comme le cadre de la porte. Le millésime y est complété par les initiales du fondateur. La marque de Ruffiner y figure, par contre, au sommet de

18. Walter RUPPEN, *Naters und «natischer Bär», Berne: Guides de monuments suisses n° 351-352, 1984, p. 6-8. L'auteur ne parle que de la «gothicisation de la flèche et de la riche peinture des façades» confiées à Ruffiner.*

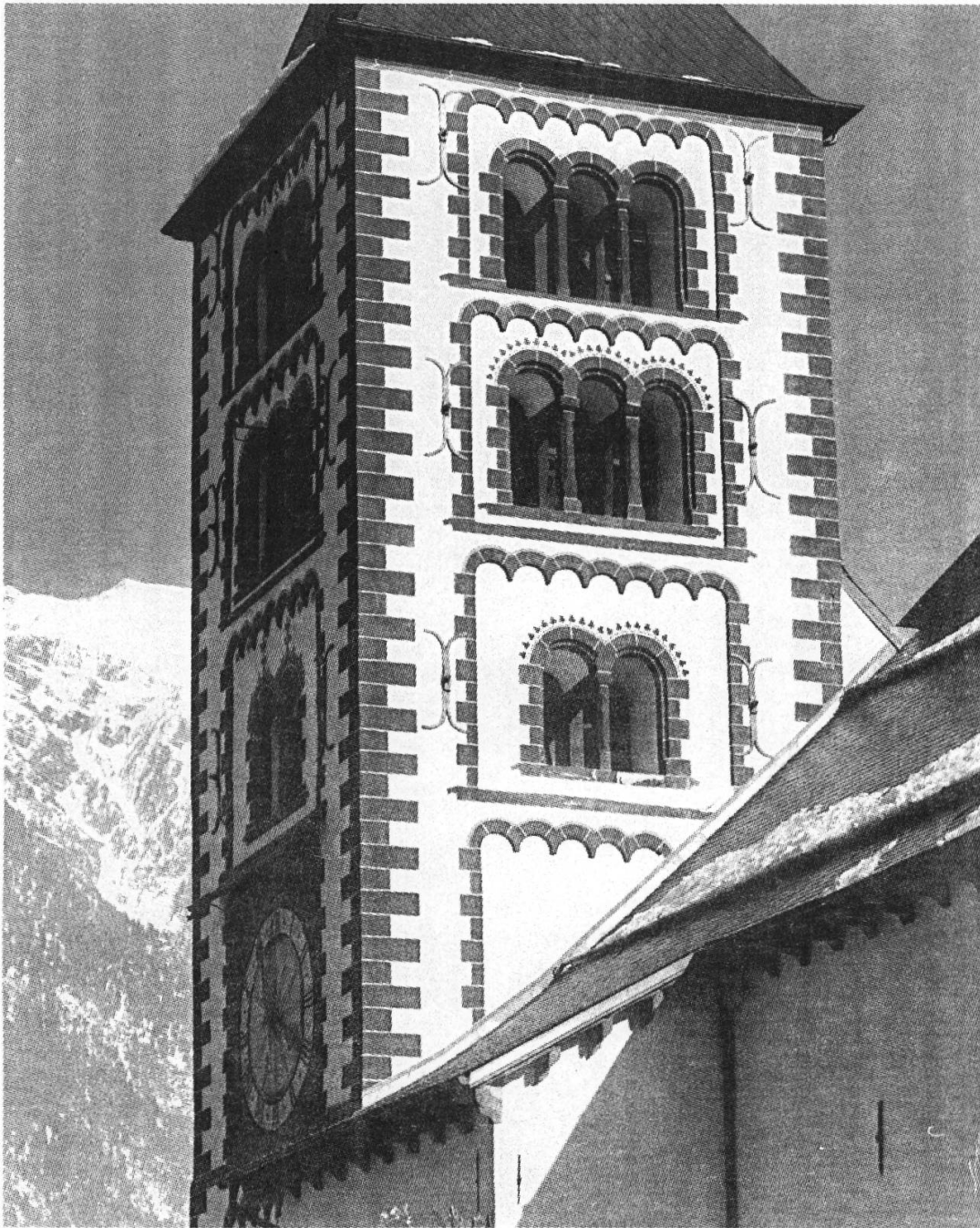


Fig. 6. Naters, clocher de l'église paroissiale Saint-Maurice, remanié ou reconstruit par Ulrich Ruffiner et orné par Hans Rinischer (1514), vue des faces ouest et nord (état en 1980, après la restauration-restitution du décor peint).



