Le Chemin des Chapelles de Saas-Fee

Autor(en): **Engel, Claire-Eliane**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Geschichte = Revue d'histoire suisse**

Band (Jahr): **23 (1943)**

Heft 3

PDF erstellt am: **12.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-75027

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Le Chemin des Chapelles de Saas-Fee.

Par *Claire-Eliane Engel.*

Lorsqu'on quitte Saas-Grund pour monter à Saas-Fée, et qu'on a dépassé l'ancienne église désaffectée et presque en ruines, la petite rue, les premiers champs, traversé la Viège de Saas sur un pont de fer, on aborde le sentier qui serpente entre les mélèzes, à mi-hauteur des parois de rochers. Tout de suite, on aperçoit une petite chapelle blanche à toit de tuiles, avec une ouverture grillagée et deux petite fenêtres latérales. Jusqu'à Saas-Fée, seize constructions analogues jalonnent les deux côtés du chemin. A ma connaissance, personne n'a décrit ces chapelles, ni ne s'y est intéressé [1]. Elles sont cependant curieuses. Les scènes représentent les stations du Rosaire: la vie du Christ et de la Vierge, avec des personnages en bois sculpté et peint, hauts d'environ 60 cm.

La première chapelle est l'Annonciation. En haut, au fond, Dieu apparaît à mi-corps, drapé de rouge sombre, dans un nuage; la colombe plane. A droite [2], la Vierge est à genoux, les bras croisés sur la poitrine; elle est vêtue d'une longue robe sur laquelle se drape une tunique et un manteau. Derrière elle se trouvent deux vases de fleurs sur des gaines. En face, l'Ange s'incline, lui tendant un lys. Lui aussi porte une longue robe blanche et une tunique foncée à demi manches. Il a de grandes ailes.

La deuxième chapelle représente la Visitation; quatre personnages, Zacharie, Elisabeth, Marie et Joseph. Zacharie a la robe, la tunique, le manteau à larges manches à revers, la tiare cornue des prêtres juifs sur les tableaux du XVIIe siècle; Elisabeth a une robe drapée foncée, un voile blanc; elle tend avec effu-

---

[1] Sauf F. Barbey, *Les Chapelles de S. F.*, dans la *Gazette de Lausanne*, 27. 8. 41. Remarquons à ce propos que les «Rois Mages», dont parle M. Barbey ne figurent nulle part.

[2] Gauche et droite par rapport au spectateur.

sion les bras vers Marie, dont le costume est analogue. Joseph tient un bâton fleuri. Sur sa robe à longues manches se drape une sorte de toge.

Troisième chapelle: la Nativité. La disposition est classique. L'Enfant, dans la crêche, entre ses parents; derrière, le boeuf et l'âne, assez informes, surtout le boeuf. Des anges; deux bergers, en tuniques courtes, jambes nues. L'un d'eux, barbu, un genou en terre, est une statuette grossière. L'autre, debout, très jeune, a la grâce légère d'un danseur. Un agneau, les pattes attachées, est couché au premier plan.

Quatrième chapelle: la Présentation au Temple. Le décor est formé par deux colonnes corinthiennes entre lesquelles est dressée une table couverte d'une nappe brodée. Les personnages forment un demi-cercle autour d'elle. Marie se tient à gauche, puis vient une jeune femme portant des colombes dans un panier, le grand-prêtre, vêtu comme Zacharie, avec Jésus dans les bras, un acolyte qui tient un flambeau, Joseph et une vieille femme en draperies sombres: la prophétesse Anne [3].

Cinquième chapelle: Jésus devant les docteurs. Un trône, surmonté de draperies, et surélevé de trois marches, au fond de la scène. Sur le trône siège le Christ enfant, qui montre le ciel d'un superbe geste de la main droite — geste à la fois plein d'emphase et d'élan. A gauche, Joseph et deux docteurs — un homme jeune, portant une large robe et un manteau, le bras levé, et un autre, plus âge. A droite, Marie entre deux autres docteurs. Celui qui est le plus près du spectateur, en costume oriental avec haut turban pointu, est un homme âgé, barbu qui, lui aussi élève les mains dans le feu de la discussion.

Sixième chapelle: le Jardin des Oliviers. A droite, le Christ à genoux, se tourne de trois quarts vers le spectateur. Il a une tête admirable, à la fois douloureuse et grave, sans mièvrerie. Il joint les mains. Devant lui, contre le mur de la chapelle apparaît un ange rose qui tient le calice et les attributs de la Passion. Les trois disciples dorment, en demi-cercle autour de Jésus. A gauche, au premier plan se tient Judas, la bourse en main. Il est

[3] Luc. II. 36.

l'incarnation du désespoir, non pas le personnage odieux et grotesque qu'on voit souvent. Une branche sèche représente les oliviers. Au fond, à gauche, derrière une barrieère, deux gardes apparaissent à mi-corps tenant des flambeaux.

