

L'HÔTEL DE VILLE DE SION

(1657 - 1665)

Othmar CURIGER

Avant-propos

C'est à la fin de la première guerre mondiale, en 1917-1918, que nous avons entrepris, pour le compte de la Maison bourgeoise, le relevé architectural de l'hôtel de ville de Sion. Au cours de ce travail, le désir nous brûlait de percevoir, dans les reflets des volutes, sous l'ombre des corniches, à travers les grimaces des mascarons, le secret d'œuvres fascinantes et d'en connaître quelque peu l'histoire.

Avec le concours de notre regretté père, M. Benoît Curiger-Bonvin (1857-1927), nous avons commencé, en 1922, dans les fonds de la Bourgeoisie de Sion, déposés aux Archives d'État du Valais, des recherches bientôt entravées, dès 1924, par notre éloignement du pays, puis interrompues par la deuxième guerre mondiale de 1939-1945. C'est à partir de 1947 seulement que nous avons pu les reprendre d'une manière systématique, encouragé et aidé par les jeunes archivistes de l'État. Nous avons dès lors régulièrement consacré nos vacances annuelles à dépouiller les documents conservés dans les fonds de la Bourgeoisie et à prendre des notes et des croquis destinés à la description de l'édifice et à celle de sa décoration. Pendant le reste de l'année et

parallèlement à nos occupations professionnelles, nous avons poursuivi, dans les bibliothèques de Paris, des recherches d'ordre artistique, complétées par des voyages en Suisse et en Souabe.

En achevant cette étude, nous nous faisons un agréable devoir d'exprimer notre reconnaissance à tous ceux qui nous ont fait bénéficier de leur érudition et de leur appui : à MM. André Donnet, Grégoire Ghika, Anton Gattlen, Adolphe Favre, de la Bibliothèque et des Archives cantonales, à Sion ; M. Robert Lefort des Ylouses, conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, à Paris ; M. Albert de Wolff, conservateur des Musées cantonaux, à Sion ; M. Léon Imhoff, maître relieur, à Sion ; M. Conrad Curiger, architecte, à Villa sur Sierre ; M. Paul Rateau, greffier près le Tribunal du commerce de la Seine, à Choisy-le-Roi.

Nous remercions aussi tout particulièrement la Bourgeoisie de Sion (propriétaire de la maison de ville), en la personne de son président, M. Raymond Clavien, et la Municipalité de Sion, en la personne de son président, M. Roger Bonvin, de l'appui financier apporté à la publication de ce travail.

Que ces pages forment un humble bouquet en hommage au cher pays de France qui nous a permis de trouver, avec le pain quotidien, la nourriture de l'esprit pour mener à chef notre entreprise.

Choisy-le-Roi, Pentecôte 1958

O. C.

Abréviations

- ABS : Archives de la Bourgeoisie de Sion, aux AV.
AV : Archives cantonales du Valais, à Sion.
BWG : *Blätter aus der Walliser Geschichte.*
MDR : *Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse romande.*
MB : *Maison bourgeoise en Suisse*, vol. 27 : Canton du Valais, Zurich, 1935.

INTRODUCTION

I

Aspect de la ville de Sion au XVII^e siècle

Dans sa *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae* (1642), Matthias Merian présente une vue de Sion (pl. 1) qui donne une image relativement exacte de la ville au milieu du XVII^e siècle¹. L'estampe, gravée sur cuivre d'après le dessin de H. Ludolff², a été utilisée pour plusieurs tirages, dont l'un, avec les légendes en langue française, a pour titre : *La Ville de Sitten ou Sion dans le Païs de Valais* (36 × 27 cm).

Au centre de la vallée du Rhône, la cité s'étale au pied des deux collines ; au sommet de celle de gauche, le *château Tourbillon* (A) ; c'est un bâtiment avec pignons à redents flanqué de deux tourelles et attenant à une grande tour carrée ; le mur d'enceinte est percé d'une porte avec bastions, et une tour de guet se dresse à l'angle sud-est. Longeant l'éperon vers la cité au couchant, un chemin franchit une porte fortifiée de l'enceinte extérieure et aboutit, sur une arête munie de murs, à la *Tour du Chien* (W). Cette tour défend l'accès du *château de la Majorie et Résidence de l'Evêque* (C), reconstruit au XVI^e siècle, et siège de la diète valaisanne jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Plus bas, le château du Vidomne ou *Prévôté* (D).

Sur la colline de droite, au sud, le *château Valeria avec l'église Ste-Catherine* (B) est un vrai château fort, renfermant dans son enceinte, outre l'église elle-même, les logements des chanoines, des familiers et de la garde, ainsi que les communs.

Dans l'aisselle des collines, sur un ressaut de rocher, se dresse l'*Eglise de tous les Saints* (I), de style ogival, bâtie vers 1325.

Sur le flanc de la colline de Valère, au-dessus de la ville, l'église *Saint-Pierre* (K) ; tout près, l'église *Ste-Trinité ruiné* (L), qui sera remplacée au XIX^e siècle par l'église dite du collège. En face de la cour, au nord, l'*Ecole* (M). Remarquons, dans ce quartier de la cité, la rue du château qui suit le *talweg* des deux collines, fermée dans sa partie inférieure par un arc et dominée

¹ Pour plus de détails, nous renvoyons le lecteur à l'étude de L. Blondel, *Les origines de Sion et son développement urbain au cours des siècles*, parue dans *Vallesia*, t. VIII, 1953, pp. 19-47, et A. Donnet, *Guide artistique du Valais*, Sion, 1954, pp. 42-60.

² Hans Ludolff, d'Erfurt, († 1667, à Sion), peintre, figure en qualité de témoin dans un certificat d'apprentissage (cité par O. Steinmann, *Der Bildhauer Johann Ritz (1666-1729), von Selkingen, und seine Werkstatt*, dans *Vallesia*, t. VII, 1952, p. 178, N^o 19), établi le 30 juin 1657, par le sculpteur Barth. Ruoff, de Lauffenburg, en faveur du jeune sculpteur Heinrich Knecht (tous deux artisans des stalles de Valère). Ludolff a également signé le tableau, 1652, de l'autel St-Nicolas, à Valère, et celui de l'autel du Rosaire, 1653, à St-Nicolas, vallée de Zermatt (A. Donnet, *op. cit.*, pp. XXXII, 59 (N^o 14), 95).

quelque deux cents pas plus haut par une tour carrée chevauchant la rue près de la maison de Torrenté. On distingue, au bas de l'église de la Trinité, la maison de Platea avec un avant-corps en tourelle.

Au pied des collines, barrant le quartier de la cité du nord au sud, la grand-rue, qui recouvre le cours de la Sionne, forme à partir de la *Porte de Leucker* (Q), la rue de Loèche, puis le Grand-Pont et, en prolongement, la rue du Rhône qui aboutit à la *Porte du Rhône* (T).

Dans un retrait de la chaussée, au bas de la rue du Château (*Futziegasse*), une fontaine ; c'est la fontaine du Lion, datée de 1610, qui sera transférée au XVIII^e siècle au débouché de la rue de Savièse. Au carrefour des rues du Grand-Pont, du Rhône et de la future rue de Lausanne, on remarque un arbre isolé. A la rue de Loèche, aujourd'hui Grand-Pont d'en-haut, se trouve la *Maison de ville* (E) avec tour et cour. Au milieu de la rue du Grand-Pont, près de l'entrée de la rue du Château, où sera bientôt édifiée une nouvelle maison de ville, on voit un groupe de cinq maisons contiguës à deux étages avec boutiques au rez-de-chaussée.

En deçà de la grand-rue, la ville s'étale sur le cône d'alluvions de la Sionne, partagée d'est en ouest par la rue de Conthey, dite *Carreria divitum*, qui aboutit à la *Porte de Gundis* (S), porte de Conthey, sur le rempart. Au milieu du lieu-dit les Glariers s'élève l'*Eglise cathédrale de Notre-Dame* (G). Ici, le graveur a peut-être trahi le dessinateur en donnant, selon la mode du temps, à la tour et à la flèche, un élancement qui en altère le vrai caractère. Au sud de l'église, des croix indiquent le cimetière clos au levant par un mur ouvert de deux arcs. Près de là, à l'angle de la rue de l'Eglise, où s'élèvera au début du XIX^e siècle, la maison du chapitre, se dresse la Tour des Calendes, tour impériale. Adossé à la cathédrale, au nord, un petit cloître avec portique.

Sur la place au sud-ouest de la cathédrale, se détache, isolée, l'église St-Théodule, S. *Théodore* (H).

Toute la partie nord-ouest de la ville est occupée par des jardins clos de murs. Plus à l'est, on voit les rues de Savièse et de la cathédrale. Dans ce quartier, dit de Malacuria, on remarque, en bordure de la rue de Loèche, un bâtiment avec cour entourée de murs crénelés, à l'emplacement actuel de la maison Ambuel.

Dans le quartier au sud de la rue de Conthey, dit Glaviney, on distingue parallèlement à la rue du Rhône, la rue des Vaches, appelée dans la suite officiellement rue de la Porte Neuve, et, d'est en ouest, la rue qui deviendra vers 1840 la rue de Lausanne.

La ceinture des remparts crénelés, garnis de meurtrières, forme un quadrilatère dont le côté oriental est constitué par les ouvrages fortifiés des deux collines. Au nord, le rempart s'appuie aux rochers de la Majorie, puis il fait un retour à angle droit dans la direction du couchant où il est percé d'abord de la Porte de Loèche, tour au toit en appenti, puis de la *Porte de Saviesy* (R), bâtiment au toit à croupes surbaissées. A l'angle nord-ouest, à la Tour des sorciers, bastion circulaire à toiture en poivrière, qui abritait les salles de la torture, le mur descend vers le sud, renforcé de deux bastions semi-circulaires. A la porte de Conthey, tour carrée à mâchicoulis, un pont enjambe le fossé, muni d'un mur d'avant-poste. De là, l'enceinte s'incurve et

s'incline vers le levant, avec un troisième bastion semi-circulaire. De la porte du Rhône, dont la tour carrée à toiture en croupe est garnie d'une petite enceinte extérieure, la muraille franchit la Sionne par un arc dont l'ouverture est armée d'une grille forte, pour aboutir à une petite tour carrée, la *Porte petite* (V) et, par une courtine, va s'appuyer au rocher de Valère. Remarquons que le dessinateur s'est contenté de ne tracer des remparts qu'un dessin schématique. En réalité, ils étaient formés d'une épaisse muraille sur laquelle courait un chemin de ronde derrière les créneaux.

Quant au fossé, on le voit s'étirer devant le rempart du levant à partir de la première tour jusqu'à la porte du Rhône. Il devait être alimenté par les eaux de la Sionne.

Hors les murs, vers le coteau, figurent des vergers, des prés, des jardins et des vignes. Sur la route, au nord de la porte de Savièse, *Les Capucins* (O), couvent et église bâtis entre 1631 et 1636.

Sous la désignation *Sionne rivière*, le torrent descend du nord au sud jusqu'à la porte de Loèche, coule sous la grand-rue, et réapparaît après la grille ouverte dans le rempart. Au couchant de la porte de Loèche, on voit la chapelle St-Georges reconstruite en 1672 et, plus haut, une maison qui devait être un hospice.

Au pied des contreforts de la colline de Tourbillon, le *Lieu où l'on tire à l'arbalète* (N) ; la maison de la Cible, au toit à deux versants et pignons, sera reconstruite quelques années plus tard. Dans les rochers, on remarque le panneau d'une cible.

Au sud de la ville, sur la route de Bramois, s'élève l'*Hospital* (P), l'hospice bourgeois de St-Jean mentionné dès 1163, et caractérisé par la hauteur du bâtiment de cinq étages à toiture en croupes surbaissées. En annexes, trois bâtiments dont une chapelle. Sur le Rhône, *Rhodanus fluvius*, voguent deux barques avec leur batelier ; plus haut, l'embouchure de la Borgne ; au-delà, émergeant des vergers, l'église de Bramois. En arrière-plan, les montagnes dessinées avec fantaisie. Et un ciel sans nuages.

Il convient de mentionner un édifice que la gravure de Merian ne peut présenter. C'est la Maison du Diable, sur la route des Creusets, au sud-ouest, qui servit de pied-à-terre, en 1610, aux ambassadeurs du roi de France.

Au midi, sur la route de Bramois, on trouvait encore la chapelle Ste-Marguerite, bâtie en 1301, dans le quartier de la Maladrerie, au bas de la rampe du viaduc actuel ; quelques pas plus loin, l'échafaud au bord occidental de la chaussée et, en avant du pont sur le Rhône, le bâtiment de la Souste.

Un lavis anonyme du XVIII^e siècle, conservé dans la salle de la Bourgeoisie de Sion, permet de préciser le cours de la Sionne dans sa traversée de la ville. En effet, le sol de la rue, devant les édifices mentionnés plus haut, est entièrement uni et forme le Grand-Pont proprement dit. Dans la partie haute, dite rue de Loèche, la rivière coule à ciel ouvert, de la porte de Loèche jusque près de la grande fontaine ; il en est de même à partir du carrefour de la rue du Rhône, à travers le bas-quartier des Tanneries. Des passerelles facilitaient la circulation aux débouchés des ruelles, dont le pont du fromage et le pont inférieur.

Les quartiers. La ville est divisée en quatre quartiers. Selon les registres intitulés *Visitatio domorum et caminorum civitatis sedunensis* des années 1620 à 1668 que nous avons examinés, nous croyons pouvoir délimiter provisoirement ces circonscriptions de la manière suivante :

Mala Curia ou *Malacuria* comprend la partie nord, de la ciblerie au rempart ouest, limité au sud approximativement par la rue de l'Eglise ;

Sitta (ou mieux *Cita*), la vieille ville sur le versant des collines ;

Carrerìa divitum (rue des Riches), ou rue de Conthey, qui doit son nom aux propriétaires opulents qui y demeuraient : Supersaxo, Waldin, Roten, Theiler, Wolff, de Montheys ;

Glaviney (Claviney, *Glavinetum*), la partie méridionale au sud de la rue ultérieure de Lausanne, mais qui semble avoir englobé administrativement la rive orientale du Grand-Pont d'en bas (La subdivision *Pratifori* n'apparaît dans les *Visitatio* qu'au XVIII^e siècle).

Dans le quartier de Glaviney, le *Glarier* (*Glaretum*) désigne la parcelle s'étendant du Grand-Pont au rempart occidental, où s'élève la cathédrale appelée autrefois *Notre-Dame du Glarier*.

Au midi, hors les murs, à l'endroit de l'hôpital et de la chapelle Ste-Marguerite, se trouve la maladrerie, où un dispensaire était au service des lépreux. Au levant de la Sionne, du côté du rocher de Valère, le bas-quartier de la Lombardie et des Tanneries, qui abrite les marchands lombards ainsi que les ateliers des tanneurs.

*

Au début du XVII^e siècle, l'architecture sédunoise est encore empreinte de l'art médiéval.

Les maisons ont pour la plupart deux ou trois étages sur un espace restreint, n'ayant sur la rue que deux pièces. Dans les rues principales, l'entrée est accostée d'une boutique à baie arquée. Les étables et les granges occupent les bâtiments postérieurs et les cours. Certaines rues, comme celles de Savièse et de la Porte Neuve, ont un côté occupé par les bâtiments agricoles.

Les murs sont maçonnés de cailloux, de tuf et de galets au mortier de chaux. Le crépi est souvent teint de terre d'ocre. On voit aussi des constructions en colombage. L'escalier à vis est couronné d'une tourelle. Un exemple intéressant de ce genre d'escalier était visible à la rue du Rhône, côté oriental, où le noyau ainsi que la rampe à moulure torsadée et les encadrements de porte étaient en stuc de plâtre à décor roman. Ce matériau est utilisé également pour les hottes et les garnissages de cheminée des logis bourgeois.

Les façades sont d'une grande simplicité de décor, animées de petites fenêtres, généralement à meneau, encadrées de tuf ou de plâtre stucé, aux moulures en accolades. Encadrements et chaînes d'angle sont peints à l'ocre. L'encadrement en plâtre rose, d'un usage fréquent, est une particularité valaisanne.

Le sol des corridors et des cuisines est revêtu de stuc de plâtre ou de chaux éteinte, souvent de dalles et parfois de carreaux en terre cuite importés de Lombardie.

Les chambres ont un plancher rustique comme on en voit dans les chalets ; au XVII^e siècle s'introduit le système de quadrillage de madriers apparents en noyer, supportant les panneaux de sapin. Dans une demeure de la rue de Lombardie, nous avons vu le sol revêtu d'une mosaïque de petits galets.

La majeure partie des toits est couverte de tavillons en mélèze ; cependant, la couverture en dalles schisteuses ainsi qu'en ardoises devient de plus en plus fréquente ; les toits sont parfois garnis de tuiles romaines dont quelques vestiges subsistent à la rue du Rhône.

« L'intérieur, écrivent les rédacteurs de la *Maison Bourgeoise*, sauf de rares exceptions, n'éveille sous le rapport de l'architecture, aucune idée de luxe. La pièce principale de l'appartement est plus spacieuse qu'autrefois, mais elle a gardé comme les autres chambres son plafond à solives apparentes et ses lambris uniformes, reliés par des couvre-joints cannelés. Le poêle rond devient alors d'un usage courant et toute la richesse de cet intérieur consiste dans des meubles de style quelque peu hybride : armoires, crédences, bahuts chargés de sculptures ou de marqueterie... »

Ainsi nous voyons cette architecture totalement régie par l'économie réduite de la région en matériaux de construction, mais elle est aussi davantage liée au sol dont elle surgit naturellement comme une fleur des champs.

*

Cette nouvelle architecture de « Renaissance tardive » ou de « Baroque naissant » se manifeste particulièrement dans la maison de ville contemporaine et dans des édifices tels que l'auberge du Lion d'Or (vers 1670), la maison des députés de Conches à la diète (1699-1718), la résidence des ambassadeurs de France (1738).

A la rue du Château, le châtelain Antoine de Torrenté reconstruit sa maison en 1635. Elle est remarquable par la tour qui chevauche la rue sur un arc plein cintre. Cette tour n'existe plus aujourd'hui et la maison a été entièrement restaurée après l'incendie de 1788.

A la rue de Conthey, N^o 6, se construit la maison Theiler (propriété Selz) en 1632-1635 avec, sur la cour, des loges de deux arcs surbaissés, à colonnes toscanes ; en 1648, à l'angle de la rue St-Théodule, la maison du grand bailli Jean Roten et, en 1653, la maison Wolff (plus tard de Montheys).

En même temps que la ville commence l'édification de l'hôtel sénatorial, le vénérable chapitre entreprend, à la rue de l'Eglise, la construction de la maison des Chanoines (vicariat actuel) en 1657 et celle de l'annexe en 1659. L'encadrement des portes d'entrée en pierre de St-Maurice sont de même facture que celui des portails de la maison de ville ; la façade de la cure offre un exemple typique du style Renaissance dans son application tardive dans le pays : pureté du décor lapidaire dans le mouluré du portail au fronton brisé ; aux trois étages, fenêtres à meneau encadrées de tuf ; dans l'axe de l'entrée, au 2^e étage, baie à cintre bombé égayée d'un balcon à léger surplomb avec balustrade de barreaux verticaux, le haut couronné d'un entablement en tuf au fronton retroussé qui veut être baroque.

Mais, où la naturalisation valaisanne de la Renaissance traduit avec le plus de grâce et de vérité l'expression architecturale, c'est, hors les murs, dans la chapelle St-Georges, reconstruite en 1672 : portique à trois voûtes d'arêtes portées sur des colonnes toscanes, corniche scandée de modillons de pierre, toit surbaissé aux ardoises luisantes, surmonté d'un clocheton trapu habillé d'écaillés de fer étamé patiné d'or, dont la flèche aiguë est poinçonnée d'une croix fleurdelisée.

Au nord, sur la route du Rawyl, la cité de Sion fait élever en 1697 une maison (ancienne propriété J.-B. Graven, aujourd'hui asile St-Joseph) à destination probable d'un moulin et d'habitation d'un fonctionnaire.

Au pied nord du rocher de la Tour des Chiens, la confrérie des tireurs, à la suite de l'incendie de son ancien local, entreprend en 1704 la construction d'une nouvelle maison de « Tirage à la cible » qui sera reconstruite en 1712 après un deuxième incendie.

Cette construction nous révèle le premier architecte sédunois et aussi bien le talent dont il fit preuve dans l'exercice de son art : Jacques-Arnold de Kalbermatten. Sur son portrait, qui est conservé³, figure au second plan la maison de la cible. Elle avait fière allure ; les deux étages, ainsi que la tourelle, étaient ouverts de baies cintrées, au-dessus d'un rez-de-chaussée à trois voûtes. Il comprenait cellier, pressoir, communs ; au premier étage, la salle à boire, la salle d'armes et la halle de tir bordée d'une galerie ; au second, la cuisine, les salles de réunion et de banquet.

³ Ce portrait est actuellement propriété de M. Alphonse de Kalbermatten, architecte, à Sion ; il est reproduit dans le *Portrait valaisan*, Genève, 1957, p. 107.

II

Les deux premières maisons de ville

a) La première maison de ville. *Domus communitatis* (XIV^e-XVII^e s.)

Il est fait mention pour la première fois, à notre connaissance, d'une maison de commune, à Sion, dans un acte de 1307 stipulé *in domo communitatis*¹.

Où se situait cette maison ? Un acte de 1330 détermine son emplacement « près du Grand-Pont » (*in domo communitatis sedunensis, sita prope magnum pontem*)² ; deux ans plus tard, en 1332, un nouvel acte la mentionne « devant

¹ J. Gremaud, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, 3 vol., dans MDR, t. 29 et suiv., N^o 1246.

² *Ibidem*, N^o 1580.

le Grand-Pont, dans le Glarier » (*ante magnum pontem in Glareto*)³. Peu à peu, au cours des années, de nouveaux documents nous permettent de fixer son emplacement exact : dans un acte de 1350, elle est dite « devant le Grand-Pont, au levant, et, du côté postérieur, contiguë à la rue tendant à l'église » (*ante magnum pontem, ab oriente, et viam publicam tendentem versus ecclesiam, a parte anteriori*)⁴ ; en 1542 enfin, dans l'acte où l'assemblée générale alberge la cave de la maison du conseil, on donne ses confins, démontrant au surplus qu'en plein XVI^e siècle, la maison de commune était toujours située au même endroit : « A l'orient, près de la voie publique du Glarier ; au nord, près de la voie publique conduisant à l'église de la bienheureuse Vierge Marie ; au sud, près de la maison et du cellier du révérend Jean Grand, chanoine et official de Sion ; à l'occident, près de la maison de Jean Jordan, chanoine de Sion » (*...Juxta carriam publicam glareti sedunensis ab oriente, juxta viam publicam tendentem ad ecclesiam beate Marie Virginis a septentrione, juxta domum et celarium reverendi domini Johannis Grand, canonici et officialis curie sedunensis a meridie, juxta domum venerabilis Johannis Jordani, canonici sedunensis ab occidente...*)⁵.

De cette première maison de ville, qui a subsisté encore jusqu'au début du XVII^e siècle, il reste sans doute des traces importantes, mais difficiles à déterminer, dans les substructions de l'édifice N° 1 de la rue actuelle de l'Eglise.

b) La deuxième maison de ville. Nova domus senatoria (1620-1621)

L'estampe de Ludolff (pl. 1), nous l'avons fait remarquer, signale sous lettre E, dans le haut du Grand-Pont, la *maison de ville*. Ce nouvel édifice fait partie d'un ensemble de maisons et de cours circonscrit dans le triangle que forment, au levant, la rue de Loèche, au sud-ouest, la rue de Savièse et, au nord-ouest, la rue de la cathédrale actuelle ; en cette année 1640, cette dernière rue s'achève en une impasse fermée sur la rue de Loèche par un mur crénelé clôturant une grande cour. Il s'élève en bordure de la rue principale ; la façade occidentale, qui figure sur l'estampe, donne sur l'impasse. Le corps principal, au plan rectangulaire, est accosté dans la partie sud-ouest d'une tour d'escalier carrée.

L'édifice comprend un rez-de-chaussée et deux étages avec toit à deux versants⁶. La tour, percée de petites baies, s'élève, de la hauteur d'un étage, au-dessus du bâtiment principal ; elle est couverte d'un toit aigu à quatre versants et de deux poinçons de faîte.

Le rez-de-chaussée est ouvert sur la cour, avec un portique de piliers à quatre arcs plein cintre, dont l'arc sud permet d'accéder de la rue à l'escalier et à la cour.

Le premier étage ne présente aucune baie sur la cour. Au deuxième étage, nous voyons une série de cinq ouvertures arquées. Si la façade princi-

³ *Ibidem*, N° 1643.

⁴ *Ibidem*, N° 1970. — Cf. L. Blondel, *art. cité*, p. 46.

⁵ ABS, tir. 166, N° 79.

⁶ Il est possible qu'une petite aile à pignon, au sud, fasse partie du bâtiment.

pale demeure invisible, on peut du moins déduire, comme on le verra plus loin, de quelques documents, qu'elle est ornée d'une galerie, peut-être en forme de loge, avec poteaux et balustrade ; il s'y trouve aussi une horloge, installée certainement dans la tour. Un cartouche de pierre, sculpté et peint aux armes de Sion, est scellé, probablement au-dessus de la « grande porte », ainsi qu'un autre du côté de la cour.

Les murs sont maçonnés de cailloux et enduits d'un crépi. La chaux ainsi que le plâtre entrent dans la composition des mortiers. Les toits sont couverts de tavillons en bois (*Schindlen*). De la distribution intérieure du bâtiment, nous allons voir que cinq pièces se répartissent dans son ensemble, dont une grande salle d'assemblée et une petite salle du conseil. Les contrats d'ouvrages vont nous permettre de décrire leur aménagement.

*

Si les protocoles du conseil bourgeois ne révèlent que de minimes éléments de la construction en projet, les archives de la bourgeoisie ont conservé un sommaire des conventions, *Usszug aller Verdingen...*, passées en 1621 pour la nouvelle maison de ville. Les comptes des années 1619 à 1621 fourniront encore des indications précieuses⁷.

Un acte du 15 janvier 1621, relatif à la cession d'une place par le notaire Johannes Sirrius au conseiller Nanschen, au nom des citoyens de Sion, confirme, en particulier, l'emplacement du bâtiment : « Dans le quartier de Malacuria, près de la maison nouvellement construite (*juxta domum noviter constructam*) des dits magnifiques seigneurs citoyens de Sion »⁸.

Le chanoine A.-J. de Rivaz, qui croyait que la maison de ville avait fréquemment changé d'emplacement, rapporte, au début du XIX^e siècle, que « la maison qu'occupe maintenant M. le bourgmestre Kuntschen, a été l'une de ces maisons, si ce n'est même la dernière avant la moderne, qui est un assez bel édifice pour une aussi petite ville »⁹.

Ainsi, la deuxième maison de ville se dressait donc sur l'emplacement de la maison occupée, après la famille Kuntschen, par la famille Philippe Andenmatten et l'hôtel du Cheval Blanc, au N^o 23 de la rue du Grand-Pont.

Le bâtiment est construit dans le courant des années 1619 à 1621 ; la majeure partie du gros œuvre est achevée au mois d'octobre. En effet, à ce moment-là, le protocole du conseil mentionne que maître Anthoni Pianella demande une audience au sujet de son compte de travaux, et d'autre part, que le conseil décide « de déléguer le bourgmestre et quelques conseillers pour traiter de l'affaire sur place (*Mit ime nidersizen*), avec le maître maçon, en rabattre le prix et visiter les grandes salles de la nouvelle bâtisse (*in M. H.*

⁷ Nous donnons en *Appendice* les textes de ces documents : *Appendice I : Usszug aller Verdingen...* ; *appendice II : Extraits des comptes.*

⁸ ABS, tir. 24, N^o 2.

⁹ *Opera historica*, t. 8, p. 167 (manuscrit aux AV, fonds de Rivaz).

Neüw gebeüw) »¹⁰. C'est tout ce que nous savons de l'histoire de la construction, car les conventions ou contrats font seulement mention des travaux d'achèvement et d'aménagement. Ces documents nous révèlent aussi les noms des maîtres : maçon, menuisier, poëlier et peintre, et nous donnent des indications précises sur les ouvrages et sur les prix.

Les travaux de maçonnerie, mentionnés dans le sommaire des conventions, sont, semble-t-il, des travaux complémentaires, ou concernent la construction d'une annexe.

Le 22 février 1621, maître Hanselin Pianella¹¹, maçon (*Murer*), est chargé d'élever, du côté du levant, entre la maison de Peter Vuistiner et celle de Peter Roten¹², « un bon et solide mur » ; au couchant où se trouvait

¹⁰ ABS, 240/37, fol. 3, 30 et 31, protocole du 15 nov. 1619 ; fol. 34, 12/418 et 13/419, prot. du 11 déc. 1620.

¹¹ Les maîtres Anthony — qui apparaît dans les comptes de 1619 et 1620 — et Hanselin Pianella sont sans doute parents, ainsi qu'un maçon Valentin (ABS, tir. 83, N° 35, du 3 oct. 1637) et un *magister Johannes Pyanella fabermurarius* (ABS, 249/6, *Visitationes civitatis sedunensis*, du 15 oct. 1632 ; ABS, 249/7, *visitatio* du 17 mai 1663) comme ils sont tous d'origine lombarde.

Anthony Pianella, en tout cas, a construit le corps principal de la maison du conseil. Il n'est pas possible de savoir sur lequel des deux maîtres a reposé la maîtrise de l'œuvre.

Hanselin Pianella, avec lequel est passé le contrat de la tranche de travaux de 1621, est aussi le seul qui figure dans les rapports des visites des maisons par quartier. Faut-il en conclure que ce fait lui donne, dans notre cas, la qualité de maître maçon principal ? — Son prénom Hanselin provient d'une déformation, en langage local, du prénom italien Angelino sous lequel Pianella est mentionné dans les protocoles et dans les *Visitationes*. — Il apparaît en 1596 dans un compte de maçonnerie (ABS, tir. 170, N° 116) pour des travaux effectués à Martigny, pour réparation de dommages causés par l'inondation.

En 1622 et 1632, il habite avec ses domestiques (*cum famulis*) la maison de la femme d'Adrien Waldin, dans le quartier *Carrerria Divitum* (ABS, 249/5, *visitatio* du 21 mai 1622, et 249/6, *visitatio* du 15 oct. 1632). Des maçons lombards (*murary Lombardi*), au nombre de neuf, habitent également cette maison (*Ibidem*, 249/5, *visitatio* du 28 oct. 1623). En 1636, il est chargé de la construction d'une maison de garde (*casalis*) hors de la porte de Loèche ainsi que de travaux de réparations aux remparts (ABS, tir. 24, N° 52). Il acquiert en 1656 le droit de domicile qu'il avait sollicité, moyennant paiement de six livres, don d'un mousquet avec accessoires, et prestation du serment coutumier (ABS, 240/54, *Rathbuch 1652-1657*, p. 271, N° 925). Au moment de la construction du dernier hôtel de ville, en janvier 1657, Pianella et un certain Jean Conto se recommandent auprès du conseil, on ne dit pas pour quelle raison, mais, à coup sûr, dans le but d'offrir leur concours pour les travaux de maçonnerie de l'édifice projeté (*Ibidem*, 22 janvier 1657, N° 2047). — En 1663, on trouve Angelinus Pianella logeant au quartier de Malacuria, dans la maison Farquet, avec quatre personnes (ABS, 249/7, *visitatio* du 17 mai 1663) ; puis, en 1664, habitant à deux personnes la maison Hild, à Montheis (*Ibidem*, *visitatio* du 4 novembre 1664). Il pouvait bien avoir à ce moment atteint la septantaine.

On relève encore, dans les protocoles, les noms d'autres artisans de ce corps de métier qui ont dû collaborer aux travaux de la maison de ville : maître Jaquier, brûleur de chaux (*Kalchbrenner*) (ABS, 240/37, cahier N° 4, fol. 38, N° 4/66, du 29 janvier 1621) ; Benedikt Michel, maçon (ABS, 240/37, fol. 63, N° 819, du 29 oct. 1621) ; Viouz (Viou), maçon (*muriy*). Faisant suite à la demande de Viouz, le conseil charge le bourgmestre de lui verser le montant du prix d'une paire de culottes aux couleurs de la bourgeoisie, à titre de gratification (*zu syner Verehrung*) (ABS, 240/38, N° 6, protocole du 7 janvier 1622 ; 240/39, fol. 8, N° 95, protocole du 7 janvier 1622). On peut conclure de ce fait que le maçon Viouz a dû prendre une part importante à l'entreprise de la construction de la maison du conseil. — Heinrich Schmidt, tailleur de pierre (*Steinmetzer*), sollicite le droit d'habitat, le 23 juillet 1621, qui lui est accordé (*ablegatur*) (ABS, 240/37, fol. 56v, N° 23/736).

¹² La maison du conseil se trouve dans le quartier de Malacuria, voisine des

la colonne¹³, il fera les fouilles et le mur élevé « à la journée » (*mit Tagwan*). Ces deux murs seront appareillés d'une voûte hourdée « avec une solution d'eau et de tuf ». L'ancien passage habituel où se trouvait auparavant la forge, sera compris dans l'ensemble des travaux. Le maître disposera de la place entre la maison de Messeigneurs et la rue principale. « Il doit construire aussi un arc (*ein Bogen*) et y surélèvera le mur principal semblable aux autres murs de Messeigneurs, avec 8 ou 9 fenêtres ou plus, comme le jugeront au mieux Messeigneurs ». Pour sa rémunération, on lui promet 100 couronnes, 24 fichelins de seigle, 10 setiers de vin et une paire de culottes aux couleurs de la ville. Il est en outre convenu que le maître doit fournir les cailloux ainsi que les craies ; qu'il cassera celles-ci, les brûlera et les fera fuser¹⁴. Messeigneurs assumeront par contre les frais de mouture et de transport¹⁵.

Quant aux travaux de menuiserie, c'est maître Hans Flatt¹⁶, menuisier

maisons de P. Vuistiner et de P. Roten. Or la *visitatio* de 1622 (ABS, 249/5, *visitatio* du 21 mai 1622) signale la présence de maisons de Peter Vuistiner et de Peter Roten dans le quartier *Carrera divitum*. Cependant, une maison Peter Roten est mentionnée dans la *visitatio* de 1623 dans le quartier de Malacour (ABS, 249/6, *visitatio* du 28 oct. 1623). Ces familles étaient donc chacune propriétaires de deux maisons dans des quartiers différents.

¹³ Cette colonne, à laquelle la convention semble donner une certaine importance, n'est cependant pas le milliaire romain exposé actuellement au rez-de-chaussée de la maison de ville (*Vallesia*, t. V, 1950, p. 147, N° 7) et trouvé en 1817 dans l'ancien ossuaire.

¹⁴ Il faut entendre par craies (*Kreyden*) aussi bien la pierre à chaux que la pierre à plâtre. — Le four à chaux se trouvait dans les parages de la chapelle St-Georges ; une ordonnance du 29 oct. 1621 fixe le tarif de la fournée à 2 batz, et à 4 batz pour les non-bourgeois ; le meunier (*der Miller*) est chargé des comptes (ABS, 240/37, fol. 64, N° 830, protocole du 29 oct. 1621). — La pierre de tuf broyée et moulue entrait dans la composition du mortier de chaux pour la maçonnerie d'ouvrages résistants tels que les voûtes.

¹⁵ Appendice I, *Usszug*, N° 2. — Nous nous demandons si cette convention n'est pas une mise au point ultérieure, du moins partielle, des conditions qui ont fait l'objet des travaux de 1620. On y relève en effet des ouvrages qui ont dû être exécutés au moment où les salles étaient terminées : l'élévation en contiguïté des murs, le maintien du passage (voûté), le mur principal percé de « 8 ou 9 fenêtres ou plus » (ce qui paraît le maximum disponible), ensuite le gros montant du coût. — La question reste ouverte.

¹⁶ Maître Hans Flatt est d'origine souabe. Des familles de ce nom n'apparaissent en Suisse que dans la seconde moitié du XIX^e siècle (*Les noms de famille suisses*, Zurich, 1940, t. I, p. 262). « Lundi, le 6 novembre 1619, Messeigneurs se sont acquittés du compte à Hans Flatt, qui devra achever la table (*Das Taffel*) pour Pâques et ensuite évacuer la ville et s'en aller (*dann die Stadt rumen und fortzichen*) » (ABS, 240/36, p. 38, protocole du 6 novembre 1619). C'est par cette notice singulière que le protocole nous fait faire connaissance avec ce maître menuisier. D'autre part, le 20 mai 1619, Flatt avait déjà été cité à comparaître devant le conseil (ABS, 249/5, *Revisio der Stadt Sitten des Jahres 1619*, 20 mai). On le trouve toutefois encore en 1620 dans le quartier de la *Sitta*, où habite un certain « M. Hans Tischmacher », qui doit comparaître, toujours au sujet du logement, croyons-nous (ABS, 249/5, *visitatio* du 30 mai 1620). En mai 1621, il habite avec sa famille la maison Nanschen dans le quartier *Divitum* (*Ibidem*, *visitatio* du 29 mai 1621). C'est là qu'il travaille aux ouvrages des salles du conseil ; la description des conventions suffit à illustrer le talent de ce maître huchier. Le chapitre l'honore aussi de sa confiance en le chargeant de l'ouvrage d'un autel. Mais l'artisan se voit obligé de solliciter l'appui du conseil pour obtenir des chanoines le prix de son travail (*umbt ein recompentz des altars*) (ABS, 240/39, fol. 3, N° 24, protocole du 19 novembre 1621).

Les protocoles de 1621 à 1622 mentionnent à propos de Flatt différents objets difficiles à préciser : requête, ouvrages, visites (ABS, 240/37, fol. 65, p. 2, N° 25/845, protocole du 4 novembre 1621 ; 240/39, fol. 26, N° 420, prot. du 29 avril 1622 ; *ibidem*, fol. 46^v, N° 654, prot. du 30 septembre 1622 ; fol. 48^v, N° 22/677, du 21 oct. 1622).

Le séjour à Sion de maître Flatt prend fin en automne 1622. Le conseil prend cette

(*Tischmacher*), qui est chargé d'aménager « avec soin et bienfaisance » quatre grandes salles, comportant les travaux suivants :

a) les encadrements de fenêtres ;

b) deux ensembles de portes par salle, comprenant deux colonnes d'huissier à fût sculpté, ainsi que l'entablement et le fronton de corniche « à cinq listes » ; les portes seront également sculptées, où figureront les armoiries de Messieurs. Ces ouvrages « devront être terminés pour la prochaine fête de Madeleine ».

c) le lambrissage des parois des salles ainsi que l'installation d'un banc avec marchepied disposé sur le pourtour des murs ;

d) le caissonnage des plafonds ;

e) la Bourgeoisie devra, en outre, la fourniture des planches ainsi que de tout le matériel nécessaire aux travaux ¹⁷.

Enfin, le 3 août de la même année (1621), « Hans Flatt, menuisier (*Schryner*), s'est engagé à œuvrer la nouvelle petite salle de la même façon que les grandes salles à l'exception du plafond, à traiter avec art et suivant les données qu'il a proposées et promises à Messieurs, y compris un ensemble de portes sculptées avec les armoiries de M. G. S. » ¹⁸.

Flatt avait présenté au préalable une esquisse du projet et un devis, pour la petite salle qui devait être munie d'un lambris. Il s'agit sans doute de la salle du petit conseil.

La description de ces travaux de boiseries nous donne la mesure des ouvrages qu'on avait exécutés pour toutes ces salles aux parois lambrissées, munies de bancs à la façon de stalles, où siégeaient dans leurs conseils les citoyens sédunois et, à l'occasion des diètes, l'évêque, le grand bailli et les députés des dizains. Pour se faire une idée du style de ces ouvrages, il suffit de se rapporter à une œuvre contemporaine, les belles stalles de la cathédrale de Sion, exécutées en 1622 et 1623 par le maître Michel Pfauw et ses compagnons Philipp et Erhard ¹⁹.

décision le 25 novembre : « Le bourgmestre et le châtelain doivent donner l'ordre à l'., hospitalier » (*Spitler*) de faire conduire les enfants, femme et gendre ainsi que la servante à l'hôpital de Martigny, et le bourgmestre doit lui donner deux couronnes » (ABS, 240/39, fol. 57v, N° 10/766, prot. du 25 novembre 1622).

Ainsi, entre le jour où il est tombé sous le coup de l'arrêté d'expulsion et celui où il a effectivement pris le large, maître Flatt a pu manifester son talent, pendant deux ans, dans une belle gerbe d'œuvres.

On connaît encore, dans les protocoles, un maître Andres, charpentier (*der Zimmermann*), qui a eu le malheur de casser une corde et doit en supporter les frais (ABS, 240/37, fol. 46, N° 1/597, prot. du 29 janvier 1621).

¹⁷ Appendice I, *Usszug*, N° 1.

¹⁸ *Ibidem*, N° 3.

¹⁹ J. Scheuber, *Renaissance-Chorgestühle im Kanton Wallis*, dans *BWG*, t. 5, 1920, pp. 131-140. — Maître Pfauw est mentionné dans le catalogue des tireurs (ABS, tir. 218, N° 5, 1649-1650, et N° 6, 1656). Il apparaît la première fois le dimanche 6 mai 1649 : *Magister Michaël Pfauw*, le premier en liste ce jour-là étant le capitaine Emmanuel Ambuel. La dernière mention de Pfauw est du 24 août 1656, fête de la St-Barthélemy.

Le 3 septembre 1621, à maître Hans Studer²⁰ est confiée l'installation de deux poêles pour la grande et la petite salle²¹, « qu'il s'est engagé à exécuter soigneusement, avec les armoiries de M. G. S., ainsi que les pieds et la plate-forme inférieure »²². Le prix de cet ouvrage est fixé à 26 couronnes et un setier de vin que l'artisan se chargera de quérir au moment de la vendange. On le charge en outre de la taille (*usshaiwen*) de deux paires d'armoiries destinées à être posées dans deux endroits à l'extérieur du bâtiment, pour le prix de 8 couronnes²³.

Les travaux de peinture font l'objet de deux contrats passés, l'un le 25 septembre, et l'autre le dernier jour d'octobre, avec maître Ulrich Hartmann²⁴, peintre.

Ces travaux comprennent d'abord la peinture « au moyen de bonne couleur à l'huile », 1) de la grande porte, des portes et des encadrements de fenêtres de la maison de ville (*Statzunen*), en couleur verte et vert-brun (*grien und braun-grien*) ; 2) de trois portes intérieures, à la détrempe ; 3) des grilles et barreaux (*Stangen*) de la galerie, des solives (*Tremmel*) dans la grande salle²⁵, en couleur rouge-brun (*braun-roth*) ; 4) les ouvrages de porte des deux salles, peints en couleur à l'huile et ensuite enduits d'or²⁶.