Fig. 7. Naters, ossuaire-chapelle de l'église paroissiale Saint-Maurice, élevé par Ulrich Ruffiner et orné par Hans Rinischer (1514), vue des faces ouest et nord (état en 1980, avant la restauration extérieure).

l'arc, accompagnée sur quelques blocs du piédroit par d'autres, qu'on retrouve ailleurs¹⁹.

Ulrich Ruffiner a été appelé à poursuivre et achever la construction de la grande paroissiale de Loèche-Ville, placée sous l'invocation de Saint-Étienne²⁰. Commencée quelques décennies auparavant selon le même schéma gothique «classique» que la cathédrale de Sion, elle-même «copie partielle» de la collégiale alors déjà plus que bicentenaire de Valère²¹, cette église ne permettait pas les fantaisies de voûtement à liernes et tiercerons qui caractérisent le gothique flamboyant germanique auquel se rattache Ruffiner et qu'on rencontre dans la plupart de ses ouvrages, à la suite du plus ambitieux de ces «réseaux de nervures», celui du chœur de Saint-Théodule de Sion²². Hans Rinischer, qui n'a pas signé de son monogramme, mais daté la peinture des voûtes du vaisseau central, paraît avoir voulu corriger cette sobriété ou «pauvreté» architecturale en disposant le décor végétal et floral des voûtains axiaux autour d'un filet central noir, faisant office de «tuteur» pour les branches, mais produisant aussi l'effet architectural d'une lierne, sorte d'épine dorsale du couverture des quatre travées. La paroissiale de Loèche, où rien n'a subsisté d'un éventuel décor peint extérieur, recèle peut-être encore un ouvrage de Rinischer avec la danse des morts qui ceint un pilier de l'ossuaire aménagé sous une partie du collatéral sud. Mais surtout, c'est l'un des rares sanctuaires à conserver les volets légèrement mutilés d'un retable, de la main du même Rinischer. On ne voit plus depuis longtemps — sur la paroi sud de l'avant-chœur — que la face intérieure de ces volets, avec les Adorations respectives des bergers et des rois. Moins bien conservées, les faces extérieures présentaient, lorsque le retable était fermé, la lapidation de saint Étienne. Déjà favorisée par leur format, l'hypothèse qu'on ait affaire aux volets du retable du maître-autel est implicitement prouvée par cette iconographie.

19. *Ibid.*, p. 12-3.

20. Nott CAVIEZEL, «Baugeschichtliche Untersuchungen an der Pfarrkirche St. Stephan in Leuk-Stadt», in *Vallesia*, xxxix, 1984, p. 125-38.

21. Notre leçon d'épreuve d'avril 1995 à l'Université de Lausanne portait sur cette parenté à travers siècles entre les deux principales églises de Sion. Son contenu n'a pas encore été publié.

22. Voir W. Ruppen, *Raron*, p. 38-42.

1518: Ernen

Commencée par le clocher vers 1510 déjà, la reconstruction de la paroissiale d'Ernen par Ulrich Ruffiner s'achève en 1518 avec la peinture des voûtes et, très partiellement, des murs du chœur par Hans Rinischer²³. Presque rien n'a subsisté ici de la très probable et très vraisemblable intervention du peintre à l'extérieur, si ce n'est le cadre d'une petite baie au pied sud-ouest de la nef. Néanmoins, la représentation d'architecture proprement dite, limitée habituellement dans son œuvre à la reprise de motifs empruntés à ses modèles de prédilection — des gravures de Schongauer et de Dürer — passe à un paysage urbain, en guise de fond pour la statue équestre de saint Georges terrassant le dragon, placée au milieu de la paroi nord de la nef. Il s'agit certes d'une ville idéale, comme les chroniques imprimées de la fin du xv^e siècle en proposaient, mais où certains éléments, telle la grosse tour ou château de plan quadrangulaire muni de tourelles d'angles (fig. 8), évoquent les créations connues de Ruffiner dans ce domaine, encore qu'elles soient postérieures à la mort de Rinischer : la Majorie de Sion, restaurée après un incendie (1536-1539), la transformation en Hôtel de ville ou Maison de commune de l'ancien château des Vidomnes de Loèche-Ville (1543-1545). Cette considération peut-être quelque peu forcée n'éclaire d'ailleurs pas notre thème central, celui de l'architecture rehaussée en tant que telle par la peinture, indépendamment ou en complément de la vocation décorative de cette dernière, suivant les lieux de son application. On notera au contraire que les édifices représentés ne se distinguent par aucune polychromie, mais bien plutôt par la blancheur grisâtre uniforme de la plupart d'entre eux.