Septième chapelle: le Christ à la Colonne, dans un décor de portique d'église à trois fûts. Jésus, déshabillé et couronné d'épines, est attaché à celui du milieu, entre quatre bourreaux qui le flagellent. Trois sont debouts, le quatrième à genoux, dos au public. Ils portent des costumes de valets du XVIIe siècle, pieds et jambes nus. A doite, un soldat romain, en armure classique, casqué et ganté d'acier, surveille la scène.

Huitième chapelle: le Christ aux outrages. Jésus, drapé dans un manteau rouge sous lequel il est nu, est assis, l'expression calme, lointaine et triste. Trois bourreaux, à droite et à gauche, ont croisé des bâtons au-dessus de sa tête. A gauche, un soldat romain, portant une armure à têtes de lions et un casque à cimier, lui crache au visage; le réalisme de la statuette est étonnant. A droite se tient un autre Romain, en bottes molles et en armure.

Neuvième chapelle: Jésus portant la croix. La scène se déroule sur trois plans, devant une porte de ville fortifiée. Au premier plan, se trouvent, à gauche la Vierge qui pleure, à droite Véronique à genoux de trois-quarts, qui montre le voile miraculeux au spectateur. Les deux femmes portent de longues robes drapées. Au second plan, au milieu, le Christ est tombé sous le poids de la croix. Un bourreau en costume de paysan XVIIe siècle, le menace d'une sorte de morgenstern. Deux cavaliers sur leurs chevaux apparaissent à gauche et à droite; le premier a un costume romain, le second un costume de la guerre de Trente Ans. Devant ce dernier, une paysanne tenant un bébé: la «Fille de Jérusalem»[4]. Au troisième plan, une bande de soldats sort de la ville, brandissant des lances. La scène se déroule en zig-zags. Tous les personnages ont un mouvement intense plein de vie, fort bien observé.

Dixième chapelle: le Christ en croix. C'est encore une très belle composition. Jésus est crucifié entre le bon larron à gauche,

[4] Luc. XXIV. 28.

le mauvais à droite. L'expression du Christ est splendide de résignation et d'espoir. Au pied de la croix, Jean en grand manteau rouge, se tient près de Marie; une autre femme pleure; une troisième s'appuie au pied de la croix. Plus en avant, Marie-Madeleine, à genoux, élève un objet bizarre, espèce de roseau à pointes, dans un grand geste dramatique. Elle porte un long corsage collant, découpé au bas, sur une jupe à vertugadin, des manches flottantes, très amples, relevées au coude par un bijou, un voile sur les cheveux. A droite et à gauche, deux cavaliers en costume de ballet du cour; celui de gauche donne le coup de lance. Plus en avant, à droite, Joseph d'Arimathé; à gauche, un paysan en costume du XVIIe siècle, ricane; il a une tête de crétin et un énorme goître.

Onzième chapelle: la Résurrection. Le Christ s'élève au fond de la chapelle, tenant une bannière. A ses pieds, le tombeau ouvert. Au premier plan, trois soldats romains, l'un debout, à gauche, tenant un bouclier, le second, endormi, au milieu; le troisième à droite, de profil, tire son épée en se renversant en arrière. Les trois hommes ont des armures classiques.

Douzième chapelle: l'Ascension. Au premier plan, un rocher. Le Christ, drapé de rouge, le bras levé dans un geste superbe, monte vers le ciel. A droite, trois apôtres, dont Pierre, barbu, et Jean, très jeune, l'adorent, debout, mains jointes. A gauche, Marie-Madeleine tend les bras vers le Christ; derrière elle, Marie et une autre femme.

Treizième chapelle: la Pentecôte. Un palais à colonnes corinthiennes. Au fond, la Vierge est assise entre Pierre et Jean. De chaque côté, cinq apôtres, quatre debout, un assis. La colombe descend du plafond. C'est probablement la plus belle scène. La diversité des attitudes des hommes est frappante: l'un d'eux, ébloui par l'éclat du St Esprit, s'abrite les yeux d'une main, un autre joint les mains, un troisième tend les bras. Quatre apôtres tiennent des livres, où ils cherchent une référence: les évangélistes. Il est curieux de noter que Pierre figure parmi eux et non Jean. Tous les personnages ont de longues robes et des manteaux drapés.

Quatorzième chapelle: l'Ascension de la Vierge. Au premier

plan, un tombeau vide. Marie, toute vêtue d'or, monte vers le ciel, sur un croissant de lune. Un apôtre, debout à gauche, l'adore. Au-dessus de lui plane un ange: cette dernière statuette est affreuse, beaucoup trop grosse.

Quinzième chapelle: le Couronnement de la Vierge. Sur des nuages, Marie est agenouillée entre Dieu et le Christ. Dieu la couronne. Une colombe les survole.