²⁰ Des familles Studer sont répandues dans les cantons alémaniques. Cependant une vieille famille Studer est établie à Visperterminen, qui a pris son nom de sa demeure *Zer Studen* (Cf. *Armorial Valaisan*, Zurich, 1946, p. 252). — Il est bien probable que la fabrication de poêles en pierre ollaire, particulière au Valais, fut exercée par un autochtone spécialisé dans cette activité. — Une *visitatio* du 6 mai 1623 le désigne sous le qualificatif de *lapicida*, tailleur de pierre, habitant avec sa femme, trois enfants et quatre serviteurs (*cum ux. 3 infantis et 4 servis*), dans le quartier de la Sitta, la maison de Maurice Viouz, autrefois de noble Antoni de Platea (ABS, 249/5, *visitatio* du 6 mai 1623). Il héberge *in quarto di Sitta*, dans la maison de Jean Du Pont, le « grand Anthoni » qui a une chambre particulière (*derselbig hat ein sondbaren Camera*). S'agit-il de maître Anthoni Pianella dont aucun domicile n'est signalé ? — Studer occupe, avec un autre tailleur de pierre (*mit ein ander Schnyder*), deux boutiques louées à la Bourgeoisie (ABS, 240/39, fol. 11v, N° 4/248, prot. du 28 janvier 1622). Il est l'artisan qui a sculpté le socle de la chaire à la cathédrale (A. Donnet, *op. cit.*, p. 50). Il reste à noter qu'un Mr. Petrus Studer habite en 1610 dans le quartier de la Sitta (ABS, 249/5, *Nomenclatura omnium civium, incolarum et inquilorum huius civitatis sedunensis*, N° 31) et que certainement le même effectue (*rumbt*) un certain travail à l'église St-Théodule en 1613 (ABS, 240/30, fol. 39, N° 5/731, protocole du 2 août 1613).

²¹ Il s'agit de fourneaux en pierre ollaire, à la mode valaisanne, destinés sans doute, l'un à la chambre des assemblées, et l'autre à celle du conseil.

²² Appendice I, *Usszug*, N° 4.

²³ Quant aux « paires d'armoiries », il faut entendre par là des tables ou cartouches portant sculptées en relief deux armoiries accostées, et devant être scellées au-dessus des entrées sur chaque façade.

²⁴ Maître Ulrich Hartmann, de Lucerne, est déjà connu d'autre part. C'est lui qui a repeint et signé, en 1619, les deux volets du triptyque de Jessé, autrefois à l'église de Valère (le triptyque a été transféré à la cathédrale au moment de la restauration de 1947, mais les deux volets originaux, remplacés, sont demeurés à Valère. — Cf. A. Donnet, *op. cit.*, p. 59, N° 7). — Il habite en 1622 dans le quartier *Carrerìa Divitum*, la maison de la Sainte-Croix, chez Petrus Croz, avec femme et enfants ; puis en octobre 1623, *in quarto Malucour*, avec sa femme, 2 enfants et un serviteur (*M. Ulrich Hartmann pictor cum ux. 2 liberis et servo*) (ABS, 249/5, *visitatio* du 21 mai 1622 ; 249/6, *visitatio* du 28 octobre 1623).

²⁵ Appendice I, *Usszug*, N° 5.

²⁶ Appendice I, *Usszug*, N° 5. — Au sujet de la dorure des portes, il faut entendre

Le deuxième contrat est relatif à une commande supplémentaire. Il y est fait mention de la peinture à l'huile de 13 portes, 8 colonnes dans la galerie, 5 encadrements de fenêtres, 3 armoiries de poêles et deux paires d'armoires à l'extérieur²⁷.

Ces travaux de peinture (*im neuen Rhathaus*) sont achevés en janvier 1622, à la suite de quoi le peintre introduit au conseil sa demande de gratification (*Verehrung*)²⁸.

Les lourdes portes garnies de peintures d'étain, encadrées de colonnes et corniches, détachent leur rutilance d'or sur les sombres lambris de noyer où jouent les reflets marrons des sculptures. L'effet décoratif ne devait pas être sans y créer une certaine somptuosité ; il était, en tout cas, marqué du sens du meilleur goût.

Les comptes font état d'ouvrages de fer (*Isenwerk*), de peintures et ferures de portes (*Spängen*)²⁹.

D'après les comptes également, les fenêtres sont garnies de vitres (*Verglasung*) ; le document ne nous indique pas la nature de ce vitrage : verre en carreaux sur châssis de bois, ou verre enchâssé dans des baguettes de plomb sur châssis de bronze ou de fer. Nous croyons qu'il s'agit de cette dernière manière gothique, car les conventions du menuisier et du peintre spécifient : cadres (ou encadrement) de fenêtres (*Fensterrahmen*) qui signifient bâti fixe ou bâti volant en bois, lequel recevait le châssis de vitrage plombé³⁰.

Quant au mobilier, les contrats mentionnent que maître Hans Flatt, huchier (*Tischmacher*), est chargé de la confection de deux tables en noyer, l'une rectangulaire, exécutée à la manière française³¹ ; l'autre, de forme ronde³², quadrillée (*geviert*), sera faite d'après échantillon et dessin présentés, ainsi que décorée d'une inscription aux chiffres (*caractaren*) incrustés. La table longue devra être terminée pour la prochaine Noël. Le maître devra la fourniture du bois à l'exception de celui provenant du noyer qui sera abattu dans le verger de l'hôpital³³. D'autre part, en conseil du 6 novembre 1619 était signalé l'acquiescement à Hans Flatt de la facture d'une table qui devait

ici l'application à l'huile, de l'or en feuilles par rehaussement des reliefs de la sculpture ; les fonds n'étaient que peints à l'huile teinte.

²⁷ Appendice I, *Usszug*, N° 6. — Il est intéressant d'observer que les armoiries des poêles sont peintes. Il en est de même des armoiries de pierre sur les façades.

²⁸ ABS, 240/39, protocole du 28 janvier 1622.

²⁹ Appendice II, *Extraits des comptes*, N° 3.

³⁰ On peut encore voir un modèle de ce genre de fenêtres dans l'ancienne maison Hischer, au bas de la rue de la Porte Neuve, face aux magasins de ce nom.

³¹ Par table à la manière française, il faut entendre la table Renaissance à double plateau à rallonges, supporté en bouts par deux pieds en éventail, décorés parfois de chimères, de griffons. C'est le modèle propagé par les dessins d'Androuet du Cerceau. Dans le modèle valaisan, les quatre pieds sont généralement en forme de balustre, enchâssés dans le haut dans un cadre, et dans le bas dans une traverse médiane.

³² La « table ronde » comprend un plateau de marqueterie supporté par une enchâssure de pieds, croisée.

³³ Appendice I, *Usszug*, N° 7. — Le protocole du conseil du 11 février 1622 mentionne : *Tisch in der Neuen Rahtstuben...* Il doit faire une table suffisante (*gnugsamen tisch*) par rapport au prix » (ABS, 240/38, prot. du 11 février 1622). Nous supposons qu'il s'agit d'une des deux tables commandées.

être achevée pour Pâques ; cela porterait à trois le nombre des tables mentionnées par les documents.

En plus de ces trois tables, le mobilier de la deuxième maison de ville devait comprendre des chaires, bancs, chaises ou escabeaux, coffres, ainsi que des channes à vin et de la vaisselle d'étain.

Les comptes ne fournissent aucun état récapitulatif des travaux de construction ; par contre, en fin des années 1619, 1620 et 1621, nous trouvons la totalité des versements opérés pour la bâtisse de M. G. S. (*Ussgeben für M. G. H. Gebeüw*) :

1. Le compte 1619 du directeur des travaux (*Bauwmeysters Rechnung*) présenté par le capitaine Balthasar Ambuel (Appendice II, N° 1) comporte la totalité des versements (*seyen ganz Ussgeben*) pour chars, bêtes de somme et ouvriers, soit 125 couronnes, 45 gross ; de même, pour marches de pierre, clous de toiture, fers et bois, soit 163 couronnes, 20 gross ; au total, 289 couronnes, 15 gross.

2. Le compte 1620 du directeur des travaux (*Bauherrenrechnung*) présenté par le dit capitaine (Appendice II, N° 2) comporte les versements pour charrois, ouvriers, fers, clous, bois, pentures et ferrages de portes, soit 201 couronnes anciennes, 13 gross ; honoraires « pour sa peine et son travail », 23 couronnes anciennes, 10 gross. Versements faits en son absence par le trésorier Kuntschen, 89 couronnes anciennes, 41 gross ; au total, 310 couronnes, 54 gross.

3. Le compte du directeur des travaux Martin Kuntschen pour l'année 1621 (Appendice II, N° 3) concerne la totalité des versements pour journées d'ouvriers, charrois, craies, chaux, sable, bois, planches, tavillons, ouvrages de fer, poêles, vitrerie, et tout ce qui concerne le bâtiment de M. S., soit 1460 couronnes anciennes, 37 gross, dont il a été déduit la somme de 20 livres pour le prix de deux mousquets, soit 10 couronnes, 40 gross ; ses honoraires, 40 couronnes, 37 gross ; total du compte arrêté à la somme de 1500 couronnes anciennes.

Total des versements, 2099 couronnes anciennes, 69 gross.

Ces versements ne font l'objet que d'une partie du coût de la construction ; il y a lieu d'y ajouter les frais d'extraction de cailloux, tous les versements en espèces et en nature effectués au titre des conventions d'artisans, dont manquent celles du maçon en première tranche, du charpentier, du couvreur, du serrurier et du vitrier. Cependant il est fort possible que le payement en espèces des ouvrages de tous ces artisans soit compris dans le règlement des versements cités.

CHAPITRE PREMIER

Histoire de la construction

(1657-1665)

Après les violentes luttes politiques qui ont assombri l'épiscopat de Hildebrand Jost (1613-1638), le Valais vit une période relativement calme. Dans le pays, on voit s'élever toute une série de nouveaux édifices : vers 1658, le grand Stockalper entreprend la construction de son vaste palais à Brigue ; de 1663 à 1664, les VII Dizains reconstruisent le château de Monthey, et en même temps le château de St-Maurice subit de grandes réparations ; enfin, sur tout le territoire de la République, suscitée par la ferveur de la Contre-Réforme, une floraison d'églises et de chapelles couvre le pays¹.

Mais nous ignorons pourquoi, à Sion, à trente-cinq ans d'intervalle, on entreprend la construction d'un nouvel hôtel de ville, alors que subsiste encore, certes, celui qui a été érigé en 1620 à la rue de Loèche. Ni les protocoles du conseil, ni les comptes de la bourgeoisie ne donnent d'indications à ce sujet.

Les travaux sont exécutés en l'espace de dix ans environ, de 1657 à 1665, sous la direction du conseiller Emmanuel Ambuel, intendant des bâtiments, avec la collaboration du maître maçon Michael Mäg.

1. *Le directeur des travaux et le maître d'œuvre*

Le conseil bourgeoisial, au XVII^e siècle tout comme le conseil municipal d'aujourd'hui, confie à l'un de ses membres l'administration d'un secteur de l'édilité. La mission de diriger ou de surveiller les constructions incombe à l'édile dénommé à cet effet *Bäuwherr* ou *Bauherr* et parfois *Bauwmeister*, terme qu'on peut traduire par « directeur des travaux » ou, comme à Fribourg à la même époque, « intendant des bâtiments »².

Au fur et à mesure de la progression des travaux, le *Bäuwherr* dispose d'une somme que lui avance le conseiller trésorier, le *Säckelmeister*, et délivre des bons (*Zedel*, *Annotation*) de salaire aux maîtres, aux compagnons, aux journaliers ainsi que des bons en nature (setier de vin, fichelin de seigle) ; il procède de même pour payer les fournitures et matériaux aux fabri-

¹ A. Donnet, *op. cit.*, pp. XXVII et XXVIII.

² G. Pfulg, *Jean-Fr. Reyff, sculpteur fribourgeois et son atelier*, dans *Archives de la Soc. d'hist. du canton de Fribourg*, t. 17, 1950, pp. 21 et suiv.

cants et aux marchands. Il remet par notes (*laut Annotation*) les justifications de ses actes. A la fin de l'exercice annuel, le *computus* mentionne le règlement des comptes de chacun des conseillers, ainsi que ses honoraires « pour sa peine et son travail ».

Il ne paraît pas avoir été dans les habitudes du conseil de confier la charge de *Bauherr* plus de deux ans consécutifs à la même personne. Mais, lors de la construction de l'hôtel de ville, l'importance de l'œuvre comme aussi, sans doute, les qualités d'Emmanuel Ambuel³ ont amené le conseil à le continuer dans sa charge jusqu'à l'achèvement des travaux.

L'intendant a été assisté d'un collaborateur technique, Michael Mäg⁴, *Mauermeister*, maître maçon.

³ Ce nom de famille apparaît sous les formes les plus diverses (cf. *Armorial*, art. *Ambuel*, pp. 8-9). — Emmanuel Ambuel, d'une famille originaire de Loèche reçue à la bourgeoisie de Sion en 1544, est fils de noble Balthasar, chevalier, colonel du Bas-Valais et en France, châtelain et conseiller (*consul*) de Sion, et de Vrena Schmidt, originaire de Conches. Balthasar a pour fils : Emmanuel, l'aîné, capitaine en France, et Jacob, cadet (comme Balthasar ils sont bourgeois de Berne aussi) ; pour filles : Marguerite (épouse de Samuel Allet), Catherine (épouse du capitaine Gröly), Juliane (alliée Lambien), Anne-Barbe et Marie-Salomé (cf. Sion, AV, fonds Ambuel, F 56, partage des biens de Balthasar dans le canton de Vaud, à Vevey, 1660).

Emmanuel, capitaine, épouse en premières noces Elisabeth, fille de feu le châtelain de Sion Hildebrand Waldin et d'Elisabeth, fille du Junker Nicolas Wolff. (*Ibidem*, F 54 et 55, contrats de mariage).

Par acte du 21 février 1661 passé à la Majorie, Emmanuel épouse en secondes noces Catharina, fille de Benedictus de Platea (ou Amhengart) de Sion, capitaine en France, et de Christina, fille de feu le grand bailli Johannes Roten (*Ibidem*, F. 58).

De sa première femme Elisabeth, il eut deux filles : Marie Elisabeth et Anna Catharina (cf. testament d'Elisabeth Waldin, du 29 mars 1659, *ibidem*, H 95). Marie Elisabeth épouse, le 9 février 1667, à la maison Ambuel, Etienne, fils de feu de Platea et de Christina Roten (*Ibidem*, F 59). En ce moment, Emmanuel est gouverneur de St-Maurice.

Le 13 avril 1670, à Sion, Emmanuel Ambuel, grand châtelain, conseiller et capitaine du dizain de Sion, capitaine en France, épouse en 3^{mes} noces Maria Josepha, fille de feu Franciscus Voluz, châtelain et banneret d'Entremont, bourgeois de Sembrancher, et d'Anna Christina, fille de Franciscus Lambien, alors épouse de Jacobus de Riedmatten, capitaine en France (*Ibidem*, F 61).

Emmanuel Ambuel fait son testament le 3 avril 1672, au cours d'une grave maladie. Il ajoute à ses titres précédents celui de châtelain de la juridiction d'Ayent pour l'évêque Adrien IV de Riedmatten. Il demande des messes et des aumônes et désire être enterré dans le cimetière de la cathédrale de Sion, dans le monument de ses frères (où était enterrée sa première femme. — *Ibidem*, H 95). Les enfants dont il parle sont Anna Catharina, fille d'Elisabeth Waldin, Alphonse et Frédéric, fils de Catherina Am Hengart (*Ibidem*, F 63).

On ne connaît ni la date de sa naissance, ni celle de sa mort. On possède son brevet de capitaine en France signé par le roi, le 7 avril 1643, date à laquelle il succéda à son père colonel, très âgé, au régiment de Riedmatten (*Ibidem*, Ka 1 et 2). En 1689, il reprit du service en France. Son fils Frédéric y était sous-lieutenant (*Ibidem*, Ka 3, Nos 1, 2 et 3). — (Notes communiquées par M. Grégoire Ghika, archiviste-adjoint aux archives d'Etat du Valais).

Emmanuel Ambuel habitait au quartier de Malacuria dans la grande demeure familiale dite Ambuel, formée de quatre ailes avec cour interne à arcades. L'édifice existe encore sur la rue du Grand-Pont du Haut, faisant partie d'une vaste propriété qui s'étendait de la rue de la Cathédrale à la rue Ambuel et à l'avenue Ritz, et devenue par héritage, au XIX^e siècle, propriété des familles de Sépibus.

⁴ Ce nom se présente sous des orthographes très variées : Meg, Mäg, Mak, Mäk, Meck et en dernier lieu Mäck. Nous avons adopté la graphie Mäg, la plus fréquente.

Les noms de famille Meck sont répandus en Allemagne du sud, en Autriche et en

Le « maître d'œuvre » est encore ici, au XVII^e siècle, dans les conditions de celui du moyen âge : un ouvrier, presque toujours un maçon qui, par son talent et ses compétences, est devenu maître dans sa corporation, mais qui travaille manuellement sur les chantiers, partage la vie de ses compagnons, est payé comme eux à la journée. C'est dans ces conditions qu'a travaillé le seul maître maçon dont le nom apparaît dans les comptes de la bourgeoisie. Cet artisan possède en outre la maîtrise de tailleur de pierre (*sculptor*), comme l'indiquent une mention de la *Visitatio domorum* d'octobre 1684, ainsi que la présentation du dessin (*Abriss*) pour l'ensemble du portail de l'édifice.

Nous avons donc des raisons de considérer Mäg comme le « maître d'œuvre » de la maison de ville. Cependant, le rôle tenu par Ambuel dans l'exercice de son activité d'édile dépasse, par ses qualités de chef et d'ordonnateur, le rôle d'un simple intendant et rejoint celui que l'on peut prêter à un architecte⁵.

Un document récemment découvert, la notice relatant l'inauguration, confirme en ces termes la part qu'a prise Ambuel à l'édification de la maison curiale, « construite et achevée dans la perfection, grâce au travail accompli avec zèle, ainsi qu'à l'ingéniosité (*industria*) du seigneur édile ».

Pologne, ainsi que sous d'autres formes en Angleterre et même dans les pays arabes. En allemand primitif, le terme « meck » signifie « grand » (Mecklenbourg = grand château). Les familles établies en Alsace sont originaires de la vallée de Münster (Haut-Rhin) (Renseignements aimablement communiqués par M. Henri Meck, député du Bas-Rhin et maire de Molsheim).

Nous avons des raisons de croire que Michel Mäg faisait partie de ce courant que nous observons à cette époque parmi le flot d'artisans qui arrivent à Sion des pays rhénans, de St-Gall à Strasbourg.

On trouve, dès l'année 1654, Mäg occupé aux travaux des barrières ou digues élevées dans la banlieue séduinoise, à Corbassière, à Chandoline et à Uvrier. Les *Visitatio* nous permettent de le suivre au cours de son établissement à Sion. Le 28 avril 1660, il habite dans le quartier de Sitta : *Mag Michael Meg in domo provency, mor. 5*. Le 22 août 1661, nous le trouvons dans la maison du colonel Martinus Stockalper, avec 4 personnes ; puis, en 1662, dans la maison Theiler, avec 7 personnes ; en 1663, dans la maison Wolff. Nous le suivons semestre par semestre changeant de domicile jusqu'à deux fois dans l'année, habitant avec 5 et 6 personnes les maisons de P. de Riedmatten et d'Adrien Inalbon, propriétaires chacun de deux maisons dans les quartiers de Sitta et de Glaviney, puis dans une maison Henri Siget. Détail curieux, dans toutes ses pérégrinations domiciliaires, il partage la compagnie d'un certain Christian Zmutt ; celui-ci commence par habiter (avec 5 personnes) chez Mäg, puis c'est Mäg qui habite chez Zmutt. Enfin, à partir de 1677 et le 3 décembre 1682 pour la dernière fois, on le trouve logeant dans la maison appartenant à Zmutt, à Glaviney, avec 6 personnes.

Signalons les baptêmes, le 3 septembre 1677, de Jean Mäg et, le 28 mars 1680, de Michael, tous deux fils de Jean-Baptiste et de Catherine Mäg (registre de baptêmes de la paroisse de Sion).

Michael Mäg est décédé entre octobre 1684 et juin 1685 (ABS, 249/8, *Visitatio*).

⁵ Les cas ne sont pas rares au XVII^e siècle, où les compétences d'un conseiller jointes à ses qualités d'artiste et de chef, le font désigner par ses pairs pour diriger la construction de l'édifice communal. Ainsi en fut-il à Lausanne en 1673, à Zurich en 1694-1698 (cf. M. Reymond, *Les Hôtels de ville de Lausanne*, dans *MDR*, t. IX. Lausanne, 1911. — Ed. Briner, *Das Rathaus in Zürich*, Zurich, 1946, pp. 2 et 3).

2. Les travaux de la construction

Si la première pierre a été posée le 13 septembre 1657⁶, les délibérations du conseil et les préparatifs ont commencé plus de deux ans auparavant.

C'est en séance du 15 janvier 1655 que le conseil, réuni sous la présidence d'Anthony de Torrenté, fixe l'emplacement où sera élevé le nouvel édifice ; il porte son choix sur le Grand-Pont, vis-à-vis de l'endroit où se dressait, au XIV^e siècle, la première maison de commune. Il charge le capitaine Ambuel d'en parler, dès son retour, avec quelques conseillers et de visiter les lieux en leur compagnie⁷.

Si l'on examine l'estampe de Ludolff (pl. 1), on constate qu'en ce moment il y a, près de l'entrée de la rue du Château⁸, un groupe de cinq maisons contiguës à deux étages, avec des boutiques au rez-de-chaussée. A qui appartiennent ces maisons ? On ne saurait le déterminer tant qu'on n'aura pas reporté sur un plan cadastral les données qui figurent dans les visites contemporaines des maisons⁹. Quoi qu'il en soit, si ces édifices existaient encore en 1655, il a fallu les démolir ; nos sources ne nous révèlent cependant rien à ce sujet.

L'implantation du nouvel hôtel de ville exige quelques mesures d'expropriation. Le 12 février 1657, le conseil décide d'acheter la petite maison du familial Joannes Riedmatten, qui se trouve sur le Grand-Pont¹⁰ ; le 9 avril suivant, Ambuel démontre aux conseillers la nécessité d'acquérir la maison Venetsch, pour faciliter l'alignement de la rue du Château et de la rue de

⁶ Pour l'histoire de la construction, nous avons spécialement utilisé les documents suivants :

a) les protocoles du conseil, soit :
— ABS, 240/54 : *Rahttbuch* (1652-1657), un vol. relié (20,5 × 31 cm.), 374 p.
— ABS, 240/55 : *Liber consiliorum* (1657-1664), un vol. relié (21,5 × 33 cm.), 464 p. (les pp. 1-20 et 413-464 sont des fascicules insérés).

— ABS, 240/56 : *Protoc. consiliorum* (1664-1675), un vol. relié (20,5 × 31 cm.), 670 p.

b) les comptes de la bourgeoisie, soit :
— ABS, 230/31 : *Rächnung aller Herren Officiere...* (1633-1670), un vol. relié (20,2 × 33 cm.), 982 p.

Il n'y a pas de pièces à l'appui pour les comptes de 1650 à 1670 ; les comptes des années 1663-1664 et 1668 font défaut.

c) le registre des visites des maisons et des cheminées de la ville, contenant la nomenclature des habitants par foyer, soit :

— ABS, 249/7 : *Visitationes civitatis* (1660-1679), un vol. relié (12,7 × 35 cm.), non folioté.

d) les catalogues des tireurs, soit :

— ABS, 218/6 : [*Liber sclopetariorum*] (1654-1659), un vol. relié (22,5 × 32,2 cm.), non folioté.

— ABS, 218/7 : [*Liber sclopetariorum*] (1664-1671), un vol. relié (20,5 × 31,5 cm.), non folioté.

⁷ ABS, 240/54, p. 183 : ... 629. *Frag wo M. G. H. zum ersten wollen anheben zue bauen. — Auf die grosse bruggen. Es soll der H. bauwherr Haupt. Ambyell nach seiner ankunfft etliche Herren berüffen, undt visitieren.*

⁸ La rue du Château — *die Schlossgasse* (voir note 11 ci-après) — a toujours été appelée de cette façon jusqu'à nos jours. La désignation « rue des Châteaux » adoptée aujourd'hui par l'administration n'est pas conforme à l'usage historique.

⁹ Voir ci-dessus note 6, litt. c.

¹⁰ ABS, 240/54, p. 348, N^o 2072.

l'Eglise¹¹. Plus tard, le 21 octobre 1658, le syndic Lambiel sera chargé de faire entreprendre le pavage (*die Bicky*) devant l'édifice¹², comme aussi, en 1662, le conseil décidera de surseoir jusqu'à l'achèvement des travaux, la délimitation des places d'éventaires devant la maison de ville¹³; parmi les marchands forains on note un huchier (*Tischmacher*), Wilhelm Armsberger¹⁴.

On n'élève pas un tel édifice sans risquer de porter ombrage aux voisins; en effet, le 18 juin et le 23 juillet 1663, Joannes Nanschen junior, dont la maison se dresse derrière l'hôtel de ville, réclame au conseil une indemnité de 1200 couronnes pour le préjudice que lui cause la nouvelle bâtisse¹⁵.

Les travaux préliminaires à la construction débutent en 1654 déjà par la préparation des matériaux. L'exploitation de ceux-ci se poursuivra, pendant plusieurs années, au fur et à mesure de leur utilisation et de leur mise en place, jusqu'à l'achèvement de l'édifice. La majeure partie des transports se font à l'aide de bœufs, du moins tous les charrois de pierres¹⁶.

La pierre est tirée de plusieurs endroits. Et d'abord de la carrière de St-Georges, située à Platta, au nord de la colline de Tourbillon¹⁷. L'exploitation, que dirige Michael Mäg¹⁸ et à laquelle collaborent deux maîtres maçons, Jacob Reyner et Jacob Siess¹⁹, se prolongera deux ans par intermittence, selon les disponibilités de poudre²⁰. Celle-ci est fournie, en partie par le dépôt

¹¹ ABS, 240/54, p. 368 : ... 3042. *H. Bauwherr Ambyel hatt fürgewenddt wie sehr von nöthen were dass Haus Venetsch zue kauffen, Ihre Rhathaus zue bauwen, auch die Kirchgasse undt Schlossgasse zue schlichten. — Fiat, sed visitetur prius.*

¹² ABS, 240/55, p. 114, N° 273.

¹³ ABS, 240/55, p. 371 : ... 1050. *Idem fragt, wie er sich mit den Krämeren soll vor M.G.H. rhathaus laden uffrichten, wegen dess platz verhalten soll. — Nach vollendung des rhathaus würdt man Sie abtheilen, undt dorüber deliberieren.*

¹⁴ ABS, 240/54, p. 149, N° 499. — Le protocole de ce jour mentionne sous N° 498 que le bourgmestre Kuntschen a exposé « combien il serait nécessaire de construire une auberge ». On s'y décidera septante ans plus tard !

¹⁵ ABS, 240/55, p. 396 : ... 1125. *Joannes Nanschen begert ein recompens, wegen des Schadens so dass neuw Rhathaus Ihme Seinem Haus Verursachet wegen der Heittrung. — Visitetur, et facta visitatione recompensetur. — Ibidem, p. 400 : ... 1144. Joannes Nanschen der Jünger begert umb sein Haus hinder das Rhathaus, 1200 Kr.*

¹⁶ Les bêtes de somme sont désignées sous le terme de *Feucht* ou de *Rindvieh*; il n'est jamais fait mention de mulets ou de chevaux. Les transports pour le compte de l'horloger Kälin se font de la même manière, voir plus loin p. 33.

¹⁷ Cette roche calcaire liasique, schiste lustré formé de sédiments jurassiques métamorphiques, à texture irrégulière, ne se prête pas à la taille et demande dans le dressage des murs l'emploi de crépi (Communication de M. le professeur Ch. Meckert, à Sion). Le roc, encore en exploitation de nos jours, a alimenté la quasi totalité des constructions de la ville.

¹⁸ ABS, 230/31, p. 214 : ... 4 febr. *Dem Mr Michell Mäg maurmeyster umb die Stein die er für dienst M. H. gsprengt hätt, laut der annotation der Herren procuriuren für das erstmall bezahlt 28 Kr., 12 gr.*

¹⁹ ABS, 230/31, p. 215 : 14. May. *Mergemelten M. Michell Mäg undt seinen gellen umb 704 Fueder Stein hin undt wider gesprängt jedes Fueder zue 4 gr. gezahlt thut 56 Kr. — 20. May dem H. Jacob Reyner undt Jacob Siess maureren, auch umb 292 Fueder gesprengt Stein bezahlt 23 Kr., 18 gr. — Pour le prix d'une charretée de cailloux, voir : ABS, 240/54, p. 135 : ... 434. Meyster Michell Mäg maurer begert 5 gr. für jeden Fuder stein. — M. G. H. lassens bey dem alten schlag, Nämbllich 4 gr. das Fueder, undt 1 sester Wein über iro Gnaden.*

²⁰ Durant ce temps une grande partie des travaux de minage alimente les digues (*Wärine, Wehrinen*) de la banlieue sédunoise, à Corbassière, Uvrier, Chandoline (ABS, 230/31, p. 275).

de l'arsenal dont le capitaine Ambuel est l'intendant (*Zeugherr*), en partie par un fabricant de Conthey, Henri Genet ²¹.

Parallèlement, on prépare la chaux. La pierre à chaux est extraite à Chandoline, sur la rive gauche du Rhône, dans la banlieue sud de la ville, où se trouve le four exploité par Jean de La Chapt, chafournier (*Kalchbrenner*), habitant Bramois et principal fournisseur ²². Une cave louée au syndic Jodoc Kuntschen, où est entreposée la chaux, sert de fosse d'extinction (*Kalch erlöschchen*) ²³. Le charbon utilisé pour la cuisson des pierres est la houille (*Steinkohle*) ; la mine (*Kohlgruben*) exploitée par la bourgeoisie ²⁴ se trouve également à Chandoline où, de nos jours encore, on a extrait de l'antracite. Le conseil est nanti, le 14 août 1656, d'un rapport du chafournier qui se plaint de manquer de houille ²⁵. Quant au plâtre qu'exige l'appareillage des voûtes, on n'en verrait rien paraître dans nos sources, si les maçons ne s'étaient mis à réaliser des bénéfices sur la vente de ce matériau qu'on appelle craie (*Kreide*) ; une ordonnance de la bourgeoisie, du 23 février 1658, y met ordre ²⁶.

En mai 1655 déjà, le conseil s'est préoccupé du portail. Le maître d'œuvre Michael Mäg a promis d'en présenter une esquisse et de l'exécuter à l'aide de quatre « maîtres » ²⁷. A cet effet, on décide, le 10 septembre suivant, de se procurer en même temps de la pierre de taille pour le portail, pour les encadrements de fenêtres et pour les chaînages d'angle ²⁸. Le 12 février 1657, le conseil revient sur la question : la pierre nécessaire au portail sera extraite

²¹ ABS, 230/31, p. 589.

²² ABS, 230/31, pp. 397, 446, 541, 589. — Le chafournier Franz Kalbermatten ne fait qu'une seule fourniture : cf. ABS, 230/31, p. 273 : 1655 8 April Franz Kalbermatten 70 Müdt Kalch.

²³ ABS, 230/31, p. 731.

²⁴ ABS, 230/31, p. 343 : ... *Item hatt er bezahlt uss geheiss M. H. und auch anordnung dess H. bauwherrn Em. Ambyell laut seiner zedlen. — Von wegen nicht allein dass von Ihme erkauften Kalches, Sonder Eröffnung des Kollgrubens zahlt 48 Kr.* (Cf. encore ABS, 240/54, p. 349, N° 2074). — Selon remarque du trésorier, dans cette somme sont compris non seulement le prix d'achat du charbon, mais également les frais d'ouverture de la mine de houille.

²⁵ ABS, 240/54, p. 305 : ... 1045. *Der Kalchbrenner klagt er habe kein Steinkohle habe [sic]. — Visitetur.*

²⁶ ABS, 240/55, p. 61 : ... 94. *ordnung wegen der maureren die das Kriden zue theür verkauffen.*

²⁷ ABS, 240/54, p. 205 : ... 693. *Der Edel vest Herr Burgermeister hatt fürgewendt wie das er mit dem Maurmeister wegen dem Neüwen Rhatthaus unterredt habe. Welcher versprochen das Portal oder abriss dessen zue schicken begert 1 silberkrone für Ihr 4 Meyster. Einen Herren uffstellen der das Holtz versehe. — Der Bauwherr soll darzue ordnung geben so woll für das Holtz als Kalch und Steinen.*

Le maître maçon demande un prix forfaitaire préalable pour la promesse d'exécuter le portail, comprenant l'encadrement de pierre ainsi que la livraison de la porte ; par les 4 maîtres il faudrait entendre le maçon, le tailleur de pierre, le menuisier et le serrurier. Le plan de tout l'ensemble servirait de gage du maître d'œuvre envers le conseil.

Au premier abord on pourrait s'étonner de l'importance donnée, dans ces premiers entretiens, à un élément de phase constructive secondaire, ensuite on serait surpris de voir figurer dans ce forfait, un ouvrage de menuiserie traité par le maître maçon, si l'on ne savait déjà que celui-ci est responsable de l'ordonnance de l'œuvre tout entière ; quant au portail, son dessin est d'une importance déterminante pour la façade.

²⁸ ABS, 240/54, p. 225 : ... 776. *Item stein für die Fenster ramen von St. Moritzen, die äckstein von Chamoson.*

à St-Maurice²⁹, sans qu'on donne apparemment suite à cette décision. En effet, sur un rapport présenté par les maîtres maçons, Ambuel est chargé à la fin de la même année d'enquêter encore ailleurs³⁰; mais c'est en janvier 1658 seulement qu'il reçoit le mandat de se rendre à St-Maurice et d'entrer en pourparlers avec les entrepreneurs de la localité³¹. La pierre est exploitée au lieu dit le « Martolet », derrière l'abbaye, dans la paroi de rocher de Vérossaz³²; le minage, le dégrossissage, les transports sont à la charge des maîtres maçons³³; le lieutenant Gaspard Defago³⁴, de St-Maurice, assume le charroi jusqu'à Martigny où il est relayé par la bourgeoisie de Sion. Vers le milieu de 1661, la pierre de St-Maurice est entièrement livrée; le trésorier est chargé d'indemniser de ses frais le lieutenant Defago et de lui remettre en gratification une belle coupe ou channe aux armes de Sion³⁵. L'année suivante intervient le règlement de compte avec l'abbaye au sujet de la carrière du Martolet; le secrétaire claustral, chanoine Perriard, demande alors au conseil que le couvent soit déchargé de la contribution annuelle de deux pistoles imposée pour la réception des députés³⁶.

La pierre de taille n'est pas uniquement extraite de St-Maurice. Celle qui est destinée aux encadrements de fenêtres provient de Chamoson; une première décision a été prise à cet effet le 12 février 1657³⁷. Comme pour la pierre du portail, Ambuel doit revenir plusieurs fois à la charge et se livrer à des enquêtes³⁸, avant d'être envoyé, en février 1658, à Chamoson, en compagnie de conseillers³⁹.

²⁹ ABS, 240/54 p. 348 : ... 2073. *Item wegen der Steinen undt Kalch : Er soll in Chandolina lassen sprengen. — Item die Steinen für das Portal undt Fenster : das Portal von St. Moritzen, die fenster Steinen von Chamoson.*

³⁰ ABS, 240/55, p. 48 : ... 54. *Relacion der maurmeisteren wegen der Steinen dess portals undt Fensternen des Neüwen Rhatshauss. — Der H. Bauwherr soll anderswo umbsehen.*

³¹ ABS, 240/55, p. 53 : ... 69. *Vorgesagter H. Castlan [Ambuel] als bauwherr fragt wo M. G. H. die ghawwen Steinen für das Portal undt Fenster nemen wöllen. — Der Bauwherr soll zue St. Moritzen in disem Uffritt mit den Meystern dunden unterreden.*

³² Voir note 36, ci-après. — La pierre de St-Maurice est le calcaire valenginien, de même nature que celui de St-Triphon, de couleur gris-bleuâtre à veines foncées et légèrement liliacées. — Quant à la pierre de la région de Chamoson destinée aux chaînes d'angle des façades, elle est de contexture semblable. En 1952, la brèche calcaire de St-Léonard, de stratification plus silicieuse, a fourni des pièces de réfection, ainsi que la roche du Creux de Nax.

³³ ABS, 230/31, pp. 397 et 446.

³⁴ G. Defago (1604-1664), lieutenant gouvernal de St-Maurice, 1646-1656. — Cf. *Armorial...* art. *De Fago*, p. 75.

³⁵ ABS, 240/55, p. 308 : ... 843. *Leutenampt Defago begert die bezahlnuss seines fürgestrecktess gelt undt ein recompens seiner Mühe und Arbeit. — H. Säckelmeister soll ihme ein schöne tätzen oder steütz mit M. G. H. Waapen lassen machen und verechnen.*

³⁶ ABS, tir. 1, N° 32, *Supplique de l'Abbaye de St-Maurice*, 1662.

³⁷ Voir note 29 ci-dessus.

³⁸ ABS, 240/55, p. 45 : ... 44. *Frag des H. Bauwherrn Ambyell wo M. G. H. Steinen für das portall undt Fenster des Neüwen gebäuws, wöllend lassen sprengen. — Visitetur.*

³⁹ ABS, 240/55, p. 59 : ... 88. *Ihr gestreng H. Statthalter hatt relacion gethan wegen der Steinen für das portal undt Fensternen für das neüw Rhatshauss. — 89. H. deputeren zue Chamoson die Steinen Visitieren. — Der H. bürgermeister undt bauwmeister söllends ein tag undt H. Ernämben zue Chamoson die Steinen visitieren.*

Les pierres des linteaux (*Sturtz*) sont livrées par Jean Bernard⁴⁰ ; Defago, de St-Maurice, en avait déjà auparavant fourni deux⁴¹. Quant aux seuils de portes et aux pierres d'angles, ce sont Andrey Gérard et Andreas Clementy qui s'en sont chargés ; les dalles de Bieudron sont fournies par Severino Munier et Dionisio Boccard⁴². Pour la couverture du toit, il est décidé de prendre des dalles de premier choix⁴³ ; en automne 1661, le maître maçon Alexandre les livre avec d'autres pierres spéciales qui ne sont pas autrement désignées (*gewisse Steine*)⁴⁴.

Le bois de charpenterie est abattu et équarri, au début de 1658, dans la forêt de Chiffeuse (*Zafeuige* ou *Tzifeuige*), propriété de la bourgeoisie aux Mayens-de-Sion⁴⁵. Les procureurs de la commune d'Hérémente livrent un stock de bois de sapin, ainsi que des planches et des courroies⁴⁶. Le sciage se fait à la scierie bourgeoise à Bramois ; elle avait été affermée, par décision du conseil, du 22 août 1653, à Hans Ammann, d'Unterwald, charpentier et couvreur ; ce dernier avait sans doute pour compagnon maître Hans Borner, du canton de Lucerne, reçu habitant le même jour⁴⁷.

Le fer est fourni par le marchand Claudius Pelloud, qui en livre un quintal en 1658⁴⁸.

Pour l'exécution des travaux dont il assume la direction, Ambuel dispose d'artisans et d'apprentis, et de l'aide de la population qui est astreinte à des corvées.

Dès 1656, on note dans les protocoles du conseil la présence à Sion de toute une série d'artisans qui sollicitent d'être admis au droit d'habitat. Ce

⁴⁰ ABS, 230/31, p. 590. — Il est curieux de noter que leur livraison est comptée au poids !

⁴¹ ABS, 230/31, p. 540.

⁴² ABS, 230/31, p. 589. — Ce travail de finition des embrasures de portes prouve bien que les portes n'étaient pas encore posées. — *Dalles de Bieudron* : le lieu dit « Bieudron » ou « Beudron » se trouve sur la rive gauche du Rhône, en territoire d'Aproz. La forêt sur le versant de la montagne où était exploitée la carrière, appartenait à la Bourgeoisie de Sion.

⁴³ ABS, 240/55, p. 288 : ... 783. *H. Bauwherr Ambiel referiert man moge nit als ein gemeines blatten tach für M. G. H. gebeüw machen. — Der Bauwherr soll mit guetten blatten steinen zum besten als möglich sein würdt, selbig gebeüws lassen bedeken wie zue gleich wegen der käpfen.*

... 786. *Blatten für die Käpfer. Superius dictum est.*

⁴⁴ ABS, 240/55, p. 319 : ... 882. *Die Dachblatten zum rhathauss zue fuehren. — Gleichfalls werdendt M. G. H. pro semel lassen verbessern das brügli bei der Apothec. — A l'occasion de la livraison des dalles de couverture, le conseil fait donc encore réparer le petit pont près de la pharmacie, sans doute au N° 3 de l'actuelle rue de la Lombardie (cf. A. Donnet, *op. cit.*, p. 49, N° 27). — ABS, 230/31, pp. 540 et 541.*

⁴⁵ ABS, 230/31, p. 361. — ABS, 240/54, p. 225 : ... 774. *Frage des H. Bauwherrn Ambyell, ob er das holz zur Vernamiesy sölle lassen zimmern oder nit. — Er soll sich bey den Meystern berachten wie thünnlicher sey.*

⁴⁶ ABS, 230/31, Restanzen 1658, p. 396.

⁴⁷ ABS, 240/54, p. 108 : ... 337. *Hans Amman von Unterwalden, Zimmermann und Decker, begert M. H. Sagen zue Bremis anzunehmen. — Receptur...*

³³⁸ *M. Hanss Borner, Zimmerman, Lucerner gebiets, fragt ob er nit zue einem Inwohner angenommen seyge. — Item ob er der gemeinen Werke ledig sey. — Receptur gratis, soll aber die gmeine werk verrichten.*

⁴⁸ ABS, 230/31, pp. 397 et 447.

sont d'abord Angelino Pianella, le constructeur de l'hôtel de ville édifié en 1620⁴⁹, et Peter Burgener, huchier (*Tischmacher*)⁵⁰; en 1657, Pianella qui renouvelle sa requête, et Jean Conto⁵¹, puis Jean Bernard, d'Arbois⁵² et Hans Jacob Luchs, serrurier (*Schlosser*)⁵³; en décembre 1657, le conseil jugeant qu'il est assez pourvu de bons maîtres, décline l'offre de services de Peter Ruffi, maçon italien⁵⁴.

Plus tard, quand le conseil, le 9 juin 1659, charge Ambuel de s'entremettre avec les artisans qui ont fait des propositions pour œuvrer les salles de l'hôtel de ville⁵⁵, on voit apparaître, au protocole, de nouvelles demandes de droit d'habitat; ainsi, le 15 juillet 1659, le châtelain de Montheys présente les requêtes de Thomas Andermatten et de Hans Görg Adamer, huchiers⁵⁶.

Le 27 mars 1656, le conseil se préoccupe d'établir une ordonnance fixant le salaire des ouvriers et des apprentis, pour lesquels le maître d'œuvre demande le même tarif que pour les maîtres⁵⁷. Il sera encore plusieurs fois appelé à déterminer les salaires⁵⁸, soit qu'il refuse⁵⁹, soit qu'il accepte une augmentation⁶⁰. Il accorde toutefois aussi des pourboires, par exemple aux maîtres Pianella et Alexandre⁶¹.

⁴⁹ ABS, 240/54, p. 271 : ... 13. *Marty Styli novi 1656 : ... 925. Mag. Angelino Pianella maurer begert die Inwohnung. — Receptitur...* — Cette séance est la première en date selon le nouveau style du calendrier grégorien enfin adopté par la diète valaisanne en décembre 1655.

⁵⁰ ABS, 240/54, p. 300 : ... 29 Juny 1656 : ... 1020. *Peter Burginer tischmacher begert die Inwohnung. — Receptitur...*

⁵¹ ABS, 240/54, p. 340 : ... 2047. *Angelinus Pinella undt Jean Conto thüendt sich umb selbige anbefehlen.*

⁵² ABS, 240/54, p. 356 : ... 26 February 1657 : ... 2099. *Jean Bernard d'Arbois bürgunder begert die Inwohnung. — Receptitur...*

⁵³ ABS, 240/54, p. 370 : ... 9 aprilis 1657 : ... 3051. *Hans Jacob Luchs Schlosser begert die inwohnung. — Receptitur...* — La réception d'une personne en qualité d'habitant donnant droit de domicile (permis de séjour), était subordonnée au versement de 6 livres, à l'assermantation et au don d'un mousquet avec accessoires.