1519-1521: Glis

Ruffiner et Rinischer vont encore se retrouver, après la disgrâce du cardinal Schiner, sous la houlette de son rival temporairement triomphant, Georges Supersaxo. À Glis, d'abord, en 1519, où l'église de pèlerinage très fréquentée, mais non encore paroissiale, est dotée au nord, entre nef et chœur, d'un porche appelé « porte d'or », peut-être en raison de la prédominance de celui-ci

23. W. Ruppen, *Das Untergoms*, p. 14-23.



Fig. 8. Ernen, église paroissiale Saint-Georges, reconstruite par Ulrich Ruffiner et décorée par Hans Rinischer (1510-1518): détail de ville «idéale» peinte par Hans Rinischer (vers 1518), servant de fond à la représentation équestre sculptée sur bois de saint Georges terrassant le dragon (état vers 1970, après découverte et restauration en 1968).

dans la polychromie dont il est rehaussé. Deux chapelles élevées à proximité, datées respectivement de 1519 et de 1520, complétaient cette première étape d'une reconstruction qui se poursuit près de vingt ans plus tard, avec le remaniement et le voûtement du long et large chœur de plan rectangulaire. La nef, elle, demeura inachevée, comme Saint-Théodule. Il reste plus de sculpture, polychromée peut-être encore par Hans Rinischer, que d'«architectures peintes» de cette première campagne du XVI^e siècle à Glis, à quoi s'ajoute, comme à Loèche-Ville, mais ici intégralement conservé, le retable de la chapelle Sainte-Anne fondée par Georges Supersaxo et sa femme Marguerite Lehner en 1519, dont les revers des volets ont été peints par Rinischer²⁴.

1522 et 1524: Savièse et Sierre

Sauf quelques restes de couleurs sur les clefs de voûte, l'église paroissiale Saint-Germain de Savièse, dont la nef en tout cas, après le clocher (en 1517-1518), est reconstruite par Ruffiner en 1522, ne témoigne plus guère aujourd'hui, après deux agrandissements considérables au XIX^e et XX^e siècles, de la participation de Rinischer à ces travaux. La paternité même de Ruffiner a été remise en cause récemment, avec des arguments plausibles, mais parfaitement réfutables²⁵. Ne trouve-t-on pas, en effet, dans l'ancienne paroissiale Sainte-Catherine-et-Saint-Théodule de Plan Sierre, devenue tardivement Notre-Dame du Marais, la fameuse

24. Voir R. Riggenschach, «Les œuvres d'art du Valais», p. 208, 212-4, et E. Ronco, *Die Prismeller Baumeister*, p. 108-9.

25. Nott CAVIEZEL, «Typologie und Motiv, zu den gotischen Stufenhallen in der Schweiz», in *Nos Monuments d'Art et d'Histoire*, 1992, p. 20, note 6: «vermutlich sehr zu Unrecht immer wieder Ulrich Ruffener zugeschriebene[r] Bau», en raison notamment du tracé de la voûte et des minces supports dépourvus de chapiteaux. Or, ces caractéristiques, qui suggéreraient un maître originaire de l'Allemagne méridionale ou de la proche Autriche (le Vorarlberg, par exemple), se retrouvent précisément dans le chœur «signé» Ruffiner de Notre-Dame du Marais. Qu'il ne s'agisse pas d'une église-halle ou d'une pseudo-halle ne change rien à une morphologie fondamentalement identique à celle de Savièse. On ne saurait cependant exclure l'éventualité d'un apport de collaborateurs nouveaux dans l'équipe qui travaille pour Ruffiner à partir de 1522 environ. Leur manière se manifesterait essentiellement dans l'adoption des minces piliers sans chapiteau et peut-être dans le tracé des voûtes, les autres caractères, notamment stylistiques, relevant à l'évidence de la manière de Ruffiner.