Cette chapelle est située sur la petite plate-forme où s'élève l'église de N. D. des Marches, devant un énorme mélèze. De là on aperçoit pour la première fois le panorama de Saas-Fée, les Mischabels, l'Alphubel et l'immense cascade de séracs du glacier de Fée qui descend vers le village. L'effet est surprenant: c'est le couronnement du pélerinage. Y a-t-il là une idée d'exorcisme? A la fin du XVIIe siècle, on a exorcisé les glaciers de Chamonix. Une cérémonie analogue a eu lieu à Saas, et la tradition se perpétue par une procession.

Une seizième chapelle, qui n'est pas une des stations du Rosaire, se dresse un peu plus haut, juste à l'entrée du village. C'est une Mise au Tombeau, où trois femmes, fardées comme les vierges espagnoles, soutiennent le cadavre du Christ, marbré de plaies et dégouttant de sang. Elle est datée de 1861, restaurée en 1933 et parfaitement laide. Elle n'appartient pas à la série historique des chapelles.

* * *

Les quinze premières ont une beauté originale et simple, relevée d'innombrables détails qui retiennent l'attention. Je désire insister sur une série d'indices qui m'ont frappée dès la première fois où je les ai vues, et que j'ai étudiés de près, en suivant une vingtaine de fois ce chemin. On sent dans ces petites scènes une influence du théâtre du XVIIe siècle.

Certains costumes sont typiques. Les soldats romains portent l'armure à tonnelets sur la jupe courte plissée, le casque à panache ou à cimier, les emmanchures ciselées de têtes de lions, les cothurnes ou les bottes molles des acteurs de Racine, de Corneille et de Rotrou. En particulier, ce sont les costumes de Polyeucte et de Néarque sur la page de garde de la première édition

illustrée de la pièce. La Madeleine agenouillé de la Crucifixion, avec son corselet long, les manches flottantes et relevées, a une toilette de reine de tragédie, celle d'Hermione ou de Rodogune. Les prêtres juifs ont le costume de Joad, sur la gravure de l'édition illustrée d'*Athalie;* d'autres figurines, çà et là, portent des sandales antiques, lacées et décorées. Sur les tableaux religieux du temps, tous les personnages ont les pieds nus. Or, ici, ceux qui ne portent pas ces cothurnes ont de solides souliers de cuir, parfois cloutés. La Véronique, à genoux, montre des chaussures capables d'affronter les pires sentiers, de même que la porteuse de colombes ou que Zacharie. Il m'y a pas de milieu entre le réalisme et l'inspiration des costumes de théâtre.

Les armes des soldats sont aussi des armes de théâtre, sauf le morgenstern d'un bourreau.

Le groupement des figurines évoque aussi sans cesse l'idée d'une scène, avec ses portants, son décor de «palais à volonté» à colonnes. La chapelle où Jésus siège devant les docteurs fait penser à la scène finale d'*Athalie*. Le trône central, surélevé de trois marches, surmonté d'un dais de draperies, est exactement celui sous lequel paraît Joas aux côtés de Joad. Les figurants, placés symétriquement, de trois-quart pour ne pas se masquer l'un l'autre, discutent en regardant au moins autant le spectateur que le Christ. C'est là une préoccupation générale. Toutes les figurines tournent autant que possible le visage vers la grille. Judas, au Jardin des Oliviers, ne regarde pas le Christ, pour mettre en pleine lumière son visage ravagé. Les figurants de la montée au Calvaire utilisent un vieux procédé de mise en scène: ils traversent le plateau en zig-zags pour créer un effet de foule. La Pentecôte est composée avec habileté: la Vierge trône au fond entre deux apôtres; les dix autres, en groupes de cinq de chaque côté, suivent les lignes de fuite de la perspective scénique, s'échelonant sans se cacher l'un l'autre. On sent un équilibre, une précision de composition qui ne laisse rien au hasard. Une imagination à la fois riche et rigoureuse, a tiré un maximum d'effet des figurines des décors de théâtre, colonnes corinthiennes, draperies ou murailles. Les acteurs ont le cadre simple et froid des portants de toile.

L'art religieux de la Contre-Réforme est sous l'influence d'une mystique précise, presque codifiée. Elle a été exposée en détails par Emile Mâle dans son *Art religieux après le Concile de Trente*[5]. Certains traits qu'il signale sont confirmés par les chapelles de Saas-Fée. Au moment où l'esthétique religieuse se raidit et se précise, des traditions se forment, imposées par les théologiens. L'ange de l'Annonciation ne tient plus une fleur quelconque, comme au XVIe siècle, mais toujours un lys; Joseph, lors de la Visitation, en porte un autre, symbole de la virginité de Marie. La Nativité s'encadre dans une Adoration des Bergers. Dans la scène de l'Annonciation, Dieu apparaît toujours. L'importance de l'épisode du Christ à la colonne augmente; au pied de la Croix, la Vierge se tient debout, et ne s'évanouit plus, comme au Moyen-Age; les apôtres, devant le tombeau de Marie, assistent à son Assomption. Elle est couronné dans le ciel par la Trinité. Les Chapelles de Saas-Fée reproduisent tous ces caractères de l'art religieux du temps.