⁵⁴ ABS, 240/55, p. 48 : ... 51. *Meyster Peter Ruffi Italiener Maurer biett M. H. Sein Dienst an. — Weill M. H. einmahl mit guetten Meyster versehen sindt, so thüend Sie den selben absagen.*

⁵⁵ ABS, 240/55, p. 166 : ... 432. *Die Meister bschiken die Stuben des neüwen Rhat-haus zu machen. — Der Bauwher Soll Ihr bschiken undt mit Ihm underreden.*

⁵⁶ ABS, 240/55, pp. 174-175 : ... 457. *Thomas Andermatten tischmacher begert Inwohnung. — Receptitur...*

458. *Hans Görg Adamer begert gleichfals die Einwohnung. — Würd gleichfals angenommen mit vorigen Bedingen. Er soll aber sein Manrecht producieren.*

⁵⁷ ABS, 240/54, p. 275 : ... 938. *Frag ob man nit ein Ordnung machen wölle wegen der Maurmeister welche gleiche lohn für die lehrjungen und dienern begerendt als für Meistern.*

⁵⁸ ABS, 240/55, p. 13 : ... *Besoldung der Maurmeistern des neüwen Rhat-haus. Das fundament zu bauen soll man Ihnen geben, alles inbegriffen, videlicet 9 bz, oder aber 15 gr. und 1 pot wein.*

⁵⁹ ABS, 240/55, p. 238 : ... 618. *Die Maurmeister steigern ihr lohn undt begerendt an stat der b. 6, 8 batzen. — M. G. H. lassendt beym altem gsatz verbleiben.*

⁶⁰ ABS, 240/55, p. 330 : ... 907. *Belohnung der arbeiteren. Die erste wochen 6 gr. und wochentlich 1 Kreützer gesteigert bis zum 8 gr.*

⁶¹ ABS, 240/55, p. 111 : ... 265. *Die Meister Alexander und Pinella begerendt ein trinkpfennig. — Die H. Visitatores söllendt Ihnen ein Trinkgeld sprechen.*

Cependant, en qualité de propriétaires de leur bâtisse, les bourgeois de Sion sont appelés à collaborer à sa construction. Ils sont tenus de faire régulièrement, chaque année, l'honneur d'un certain nombre de journées de travail (*Ehertag, dies honorarius*). Ainsi, le 12 février 1657, le conseil fixe à chacun, à l'exception des pupilles et des forains, 10 jours à fournir, comme pour les travaux communaux (*gemein werk*)⁶². S'il a recours parfois aux corvées communales⁶³, c'est que, semble-t-il, les bourgeois ne mettent guère de bonne volonté à accomplir leurs prestations, et provoquent ainsi une cessation des travaux de la part des maîtres maçons⁶⁴. Cette résistance des bourgeois apparaît encore à deux reprises en 1659, et le *bauwherr* est alors amené à réclamer une révision de l'ordonnance⁶⁵, demande à laquelle le conseil accède le 16 février 1660⁶⁶. Si, en 1658, le nombre des « jours honoraires » a été fixé à 4⁶⁷, il est réduit, pour 1661, à 3⁶⁸ ; pour 1662, à 2⁶⁹.

Il est malaisé de retracer, à l'aide des protocoles du conseil et des comptes de la bourgeoisie, les principales étapes de la construction. Les travaux se sont poursuivis lentement, non sans arrêts temporaires dus au cycle des saisons et aussi sans doute à des motifs qui nous échappent. C'est ainsi qu'avant la pose de la première pierre, le 13 septembre 1657, on relève déjà, le 7 mai 1656, des signes d'impatience d'Ambuel devant la lenteur des affaires⁷⁰.

Quoi qu'il en soit, le gros œuvre doit être quelque peu avancé en 1659, puisque le conseil charge, le 9 juin, son directeur des travaux d'entrer en pourparlers avec les maîtres qui ont offert leurs services pour préparer les salles⁷¹.

⁶² ABS, 240/54, p. 349 : ...2074. *Item Frag wie vill ein jeder Ehertag machen soll. — Ein jeder 10 Ehertag, gleich wie die gemeine werken, die Vogtkinder, undt uss der Statwohnende ussgenommen.* — Ce « jour d'honneur » peut être assimilé au « jour de grâce », travail gratuit à l'occasion de construction d'église. Mais il diffère objectivement de la « corvée communale » (*gemein werk*) qui est une obligation à la charge de tous les habitants ainsi que des forains, pour l'exécution d'ouvrages tels que les digues, routes, etc.

⁶³ ABS, 240/55, p. 47 : ...48. *Die Stein Sprengen durch gemein werk. — fiat. Es soll ein jeder Meyster 8 tagwahn selbst machen.*

⁶⁴ ABS, 240/55, p. 105 : ...247. *9 sept. Vorgemeiter Castlan Ambyel als Bauwherr klagt, die Meister Maurer wöllendt nit forthfaren am M. H. gebeüw. — Sie söllendt künftigen Montag ohnfelbarlich daran gerhaten und söllendt ein jeder Bürger 4 Ehrtagen dis Jahr machen.*

⁶⁵ ABS, 240/55, p. 189 : ...492. *Bauwherr klagt man versehe nit die Ehertagen, seige sehr nothwendig die revision zue machen.* — *Ibidem*, p. 201 : ...533. *Bauwherr Ambyel klagt die procuratores gebendt kein gelt Ihr Inziehe. — 534. Zue gleich etliche burger wöllendt die Ehrtagen nit verrichten. — Sie Söllendt uff liechtmess gemacht werden. Procuratores aber das gelt der Inziehe über ein monat geben.*

⁶⁶ ABS, 240/55, p. 233, N° 598.

⁶⁷ Voir note 64 ci-dessus.

⁶⁸ ABS, 240/55, p. 288 : ...784. *Frag ob man weitere Ehertag machen wölle. — Für diss 1661 Jahr Soll man 3 Ehertagen machen. 785. Revision undt Inzeiher der Ehertagen. — Fiat.*

⁶⁹ ABS, 240/55, p. 333 : ...921. *Frag des H. Bauwherren Ambiels, ob man diss künftig Jahr noch wölle etliche Ehertag machen. — Ein par Tag ein ieder.*

⁷⁰ ABS, 240/54, p. 289 : ...984. *Frag des H. Bauwherren Hauptman Ambyel ob er mit M. H. gebauw soll fortfahren. — Er soll mit der preparatif fortfahren, das Holtz lassen zimmern, Stein sprengen, undt sandt zue Fürhenn.* — On ne mentionne pas la provenance du sable, mais il doit être certainement tiré de la Sionne qui fournit un matériau de meilleure qualité que le Rhône.

⁷¹ Voir note 55 ci-dessus.

En outre, le 16 février 1660, la question se pose de faire polir la pierre du portail ⁷², où le tailleur gravera la légende datée de 1660, comme nous le verrons plus loin. En 1661, l'édifice atteint, semble-t-il, le toit, car l'on se préoccupe alors des dalles de couverture ⁷³. Cette même année voit l'achèvement d'une partie au moins des travaux de menuiserie, comme en fait foi la date sculptée sur le linteau de la porte externe de la grande salle. On aura sans doute aussi, au moment de la pose des encadrements, scellé les grilles des fenêtres du rez-de-chaussée et celles de la façade méridionale, qui sont, comme les heurtoirs, les serrures, les pentures, etc., des objets façonnés dans l'atelier du maître serrurier Hans Jacob Luchs ⁷⁴.

Mais voici, lorsqu'il s'agit de commencer l'érection de la tour, qu'un important problème d'architecture se pose au directeur des travaux ; en effet, en séance du 1^{er} août 1661, Ambuel expose au conseil « que les maîtres maçons estiment opportuns *das man den thuren... voran machen sölle* » ⁷⁵. Comme le procès verbal n'enregistre pas de décision relative à cette question, on ne saurait, sans contexte, interpréter cette expression avec certitude. S'agit-il de faire progresser les travaux de la tour ? Ou bien s'agit-il plutôt, comme on serait tenté de l'admettre, de construire la tour « en avant », c'est-à-dire sur le front de l'édifice dans l'axe des vestibules et rompant la dominante horizontale d'une corniche continue ? Quoi qu'il en soit, au cours de l'année 1663, la maçonnerie de la tour est en voie d'achèvement, quand un maçon, Thomas Brügge, de Saas, introduit encore sa demande de droit d'habitat ⁷⁶ ; en même temps, on procède à l'installation de tous les ouvrages de menuiserie et de hucherie. La coupole sera recouverte l'année suivante par un spécialiste, Jean Perret, couvreur (*Decker*) ⁷⁷.

En 1664, Ambuel est, pour quelques mois et pour des raisons que nous ignorons, remplacé à la direction des travaux par le châtelain Adrian Lambien, alors intendant de l'Arsenal ⁷⁸. C'est ce dernier qui fait venir de la porte du Sex (*im felsen Thor*) 117 livres de plomb utilisées pour les fenêtres de l'hôtel de ville ⁷⁹ ; le vitrage est exécuté par le maître Cristiano Kurtz, vitrier (*glaser*) ; les châssis de fer sont montés par le serrurier Hans Jacob Luchs ⁸⁰.

⁷² ABS, 240/55, p. 233 : ... 599. *Fragt ob man das portal des rhatshauss wölle lassen pallieren.*

⁷³ Voir notes 43 et 44 ci-dessus.

⁷⁴ ABS, 230/31, pp. 495-496.

⁷⁵ ABS, 240/55, p. 313 : ... 857. *H. bauwmeyster Ambiel hat angezeigt wie die Maurmeister habendt thuenlich befunden das man den thuren des neüwen Rathauss voran machen sölle.* — Notons le titre de *bauwmeister* qui remplace ici celui d'usage habituel *bauwherr*.

⁷⁶ ABS, 240/55, p. 391 : ... 1104. *Thomas Brügge von Saas maurer begert gleichfals die Inwohnung. — Receptitur...*

⁷⁷ ABS, 230/31, p. 769 : ... *Allein pro memoria ist es zu beobachten dass er etwas dem Jean Perret decker, undt dem Castellan Vergerys gegeben auf gutte rechnung gewisses Holtz. — Weil er aber noch nit mit ihnen gerechnet, so bleibt solches auff dass künfftig zu verrechnen.*

⁷⁸ ABS, 230/31, p. 662.

⁷⁹ ABS, 230/31, p. 661 : *Rächnung des H. H. und weisen Herrn Adriani Lambien als Zeigherren pro anno 1664... au bas de la page : N. B. pro memoria : Der Her Zeigmeister hat im felsen Tohr 117 Pf. bley ausgenommen in 2 paquett welches zu den fenstern des Rhatshauss ist verbraucht worden.*

⁸⁰ ABS, 230/31, p. 730.

Les fenêtres vont recevoir des vitraux armoriés. En effet, par une lettre du 19 novembre 1661, les magistrats et la commune du pays de Saanen avaient promis de faire don à la ville de Sion d'un vitrail à leurs armes⁸¹ ; le 27 août 1663, le conseil prend acte du cadeau⁸² qui lui parviendra en automne, accompagné d'une lettre datée du 21 octobre⁸³.

Les documents ne font aucune mention de l'installation de poêles dont la construction était généralement à la charge du spécialiste fournisseur. Le grand poêle circulaire, en pierre ollaire, décoré aux armes de Sion, qui se trouve dans la salle de la chancellerie, porte la date de 1664. Un autre poêle devait se trouver dans la grande salle, alimenté de l'ouverture à vantail sculpté existant au vestibule du 1^{er} étage. D'autres salles étaient peut-être chauffées par des fourneaux de fonte, dont nous avons encore vu un exemplaire déposé dans le galetas nord de l'édifice et qui a été emporté lors de la récupération de la ferraille pendant la dernière guerre⁸⁴.

Le 16 juin 1664, les maîtres maçons ont achevé leurs travaux et sont affectés à d'autres tâches⁸⁵. Quant aux ouvrages de menuiserie, ils ont dû être terminés dans le courant de l'hiver 1664-1665 où l'on voit le maître huchier Marty se plaindre... de la qualité du vin bourgeoisial⁸⁶.

⁸¹ ABS, Tir. 24, N° 69. — Lettre du 19 novembre 1661 de la commune de Saanen au conseil de la ville de Sion.

⁸² ABS, 240/55, p. 402 : ... 1150. *Die Saner bietendt Ihren Schilt zue M. G. H. rhat-hauss.*

⁸³ La lettre originale se trouve aux ABS, tir. 24, N° 71. — Un second vitrail offert par le canton de Schwyz aurait-il décoré une autre croisée ? On pourrait le supposer si l'on se réfère aux comptes de l'Etat de Schwyz, selon commande du 30 avril 1655, exécutée par maître Michel Müller, peintre verrier (*Glasmaler*), de Zoug, « concernant un grand écusson destiné au Valais » : Schwyz, Kantonsarchiv, Landesrechnung : 1655, April 30. *gab ich aus Befehl M. G. H. dem Meister Michael Müller, Glasmaler in Zug, um einen grossen Schild, so ins Wallis gehört, 3 Dublonen ; thut 22 Gl. 20 B.* (obligante communication de M. Castell, archiviste d'Etat, 21 III 1950). Un doute cependant demeure sur la destination de ce vitrail, si l'on fait un rapprochement de la date 1655 avec celle de 1656, où le canton de Fribourg faisait le cadeau d'un vitrail à l'évêque de Sion : *H. Bischoffen von Wallis ein wappen zum fenster, auch ein gehn Kertzers 147 lb. 12s. Das wappen Ihr F. G. ins Wallis zu tragen, dem Anthoni 20 lb.* (Compte du trésorier N° 452, pp. 35 et 36, anno 1656, 2^e semestre, archives d'Etat, Fribourg. — Communiqué par M^{lle} Jeanne Niquille, archiviste d'Etat, 4 VII 1952.)

Des cadeaux semblables ont-ils été offerts par les cantons d'Uri et de Berne ou plus particulièrement par ceux d'entre les VII cantons qui témoignèrent, lors des démêlés des patriotes avec l'évêque, tant de sollicitude envers les Valaisans, pour la conservation de leur foi et la restauration de la paix civile ? Mais les recherches entreprises, avec gracieuseté, par les archivistes d'Etat des cantons de Lucerne, d'Unterwald, de Zoug, de Fribourg et de Berne, ont donné un résultat négatif. Les archives du canton d'Uri ont été anéanties en 1798.

⁸⁴ Ce poêle de fonte comprenait un corps cylindrique surmonté d'une amphore munie d'un manchon servant de raccord au conduit de fumée : hauteur, environ 1,20-1,50 m.

⁸⁵ ABS, 240/55, p. 434 : ... 19. *Die maurmeister haben dass rahthaus absoluiert ; ist des H. Castlan Lambien frag wo man sie brauchen wolle. — Es solle die Stägen in des Wenetschs hauss ausverbauw werden undt nachwertz die Deckell der ringmauren bey der Saviese Portt.*

⁸⁶ ABS, 240/56, p. 16 : ... 72. *Der her Sindic frag, wie er sich soll verhalten wegen dass sich der meister Marty Tischmacher nicht verniegt ist mitt meiner H. solch wein . . . — Si nolit contentari, quaerat meliorem fortunam.*

Dès février 1665, le conseil prend des mesures pour préparer l'inauguration du nouvel hôtel de ville en chargeant Ambuel du pavois au moyen de banderolles. Le 1^{er} juin, il invite le syndic à faire restaurer les bâtiments qui se trouvent devant l'édifice communal⁸⁷. L'inauguration a lieu le 16 juillet 1665, comme en fait foi le document établi à cet effet et déposé dans le globe de cuivre de la flèche du campanile, document découvert le 30 mars 1951, lors de la restauration du clocher.

Voici la traduction de ce texte :

« A DIEU SOIT LA LOUANGE, L'HONNEUR ET LA GLOIRE

» L'an 1665 à compter de l'Enfantement de la Vierge, et le 16 juillet, cette curie sénatoriale fut construite aux frais et dépens des nobles, diligents et magnifiques seigneurs citoyens de Sion et parfaitement achevée grâce au travail accompli avec zèle ainsi qu'à l'ingéniosité du seigneur édile ci-après mentionné, du temps où le Souverain Pontife Alexandre VII, notre Très Saint Père, était à la tête de notre Eglise, et Léopold I^{er}, empereur des Romains, à la tête de l'Empire, Louis XIV, roi de France et de Navarre, à la tête de la France, Philippe IV, roi des Espagnols, à la tête de l'Espagne. A la tête de l'illustre Valais se trouvaient l'illustrissime et révérendissime seigneur Adrien IV de Riedmatten, évêque de Sion, l'excellent et magnifique seigneur Georges Michlig alias Supersaxo, grand bailli de la République du Valais ; à la tête de notre ville de Sion, le spectable et illustre seigneur Nicolas de Torrenté, chevalier de la Milice d'or et consul actuel ; le spectable et illustre seigneur Etienne Kalbermatter, chevalier de la Milice d'or, banneret du louable dizain de Sion et ancien grand bailli, etc., l'excellent et illustre seigneur Hildebrand Waldin, grand châtelain de la ville et du dizain de Sion, le noble et illustre seigneur Emmanuel Ambuel, capitaine dudit dizain de Sion, gouverneur actuel du siège de St-Maurice, et édile de cette curie.

» Dans la pierre de fondement de cet édifice se trouvent les vers allemands suivants :

*Gott und Maria allein
ist der wahre Egstein*

(Dieu et Marie seuls sont la vraie pierre angulaire).

» A noter que l'on a commencé cet édifice l'an 1657, le 13 septembre.

» En foi de quoi le susdit noble édile a signé ci-dessous de sa propre main et a ajouté son sceau et de la monnaie en usage à cette époque »⁸⁸.

⁸⁷ ABS, 240/56, p. 16 : ...71. *Die Banderolen des Rathaus auffrichten, oder die leitteren hindannen thun.* — *Dnus Capitaneus Ambuel admoniatur ut perficiat quae ibi sunt adhuc agenda.* — Une mesure analogue fut décidée le 20 juin 1661 pour pavoiser le siège du tribunal suprême à Bramois (ABS, 240/55, p. 312, N° 853).

— *Ibidem*, p. 30 : ...148. *Die biwen vor dem rathaus verbessern.* — *Sindicus curet fidei.*

⁸⁸ ABS, tir. 24, N° 74 bis. Voir le texte original en Appendice III.

Si l'on réunit les versements opérés du 4 février 1654 à août 1665, on peut établir approximativement le coût de la construction, qui se détaille comme suit :

		couronnes	gross
1.	Poudre à mine	83	55
2.	Minage des cailloux	164	128
3.	Chaux et plâtre	296	121
4.	Abattage et sciage du gros bois et achat de planches	678	34½
5.	Fer	213	20
6.	Pierre de taille de St-Maurice extraction et transport	572	—
7.	Dalles, pierres spéciales, linteaux	275	25
8.	Versements aux maçons, charpentiers, menuisiers, huchiers, serruriers, autres artisans et ouvriers	3439	160
9.	Serrurier (pour ouvrages spéciaux)	29	6
10.	Vitrier	22	25
11.	Divers	200	77
12.	Divers 1664-1665 (<i>computus</i> 1666)	819	32½
	Total	6690	684
13.	Honoraires du directeur des travaux	936	33
	Somme totale des dépenses :	7626	717
	50 gross = 1 couronne Soit	7640 couronnes	17 gross

Ce compte ne comprend ni l'installation de l'horloge qui sera faite en 1667—68, ni l'aménagement de la salle de la chancellerie qui sera exécuté en 1669, comme nous le verrons tout à l'heure.

Pour obtenir la valeur réelle des frais de construction, il faudrait ajouter à la somme versée en espèces la valeur des objets suivants : les charrois de cailloux de la carrière de St-Georges ; les transports du marbre de St-Maurice pris en relais par la bourgeoisie à partir de Martigny ; les bois de charpente et de menuiserie tirés de la forêt bourgeoisiale de Tzafeuige (Chiffhausa), et leur transport ; le bois de noyer provenant des vergers ; le charbon de Chandoline fourni au chaufournier ; le plomb pour la vitrerie ; le cuivre des chéneaux ; la couverture en fer-blanc étamé de la coupole, dont on ne trouve aucune mention ; enfin, les setiers de vin et de piquette versés régulièrement aux artisans et ouvriers.

L'inauguration de l'hôtel de ville ne marque pas la fin définitive des travaux. Il est encore procédé à divers aménagements. Ainsi, bien que les caves de l'ancienne maison du haut (*das obere Rathaus*) soient encore utilisées, le conseil décide, le 3 août 1665, d'encaver le vin dans la maison de ville du bas (*das nidre Rathaus*) ; il engage pour six ans un maître cellier (*Kellermeister*), Cristianus Zarudt, qui fera la commande des tonneaux au tonnelier (*Kifer*) ; il charge le conseiller Barth. Waldin de faire venir

2 à 3 mesures de cercles de fer ; quant à la question d'acheter du vin, on ne l'estime pas nécessaire ⁸⁹.

Remarquons que le compte pour 1666 précise le nom du cellierier (*Källener*) en la personne de l'honorable Christian Charvet ⁹⁰.

3. L'horloge astronomique

Les deux années suivantes (1667 et 1668) se signalent par les préparatifs, puis par les travaux d'installation de l'horloge astronomique dans la tour qui devait à juste titre flatter l'orgueil des Sédunois. « Il y a aussi, écrit le Dr. H. Schiner, sur la maison de ville, dans une petite tour surmontée d'un beau couvert en fer-blanc, une belle horloge, faite par Marc Spätt, horloger à St-Gall ; cette horloge visible de trois côtés, indique le cours du soleil, de la lune et des douze signes du Zodiaque, avec les différents disques lunaires et l'indication des sept planètes. Elle existe depuis 1667 » ⁹¹.

C'est à cette source qu'ont puisé la majorité des historiens qui, jusqu'à nos jours, ont parlé de l'horloge de la maison de ville.

En 1931, dans son ouvrage consacré aux horloges astronomiques, Alfred Ungerer, de Strasbourg, mentionne celle de Sion « qui, selon les archives cantonales du Valais, a été exécutée en 1668 par Jean-Jacques Källi de Lausanne, et dont le prix s'est monté à 145 écus, 17 batz, 1 kreutzer » ⁹².

Essayons de réduire cette contradiction apparente et d'établir la part qui revient en réalité à Spaett et à Källi dans la fabrication et le montage de l'horloge.

Marc Spätt, artiste de St-Gall, apparaît dans un contrat du 6 novembre 1665 relatif à la confection d'une pompe à incendie ⁹³.

⁸⁹ ABS, 240/56, p. 38 : ...187. *Der Sindic Barth. Kuntschen fragt, ob er den Wein soll in das nidre Ratthaus fassen oder nitt, undt ob er volck einen soll kauffen. — Es soll geschehen, undt darzu zu einem Kellermeister ernembs den Cristianus Zarudt für 6. Jahr.*

Fragt auch ob er die Versprochene fesser soll von dem Kifferen erforschen. — Fiat. [en marge] : In zwischen soll der Her Barth. Waldin 2 oder 3 Zentner reifeisen lassen kommen, Wein zu Kauffen aber ist nit von netten.

⁹⁰ ABS, 230/31, p. 766. — Le cellierier. — La fonction du *Källener* se rapproche-t-elle de celle exercée de nos jours par le *métral* ? Le cellierier (improprement dit) exerce la charge de procureur des biens de la bourgeoisie (*Kellener und Verwalter M. G. Herren Güet-teren*). Ce fonctionnaire est chargé de la gérance des vignes de Montorge, Gravillona, *Gräben* (Creusets) *Millenen* (Molignon) et Puetoz, des champs de Bramois et de Champsec, des vergers et des jardins des Creusets (ABS, 230/31, pp. 809 et 810) et s'occupe également des récoltes. — A côté de cette fonction il en existe une autre, celle d'*encaveur* (*Weinkueffer* ou *Weinkieffer*), chargé de l'approvisionnement en vins, fonction tenue en 1667 par noble Stephanus de Platea et en 1669 par Anton Inalbon (ABS, 230/31, pp. 803, 944 et 954).

⁹¹ H. Schiner, *Description du Département du Simplon*, Sion, 1812, p. 369.

⁹² Alfred Ungerer, *Les horloges astronomiques et monumentales*, Strasbourg, 1931, pp. 399-400.

⁹³ ABS, tir. 46, N° 4 : ... *mit dem Meister Marx Spätte Kinstler von St-Gallen* ...

Marc Spätt semble avoir élu domicile à Sion dès 1665, où la *Visitatio* du 1^{er} octobre le signale dans la maison Folken à Malacuria, au nombre de 8 personnes, avec les maîtres maçons Chrétien et Pierre Alexandre. Le 20 avril, on le trouve dans la petite maison Bart. Kuntschen, à 7 personnes ; le 20 octobre dans la maison Folken ; le 22 juin 1668 et le 16 octobre 1669, dans celle de Barth. Probi. Il disparaît à partir de ce moment. — Le 19 mai 1670, sa femme (*uxor Spätt*) est seule signalée dans la maison Folken avec 7 personnes, ainsi que les maçons Alexandre (ABS, 249/7).

Dans le courant de l'année 1666, Spätt a dû soumettre un devis pour la fabrication et l'installation de l'horloge, car le 23 août 1666, sous la présidence du capitaine Emmanuel Ambuel, le conseil est prié de prendre une décision à ce sujet. Comme il ne veut pas engager une pareille dépense, il charge le *bauherr* et le chancelier de traiter avec l'artiste en vue d'un marché plus réduit ⁹⁴.

Une requête en règlement de compte, présentée le 31 octobre 1667, révèle que Spätt collabore avec le serrurier Hans Jacob Luchs ⁹⁵.

Le compte de 1667 mentionne des fournitures de fer livré à maître Spätt, au nom de la ville, par Carlo Bonvin et Georges Schäffer. Une note fait remarquer que la somme totale devra être déduite du forfait concernant les lances à feu (*Spritzen*) ainsi que l'horloge de la nouvelle maison du conseil ⁹⁶. Les versements qui ont été faits à Spätt en 1667 pour les lances à feu, pour l'horloge, pour des pièces de mélèze destinées aux digues se montent à la somme de 185 couronnes, 90 gross ⁹⁷.

C'est dans le compte de 1667 qu'apparaît maître Hans-Jacob Källi ⁹⁸, horloger de Lausanne ⁹⁹.

⁹⁴ ABS, 240/56, p. 88 : ... 451. *Der Meister Spätt der Künstler begert ein bescheid wegen der Uhr. — M. G. herren begeren nit ein solchen Kosten anzuwenden, sunder sollen die Bauherren und Statschreiber mit ihm umb ein geringeren märchten.*

⁹⁵ ABS, 240/56, p. 157 : ... 725. *Der meister Lugs bitt M. G. H. sie wöllen ihm zu seiner Zalnuß helfen beym Seckelmeister Kuntschen. — D. Consul statuat diem et faciat computum cum dicto quaestore tam ratione eiusdem quam Marci Spätt.*

⁹⁶ ABS, 230/31, p. 810 : *Rächnung so geschehen, zwischen M. G. H. undt den Carlo Bonvin undt Görig Schäffer 1667 : Der Carlo Bonvin begert für alles eisen so er dem meister Spätt geben in namen M. Herren 37 Kr., 30 gr., von welcher Summe der meister Görig Schäffer zaldt in namen M. H. für 3 Stück Feücht des Seckelmeister Kuntschen, so er von dem Herren Burgermeister Ambüell kaufft 27 Kr., bleiben M. G. Herren Lampard aus-schuldig 10 Kr., 30 gr. N. B. Die obgemelte 37 Kr. 30 gr. sollen dem Spätt abgezogen werden von dem Verding der Spritzen, undt Uhr dess neuen rahthaus.*

⁹⁷ ABS, 230/31, p. 817 : *Rächnung dess Statschreibers Barberin aller reiss so er in namen M. G. H. gethan auch anders fürgestrecktes geldt dem meister Spätt 1667 : Erstlich hat er empfangen : Summa 24 Kr., 46 gr. — Hergegen hater aussgeben und fürgestreckt : dem meister Marc Spätt in namen M. Herrn auff die Spritzen . . . 42 Kr. 30 gr. dem selben auff die Uhr 21 Kr. 18 gr. Item für 158 stuck Lärchen zu den Währenen 62 Kr. 2 1/2 gr. Item sindt ihm 1667 : in der Kosten M. G. H. Schuldig 59 Kr. 39 1/2 gr.*

Summa 185 Kr. 90 gr.

⁹⁸ Hans Jacob Källi (Kälin, Kelly ou Krellj), originaire de Saint-Gall, exerce les métiers d'« horloger et serrurier à Lausanne ». Il est marié à Marguerite Heffeli de Neuchâtel dont il a une fille, Susanne-Maria, baptisée à Lausanne le 14 janvier 1666 (Lausanne, Arch. cant., Eb, 71/4, p. 52). Sa seconde femme Marguerite Eysset lui donne une fille Barbille-Sara, baptisée le 20 mai 1669 (*Ibidem*, p. 103). Il est immatriculé à la commune et prête serment le 25 juin 1679 (*Ibidem*, Bg. 4/12, folio 204 V.). Le protocole du consistoire de Lausanne mentionne à plusieurs reprises son défaut de piété ; ainsi à la date du 19 août 1674, y est-il écrit : *ses valets sont censurés pour avoir mal parlé de notre religion* ; le 4 octobre 1695, le consistoire le *censure et l'exhorte à mieux fréquenter les saintes assemblées et catéchisme de l'église allemande, puisqu'il ne sait pas la langue française intelligiblement*. Le 22 novembre, il est *censuré par le consistoire de Lausanne pour avoir travaillé tout un dimanche de son métier de serrurier à refaire un pressoir, mais il est libéré, vu que c'était avec la permission de M. le bourguemaistre* (Lausanne, Arch. comm., E 155, p. 426 ; *Ibidem*, E 157, pp. 364 et 365).

⁹⁹ ABS, 230/31, p. 811 : *Volgt die Rächnung des... Herren Burgermeister Emanuel*

Une dernière pièce volante, en 2 feuillets, est présentée par Hans-Jacob Källi, serrurier de la ville et horloger à Lausanne : c'est le décompte final de l'horloge :

« Premièrement, le 18 août 1668... [suit la nomenclature des frais et fournitures de charbon, huile d'olive, fer-blanc dont le transport de Lausanne à Sion] puis : cire jaune, craie blanche ; laiton à 8 bz. la livre ; cuivre à 6 bz. la livre, fourni par maître Carli Andermatt ; fers à bœuf (*Rinder Klawern*) à 1 bz. ; chandelles à 3 bz. la livre ; 233 livres d'ouvrage transporté de Lausanne à 5 batz la livre...

« Item, du 6 août au 17 décembre 1668 fait 106 jours de travail à 20 batz par jour...

« Item au maître Joder Kalbermatter pour la cession de 2 barres destinées à la confection des marteaux de cloche = 2 bz. »

« Somme totale des frais : 145 bz. : 17 kr. — »¹⁰⁰.

Le règlement du compte est accepté le 1^{er} avril 1669 par le conseil qui est informé également du départ de Källi¹⁰¹.

De ces documents, on peut déduire que Spätt et Källi ont travaillé en collaboration à la fabrication et à l'installation de l'horloge. Spätt est en tout cas l'entrepreneur qui a la responsabilité de l'œuvre ; il n'est jamais appelé « horloger », mais « artiste » (*Künstler*). C'est donc à son ingéniosité, à son talent qu'on doit le système de l'horloge astronomique. Quant à Källi, qui dispose à Lausanne d'un atelier de serrurier, il est l'exécuteur des plans élaborés par Spätt.

L'horloge installée, il faut un « gouverneur » pour assurer son fonctionnement. En séance du conseil du 1^{er} novembre 1668, Joannes Brunier demande à devenir *director der Neuwe Uhr im Rahthaus* ; son offre de service est acceptée ; on fixera son salaire en son temps¹⁰². En 1760, une réparation est faite par l'« orlogeur » Jean-Marie Thomas, de Saxon, pour « le montant de

Ambiell betreffendt das Feücht, so er von dem Seckelmeister Kuntschen empfangen und nachwerts verkauft 1667 : ... Dem meister Hans Jacob Kälin Uhrmacher von Lausanen in namen des meisteren Spätt auf gutte rechnung zaldt 27 Kr. — Dem Peter Tanmatten in namen des Spätt für ein Schrein zaldt 6 Kr., 44 gr. — Jtem dem Fuormeister Cristophel Erdtrich...

¹⁰⁰ ABS, tir. 23, N° 60 : *Comput. 1668 Neuen Uhr — Auszug was Ich Mein Gnädig H. Löblichen Statt Sitten zu der neuwen Uhr auff dem Rahthaus ausgelegt hab...*

¹⁰¹ ABS, 240/56, p. 244 : ...1031. *Der meister Jacob Kellin Uhrmacher begert sein rechnung, undt abscheidt. — Conceditur. — Signalons encore des soldes (Restantzen) de 1668 (ABS, 230/31, p. 962) :*

dem Uhrmacher Källin	53 Kr. 35 gr.
dem Carlo Bonvin	22 Kr. 45 gr.
dem meister Bortner	20 Kr. 8 gr.
dem Carlo Andermatt Schlosser	10 Kr. 44 gr.
dem murmeister für die Uhr	3 Kr.
dem Fuormeister Fürgesetzt	15 Kr.
dem Marco Spätt	45 Kr.
für Conservation der rotten Brüggen	20 Kr.
Mathis Setzenstalen für Lugs	20 Kr.

¹⁰² ABS, 240/56, p. 211, N° 926.

cent quinze écus bons »¹⁰³. A l'occasion de ce « raccommodage » il remet, en date du 15 avril, une notice en deux exemplaires (avec quelques variantes) contenant : « Les règles qui sont à observer pour gouverner l'horloge de l'hôtel de ville »¹⁰⁴.

L'incendie de 1788 endommagera le cadran ainsi que les accessoires astrologiques de l'horloge ; ceux-ci seront réparés par le peintre Arnold Koller, alors à St-Maurice¹⁰⁵.

De 1837 à 1855 environ, la garde de l'horloge sera confiée à l'horloger Benoît Avril, aux honoraires de 30 pfennigs versés par la municipalité¹⁰⁶.

4. La nouvelle chancellerie (Nova cancellaria)

Il manquait encore un organe essentiel à la maison de Nos Magnifiques Seigneurs : une salle de conseil digne de leur baronnie. L'éclectisme de leur maître de construction ne pouvait décevoir la confiance qu'ils avaient mise en lui pour mener à chef l'achèvement de leur hôtel sénatorial. En l'an de grâce 1669, Emmanuel Ambuel peut avoir la fierté de leur adresser la lettre suivante :

« Au nom de mes Louables Seigneurs, le seigneur chancelier (*Stadt-schreiber*) et moi, avons, par contrat, chargé l'honorable maître Anthoni Zer Kirchen, de tous les travaux nécessaires pour la nouvelle chancellerie, et comme le susdit maître doit, à cet effet, avoir besoin de beaucoup de planches de noyer et de sapin, et pour lui en permettre l'achat, lui avons versé : 10 couronnes. Je dis 10 en mains propres, le 27 octobre 1669 ; item encore 10 cour., cela fait 20 couronnes »¹⁰⁷.

Ce qui fait l'intérêt primordial de ce document, c'est qu'il nous permet, pour la première fois, d'attacher d'une façon certaine et certifiée, le nom d'un huchier, Anthoni Zer Kirchen, à un ouvrage important de menuiserie et de sculpture de cet édifice¹⁰⁸.

Zerkirchen va entreprendre cet hiver la belle œuvre du lambrissage de la chancellerie (salle bourgeoise) qui constitue l'un des objets de notre chapitre III.

Le règlement de sa facture ne s'est pas fait attendre, son compte est déjà porté dans le *computus* de 1669, au titre des soldes (*Restanzen*) pour 1668 : *Dem meister Zerklichen auf gutt rächnung der Canzley, 20 Kronen*¹⁰⁹.

¹⁰³ ABS, tir. 24, N° 102.

¹⁰⁴ ABS, tir. 24, N°s 101 et 104.

¹⁰⁵ ABS, tir. 192, N° 247, liasse 3, N° 8 : Lettre de A. Koller adressée en août 1788 à « Monsieur Ryff Bourguemaître de la ville de Sion ».

¹⁰⁶ ABS, 240/85, fol. 645 V°, cons. du 29 décembre 1837. — ABS, protoc. du 5 fév. 1855, p. 370.

¹⁰⁷ ABS, tir. 24, N° 76 : « 1669, Nova Cancellaria in domo senatoria ». Cf. Appendice IV.

¹⁰⁸ Nous reviendrons sur ce maître au chapitre III, p. 94.

¹⁰⁹ ABS, 230/31, p. 963.

La boiserie de la chancellerie terminée, l'agencement complet de l'édifice est définitivement clos. L'hôtel ne subira aucun changement dans la destination des salles principales jusque vers l'année 1932 ; son architecture subsistera dans son état primitif ; mais au milieu du XIX^e siècle, une transformation partielle dans la façade antérieure lui fera perdre son caractère propre. Nonante ans plus tard, en 1951—52, le conseil municipal se réservera l'honneur de restaurer cette façade dans l'état où l'avait conçue l'édile Emmanuel Ambuel.

5. Aménagements nouveaux. Principales restaurations

Il n'est pas dans notre intention de relater par le détail tous les aménagements qu'a subis l'hôtel de ville, depuis son achèvement jusqu'à nos jours. Nous décrirons succinctement les réfections opérées sous le Département du Simplon (1810—1813), puis les principales restaurations, soit celles de 1861 et de 1951—1952.

Le grand incendie qui ravagea les quartiers de la Cité et de Malacuria, le 24 mai 1788, épargna la maison de ville. Des souvenirs qu'a laissés l'entrée dans la capitale des troupes franco-helvétiques du général Lorge, le 17 mai 1798, du pillage et de l'horrifiant carnage qui s'ensuivirent, la maison ne nous livre, heureusement, que les écorchures nasales pratiquées sur certaines figures des portes.

Pour les fêtes organisées, à Sion, à l'occasion de la naissance du roi de Rome en 1811, on peint « la grande chambre de la maison de ville où se donnera le bal..., vu que le plafond en est blanchi, et que les parois sont très noires ». Le devis présenté par les maîtres Perolino, gypseurs, est de 20 louis¹¹⁰, prix estimé exorbitant par le préfet qui évalue cette somme à 7 Fr 50 cent. la toise carrée¹¹¹. Mais en fait cette « mise en couleur » n'est entreprise qu'en été 1812, suivant le vœu du sous-préfet Locard, « afin qu'en tout événement il y eût en ce chef-lieu une salle présentable »¹¹². La peinture des boiseries de la grande salle¹¹³ entraîne la *réfature* des planchers et parois par maître Jos. Christen, la réparation du fourneau par maître Andenmatten. La dorure est appliquée aux boiseries « d'après les conseils des ingénieurs », ainsi que « les faux des vernisseurs »¹¹⁴. C'est en 1812 également qu'on a fait disparaître les anciennes fenêtres plombées, par « l'établissement des fenêtres neuves en remplacement de celles dont les défauts et antiquités auraient

¹¹⁰ ABS, tir. 209/1 : Lettre du maire de Lavallaz, du 27 avril 1811, au préfet Derville-Malécharde.

¹¹¹ *Ibidem*, lettre du 29 avril 1811 au maire.

¹¹² *Ibidem*, lettre, du 23 juin 1812, du maire au préfet.

¹¹³ *Ibidem*, lettre, du 27 juin 1812, du maire de la ville à M. le conseiller de Kalbermatten : « ... Cette dépense doit être appliquée à la peinture des boiseries de la grande salle en question. J'ai jeté l'œil sur vous, M. le conseiller, pour réaliser cette décoration en vous priant d'être à la tête du dit ouvrage. Je répons de son succès, si vous mettez en œuvre la délicatesse de votre goût et toute votre assiduité, vous avez du reste beaucoup vu, vous devez beaucoup connaître ».

¹¹⁴ *Ibidem*, lettre du 18 décembre 1812 relativement aux réparations faites à la salle de la maison de ville ; bordereau des dépenses. — N. B. Par « faux des vernisseurs », il faut entendre les faux bois, les fausses ombres, les fausses patines, dits en trompe-l'œil.

présenté le contraste le plus ridicule et désagréable à la vue d'un embellissement intérieur de la salle »¹¹⁵.

La grande salle qui avait repris sa destination de siège de la diète de 1802 à 1810 et ensuite dès 1814, devient maintenant la salle du Grand Conseil de la République et Canton du Valais, mais demeure toujours le siège des assemblées primaires des citoyens de Sion. C'est dans ce local que se tient, le 9 mars 1848, la première séance du conseil municipal présidé par François de Kalbermatten. De 1854 à 1893, on affecta encore des locaux du rez-de-chaussée de l'édifice à l'administration fédérale des postes, pour y installer ses bureaux de Sion.

A l'occasion de ces travaux, le pavé de la rue du Château est réparé, et on fait enlever le carcan qui se trouvait adossé à l'angle de la résidence de France sur le Grand-Pont¹¹⁶.

Au courant du premier semestre de 1861, G. Lambert, de Monthey, architecte près « la compagnie de chemin de fer de la Ligne d'Italie par le Simplon », à St-Maurice, soumet au conseil bourgeois le plan d'un projet de restauration de la maison de ville dont le devis est d'environ 12 000 Fr. Estimant la somme trop grande, le conseil refuse, heureusement, ce projet qui est remanié¹¹⁷. Les travaux de restauration sont entrepris, en été, par l'entrepreneur Camuset de St-Maurice, sous la direction de Lambert qui traite de toutes les affaires avec le chancelier bourgeois Charles-Louis de Torrenté. Le plus important des ouvrages qui, par sa nature, devait contribuer à transformer l'aspect extérieur du monument et de ce fait à altérer son caractère, fut la construction d'un balcon en maçonnerie, au-dessus de la porte principale ; puis la disposition d'un cordon en ciment courant sous les fenêtres du premier étage. Au nombre des autres travaux relevons : le remplacement des ardoises brutes de la couverture par des ardoises taillées, le remplacement des caniveaux de cuivre par des chéneaux de zinc, le dressage d'un socle de granit de Monthey au soubassement des façades, la réparation des corniches, le ravalement en crépi tyrolien, puis le remplacement des vieux cadrans en bois de l'horloge, par des cadrans en tôle peinte livrés par la maison Collin de la Combe Noiret, Jura ; enfin l'aménagement sur le trottoir, d'un barrage de chaînes en fonte, fournies par « la Compagnie des fonderies d'Ardon ».

¹¹⁵ *Ibidem.*

¹¹⁶ Protocole du Conseil communal (9 II 1848 au 9 XII 1864), p. 347.

¹¹⁷ Peu s'en fallut que la façade du XVII^e siècle ne perdît irrémédiablement son caractère, si le conseil avait donné suite à la totalité du projet de l'architecte Lambert. Voici un extrait de son rapport qui nous expose, dans leur saveur, le goût et les idées esthétiques de son époque :

« Description du projet... La porte d'entrée disgracieuse avec son fronton renversé sera transformée ainsi que l'indique le plan. Au-dessus, un balcon serait placé ; sur la galerie en ronde-bosse, se découperaient les armes de la Bourgeoisie... la fenêtre serait descendue jusqu'au niveau de ce balcon et serait appuyée de deux consoles, afin de donner au motif du milieu de l'importance... La tour carrée est d'une élévation qui écrase l'édifice ; après avoir été réduite dans sa hauteur, elle est couronnée par un fronton circulaire, acrété pour le placement des armes qui se découpent dans le vide. Cette tour est surmontée par un toit élané coupé sur ses angles et qui, en arrivant à la hauteur de la galerie, forme un plan octogone, sur lequel s'élève le campanile » (ABS, tir. 24, N^o 147). — N. B. Cette liasse renferme tous les documents concernant ces travaux de restauration. Nous avons jugé inutile de citer dans la suite les références de nos sources d'information afférant à ces travaux.