marque d'Ulrich Ruffiner, sur le tabernacle mural du chœur, voûté selon les mêmes principes et le même schéma que la nef de Savièse²⁶. Ici, les vestiges du travail de Rinischer sont en partie couverts par ceux d'une intervention du début du XVII^e siècle, et ils sont limités aux voûtes ainsi qu'à leurs clefs. Par contre, des fragments — mal conservés — revêtent cependant encore parois et voûte de la chapelle Saint-Antoine, annexe méridionale du chœur. Quant aux trois grandes figures de saints peintes sur la façade ouest au-dessus de l'entrée, elles pourraient bien avoir été conçues par Rinischer, même si les « restaurations » intempestives dont elles ont fait l'objet au début de notre siècle ne permettent plus guère d'en juger.

Sankt German près de Rarogne

À une date indéterminée, Ruffiner a transformé une chapelle latérale, à l'extrémité du bas-côté nord d'une église filiale et géographiquement très proche de Rarogne, Sankt German (ou Saint-Germain-des-Vignes)²⁷. Les ébrasements intérieurs des deux fenêtres pratiquées lors de ce chantier restreint ont été ornées par Rinischer de portraits d'ecclésiastiques²⁸. On rejoint les principes décoratifs observés à l'église de Rarogne.

Autres peintures murales de Rinischer

En 1520, Hans Rinischer couvre la voûte jetée quelque vingt-cinq ans plus tôt sur le chœur de l'église de Vercorin des figures du tétramorphe, directement dérivées des gravures de Schongauer, qu'il complète par un saint Maurice peint sur la paroi du chevet droit. À son habitude, il signe et date son travail. En 1523, où le Conseil de Sion lui demande d'effectuer des travaux au « Grand Pont » pour payer son accession à la bourgeoisie, il décore de

26. François-Olivier DUBUIS, «L'église du Marais (Sierre)», in *Vallesia*, xxviii, 1973, p. 188-91.

27. François-Olivier DUBUIS, «L'église Saint-Germain des Vignes (Paroisse de Rarogne)», in *Vallesia*, xxxix, 1984, p. 114-5, Pl. III-IV.

28. Alfred A. SCHMID, «Zur Frühgeschichte des Bildnisses in der Westschweiz», in *Von Angesicht zu Angessicht, Porträtstudien* (Michael Stettler zum 70. Geburtstag), Berne, 1983, p. 163-5.

motifs héraldiques la cage de l'escalier de la demeure sédunoise de Georges Supersaxo²⁹. Ce n'est pas le lieu de recenser ici les volets peints sur bois par Rinischer, aujourd'hui dispersés pour la plupart³⁰. Mais on rappellera, pour ceux dont on a pu l'établir, qu'ils étaient destinés à des autels et à des chapelles d'églises où il avait le plus souvent aussi effectué des peintures murales.

Les dernières églises de Ruffiner

Après la disparition de Rinischer, Ulrich Ruffiner a encore élevé les églises suivantes :

— en 1531-33, Saint-Maurice-de-Laques, c'est-à-dire la paroissiale des hauts de la Contrée de Sierre, dont le chœur et le clocher ont subsisté³¹,

— en 1535-37, la paroissiale de Lens, voisine occidentale de la précédente et dont les mêmes éléments sont conservés, le chœur ayant toutefois été converti dans ce cas en sacristie³²,

— en 1539, le réaménagement et le voûtement du chœur de Glis, précédemment évoqué. Contrairement aux deux exemples précédents, son décor peint daté de 1540 et signé du monogramme d'un inconnu est conservé et démontre que l'architecte a poursuivi sa collaboration avec un peintre après le décès de Rinischer. Les mémoires de Thomas Platter mentionnent la mort de maître Ulrich en 1547, étant tombé de l'échafaudage de l'église de Glis³³.