Mais d'autres détails sont dictés par des soucis différents. L'un des traits obligatoires de toutes les Annonciations du XVIIe siècle, est l'apparition de l'ange sur un nuage. La chambre de Marie se dissout dans une masse de vapeurs dans lesquelles flottent de petits chéribuns et la colombe du St Esprit. Ici, la colombe apparaît, en effet et Dieu se montre dans un nuage, mais l'ange marche sur le sol, et le décor de la cellule est très visible: le théâtre du temps ne peut masquer ses portants et ses toiles, et les nuages ne peuvent se traîner aux pieds des acteurs. De fait, alors que l'iconographie du temps masque autant que possible les trois dimensions matérielles des scènes de la Passion, ici, qu'il s'agisse de la Pentecôte, du Christ devant les docteurs, de la Présentation au Temple ou du Christ à la Colonne, le «palais à volonté» sert de cadre à l'action.

La Vierge, dans la dernière chapelle, reçoit une lourde couronne d'or: diadème de théâtre classique. La peinture du temps préférait pour cette scène une mince ferronière de douze étoiles. La doctrine la plus orthodoxe du XVIIe siècle préconisait, dans la

[5] Paris, 1932.

représentation de la Résurrection, un tombeau fermé. On ne la suivait pas toujours: Rubens et Le Brun ont conservé l'ancienne version. Au théâtre, pour des raisons scéniques évidentes, c'est celle-ci qui reste seule pratique. Et le Christ de Saas-Fée, dans la onzième chapelle, sort d'un tombeau ouvert.

* * *

Ce que l'on sait de l'histoire de ces chapelles est excessivement court. En 1680, un éboulement de la moraine du glacier de l'Allalin fait déborder le lac de Mattmark. La Viège ravage la vallée jusqu'à Stalden et emporte sur son passage plusieurs églises, dont celle de Saas-Grund. On voue alors la vallée à St Antoine de Padoue, St François-Xavier et St Nicolas et, entre 1685 et 1687, on rebâtit l'eglise de Saas-Grund. En 1687, on édifie également N. D. de Marches, la grande chapelle du sentier de Saas-Fée. L'entrepreneur des travaux est Antoine Ruppen [6]. La chapelle se dresse sur l'emplacement d'un petit oratoire plus ancien. En 1709, à la suite d'un vœu, on construit les quinze oratoires du Rosaire: la dévotion au Rosaire est l'une des caractéristiques de la Contre-Réforme; il y a un autel de la Vierge, dans l'église de Saas-Grund, où sont représentées en médaillon les 15 scènes [7]. Chaque famille du district assume les frais de l'un des oratoires. Antoine Ruppen et deux de ses frères construisent les derniers: Antoine se charge du Couronnement de la Vierge, Hans de l'Ascension de la Vierge, Peter de l'Ascension du Christ. La commune de Saas paie la chapelle de la Pentecôte [8]. On nomme un autre bienfaiteur: Heinrich Anthamatten ou Andenmatten. Mais quel a été son rôle? Le P. L. Burgener [9] élégiaque et édifiant, explique qu'Andenmatten était un jeune homme qui ne songeait qu'à faire le bien et qui n'épargnait jamais sa peine. Il quitta son pays et entra chez les Jésuites comme frère lai. Etait-ce avant ou après la construction des chapelles? A-t-il été maçon volontaire,

---

[6] P. J. Ruppen, *Die Chronik des Thales Saas*. Sion, 1851.

[7] Il a été transporté dans l'église moderne.

[8] W. Hauser: *Die Kirchen des Saasthales im Wallis*. Zurich, 1923.

[9] *Die Walfahrtsorte der Katholischen Schweiz*. Ingenbohl, 1864.

décorateur, sculpteur? A-t-il conçu et exécuté les quinze chapelles? Car un fait saute aux yeux de tout observateur: les chapelles sont l'oeuvre d'un auteur unique. Même technique, mêmes personnages. La Vierge, ravissante jeune femme blonde, plantureuse, très digne, le Christ, Pierre, Jean, Joseph ont été partout posés par les mêmes modèles. Les costumes ne varient pas. Les gestes sont traités partout de façons analogues. Zacharie et l'apôtre qui assiste à l'ascension de la Vierge ont la même expression d'étonnement et d'admiration. Et ce sculpteur unique est un grand artiste. Ses statuettes rappellent les plus belles sculptures d'autel valaisannes, le Christ ressuscité de Visperterminen, oeuvre de Niederberger, ou les statues de Naters. L'auteur a l'imagination, la fougue et la technique d'un professionnel très au courant de son métier. Le futur frère lai pouvait-il réunir tous ces dons? Comme sa biographie se limite aux quelques lignes du P. Burgener, la question est insoluble [10].