Vers 1870—1875, on entreprend la reprise de la décoration peinte des boiseries de la grande salle. Sous la direction de l'architecte Joseph de Kalbermatten, les lambris et le plafond sont peints d'une décoration polychrome avec rehauts d'or. Conçu dans un goût très sûr des tons, l'ensemble offre une composition parfaitement adaptée à la destination de la salle.

En 1951—1952, on exécute les travaux suivants à la tour de l'horloge : rénovation de la flèche surmontant le campanile comprenant le socle, les palmes du S avec les étoiles et la rose des vents (en fer et tôle) ; — la toiture du dôme et du clocheton ainsi que le revêtement des colonnettes sont rénovés par un nouveau voligeage et une couverture de petits tavillons suivant le modèle ancien, en fer-blanc anglais, étamé par bande de 2 à 3 écailles ; — cloche, sonnerie, horloge et cadrans sont remis en état suivant description au chapitre V ; — le front de la corniche fait de plâtras est remplacé par de la pierre de St-Léonard (près Sion), calcaire valanginien de même contexture que celui de St-Maurice d'où proviennent les modillons existants ; — les façades sont repiquées et recrépies.

Au cours de ces travaux, le maître couvreur P. Perrier découvre, dans la sphère de cuivre couronnant le toit du lanternon, le document de l'inauguration que nous avons cité et qui a été déposé aux archives de la bourgeoisie. Une copie du texte ancien ainsi qu'un nouveau parchemin accompagné de quelques pièces de monnaies de notre époque sont déposés dans la boule de cuivre. Ce parchemin porte la date de la restauration, ainsi que les noms des présidents de la municipalité et de la bourgeoisie en fonction, et des artisans qui ont participé à la réfection de la tour et de l'horloge. Le coût total de ces travaux est de Fr 34 661.05.

Les deux conseils décident enfin d'entreprendre la restauration complète de la maison de ville. Commencés au printemps 1952, les travaux sont achevés au début de l'année suivante, sous la direction de l'architecte municipal Joseph Iten ¹¹⁸.

¹¹⁸ Artisans et entrepreneurs qui ont pris part aux travaux de restauration en 1952 :

Maçonnerie	Besson, Vadi et Giorgetti, entrepreneurs à Sion
Pierre de taille	Nichini Albert, granit, marbre, Sion
Charpente	Crettaz René, charpentier, Mase
Ferblanterie	Francioli & Fils, ferblanterie, Sion
Carrelage	Bagaini René, entreprise de carrelages, Sion
Chauffage	Rudaz Camille, chauffage central, Sion
Sculpture	Leuzinger Jacques, sculpteur, Sion
Boiseries	Reichenbach frères & Cie S.A., meubles, Sion
Linoléum	Devaud Georges, tapissier, Sion
Menuiserie	Defabiani J. et E., menuisiers, Sion
Electricité	Services Industriels, Sion
Peinture	Antonioli Albert, peintre, Sion
Téléphone	Téléphonie S. A., Lausanne
Parquets	Parqueterie d'Aigle
Plaquettes gravées	Fiedler Paul, graveur, Grand-Pont, Sion
Fer forgé	Andréoli frères, serruriers-constructeurs, Sion
Blason	Wuilleumier W., sculpteur, Genève
Restauration grande salle	Sartoretti Jules, peintre, Sion
Vitreaux	A. Varone, Sion, et Herbert Fleckner, Fribourg
Direction	Services Techniques - service de l'Edilité ;
et surveillance	J. Iten, architecte - R. Cusin, dessinateur

Si la rénovation du dallage des escaliers et des vestibules fut un succès de réalisation technique pour l'architecte et son collaborateur le maître maçon Giorgetti (de l'entreprise Besson, Vadi et Giorgetti), la restauration de la façade principale est tout à l'honneur de la municipalité et de la commission de l'édilité : nos édiles ont eu le simple courage de la « ré-instaurer » dans son état originaire du XVII^e siècle.

Le coût total de ces travaux dont nous donnons le détail en note, a été de Fr 230 779.90 ¹¹⁰.

¹¹⁰ Désignation des ouvrages de la restauration de 1952 :

Extérieur

— Réfection du socle en façades occidentale et méridionale ; pose d'un nouveau socle en granit d'Iselle au soubassement des autres façades.

— Démolition du balcon, du cordon en ciment courant sous les fenêtres du 1^{er} étage, ainsi que des garnitures en terre-cuite à l'encadrement de la porte-fenêtre.

— Rétablissement de la fenêtre au-dessus du portail ; de même celui du fronton brisé, en pierre de St-Léonard, sur l'entablement du portail ; au-dessus pose d'un cartouche en bronze doré aux armes de Sion supportées par l'aigle impériale, avec inscription sur banderole gravée : « REST. 1952 ».

— Pierre de taille : réfection des bases de pilastre du portail, en pierre de St-Léonard ; rhabillage des montants d'encadrements de baies, ainsi que des chaînages d'angle en corniche provenant du Creux de Nax ; encadrement neuf des baies des cachots ; Cordon de frise sous corniche : réparé en façades nord et sud, pose d'un nouveau cordon en pierre de St-Léonard sur façade postérieure. En façade principale, interruption du cordon en pierre reliant les deux parties de la corniche et passant à la hauteur du banc de fenêtre de la tour. Corniche : les anciens modillons en pierre de St-Maurice sont conservés, mais bouchardés, les dalles ou couvertines en partie remplacées ou mises à neuf ; les frontons mis à neuf sur les côtés nord, est et sud, en pierre de St-Léonard.

— Garnissage en cuivre sur les entablements de baies.

— Grilles neuves aux deux baies des cachots.

— Picage des façades et enduit dit « Jurassite » de teinte ocre-lie-de-vin.

— Toiture : Réfection de certaines pièces de la charpente et reprise du lambrissage. La couverture en ardoise taillée est remplacée par de l'ardoise brute, numérotée, provenant de Naters-Brigue.

Intérieur

— Cage d'escalier : nouveau dallage des vestibules et des escaliers en dalles de granit appareillées ; plinthes des marches en granit belge ; murs crépis à la « jurassite », voûtes repeintes en blanc ; les moulures d'imposte des vestibules aménagées en rampes d'éclairage indirect ; à l'entrée du rez-de-chaussée, un cadre à paillason. A l'endroit des six tables et stèles romaines emmurées, pose de plaquettes en cuivre indicatrices. Nouveau dallage du corridor d'entrée de la rue du château ; suppression de la porte donnant sur le vestibule.

— A l'entrée de l'escalier de cave, enlèvement de l'ancienne porte à claire-voie, pose d'une porte à grille de fer forgé et vitrée d'une glace sur toute la hauteur.

— Au vestibule du 1^{er} étage : transformation de la niche d'alimentation de l'ancien poêle de la grande salle en armoire pour le tableau-électricité. Revêtement de l'embrasure de l'ancienne porte de la cuisine, faux cadre et entablement de corniche, en noyer sculpté.

Cave

— Au palier intermédiaire, installation d'une cabine de toilette dans l'épaisseur du mur. Sous l'escalier, installation de la chaufferie au mazout. Aménagement d'un « carnotzet » dans le caveau situé sous le vestibule du rez-de-chaussée ; guichets neufs établis sous l'ouverture existante de la voûte. Porte neuve. Dallage de l'entrée et du caveau avec les anciennes dalles de Chamason ou de Bieudron, récupérées au rez-de-chaussée.

Salles du Rez-de-chaussée

— Aménagement en aile nord du bureau du commissaire de police et d'un vestiaire du corps de police.

1^{er} étage

— Grande salle : enlèvement de l'ancien plancher et pose d'un parquet ; rénovation des fenêtres à un seul carreau de vitrage et pose de vitraux aux armes des présidents de la municipalité. Installation de radiateurs dans l'embrasure des fenêtres. Pose de lampes-appliques aux panneaux du lambris et d'un luminaire central en bois sculpté. Reprise de la peinture polychrome et de la dorure des lambris et du plafond, suivant l'état ancien. Destination de la salle au conseil municipal et au nouveau conseil général. — Ancienne cuisine, bureau du greffe bourgeoisial : dallage remplacé par un parquet.

2^e étage

— Suppression de l'ancien bureau du greffe aménagé dans le vestibule. Installation du bureau du greffier dans l'ancienne salle des archives, occupée en dernier lieu par le conseil municipal. Installation du secrétariat de la présidence dans le cabinet annexe du bureau du président

CHAPITRE II

Description de l'édifice : l'architecture et le décor de la pierre

1. La situation de l'édifice

(pl. 2)

La nouvelle maison de ville (pl. 3) est située sur la rive gauche de la Sionne, à l'angle du Grand-Pont à l'occident et de la rue du Château au nord, à l'altitude de 518,07 mètres au niveau du rez-de-chaussée.

Sous l'empire de la tradition sans doute et des conditions de la topographie urbaine, la curie sédunoise retrouvait donc, quarante ans après la construction de la maison communale du haut, sa place à l'antique carrefour vital de la cité¹.

La façade principale occidentale (pl. 4) donne sur le Grand-Pont sous lequel coule la rivière dont les eaux battent les murs de fondation de l'édifice ; vis-à-vis, la maison de Torrenté rebâtie en 1790 à l'angle de la rue de l'Eglise, où s'érigeait au moyen âge la maison de commune, et la maison de Nuce à l'angle de la rue de Conthey, construite en 1786 par l'architecte Jean-Joseph Andenmatten. La façade méridionale domine une ruelle où se trouve l'ancienne auberge bourgeoise du Lion d'Or, élevée en 1730, aujourd'hui propriété Pellissier ; la façade postérieure orientale s'élève sur le retour de la ruelle et sur la « montée » de la rue du Château. A l'angle de ces deux rues, une intéressante maison du XVI^e siècle, de style ogival, dresse son pignon de quatre étages aux fenêtres en accolade. Devant la façade septentrionale (pl. 5) sur la rue du Château a été érigée en 1634 la résidence de France transformée en 1738, dite aussi maison Rey.

¹ Voir plus haut, Introduction, pp. 8-9.

Viollet-le-Duc observe aussi que la plupart des hôtels de ville « ont été rebâti plusieurs fois sur l'emplacement qu'ils occupaient dès l'établissement des communes, et peut-être sur les terrains affectés à la curie municipale romaine ». (Viollet-le-Duc, *Histoire d'un hôtel-de-ville et d'une cathédrale*, J. Hetzel et Cie, Paris, s. d., p. 274.)

2. Le plan

(pl. 6, a)

De forme rectangulaire avec un retrait postérieur de l'aile méridionale, le plan est caractérisé par une composition simple et claire de la disposition des locaux, qui trouve son expression extérieure dans l'ordonnance des façades.

Un corps central formé des vestibules superposés et de la cage d'escalier, divise l'édifice (pl. 9) en deux masses de salles : l'aile septentrionale et l'aile méridionale d'inégales dimensions ; ce corps en forme l'axe que traduisent en façade principale le portail, les fenêtres des vestibules, la tour et la coupole.

Le plan ainsi conçu présente nettement le type de la Renaissance, introduit déjà dans la période du Quattrocento par les architectes italiens dans la construction des palais ².

3. L'architecture extérieure

a) *Les abords*

Dans la rue du Grand-Pont, sur le trottoir, de chaque côté de l'escalier d'accès, accrochées à des boules de fonte sur sept dés de granit, sont suspendues des chaînes de barrage en fonte, provenant de la fonderie d'Ardon. Quatre marches profilées en granit de Monthey, à retour d'angles, forment l'escalier d'entrée dit le perron.

b) *Les façades*

Les éléments généraux suivants composent les murs de façades. Le soubassement des murs, arrasé au niveau du rez-de-chaussée, est revêtu de dalles dressées. La pierre forme le décor des chaînages d'angle, des encadrements des baies ainsi que des corniches du toit principal et de la tour d'horloge qui se détachent sur un mur uni crépi au mortier de chaux.

² Les dessins-minutes du relevé architectural de la maison de ville que nous avons exécuté en 1917-1918 furent remis au Musée de la « Maison bourgeoise en Suisse », à Bâle, transféré plus tard à l'École polytechnique fédérale, à Zurich. Nous avons constaté, en 1947, avec amertume, que ces documents étaient en partie détériorés, en partie disparus, et, nous a-t-il semblé, livrés au butinage des étudiants !...

Bien qu'un hôtel de ville ne fût pas à proprement parler une maison bourgeoise, nos dessins furent néanmoins reproduits conformément à notre demande, dans l'ouvrage *La Maison bourgeoise en Suisse*, 27^e volume, Canton du Valais, Zurich, 1935, pl. 35-41. A la suite de notre émigration, M. Alphonse de Kalbermatten, architecte, à Sion, a complété la documentation par l'adjonction de la coupe longitudinale (pl. 37, N^o 4), des élévations des lambris de la chancellerie (pl. 37, N^o 5) et de la grande salle (pl. 37, N^o 6), dressées avec talent par son dessinateur M. Robert Tronchet, architecte.

La façade principale occidentale (longueur : 22,90 m) (pl. 4)

Dans l'ordonnance horizontale des ouvertures, l'axe est marqué par les baies du portail, des vestibules et de la tour. La face du beffroi, interrompant la corniche du toit, s'élève dans le même plan que celui des étages ; la tour était, à sa base, barrée du cordon de frise en pierre qui faisait suite au cordon parcourant les façades ; cette partie du cordon a été supprimée en 1952³.

Les trois rangs de fenêtres dont neuf (3×3) à gauche et six (3×2) à droite, sont séparés des ouvertures centrales par un trumeau plus grand que celui qui les sépare entre elles. Toutes les baies du rez-de-chaussée sont garnies de grilles scellées dans le tableau ; les trois grilles de l'aile nord ont été enlevées en 1854 lors de la transformation des locaux en bureau de poste.

Le beffroi (ou tour d'horloge) sur un plan quadrangulaire (5×5,85 m) (pl. 7, b) est percé en façade d'une fenêtre encadrée de pierre, accostée de consoles portant des fûts de bronze placés sous chacun des deux disques astrologiques encastrés dans le mur. Ces derniers objets font partie de l'appareil de l'horloge astronomique. Entre l'entablement de la fenêtre et la corniche, tout le champ du mur est occupé par le cadran circulaire dont le bord entame le talon de frise sous le modillon médian.

La façade latérale septentrionale (longueur : 13,60 m) (pl. 5)

Donnant sur la rue du Château, la face nord est ordonnée d'un rang de trois ouvertures à chaque étage, aux encadrements de pierre semblables aux autres. La baie centrale du rez-de-chaussée est l'entrée latérale dite porte des Juges ; elle servait de passage discret aux membres du Tribunal ainsi qu'aux accusés et témoins. Le vantail de la porte est en bois sculpté.

Le corps de porte est abrité par un auvent en tôle recouverte d'une feuille de plomb et porté par des consoles en fer forgé⁴.

Le tableau des deux fenêtres du rez-de-chaussée est de 67 cm moins haut que celui des fenêtres en façade principale ; il est scellé d'une grille forte.

La façade latérale méridionale (longueur : 11,24 m)

Un escalier ouvert dans la ruelle du Lion d'Or conduit à la cave dont la porte à plein cintre est encadrée de moëllons de tuf. Au rez-de-chaussée, trois baies dont les deux de droite éclairaient les cellules du cachot, masquées auparavant par un coffre incliné, en tôle et ajouré dans le haut. Ces baies ont été encadrées de pierre de St-Léonard en 1952. Aux deux étages, respectivement deux fenêtres ; toutes ces ouvertures sont encadrées de pierre comme les autres fenêtres du bâtiment et armées de grilles fortes, scellées au cadre, en avant-corps de la muraille.

³ Cette suppression, qui nous a paru opportune, peut cependant être discutée.

⁴ Il y a lieu de faire remarquer ici que les dessins de la façade principale et du portail, reproduits dans l'ouvrage cité de *La Maison bourgeoise en Suisse* (pl. 35, N° 1, et pl. 40, N° 6), ne montrent, ni la restauration du fronton brisé, ni la suppression du cordon de ceinture ainsi que du faux-appareillage crépi. Nous nous étions aperçu de l'erreur trop tard ; les clichés étaient déjà prêts à l'impression. Il en est de même de l'auvent de la porte des Juges qui avait été supprimé par inadvertance dans un dessin de seconde main (pl. 36, N° 1).

La façade postérieure orientale (longueur : 15,80 m + 7,20 m en retrait)

Cette façade présente un retrait de l'aile sud dont « l'angle rentrant » est formé du corps des closets, avec une entrée de vespasienne sur la ruelle de la Laiterie. Cette aile est ouverte d'une baie aux deux étages. L'aile nord est ouverte au rez-de-chaussée d'une fenêtre et de la porte à vantail blindé de la cabine du transformateur électrique, et à chaque étage de deux fenêtres à encadrement de pierre sans décor.

La corniche de toiture qui fait retour sur l'aile méridionale a été prolongée, en 1952, sur l'aile septentrionale.

Emergeant du toit, un mur à pignon avec ouverture arquée, adosse la tour d'horloge.

c) Les murs

D'épaisseur particulièrement grande, les murs accusent en cave une largeur de 2 mètres environ, en rez-de-chaussée de 1,26 m, au premier étage de 1,15 m et au 2^{ème} étage de 1 m (pl. 6, a et b ; 7 a ; 8 et 9). Ils sont maçonnés de cailloux extraits de la carrière de Platta (St-Georges), par endroits de tuf provenant du val de la Sionne, hourdés au mortier de sable de la Sionne et de chaux de Bramois. Lors des travaux en 1952, il fallut extraire de nombreux quartiers de roche mesurant jusqu'à 1,20 × 0,80 × 0,30 m⁵.

L'ancien enduit extérieur était de mortier de chaux, à l'intérieur de mortier bâtarde. Les parois des dégagements ont été enduites, en 1952, à la « jurassite ». Les linteaux des ouvertures de porte et des embrasures de fenêtre sont à voûte surbaissée. A l'endroit de ces embrasures le sol est surélevé de 10 centimètres ; le banc de pierre est appuyé sur une allège (contre-cœur) de maçonnerie d'épaisseur de 0,30 × 0,90 m de hauteur.

Il faut remarquer que l'ouvrage de maçonnerie est appareillé dans tous les pieds-droits : mur noyau de l'escalier, embrasures des portes (découverts en 1952) et probablement aux embrasures des fenêtres, de dalles calcaires posées en boutisse et panneresse sur le front et aux angles, provenant de Chamoson.

d) Les croisées (pl. 10, a)

Les fenêtres ont des croisées à deux vantaux en bois de noyer, châssis à trois croisillons à fermeture espagnolette ; par contre les croisées de la chancellerie ont des panneaux à résille de plomb en losanges, de facture XIX^e siècle, celles de la grande salle ont été transformées en 1952 à un seul vitrage. Avant les réfections et aménagements de 1812 et de 1861, toutes les fenêtres étaient à résilles. On peut se rendre compte de la nature de cet ouvrage, en se rapportant aux exemplaires qui subsistent encore à la vieille maison Hischier, située dans le bas de la rue de la Porte Neuve, sur le côté oriental, aux fenêtres ouest et sud du 2^e étage⁶.

⁵ Il semble bien que tous les gros murs du bâtiment sont appareillés de pierres de grande dimension ; aussi le moindre percement à faire réserve des surprises embarrassantes.

⁶ *Vitrage à résille* de la maison Hischier, rue de la Porte Neuve à Sion : verres blancs octogonaux de 12,5 à 13 cm de largeur entre côtes ; enchâssés dans des résilles

e) *Les toits* (pl. 7, b)

La toiture du corps de bâtiment est en croupe à quatre versants d'environ 30 degrés, dont le brisis est abaissé dans l'avant-toit à 20 degrés. La couverture refaite en 1952 est en ardoise brute de Naters, de ton gris-bleuâtre foncé, clouée sur lambrissage de bois ; arêtières en zinc ; chéneaux sur crochets fixés aux chevrons et posés sur le larmier de l'entablement dont il forme le quart-de-rond supérieur ; descentes d'eau pluviale sur les murs latéraux et sur le mur postérieur. Aux deux angles subsistent les anciennes gargouilles à figure de dragon ailé, en fer-blanc. La gorge des gargouilles est appuyée sur des supports en fer forgé scellés aux angles de la corniche. Primitivement les croupes du toit étaient munies de leur poinçon revêtu de fer-blanc, sommé d'une boule et flèche en étain fin⁷.

La coupole (pl. 5 et 7, b)

La tour de base rectangulaire est coiffée d'un toit à forme de coupole, dite en impériale, sur plan carré, à huit pans cintrés dont les arêtes s'infléchissent vers l'avant-toit, alternativement sur les angles et sur les pans latéraux ; il est couvert de tavillonnetts en fer-blanc à bord inférieur arrondi, imbriqués par feuilles de deux à trois écailles et cloués sur le lambrissage de bois⁸.

Ce toit est surmonté d'un campanile dont la couverture est identique à celle du toit inférieur, et supporté par huit colonnettes en bois, le tout garni d'écailles de fer-blanc. Au plafond du clocheton est fixée une petite cloche de bronze et, dans l'entrecolonnement, au centre, est suspendue la cloche d'appel ou de beffroi, ainsi que les dispositifs des marteaux frappant les heures.

A la cime du campanile, un poinçon à fût balustré est surmonté d'un ovoïde en cuivre peint autrefois de couleur jaune. La garniture métallique de la flèche est composée de deux barres croisées horizontales, dans la direction des vents, aboutées des lettres respectives, N. S. O. et W., puis de la flèche ornée du S (*Sedunum*) formé de palmes, accostée de quatre étoiles portées par un arceau de fil de fer (pl. 5).

sertisseuses en plomb, de 7,5 mm de largeur et 3,5 à 4 mm d'épaisseur. Le panneau de résillage est fixé à un châssis de fer (hauteur 68 cm sur largeur de 46 cm) renforcé de deux tringles horizontales raidisseuses, rivées sur le cadre et passées au travers de deux boucles en plomb soudées à l'intersection des résilles. Ce châssis de fer est fixé au bâti de croisée en bois de mêlée, au cadre de 27 mm d'épaisseur, largeur 43 mm, à une feuillure de 1 x 1 centimètre.

⁷ Dans le relevé des plans de la maison de ville les poinçons figurent dans le dessin de l'élévation principale de l'état ancien ; nous les avons dessinés suivant les indications données par le maître ferblantier Adolphe Andenmatten qui les avait déposés vers 1880 lors du remplacement des ardoises brutes du toit par des ardoises taillées et en avait tiré parti pour fabriquer deux grandes channes à chaîne...

⁸ Au sujet de la couverture en tavillons de fer-blanc, relevons cette note intéressante : « Le vieux fer-blanc d'autrefois, le charcoal des mines de Sheffield, ne se fabrique plus. Il était livré en petites tôles d'acier doux d'un pied carré. Le métal était cuit dans des fours chauffés au charbon de bois, décapé à la graisse de suif, étamé à chaud et à l'étain pur d'Australie. Ce fer-blanc naturellement brillant, qui résistait aux intempéries, est remplacé aujourd'hui par le fer-blanc ordinaire, la tôle galvanisée ou le zinc ». (Article de M. Blanchard paru dans *Industriel savoisien*, 10 oct. 1936, cité par Marie-Agnès Robbe, *Les retables de bois sculpté en Tarentaise aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Chambéry, 1939, p. 32). On a cependant trouvé du fer-blanc anglais pour la réfection de la coupole en 1951.

La hauteur de la façade principale, du sol du rez-de-chaussée à l'arase de la corniche sous chéneau du clocher est de 18,54 m.

f) Le décor de la pierre

1. *Le socle de soubassement* appareillé de dalles de granit de Monthey, 15 centimètres d'épaisseur, fut posé par agrafes de fer en 1861. En 1952, ces dalles ont été affectées au socle de la façade postérieure ; les autres soubassements furent garnis de dalles en granit d'Iselle, dressées, scellées et jointoyées au ciment.

2. *La pierre de taille*

La pierre des chaînages d'angle, des fenêtres et des corniches (pl. 10, a) provient du rocher de Vérossaz au lieu dit « Le Martolet », sur propriété de l'abbaye de St-Maurice d'Agaune. Lors de la restauration de 1861, certaines parties de la grande corniche furent réparées en marbre de St-Triphon. La pierre des chaînes d'angle fut alors peinte d'une couleur bleuâtre sombre. En 1952, on fit disparaître cet enduit par égrésage et bouchardage ; on fit usage de la pierre de St-Léonard pour prolonger la corniche en façade postérieure, ainsi que de la brèche du Creux-de-Nax pour des pièces du portail et d'encadrements de fenêtres en réparation.

Le parement de la pierre des portes et fenêtres est traité par bouchardage des champs et polissage des arêtes. La pierre ou marbre de St-Maurice est un calcaire crétacique néocomien valenginien de même nature que le marbre de St-Triphon, de couleur gris bleuâtre à veines foncées légèrement lilacées. La brèche calcaire de St-Léonard ainsi que celle du Creux-de-Nax, à peu près de même nature, sont de stratification plus siliceuse et sont plus dures à la taille.

3. *Le portail* (hauteur de l'ouvrage à l'entablement : 3,49 m ; ouverture : 2,75 m × 1,41 m) (pl. 10, b).

Le portail se compose d'un chambranle mouluré faisant partie du corps d'encadrement soutenu de pilastres au fût galbé à vives arêtes et du chapiteau supportant l'entablement par consoles à enroulement avec champ entaillé d'entrelacs ; le tout est couronné de la corniche à larmier, et d'un fronton brisé, supprimé en 1861 et rétabli en 1952.

Dans l'intervalle des membres du fronton brisé est scellée une plaque de bronze doré à bas-relief aux armes de Sion soutenues de l'aigle impériale bicéphale éployée et couronnée, garnies au bas d'une banderolle gravée de l'inscription : « REN. 1952 ».

La frise porte l'inscription gravée en caractères romains, en deux rangs, que sépare une console médiane dont la volute est ornée d'une feuille d'acanthé :

DILIGIT DOMINUS / PORTAS SION SVPER
OMNIA TABERNACV / LA IACOB. PSAL. 86 MDCLX⁹.

Le vantail de la porte est en bois sculpté.

⁹ « Le Seigneur aime les portes de Sion plus que toutes les demeures de Jacob. »
Ps. 87 (Vulgate, 86), 2.

4. *La porte des Juges* (hauteur de l'ouvrage : 2,27 m ; ouverture : 2,28 m × 1,19 m) (pl. 18).

L'encadrement de pierre ne comprend qu'un chambranle mouluré avec frise et entablement portés sur deux consoles à volute. La frise est gravée de l'inscription suivante en caractères romains, en deux rangs :

« FACITE IVDICIVM ET IVSTITIAM ET D[O]M[IN]VS
DABIT PACEM IN FINIBUS VESTRIS B* AME* »¹⁰.

5. *Les fenêtres* (pl. 10, a)

L'encadrement des fenêtres comprend : la tablette d'appui ou banc, le cadre mouluré à vives arêtes, les deux consoles à enroulement et l'entablement à larmier. Les tableaux de fenêtres sont de dimension plus élevée à chacun des étages : au rez-de-chaussée 1,65 m de hauteur sur 0,875 m de large, au premier étage 1,675 m, au deuxième 1,75 m, et à la tour 1,80 m. La face des consoles d'entablement présente une ornementation différente à chaque étage. Aux consoles du rez-de-chaussée, on distingue des piécettes, à celles du premier étage, une feuille d'acanthé et à celles du deuxième étage, trois ourlets.

6. *La corniche* (pl. 10, a)

La corniche de l'avant-toit est appareillée de dalles et du fronton de larmier supportés par des modillons de pierre chantournés, posés également aux angles de murs. Les casses (espaces entre les modillons) sont ornés d'un modelage losangé à feuilles d'acanthé et peint, reposant sur un talon de cordon en pierre.

7. *Les chaînages d'angle* (pl. 10, a)

Les quatre angles des murs du bâtiment ainsi que de la tour d'horloge sont appareillés de moëllons de cube rectangulaire à la dimension en hauteur de 25 cm, en longueur de 65 cm, en largeur de 25 cm, dont deux faces sont traitées à parement bouchardé avec angles arrondis en saillie de 1 cm sur un filet arrêté au joint de scellement. Les pierres sont superposées alternativement sur leur longueur et sur leur largeur, formant ainsi l'appareillage appelé chaînage en harpe.

8. *Le style du décor*

Le maître-d'œuvre Michel Mäg se serait-il inspiré du *Traité des cinq ordres d'architecture* de l'architecte Barozzi, dit Vignole (1505—1573), pour

¹⁰ Ce sont les paroles qu'adresse à son conseil peu avant sa mort, en 1472, le bienheureux Amédée IX, duc de Savoie, et que rapporte S. Guichenon dans son *Histoire généalogique de la royale Maison de Savoie* (Lyon, p. 556). Comme l'ouvrage de Guichenon a précisément paru en 1660, il est fort probable que le sculpteur a tiré de cet ouvrage le texte qui, complet, est le suivant : *Facite iudicium et justitiam, et diligite pauperes, et Dominus dabit pacem in finibus vestris*. Par ailleurs, les Bollandistes mentionnent (AA. SS., Martii t. III, Paris, 1865, p. 890 A) l'existence, dans la cathédrale de Verceil, d'une statue du bienheureux, de 1620 environ, qui tient dans la main gauche une tabelle portant la même inscription suivie de *B. Amedaeus octavus, dux Sabaudiae tertius*. (Nous devons l'identification de cette source à l'obligeance de M. l'abbé G. Bavaud, professeur au Grand Séminaire, à Fribourg, auquel nous exprimons notre gratitude.)

édifier les élévations de son bâtiment, aussi bien que pour en tailler le décor de la pierre ? Toujours est-il que ce décor est nettement du style dit « toscan ». C'est d'ailleurs cet ordre qui imprime de son style tout le caractère de l'architecture valaisanne, principalement dans les églises et les chapelles du XVII^e siècle.

Ce style exclut toute ornementation dans les entablements, les linteaux, les corniches, pour ne tirer d'effet que des ombres tranchées ou adoucies des profils qu'offre la taille des différents éléments lapidaires. Seules les consoles des entablements présentent des ornements taillés. Il en résulte une simplicité de forme, une aisance de proportion qui font la noblesse de ce style.

4. L'architecture intérieure

a) *L'escalier* (largeur de cage 3,88 m ; rampe : long. 3,20 m, larg. 1,74 m)

Construit à l'italienne, autrement dit à doubles volées droites et paliers intermédiaires, l'escalier comprenant un mur médian formant le noyau, est inscrit dans la cage prolongée par les vestibules d'étage entre les murs de refend du corps central du bâtiment. L'escalier monte de la cave au palier des combles devant la chambre de la tour, en quatre doubles rampes. Les marches anciennes en dalles de pierre de la région de Chamoson et de Bieudron avec contre-marches maçonnées en retrait, ont été remplacées en 1952 par du gneiss du Simplon (Domodossola) avec contre-marches en dalles de Riviero (Val Maggia, Tessin), encastrées dans les murs d'échiffre et du noyau, portées par l'ancienne voûte rampante en berceau. Les paliers également dallés reposent sur une double voûte d'arête. Toutes ces voûtes et celles des vestibules prennent naissance sur un bandeau d'imposte mouluré. Ces impostes furent aménagées en 1952 en rampes d'éclairage. Epaisseur de voûte : 0,23 à 0,24 m ; comprenant anciennement 8 à 10 cm de mortier bâtard et de 10 à 15 cm d'épaisseur de dalle, à l'endroit des vestibules.

b) *La cave*

Le tracé du plan de la cave est semblable à celui des étages : deux murs de refend encadrant l'escalier à deux volées, ainsi qu'un caveau situé sous le vestibule du rez-de-chaussée. L'aile nord comprend le grand cellier à voûte surbaissée appuyée sur le mur nord et sur le refend ; l'aile sud est divisée en deux pièces dont celle au levant est desservie par l'escalier extérieur ouvrant sur la ruelle. Cette aile voûtée en berceau est appuyée sur le mur de refend et sur le mur sud. Des soupiraux sont ouverts sur la rue du Château et sur la ruelle du Lion d'Or. Au palier intermédiaire est aménagée une cabine de toilette dans l'épaisseur du mur. Sous l'escalier est installée la chaufferie au mazout. L'ancien caveau et le dégagement central étaient ventilés chacun par une bouche munie d'une grille, ouverte dans le sol du vestibule du rez-de-chaussée ; une bouche identique, ouverte dans le sol du corridor du côté de la rue du Château, ventilait la grande cave. Le caveau est aménagé aujourd'hui en « carnotzet », coin de dégustation des vins ; des guichets de ventilation sont établis dans l'ouverture ancienne de la voûte ; le dallage est appareillé des dalles récupérées au rez-de-chaussée.

c) *Le rez-de-chaussée* (hauteur sous plafond : 3,85 m) (pl. 6, a)

Le vestibule

Le sol du vestibule du rez-de-chaussée, dans l'axe de l'entrée, est de 0,75 m au-dessus du niveau du trottoir. De plan rectangulaire, le vestibule, où l'on accède de la rue du Grand-Pont par le portail meublé d'un riche vantaill en noyer sculpté, commande dans le fond à main gauche le départ de la rampe d'escalier et à droite la descente à la cave fermée auparavant par une porte arquée en bois, à claire-voie, munie de légers balustres, remplacée en 1952 par une porte de fer forgé avec vitrage de glace.

Le sol anciennement dallé de pierres de Bieudron ou de Chamoson est revêtu d'un appareillage de granit, formé de bandes de granit foncé du Val Maggia et de panneaux de teint clair, en gneiss du Simplon. Il en est de même aux deux paliers des vestibules supérieurs. Deux voûtes d'arête forment le plafond divisé par un arc doubleau. Une colonne milliaire romaine, avec piédestal est adossée au mur de l'escalier¹¹. Dans les murs latéraux sont encastrés des vestiges de stèles et de tables de pierre de l'époque romaine ; l'une d'elles représente la célèbre inscription chrétienne avec chrisme, datée de 377, du préteur Pontius Asclépiodotus. Un vestige qui intéresse particulièrement l'histoire de la cité, la troisième table scellée à gauche de l'entrée, porte une inscription votive en partie détruite, qui est le précieux témoin lapidaire de l'organisation politique de Sion à l'époque romaine¹².

L'aile nord

Le vestibule est relié, par un corridor dallé, à la porte des Juges, dont le seuil est au niveau du trottoir de la rue du Château. Ce couloir, fermé naguère par une porte de noyer, divise l'aile nord en deux parties : une porte ouvre sur une salle éclairée de deux fenêtres côté Grand-Pont et d'une autre sur la rue du Château ; une deuxième porte du couloir ouvre sur un cabinet éclairé d'une fenêtre ; une porte de communication relie ces deux pièces. Un soubassement lambrissé y existait primitivement ; le sol est parqueté de bois.

¹¹ Cette colonne milliaire, en pierre calcaire jaunâtre de provenance inconnue, peut-être des régions de Neuchâtel ou de Fribourg, comprend un piédestal de hauteur 0,58 m, dont la corniche mesure 0,495 m de largeur, le dé 0,395 x 0,36 m. ; un fût tronqué avec base à plinthe et tore, de hauteur 1,42 m et d'un diamètre supérieur de 0,34 m. Le haut du fût porte l'inscription gravée :

*IIMMPP[eratoribus]. CCAA/EESS[aribus]. GALLO [e]T /VOLVSIANO P[iis]. F[elicitibus]. AVGG[ustis]. AVEN[tico]/LEVG[as] XVII. — Aux deux empereurs, nos seigneurs Gallus et Volusianus, pieux, heureux, augustes. D'Avenches XVII lieues ! 251-253 ap. J.-Chr. — Cf. *Vallesia*, t. V, 1950, p. 147, N° 7.*

On ne connaît pas l'emplacement primitif de ce monument vicinal retrouvé en 1817 dans l'ancien ossuaire, mais il est bien probable qu'il devait s'ériger dans les parages du carrefour urbain, voire à l'une des têtes du pont sur la Sionne au bas de la voie conduisant à la cité haute sur le flanc de la colline.

¹² La table en pierre calcaire jaunâtre mesure en hauteur 0,76 m, en largeur 0,66 m : *[Im]P[eratori]. CAESARI DIVI FI[lio]// [a]VGVSTO CO[n]S[uli] XI/ [t]RIBVNICIA POTESTATE XVI/ [pa]TR[i] PATRIAE/ [pont]IFICI MAXIMO/ [civ]ITAS SEDVNORUM/ [p]ATRONO. — A l'empereur César Auguste, fils du divin César, consul pour la onzième fois, revêtu de la puissance tribunicienne pour la seizième fois, père de la patrie, grand pontife, la cité des Séduniens à son patron — Entre le 1^{er} juillet 8 et le 31 déc. 6 av. J.-Chr. — Cf. *Vallesia*, t. V, 1950, p. 146, N° 1. — Pour l'inscription d'Asclépiodote, *ibidem*, N° 2.*

Ce local qui avait été affecté au XIX^e siècle au bureau de poste puis à l'office d'état civil et au greffe de la Cour d'Appel, est affecté aujourd'hui au bureau du commissaire de police.

Dans la partie orientale du couloir ouvert de trois portes se trouvait une salle de bûcher, aujourd'hui vestiaire, éclairée d'une fenêtre au nord et d'une autre au levant ; puis dans l'angle nord-est, la cabine du transformateur électrique avec porte extérieure.

L'aile sud

Du vestibule, deux portes donnent sur l'aile sud, laquelle comprend la salle de police du côté Grand-Pont¹³ et à l'est les locaux du cachot et des closets. La grande salle de police (5,30 × 4,45 m) a été divisée récemment par une cloison pour former un petit bureau avec accès du vestibule ; il est éclairé d'une fenêtre et la salle, de deux fenêtres sur le Grand-Pont et d'une troisième sur la ruelle au midi. Les murs sont peints à l'huile ; le sol sur-élevé d'environ 20 cm au-dessus de celui de l'entrée, est couvert d'un plancher ; le plafond est enduit de plâtre¹⁴. Dans le mur au levant une porte ouvrait sur le cachot divisé en quatre cellules qu'éclairaient deux baies sur la ruelle ; cette porte a été transférée dans l'antichambre de la salle. Dans l'angle en retrait à l'orient sont disposées les anciennes latrines transformées en vespasienne avec accès extérieur et un débarras accessible du vestibule. Naguère les latrines avaient une disposition permettant l'usage alternatif par les détenus du côté cachot et par les usagers du bâtiment du côté du vestibule.

d) Le premier étage (hauteur sous plafond 3,65 m) (pl. 6, b)

Le vestibule (largeur 3,85 m)

Le plafond est à deux voûtes d'arêtes surbaissées avec un arc doubleau (pl. 8 et 9). Dans le vestibule, la baie centrale avait été transformée en 1861 en porte-fenêtre sur le balcon. Dans le mur de refend nord une porte basse sculptée, en noyer, ouvre sur une niche d'où monte un conduit de fumée qui a dû servir primitivement à un poêle devant se trouver dans la grande salle. On a transformé cette niche en armoire pour loger le tableau-électricité.

L'ancienne cuisine (6 m × 4 m)

Accédant de l'escalier au vestibule du premier étage on trouve, à main gauche, une porte en noyer sculptée (pl. 56) donnant sur l'ancienne cuisine, pièce transformée, au XIX^e siècle, en vestiaire du Grand Conseil ; devenue siège du greffe bourgeoisial, elle est éclairée d'une fenêtre au le-

¹³ D'une manière générale, les anciennes maisons de commune ne disposaient pas de locaux de police, de garde ou de détention. Il semble que Sion faisait exception à la règle. Ainsi en 1627, le chanoine Theiler, curé de Sion, compromis dans la conjuration du capitaine Antoine Stockalper, subit une détention de dix-huit mois à l'ancienne maison de ville du haut, avant d'être remis pour jugement à la nonciature de Lucerne (Grenat, *Histoire moderne du Valais*, Genève, 1904, p. 258).

¹⁴ Il est difficile de déterminer la destination des locaux du rez-de-chaussée au XVII^e et au XVIII^e siècle ; cependant il serait possible que des salles du rez-de-chaussée aient été, dès le début, au service de la juridiction du châtelain d'office.

vant et d'une autre au midi ; dans l'angle sud-ouest est installé l'âtre avec manteau de cheminée ; ce corps a été entouré d'une grille en fer forgé ; contre la paroi de séparation monte un conduit de fumée. Le sol anciennement recouvert de dalles de pierre est revêtu, depuis 1952, d'un parquet ; les murs sont peints.

La chancellerie (6,45 × 4,70 m)

Dans le vestibule la deuxième entrée à gauche est celle de la salle du conseil bourgeois, dite la chancellerie (pl. 67), meublée de deux portes sculptées, extérieure et intérieure (avant-porte et porte interne) (pl. 36, 52, 54 et 55), dispositif de sécurité acoustique. Muraille, embrasures et plafond sont lambrissés en bois de noyer à décor sculpté ; un parquet recouvre le sol.

Le poêle

Adossé au mur oriental de la chancellerie est dressé le poêle en pierre ollaire de forme circulaire, alimenté par une bouche ouvrant sur le foyer de la cuisine ; la tablette inférieure repose sur pieds carrés à facettes chantournées ; le fourneau formé de trois entablements superposés en retrait, est couronné de la tablette supérieure à corniche moulurée. Le corps est décoré en relief léger, des écus de Sion confrontés, tenus par les serres de l'aigle impériale bicéphale éployée surmontée de la couronne. La date 1664 est gravée sur la partie supérieure. Les écus sont de style baroque à cuir découpé et à volutes¹⁵.

La grande salle (E-O : 11,30 m ; N-S : 8,50 m)

A l'arrivée de l'escalier à main droite, la salle des assemblées dite grande salle (pl. 57) est desservie par une paire de portes en noyer, décorées de sculptures, de la même disposition que celles de la chancellerie (pl. 20 et 59). Cette grande salle occupe toute l'aire de l'aile nord. Murs, plafonds et embrasures sont revêtus de lambris de bois tendre en décor ouvragé et enduit de peinture à quatre couleurs et filets d'or (pl. 8, 57 et 58). Le sol est couvert d'un parquet.

Huit fenêtres donnent le jour : trois sur la rue du Grand-Pont, trois sur la rue du Château au nord et deux sur la montée de cette rue à l'est vers la colline. En 1953-54, les hauts des fenêtres ont été munis de vitraux portant

¹⁵ Le blason de Sion se définit en toute simplicité : « parti d'argent et de gueules, à deux étoiles du second ».

Remarquons que les étoiles, ici à six rais, sont sculptées en relief, comme il se doit, mais que le S du parti senestre est gravé. Cette lettre, en effet, n'est pas un « meuble » de blason, mais n'est qu'un objet de remplissage de fond ; d'ailleurs, il est bien probable qu'il a été buriné à l'occasion d'une réfection. Quant à la forme des étoiles, elle a en général, dans l'héraldique suisse postérieure au XIII^e siècle, peu d'importance, croyons-nous : la tradition et surtout la composition du blason en déterminent la forme. Dans le cas des armes du Valais, par exemple, où les étoiles symbolisent les dizains devenus districts, les anciennes armoiries étaient meublées de sept étoiles à six rais dans les gravures et à cinq rais dans les pièces de monnaies.

Depuis la constitution du canton moderne (1815), c'est la forme à cinq rais qui s'avère la mieux appropriée pour permettre la superposition des cinq étoiles centrales, parti de gueules et d'argent (voir D. L. Galbreath et H. de Vevey, *Manuel d'Héraldique*, Lausanne, 1922).

les armes de tous les présidents de la municipalité qui se sont succédé depuis 1848, avec leur nom et les dates de leur magistrature¹⁶.