À une date indéterminée, Ruffiner avait accolé au mur nord de l'avant-chœur de l'église des Carmes de Géronde (Sierre) une sacristie sur deux travées voûtées³⁴.

29. Gaëtan CASSINA, «La "Scala amicorum" de Georges Supersaxo (1523), les peintures héraldiques murales de la maison Supersaxo à Sion», in *Archives Héraldiques Suisses*, 1991, p. 302-14.

30. Énumérations chez M.-C. Morand, T.-A. Hermanès, «Le triptyque de Lötschen», p. 167, note 69, et chez G. Cassina, «Les volets du retable valaisan de la Béroche», p. 158.

31. Dates et marque figurent à différents niveaux du clocher.

32. Dates et marque figurent ici également à différents niveaux du clocher.

33. E. Ronco, *Die Prismeller Baumeister*, p. 99-100.

34. François-Olivier DUBUIS, «L'église de Géronde (Sierre)», in *Vallesia*, XXXII, 1977, p. 362-71. L'auteur émet quelque doute relativement à l'identification par Louis Blondel de la marque d'Ulrich Ruffiner.

A-t-il aussi travaillé avec Hans Rinischer dans des constructions profanes ? Quelle que soit la vraisemblance de l'hypothèse, aucun vestige n'en témoigne plus aujourd'hui.

Cas exceptionnel ou simple exemple d'une pratique courante à la fin de l'ère gothique ?

À l'issue de cette esquisse, plusieurs questions se posent, et notamment celle de la normalité ou de l'exception du cas de coopération étroite, non attestée documentairement, mais inscrite dans la pierre et dans la chaux des enduits, entre Ulrich Ruffiner et Hans Rinischer. Il faut d'abord reconnaître que, pour l'extérieur, peu d'objets témoins sont conservés. Cela provient du fait que des conditions climatiques particulières et des conditions historiques exceptionnelles doivent être réunies à cet effet. D'une part, si le temps qu'il fait au cours du temps qui passe n'est pas assez sec, un enduit ne saurait survivre, comme ç'a été le cas à Rarogne, plusieurs siècles durant et pratiquement sans retouche. D'autre part, il faut aussi qu'on n'ait pas éprouvé le besoin de changer quelque chose à un aspect devenu désuet. Là encore, Rarogne est cas d'école : église située sur une colline, à l'écart du village, elle n'est sous les yeux des paroissiens que lorsqu'ils s'y rendent. Son actualisation ou la mise au goût du jour de son apparence ne s'impose pas de la même façon que pour un édifice public au coeur d'une agglomération. À Naters, c'est la superposition des couches qui a sauvé la première de celles-ci, ou en tout cas permis sa restitution, tant au clocher qu'à l'ossuaire.

D'autres exemples de pratiques similaires, même s'il ne m'est pas possible à cette heure d'en citer, ont dû exister dans des régions comparables au Valais central et au Haut-Valais, à quelque égard. Par exemple, la fin de l'époque gothique est également riche en églises dans les alpes orientales, et on se réjouit de la synthèse que Nott Caviezel pourra en établir³⁵. Divers peintres sont d'autre part connus pour leur décoration de voûtes «flamboyantes» en Suisse septentrionale et orientale. Le problème demeurera dans ces endroits de déceler des traces d'interaction

35. Dans le cadre d'un projet qu'il mène actuellement pour le Fonds National de la Recherche Scientifique.

architecture-peinture aussi évidentes que dans les édifices valaisans où Ruffiner et Rinischer semblent, sous l'effet d'une émulation bienvenue, s'être complétés dans une symbiose qui, si elle demeure de qualité modeste intrinsèquement, est peut-être bien, malgré tout, unique par son intensité et par la complicité qui les unit dans des *Gesamtwerke* avant l'heure !

Gaëtan CASSINA

Crédits photographiques:

Service des bâtiments, monuments et archéologie du canton du Valais, rédaction des Monuments d'art et d'histoire, Sion: Bernard Dubuis (fig. 1), Theodor Seeger-Müller (fig. 3), Heribert Reiners (fig. 5).

Musées cantonaux du Valais, Sion: Régis de Roten (fig. 2).

Photo Studio Heinz Preisig, Sion (fig. 4, 6, 7, 8).