

# Esquisse d'une géographie de l'art médiéval en Suisse

Autor(en): **Elsig, Frédéric**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schriftenreihe = Collection / Forum Helveticum**

Band (Jahr): **10 (2002)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-832908>

## **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.

## ESQUISSE D'UNE GÉOGRAPHIE DE L'ART MÉDIÉVAL EN SUISSE

Frédéric Elsig

Etablir une géographie de l'art médiéval en Suisse soulève plusieurs difficultés et, en premier lieu, celle de la disparité du patrimoine conservé. Les objets ont été déplacés ou détruits dans les zones touchées par la Réforme protestante. Dans les régions restées catholiques, ils ont subi à peu près le même sort en raison des changements de goût imposés par les transformations liturgiques. Durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, ils acquièrent une valeur commerciale et font l'objet d'une dispersion qui génère une prise de conscience nationaliste du patrimoine, ce qui se traduit non seulement par la création d'institutions telles que le Musée national suisse, mais également par l'émergence d'une véritable histoire de l'art helvétique. Celle-ci, amorcée par les travaux de Johann Rudolf Rahn, ne génère que peu de synthèses. On peut néanmoins mentionner celle de Joseph Gantner et Adolf Reinle (*Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld, 1936-1961) ou celle proposée par la série *Ars Helvetica*, dans laquelle Dario Gamboni jette en 1987 les bases d'une réflexion sur la géographie artistique, consistant à comprendre comment s'organisent les rapports d'influence culturelle sur le territoire de la Suisse actuelle. L'argument, par sa complexité, impose certaines simplifications nécessaires à la concision de l'exposé. Nous le subdiviserons en deux parties. D'une part, les espaces culturels seront définis, en analysant les canaux de diffusion des formes artistiques entre le V<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle. D'autre part, il conviendra d'examiner la manière dont ils s'articulent avec la constitution progressive de la Confédération, en focalisant notre intérêt sur une seule technique, la peinture, à la fin du Moyen Age.

On a coutume d'expliquer la naissance des frontières linguistiques par la convergence, entre le V<sup>e</sup> et le VIII<sup>e</sup> siècle, de trois peuples relevant de cultures bien distinctes. D'abord, les Burgondes, rapidement remplacés par les Francs, annexent la Suisse romande à leur territoire, étendu de Lyon à Besançon, en maintenant certaines traditions romaines, comme en témoignent les fondations de la cathédrale de Genève ou celles de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune. Ensuite, les Alamans, établis en Souabe, s'installent en Suisse alémanique, où ils n'ont laissé que peu de traces artistiques en dehors de quelques éléments de parure. Enfin, les Ostrogoths, auxquels succèdent bientôt les Lombards, occupent le Tessin et une partie des Grisons, en apportant leurs habitudes

architecturales, comme l'atteste le baptistère de Riva San Vitale, construit sur un schéma analogue à celui des édifices ravennates. Ces frontières linguistiques délimitent de toute évidence des espaces culturels qui favorisent les échanges mais qui ne se superposent guère au découpage politico-religieux des diocèses.

La répartition des diocèses (Genève, Lausanne, Sion, Bâle, Constance, Coire, Côme et Milan) met en évidence la présence de deux niveaux différents qui interfèrent et se complètent dans la circulation des formes artistiques. Sur le substrat des aires culturelles se greffent des réseaux économiques et diplomatiques qui, favorisés en particulier par le clergé, garantissent entre l'époque carolingienne et la réforme grégorienne une relative unité, sans parvenir à masquer les variations imposées par les aires culturelles. La Suisse romande semble totalement dépendre de la région rhodanienne et de la Bourgogne, comme l'attestent par exemple le complexe de Romainmôtier ou la petite église de Saint-Pierre-de-Clages, liés à Cluny II. La Suisse alémanique semble regarder vers l'Empire ottonien à en juger par l'abbaye de Muri ou celle de Schaffhouse. La Suisse italienne et la plus grande partie des Grisons dépendent de la Lombardie, comme le suggère le plafond de Zillis qui présente un cas tout à fait significatif. Daté généralement très tard dans le XII<sup>e</sup> siècle, le plafond (fig. 1) révèle néanmoins un langage qui se retrouve notamment dans une



Fig. 1. Peintre Lombard, *Présentation au Temple*, vers 1120, Zillis, Saint-Martin (cliché: Institut d'histoire de l'art de Genève).

Bible enluminée à Milan dans le premier quart du XII<sup>e</sup> siècle. Sur la base du style, il peut se situer vers 1120, ce que tend à confirmer l'examen dendrochronologique (après 1113). Il démontre ainsi le danger de présupposer des retards stylistiques en fonction du caractère plus ou moins périphérique que l'on impute, de manière abusive et totalement anachronique, à une zone géographique. Il souligne, *a contrario*, la mobilité du réseau ecclésiastique qui garantit une circulation rapide des formes artistiques (en particulier dans le carrefour que représentent les Alpes), mais dont le monopole s'effrite au lendemain de la Réforme grégorienne.