Du palier intermédiaire de l'escalier entre le premier et le second étage, une marche donne accès, sur le côté sud, au closet occupant l'avant-corps sur la ruelle.

e) *Le second étage* (hauteur sous plafond : 3,57 m) (pl. 7, a)

Le vestibule

Au vestibule du second étage, le plafond à deux voûtes d'arête ne présente pas d'arc doubleau (pl. 8 et 9). La division de l'aile méridionale en deux pièces et l'agencement des ouvertures sont semblables à ceux des étages inférieurs. A l'arrivée sur le palier, à main gauche, une porte de noyer sculptée (pl. 64) ouvre sur une salle au levant occupée aujourd'hui par la perception¹⁷.

Les archives (6,65 × 4,90 m)

La pièce au sud-ouest servait à la conservation des archives. Du fait de cette destination et suivant la coutume, son plafond est maçonné d'une double voûte d'arête à contre-voûssures dans l'axe des trois baies, avec entrevous central rectangulaire orné d'un cartouche à cadre mouluré aux angles d'une feuille d'acanthé ; une crossette pendente décore chacun des deux points de rencontre d'arête ; feuilles et rose peintes à l'ocre jaune (pl. 8). Cette œuvre de maçonnerie témoigne ici de la maîtrise de Michel Mäg¹⁸.

Cette salle fut occupée au XIX^e siècle, par le service du cadastre, puis on y tint les séances du conseil municipal. Vers 1930, les parois ont été revêtues d'un lambris de noyer et le sol d'un parquet de même bois, remplaçant l'ancien plancher de sapin. Une porte de communication, percée au XIX^e siècle, reliait les deux salles. Depuis 1953 cette salle est occupée par le greffe municipal.

La chambre du président

Du vestibule deux portes s'ouvrent sur l'aile nord dont la disposition des fenêtres est pareille à celle des étages inférieurs ; du côté du Grand-Pont,

¹⁶ Ce sont : François de Kalbermatten, 1848-1850 ; Hyacinthe Grillet, 1850-1853 ; Ferdinand de Torrenté, 1853-1862, 1867-1872 ; Edouard de Wolff, 1863-1866 ; Camille Dénériaz, 1873-1874 ; Alexandre Dénériaz, 1875-1876 ; Auguste Bruttin, 1877-1884 ; Robert de Torrenté, 1885-1892 ; Charles de Rivaz, 1893-1898 ; Joseph Ribordy, 1899-1906 ; Charles-Albert de Courten, 1907-1910 ; Alexis Graven, 1911-1917 ; Henri Leuzinger, 1918-1919 ; Joseph Kunstschen, 1920-1944 ; Adalbert Bacher, 1945-1952 ; Georges Maret, 1953-1955 ; Roger Bonvin, dès 1955.

¹⁷ Nous croyons que cette pièce devait servir primitivement de salle d'attente pour les inculpés.

¹⁸ Les anciennes salles d'archives suisses sont en général voûtées de maçonnerie. Un beau spécimen de ce genre de local se trouve à l'hôtel de ville de Bâle (1535-1538). Toutes les parois sont meublées de casiers à tiroirs. Notre salle des archives était également garnie de tiroirs qui ont été conservés jusqu'à 1957 dans leur état primitif avec leurs dossiers, aux archives de l'Etat du Valais. Ces archives avaient été transférées, au cours du XIX^e siècle, de la maison de ville, dans la salle du rez-de-chaussée d'une ancienne maison sise sur le terre-plein de la rue du Collège. Le transfert des archives bourgeoises aux archives cantonales eut lieu en 1919.

la première porte donne sur une antichambre à une fenêtre (4,55 × 2,60 m), une porte communique à la chambre du président de la ville (5,70 × 4,55 m) ; ce bureau est éclairé de deux fenêtres sur le Grand-Pont et d'une autre sur la rue du Château.

L'ancienne salle du tribunal (E-O : 7 m ; N-S : 8,80 m)

Sur le palier près de la rampe montante, une grande porte de noyer au décor sculpté (pl. 60 et 63) donne accès à l'ancienne salle du Tribunal suprême, devenu Tribunal cantonal, éclairée de deux baies au nord et de deux à l'est (pl. 8). Lors d'une transformation, vers 1930, l'administration y a aménagé un dégagement, percé une porte nouvelle du côté du secrétariat et créé deux bureaux à l'est pour la caisse municipale. Toutes les trois anciennes pièces de l'aile septentrionale faisaient partie du service du tribunal au XVII^e siècle ; les plafonds sont décorés de caissons, corniches et frises Renaissance.

La grande salle était chambrillée de stalles et pupitres pour la cour, ainsi que de bancs adossés au mur côté nord.

Le palier intermédiaire de l'escalier est éclairé latéralement au midi par une fenêtre au-dessus du corps des closets.

f) La poutraison

Les planchers-hauts d'étages sont probablement construits à l'ancienne mode locale : à intervalles d'environ 0,30 m, poutres à champ supérieur rétréci, armées latéralement de clous pour recevoir un hourdis ou entrevous maçonneré reposant sur des ardoises ou des pierres plates ; au-dessus le lambourrage et le plancher.

g) Les combles (pl. 7, b ; 8 et 9)

La huitième et dernière volée de l'escalier aboutit au palier donnant accès aux galetas latéraux occupant les combles, ainsi qu'à la chambre de la tour (hauteur : 3,60 m), éclairée de la fenêtre supérieure centrale. Le plafond de cette pièce est fait de solives apparentes et d'entrevous de maçonnerie ; les murs sont badigeonnés à la détrempe ; les trumeaux latéraux de la baie sont garnis d'armoires logeant les contre-poids de l'horloge ainsi que la mécanique des cadrans astronomiques. Le sol est revêtu d'un plancher moderne à l'anglaise.

Les aires des galetas recouverts d'une chape ancienne au mortier bâtard durci, sont entourées des murs de façades dont les pieds-droits ont une hauteur de 1,40 m et une épaisseur de 0,60 m. Toute la charpente est apparente. Dans l'aile nord sont aménagés, adossés au mur de refend, deux cases de silo à grain, en maçonnerie ; l'un était destiné au froment, l'autre au seigle. Dans l'aile méridionale surgit du sol l'extrados maçonneré des voûtes de la salle des archives.

Du palier des combles on accède à la cabine de la mécanique de l'horloge par une rampe de 3 marches de maçonnerie et par un escalier de bois aboutissant à un palier intermédiaire au-dessus du palier des combles ; puis 6 marches de maçonnerie donnent accès par une porte au local de la méca-

que situé dans la tour. Deux lucarnes sont ouvertes dans les murs, l'une au levant, l'autre au midi, laquelle donne accès au toit. Le mur occidental est percé de l'orifice où est engagé le dispositif des bras de fer manœuvrant les aiguilles du cadran. Au-dessus du local apparaît la charpente de la coupole. En pointe, entre les colonnettes du campanile, est aménagée une petite trappe triangulaire permettant une visite fort malaisée des cloches.

h) La charpente

Les combles ont quatre versants à deux croupes, inclinés à 30 degrés, avec brisure d'avant-toit, sauf sur le versant oriental où le chevronnage repose franc sur le mur. Le versant ouest est partagé par la masse de la tour. La charpente en bois d'épicéa (sapin rouge) provient de la forêt bourgeoisiale de Chiffeuse aux Mayens-de-Sion. Elle comprend les deux fermes à long pan de croupes et les sept fermes à long pan intermédiaires (pl. 8 et 11) ; cependant dans l'aile sud toutes les fermes sont dépourvues de jambes de force, à l'endroit de la voûte de la salle des archives, qui émerge dans les combles à la hauteur de quelque vingt centimètres au-dessous de la corniche du toit ; la panne faitière dite « frête », qui relie les deux poinçons de croupe ; enfin deux pannes équidistantes.

Les fermes sont à entrails retroussés portant les deux paires de pannes, avec cette particularité qu'il ne s'y trouve pas de tirant ; les jambes de force rétrécies à la base s'appuient sur une sablière posée d'angle, en partie noyée dans le sol.

Les deux entrails sont embrevés aux chevrons avec doublines mortaisées aux jambes de force. Les fermes intermédiaires n'ont pas de poinçon. Dans les fermes de croupe des liens relient les jambes de force à l'entrait moyen et à l'entrait supérieur, tandis que dans les autres fermes les liens ne relient que les deux entrails. Contre-fiches et aisseliers consolident les assemblages. Les chevrons reposent sur l'entablement de corniche, sans sablière (des sablières ont été fixées en 1952). Les chevrons sont entaillés sur les pannes et embrevés par paire à leur sommet sur le faitage. Les coyaux de bois reposent sur la corniche et sont fixés par cheville aux chevrons ; leur longueur est de 0,95 m sur un versant et de 1,30 m sur le versant oriental ; leur inclinaison est de 20 degrés. Tous les assemblages sont munis de chevilles de bois. Le chevronnage est recouvert d'un lambris à joints, d'épaisseur 0,027 m, sur lequel sont clouées les ardoises¹⁹.

i) Le chauffage

Le chauffage central à eau chaude a été installé en 1952. Toutes les pièces sont chauffées par des éléments radiateurs disposés dans l'embrasure des fenêtres.

¹⁹ Dimensions des bois de la charpente : chevrons : hauteur 0,13 × 0,15 m ; faitière (frête) : 0,22 × 0,20 m ; entrails : 0,18 × 0,13 m, et 0,22 × 0,17 m ; jambes de force : 0,28 × 0,15 m ; hauteur du sol à dessus faitière : 4,87 m ; hauteur du sol à sous entrait : 2,30 m ; longueur de ferme entre murs : 12,20 m.

5. Les caractères de l'édifice

Le caractère essentiel de la maison de ville réside dans le fait qu'elle est une expression entière de l'architecture du plan : l'ordonnance externe traduit fidèlement celle des organes internes ; c'est là un trait dominant de la Renaissance.

L'implantation topographique de l'édifice, l'unité de volume, l'usage des entablements horizontaux aux frontons des fenêtres, le style toscan de l'architecture, tout y est bien dans les conditions de la Renaissance primitive. Mais le fronton brisé du portail accuse seul un léger trait de baroque naissant, avant la lettre, dans la haute Renaissance du XVI^e siècle, où elle fit son apparition avec le génie de Michel-Ange. Tandis que la coupole coiffant la tour, la nudité des murs privés de bandeaux manifestent le sens moderne du génie local au XVII^e siècle.

Cette façade austère qu'animent des baies encadrées de fines entailles, dominées par la masse d'une tour au toit galbé, est bien là une expression architecturale de l'esprit alémano-latin. Si elle étonne par sa singularité, elle nous plaît par la noblesse et l'austérité de son ordonnance. D'influence lombarde ainsi qu'alémanique cette architecture nous saisit par la force d'accent dont elle est l'émanation locale, à telle enseigne qu'il semble qu'un hôtel de ville sédunois ne pourrait se concevoir sous une autre forme ; elle est le fruit d'un sol âpre sous un ciel lumineux, un monument de l'histoire de cette cité dont elle reflète l'âme empreinte de fierté, de simplicité et de foi.

a) Comparaisons générales

Au nombre des hôtels de ville suisses dont la plupart présentent entre eux des traits communs, des analogies avec la maison de ville de Sion se rencontrent dans les trois principaux hôtels suivants : le *Rathaus* de Lucerne construit de 1602 à 1606, au bord de l'Emme, dans le style de la Renaissance italienne ; l'hôtel de ville de Lausanne construit de 1672 à 1675 sur la place de la Palud, dans le style Renaissance d'influence française d'après les plans de Jean-Louis de Loys ; le *Rathaus* de Zurich élevé de 1694 à 1698, sur les bords de la Limmat, de style baroque, d'après l'ordonnance du conseiller *Bauherr* Johann-Heinrich Holzhab.

Le même toit, typiquement suisse, en croupe avec poinçons, à brisure de l'avant-toit, couvre les trois bâtiments de Lucerne, de Sion et de Zurich, cependant qu'à Lausanne et à Lucerne les croupes sont coupées de deux pignons latéraux. Sion emprunte à Lucerne les éléments de la coupole de sa tour de guet ; l'influence de Lucerne paraît être directe comme nous le verrons plus loin. Par contre, si Lucerne entretenait avec Sion des relations fort suivies du fait de l'alliance du canton avec la république du Valais, on ne peut en dire autant de Lausanne, plus rapprochée cependant par la route, avec laquelle Sion n'avait au XVII^e siècle, pour ainsi dire, aucune relation politique importante. Or l'hôtel de ville de Lausanne, construit dix ans après celui de Sion, manifeste passablement de parenté avec l'hôtel sédunois sans qu'on puisse y découvrir la moindre influence artistique de Sion sur Lausanne. Ainsi à Lau-

sanne comme à Sion, le beffroi rompt la corniche du toit, s'élève en aplomb de la façade et souligne l'axe de l'entrée ; une fenêtre semblable à celle des étages perce la tour sous le cadran de l'horloge, et la forme du toit à clocheton est là d'influence bernoise ; de longues barres garnies de ferrures spiriformes soutiennent les gargouilles à dragon ; le fronton du portail est également brisé, mais cintré. Cependant des fenêtres à meneau achèvent de donner à l'hôtel de la Palud son originalité marquée par l'arcature du rez-de-chaussée et l'horizontalité de l'ordonnance des étages que soulignent les bandeaux, les bancs et les entablements. On ne trouve guère matière à comparaison avec des édifices analogues de pays voisins, tant l'architecture des maisons de ville suisses est liée à des traditions politiques différentes. Nous relèverons cependant des motifs de comparaison dans les particularités de l'édifice.

b) Particularités

L'absence de bandeaux

Dans l'hôtel séduinois, à l'instar des palais romains de la Renaissance²⁰, seuls les fenêtres, corniches et chaînages d'angle sont décorés de pierre taillée, tandis que le parement des murs reste uni, enduit de mortier. Mais alors que l'ordonnance de bandeaux est le propre du caractère de tous les palais de la Renaissance *urbi et orbi*, à Sion, l'absence heureuse de tout bandeau constitue la principale particularité des façades du palais bourgeoisial. Si l'on trouve en Italie des murs crépis dépourvus de bandeaux et de chaînages dans quelques palais et dans de nombreuses villas du XVI^e siècle, on ne rencontre, néanmoins, aucune façade classique démunie de tout bandeau.

La restauration de la façade principale entreprise par la bourgeoisie et la municipalité en 1952, a rendu à l'édifice son aspect original où tout le corps participe au mouvement altier de la tour. On peut s'en rendre compte en comparant les deux images représentant la façade dans son état de 1861 à 1951 et la façade restaurée dans son état primitif. Ce dernier état est également visible dans le lavis anonyme de Sion au XVIII^e siècle exposé à la chancellerie bourgeoisiale, dans une gravure anglaise de 1835, dessinée par W. H. Bartlett, figurant la rue du Grand-Pont²¹, et dans celle de Laurent Ritz.

Le fronton brisé (pl. 10, b)

Ce fronton brisé du portail n'a rien de particulier en soi, si ce n'est qu'il trouve en Valais sa première application ici, ainsi qu'à la porte d'entrée du Vicariat (1657), bâti en même temps que la maison de ville. Pierre de taille de St-Maurice et style du décor sont pareils dans les deux portes. C'est à la suite de cette innovation décorative que la plupart des portes des maisons séduinoises du XVIII^e siècle furent ornées de frontons semblables, si bien que le fronton brisé forme un élément du caractère de l'architecture séduinoise²².

²⁰ Hans Issel, *Die Baustillehre*, Leipzig, 1904, p. 258.

²¹ Gravure : *Street in Sion* — Valais, W. H. Bartlett — The effect by T. Creswick, W. Wallis, London by Geo Virtue, 1835. — Reproduite dans *Ann. val.*, 1945, p. 283.

²² Exactement, le fronton brisé apparaît à Sion pour la première fois dans un ouvrage de menuiserie de porte, dans la salle du 2^e étage de la Maison de Platéa, rue du Collège, au lambris gothique. Voir chap. III, p. 104, note 51.

Une asymétrie

Une originalité importante dans l'ordonnance de l'élévation apparaît à l'endroit de la façade principale (pl. 4) qui présente une asymétrie du fait que l'axe du bâtiment est déplacé : l'axe indiqué par le portail et le clocher est flanqué, à gauche, côté nord, d'une rangée de trois baies, et à droite, côté sud, de deux baies. Cette disposition traduit à l'extérieur la composition du plan. Mais, comme cette façade n'est visible qu'en perspective latérale, il se trouve que les différences (prévues peut-être) de largeur des rues latérales, contrebalancent cette asymétrie par les volumes inégaux des vides entre les bâtiments voisins, et cela d'une façon favorable à l'œil opérant, soit en amont, soit en aval dans la rue du Grand-Pont. En plus, les masses de la Résidence et du Lion d'Or, les horizontales de leurs cordons, l'ombre profonde des arcades, forment (« formaient », devrait-on dire) le cadre intangible, harmonieux et contrasté, du monument édilitaire²³.

La coupole

Un cas architectonique intéressant se présente à l'endroit du toit de la tour, en forme de coupole (pl. 4 et 5). Bien entendu de prime abord, ce genre de coupole ne saurait être confondu avec le système architectural de la coupole d'un dôme dont la base s'appuie sur un tambour circulaire ou octogonal comme le montrent des monuments connus : la cathédrale de Florence, St-Pierre de Rome, le dôme de la Sorbonne à Paris. Dans notre cas il s'agit d'une toiture de charpenterie : le toit émerge de la tour, il la coiffe ; c'est le toit dit au XIV^e siècle, « en *ou* à impériale ». Ce système est antérieur à celui du dôme où Brunelleschi l'applique pour la première fois dans le sens monumental à Ste-Marie-des-Fleurs, à Florence, en 1418, cependant que le toit à forme coiffante qui nous vient de Byzance se propageait déjà parallèlement en Lombardie, en Scandinavie, en Suisse, en Piémont, en Autriche, en Savoie, en Franche-Comté, en Allemagne. Il prend très souvent la forme de bulbe comme on le voit fleurir sur les tours du palais Stockalper, à Brigue. Le toit est formé de huit pans cintrés et retroussés couvrant une tour soit octogonale, soit quadrangulaire. Dans nombre de cas de ce dernier genre, deux arêtes supérieures se joignent pour aboutir à une arête d'angle. A Sion, les huit pans « chantournent » en un plan continu : quatre arêtes, alternativement, s'incurvent puis s'abaissent sur les angles de la tour, et les quatre autres « meurent » dans le plan incliné des avant-toits.

Cette solution sur plan carré est utilisée d'ailleurs, dès le XV^e siècle, dans certaines flèches de clocher d'église, comme par exemple à la collégiale de Lucerne, à l'église paroissiale de Münster en Conches (Valais) ainsi que dans

²³ Si la résidence de France a gardé sa saveur plastique malgré les malheureuses transformations des baies du rez-de-chaussée, il faut déplorer les ravages qui ont défigurés l'ancienne auberge du Lion d'Or, ainsi que la maison de Nucé, par la transformation des arcades en boutiques et surtout par l'adjonction de balcons. A la génération future incombera le devoir d'entreprendre la réparation de ces outrages au goût.

A propos de la maison de Nucé il importe de signaler (à toutes fins utiles) que le charmant petit balcon baroque qui ornait la façade a été transposé à la maison dite Fauth, au haut de la ville, route de Brigue, pour être remplacé par un autre de dimension impropre. Le dessin de ce balcon est reproduit dans MB, pl. 35, N° 1.

nombre de chapelles. Mais les exemples de coupoles octogonales coiffant une tour carrée sont peu répandues. Le type du clocher de Sion présente trois éléments : le toit en forme de calice renversé surmonté d'un campanile à huit colonnettes et supportant un toit de profil semblable à celui de la coupole : il s'agit ici d'un campanile et non pas d'une lanterne à faces fermées ou bien ouvertes de baies. La simplicité et la bonne proportion des éléments distinguent l'ensemble du clocher. L'harmonie des inflexions et incurvures paraboliques marquées d'adresse caractérisent son profil ; ce qui n'est pas souvent le cas ailleurs.

Il semble que ce type de clocher soit particulièrement en honneur, au XVII^e siècle, dans les pays suisses. Si nous ne connaissons, à l'étranger, que deux exemples analogues (une des tours du château de Vallo, en Danemark, construit vers 1550, et le pavillon de Castletow, en Angleterre), nous pouvons mentionner, pour l'instant, en Suisse, des coupoles importantes qui sont semblables à celle de la maison de ville de Sion. La coupole de la Tour de Guet, au *Rathaus* de Lucerne, a été construite (pl. 12) en annexe en 1617²⁴. Elle est en outre empanachée de quatre petits lanternons de guet à la mode helvétique, ce qui ne lui enlève rien de l'analogie de son système avec celui de Sion. L'intendant Ambuel se serait-il inspiré de cet exemple ? La présence, dans les équipes employées à la construction de l'édifice sédunois, des maîtres charpentiers lucernois, Hans Borner et Wilhelm Armsberger, ne paraît pas étrangère ici à l'application de ce genre de comble. D'autre part la cage d'escalier de la maison de ville de Lucerne, de plan quadrangulaire, est également couverte d'une coupole à huit pans, mais couronnée d'un bulbe à flèche (pl. 12). Un autre cas est celui du clocher de l'ancienne église de Semsales (Fribourg) bâtie en 1636. Couverte, à l'origine, en fer-blanc, la coupole a été restaurée malheureusement d'un toit en cuivre en 1949. La composition des éléments : coupole, campanile à colonnettes et flèche, la simplicité des formes et la pureté de profil présentent des affinités avec l'exemple sédunois²⁵.

²⁴ A. Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Bd. III : *Die Stadt Luzern*, II. Teil, Bâle, 1954, p. 16 (*Die Kunstdenkmäler der Schweiz*, Bd. 31).

²⁵ Il suffit de mentionner ici quelques autres cas : la coupole de la chapelle Sainte-Catherine à Hermance (Genève), reconstruite en 1637, restaurée vers 1849 ; la coupole de la tour du château de Wildenberg à Zerneuz (Grisons) ; les clochers des églises d'Unterschauen (Uri) et de Blatten (Lucerne) ; le clocheton de l'annexe du château de Rue (Fribourg) ; les clochetons de la Rochette près Moudon et de La Sagne (Neuchâtel).

CHAPITRE III

Description de l'édifice : le décor du bois

I. Description

Les ouvrages décoratifs de bois constituent trois groupes qui ont été exécutés en trois périodes successives et que nous étudierons tour à tour.

A. Le premier groupe de boiseries

Ce groupe, exécuté vers 1657, comprend : 1. la porte d'entrée sur la rue du Grand-Pont, dite la grande porte ; 2. la porte d'entrée sur la rue du Château, au nord, dite la porte des Juges.

1. La grande porte (pl. 14 et 10, b)

Il s'agit de la porte qui figure sur le dessin du portail présenté par le maître maçon Michael Mäg¹ et dont le bois, préparé dès le milieu de l'année 1655, devait provenir d'un noyer du verger de l'hôpital bourgeoisial ; elle a dû être exécutée vers 1657. Le façonnage et le style, nous le verrons plus loin, inclinent également à adopter cette date.

Description

Vantail (hauteur 2,79 m, largeur 1,527 m ; épaisseur de bâti, 34 mm). En noyer massif formé de trois ais embrevés verticalement, renforcés de trois éparres de fer fixées par clous et vis forgés ; s'ouvrant à l'intérieur, serrure à gauche côté interne². Les pentures en éparres pivotant sur gonds scellés dans le mur.

Décoration

Trois divisions verticales et cinq horizontales sculptées que déterminent les prolongements des plates-bandes et moulures forment le châssis simulé et les cadres de deux panneaux rectangulaires sculptés. Au total 15 divisions.

¹ Voir plus haut, p. 22.

² Nous désignons l'emplacement de la serrure comme pour tous les objets que nous décrivons, par rapport au spectateur, sauf les indications relatives au corps humain. Par face ou côté externe, nous entendons la face de la porte donnant à l'extérieur. Le recto désigne la face d'apparat, qui se trouve suivant les portes soit du côté externe soit du côté interne.

Dans la division supérieure, un haut-jour (hauteur 0,18 × 0,69 m) garni d'une grille en fer forgé a été aménagé au moment de la pose des ferrements. Dans les cartouches latéraux : mascaron de ¹/₃ de surface de division, à grimace terrifiante tenant aux rinceaux baroques.

Cartouche sous le haut-jour : tête de chérubin accompagnée, à gauche, de raisins, pommes, nèfles, cerises ; à droite, de grenades, poires, navets, etc...

Champs des montants latéraux supérieurs (largeur à gauche 0,413 m, à droite 0,45 m) (pl. 17, a) : rinceaux baroques formant support et ciel d'une figure de guerrier romain au ³/₄, casqué et empanaché, vêtu de tunique et chausses, genoux découverts, tête tournée de ³/₄ vers le centre de la porte, main gauche tenant une lance. Dans l'image, à gauche, le soldat a le bras droit coudé avec main appuyée à la hanche ; à droite, le bras droit du guerrier est armé d'un bouclier.

Bande horizontale médiane (largeur 0,322 m) : à l'endroit de la serrure, le champ est dépourvu d'ornement. Au centre, une tête d'enfant entourée d'une couronne tressée de laurier accompagnée de rinceaux et de « putti »³. Le cartouche de droite est décoré d'une sirène-enfant, aux bras écartés tenant sa double queue par les extrémités.

Le panneau supérieur (pl. 15)

Le tableau supérieur représente la scène biblique du « Jugement de Salomon » (hauteur 0,79 m, largeur 0,662 m, cadre compris).

Au centre supérieur : élevé sur un reposoir à six gradins, un trône avec baldaquin à lambrequin drapé et relevé, sur lequel est assis « en majesté » le roi Salomon, appuyé à un coussin dorsal, le visage légèrement tourné vers sa gauche, barbu, à longue chevelure bouclée, couronné, sceptre de la main droite, bras écartés, la main gauche ouverte ; vêtu d'une robe couvrant les genoux et d'une chape à mantelet orné d'un collier ; les pieds chaussés reposent sur un tapis couvrant les 6^e et 5^e marches.

Latéralement au trône, une colonnade de deux colonnes corinthiennes avec entablement et voûte naissante. En arrière-plan apparaissent des bâtiments.

Au pied du reposoir, un enfant nu gît couché sur un coussin ; de chaque côté, une femme agenouillée, vue de dos, visage tourné vers l'autre ; à courte chevelure, pieds nus. La femme de gauche vêtue d'un bリアud à courtes manches retroussées, le genou droit fléchi à terre, le bras droit replié élève la main ; la femme de droite vêtue d'une robe et d'une veste à manches retroussées, agenouillée des deux genoux tend le bras gauche et l'index dans la direction de l'autre femme.

Sur le côté gauche de l'image, un groupe de trois personnages barbus, dont le premier coiffé d'un chaperon, tourné ³/₄ de dos, habillé d'une robe ;

³ *Putto*, pluriel *putti* : petit Amour introduit dans la décoration par les artistes italiens de la Renaissance, à ne pas confondre avec le chérubin, motif décoratif à tête d'enfant émergeant de deux ailes.

les deux autres dont n'apparaissent que le buste et la tête, sont coiffés d'un chaperon relevé en pointe.

Groupe de droite : un soldat barbu, casqué, cuirassé et chaussé à la romaine, visage tourné vers le centre, tient suspendu par le pied droit un enfant nu ; de la main gauche il brandit un cimenterre au-dessus de son casque. En second plan apparaît la tête d'un second soldat ainsi qu'un personnage barbu et en robe.

Le panneau inférieur (pl. 16)

Mascarons central à grimace souffrante, chevelu, $\frac{1}{9}$ de surface, soutenu de rinceaux à nervures vigoureuses et à cosses de pois retournés, avec une « mascarisation » dans le haut.

Les visages des figurants du tableau ainsi que ceux des angelots de la décoration du bâti, sauf ceux des mascarons, présentent une mutilation du nez qui fut opérée, selon la tradition orale, par un membre de la garde franco-helvétique occupant la maison de ville en 1799. Cette profanation s'est exercée sur tous les corps de porte de l'édifice.

Les montants latéraux inférieurs (pl. 17, b) présentent, entouré de rinceaux floraux et encadré en ovale d'un chapelet de perles et olives, un type de mascarons où la « mascarisation » intervient dans la partie majeure de la tête, celle-ci formée de cuirs festonnés et découpés et ornée d'une coquille capitale.

Ferremets : côté interne du vantail : serrure avec béquille à crosse (celle-ci fabriquée en 1952), garniture de fixation ; *côté externe* : écusson d'entrée de clef et béquille, butoir de béquille, un heurtoir à boucle avec platine de garniture⁴. Lors de la restauration de 1952, la porte a été fixée sur un cadre d'acier muni de gonds à pivot et le côté interne du vantail qui est dépourvu de toute décoration, recouvert d'un panneau en noyer.

La facture du vantail par assemblage d'ais massifs est celle d'un ouvrage du XV^e siècle ; les larges plates-bandes unies, les filets champlévés, la recroquevillure des feuillages des montants et surtout la façon de présentation des tableaux aux guerriers, donnent à cette porte un accent médiéval. Une verve étonnante se dégage de la manière sculpturale, hormis celle des montants inférieurs, que provoquent les nervures accusées des spires et des encoquillures. Partout dans ces ornements s'impose la préoccupation du mouvement et de la vie.

Cependant, la plastique du bâti et du tableau inférieur est univalente ; seules les figures des guerriers et les reliefs du tableau biblique donnent une note plus timbrée que les modelés des rinceaux et des mascarons.

⁴ Nous indiquons dans la nomenclature des ferremets les pièces qui ont été fabriquées en 1952 en réplique de l'ancien modèle par le maître serrurier Arthur Andréoli, à Sion.

2. La porte des Juges (pl. 18)

Description

Vantail (hauteur 2,36 m sur 1,26 m, épaisseur 32-35 mm). De construction identique à celle de la grande porte. En noyer massif formé de trois ais assemblés par embrèvement vertical, renforcés de deux éparres enchâssées sur lesquelles sont fixées par sept boulons les éparres de fer enlaçant par leur about le gond scellé, à gauche, dans la muraille ; s'ouvrant à l'intérieur, serrure à droite sur la face interne de la porte.

Décoration. Même division que celle de la grande porte : trois verticales croisées de cinq horizontales, champs sculptés encadrés de lacets et d'une plate-bande sur le pourtour du corps de porte, à gauche (largeur 0,136 m ; à droite 0,115 m). Au total, quinze divisions.

Bande supérieure. Aux deux angles, mascarons feuillus qui présentent nettement le cas d'une « mascarisation » intégrale de feuillage au centre, tête d'ange au buste drapé, accompagnée de rinceaux à tulipes.

Montants latéraux supérieurs (largeur 21 cm) : figures centrales, à gauche masculine (pl. 19, a), à droite féminine, aux membres inférieurs feuillus développés en rinceaux de feuillages sur tout le fond du cartouche, les bras écartés tenant les tiges.

Bande médiane (largeur 0,177 m) : à gauche, un grotesque ; cartouche central : une coupe de fruits accompagnée de rinceaux à tulipes ; le cartouche à droite est dépourvu d'ornement.

Montants latéraux inférieurs (pl. 19, b) : arabesque à feuillages, tulipes et pavots.

Bande inférieure : aux angles, une rosace ; au centre, un rinceau à tulipes. Le tout de Renaissance tardive.

Le panneau supérieur (hauteur 0,717 m, largeur 0,457 m, cadre de plate-bande compris). Le tableau représente, entourée sur les bords de rinceaux à volutes, la « Justice », détachée d'un fond uni, sculptée dans la masse, figurée par une femme vêtue d'une robe serrée à la taille, et d'un manteau couvrant l'épaule droite et dont le pan relevé entoure la gorge. Figure de face : tête à chevelure couvrant les épaules ; un bandeau ceignant la tête voile les yeux. La main droite abaissée tient un glaive dressé ; la main gauche, bras replié, tient une balance. Les pieds munis de bas-de-chausses découvrant le genou droit et une partie de la jambe gauche, reposent sur une tablette soutenue d'une tête d'enfant formant le noeud des rinceaux encadrant le tableau.

Le panneau inférieur (hauteur 0,717 m, largeur 0,457 m, cadre compris). Rinceaux baroques à volutes et cosses de pois retournées encadrant par un lacet de forme ovoïde pointue, un masque à barbe, pommettes et lippe saillantes, à tête chauve garnie d'un toupet, qui pourrait représenter le portrait de Socrate.

Ferrements. Côté interne sur la bande médiane : serrure béquille 1952 ; côté externe : un écusson garnissant l'entrée de clef et le butoir de béquille. La béquille ainsi que le heurtoir ont été dérobés vers les années 1930 et remplacés en 1952, la béquille par une réplique et le heurtoir par une interprétation fabriquées de mémoire suivant notre indication approximative.

Dans la porte des Juges, la manière sculpturale combinée du champ-levé et du modelé de la taille introduit en quelque sorte une aération du décor ; la figure de la Justice se détache d'un fond uni et « remplit » le panneau dans un équilibre parfait avec les pleins du feuillage et les vides du fond. Remarquons l'unité de tonalité du relief des rinceaux, entrelacs, grotesques, tandis que l'entaillure du masque inférieur relève légèrement le ton. Tout l'ensemble des plates-bandes offre un style homogène où le goût de la Renaissance anime encore les grotesques, les rinceaux à tritons et ceux des montants inférieurs qui dérivent de l'arabesque. Par contre le décor du panneau inférieur avec ses étalements, ses retournements de rinceau et ses cuirs en coquille, dessine l'évolution au baroque. Cette porte offre un exemple assez représentatif du genre de style, de la façon sculpturale et surtout du goût dans lesquels l'art du bois a trouvé son développement en Valais.

Dans ces deux portes dites « massives », le décor est sans rapport avec l'assemblage de menuiserie : le décor en fonction du système d'enchâssure. Nous en verrons la raison plus loin. Relevons le fait que le décor de ces portes exécutées simultanément annonce dès l'abord de l'édifice l'évolution de style qui va se dérouler dans le cadre local au fur et à mesure de la fabrication des ouvrages.

B. Le deuxième groupe de boiseries

Le deuxième groupe de boiseries exécutées en 1660—1662, comprend :
a) au premier étage : 1) l'avant-porte de la grande salle ; 2) l'avant-porte de la chancellerie ; 3) le portillon du foyer de poêle ; 4) la porte interne de la chancellerie ; 5) la porte de l'ancienne cuisine ; 6) le lambris de la grande salle ; 7) la porte interne de la grande salle ; 8) le plafond de la grande salle ; *b) au deuxième étage :* 9) la porte de l'ancienne salle du Tribunal suprême ; 10) la porte de l'ancienne salle d'attente du Tribunal (service actuel des contributions) ; 11) les plafonds des anciennes salles du Tribunal ; 12) les portes secondaires.

a) Au premier étage :

1. L'avant-porte de la grande salle (pl. 20)

Description

L'huissierie (hauteur totale 2,49 m, largeur 1,485 m)

L'ensemble de l'avant-porte de la grande salle tout en noyer au décor sculpté, comprend un corps de huissierie composé de montants ou chambranles reposant sur un socle mouluré au niveau du seuil à 8 cm du palier, et surmontés d'un entablement comprenant le listel d'architrave mouluré, la

frise décorée de deux têtes de chérubin en ronde-bosse, en applique, acrostées des chiffres 1 6 * 6 1 gravés. Trois consoles à enroulements ou modillons, à feuilles d'acanthe, supportent la corniche au talon à rais de cœur et sont couronnées de la cimaise dorique à feuillages.

Les chambranles (largeur 0,25 m, épaisseur 34 mm), composés d'un décor entaillé en pleine masse, représentent en 8 médaillons les figures allégoriques des *Vertus* théologiques et cardinales, en taille douce, alternant avec des mascarons feuillus (grotesques) de forme circulaire, entaillés à fort relief, reliés entre eux par un cadre fait d'un jeu de lacet enroulé.

*Le recto du vantail*⁵ (hauteur 2,11 m, largeur 1,015 m, épaisseur 34 mm), ouvrant sur le vestibule serrure à droite à l'intérieur, est formé d'un assemblage de châssis « à petit cadre », à onglet sur moulure, à deux croisées et de quatre panneaux enchâssés en embrèvement avec recouvrement sur le verso.

Le grand cadre de châssis (largeur 0,194 m) est décoré d'une chaîne d'entrelacs à boucles et rosaces quintefeillées ; la traverse horizontale médiane est ornée d'une chaîne d'entrelacs à godrons en rosaces à feuilles d'acanthe ; les bandes verticales centrales, d'une chaînette d'entrelacs à boucles, à canelures ovales (oves concaves).

Les quatre panneaux (hauteur 0,76 m, largeur 0,29 m), avec rives moulurées recouvrantes, représentent en médaillons sculptés en méplat, les figures allégoriques des quatre *Eléments*, encadrées d'un lacet, ce cadre soutenu dans le haut et le bas de rinceaux champlevés à fleurs avec caulicule engrainée.

Ferrements. Deux gonds avec peinture, fixés par fiche et patte à vis sur le montant d'huissierie ; sur la traverse médiane, côté droit, un anneau vertical garni d'une platine de tôle étamée (fabriqué en 1952), un butoir de béquille, un écusson de serrure, béquille (1952), un deuxième écusson d'entrée de clef sur le battant.

Le verso du vantail. Même division que celle du recto ; d'ornementation plane exclusivement florale et géométrique.

Châssis. Sur le cadre, chaînes d'oves cannelées (concaves) s'inscrivant dans des lacets enroulés ; à la traverse horizontale, chaînage identique au recto ; à la traverse verticale, chaîne d'oves cannelées mais à échelle réduite.

Panneaux. A recouvrement d'assemblage avec rives moulurées ; deux chaînettes de lacets enroulés entourant le motif central composé d'une chaîne de 3 et 2 demi-rosaces godronnées.

⁵ Présentation faciale des portes. — Les décorations faciales des portes se présentent non seulement dans une façon appropriée à la nature et à la disposition locale de chacun des vantaux, mais encore dans un rapport appréciable entre la *face d'apparat* ou recto, et la *face secondaire* ou verso, et suivant les conditions de visibilité du spectateur. Le verso des grandes portes extérieures présentera une surface nue où nous verrons les éparres et leurs fixations laissés dans un état brutal, parce que leur face intérieure était invisible naguère, dans l'ombre du vestibule. Tantôt la décoration d'apparat se produira sur la face interne du côté salle, tantôt sur la face externe du côté vestibule, suivant les cas.

Ferrements. A gauche, serrure à boîtier avec garniture.

L'embrasure de la porte. Lambrissé de châssis et panneaux assemblés à « grand cadre » avec moulures.

*Les figures*⁶

LES ALLÉGORIES DES VERTUS

Montant de gauche. Les fonds des tableaux sont unis.

No 1 — Figure (18 × 16,2 cm) du haut (pl. 29, a) : tête de chérubin aux ailes taillées à côtes, dans un cadre quadrangulaire.

No 2 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Prudence* (pl. 21) : femme dressée de face, tête tournée $\frac{3}{4}$ vers l'extérieur (du corps de porte), cheveux coiffés en nattes enroulées par un grand ruban, et ornée d'une parure frontale ; elle est vêtue d'une longue stola ; ceinte au bas de la taille, une échancrure pincée de deux broches découvre la jambe droite ; recouverte d'une palla (manteau) à plis flottants, fermée de deux brides à l'encolure, avec flot à l'arrière, plis bas découvrant le pied gauche ; du bras droit replié, elle tient le manche d'un miroir à disque dans lequel elle se mire ; du bras gauche à la manche retroussée, abaissé, elle tient enroulé un serpent.

No 3 — Mascarón feuillu (diam. 16,2 cm) (pl. 29, b), à profonde entaille, exorbitant les yeux et boursouflant les pommettes ; aspect effrayé.

No 4 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Foi* (pl. 22) : figure d'ange ailé, de face, la chevelure encadrant le visage en flots bouclés, vêtu d'une robe drapée, serrée à la taille, agrafée sur la poitrine, une échancrure découvre la jambe droite, le pied gauche apparaît à droite. Du bras droit replié la main tient un livre ouvert, du bras gauche écarté et découvert, la main aux doigts allongés tient du pouce et de l'index un cœur flambant.

No 5 — Mascarón feuillu (16,7 × 16,2 cm) (pl. 29, c) : à triple visage, trivisique, visage facial combiné de bouches et nez latéraux ; aspect réjoui ; cadre quadrangulaire.

No 6 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de l'*Espérance* (pl. 23) : femme de face, tête tournée $\frac{3}{4}$ vers l'intérieur, regarde le ciel figuré par des nuées éclairées de rayons ; la chevelure en partie à boucles flottantes, en partie nattée, enroulée, ornée d'un peigne ; vêtue d'une ample robe ceinte d'un cordon noué et d'un manteau dont un pan est relevé par le bras droit nu, la main ouverte sur la poitrine ; le vêtement serre d'un grand nœud l'avant-bras gauche nu, abaissé, dont la main repose sur la tête d'une ancre ; un pli relevé de la robe découvre le pied gauche.

⁶ Numérotation selon le schéma de la pl. 20. La plupart des visages ont le nez mutilé. — Les dimensions (hauteur × largeur) sont prises à l'intérieur du cadre.

No 7 — Mascaron feuillu (diam. 16,2 cm) : entaillure semblable au No 3, type à mufle léonin ; aspect hilare.

No 8 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Force* (pl. 24) : femme ambulante dirigée vers l'intérieur, vêtue d'une robe, d'une cuirasse et d'un voile flottant, à pieds nus ; coiffée d'un casque à plumes d'autruche ; du bras droit découvert porte sur la hanche une partie de colonne brisée ; de la main gauche tient sur l'épaule l'autre partie de la colonne.

No 9 — Mascaron feuillu (diam. 16,2 cm) (pl. 29, d) au bas du montant, étale une lippe à côtes ; aspect moqueur ; cadre carré.

Montant de droite

No 10 — Figure du haut (18 × 16,2 cm) : tête de chérubin semblable au No 1.

No 11 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Justice* (pl. 25) : femme de face, tête de profil tournée vers l'intérieur à sa droite, port altier ; cheveux en nattes tressées serrant la tête et relevés sur le front en diadème, noués d'un ruban flottant à l'arrière ; vêtue d'un bリアud à long pan flottant dont l'échancrure pincée d'une broche, découvre la jambe droite, les pieds chaussés de sandales ; le haut de corps vêtu d'une cuirasse romaine et d'un voile flottant ; du bras nu abaissé tient un glaive dressé, du bras gauche relevé tient une balance.

No 12 — Mascaron feuillu (diam. 16,2 cm) : identique au No 3 ; aspect bonasse.

No 13 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Charité* (pl. 26) : femme ambulante dirigée vers l'extérieur tournée ³/₄ de dos ; tête de profil vers l'intérieur à chevelure tressée en nattes formant houppe et chignon avec deux tresses tombant dans le dos ; vêtue d'une robe et d'un mantelet flottant ceint à la taille à grandes manches froncées ; du bras droit découvert elle emmène à la traîne un enfant nu vu de dos ; du bras gauche caché sous le manteau, elle porte un enfant qui tient de la main gauche une pomme ; un troisième enfant nu s'agrippe aux plis de sa robe ; les pieds sont chaussés.

No 14 — Mascaron trivisque (16,7 × 16,2 cm) : identique au No 5 ; aspect neutre ; cadre carré.

No 15 — Médaillon (25 × 16,2 cm) du *Courage* (pl. 27) : femme de caractère masculin, de face, vêtue d'une robe échancrée découvrant la jambe gauche et le pied droit, et d'un manteau à manches au pan antérieur retroussé, ceint d'un lacet à la poitrine et muni d'un capuchon recouvrant la tête ; celle-ci légèrement inclinée, au visage souriant (c'est le seul visage animé de toutes les allégories), le cou puissant ; le bras droit nu tient à hauteur de son front un cœur flamboyant ; du bras gauche abaissé, une grosse main tient une sorte de cahier ; à sa droite, au fond du médaillon, figure le légendaire pélican abreuvant de son sang trois oisillons.