* * *

L'homme qui a conçu et exécuté ces quinze chapelles a fait une oeuvre originale. Il s'éloigne de tous les modèles qu'il aurait pu contempler dans les environs. Pas très loin de Saas, il existe un autre chemin de chapelles: celui de Visperterminen, à 2 heures de marche environ au-dessus de Viège. Il n'a que dix chapelles. Elles sont belles, mais totalement différentes de celles de Saas-Fée [11]. Les personnages principaux sont presque gran-

---

[10] L'abbé Konrad Imseng, curé de Saas-Grund, m'a montré une lettre du professeur Gysling de Zurich, lui suggérant, sur la demande d'un professeur d'histoire de l'art en Italie, que les satues de Saas seraient l'oeuvre du sculpteur flamand Jean de Wespin, dit Tabaguet, et qu'elles auraient été érigées en 1589. Ce n'est guère possible. La date de la construction des oratoires — 1709 — est formelle. Tous les costumes, sont, soit des costumes XVIIe siècles, soit des interprétations XVIIe siècle de costumes antiques.

[11] Je tiens à remercier ici M. le curé de Visperterminen, qui a eu la grande amabilité de me faire visiter en détails les chapelles et les deux églises du village, et qui m'a donné de précieux renseignements. — La dernière chapelle est la Crucifixion; les cinq dernières scènes du rosaire manquent.

deur nature. L'auteur — encore un inconnu — est aussi un grand sculpteur. La Vierge de l'Annonciation, celle de la Présentation au Temple, Elisabeth, les anges de la Nativité, le Christ aux Oliviers, ou portant sa croix sont des créations d'un art puissant et très étudié. On y retrouve dans ces statues le raffinement presque exagéré de l'art baroque, sa sensibilité, son accent dramatique. Mais l'expression des personnages n'a pas la diversité, la profondeur des figurines de Saas-Fée. En dépit de leur finesse, de leur grâce, les Vierges sont mièvres. Le Christ à la colonne ou aux outrages est trop épuisé, trop abattu, absorbé dans sa souffrance qu'il ne domine pas avec la grandeur lointaine des statuettes du haut de la vallée. Il est le «Roi couvert de blessures», plus encore que Celui qui dit: « Je vous laisse ma paix; je ne vous la donne pas comme le monde la donne». Judas a une tête de bandit. Les docteurs du Temple sont des personnages comiques, tout comme les figurants de la montée au Calvaire. C'est là une tradition médiévale; il y a d'autres traces de souvenirs des Mystères: les costumes médiévaux des gardes, même romains, les personnages — Pilate et sa femme — qui apparaissent à une fenêtre, pour regarder la montée au Calvaire.

L'influence qui a pesé sur le sculpteur est désignée sans équivoque: elle est italienne. Deux bourreaux de la scène du Christ à la colonne, un paysan dans celle de la Crucifixion, la Vierge dans la Présentation au Temple portent des costumes italiens. Le paysan est même Napolitain, avec un chapeau pointu, des culottes courtes collantes, des espadrilles lacées presque jusque au genou. La Nativité est un tableau baroque italien.

Pas bien loin de la frontière du Valais, et sur une route de pélerinage fréquentée, se trouve la Montagne Sacrée de Varallo, au-dessus d'Orta. Là se dressent quarante-cinq chapelles, bâties en 1578, où sont représentées toutes les étapes de la Chute et de la Rédemption. Elles sont vastes, peuplées d'innombrables personnagse. Il y a beaucoup de mouvement, de vie, d'éléments décoratifs-bien que les statues soient assez laides — et aucun recueillement. Les statues sont de grandeur naturelle; il s'en trouve parfois soixante à la fois, avec des chevaux, des construc-

tions etc. Pellegrine Tibalai et Guidenza Ferrari y ont travaillé[12]. Telle est sans doute l'influence qui a inspiré le sculpteur de Visperterminen: on se sait pas exactement quand elles ont été exécutées, mais en tous cas avant 1710, date à laquelle elles sont mentionnées dans la chronique locale de Peter Joseph Studer[13]. Elles sont donc à peu près contemporaines des chapelles de Saas-Fée, mais sans rapports avec elles.

* * *

L'auteur de ces dernières a revêtu ses personnages de costumes antiques, tels que les concevait le XVIIe siècle, au théâtre. Où un sculpteur du Haut Valais, au début du XVIIIe siècle, pouvait-il voir des pièces de théâtre? Chez les jésuites de Brigue.