A partir des années 1120 environ, le climat socio-économique subit en effet de profonds bouleversements. On assiste alors, sous l'impulsion des grandes seigneuries, à l'essor de la culture laïque et de la civilisation urbaine. Les villes s'agrandissent et rivalisent entre elles pour se doter des plus beaux édifices. Elles attirent les artistes qui, autrefois représentés essentiellement par des moines polyvalents, se laïcisent et se spécialisent au sein d'une corporation pour satisfaire une clientèle de plus en plus diversifiée. On crée également de nouvelles villes (Fribourg, Berne, Lucerne) qui, reliées par un système de communications en pleine expansion (routes, cols, etc.), forment des réseaux. Ceux-ci, qui favorisent les échanges à l'intérieur d'une même aire linguistique, font ressortir les espaces culturels, en véhiculant les formes artistiques d'un foyer à un centre secondaire à travers différents relais. Ainsi, Lyon apparaît comme le foyer d'un réseau rhodanien qui influence notamment la cathédrale de Genève ou l'église Notre-Dame de Valère à Sion, tandis que Strasbourg joue le même rôle pour le réseau rhénan à en juger par certains exemples sculptés. Sur la façade occidentale de la cathédrale de Bâle, le *Tentateur* et la *Vierge folle*, rescapés d'un ensemble détruit par le tremblement de terre de 1356, dérivent ainsi des modèles fournis par la façade occidentale de la cathédrale de Strasbourg. Réalisés sans doute à l'extrême fin du XIII<sup>e</sup> siècle, ils se situent au moment de l'émergence politique de la Confédération helvétique.

Comment s'articule la géographie artistique sur la constitution progressive de la Confédération helvétique? La question appelle naturellement des réponses différentes selon la technique que l'on examine. C'est pourquoi nous proposons de nous concentrer sur la peinture produite en Suisse à la fin du Moyen Age. Celle-ci, dont l'étude la plus complète demeure celle de Paul Ganz (*Malerei der Frührenaissance in der Schweiz*, Zurich, 1924) peut être envisagée à travers deux couples de réseaux qui s'affrontent parallèlement sur l'axe nord-



Fig. 2. Konrad Witz, *Pêche miraculeuse*, 1444, Genève, Musée d'art et d'histoire (cliché: Musée d'art et d'histoire de Genève).

sud, en créant au point de rencontre des zones mixtes. Dans la partie orientale du territoire, le réseau lombard, orchestré par Milan, touche Lugano et Locarno à travers des relais tels que Varèse et Côme. Il s'oppose au réseau souabe qui, conditionné par le foyer d'Ulm et véhiculé par Constance, atteint Zurich et sa région. Entre les deux, une zone mixte, que l'on pourrait qualifier de «lombardo-souabe», correspond au noyau primitif de la Confédération (Uri, Schwyz, Unterwald, Lucerne, Zoug), aux Grisons et à la Léventine. Alternativement soumise aux deux influences, elle se germanise peu à peu sous l'effet des relations diplomatiques et de la colonisation militaire. Dans la partie occidentale du territoire, le réseau rhénan, stimulé par Strasbourg et diffusé par Bâle, se ramifie dans des centres secondaires tels que Berne et Soleure. Il affronte le réseau savoyard qui, dominé par la cour (comtale puis ducal) de Chambéry et relayé par Genève, tente de s'étendre de Lausanne vers le Pays de Vaud. Entre les deux, une zone mixte, que l'on pourrait définir comme «rhénano-savoyarde», comprend le diocèse de Sion et la ville de Fribourg qui partagent un destin artistique tout à fait parallèle, en passant, au cours du XV<sup>e</sup> siècle, d'une orientation majoritairement savoyarde à une influence rhénane, liée au rapprochement politique avec Berne à partir des guerres de Bourgogne.

Malgré son caractère nécessairement réducteur, la géographie des influences qu'enregistre la peinture produite en Suisse à la fin du Moyen Age nous autorise à faire quelques observations générales. Elle semble révéler un mouvement du nord vers le sud, qui se traduit, sur l'axe oriental, par une colonisation artistique des Grisons et de la Léventine de la part des Confédérés et, sur l'axe occidental, par une adoption volontaire de la culture rhénane de la part de la cour de Savoie, liée à un phénomène fondamental: le concile de Bâle. Celui-ci est arbitré par le duc Amédée VIII de Savoie qui, élu pape sous le nom de Félix V entre 1439 et 1449, importe sur ses terres les nouveautés survenues dans le milieu cosmopolite de Bâle. Il permet notamment d'expliquer la présence de peintres tels que Konrad Witz (fig. 2) et Hans Witz dans la ville de Genève, devenue par ses foires une véritable plaque-tournante. Son rayonnement, qui reste à comprendre dans sa globalité (de l'Allemagne méridionale à l'Italie septentrionale), engendre sur le sol helvétique une première vague de rapports transversaux, d'ouest en est, à laquelle succède dans les premières années du XVI<sup>e</sup> siècle une seconde vague. Celle-ci, dirigée plutôt d'est en ouest, fait affluer vers la Confédération des treize cantons une culture qui, élaborée entre Vienne et Ratisbonne par des peintres tels que Lukas Cranach l'Ancien ou Albrecht Altdorfer, est partagée aussi bien par Hans Leu le Jeune à Zurich que par Niklaus Manuel Deutsch et le maître-verrier zurichois Hans Funk à Berne. Englobée dans un phénomène de vaste envergure, serait-elle liée à la revendication d'une identité germanique de la part des Confédérés, dont le système politique, légitimé par la victoire dans la guerre de Souabe (1499), s'oppose néanmoins à l'Empire habsbourgeois?