No 16 — Mascaron feuillu (diam. 16,2 cm) : identique au No 7, aspect hilare.

No 17 — Médaillon (25 × 16,2 cm) de la *Tempérance* (pl. 28) : femme de face, vêtue avec ampleur d'une robe relevée aux hanches, drapée sur l'épaule en un long pan flottant ; la tête tournée sur sa droite, au profil égyptien, le regard dirigé vers le ciel figuré par des nuées éclairées de rayons ; cheveux bouclés courts et nattes nouant un chignon de rubans flottants ; les bras nus croisés sur la poitrine, mains ouvertes, les poignets entourés d'un lien relié à une chaîne ; le pied gauche nu émerge des pans de la robe.

No 18 — Mascaron feuillu (18 × 16,2 cm) : identique au No 9.

LES ALLÉGORIES DES ÉLÉMENTS

No 19 — Médaillon (29 × 19,7 cm) du *Feu* (pl. 32) : figure de Vulcain, de face, imberbe, nu, un voile flottant à l'arrière ramené sur le sexe, tient des deux bras un flambeau allumé posé sur l'épaule droite, jambes écartées, la gauche légèrement pliée, d'un mouvement vigoureux marche sur un bûcher enflammé.

No 20 — Médaillon (29 × 20 cm) de l'*Air* (pl. 33) : figure de Mercure, de face, nu, un voile ramené sur le sexe, coiffé du chapeau ailé, les jambes croisées en mouvement ambulante, la droite légèrement pliée sur l'arrière, marche sur un flocon de nuages, du bras droit replié tient un faucon, le bras gauche écarté tient le caducée.

No 21 — Médaillon (29 × 19,7 cm) de l'*Eau* (pl. 34) : figure de Neptune, de face, nu, un voile flottant ramené sur le sexe, tête à grande chevelure et à grande barbe dans l'attitude du repos, du bras droit replié tient un trident, le bras gauche coudé s'appuie sur le sol, la jambe droite pliée repose sur la tête d'un dauphin.

No 22 — Médaillon (29 × 20 cm) de la *Terre* (pl. 35) : figure de femme, de face, dans l'attitude du repos, nue, un voile ramené de l'arrière sur le ventre, chevelure ondulée, jambes jointes, du bras droit plié s'appuie à l'amas de fruits d'une corne d'abondance, du bras gauche replié sur la hanche tient avec grâce un modèle d'édifice à deux étages surmonté de trois tours à poivrière. À l'arrière-plan, un cerf broutant dont la tête avec ses bois apparaît à droite.

On retrouve sous une figuration et des traits identiques les médaillons de Vulcain et de Neptune, dans les panneaux d'un coffre valaisan (pl. 69, a, b, c) de 1640⁷ ; les supports de médaillon, les entrelacs, les « chrysanthèmes »

⁷ Coffre en noyer (pl. 69) à décor sculpté, hauteur 0,75 m, longueur du corps 1,23 m, largeur 0,495 m (encombrement total 1,315 × 0,53) ; face divisée en 3 parties par quatre cariatides engainées ; panneau central aux armes de Werra timbrées d'un cimier à lambrequins ; dans le haut, inscription gravée : 1640, MARIA WERRA ; les deux panneaux latéraux ornés de médaillons, à dextre figure de Vulcain, à senestre figure de Neptune ;

ont une ressemblance frappante avec la forme et le style des boiseries de la maison de ville. Nous revenons plus loin sur ce cas intéressant ⁸.

Ce corps de porte se distingue par une haute tenue artistique mise en évidence dans la technique appropriée du décor du chambranle ; la boursouffure des organes des mascarons alternant avec la taille douce des médaillons, produit une combinaison d'effets saisissants.

Si les figures allégoriques sont des emprunts plus ou moins directs aux modèles des estampes, celles des mascarons présentent les indications indéniables du génie de l'artisan. Il n'est pour preuve que de considérer le trait ornemental ainsi que le jeu congru des différents masques suivant leur place dans l' huisserie et relative à l'angle visuel du spectateur. Le « carré » du bas déploie largement une lippe festonnée sur laquelle s'appuie, en quelque sorte, la superposition des figures du montant. Les mascarons au-dessus, aux pommettes réjouies, aux yeux ampoulés, mêlent à l'effet de leur taille arrondie, leurs diverses expressions, goguenarde, mélancolique ou ahurie pour faire une agréable opposition au relief léger des figures, en même temps qu'une antithèse aux allégories des Vertus. Quant aux mascarons trivisiques (feuillus et carrés) (pl. 29, c), ils sont d'une conception originale : la face s'amplifie latéralement de nez et de bouche, de sorte qu'ils sourient par les trois côtés d'une tête à triple visage ⁹. Enfin dans le haut, il y a la note angélique, c'est le cas de le dire, du chérubin dont les ailes à côtes incurvées sont de même nature que celles de la lèvres du mascaron de base (pl. 29, a et d). L'ensemble forme l'unité d'un corps décoratif, où tout se lie, s'adapte, s'oppose en contrastes et en harmonies. Cet ouvrage vibre ; un esprit y habite.

sur les traverses de châssis courent des chaînettes d'entrelacs ; panneaux des côtés, de quatre divisions à lacets, rinceaux et « chrysanthème » central ; quatre pieds tournés à deux tores écrasés ; couvercle mouvant sur boucles empâtées et à penture, fermant à serrure. Sur les côtés, une poignée à boucle mobile en fer forgé, enlacée par une paire de pitons. Coffre provenant de feu Xavier de Werra, à Loèche-Ville, aujourd'hui propriété de M. Ernest de Roten-Allet, à Rarogne. Il s'agit d'un coffre d'accordailles offert par le père de la fiancée, pour la resserre de son trousseau.

⁸ La valeur de ces avant-portes a retenu l'attention du critique d'art H. Hoffmann, *Schweizerische Rat- und Zunftstuben*, Frauenfeld, 1933, pp. 79-80.

⁹ Nous n'avons pu découvrir dans l'iconographie des œuvres de l'antiquité classique, de la Renaissance et du XVII^e siècle, un exemple de ce type grotesque à trois visages. Le type de Sion sous ses deux formes différentes nous semble, pour le moment, le seul de son espèce. Par contre, il a une parenté surprenante avec une œuvre celtique, la figure trivisique d'une divinité gauloise, admirablement sculptée sur les faces d'un bloc de pierre découvert en Champagne, propriété de la Société champenoise à Reims (exposée à l'exposition de Schaffhouse, *Kunst und Kultur der Kelten*, en 1957). Signalons, d'autre part la figuration, mais à trois têtes (tricéphale), de la triade gauloise, les dieux tricéphales provenant de l'Hôtel-Dieu de Paris et au Musée de Baume (Félix Guirand, *Mythologie générale*, Larousse, pp. 207 et 217) et celui de Condat en Dordogne (*Bull. de la Société archéologique de Bordeaux*, t. XXII, pl. I). Au moyen âge le triple visage en une seule tête apparaît, à notre connaissance, dans une console sculptée de colonnette à Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, du XII^e siècle. D'après M. Lefort des Ylouses, une tête sculptée à trois visages se trouve à l'église de St-Bonnet-le-Château (Loire). Par ailleurs, les miniatures françaises des XIII^e et XV^e siècles nous livrent des représentations de la Trinité du Mal et du Mal absolu (Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs, Albums 321/13, E et 321/6, E). L'auteur dramatique Eugène Ionesco nous communique enfin qu'il s'est inspiré du visage trivisique champenois, cité ci-dessus, pour marquer le visage d'un personnage de sa comédie, *Jacques*, jouée en 1955, à Paris.

2. *L'avant-porte de la chancellerie* (pl. 36)
(salle du conseil bourgeoisial)

Description

Huisserie (hauteur totale 2,51 m, largeur 1,48 m)

Entablement. La frise est décorée de trois modillons à tête de chérubin en ronde-bosse. Entre celles-ci, en relief, une paire de rinceaux de feuillages affrontés. La corniche est à moulures chantournées avec cimaise dorique.

Chambranle (largeur 0,23 m). Le décor entaillé en pleine masse représente en huit médaillons, en taille douce champléevée, encadrée de lacets, les figures allégoriques des Arts libéraux. Ici diffèrent la forme plus allongée des médaillons ainsi que la disposition des motifs décoratifs, dont un élément nouveau intervient sous l'espèce de deux cabochons à mufler de lion, à cornes, sculpté en ronde-bosse.

Vantail (hauteur 2,11 m, largeur 1,01 m) ouvrant sur le vestibule, serrures à droite côté interne. Ce vantail diffère du précédent par les points suivants : le champ d'entrelacs à rosaces du châssis est plus étroit et mieux échelonné. Une chaînette d'entrelacs à canaux orne la traverse verticale. Le cadre des quatre panneaux est formé de baguettes à guillochis peu sailants. Les rinceaux de remplissage des panneaux sont à feuilles d'eau.

Les quatre panneaux représentent en médaillons les figures allégoriques des quatre *Saisons*.

Ferremets. Dispositions identiques aux précédents, sauf dans la forme de la platine de l'anneau ; sur la traverse : une béquille à crosse (1952) avec écusson, un butoir à béquille ; une boucle verticale et platine à chimères ; en plus un écusson d'entrée de clef sur le battant.

LES FIGURES ALLÉGORIQUES¹⁰

Toutes les figures sont tournées vers le centre du vantail. Les médaillons ainsi que les cabochons sont champlévés et entaillés dans la masse et enchaînés dans le jeu des lacets qui les encadrent. Le fond des médaillons est parsemé de croisettes.

Montant de gauche

No 1 — Médaillon (35 × 16,5 cm) de *Minerve* (pl. 37), déesse de la Sagesse, de la Guerre, de la Science et des Arts : femme corpulente à tête tournée de $\frac{3}{4}$, à longue chevelure flottante sur le dos, casquée, vêtue d'une robe ceinte à la taille et relevée sur la cuisse droite par une agrafe, les épauettes et manches cuirassées, un voile flottant à l'arrière : pieds chaussés de sandales ; le bras droit abaissé sur une targe posée au sol et figurée d'un mas-

¹⁰ Numérotation selon schéma de la pl. 36.

que de Gorgone à bouche ouverte (trait du cri de guerre) ; du bras gauche replié tient la hampe et les plis relevés d'un drapeau ; à sa gauche, au sol, une chouette posée sur deux livres fermés ; à côté, une sorte de palette et une tablette.

No 2 — Cabochon (diam. 16,5 cm) : encadrement circulaire, tête démoniaque à crinière et mufle de lion, à cornes frontales ; motif en ronde-bosse.

No 3 — Médaillon (34 × 16,5 cm) de l'*Arithmétique* (pl. 38) : femme vêtue d'une robe à bretelles et à manches, agrafée au-dessus de la cuisse découverte, tête de profil à longue chevelure ondulée jusqu'aux hanches, pieds chaussés de sandales ; de la main droite tient une règle appuyée sur sa gauche au sol près d'un livre ouvert ; de son bras gauche tient élevée une boîte cylindrique gravée d'un cadran (une pendule ?) ; de l'index pendent quatre cordes ou brides dont trois terminées par des glands ou des poids ; dessous, une tablette à anse, gravée des chiffres 1 à 10 et 2, 5, 3 ; entre la tablette et le livre, un coffret.

No 4 — Motif médian (16,5 × 16,5 cm) représentant l'*Amour spirituel* (pl. 45, a) dans un cadre quadrangulaire : un hypocampe à crinière à rinceaux et queue aboutée d'un culot, les pattes palmées et onglées, chevauché d'un Amour ailé.

No 5 — Médaillon (33,5 × 16,5 cm) qui pourrait représenter la *Grammaire* (pl. 39) : femme à longue chevelure flottante sur sa gauche ; vêtue d'un chiton retenu d'un nœud sur l'épaule droite, d'une bretelle sur l'épaule gauche et d'une ceinture à la taille, la coupure fermée de deux broches découvre la jambe droite ; les pieds chaussés de sandales ; les bras nus, la main droite abaissée tient un trousseau de quatre clefs, le bras gauche coudé tient un gobeau renversé ; au sol, un livre ouvert.

No 6 — Cabochon (diam. 16,5 cm) à mufle identique au No 2.

No 7 — Médaillon (34,5 × 16,5 cm) inférieur représentant la *Géométrie* (pl. 40) : femme, tête de profil avec un bouillon de cheveux sur le côté, coiffée d'un voile tombant jusqu'aux pieds et relevé sur les bras ; vêtue d'une robe à manches, fermée d'une fibule sur la gorge, recouvrant les jambes ; les pieds nus ; du bras droit légèrement coudé tient une règle appuyée au sol ; du bras gauche élevé tient un compas, les pointes abaissées ; au sol, une tablette d'équerrage.

Montant de droite

Les visages des figures présentent l'oreille et le front complètement dégagés de la chevelure.

No 8 — Médaillon (35 × 16,5 cm) du haut qui pourrait représenter la *Dialectique* (pl. 41) : femme de face, tête tournée de $\frac{3}{4}$, chevelure bouillonnée flottante à l'arrière et dont un flot coule entre les seins ; vêtue d'une robe recouverte d'un chiton flottant passé sur l'épaule droite et découvrant le côté et le sein droits du buste, ceinte à la taille ; les pieds nus chaussés de

sandales ; de l'avant-bras nu, relevé, tient une sorte de pelote piquée de quatre stylets (poignards) ; du bras gauche étendu ouvre légèrement la main. Dans le fond, à droite vers le sol, une tablette à œillère ; au-dessus, un édifice circulaire d'un étage à trois baies, d'un second à deux arcs, surmonté d'une tour et d'une espèce de cheminée d'où sortent des rameaux.

No 9 — Cabochon (diam. 16,5 cm) en ronde-bosse identique au No 2.

No 10 — Médaillon (34×16,5 cm) représentant la *Musique* (pl. 42) : femme tournée de dos, dans une attitude mouvante ; tête de profil, chevelure enturbannée en chaperon d'un volant agrafé aux épaulières d'une cotte à manches, faisant partie d'un chiton ceint d'une ceinture et orné de broderie, recouvrant une robe flottante ; les pieds nus chaussés de sandales ; de l'avant-bras relevé tient un rameau d'olivier ; du bras gauche abaissé tient une tablette ou un parchemin à portées musicales. Dans le fond à droite, un buffet d'orgue à cinq registres ; en dessous, une cymbale ; à gauche, un pic rocheux.

No 11 — Motif (16,5×16,5 cm) pendant du No 4 qui représenterait l'*Amour matériel* (pl. 45, b) ou peut être la corruption de la pensée ou de l'art, par opposition aux arts de la pensée ; cadre quadrangulaire : Amour ailé, nu, assis de face sur un tertre ; tête de face à visage souriant, chevelure bouclée ; les genoux très écartés mettent en évidence le pubis ; du bras droit enlace sur sa poitrine, posé sur le genou gauche, un chien muni d'un collier, dont le museau à langue pendante approche sa bouche ; la main gauche étalée sur le sexe du chien. Dans le fond, à sa droite, le carquois garni de trois flèches et l'arc ; le fond est semé d'encoches.

No 12 — Médaillon (33,5×16,5 cm) représentant l'*Astronomie* (pl. 43) : femme tournée de $\frac{3}{4}$, attitude mouvante, tête de profil à cheveux bouclés noués d'un voile pendant, flottant à l'arrière et retenu à la ceinture ; vêtue d'une robe et d'un chiton à manches, fermé sur la gorge d'une broche à masque humain ; de la main droite relevée et de la gauche abaissée tient un astrolabe dont l'extrémité déborde dans le cadre du médaillon. Dans le fond, à sa droite, un livre ouvert, au-dessous une alidade à pinnules.

No 13 — Cabochon (diam. 16,5 cm) à mufler identique au No 2.

No 14 — Médaillon (34,5×16,5 cm) qui pourrait représenter la *Rhétorique* (pl. 44) : femme de dos, visage tourné vers sa droite (la seule figure dirigée vers l'extérieur du vantail) ; d'attitude ambulante ; tête de profil à chevelure relevée, ondulée, bouffante, nouée d'un voile flottant sur le dos et passé dans la ceinture d'un chiton à longues manches et à collet rabattu dans le dos recouvrant une robe aux plis agités ; pieds nus ; de l'avant-bras droit porte un objet malaisé à définir dans lequel on distingue un genre de corbeille ou peut-être un brasero surmonté de cinq arceaux ; du bras gauche relevé tient un parchemin enroulé débordant dans le cadre du médaillon. Dans le fond à droite, au sol, une tablette gravée des lettres A B C D E F ; au-dessus, un bâtiment à deux baies arquées¹¹.

¹¹ Aux premiers arts libéraux, la Grammaire, la Rhétorique, la Dialectique, la Géométrie, l'Ecole d'Alexandrie ajouta la Musique, l'Arithmétique et l'Astronomie. Plus

LES FIGURES ALLÉGORIQUES DES SAISONS

No 15 — Médaillon (29 × 20 cm) du *Printemps* (pl. 46) : sous la forme de Flore nue, de face, pieds joints, tête tournée sur sa gauche (vers l'intérieur du panneau), chevelure ténue couronnée de feuillage. Un voile ramené de l'arrière sur le ventre, le bras droit tient sur la hanche une amphore garnie d'un bouquet de fleurs ; le bras gauche plié tient une gerbe de fleurs de lys. Aux pieds, à sa droite, une plante en fleurs ; à sa gauche, un vase contenant une plante en fleurs également.

No 16 — Médaillon (29,7 × 20 cm) de l' *Eté* (pl. 47) : sous la forme de Cérès nue, de face, la jambe gauche croisée sur la droite, accuse un gracieux déhanchement, tête couronnée de feuilles, tournée vers sa droite, un voile jeté sur l'épaule est ramené sur le ventre. La main droite écartée tient une faucille et une gerbe de blé ; le bras gauche porte une corne abondée de fruits. Dans le fond à sa droite, une corbeille de fruits ; à sa gauche, une souche tranchée et branchée d'un feuillage stylisé.

No 17 — Médaillon (30 × 19,5 cm) de l' *Automne* (pl. 48) ; sous la forme d'un Bacchus nu, de face, jambes légèrement écartées, tête couverte d'un feuillage, le bras droit écarté, abaissé, tient renversé un bouquet lié composé de feuilles de vigne et de deux grappes de raisins ; du bras droit plié tient levée une coupe. Près du pied droit, une plante de lotus sans fleur ; à sa gauche, la souche d'un cep de vigne entouré d'un sarment avec pampres et deux branches feuillues dont une feuille cache le sexe.

No 18 — Médaillon (30 × 19 cm) de l' *Hiver* (pl. 49) : sous la forme d'un personnage barbu tourné de $\frac{3}{4}$ coiffé d'une toque de fourrure, vêtu d'une houppelande à crevés, bordée de fourrure, les pieds chaussés ; ses deux mains posées au-dessus d'un brasero (chaudron rempli de braises) dépourvu de support.

Le verso du vantail (pl. 52) : identique à celui du verso de l'avant-porte de la grande salle.

Ferremets : sur la traverse médiane une serrure à droite, la béquille ancienne remplacée par une simple poignée à tige ; un anneau en sens vertical avec sa platine.

L'embrasure de porte : Lambrissée de châssis et panneaux assemblés à « grand cadre » avec moulures.

tard on admit la Théologie, la Philosophie, la Médecine et la Peinture et enfin dans les temps modernes l'Architecture, la Sculpture, etc... Malgré des recherches iconographiques laborieuses, il ne nous a pas été possible de définir d'une façon absolue les figures 3, 7, 8 et 14, tant la diversité des attributs, leur groupement, leur interprétation, varient d'un auteur à un autre. Il nous a paru un moment que, dans le montant de gauche, des allégories auraient pu être corrélatives aux symboles des arts figurant sur le montant de droite. Mais la présence du N° 5, la Géométrie, sur le montant de gauche, ne donnait à cette hypothèse aucun sens ordonné de figuration. Cependant nous pensons que l'interprétation proposée est correcte : le symbole réunissant dans la figure de Minerve, la Sagesse, la Guerre, la Science et les Arts, accompagne les symboles de chacun des 7 arts libéraux.

L'architecture de cette porte est semblable à celle de la porte de la grande salle, mais elle est une « variante » de l'ensemble. Dans les éléments décoratifs du cadre, la sculpture en haut-relief appliquée pour la première fois dans nos boiseries, vient exercer ici l'effet de contraste par sept points saillants de même volume : les trois consoles à tête d'ange de l'architrave et les quatre mascarons cornus de l'huissierie.

Dans le vantail, la proportion des champs du châssis est différente de celle de la porte de la grande salle : le champ vertical médian y est moins large et le chapelet à rosaces est remplacé par une chaîne d'entrelacs à oves en creux. Les rinceaux soutenant les médaillons des Saisons sont de caractère baroque, tandis que ceux des médaillons des Eléments sont classiques, dans le sens Renaissance.

En ce qui concerne la taille, il y a lieu d'observer qu'on discerne ici la main de différents sculpteurs, ce que l'on constate également dans les portes de la grande salle. Certains personnages du montant de gauche accusent une lourdeur de corpulence, alors que le montant de droite offre des figures pleines d'équilibre et de grâce. Il est vraisemblable encore que deux sources tout à fait différentes aient alimenté les modèles des allégories de cette huissierie.

Certaines images des Saisons sont empruntées aux estampes du célèbre dessinateur allemand Goltzius¹². L'interprétation des personnages est plus ou moins fidèle suivant les médaillons ; les attributs ainsi que les accessoires de fond subissent quelques modifications rendues nécessaires par suite de la mise en tableau ovale du décor. Pour ne citer qu'un exemple : dans le médaillon de l'Été, la gerbe de blé épouse la courbure du cadre ; ce souci décoratif est visible dans les médaillons à allégories de toutes nos boiseries ; c'est ce qui les distingue des ouvrages semblables que l'on rencontre fréquemment dans les armoires et cabinets de l'époque Henri III et Henri IV en France, dont une grande partie provenait des Flandres et des Allemagnes (pl. 50). L'usage de ces allégories apparaît également dans les cabinets dits « Ile-de-France »¹³.

¹² Henri Goltzius ou Goltz, dessinateur, peintre et graveur, né à Muehlebrecht en 1558, mort à Harlem en 1617, est un des fondateurs de l'école hollandaise. Dans la collection du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, à Paris, nous n'avons pu déceler que deux allégories empruntées avec certitude aux gravures de Goltzius, ce sont l'Automne et l'Hiver. Goltzius représente, d'autre part, le Printemps et l'Été par des personnages masculins. Quant aux autres allégories des Eléments des médaillons, ainsi que les scènes bibliques, nous n'avons pu encore déceler leur origine.

¹³ François Gébelin, *Le Style Renaissance en France*, Paris, 1942, p. 44. La forme la plus répandue de ces armoires est celle « à deux corps et quatre vantaux, couronnée d'un fronton entrecoupé ». Pierre Du Colombier, *Le style Henri IV - Louis XIII*, Paris, 1941, pp. 52-55.

Un cabinet (pl. 50) conservé au Musée des Arts décoratifs à Paris, nous fournit un sujet de comparaison illustrant sous deux aspects, un certain apparemment de ces œuvres (Pavillon de Marsan, meuble N° 658). Les quatre vantaux de ce meuble à deux corps sont décorés de médaillons à symbole des quatre Saisons, dans le même ordre que celui de nos avant-portes. Les différences sont sensibles, principalement dans l'attitude et dans le geste de Bacchus, dans la position des jambes des personnages figurant l'Été et le Printemps, dans l'absence de support au brasero, ainsi que dans la forme de la houppe de la bonhomme Hiver. Si la taille est grossière et maladroite à l'endroit des mains de l'Hiver, la vigueur et le sens de la composition font la qualité de la sculpture du Printemps et

D'autre part, H. Hoffmann donne les raisons d'une influence explicitement italienne dans l'art de ces avant-portes, du fait de l'usage des petites figures allégoriques des médaillons, des têtes de chérubin du linteau, de la décoration de la corniche avec feuillage champlévé, tous ornements qui se trouvent aussi dans la stucature comasque vers 1660. Il relève que le fait de la provenance des *intagliori* et des sculpteurs sur bois, du milieu des stucateurs n'est pas un fait rare comme l'attestent les annales du dôme de Milan ainsi que des projets de sculpture sur bois établis par les stucateurs à la fin du XVII^e siècle ; il en conclut que les deux portes sont les produits de conditions semblables ¹⁴.

On a cependant un objet de comparaison avec les avant-portes, présentant un intérêt stylistique et artisanal évident, dans un chef-d'œuvre français qui n'est rien moins que la porte en fer forgé fermant la Galerie d'Apollon au musée du Louvre (pl. 51). Cette analogie est d'autant plus étonnante que la porte française est en fer et que notre porte suisse est en bois. Cette porte splendide en fer poli provient du château de Maisons-Laffitte près Paris, construit par l'architecte François Mansart en 1642-1650. La ferronnerie de cette porte a été vraisemblablement dessinée par Jean Marot ¹⁵.

L'analogie décorative est visible dans les points suivants :

Porte de Maisons-Laffitte

- Encadrement de corps, à chaîne d'anneaux entrelacés, coupée, en relief, de mufles de lion en bronze ¹⁶;
- Tête humaine, en relief, sur le linteau.
- Champs des vantaux à chaîne d'entrelacs à rosaces :
- Chaîne à oves dans le linteau.
- Médaillon des panneaux soutenus par des rinceaux à rosaces munies de caulicule.

Avant-porte de la Chancellerie

- Chambranle à chaînage de médaillons, coupé, en relief, de masques léonins cornus.
- Têtes d'ange aux modillons de l'architrave.
- idem
- idem dans la traverse.
- idem

de l'Été. Le second point d'apparement peut nous donner une indication approximative d'une communauté d'influence aux deux œuvres, par la présence du buste de suisse sur les angles du buffet, semblable à celui des cariatides engainées que nous verrons dans l'encadrement de la porte intérieure de la grande salle. Cet ornement fait partie du décor en honneur dans les régions Jura-Souabe.

Par ailleurs, le Musée d'Art et d'Histoire de Genève conserve une armoire à deux corps du début du XVII^e siècle (provenant du canton de Vaud), aux quatre vantaux où les images des Saisons (toujours en médaillon) sont figurées vêtues à l'exception du Bacchus et dans une interprétation variée des attributs ; la figuration du personnage de l'Hiver approche du réalisme. Le style de ce meuble s'apparente à celui de l'armoire du Languedoc que nous citons plus bas, note 29, sous les signes du baroque naissant à l'entourage des médaillons. — Voir *Pro Arte*, Genève, 1947, p. 143.

¹⁴ H. Hoffmann, *op. cit.*, pp. 79-80.

¹⁵ Jean Marot, architecte, graveur, né à Paris vers 1619, et mort le 15 décembre 1699 ; fils du maître serrurier Gérard Marot. Dessin planche 12 de la collection Lesoufaché à l'École des Beaux-arts, Paris, et Louis Blanc, *Le fer forgé en France au XVI^e et XVII^e siècle*, Paris, 1928. Cf. également : Adolf Brüning, *Die Schmiedekunst seit dem Ende der Renaissance*, Leipzig, 1902, pp. 22-25.

¹⁶ Le mufle de lion est un motif décoratif utilisé dès l'antiquité sur les portes ; son emploi serait d'origine magique, comme moyen préventif.

Ce cas d'affinité entre une œuvre de ferronnerie et une œuvre de menuiserie est singulier. L'artiste parisien et l'artiste sédunois se seraient-ils inspirés d'une même source ? Ou bien, le menuisier aurait-il interprété le dessin de Marot ? Dans ce cas le résultat du décor de l'ouvrage de bois n'en serait pas moins remarquable¹⁷. Mais ne nous trouvons-nous pas plutôt devant une pure coïncidence où les facteurs et les éléments décoratifs livrés par la Renaissance conjugués au goût baroque de l'époque, et composés dans un même esprit d'ordonnance, ont occasionné l'apparement de deux ouvrages si différents d'essence ? Ne serait-ce pas un cas significatif d'un « développement parallèle » du baroque en Suisse ?

Par ailleurs, O. Steinmann établit une comparaison de ces deux avant-portes avec celle de l'église paroissiale de Münster (Haut-Valais), en disant ceci : « la porte de Münster incarne l'esprit du XVII^e siècle par le fait de la « multidivision » (*Vielteiligkeit*) du vantail, ainsi que par l'ornementation plane et fine des rinceaux ; elle peut être comparée avec les portes de la maison de ville de Sion et celle de la maison de Conches, lesquelles offrent une parenté évidente avec le style des reliefs des stalles de Valère »¹⁸.

3. *Le portillon de l'ancien foyer de poêle* (pl. 53)

Description

Huisserie (hauteur de l'ensemble 1,76 m, largeur 0,885 m). De composition semblable à celle de l'avant-porte de la grande salle ; les larges chambranles soutiennent un entablement dont la frise est garnie de deux modillons à feuille d'acanthe ; au centre, un mufle en ronde-bosse tient en sa mâchoire une guirlande de feuilles suspendue aux agrafes enroulées de ruban.

Les chambranles présentent, en champlevé, dans un encadrement de lacet enroulé, enchaîné par le haut à un chérubin, un jeu de rosaces à feuilles et de trois chrysanthèmes alternativement concaves et convexes, entrecoupé au centre du mascarons trivisique et terminé au bas du mascarons à lippe feuillue. Les trois différentes figures sont pareilles à celles de l'avant-porte de la grande salle.

¹⁷ Ne devrait-on pas faire, à ce sujet, un rapprochement dans le séjour en France que fit Emmanuel Ambuel, capitaine au régiment de Riedmatten (brevet du 7 avril 1643) ? Il aurait fort bien pu, au cours de son service sous le roi Louis XIV, avoir collectionné des gravures d'architecture et de mobilier, par goût sans doute, mais aussi dans l'intention de se documenter en vue de la construction de l'hôtel de ville.

¹⁸ O. Steinmann, *op. cit.*, p. 199 et note 72. Nous partageons l'observation de Steinmann. En effet, cette porte de Münster participe au style des œuvres de l'école sédunoise. Quant à la porte de la maison des Conchards (cf. A. de Wolff, *Exposition de la maison de la Diète*, Sion, 1949, pp. 15-16), rue du Collège, sa décoration diffère de celle des portes de la maison de ville, par l'absence des encoquillures et des mascarons et par le genre du feuillage apparenté à la plante du chardon ; de même, elle diffère dans l'ornementation du châssis. Mais cette porte, tout en marquant une diversité de genre dans les éléments du décor, n'en prolonge pas moins la chaîne de ce cycle dont on trouve un dernier maillon dans une porte datée de 1709, sculptée aux armes de Riedmatten, transposée dans le vestibule de l'hôtel Seiler, à Gletsch, et qui présente des rinceaux au feuillage de chardon.

Le vantail (hauteur 1,76 m, largeur 0,885 m). De même division que celle des avant-portes. Le châssis est décoré d'une chaîne d'entrelacs simple, coupée aux angles par des rosaces et au centre par des rosaces godronnées. La chaîne de la traverse horizontale occupe toute sa largeur en de larges lacets, tandis qu'une chaînette menue court sur la bande verticale médiane.

Les *panneaux* (hauteur 0,61 m, largeur 0,23 m) présentent dans un large champ uni, une chaîne de trois rosaces godronnées à feuilles d'acanthé, encadrée d'entrelacs.

Ferrements : à gauche, un écusson d'entrée de clef, une boucle verticale avec platine ; à droite, deux pentures à gonds fixés sur le chambranle.

La décoration de cette porte est exclusivement d'essence ornementale. De même style que celui des avant-portes, l'ornementation plane est poussée dans un sens infiniment subtil des valeurs à donner, d'une part, au corps d'huissierie, d'autre part, au vantail, dans les nuances, les contrastes et les harmonies des différents éléments décoratifs.

4. La porte interne de la chancellerie

Verso du vantail (pl. 55). Face externe à deux divisions, faite d'une enchâssure identique à celle de la porte interne de la grande salle ; ornementation plane.

Châssis : champs à chaînes de miroirs composés d'oves et de disques cannelés (concaves) encadrés d'entrelacs ; dans les quatre parties des montants, deux disques alternés d'une ove ; dans la traverse médiane, des oves très élargies ; dans les deux autres bandes, disques alternés au centre d'un diamant ; aux angles du vantail, des oves horizontales.

Panneaux : à recouvrement d'assemblages, à rives rainées ; même dispositif d'entrelacs que les précédents, mais avec quelques variations d'ennouements, encadrant le motif central.

Panneau supérieur : un triton masculin appuyé au bas du cadre, les bras relevés tenant les enroulements de sa double queue de poisson ; le bas du corps s'engage à des rinceaux de feuillage se développant au-dessus de sa tête, en double ramification à spirales terminées par un culot à fleuron.

Panneau inférieur : ornementation identique avec figure de nymphe. Tout ce décor reste dans le style Renaissance.

Ferrements. Sur la traverse médiane et le montant à droite : un écusson d'entrée de clef avec béquille en fer forgé ; une boucle en fer avec sa platine.

Recto du vantail, face interne (hauteur 2,12 m, largeur 1 m) (pl. 54) ; assemblage de châssis et panneaux semblable à celui de la porte de la grande salle.

Châssis : sur les champs, une chaînette d'entrelacs encadre une chaîne d'entrelacs de larges lacets sur les montants (largeur 0,21 m) et la traverse médiane ; les lacets sont amenuisés dans les bandes haute et basse ; les chaî-

nages sont nettement entrecoupés par des miroirs encadrés de petites entre-laçures.

Panneaux (hauteur 0,75 m, largeur 0,68 m, cadre compris) formés d'une plate-bande et d'une moulure avec quart de rond à oves.

Tableau supérieur : motif central à tête de jeune homme en pleine ronde-bosse saillante, émergeant d'un ramage de pennes à retroussis combiné à des algues en spirales, le tout soutenu d'une paire de dauphins affrontés, en rinceaux engainés d'algues. Fond du panneau moucheté.

Tableau inférieur : motif, un mascarón formé essentiellement de la combinaison de découpures, retroussis, enroulements et encoquillures boudinés de cuirs, où les cornes apparaissent dans les nervures en spirales élongées. Fond du panneau moucheté.

Ferrements : à droite, deux pentures de tôle découpée étamée, fixés à vis et clous sur le montant du châssis et enlaçant le gond fixé par patte à vis et pointe sur le montant du lambris ; à gauche, sur la traverse médiane, une serrure à boîtier et garniture avec gâche ouverte fixée sur le montant du lambris, béquille en fer forgé ; une boucle en fer avec sa platine.

Le contraste recherché est le signe qui distingue la décoration du recto de cette porte. La taille douce du champlevé du châssis ainsi que le glacis de la plate-bande du cadre des tableaux, accompagnent en sourdine la sonorité bruissante des reliefs des tableaux, où l'accent baroque fait retentir sa note étonnante.

L'artisan tire, avec bonheur, un nouveau parti des entrelacs pour garnir les champs en larges tresses d'un jeu simple et continu, en faisant abstraction des rosaces et des acanthes. Au tableau supérieur, la tête en ronde-bosse est fort bien attachée au fond du décor. Au tableau inférieur, notre mascarón apparaît en apothéose, pourrait-on dire, pour se confondre avec le mouvement du décor, tant les encoquillures, les crochets, les rinceaux sont devenus chevelure, organes et traits du monstre, y compris les traditionnelles encornures. Il s'agit bien d'un exemple typique d'une « mascarisation » de l'ornementation. Celle-ci présente une affinité avec le style baroque du panneau inférieur de la grande porte de l'édifice, cependant dans le goût contemporain du baroque évolué.

Mais la décoration de ces panneaux, par la répartition et l'élégance données aux retroussis des franges et pennes qui auréolent la tête saillante, par le tour discipliné avec adresse et ampleur conféré à la mascarisation du monstre, donnent à ces deux tableaux une originalité de caractère qui nous certifie que toute cette composition est le fruit de l'invention de l'artisan.

5. La porte de l'ancienne cuisine (pl. 56)

Porte d'un local secondaire, qui n'avait pas moins une certaine importance lors des banquets organisés à l'hôtel de ville. La boiserie revêt la présentation distinguée qu'exige la compagnie de ses voisines de rang élevé. Mais cette entrée, par l'absence d'huissierie, est dépourvue du faste donné aux entrées des deux salles principales. A l'instar de la porte du local analogue

au-dessus, au 2^e étage, elle s'ouvrait, jusqu'en 1952, dans une embrasure de muraille au linteau à cintre surbaissé¹⁹.

Description

Recto du vantail, face externe (hauteur 2,11 m, largeur 1,152 m y compris un bâti de rives). Cette porte comprend un bâti (épais. 32 mm), assemblé à languettes au châssis avec traverse médiane, formant deux divisions en panneaux.

Le *châssis* (largeur 0,19 m et 0,20 m) assemblé « à grand cadre », à onglet sur moulure. Les champs présentent le même système d'ornementation que celui des portes précédentes, à cadre de lacets enchaînant les rosaces feuillagées d'acanthé : chaîne à deux rosaces multifeuillées allongées en ove, dans les divisions des montants, et entrecoupées dans les angles de roses en étoile quintefeillées et au centre d'une rosace godronnée ; aux traverses, une rosace centrale accostée de demi-rosaces.

Les *panneaux* (hauteur 0,69 m, largeur 0,59 m, y compris le cadre à moulure dont le quart de rond est ciselé d'un feston à petites roses) comprennent un champ d'embrevure à double glacis avec tableau central fait d'une chaîne d'entrelacs piquée aux angles de roses trifeuillées encadrant une figure allégorique sculptée en méplat sur un fond uni inscrit dans un lacet en ove (0,32 m × 0,23 m). Le panneau supérieur était « ouvrant », ferré de petits gonds à languettes de fixage et d'un tournet, sur le verso. Ce dispositif permettait le service des plats tout en barrant l'accès du local.

Figure du tableau supérieur représentant l'*Autorité suprême* : femme nue de face, empruntée à la figure de Junon, dressée du pied droit sur un cumulus de nuées, le pied gauche passé en arrière sur son côté droit ; la tête légèrement tournée à droite, la chevelure flottante, coiffée d'une couronne ; un voile passé en sautoir, noué à bouts flottant sur l'épaule est ramené sur le ventre ; du bras droit écarté tient un sceptre fleurdelysé, du bras gauche abaissé tient le col d'un paon (attribut impérial de Junon) rouant, en arrière-plan.

Figure du tableau inférieur représentant la *Puissance guerrière* : homme nu, emprunté à la figure de Mars, pieds joints dressés sur un terre-plein, tête tournée de 3/4, barbu, la chevelure débordant le casque à ailerons et à panache avec emprise sur le cadre ; retenu par un sautoir, un voile flottant au dos est ramené par un pli sur le ventre ; le bras droit abaissé tient au sol une targe, le bras gauche relevé tient une lance dont le fer reprend le cadre. Au sol, près de la lance, un aiglon.

Ferrements : un écusson d'entrée de clef (1952) réplique de l'ancien modèle ; un butoir de béquille, une boucle avec platine (1952) posés horizontalement au centre de la traverse. L'ancienne boucle ou anneau, de même que les autres boucles de toutes les portes, étaient posées verticalement et sur le côté vers l'entrée de clef.

¹⁹ En 1952, on revêtit malheureusement l'embrasure de cette porte d'un corps de huisserie avec entablement, au décor sculpté emprunté au vantail de cette porte.

Le verso du vantail : de même division que le recto. Les champs du châssis divisés par des quadrangles de lacets champlevés avec au centre des miroirs concaves.

Les deux panneaux : à cadre de moulure à recouvrement, double plate-bande, chaînes d'entrelacs encadrant une grande rosace elliptique à 16 pétales, avec variante du pistil boutonné ; quatre perles dans la nervure d'encadrement.

Ferrements. A gauche, une paire de pentures en tôle découpée et étamée, enlaçant le gond scellé dans la muraille ; à droite, sur la traverse médiane, une serrure nouvelle sans béquille ; à côté, une poignée à tige d'équerre, fixée par pointe et patte vissées.

Dans une ornementation plane essentiellement florale et géométrique, dépouillée du virevoltage des rinceaux et des arabesques, la Renaissance tardive s'exprime ici en un style parvenu à sa complète maturité comme c'est d'ailleurs le cas dans les avant-portes. La simplicité de la composition générale, le champlevé et la taille douce du décor du châssis concourent à la concentration de l'effet dans les figures en médaillon, dont le modelé moëlleux des académies produit ce contraste recherché des entailures.

6. *Le lambris de la grande salle* (pl. 57 et 58)

L'architecture de la grande salle est conçue dans l'esprit de la Renaissance, comme c'est le cas pour le plan de l'édifice : ouvertures des murs (portes et fenêtres), division du plafond, ordonnance du lambris, sont agencées dans la règle classique en conformité des axes ; tout le dispositif de la décoration concourt, dans une symétrie parfaite, à l'équilibre de l'ensemble.

Description

Le lambris (hauteur totale du lambris au caisson du plafond : 3,56 m), anciennement dit « chambrillage », est composé d'un soubassement ou stylobate (hauteur 0,77 m) comprenant plinthe (hauteur 0,13 m), assemblage du bâti (0,11 m) à montants (0,15 m) à filets champlevés, d'une cimaise moulurée et de panneaux plans en sapin, le tout, de même division que le corps supérieur ; du grand corps de lambris composé de panneaux de sapin (largeur 0,36 m) assemblés aux pilastres en noyer (largeur 0,11 m), sommés de chapiteaux corinthiens.

Les panneaux sont garnis en applique d'un cadre à doucine et tarabiscot (élégie) entrecoupé dans le haut d'un ornement à coquille entaillée et couronnée d'une baguette à moulure en arc interrompu. Sur les chapiteaux court une architrave moulurée (0,06 m). La frise plane (hauteur 0,155 m) est décorée en applique d'ornements sculptés en relief et disposés en modules correspondant à l'espace de trois pilastres ou trois panneaux et deux demis ; ce sont alternativement une tête de femme auréolée de palmettes et soutenue d'un voile, suspendue à deux rosettes une guirlande de feuilles d'acanthe soutenant un bouquet de pommes, poires, un raisin et feuilles ; un grotesque à trois visages dont deux latéraux en profil, ensuite la guirlande et la suite renouvelée.

La corniche est entrecoupée à l'endroit des assises de soffites, de consoles sculptées d'une feuille d'acanthé; elle est composée d'une mouluration de mutules à oves, d'un larmier à goutte et d'une plate-bande frontale coupée à intervalle correspondant à six panneaux, de consoles sculptées à mascarons. La cimaise du fronton est liée à la décoration du plafond.

Couleurs du lambris

Stylobate : bâti, noir ; jambage noir et rouge ;
pilastres : fond, rouge foncé ; arêtes, blanc ; chapiteaux, jaune-bistre ;
panneaux : fond, vert olive clair ; baguettes, blanc et bleu ; canaux des coquilles, rouge ;
frise : fond, rouge foncé ; ornements, jaune crème ; yeux et gueules des grotesques, rouge ; consoles, or.

La tendance du goût vers le classicisme est le signe sous lequel apparaît cette boiserie. Le décor est disposé avec mesure dans une ordonnance où un ensemble s'exprime par les accords des détails suivant une harmonie avec des notes de contraste timbrées aux points dominants du décor²⁰.