On sait quelle importance les jésuites ont toujours attaché à l'art dramatique. Il s'agissait pour eux d'édifier les foules en frappant de grands coups, sans les rebuter par une austérité trop grande. L'influence considérable que les jésuites ont eu sur l'art, dans tous ses domaines, a toujours été orientée dans ce sens, et le théâtre est devenu pour eux un moyen de prosélytisme. Ceci partout où ils ont eu des collèges. Les pièces sont l'oeuvre des maîtres; les élèves sont acteurs, parfois sous la direction de professionnels. Ils jouent non seulement des tragédies, mais des comédies, des opéras, des ballets. A Paris, les spectacles du collège de Clermont, qui devient en 1683 le Collège Louis-le-Grand, attirent toute la cour pendant plus d'un siècle. Louis XIV, Mazarin, la princesse Palatine, et même Charles II et le duc de Gloucester, avant la Restauration de 1661, s'y rendent à plusieurs reprises. Les pièces sont jouées en latin, langue que les acteurs connaissent bien, et le public souvent mal; aussi un programme très détaillé explique-t-il la marche de l'action. Les places sont gratuites, ainsi que le buffet.

Quel est le répertoire? Il a été conservé, à peu près complet, de 1635 à 1762, date de la suppression de la Compagnie de Jésus en France. Voici quelques titres, au hasard:

---

[12] William Brockedon, *Journals of Excursions in the Alps,* Londres, 1845.

[13] Renseignement communiqué par M. le curé de Visperterminen. La chronique, qu'il possède, et que j'ai vue, est manuscrite.

1635: *Neanias or Procopius martyr* (sous Dioclétien).
1635: *Suzanne* (histoire de Ste Suzanne, pas de l'héroïne de l'Ancien Testament).
1658: *Athalia.*
1661: *Manlius.*
1666: *Titus.*
1668: *Agathocles.*
1672: *Catharina* (Ste Catherine).
1674: *Moses.*
1676: *Orestes et Pylades.*
1686: *Jephtes.*
1696: *Chosroes.*
1705: *Jonas.*
1708: *Brutus.*
1709: *David.*

Tragédies romaines, sujets de l'Ancien Testament, quelques vies de martyrs. Rien sur le Nouveau Testament, car Boileau avait dit:

> «De la foi d'un chrétien, les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont pas susceptibles».

et le théâtre jésuite, en France, est avant tout classique et français [14].

En Suisse et au Valais, les jésuites possèdent une série de collèges organisés de manière analogue à Louis-le-Grand. Comme à Paris, ils font jouer des pièces latines à Porrentruy, à Bellinzone, à Lucerne, à Fribourg. Dès 1663, il en font autant à Brigue. Le répertoire comprend, comme à Paris, des scènes de l'Ancien Testament et des vies de martyrs et de saints jésuites. Mais, jusque vers 1720, il n'y a guère de tragédies romaines [15]. Par contre, ils jouent différentes pièces se rapportant à des thèmes patriotiques valaisans. Les élèves donnaient une ou deux représentations par

[14] Cf. Boysse, *Le Théâtre jésuite,* Paris 1880. Il y a aussi des représentations organisées dans tous les pays exotiques où les jésuites sont missionnaires (Indes, Paraguay, Mexique, Brésil, Japon).

[15] La 1ère: *Romulus et Remus,* 1722. Cf. M. Büsser, *Die Römerdramen in der Theatergeschichte der Deutschen Schweiz.* Lucerne, 1938.

an, qui exigeaient de vingt à soixante-dix acteurs. Les jeunes gens tenaient naturellement aussi les rôles féminins. Il semble, que, à Brigue, certains rôles aient été joués par des laïcs, notaires ou maîtres d'école [16]. Ici aussi la liste des pièces, sinon tous les textes, a été conservée durant plus d'un siècle. Voici celles qui ont été jouées de 1672 à 1709:

1672: *Josue.*
1673: *Castus Tobiae Juniori cum Sara Hymenaeus.*
1674: *St Stanislaus.*
1675: *Der ägyptische Josef.*
1678: *Sta. Hermenegilda.*
1679: *Rex Comicus.*
1682: *Michael, der Sohn des Königs Arma* (une histoire japonaise).
1683: *Der heilige König Sigismund.*
1688: *Prinz Joheranimus von Flandern.*
1690: *Der heilige Adrian, martyr.*
1692: *St. Symphoranus.*
1693: *Heli punitus.*
1694: *Wilhelm, Herzog von Acquitania.*
1695: *Illustre fraterni amoris certamen* (histoire de martyrs).
1696: *Iodokus, der englische Prinz.*
1699: *Fortitudo Japonica.*
1702: *Bischof Walter Supersaxo.*
1703: *Aman et Assuerus.*
1705: *Perfidia Punita.*
1706: *Innocentia Pressa Prodigiose Triumphans.*
1707: *König Affronso Cynesius.*
1709: *St. Justinius, Martyr* [17].