Dans le corps de paroi, le parti décoratif tiré de la coquille surmontant les panneaux est d'un effet plein d'adresse. Dans la frise on retrouve le mascarón grotesque à triple visage (pl. 31), de la même famille que le « joufflu » des huisseries de l'avant-porte ; ne pourrait-on déduire de la présence de ce drôle monstre dans les deux boiseries qu'elles seraient l'œuvre d'un même maître ou du moins d'une même équipe d'artisans²¹ ? Ce genre de « chambrillage » nous rappelle celui, classique, de la Galerie Henri II du palais de Fontainebleau exécuté en 1550 par Gilles Le Breton.

Cette frise Renaissance présente, avec celle de la Galerie de la Reine, à Fontainebleau, une similitude par la disposition alternée des trois motifs où l'on trouve aussi la tête de femme auréolée de palmettes.

²⁰ Au sujet de l'influence qu'exerce le baroque dans l'aménagement des salles de conseil et de corporation, H. Hoffmann fait des observations qui s'appliquent aux salles de notre maison de ville.

« Dans la période de transition, les signes du style baroque apparaissent de plus en plus, sans cependant s'imposer. La division de la paroi est faite plus largement ; la répartition, par petites surfaces, prend de moins en moins d'importance. Ce qui était apposé, superposé, incorporé, fait place dans la paroi à une unité de masse et de mouvement. Ainsi, nous voyons maintenant les ciselages disparaître ainsi que les sculptures appliquées. On préfère la surface unie, le reflet du polissage, tout ce qui accentue l'unité du lambris. Dès lors la paroi acquiert une nouvelle allure...

» Un pilastre à cariatide (autrement dit, un terme ou un hermès) devient, par exemple, une forme organique, telle une plante, bien plus qu'un motif de remplissage. Les organes plastiques à haut-relief deviennent plus rares, seules les parties les plus importantes reçoivent cette marque de distinction : ainsi en est-il à l'endroit des portes. Parois et plafond prennent des notes dominantes créant un ton nouveau qui va influencer sur la composition des salles » (*op. cit.*, p. 77).

²¹ A notre avis, compte tenu du talent de nos artisans, de la tradition en honneur à l'époque dans les ateliers, il est à peu près certain que les mascarons trivisiques de l'avant-porte et de la frise de la grande salle proviennent du même auteur ; d'où il est permis d'attribuer au même artisan la composition de ces ouvrages.

Décor polychrome. Un fait marquant vient se lier à la question de style de cette salle : le décor polychrome. La peinture de ce lambrissage fut prévue dès l'origine, en 1660 : preuve en est le fait que les panneaux sont en bois de sapin. Par la forme d'accords d'éléments plans et moulurés, à panneaux verticaux surmontés d'une coquille, à la frise parsemée d'ornements méplats, le menuisier donnait au peintre l'occasion d'accentuer la cadence architecturale de l'ensemble, en l'enrichissant de couleur et d'or. Ce jeu polychrome fait avec le chatoiement du bois ciré de la porte un contraste réjouissant. La première peinture ne comportait-elle au XVII^e siècle qu'une tonalité de deux ou trois tons, ou s'agissait-il d'une décoration réellement polychrome ? Toujours est-il que le résultat de la restauration de 1812 opérée en polychromie dans le style Empire, puis reprise vers 1870 par l'architecte Joseph de Kalbermaten, prête à la salle un faste tempéré qui convient bien à sa destination et lui confère un caractère particulier ²².

La succession alternée des chapiteaux de pilastre et des coquilles de panneaux, qui combine avec la gracieuse frise un jeu d'effet renforcé par la simplicité des lignes verticales du corps pariétal, imprime à cette boiserie un accent d'une réelle élégance que vient accuser la masse mouvementée et puissante de la porte. Voilà un caractère qui ressortit à l'aspect architectural ; mais, il y a lieu d'observer ici dans quelle mesure et condition la polychromie peut changer le résultat des effets, le rapport des valeurs dans l'ordre de l'ensemble. L'application judicieuse des couleurs dans notre cas, en donnant une valeur au soubassement, en ranimant les pilastres et la frise, agite toute la boiserie d'une vie dont elle serait privée, convenons-en, si le secours de la polychromie n'était intervenu. L'examen des figures (dessins et photos) apporte un sujet de comparaison intéressant. C'est cette adaptation réciproque du décor de menuiserie et du décor en couleurs qui en fait une « boiserie polychromée ».

²² Notre salle a dû subir dans le courant du XVIII^e siècle, mais surtout à partir de l'incendie de 1788, puis à la suite de l'occupation par les troupes révolutionnaires en 1798, des déprédations, réfections et transformations du décor peint.

Par une lettre du 27 avril 1811, adressée au préfet du Département, le maire de la ville, Jos. de Lavallaz, signale la nécessité de faire la réfection de cette salle « le plafond en est blanchi et... les parois sont très noires ; on épargnera tout ce menu détail qu'il faudra pour la tapisserie en papier ou l'orner d'une autre manière, et qui coûte beaucoup. J'ai fait venir les maîtres Perolino, gypseurs ; ils m'ont demandé pour la grisaille et vernisser en règle 20 louis, et ils promettent que pour le jour du bal [organisé pour la naissance du Roi de Rome] elle sera en état, sans que l'odeur du vernis dusse incommoder » (ABS, tir. 209, N^o 1, Registre). Le préfet Derville-Malécharde s'empresse d'approuver le projet, mais il trouve le devis exorbitant (ABS, tir. 208, N^o 1, lettre du 29 avril). Les travaux ne sont entrepris que l'année suivante. On dispose « d'une somme de 800 francs environ à prendre sur les fonds de réserve du budget de l'an 1812. Cette dépense doit être appliquée à la peinture des boiseries de la grande salle en question. J'ai jeté l'œil sur vous, M. le Conseiller, écrit le maire à M. de Kalbermaten, pour réaliser cette décoration en vous priant d'être à la tête du dit ouvrage. Je répons de son succès, si vous mettez en œuvre la délicatesse de votre goût et toute votre assiduité ; vous avez, du reste, beaucoup vu, vous devez beaucoup connaître » (ABS, tir. 209, Nos 1 et 3, lettres du 23 et du 27 juin 1812).

7. La porte interne de la grande salle (pl. 59)

Un beau morceau que cet ensemble de bois où la vigueur du baroque fait jouer la riche matière du noyer dans la calme ordonnance du lambris colorié.

Description

Face interne, le recto

L'huissierie (hauteur totale 2,54 m, largeur 1,51 m). L'ensemble de la porte interne, toute en noyer, comprend un vantail encadré d'une huissierie composée de montants en plate-bande (largeur 0,255 m) sur laquelle s'appliquent, en relief, les éléments suivants d'un pilastre : un piédestal à console d'acanthé avec socle orné d'un médaillon à mascarons cornus, supportant une cariatide engainée, dite aussi hermès ou terme, soutenant un chapiteau corinthien sur lequel repose l'architrave. La cariatide représente la figure d'un suisse à tête légèrement inclinée du côté de la porte ; visage avec moustache et mouchette à la mode de l'époque, à chevelure tombant sur les épaules, coiffé d'une toque à plume d'autruche ; le haut du corps vêtu d'une tunique aux épaulières ciselées d'un masque barbu ; les bras nus dont l'un est replié sur la poitrine et l'autre du côté extérieur est abaissé, la main pinçant du pouce et de l'index. La cotte d'arme frangée en feuillage s'engage à un bouquet de poires ; une broche à tête humaine retient une guirlande et une cascade de feuillage d'acanthé.

Un listel de linteau au-dessus du vantail est orné de rinceaux d'algues.

L'architrave de l'entablement, à fond uni comme celui des montants, est décorée en relief de trois chérubins alternés d'une guirlande de feuilles à pendentifs, passée par la mâchoire des mufles grotesques. La corniche est ornée de denticules, d'oves et de dards, et de feuilles d'acanthé.

Le fronton à fond uni est fait d'un panneau découpé en spirales sur les côtés et dans le haut, d'une corniche entrecoupée, ondulée, soutenant deux chapiteaux du corps du lambris. Le motif central représente la figure en pleine ronde-bosse d'une tête humaine, en l'occurrence d'un chevalier au visage imberbe à courte chevelure bouclée, auréolé d'ailes incurvées, vêtu d'un collet à double rang de plates, enlacé aux rinceaux d'algues baroques du décor où l'on distingue sur les côtés des chaînes de piécettes.

Le recto du vantail

Face interne (haut. 2,11 m, larg. 1,015 m, épais. 0,034 m). Le vantail, à deux divisions, est formé d'un châssis avec traverse médiane et deux panneaux quadrangulaires.

Le châssis est fait par assemblage dit « à petit cadre » avec onglet à la moulure, de panneaux embrevés avec recouvrement sur le verso.

Les plates-bandes du châssis sont sculptées dans les mêmes style et manière que ceux des portes du premier étage avec variation dans l'enchaîne-

ment de l'ornementation d'entrelacs et de rosaces à feuilles d'acanthé. Les montants (largeur 0,19 m) présentent des chaînes entrecoupées par élément d'une rosace et deux demies ; aux angles, une rosace. Dans la traverse médiane (largeur 0,27 m), les fleurs sont allongées dans un entrelac ovale.

Les panneaux (hauteur 0,74 m, largeur 0,63 m) sont encadrés d'une moulure à oves et dards.

Le panneau supérieur comprend, dans un cadre ovale formé d'une chaîne florale de quatre perles et de culots, une figure de femme à la tête inclinée vers sa droite, à cheveux courts frisés retenus par une coiffe ; vêtue d'une casaque à courtes manches avec ceinture, et d'une robe aux plis mouvementés découvrant la jambe gauche au pied chaussé croisant la jambe droite posée en arrière et masquée par la robe ; le bras droit abaissé tient une palme, le bras gauche replié tient une corne abondée de fleurs et de feuilles.

Supporte ce médaillon une paire de rinceaux à rosace avec caulicule et grande feuille d'acanthé soutenant un fronton entrecoupé, avec chérubin reposant sur la corniche centrale supérieure. Un bouquet de feuillage avec une pomme entourée d'un fruit de pin, d'un raisin et d'un culot, remplit les deux angles supérieurs.

Accostent le motif central : deux personnages nus, de face, pieds joints posés sur une console, un voile passé sur le ventre, la tête nimbée d'un quinte-feuille ; à gauche, c'est-à-dire à dextre de la figure principale, la figure d'un homme aux cheveux courts et barbu, les bras croisés sur la poitrine ; à droite, celle d'une femme aux longs cheveux bouclés, la main droite cache son sein gauche et la main gauche retient pudiquement le voile.

La figure en médaillon représente la *Paix* et la *Prospérité*, l'homme et la femme symbolisent le *Couple humain*.

Le fond uni du *panneau inférieur* est orné de bandeaux de cuirs à enroulement, d'un cadre ovale formé d'une chaîne de culots et quatre enroulements encadrant un grand mascarón animé, d'expression souffrante, entouré d'un bouillonnement de chevelure remplissant tout le champ du médaillon, front plissé aux cornes ondulées, aux sourcils torsadés, le nez épaté, la bouche ouverte découvrant les incisives, quatre crocs ainsi que la langue ; le menton est garni d'une mouchette. Ce panneau représente le *Mal* physique et moral.

Ferremets. Sur la traverse médiane et le montant de gauche : une serrure à boîtier avec béquille à rinceau ; un butoir de béquille ; une gâche ouverte sur le montant d'huissierie ; les pentures.

Le verso du vantail

Face externe. Double division répondant à celle du recto ; d'ornementation plane exclusivement florale et géométrique.

Châssis : champs ornés de chaîne de rosaces godronnées à renflement et entrelacées semblables à celle du portillon de poêle : quatre rosaces sur les montants et la traverse médiane et trois sur les deux autres bandes ; aux angles, une rosace quinte-feuillée.

Panneaux : à recouvrement d'assemblage aux rives moulurées de filets ; trois chaînettes d'entrelacs à combinaisons variées encadrent une grande rosace ovale à corolle acanthiforme à renflement. Le bouton pistillaire subit une variation ornementale à chaque rosace.

Ferrements. Sur la traverse médiane et le montant : à droite, un écusson d'entrée de clef avec béquille en fer forgé, un butoir de béquille ; une boucle en fer avec platine.

Cinq notes puissantes : le mascarón du panneau inférieur, les deux hermes des pilastres latéraux, la tête saillante du fronton au-dessus d'une corniche tranchante, accordent avec virulence l'harmonie de tous les organes de ce corps de porte. Le style du fronton avec sa tête ailée en ronde-bosse et ses rinceaux auriculairesques, a beaucoup de parenté avec les genres rhénan et flamand ; bien que son ton diffère du classicisme du lambris, on y distingue la recherche de la simplicité²³. Par contre, la frise à guirlandes, grotesques et chérubins de l'architrave, est une consonance de la frise du lambris.

Dans le vantail, on retrouve les champs agrémentés des entrelacs à roses, d'entaillure légère, si heureusement adaptés au décor d'un châssis et qui permettent aux sculptures des panneaux de se détacher dans leur plénitude d'accent. Dans le bas du vantail, le masque n'est plus enchaîné aux rinceaux de remplissage, mais il est encadré d'un cartouche volubile nettement moderne, c'est-à-dire à la mode du temps, dans le style baroque.

Ce qu'il importe de remarquer, c'est la liaison parfaitement agencée à l'ordre du lambris, d'un corps de porte à effet de contraste ; on l'observe surtout à l'endroit où les fûts de pilastres de l'huissierie cèdent la place à la corniche à enroulement du fronton, pour tenir lieu de support aux chapiteaux.

Le mascarón du panneau inférieur illustre un type bien différent d'entre les modèles originaux de cet édifice : c'est un mascarón spécifiquement animé, il donne l'image d'un état humain, la souffrance apparentée au mal moral figuré par les cornes diaboliques et les plis soucieux du front.

Les bustes de suisses des cariatides sont semblables aux bustes qui ornent les angles du buffet exposé au Musée des Arts décoratifs à Paris (pl. 50), dont nous avons parlé plus haut²⁴. On retrouve, par ailleurs, ces têtes de bannerets sur un piédestal de boiserie provenant vraisemblablement de Souabe²⁵. A ce propos, relevons qu'une colonie d'artistes flamands, allemands et suisses fut établie au Louvre par Henri IV. Ainsi, les cabinets et buffets cités plus haut pourraient provenir de leurs mains²⁶.

²³ Un ornement caractéristique de ce fronton, le crochet à chapelet de piécettes, se trouve dans le fronton des arcatures du lambris dorsal des stalles de la cathédrale de Sion.

²⁴ p. 72, note 13.

²⁵ Gravure N° 57 « Joh. Gottfr. Haid del., Joh. Georg Hertel, excud. A. V. » — Paris, Bibl. des Arts décoratifs, Album 87/2.

²⁶ E. Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie...*, Paris, 1897, p. 24.

8. *Le plafond de la grande salle* (pl. 57)

Description. L'aire du plafond est divisée par le croisement de deux grands soffites, en quatre parties composées de quatre panneaux dont le bâti d'assemblage (1,03 sur 0,73 m) mouluré à doucines, filets (largeur 5 cm) et listel (largeur 2,5 cm) très saillant et arrondi. A la croisée des listels sont piquées des rosettes. Les soffites-plans sont garnis de baguettes moulurées et de grandes roses piquées aux croisements.

Couleurs : Or : consoles, roses et rosettes, ainsi que le filet de pourtour à la naissance du plafond ; vert foncé : fond des soffites ; vert clair : plate-bandes ainsi que le fond des panneaux ; jaune : bâti mouluré ; rouge sombre : listel.

A l'unité de l'ensemble des lignes verticales du lambris, le plafond oppose l'unité d'un quadrillage soutenu de puissantes nervures en croix, qu'égayent les roses d'or piquées à la croisée des champs et des baguettes moulurées. Il s'agit, ici, plutôt d'un plafond à baguettes (*Leistendecke*) que d'un plafond à caissons ; il a quelque similitude avec les plafonds des salles de tribunal de Wil (St-Gall, 1612) et de Märstetten (Thurgovie, 1620), de la grande salle du conseil au *Rathaus* de Schwyz (1642-1656), de la salle communale de Steckborn (Thurgovie, vers 1660), etc...

b) au second étage :

9. *La porte de l'ancienne salle du Tribunal suprême*

Description

Face interne de l'ensemble (hauteur totale 2,39 m, largeur 1,73 m) (pl. 60).

Huisserie. L'ensemble comprend les deux montants à plates-bandes unies (largeur 0,32 m) sur lesquels est appliqué un pilastre au fût plan à arêtes galbées, lacé d'une moulure au $\frac{1}{2}$, couronné d'un chapiteau corinthien, supporté par un socle à mascarons grotesques (à feuillage) ; sur le piédestal et le fût sont appliqués respectivement des médaillons dont un mascarons cornu et un chérubin.

L'entablement se compose d'une architrave à moulure, d'une frise à trois modillons en volute, alternés d'une paire de chérubins à double pennage d'ailes.

La *corniche* comprend le larmier à mutules, la moulure à oves et dards et la cimaise à feuillage d'acanthe.

Le recto du vantail (hauteur 2,01 m, largeur 1,105 m, épais. 0,034 m). Assemblage à « grand cadre » de deux panneaux embrevés. De même que le vantail de la chancellerie, sa membrure se compose de deux montants de rive, de deux traverses haute et basse, d'une large traverse intermédiaire. Les deux parties des champs des montants présentent des cannelures ; les traverses sont divisées en quadrillages de lacets champlévés sur fond guilloché.

Les panneaux (hauteur 0,68 m, largeur 0,62 m y compris cadre à moulure à gorge et double plate-bande).

Tableau supérieur (hauteur 0,45 m, largeur 0,392 m). Représentation de l'*Annonciation* (pl. 61) à relief en méplat. L'ensemble du tableau est soutenu d'un socle à trois consoles à feuilles d'acanthe et piécettes, alternées de champlevure géométrique et couronné d'une chaîne d'olives. À gauche du tableau, on voit une partie de colonne avec piédestal, enlacée d'un voile tombant d'un lambrequin ; devant un escabeau sur lequel est placé un pupitre soutenant un livre ouvert, la Vierge Marie agenouillée, la tête nimbée légèrement inclinée vers sa gauche, à chevelure ondulée, vêtue d'une robe et d'un manteau agrafé au bas, la main droite sur la poitrine, le bras gauche appuyé à l'escabeau, la main dégagée ; à droite du tableau : l'ange Gabriel ailé, essorant d'un amas de nuées, la tête légèrement inclinée, à grande chevelure bouillonnante, vêtu d'une robe ceinte à la taille découvrant la jambe gauche, et d'un grand voile retenu par un sautoir ; le bras droit mi-découvert dirige la main ouverte vers Marie ; le bras gauche nu élevé dirige l'index (mutilé) vers la colombe éployée descendant des nuées, auréolée d'un rayonnement dont un rais se prolonge vers le front de la Vierge.

Le tableau inférieur (hauteur 39 cm, largeur 44 cm) représente la scène biblique de la *Tentation* d'Adam et d'Eve (pl. 62). Sur un socle à champlevure géométrique, au centre, l'arbre de la Science du Bien et du Mal, le pommier branché de feuilles et de fruits, le tronc enlacé du serpent dont le col passe entre le tronc et une ramure. À gauche du tableau : la figure d'Adam, nu, ceint d'une torsade à trois feuilles de trèfle, la tête légèrement tournée vers Eve, chevelu et barbu, jambes légèrement écartées, le bras droit abaissé, main ouverte, le bras gauche replié dresse la main ouverte ; à droite, la figure d'Eve, nue, ceinte de la même manière qu'Adam, tête légèrement tournée vers lui, à grande chevelure bouclée tombant sur les épaules, jambes jointes ; le bras droit replié présente une pomme à trois feuilles qu'effleure la langue du serpent ; de la main gauche abaissée, une pomme tranchée. La terre est représentée par des rochers, des plantes à feuilles d'eau, les fleurs par des rosaces dont sont ornées les rocailles. Le fond uni des deux tableaux est moucheté de croisettes.

Ferremets. À gauche, une paire de pentures enlaçant les gonds fixés sur l'hubriserie ; sur la traverse, une serrure à boîtier avec sa gâche fixée sur l'hubriserie ; à côté, une boucle avec sa platine ; au-dessus de la serrure, un loquet ou « pécelet » avec sa gâchette.

Le verso du vantail (pl. 63) : face externe de même division que le recto, les deux parties de chaque montant de rive sont cannelées, les traverses ornées d'une champlevure de six carreaux à lacets et fond guilloché de grains concaves.

Les panneaux embrevés sur grand cadre mouluré à talon, à double plate-bande ; chaînette d'entrelacs encadrant le tableau à fond guilloché de grains, divisé en quatre parties par une champlevure de lacet avec brides croisées sur une ellipse centrale encerclant une grande rosace à douze pétales renflés avec variante « de pistil boutoné ».

Ferremets, côté externe : sur la traverse intermédiaire, à gauche, une boucle avec sa platine ; sur le montant au-dessus de la traverse, une poignée reliée à la patte mobile du loquet ; côté interne : serrure, loquet, boucle verticale et platine, pentures à grille.

Ainsi que nous l'avons fait remarquer au début des descriptions, les nez ont été mutilés dans tous les visages de figuration religieuse ou mythologique. Ici l'index seul de la main gauche de l'ange a été tranché dans sa longueur.

La sévérité recherchée du style dans ce corps de porte, en fonction de la fermeture d'une salle de tribunal, se dégage de l'austérité de l'huissierie aux faces unies, accusée de la ligne simple des pilastres. La sculpture intervient avec sobriété dans les éléments fonctionnels, mascarons des piédestaux, consoles de la corniche, ainsi que dans les motifs appliqués, à caractère symbolique, sur les pilastres.

Dans le vantail tout le relief est littéralement mis dans les scènes évangéliques des deux panneaux ; les cannelures verticales, le carrelage des traverses à fond guilloché, achèvent de donner à l'ensemble un caractère Renaissance, et l'apparentent au classicisme devenu en honneur au commencement du XVII^e siècle en Italie et en France sous Louis XIII.

10. La porte de l'ancienne salle d'attente du Tribunal

La porte de la salle située à l'angle sud-est du 2^e étage et contiguë à l'ancienne salle des archives, est d'une architecture semblable à celle de la porte de l'ancienne cuisine au 1^{er} étage. Le vantail s'ouvre dans une profonde embrasure de la muraille au linteau cintré.

Description

Le recto du vantail, face extérieure (hauteur 2,13 m, largeur 1,10 m) (pl. 64).

Le châssis, à deux divisions, comprend les montants de rive (largeur 0,176 m et 0,18 m), les traverses hautes et basses munies d'un éparre de bâti (largeur 0,26 m et 0,245 m) et la traverse médiane (0,222 m, épaisseur 33 mm). Assemblage « à grand cadre » à onglet sur moulure à doucine et baguette. Ornementation des champs en champleuvre de lacets formant sept divisions à figures de losange, entrecoupées à l'intersection des traverses par des quadrangles de lacets.

Les panneaux (hauteur 0,69 m, largeur 0,625 m, y compris la moulure à recouvrement, sur laquelle ils sont embrevés par double plate-bande encadrant le tableau décoratif.) Le fond du tableau est champlevé tandis que la chaînette d'entrelacs formant cadre et les lacets du quadrillage interrompu entourant le motif central elliptique, sont légèrement boudinés.

Figure du tableau supérieur représentant l'*Industrie* et le *Commerce* (pl. 65) : sur un fond en miroir concave se détache en méplat la figure de Mercure, nu, dressé du pied droit sur un amas de nuées, la jambe gauche passée en arrière sur le côté droit ; les pieds ailés ; la tête tournée vers sa gauche, à chevelure bouclée court, coiffé du chapeau ailé dont une aile

émerge sur le cadre ; du bras droit abaissé tient un voile couvrant la nuque, descendant et ramené sur le ventre ; le bras gauche relevé tient le caducée dont le sommet mord le cadre.

Figure du tableau inférieur représentant le *Métier des armes* (pl. 66). Figure de Mars dressé sur un amas de nuées, jambes écartées haut-chaussées de sandales ; la tête chevelue et barbue, coiffée d'un casque à plumage débordant sur le cadre ; vêtu d'une lorica ou cuirasse impériale à lambrequin et d'un sautoir noué sur l'épaule droite ; de la hanche gauche déborde la bouche d'un fourreau ; du bras droit relevé tient un cimenterre ; le bras gauche caché tient un bouclier orné, en relief, d'un aigle éployé brochant deux foudres de Jupiter croisés, sur fond guilloché.

Ferrements. Sur la traverse médiane à gauche, une béquille de crosse avec l'écusson neuf, réplique de l'ancien modèle ; la boucle et sa platine auparavant dressée verticalement près du butoir disparu, a été transposée horizontalement au centre en 1952.

Le verso de vantail (hauteur 2,11 m, largeur 0,985 m). Le vantail est monté sur un bâti de chambranle neuf (1952). De même division que le recto ; la moulure de l'ensemble ainsi que la disposition des entrelacs et des lacets champlevés sont semblables à celles de la porte du Tribunal. Les champs sont divisés d'un simple quadrillage de lacets ; les fonds des champs et des tableaux sont unis ; les rosaces centrales elliptiques (0,31 m × 0,233 m) présentent un genre de chrysanthème à multipétales.

Ferrements : une paire de pentures enlaçant le gond fixé sur le chambranle ; la patte garnissant le gond remplacée par une réplique ; une serrure moderne de sûreté à béquille.

Réalisé dans le même style sévère que celui du vantail du Tribunal, cet ouvrage offre les mêmes qualités de caractère que celles de la porte de l'ancienne cuisine ainsi qu'un échantillon fort plaisant de la série de ces grandes rosaces ellipsoïdes au renflement charnel (pl. 63), qui ajoutent une richesse de plus aux particularités ornementales et décoratives de la maison de ville de Sion. Les lacets qui parcourent avec ténuité les champs du châssis et des panneaux, sont utilisés également dans les portes des anciennes archives et du greffe. C'est une ornementation d'origine italienne, bien sûr, mais qui pourrait être ici de provenance française²⁷.

11. Les plafonds des anciennes salles du Tribunal

Description

Les plafonds des trois salles de l'aile nord sont faits d'un assemblage de champs (largeur 20 cm) comprenant bâti (0,05 m) à léger biseau avec panneau (largeur 0,11 m), formant cadre à recouvrement des panneaux unis

²⁷ F. Gébelin pense que ce motif d'ornement pourrait bien avoir été mis à la mode par Philibert Delorme qui en a fait usage dans les balustrades d'Anet, 1552 (F. Gébelin, *op. cit.*, pp. 41-43).

(largeur 0,53 à 0,55 m). Le principe de décor avec jeu de moulures et profondeur de remplissage est le même dans les trois salles et les profils sont identiques ; seule varie la répartition des panneaux et des caissons. La profondeur des caissons n'est que de 3 à 4 cm. Il semble que la division des champs correspond en grande partie à celle de la poutraison et à ses enchevêtrements. Les plafonds reposent sur une frise murale de boiserie (hauteur 0,195 m), munie d'une corniche à mutules.

Le *plafond de la salle du Tribunal* (actuellement bureaux et couloir), angle nord-est, est divisé dans le sens longitudinal N-S par champs et quatre caissons de cinq panneaux à baguettes de recouvrement dédoublées (0,06 m) pour former caissonnage ; les champs de la division correspondante sur le pourtour de la pièce ont des recouvrements de 0,03 m seulement. Il en est de même du *plafond de l'ancienne salle du greffe* (aujourd'hui bureau du président de la ville), angle nord-ouest, où la disposition du pourtour est identique, mais où le caissonnage, dans le sens N-S n'est formé que deux caissons à deux panneaux chacun.

La petite *antichambre* présente une disposition différente ; il n'y a point de caissonnage, mais un lambrissage, où tous les panneaux sont de la même profondeur ; leur assemblage est identique à celui des panneaux de frise des deux salles ; la division, dans la longueur E-O, comprend deux carrés en bouts et quatre rectangles au centre.

Ces plafonds sont de style Renaissance : leur genre se rapproche quelque peu de celui du plafond de la salle dite « Lesesaal » au *Rathaus* de Lucerne (1599-1602), où les plafonds à caissons apparaissent pour la première fois en Suisse, dans un bâtiment public, alors que déjà en 1548, ces plafonds avaient fait leur apparition au château Haldenstein (propriété de Salis), canton des Grisons.

12. Les portes secondaires

Les portes de l'ancienne salle des archives (greffe municipal), de l'antichambre en face, de la communication entre bureau du président et ancienne salle du Tribunal, de même qu'entre la salle de police et les cachots, sont faites d'un assemblage à petit cadre à deux panneaux.

Dans les trois premières portes, le panneau supérieur est embrevé dans une arcature suivant le système du lambris de la chancellerie ; dans les autres portes, l'embrèvement mouluré du haut est chantourné d'un cintre à contre-inflexion.

Les ferrures des premières portes sont de fabrication moderne et leur forme adaptée des anciens modèles, mais les pentures des portes du rez-de-chaussée sont contemporaines de l'édifice.

C. Le troisième groupe de boiseries

Ce dernier groupe, exécuté en 1668-1669, comprend le lambris et le plafond de la chancellerie.

1. Le lambris de la chancellerie (pl. 67 et 68)

Description

Le lambris est divisé dans le sens horizontal en deux parties dont un corps principal aux $\frac{2}{3}$ de la hauteur de la paroi et un corps supérieur en attique.

Le corps principal (hauteur, du parquet jusqu'au-dessus de la corniche d'entablement, 2,44 m) comprend une « pannelature » à deux panneaux verticaux, dépourvue de châssis ordinaire, mais dont les montants sont assemblés aux trois traverses horizontales continues. Cette pannelature est divisée verticalement au droit des montants, du sol à la frise d'entablement, par des pilastres à cariatides engainées et prolongées sur piédestal (hauteur 2,13 m, largeur 1,45 m et 11 cm). Les moulures des panneaux sont à ressauts ; la traverse haute est découpée en arc plein-cintre rivé d'une baguette franche avec clef à mascarons brochant l'arceau sous l'astragale de frise.

Les cariatides au corps nu stylisé dont la tête à grande chevelure bouclée, parée d'une coquille, soutient le tailloir d'un chapiteau ; les bras allongés le long du corps, tiennent, en tête de gaine, un monstre, un chérubin ou autre objet variant respectivement dans chaque pilastre. Les hermès, masculin barbu et féminin, sont distribués alternativement suivant le sexe. Un mascarons, d'espèces diverses, broche le bas de la gaine dont l'ornementation des cascades est également variée (feuillage d'acanthe, piécettes, écailles, etc...). La membrure des hermès diffère de genre dans les parois du haut et du fond de la salle ainsi que dans les embrasures des fenêtres ; bras croisés, bras en rinceaux ou remplacés par des plis de voile tombant, etc... ; les pilastres des embrasures sont dépourvus de chapiteaux et de mascarons.

Le piédestal de pilastre, légèrement galbé, est orné d'une double chaînette de feuillage d'acanthe, dite « la plume », champlevée et couronnée d'un chapiteau corinthien.

L'huissierie de la porte est décorée d'une paire de cariatides animées de mouvement. A droite, la cariatide masculine : tête barbue à longue chevelure ondulée, vêtue d'une robe et d'un sautoir ; du bras droit découvert, coudé et dressé, tient une baguette de commandement ; du bras gauche abaissé, la main adossée à la hanche tient le pli d'un voile retenu par le mufle du mascarons de gaine, l'autre pli accroché au lambrequin d'engainage.

A gauche, la cariatide féminine ; haut-corps nu ; du bras droit coudé, la main adossée à la hanche, tient le pli d'un voile et le bras gauche abaissé tient l'autre pli retenu comme dans le cas précédent ; une rosace broche le bas de la gaine ; le dé du piédestal orné d'un grotesque et le socle en console à mascarons. L'entablement du soubassement (hauteur 31 cm) comprend une corniche à denticules et talon de larmier à oves et dards ; une frise piquée d'un chérubin dans l'axe des panneaux et de triglyphes à têtes variées, de chérubins, de monstres, etc... au droit des pilastres.

Au-dessus de la porte, un grotesque accosté de chérubins.

Le corps de l'attique (hauteur 1,04 m) est formé, dans le sens horizontal, d'un lambrissage de panneaux à moulures simples et à arceaux découpés, entrecoupé sur toute la hauteur de consoles à enroulement sculptées de feuillages et détachées de la paroi dans le haut.

Au-dessus des panneaux, une frise taillée en bas-relief, à rinceaux de feuillages à culots et monstres, embouchés à un grotesque ; sous le plafond court une moulure à oves et dards.

Au-dessus de la porte est appliqué, sur toute la hauteur de l'attique, un fronton découpé formé d'un cartouche à enroulements de cuirs encadrant un miroir aux armes de Sion dont à dextre deux étoiles à six rais en relief et à senestre un glacis, soutenu par une paire d'anges engainés de rinceaux de feuillages et culots en fleur, couronné d'un mascarón soutenant un tailloir de chapiteau.

La boiserie de la chancellerie accentue la tendance à l'unité dans l'aménagement des corps de la paroi et du plafond ; cette tendance s'était précisée déjà dans l'architecture de la grande salle. Dans le plafond, le système de caissonnage est remplacé par celui d'un simple jeu de baguettes formant quadrillage. La paroi est un tout, que divise horizontalement un attique soutenu d'une arcature divisée par des pilastres à cariatide montant d'un seul jet, du sol à l'entablement. « La gracilité de stature de ces hermès, écrit H. Hoffmann, leur élégance indiquent l'interprétation de modèles français. L'usage de têtes de chérubin dans la frise, certaines particularités de l'ornementation, par exemple des chaînes annelées, la clarté de la division de la porte, le faible relief des sculptures dans la frise, tous ces traits sont de caractère lombard, plus précisément comasque.

« Ainsi le lambris de la salle du conseil sédunois est un exemple de l'alliance des genres italien et français. Très vraisemblablement son créateur est un autochtone chez lequel l'influence des deux sources d'art apparaît presque naturelle »²⁸.

La division de la paroi dont l'attique présente des panneaux horizontaux en opposition à la disposition verticale des hermès et arcades offre une analogie avec celle des lambris de la petite salle du conseil de Schwyz, exécutée en 1649—1655 par Lienhard Dobler ; mais ici, les pilastres à hermès imposent leur plastique dans un style qui retourne vers la Renaissance, tandis qu'à Schwyz les pilastres demeurent dans la surface plane du lambris selon le goût nouveau de l'époque, et sont ornés de marqueterie.

D'autre part, il y a lieu de signaler une certaine analogie de pannelature avec le lambris de la chambre Renaissance provenant de la Kramgasse 7, à Berne, au Musée historique de cette ville, exécuté en 1643 et fait de panneaux à arcatures décorées de rinceaux et de pilastres d'hermès ; mais ici le caractère des hermès et le style général n'ont rien de commun avec notre lambris.

²⁸ H. Hoffmann, *op. cit.*, p. 79. L'hypothèse d'Hoffmann a trouvé sa confirmation dans les documents, nous l'avons vu plus haut, p. 34.

Cariatide gagnée. Au Musée historique de Berne, la chambre d'Abraham Gaberel, de Gléresse, 1660, présente des cariatides tenant un mascarou suspendu en gaine comme certain exemplaire de la chancellerie. Mais nous n'avons pas trouvé de sujet d'apparement de notre cariatide, dans les dessins de Ducerceau, Barbet, Marc-Antoine, Bosse et Philibert Delorme.

La manière stylisée des figures de la chancellerie est particulière, sinon originale : on peut se rendre compte de cette qualité en les comparant aux cariatides disposées dans le corps supérieur d'une armoire du Languedoc, début XVII^e siècle²⁹. L'accord du caractère de notre cariatide est intimement lié à l'élanement affiné du piédestal dont l'ornement dit « plume » est un type de la Renaissance française, époque Henri II.

Mentionnons la présence de cariatides dans les stalles de Naters et dans des coffres valaisans ; en particulier dans le coffre de 1640 que nous avons signalé plus haut³⁰. L'intérêt se manifeste non seulement par la disposition de médaillons à figures allégoriques identiques à celles de nos avant-portes, mais encore par un style général en tout pareil à celui des boiseries de Sion. Cette similitude de style et l'intervalle de vingt ans entre l'exécution de ce meuble indigène et celle des ouvrages séduois, nous invitent à admettre la présence de maîtres valaisans dans la composition des œuvres du second groupe, ou du moins, que les artisans rhénans probables qui travaillaient en compagnie d'autochtones, ont dû subir dans leur atelier l'influence des écoles souabe, lombarde et française mais encore, avivée de l'influx du génie local.

2. *Le plafond* (pl. 6, b et 67)

Description

Le lambrissage du plafond est fait d'une division de 3 × 4 panneaux à double-châssis quadrangulaires, assemblés à grand cadre par baguettes à doucine et régle, avec léger caissonnage du tableau central. Au centre du plafond est accroché un aiglon doré avec écu de la bourgeoisie peint, destiné à la suspension d'un lustre.

La grande simplicité de la décoration plane de ce plafond permet, à l'orchestration harmonieuse des parois, de rendre par antithèse de sobriété, toute sa résonance rythmée au ton velouté des hermès hiératisés.

L'architecture de la salle n'est pas conçue dans une symétrie axiale des baies, comme c'est le cas pour la grande salle. L'ouverture de la porte déjetée du côté oriental ne trouve aucune raison apparente quant à son emplacement ni dans le vestibule, ni dans la salle. Il en résulte une dissymétrie dans la division de l'entablement, surtout à l'endroit du fronton de la porte ; mais ces entraves à la composition ne peuvent toucher que l'observateur attentif et n'affectent guère le rapport de l'ensemble.

²⁹ Armoire à deux corps du Languedoc, Paris, Musée des Arts décoratifs, legs Peyre, salle 29.

³⁰ p. 66, note 7.

La décoration de cette salle de conseil n'est pas seulement une « alliance » des styles lombard et français, mais le style d'inspiration rhénane du panneau inférieur de la porte y confère encore un nouvel élément en une triple conjugaison d'influences dans la formule artistique de l'ensemble.

Bien que la nécessité du classement nous ait amené à placer cette porte dans le 2^e groupe de boiseries, son ouvrage fait cependant partie intégrante de la composition du chambrillage. Avec un goût solide, l'artiste a su créer un ensemble de bois dans une expression talentueuse pleine de charme, dont il est résulté une chambre de conseil typiquement suisse, où les pilastres gracieux offrent une originalité de caractère incontestable.

II. Les artisans

Si l'artisan qui a exécuté le 3^e groupe de boiseries nous est connu, les protocoles et les comptes de la bourgeoisie ne livrent aucune mention de menuisier ayant œuvré aux deux premiers groupes. Nous en sommes réduits à des suppositions.

Tout d'abord, on constate à l'époque où commencent les travaux d'édification, la présence à Sion d'une vieille connaissance, le maître (*Magister*) Michel Pfauw. Trente-quatre ans après l'année 1622 où il œuvrait les stalles de la cathédrale de Sion, il « tiraille » du mousquet en compagnie du capitaine Emmanuel Ambuel, le jour de la Saint-Barthélemy (24 août 1656). C'est dire qu'il pouvait être encore capable de tenir éventuellement le ciseau qui a sculpté les portes extérieures de la maison de ville ³¹.

Nous constatons ensuite que la fabrication des stalles de la collégiale de Valère est entreprise dans le même temps (de 1660 à 1663) que celle des boiseries du 2^e groupe de la maison de ville par Bartolomeus Ruoff, Hans-Heinrich Knecht, Hans-Georg Adamer, Melchior Kirchenberger ³². Il est constant

³¹ Michel Pfauw est l'auteur des stalles de la cathédrale de Sion, en 1622-1623 (Paul Léonard Ganz et Théodor Seeger, *Das Chorgestühl in der Schweiz*, Frauenfeld, 1946, p. 52). Le catalogue des tireurs mentionne Pfauw aux tirs au mousquet durant les sessions de tir de 1649 à 1654, du dimanche 20 août et de la Saint-Barthélemy 1656, en compagnie du capitaine Ambuel (ABS, 218, Nos 5 et 6). Pfauw pourrait être d'origine zurichoise : un Hans Heinrich Pfau est fabricant (vers 1700) des poêles en faïence de la grande salle et de la petite salle de conseil au *Rathaus* de Zurich, aujourd'hui au Musée national (cf. H. Hoffmann, *op. cit.*, p. 88). Cependant le nom de Pfau est très répandu encore aujourd'hui en Souabe.

³² Jos. Scheuber, *Renaissance-Chorgestühle im Kanton Wallis*, dans *BWG*, t. 5, 1920, pp. 131-132 ; D. Imesch, *Die Rechnung für die Chorstühle auf Valeria*, *ibidem*, pp. 141-145.

Maître *Bartholomé Ruoff*, originaire et natif de Laufenbourg sur le Rhin, en Argovie (ABS, tir. 162, N° 11, cité par O. Steinmann, *op. cit.*, p. 193) rédige un certificat de maîtrise en faveur de son apprenti *Hans Heinrich Knecht*, le 30 juin 1657, à Sion, dans lequel il se qualifie de sculpteur-imagier (*Ich Bartholome Ruoff Bildhauer zu Sitten in Wallis gepürtig von Lauffenburg urkunde und bekenne...*). La *visitatio* du 22 avril 1662 le mentionne sous la désignation de *sculptor*, habitant avec sa femme la maison Farquet dans le quartier de Malacuria ; le 17 juin 1666, il habite la maison St-Georges, en 1667 la maison Venetz, en 1668 la maison Ballifard dans la rue des Riches (*Carrerria divitum*). On

que des artisans étrangers s'établissant à Sion, sollicitaient le droit d'habitat (*Inwohnung*) dans l'intention d'entreprendre des travaux pour la commune. Cette pratique subsiste encore de nos jours. Or, nous avons vu qu'en séance du 15 juillet 1659, le conseil avait accordé le droit de domicile à Thomas Andermatten, huchier valaisan (*Tischmacher*) et à Hans-Georg Adamer. Il saute à l'esprit qu'à la veille des adjudications des travaux de menuiserie, la démarche de ces artisans devait avoir pour but principal d'être mis au bénéfice de ces travaux. D'autre part, on admet difficilement que le conseil n'ait point favorisé de sa confiance un maître qualifié tel que maître Ruoff. Par ailleurs, Adamer fait partie de la confrérie des tireurs au mousquet. Tous les dimanches à partir de 1656, on le voit concourir à la conquête de « la fleur » sous la direction du capitaine, l'édile Emmanuel Ambuel, de mai à fin août ; il tire, banquette, fraternise avec le directeur des travaux de construction, avec maître Hans-Jacob Luchs, serrurier, occupé nommément aux ferronneries de la maison de ville, avec Heinrich Knecht, avec maître Christian Kurtz, vitrier, alors que battent leur plein les travaux de l'édifice bourgeoisial.

Notons enfin qu'Adamer entreprend l'ouvrage de Valère au début de l'hiver 1660, alors que les bois de la grande salle et des avant-portes sont en atelier. Y aurait-il là un fait infirmant la possibilité pour Adamer d'avoir participé à ces œuvres ? Il ne semble pas.

Quant à Bartholomeus Ruoff, il paraît bien avoir tenu atelier à Sion quelque dix ans avant 1657 où il se fait connaître par un certificat de maî-

le trouve en dernier lieu à la maison Farquet *cum uxore*, le 16 octobre 1669 (ABS, 249/7). De 1661 à 1663, il travaille aux stalles de Valère et à l'ouvrage du portail du chœur. Il est sans aucun doute l'auteur des tableaux scéniques, des statuettes et des figures animées des stalles.

Maître *Heinrich Knecht*, originaire également de Laufenbourg, fils de Caspar, a fait sous la discipline de Ruoff six années d'apprentissage de l'art louable de la sculpture (*die löbliche Kunst der Bildschnetzery*). Il a collaboré avec Ruoff et Adamer aux stalles de Valère et partage avec Ruoff l'honneur d'en avoir été l'imagier. Le catalogue des tireurs le mentionne, le 1^{er} mai 1671, en compagnie du capitaine Ambuel et des maîtres Adamer, Hans Jacob Luchs et Christian Kurtz (ABS, 24). Il meurt à Sion, le 4 juin 1725, à l'âge de 90 ans.