Ces pièces étaient composées sur le modèle antique, avec des choeurs, qui commentaient l'action, des messagers, etc. A plusieurs reprises, les élèves de Brigue jouent aussi des pièces mystiques

[16] Dom Imesch: *Zur Geschichte des Kollegiums von Brig.* Brigue, 1912.

[17]) *Verzeichnis der von den Studien am Jahresschluß aufgeführten Theaterstücke. Kollegium in Brig Studien-Katalog.* 1913. — De nombreux renseignements m'ont été donnés par le Dr. Schnyder, recteur du collège de Brigue, que je tiens à remercier ici.

sur le Mariage de l'Agneau. Malgré des titres en allemand, les pièces sont en latin et, comme à Paris, le public reçoit des programmes qui expliquent en grands détails l'action. Le premier programme valaisan connu est celui de 1673, *Castus Tobiae cum Sara Hymenaeus,* joué le 8 Septembre à l'occasion du mariage de Pierre Stockalper. Il est imprimé sur 2 pages, en latin, en allemand et en italien; la typographie est fort belle [18].

* * *

Une autre sorte de théâtre religieux existe en Valais: le théâtre populaire. Il est ancien. Des Valaisans qui ont étudié en France, en Italie, en Autriche, on rapporté des tradition dramatiques dans leur pays. On possède des fragments de mystères du XIIIe et du XVe siècles, mais le drame populaire s'épanouit surtout depuis le XVIe siècle, subissant plus tard l'influence du drame jésuite savant. Des pièces naissent un peu partout, à Brigue, à St Maurice, à Ernen, dans le Lötschenthal, à Fiesch, à Savièze, à Conches, à Glyss. Le plus ancien programme valaisan connu est celui d'un miracle de la Vierge donné les 19 et 20 Mai 1698 à Brigue: *Maria der an Florimeno, einen adelichen Jüngling woll probierte Schutz under Schirm schilt* [19]. Plusieurs pièces ont pour sujet des thèmes du Nouveau Testament. Dès 1637, on donné à St Maurice des scènes d'une Passion de Gaspard Bérody, chanoine de l'Abbaye; il écrit aussi des *Noces de Cana.* Des mystères de la Passion sont joués pendant tout le XVIIIe siècle à St Luc et à Vissoie.

A l'Ancien Testament, on demande un *Joseph,* joué à Brigue en 1671, un *Sacrifice d'Abraham,* démarqué de Théodore de Bèze, *Suzanne, Jephté, David,* etc. A Naters, en 1703, on donne une *Ste Catherine d'Alexandrie* [20].

Enfin, tout au début du XVIIIe siècle, on trouve l'indication de la représentation d'un *Mystère du Rosaire* et d'une *vie de la*

---

[18] J. Ehret, *Das Jesuitentheater zu Freiburg,* 1580—1700. Freiburg 1921.

[19] M. Eberle, *Zur Kenntnis des Volkstheaters im Oberwallis.* Arch. Suisses des traditions populaires. 1916.

[20] J. Bertrand, *Le Théâtre populaire en Valais.* Id. 1931.

Vierge à St Nicolas, tout près du débouché de la vallée de Saas. Partout se révèle le goût du public valaisan pour les drames, mènes dans les plus petits villages.

* * *

Comment ces drames étaient-ils mis en scène? Le public valaisan accueille avec enthousiasme les pièces des jésuites et celles du théâtre populaire, et se presse aux représentations. A Brigue, les drames étaient joués dans la grande cour à arcades du palais Stockalper. Les dames, assises à part, étaient accueillies avec de grands égards. Les places étaient gratuites.

On sait que l'exactitude historique est ignorée, au XVIIe siècle. Mêmes décors, mêmes costumes ou à peu près pour les pièces grecques, romaines, bibliques, orientales, et probablement aussi japonaises et chinoises. Dans les grands centres, en France, en Autriche, en Italie, les jésuites possédaient des décors somptueux, aussi beaux que ceux des théâtres profanes. Un «palais à volonté», un arc de triomphe, à Louis-le-Grand, un décor de ballet de Vienne, avec rinceaux, baldaquins, statues allégoriques, pyramides, etc., sont aussi compliqués et aussi luxueux que ceux de l'Opéra ou de l'hôtel de Bourgogne [21], et ils sont exactement du même style: le théâtre classique est un genre international. La mise en scène, en Suisse, était analogue, à peine un peu moins recherchée.

A La Flèche, en 1636, un *Edmundus, Anglorum rex et martyr,* est joué en grand costume tragique: draperies, armures, casques et armes sont identiques à ceux qui, quatre ans plus tard, paraîtront dans *Cinna* [22]. Voici les costumes des Romains, d'après les *Ballets anciens et modernes* du P. Menestrier: «Le costume des anciens Romains est le plus auguste de tous et il n'en n'est point qui laisse la jambe plus libre. Il était composé d'une cuirasse avec ses lambrequins. Il lui faut une courte manche à moitié du bras; et on l'accompagne d'un bas de saye plissé en rond qui fait la cotte d'armes; le casque avec une aigrette et des plumes est la

[21] Cf. R. Füllöp-Miller, *Macht und Geheimnis der Jesuiten.* Leipzig 1932.

[22] Id.

coiffure dont on accompagne cet habit»[23]. Le manuel était destiné aux metteurs en scènes de ballets où dansaient les élèves du P. Menestrier. Ce costume romain est celui de Curiace, d'Horace, de Polyeucte, de Néarque; c'est aussi celui des gardes romains, dans les chapelles de Saas-Fée.

Les jésuites de Brigue ne sont généralement pas valaisans. Ils viennent du Tyrol, de Bavière, d'Autriche.Dans leur pays d'origine, ils ont vu représenter des tragédies classiques et ils ont recueilli des traditions dramatiques.

Une troisième source religieuse a pu inspirer le sculpteur de Saas-Fée: les processions. Une vieille coutume, interrompue seulement en 1734, voulait que, le Vendredi Saint, défilât dans Sion une procession de la Passion où le figurant qui tenait le rôle du Christ, chargé d'une lourde croix, était insulté et raillé par la populace[24]. A Einsiedeln, plusieurs fois par an, de grandes processions de figurants en costume, qui devaient être analogues à celles qui se déroulent à Séville, pendant la Semaine Sainte, retraçaient des épisodes de la vie de la Vierge. Elles représentent les scènes suivantes:

1675: La mort de Marie et sa résurrection.
1677: Son ascension (aussi en 1679, 1680, 1689, etc.).
1688: Les adieux du Christ à sa mère, la Cène, le couronnement de la Vierge.
1690: Le triomphe de la Vierge[25], etc.

Mais ces scènes, inspirées directement des données religieuses fixées par le Concile de Trente, ne sont pas identiques aux épisodes plus anciens du Rosaire, que retracent les chapelles de Saas-Fée.

* * *

---

[23] Paris, 1682.

[24] J. Bertrand, *op. cit.* Une procession analogue se déroulait à St Julien-en-Genevois sous les auspices des capucins. On y voyait «le Christ frappé et outragé par six gendarmes», «Pilate habillé en grandeur et longue barbe», «Caïphe habillé en sacrificateur» etc. Le chroniqueur genevois Perrin a décrit la procession du 21 mai 1625. Cf. Paul Geisendorf, *Les annalistes genevois du début du XVII siècle.* Genève 1942, p. 645.

[25] P. Gall-Morell, *Das geistliche Drama, vom 12. bis 19. Jahrhundert ... in Einsiedeln.* Der Geschichtsfreund, 1861.

Beaucoup de jalons manquent dans l'histoire de ces dernières et, parmi eux, le plus important, le nom du sculpteur. Il semble cependant que la création de ces petits chefs d'oeuvres d'art religieux se présente ainsi: le sculpteur inconnu, Valaisan et peut-être même originaire de la vallée de Saas elle-même, a pu voir à Brigue, à Glyss, à St Nicolas des drames populaires ou des tragédies des jésuites sur un thème religieux. Les costumes, les groupements, les décors l'ont frappé. Appelé à sculpter les quelques cent personnages des quinze chappelles, il a rappelé ses souvenirs de théâtre, soit par désir de réalisme, pensant que le théâtre représentait les scènes comme elles s'étaient passées, soit au contraire pour traiter noblement l'un des plus nobles thèmes qui s'offrent à un artiste. Je pense la seconde hypothèse plus vraisenblable: l'âge classique se soucie peu du réalisme, mais tient à la dignité de l'art. Or, dans un pays où le théâtre est presque toujours religieux, où les mystères n'ont pas été interdits, comme en France, quand les Réformés les raillaient, où les auteurs dramatiques ne sont pas traités d'«empoisonneurs publics», où les acteurs parlent latin, comme à l'église, une telle imitation ne pouvait qu'être édifiante.

Le chemin des Chapelles est presque inconnu, aussi étrange que cela paraisse. Les voyageurs que, de 1825 à 1835, décrivent la Vallée de Saas, William Brockedon, le major Roger, le Dr. Samuel Brunner, voient de loin les taches blanches des oratoires dans les mélèzes, mais ne font pas le détour pour aller les reparder de près. Töpffer, qui monte à Saas-Fée, reste indifférent. Il est certain que la première moitié du XIXe siècle ne se souciait guère d'art baroque. Mais enfin ces chapelles ont une histoire, qui s'est perdue, et elles valent la peine qu'on tente de la reconstituer.