Maître *Hans-Georg Adamer* est apparemment originaire du Tyrol ; le nom Adamer signifie *Der vom Adamhof* (cf. Heintze-Cascorbi, *Die deutschen Familiennamen*, Halle et Berlin, 1933, p. 109). Le conseil bourgeoisial lui accorde le droit d'habitat, le 15 juillet 1659 (ABS, 240/55, 458). Il travaille aux stalles de Valère environ 98 journées avant le 3 mars 1661, date où il touche ses premiers émoluments ; ce qui reporte l'époque du début de son ouvrage vers fin octobre 1660 ; il reprend l'œuvre avec ses ouvriers du 16 juillet 1662 au 16 février 1663. A défaut de *visitatio* antérieure, on le trouve, le 22 août 1661, habitant à Malacuria la maison de St-André avec femme et fille, puis la maison du vice-bailli Guilli Roulet, en 1662, à quatre personnes ; dans la suite, il habite à trois personnes la plupart du temps la maison de l'organiste à Malacuria ; en 1668, dans une maison de l'organiste, à la *Carrerìa Divitum* ; le 29 octobre 1676, la maison de Tous-les-Saints, à Malacuria. Dans cette dernière maison se trouve, le 6 mai 1677, un Johannes Jacobus Adamer (ABS, 249/7). Il est un mousquetaire assidu à tous les tirs de la confrérie, de mai à fin août : le 7 mai 1671, il décroche « la fleur » ; il apparaît encore le 11 mai 1678, en compagnie de son co-équipier de Valère, le maître Henri Knecht (ABS, 218/6 et 7), et le 26 septembre 1700 avec le capitaine Ambuel (ABS, 218/11).

Melchior Kùrchenberger, d'après Imesch, était compagnon d'Adamer. Il est désigné « arcularius » (huchier) dans les comptes ; d'origine inconnue.

trise délivré à son compagnon Heinrich Knecht. Artisan de valeur, il est sculpteur-imagier (*Bildhauer*) ; c'est le seul huchier qui soit qualifié de *sculptor* dans la *Visitatio* de l'époque. Il est apparemment inconcevable que ce maître qui faisait équipe à Valère avec Knecht, Adamer et Kürchenberger, ne leur ait pas donné la main aux œuvres de la maison de ville, si tant est qu'ils y aient collaboré comme il semble probable.

Il reste à signaler au même titre que les précédents, un huchier valaisan, Peter Burgener (*Tischmacher*), originaire du dizain de Viège, qui a présenté sa demande d'habitat acceptée en conseil du 29 juin 1656³³.

Un autre huchier, Johann Hah, cité au nombre des témoins par Ruoff dans le certificat mentionné ci-haut, peut vraisemblablement avoir été son aide. Son origine est peut-être unterwaldienne.

Quant à l'auteur du lambris de la chancellerie, Anthoni Zer Kirchen, il est originaire de Zeneggen, dizain de Viège ; sa présence est signalée à Sion le 17 juin 1666, habitant à Malacuria³⁴. Marié à Marguerite Seiler, il a une fille, Anne-Marie, baptisée à Sion, le 25 août 1672³⁵. Sa demande de droit d'habitat est admise en séance du conseil, le 27 février 1668 ; il y est désigné en qualité de menuisier (*Schreiner*).

La lettre de l'édile Ambuel informant le trésorier Waldin du contrat passé avec Zer Kirchen ainsi que le versement des 20 couronnes, date du 27 octobre 1669 ; or, le computus 1669 contenant les *Restanzen pro anno 1668*, mentionne : « Au maître Zer Kirchen pour bon compte de la chancellerie, 20 Kr ». Il se pourrait donc bien que Zer Kirchen ait entrepris l'ouvrage des boiseries dès le printemps 1668, si ce n'est plus tôt très probablement.

III. La technique de menuiserie

1. Les différentes techniques

Les boiseries de la maison de ville présentent quatre procédés de menuiserie.

a) La menuiserie des deux portes extérieures est exécutée selon le procédé du moyen âge qui subsista en Valais jusqu'à la fin du XV^e siècle. Trois ais sont assemblés jointifs sur toute la hauteur de la porte à tenon et mortaise. La planche médiane prend toute la largeur d'un panneau, de telle façon que les joints, pour être le moins apparents possible, correspondent à la mou-

³³ ABS, 240/54, 1020, p. 300.

³⁴ Les *visitatio* le mentionnent, le 17 juin 1666, habitant à Malacuria, la maison de noble Barth. Probi, au nombre de cinq personnes, dont Ursula Fux ; en 1667, de même ; en 1668, à la *Carrerria Divitum*, à sept personnes, et en 1669, le 16 octobre, à Glaviney, à six personnes toujours dans une maison Probi. La *visitatio* du 20 avril 1667 mentionne une Anna Zerkirchen nourrice (*nitrix*) habitant la maison de l'ancien bailli Roten à la *Carrerria Divitum* (ABS, 249/7).

³⁵ Sion, registre des baptêmes de la paroisse, à la date indiquée.

lure de rive des montants. La menuiserie d'assemblage était cependant appliquée, en Valais, dès le commencement du XVII^e siècle. La raison apparente de l'usage médiéval peut s'expliquer par le fait de la nature particulièrement qualifiée des pièces de noyer choisies pour cet ouvrage. Le travail de menuiserie s'est trouvé simplifié et le travail de sculpture a pu être opéré sur le gros œuvre assemblé. L'aspect imperceptible des jointures aux endroits sculptés des traverses et les trois cents ans de durée sans altération, témoignent de la qualité de cette technique.

b) La menuiserie du XV^e siècle, à assemblage carré, sans onglet. La moulure de rive des traverses est poussée sur le chanfrein de rive des montants, ou vice-versa. Châssis et panneaux sont assemblés par embrèvement à tenon et mortaise. Ce procédé est représenté par deux exemples : la porte d'entrée du poste de police, au rez-de-chaussée, et le vantail du foyer de poêle, au premier étage.

c) La menuiserie Renaissance à assemblage dit « à petit cadre » où la moulure poussée sur la rive d'un bâti demeure dans l'épaisseur du bois.

Dans les avant-portes du premier étage, cet assemblage est fait d'onglet à la moulure, inventé au début du XVI^e siècle. Le montant et la traverse, tous deux de même plan, sont assemblés droit à tenon et mortaise, assurés par des chevilles, tandis que les moulures à leur rencontre sont taillées à 45 degrés « afin d'obtenir la continuité de la mouluration encadrant le panneau »³⁶. Ce procédé est utilisé aux portes secondaires du 2^e étage et à la porte des cachots au rez-de-chaussée. D'autre part, les panneaux de toutes les portes du 1^{er} et du 2^e étage sont embrevés à languette de recouvrement, système qui donne une épaisseur de bois suffisante pour opérer les entailles profondes des reliefs.

d) L'assemblage dit « à grand cadre » inventé au début du XVII^e siècle, est le système adopté dans les boiseries du 2^e et du 3^e groupe à l'exception des portes mentionnées ci-dessus. Dans cette menuiserie, le panneau au lieu d'être embrevé directement dans le bâti, l'est par intermédiaire d'un grand cadre à baguette moulurée, lequel est embrevé dans le bâti avec languette de recouvrement.

2. La façon d'œuvre

A l'exception du dessin (*Abriss*) du portail présenté par le maître maçon Michael Mäg, les documents ne font aucune mention de dessins élaborés par les artisans menuisiers. Cependant rien n'est plus élémentairement certain que l'usage du dessin établi par le maître pour lui permettre la présentation des projets et devis, la préparation du bois et l'exécution de l'œuvre³⁷.

³⁶ Etienne Ausseur, *La Menuiserie d'Art*, Paris, 1928, pp. 22, 24 et 30.

³⁷ Dans un atelier de hucherie on distinguait les ornemanistes qui taillaient exclusivement les motifs du décor, rinceaux, plates-bandes et, d'autre part, les imagiers qui modélaient en terre grasse ou en cire le modèle d'après lequel ils sculptaient les tableaux en haut-relief, en ronde-bosse, ainsi que les statues. Le maître élaborait le dessin. Cette tradi-

Les gravures allemandes très répandues à l'époque reproduisant les dessins de Schogenhauer, de Dürer, Stephanus Delaune, de Goltzius, furent, croyons-nous, la principale source d'inspiration de nos artisans, de même, probablement, que les gravures italiennes de Marc-Antoine, ainsi que les illustrations des bibles.

Il se pourrait que des gravures françaises de Du Cerceau leur aient donné des directives de composition ou d'inspiration dans l'ornementation, bien que nous n'ayons rien trouvé dans la collection des dessins de cet artiste en fait de motifs ou d'idées ayant pu servir de modèles ou de direction aux sculpteurs de Sion³⁸. Si, dans l'imagerie, les emprunts directs à Goltzius, pour certains médaillons, sont évidents, l'interprétation en est toujours personnelle.

Nos sculpteurs imagiers se servaient-ils de modelages préalables pour la conduite de leur taille sur le bois d'œuvre, comme il est de coutume d'ailleurs ? Cependant O. Steinmann observe que « les sculpteurs d'images de la région des Alpes suisses, comme Johann Ritz, travaillaient d'une main passablement sûre, sans modèle »³⁹. En ce qui concerne la sculpture des tableaux scéniques nous inclinons à croire que ceux des artisans venus des régions rhénanes devaient opérer suivant la manière académique de leur formation, c'est-à-dire en usant du modelage fait d'après un exemple pris dans les gravures volantes, les cahiers de modèles (*Musterbücher*) ou dans les bibles illustrées, en y apportant leurs interprétations, si ce n'est leurs inventions personnelles.

Quant au travail des ornemanistes, ils opéraient, comme aujourd'hui, soit en collant sur le bois leur dessin, soit en y faisant un décalque du contour et des traits ou points principaux servant de repères.

Les motifs d'ornement sont empruntés à la série classique livrée par la Renaissance ; leur mise en décor, leur interprétation avec, parfois, des trouvailles géniales, la composition des ensembles, sont dessinées par le maître qui dirige la façon des ornemanistes pour les accords, les tons, les nuances à imprimer aux différents éléments de la décoration⁴⁰.

3. La sculpture

Entre la façon générale de sculpture de l'« école sédunoise » et des sculptures italienne et française, il existe une différence notable. Le fignollement est ici proscrit par discipline artistique. Seuls le ciseau et la gouge font

tion est restée vivante par exemple en Alsace. Dans un établissement d'art religieux, à Colmar, où nous étions adjoint à la direction (1924-1925), les ateliers se partageaient en équipes de menuisiers-charpentiers, menuisiers-monteurs, sculpteurs-ornemanistes, sculpteurs-statuaires, peintres et doreurs. Les statuaires opéraient d'après un modèle de terre glaise.

³⁸ Les musées de Paris, Louvre, Cluny, la Bibliothèque nationale, la Bibliothèque Forney, mais surtout la Bibliothèque des Arts décoratifs et le Cabinet des Estampes, avec leur vaste documentation de planches illustrées, de gravures, d'estampes, de photographies, nous ont livré un champ d'investigation d'une richesse incomparable.

³⁹ *Op. cit.*, p. 205.

⁴⁰ Au sujet de la facture de la sculpture, de la manière artisanale des maîtres des XVI^e et XVII^e siècles, voir Edmond Bonaffé, *Le meuble en France au XVI^e siècle*, Paris, 1887, p. 15 ; Emile Molinier, *Histoire générale des Arts appliqués du V^e à la fin du XVIII^e siècle*, tome II, Paris, 1896, pp. 88 et 89.

toute l'opération de l'ébauchage, de la taille et du grattage de fini. Les rinceaux et bouquets sont dépourvus de ramures ténues, les tiges gardent l'empatture, certes toujours équilibrée. Les modelés n'atteignent pas la finesse qu'offrent les chefs-d'œuvre d'Italie ou de France, mais la sculpture sédunoise leur reste comparable dans la sûreté de mesure des valeurs et des harmonies qui en animent la taille.

IV. La décoration

I. Définitions et analyses

L'ornementation de nos boiseries repose sur des éléments géométriques et sur des éléments végétaux ; elle est animée de personnages allégoriques et de mascarons.

Parmi les éléments géométriques, les lacets et les chaînes d'entrelacs (pl. 38, 46, 53) jouent les rôles les plus divers et les plus nuancés dans les encadrements.

Au nombre des éléments végétaux, on distingue principalement les rinceaux de feuillage d'acanthé, les bouquets aux spires d'algues ou feuilles d'eau, et aux encoquillures de cosses de pois retroussées qui interviennent, soit en « emplissures » ou en soutiens, soit en motifs de panneaux, par exemple dans les grandes portes d'entrée de l'édifice (pl. 17 a et b et 19 a et b) et dans la porte interne de la chancellerie (pl. 54). Les pilastres à cannelures, les coquilles des panneaux et la frise de la grande salle se rapprochent du style 1560 de Fontainebleau (pl. 57 et 58). Le feuillage d'acanthé allongé, « la plume » des pilastres de la chancellerie (pl. 68), est proche parente de celle des meubles français du XVI^e siècle, époque Henri II.

Mais l'ornement végétal où le sens décoratif se traduit en accent original, est bien celui de la rosace ellipsoïde, que nous désignons « en chrysanthème », sous les divers aspects de corolle à pétales acanthiques, trifoliés ou lancéolés. Les versos des vantaux de la grande salle, de la cuisine, de la salle des contributions et du Tribunal (pl. 63) présentent chacun une variation décorative de ce motif de panneau. Ce genre de rosace décore les côtés du bahut de Werra cité plus haut ; nous le voyons aussi à une armoire à deux corps de l'école lyonnaise, fin du XVI^e siècle (Paris, Bibl. du Musée des Arts décoratifs, album 333/2).

Les personnages allégoriques trouvent deux affectations différentes : en sujet plastique d'un panneau, comme à la porte des Juges et aux portes de la cuisine et de l'ancienne salle d'attente du Tribunal (pl. 18, 56, 65, 66) ; d'autre part, en éléments d'ornement en forme de médaillon comme dans les avant-portes (pl. 20 et 36).

Le quatrième élément qui accuse d'un trait très caractérisé la décoration de nos portes apparaît dans la figuration des mascarons.

Nous distinguons trois genres de mascarons dans nos boiseries :

a) le mascarón grimaçant, à visage humain modelé en caprice, entouré de chevelure ou émergeant de rinceaux ; il fait ici principalement le sujet de panneaux de porte (pl. 16, 18, 54, 59), et parfois de pilastres (pl. 54 et 60).

b) le mascarón feuillu ou grotesque, dont la tête humaine s'étale en frange de feuilles d'acanthe et qui est un motif classique d'ornementation de la Renaissance. Les deux types à triple visage de l'avant-porte et du lambris de la grande salle illustrent d'une façon originale ce motif commun d'ornement (pl. 29, b, c, d et pl. 31).

c) le « mascarisé », qui est un produit d'une « mascarisation », a toujours été confondu avec le second, quoiqu'il en diffère totalement par sa composition. Nous spécifions sous ces néologismes une singularité décorative qui consiste à traduire en une figure de mascarón la combinaison, soit de feuillage, soit de cuir, soit la conjugaison de rinceaux de l'un et de l'autre, mais où l'ornement ne perd rien de son caractère propre. C'est l'effet contraire qui se produit dans le mascarón : la figure de la face humaine ou de la face animale conserve son caractère physiologique mais se développe en feuillage ou en enroulements. Chez le « mascarisé », c'est du jeu du feuillage ou de l'ornement que prend figure le mascarón. Nous signalons ces exemples dans l'exposé analytique (pl. 54).

2. Le symbolisme

La décoration des portes tend à l'expression d'une direction morale dans les unes, d'une évocation religieuse dans les autres, ainsi que d'une représentation symbolique d'activités humaines primordiales.

Dans le groupe des deux portes en façades du bâtiment, dont les entrées avaient chacune leur destination particulière, la porte principale pour les magistrats et les habitants, la porte des Juges pour la cour, le symbole exprime une leçon de sagesse pour la première (pl. 15) et la représentation figurative de la Justice pour la seconde (pl. 18).

Aux étages, les portes des trois salles abritant les organes constitutifs de la cité bourgeoise et de la justice suprême de l'État, forment le cycle d'évocations symboliques de thèmes religieux représentant l'*Univers chrétien*, le *Genre humain*, la *Chute de l'homme*, et la *Conception du Sauveur*.

Les deux avant-portes forment un ensemble à caractère d'un dyptique (pl. 20 et 36), où l'Univers est représenté sur l'une par ses éléments, sur l'autre par le cycle des Saisons ; ce monde est agité des aspirations du cœur et de l'esprit humain, d'humeur triste ou joyeuse, et hanté des tentations diaboliques qu'expriment tour à tour, les symboles des Vertus, des Sciences et de l'Industrie, les traits des mascarons, les figures ailées des chérubins et les masques cornus de Satan.

A l'avant-porte de la chancellerie (pl. 36), l'effet de contraste du haut-relief des mufles avec la taille douce des médaillons, accompagne la mise en opposition des images diaboliques avec celles des Arts libéraux ; à l'avant-porte de la grande salle (pl. 20), l'artisan formule la même intention en opposant le rebondi des mascarons ahuris à la taille-douce des images des Ver-

tus. Ainsi la présence, apparemment insolite, de la figure de l'Amour dévoyé opposée à celle de l'Amour spirituel représenté par notre « Cavalier des ondes », ne peut s'expliquer que par la volonté de l'artisan d'opposer à l'élévation de la pensée, aux occupations de l'esprit que symbolisent les allégories des Arts de la pensée, un symbole de l'esprit matérialiste dans la manifestation d'un égarement égoïste, et de représenter l'esprit du mal, par les mascarets cornus que dominent les têtes d'anges de l'entablement.

A la porte de l'ancienne cuisine (pl. 56), les figures du recto, tout en étant des créations mythologiques de la Renaissance, ne tendent pas du tout à représenter ici la déesse Junon et le dieu Mars à titre décoratif, mais sont exclusivement des emprunts nécessaires à une symbolisation. Le langage symbolique de ce vantail expose, en complément du dyptique représentant l'Univers chrétien, l'attribut essentiel de l'Etat : l'autorité affermie de la puissance des armes.

Remarquons ici, en passant, un fait de symbolisation dans l'esprit de la Renaissance : le renoncement à la figuration du symbole concret de l'Authorité impériale du Saint-Empire romain germanique, sous celui de l'aigle bicéphale.

Au deuxième étage, la figuration de la porte de l'ancienne salle d'attente du Tribunal (pl. 64) signifie l'activité humaine dans ce qu'il y a de plus représentatif à l'époque : l'industrie et le commerce, et le métier des armes.

A la porte interne de la chancellerie (pl. 54), chambre des consuls bourgeoisiaux, le symbolisme anime le vantail, dans une note subtile : le dualisme humain que figure l'agitation démoniaque du décor inférieur, opposée à la force sereine qui émane de la tête magistrale soutenue d'un ramage plein de verdure.

Faisant suite à la symbolisation de l'Univers, l'ensemble de la porte interne de la grande salle présente celle du *Genre humain* (pl. 59). L'allégorie de la Paix et de la Prospérité accostée des figures du Couple humain revêt le symbole de la Fécondité humaine. La pomme dans les bouquets des angles est un rappel des circonstances bibliques qui entourent la création du premier couple, Adam et Eve. Accompagnent cette représentation : au bas de la porte, l'image du Mal sous les traits de la souffrance, et par les encornures, le Mal moral ; à l'architrave, les trois chérubins, figures ici de la Grâce, remplacent les têtes de femme de la frise du lambris ; aux cariatides, le signe générique de l'époque concrétise les figures de guerriers coiffés à la mode de ce temps, par la toque empanachée des bannerets suisses ; leurs doigts font signe de respect ou de prière ; sur les pilastres, les mascarons cornus ; au sommet de l'ensemble, la figure séraphique de l'Homme que spiritualisent les ailes disposées en auréole, dans l'apothéose céleste.

Voici, à l'entrée du Tribunal, que le cycle de la représentation du Monde s'achève dans le bas du vantail par le symbole de la Chute de l'homme (pl. 62), et dans le tableau supérieur par celui de la Conception du Sauveur (pl. 61). L'allusion symbolique empreint également les motifs appliqués sur les fûts de pilastre : dans la partie inférieure, le masque de Satan ; dans la partie supérieure, la tête d'ange (pl. 60). L'ensemble de la figuration des portes représente ainsi le monde vivant dans l'espérance divine salvatrice.

3. Les caractères du décor

a) *Caractéristiques*. Les qualités décoratives se résument dans les caractères suivants : la simplicité de composition alliée au souci constant des maîtres artisans de produire des contrastes ; d'abord des contrastes de masses, par exemple entre l'ensemble virulent de la porte et la cadence apaisante du lambris des salles (pl. 58 et 68) ; puis les contrastes d'entaillures dans les encadrements aussi bien que dans les panneaux, où champlévé, taille-douce, méplat, bas-relief et ronde-bosse impriment leur nuance, leur accent et leur timbre à chaque fonction ornementale, concourent à la résonance harmonieuse des ensembles. D'autre part, ces ouvrages font partie d'un ensemble cohérent, se développant en unité de style, dans une grande diversité de formes et d'expressions. C'est là le caractère dominant de ces boiseries. De la première main mise à l'œuvre des portes externes, en 1657, à la dernière main ouvrageant la chancellerie, en 1669, elles travaillent sous le souffle du même esprit et dans l'expression d'un même goût, sous l'influence du baroque mais dans la ligne décorative de la Renaissance. Il est manifeste qu'une volonté est intervenue pour contenir l'excès d'imagination des artisans et pour leur refuser ici les fantaisies ornementales du baroque, cependant que dans les stalles de la collégiale de Valère, les artisans surchargent leur composition et donnent libre cours à leur ciseau.

Et plus, quelque dix ans après, en 1669, le genre et le caractère d'une salle de conseil retrouvent la voie que tracent dans l'évolution d'un style, les conditions constantes de la tradition du pays (pl. 67). Cet exemple corrobore d'une manière sensible, d'une part l'existence d'un développement parallèle de l'art Renaissance à l'art baroque en Suisse, d'autre part confirme les considérations émises par Peter Meyer, au sujet de la maintenance des règles de la Renaissance dans les boiseries suisses du XVII^e et du XVIII^e siècle⁴¹.

b) *L'évolution du style*. Comment se concrétise l'évolution vers le baroque dans la sculpture sédunoise ? Le processus est visible dans les panneaux des portes d'entrée extérieures. Les motifs typiques de la Renaissance qui font l'objet d'emplissage de panneaux verticaux, arabesques ou grotesques de composition symétrique, à superposition fantaisiste de rinceaux, de cartouches, de monstres ailés, de vases, d'oiseaux, de tiges flexueuses, de dauphins, sont ici abandonnés. Ce système fait place à une ornementation symétrique également, mais liée, unitaire, faite de rinceaux végétaux de même nature dont le feuillage et la floraison se développent biologiquement. On assiste maintenant à une évolution à trois degrés.

Dans le premier, aux montants de la porte des Juges (pl. 19 a et b), la composition ornementale rappelle encore, quoique très peu, celle des arabesques, ainsi que la manière douce de la taille. La croissance biologique s'opère verticalement dans le panneau latéral inférieur, tandis que, dans le panneau supérieur, les rinceaux prennent racine du corps d'un triton central, dans un

⁴¹ Peter Meyer, *L'art en Suisse...* version de Fontol, Zurich, 1944, p. 71. Cf. également Aldo Crivelli, *Kunst der Renaissance in der Schweiz* (L'art de la Renaissance en Suisse), Genève, 1947.

ensemble unitaire. Le décor de cette porte est à l'apogée de la Renaissance au moment de son entrée dans le style baroque.

Dans le second degré, aux montants latéraux de la grande porte (pl. 17 a et b), le genre arabesque a disparu complètement pour faire place à une composition d'emplissage formant support ainsi que cadre d'un mascarón dans le bas et d'un personnage dans le haut, où la taille des rinceaux acquiert une vigueur toute nouvelle dans les lobes et retroussis arrondis. Ces deux stades peuvent être qualifiés de prébaroque, ou mieux, de baroque naissant.

Enfin, dans le troisième degré, le style baroque s'affirme nettement dans le panneau central inférieur (pl. 16) : allongements et enroulements des tiges et des feuillages qui se retroussent en forme de coques, ou qui se retournent et s'alourdissent en arrondis, par endroits en modelés charnels pour se traduire en mascarisation ainsi qu'on l'observe sur le haut et sur les côtés du panneau. L'ornementation baroque joue également avec bonheur dans les panneaux inférieurs des portes internes de la grande salle et de la chancellerie, ainsi que dans leur fronton (pl. 54 et 59).

L'élément moteur de cette évolution n'est autre que « le désir d'étonner qui est au fond de tout art baroque »⁴². C'est pour satisfaire ce désir que nos artisans impriment aux portes ce lyrisme et cette vivacité qu'ils ne pouvaient se permettre dans la mesure classique des lambris.

c) *Le style*. Le premier critique d'art qui a observé d'une manière approfondie les boiseries de la maison de ville est Hans Hoffmann, dont nous avons déjà utilisé les remarques au sujet des avant-portes et des lambris. S'il prête à ces œuvres des influences lombardes ainsi que françaises, Hoffmann ne détermine point leur style. Il situe cependant la composition des lambris dans la phase de transition de la Renaissance au baroque⁴³. Nous allons essayer de définir ce style et de le qualifier en démêlant toute sa complexité⁴⁴.

⁴² Pierre Lavedan, *Histoire de l'Art, t. II, Moyen âge et Temps modernes*, Paris, 1950, p. 366.

⁴³ « Dans la phase de transition, les traits baroques s'accusaient de plus en plus, cependant ils ne prédominaient pas. La multidivision de la paroi disparaît de plus en plus pour faire place à une division à grands traits.

« Tout ce qui contribue à l'unité du lambris est mis à profit. Un pilastre à cariatide n'est plus un conglomérat mais devient maintenant une forme organique, une plante. Les éléments plastiques en ronde-bosse deviennent de plus en plus rares pour être réservés aux postes importants, par exemple aux portes » (Hoffmann, *op. cit.*, p. 77).

... « Comme au temps du gothique, au XIII^e siècle, écrit encore Hoffmann, le passage du roman au gothique donne naissance à un style intermédiaire (*Übergangsstil*), de même au XVII^e siècle voyons-nous dans certaines régions se former, durant quelques décennies, un mélange tout particulier de Renaissance et de Baroque » (*Ibidem*, p. 69). Et plus loin : « Les intérieurs suisses offrent dans leur ensemble, dans la période de 1660 à 1730, un aspect très divers. C'est, par exemple, la retenue dans la manière Renaissance, des plafonds de Oberaach et de Stans ; c'est, dans les salles de Zurich, la reprise des traits du gothique et de ce fait l'effort tendu vers le développement dans l'infini ; cependant, c'est aussi la sévère expression classique se mêlant à une nouvelle souplesse qui se rencontre à la Salle des négociants, à Berne. Dans tous ces ouvrages se reflètent avec des intensités relatives les influences italienne, souabe ou française » (*Ibidem*, p. 103).

⁴⁴ « Rien de plus subjectif en effet, dit Marcel Brion, que la valeur que chacun attache aux dénominations employées couramment dans la science esthétique et l'histoire de

La cause essentielle du style de ces œuvres réside dans le fait d'un développement tardif qui s'épanouit sous les influences locales et étrangères mais aussi sous le souffle du goût nouveau.

Il n'y a pas de style séduois proprement dit, mais on rencontre un développement de style Renaissance à l'époque baroque, influencé du goût baroque, qui se produit à Sion de la façon particulière que nous avons vue, pour aboutir à une maturité sous une forme originale, dans le style des deux avant-portes (pl. 20 et 36) et dans celui du décor de la chancellerie (pl. 67 et 68), ainsi que dans l'ouvrage polychromé de la grande salle (pl. 57 et 58). Le caractère de ces œuvres, d'une incontestable puissance, peut, par commodité, être qualifié de « style séduois » au même titre que sont désignés en France, les productions d'Hugues Sambin, sous le qualificatif de « style bourguignon ».

Comme en fin de compte il faudra bien donner un terme à cette définition du style appliqué à nos boiseries, nous avons recours à l'exposé de Pierre Lavedan dans le chapitre « Le conflit du baroque » de son *Histoire de l'Art*⁴⁵ : « Trois ordres de définitions ont été proposés du mot baroque. Il peut s'appliquer soit à une époque, soit à un style, soit à l'état d'un style.

1. Pour les trois historiens M. Raymond, W. Weisbach et E. Mâle, « le mot baroque, écrit P. Lavedan, désigne l'époque qui a suivi le Concile de Trente : fin du XVI^e, XVII^e et début du XVIII^e siècle. M. Raymond distingue le premier style de la Contre-Réforme, austère et simple ; le deuxième style, magnifique et luxueux. C'est à cette seconde époque de la Contre-Réforme que nous croyons devoir réserver le nom de baroque. Evidemment le mot baroque, même conçu comme s'appliquant à une époque historique, désigne aussi l'art de cette époque et les caractères qui le différencient des autres époques. »

2. « L'idée qu'il existe un style baroque, lequel n'est pas lié à une époque donnée, mais se retrouve à divers moments de l'histoire, a été développée notamment par Wölfflin et Eugenio d'Ors. Selon Wölfflin, est classique tout art où prévalent les 5 concepts liés de ligne, plan, forme fermée, unités multiples, clarté absolue des parties. Est baroque tout art où prévalent les 5 concepts liés

l'art. Chacun les entend à peu près à sa manière, et même lorsqu'il les reçoit dans leur acception généralement admise, il y ajoute un coefficient personnel qui, parfois, en dénature la portée ». On peut appliquer dans le cas de nos boiseries, ce que le même auteur dit plus loin : « Renaissance et baroque débordent l'un sur l'autre, juxtaposant ou même mélangeant leurs caractéristiques... Dans ce domaine enfin, moins que dans aucun autre, il n'y a de cassure, de rupture, de saut. Les transitions sont souvent très longues, les passages très délicats... Plus un art est biologique, plus il échappe aux définitions dogmatiques, aux délimitations abstraites » (Marcel Brion, *Lumière de la Renaissance*, Paris, 1948, p. 8).

⁴⁵ Qu'on ne se méprenne plus sur l'art baroque. « Longtemps péjoratif comme gothique, il revêt aujourd'hui un aspect glorieux », dit Lavedan qui nous en donne cette définition : « Par baroque, nous entendons non pas l'art de la Contre-Réforme, mais l'art qui suit la Contre-Réforme ; en commun avec celui-ci, il a la ferveur religieuse, le ferme propos d'éliminer le paganisme, au moins de l'édifice chrétien. Il en diffère par son faste, sa volonté de puissance. Fines, l'austérité et la pauvreté consenties ; à nouveau, toutes les richesses de l'imagination et de la virtuosité humaines doivent être employées pour la gloire de Dieu. Pour le plaisir des hommes aussi » (P. Lavedan, *op. cit.*, t. II, p. 363).

de pictural, profondeur, forme ouverte, unité indivise, clarté relative. Pour Eugenio d'Ors, le baroque est plus qu'un style : c'est une forme d'esprit qui apparaît à certaines époques et chez certains hommes d'une époque. Le baroque s'oppose à l'éon classique.

3. Le baroque, *état d'un style*. « Wölfflin oppose classique et baroque. Mais pour lui, ce ne sont pas seulement deux styles, ce sont deux états successifs de tout style. On les voit se suivre à toute époque de l'histoire. Tout style passe par trois états : préclassique, classique, baroque.

Il y a ainsi un art préroman (premier art roman), un art roman classique (deuxième art roman), un art roman baroque (troisième art roman), etc... »⁴⁶.

En conséquence, si l'on peut qualifier de pré-baroque ou de baroque naissant, le groupe des deux grandes portes extérieures, il ne peut en être de même pour la production du deuxième et du troisième groupe. Ces œuvres conçues dans le même temps que les stalles de la collégiale de Valère qui sont de style et d'époque baroques, présentent des éléments incontestablement baroques, mais demeurent dans les caractères propres de la Renaissance. En plus, relativement à l'état de ce style, c'est-à-dire à son évolution dans le sens qu'en donne Wölfflin, le style Renaissance de ces œuvres se classe au stade baroque, dans l'état d'épanouissement. Ainsi nous pouvons affirmer du style de nos boiseries, qu'elles sont Renaissance baroque.

d) *Le développement parallèle*. L'évolution que nous venons de noter détermine un fait dominant toutes les observations faites sur nos boiseries et qui nous a frappé dès notre prise de contact avec elles. Ce fait consiste dans l'évolution, avec toutes ses nuances, de la Renaissance au baroque dans le cadre strictement local de l'édifice sédunois. Le critique d'art Hans Hoffmann admet aussi l'existence d'un parallélisme dans le développement du style baroque, suivant les régions, en dehors des influences étrangères⁴⁷.

De plus, non seulement ce développement est ici local, mais encore il s'exerce sur le style Renaissance et sur le style baroque même. Tel est le cas, par exemple, des mascarons feuillus, des « chrysanthèmes », des cariatides de la chancellerie, des mascarons. Marcel Brion remarque en effet que « la transformation ou l'évolution des idées et des formes, de la Renaissance au baroque, se produit dans chaque pays d'une façon différente »⁴⁸.

e) *Une école sédunoise*. Que toute cette production ait exercé une influence sur l'art régional, c'est évident. Le style de la porte de l'église de

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 417-19.

⁴⁷ « Dans l'histoire de l'art italien Rome passe pour être le point de départ du baroque primitif (*Frühbarock*). C'est là que le style 1580 s'épanouit. Il atteint en Lombardie sa forme la plus pure de 1610 à 1630 ; dans les pays allemands, par contre, il ne devient général que vers 1650. Cependant les observations faites jusqu'ici ont démontré clairement l'existence très antérieure de quelques caractères baroques qui se sont développés parallèlement, de sorte qu'il faut admettre, malgré tout, une parallélité de développement (*eine Parallelität der Entwicklung*). Le baroque primitif réside précisément dans la nuance différente qu'il prend dans l'évolution générale suivant les dates différentes » (H. Hoffmann, *op. cit.*, pp. 77 et 78).

⁴⁸ M. Brion, *op. cit.*, p. 10.

Münster dans le Haut-Valais (1666) par les traits de ses divisions et de ses bas-reliefs, est bien dans le caractère sédunois. Il en est de même des similitudes du style ornemental, du caractère de la composition, de l'expression de goût avec les œuvres de la maison de ville, dans les stalles de la cathédrale de Sion (1622), de Valère (1660-63), de Naters (1665) et d'Ernen (1666)⁴⁹ ainsi que dans le mobilier valaisan de l'époque. Toutes ces œuvres forment le cycle d'un art à la fois renaissant et baroque qui se singularise par le phénomène naturel d'un épanouissement sous le fait des conditions géographiques et d'influences étrangères, ainsi que par l'effet du génie des lieux.

Conclusion. Les boiseries de la maison de ville s'avèrent les plus importantes œuvres de sculpture produites en Valais depuis 1505, où Jacobinus de Malacridis, de Côme, faisait éclore une dernière rose gothique dans le bois du plafond de la salle Supersaxo, à Sion⁵⁰. Cet art ogival est encore en honneur en Valais au début du XVII^e siècle, où la Renaissance s'introduit sans transition dans sa période secondaire de développement. Il nous reste un témoignage fort intéressant de cette brusque transition, dans un appartement du deuxième étage de la maison de Platea, rue du Collège. La salle est lambrissée d'une pannellature gothique, mais la porte ouverte sur une chambre au midi est encadrée d'un chambranle Renaissance au fronton brisé, c'est-à-dire baroque ; la chambrette attenante, dans l'avant-corps occidental, est lambrissée dans le style Renaissance et datée de 1617⁵¹. Ainsi la Renaissance pénètre en Valais 170 ans après la construction du dôme de Florence (1436) par Brunelleschi. Elle y est apportée par des artisans souabes ou venus des régions du Rhin. L'un, le maître Hans Flatt, œuvre, en 1621, les lambris de la seconde maison du conseil⁵². L'année suivante, en 1622, le maître Michel Pfauw et ses compagnons Philipp et Erhard fabriquent les stalles de la cathédrale⁵³, ainsi que, peut-être, le buffet des fonts baptismaux (1621)⁵⁴.

Comme l'atteste le coffre de Maria Werra cité plus haut⁵⁵, la Renaissance en Valais atteint son apogée vers 1640. En 1657, au seuil de la maison de ville, un mascarón vous accueille en grimaçant dans un fourmillement d'encoquillures baroques. Les étapes se resserrent ; en 1661 éclate l'épanouis-

⁴⁹ A. Donnet, *op. cit.*, pp. 97 et 108.

⁵⁰ A. Donnet, *Le plafond de Jacobinus Malacrida à la maison Supersaxo, à Sion*, 1959, p. 9 (Tirage à part revu et augmenté du « Rapport de la Fondation Gottfried Keller pour 1956 et 1957 »).

⁵¹ Maison de Platea (Am Heingarten), élevée sur le contrefort du rocher de Valère, est accessible de la rue de la Lombardie, par un escalier intérieur et de la rue du Vieux-Collège, par une cour. L'appartement occidental du 2^e étage comprend une sallette qui se trouve dans l'avant-corps hexagonal s'élevant sur toute la hauteur du bâtiment, à l'ouest. Le lambris est composé de panneaux enchâssés avec décor de rinceaux et de palmettes en champlévé : le cartouche central du plafond présente deux armoiries accostées, à droite de Platea, à senestre de Kalbermatten, accompagnées des chiffres et de la date 1617 (cité dans *Armorial*, p. 197).

⁵² cf. *Introduction II*, pp. 12-13.

⁵³ cf. p. 13, note 19.

⁵⁴ cf. A. Donnet, *Guide artistique*, p. 50.

⁵⁵ p. 66, note 7.

sement d'une maturité originale dans les chefs-d'œuvre des avant-portes et, en 1669, dans celui de la chancellerie.

Introduit dans les cantons par des artisans soldats avec les lauriers des victoires remportées en Italie, l'art renaissant s'attarde avec bonheur en Suisse, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. On le surprend aujourd'hui encore, à donner des signes de vitalité, dans l'art rustique alpestre : la décoration de chalets et du mobilier ⁵⁶.

⁵⁶ Trois exemples d'ouvrages valaisans exécutés à 228 années d'intervalle, illustrent particulièrement la preuve de la permanence du style ou du moins du caractère Renaissance en régions gothardiennes : 1) un coffre de mariage sédunois, datant de 1682, aux armes de Montheys et de Kalbermatten (cf. Charles Allet, *Sion*, Neuchâtel, 1947, p. 33) ; 2) une caisse pour poids de pendule ainsi que 3) un petit coffre exécutés en 1910 à Wyler (Lötschental), en toute spontanéité par le menuisier du village (cf. Daniel Baud-Bovy, *L'art rustique en Suisse*, 1924, fig. 112 et 114. Voyez également les autres planches de l'ouvrage). — Pierre Lavedan relève une observation semblable d'une fidélité tenace à la Renaissance qui se manifeste au XVII^e et au XVIII^e siècle, en France, d'abord dans les ouvrages théoriques — Perrault — Bullet — François Blondel —, puis dans la multitude des églises construites de 1610 à 1660, résultat de la ferveur religieuse qui animait les Français à cette époque, aussi bien que les Valaisans dans la seconde moitié du XVII^e siècle (P. Lavedan, *op. cit.*, pp. 395-397).

CHAPITRE IV

Description de l'édifice : le décor du fer

Le décor de métal de la maison de ville est représenté par les ouvrages de ferronnerie suivants : 1. les grilles ; 2. les ferrures de porte ; 3. les gargouilles et quelques ouvrages de complément.

I. Description

1. Les grilles

Ces ouvrages de grille se divisent en deux catégories :

1. les grilles de défense :
 - a) les grilles barrellées de fenêtres ;
2. les grilles de garniture :
 - b) la grille du haut-jour de la grande porte ;
 - c) les emplissures de consoles de l'auvent de la porte des Juges ;
 - d) les parures de support des gargouilles ;
 - e) la porte de l'escalier de cave.

a) *Les grilles barrellées*

Les fenêtres sont défendues par deux sortes de grilles :

1. *les grilles en tableau* : au rez-de-chaussée de la façade principale (pl. 4), où les extrémités des barres sont scellées dans le tableau des encadrements de pierre. Trois grilles de l'aile nord ont été enlevées en 1861.

2. *les grilles encorbellées* de la façade méridionale (pl. 3), où le plan du grillage se trouve en avant-corps de la muraille et où les extrémités des barres sont coudées d'équerre et scellées dans la face externe de l'encadrement. Cette disposition permet de jeter un regard sur les deux côtés de la ruelle.

Les grilles en tableau se composent de barres de section carrée, posées en quadrillage à intervalle entre les axes de 0,17 à 0,18 m, présentées facialement sur l'angle, dont les montants (21 × 21 mm) passent à travers des œillères ouvertes à la forge dans les sommiers ou barres horizontales (23 × 25 mm). Les

montants sont fixés dans les deux sommiers, traverses horizontales, par goujon.

Augusto Pedrini appelle ce genre de grille « type du Piémont », dont on voit des exemples au Castello Medioevale du XV^e siècle à Turin, reproduction du Castello di Malgrà (Rivarolo) ¹.

Les grilles encorbellées présentent le même façonnage que celui des grilles en tableau, mais sont dépourvues de sommiers et posées en avant-corps à 0,25 m de la muraille.

Toutes ces grilles n'ont rien de particulier et sont du type courant médiéval.

b) *La grille du haut-jour de la grande porte* (pl. 70, a)

Le panneau rectangulaire (hauteur 0,185 m, longueur 0,695 m) comprend un cadre de fer battu de section rectangulaire (0,006 m de face sur 0,015 m) fixé au bois au travers d'œillères par huit pointes forgées à tête en double champignon.

L'emplissure du panneau est formée de tiges en fer arrondies, développées sans discontinuité en spires, culots, chimères et monstres anthropomorphiques prolongeant cornes, appendices nasaux et caudaux, ailerons, en rinceaux transpercés et transperçant alternativement les uns dans les autres les spires au travers d'œillères ouvertes à la forge. Des ciselures en glyphes et lunules accentuent les traits des figures, des culots et des tiges.

c) *Les consoles de l'auvent* (pl. 70, b)

Le façonnage est identique à celui de la grille précédente, dans une composition décorative évidemment différente. Le cadre a la forme d'une console en triangle (hauteur 0,60 m, longueur 1,05 m) supportant un voligeage en bois sur lequel était posée naguère une feuille de plomb maintenue par des rives de fer ². Il faut signaler que la rive de tôle festonnée a été posée en 1952.

Ce genre d'auvent métallique est assez rare aux époques antérieures au XVIII^e siècle ; nous n'en connaissons qu'un exemple, datant de 1747, d'assez grande dimension, à la façade orientale du *Zurlaubenhof*, à Zoug.

Le caractère principal de ces grilles tient au système que nous venons de décrire : le développement multiple en spirales sans discontinuité des tiges en fer rond de même épaisseur transformées dans leur évolution en figures étirées, aplaties et découpées à la forge, et, d'autre part, le transperçement alternatif de ces éléments les uns dans les autres. L'animation des rinceaux ainsi que leurs branchements, par des monstres anthropomorphiques, constitue le cachet décoratif prédominant. Selon la règle, les points de rencontre des rinceaux sont toujours soudés et animés de grotesques. Ce style paraît avoir pris son essor dans les régions du Haut-Rhin et de la Souabe, cependant

¹ Augusto Pedrini, *Il ferro battuto, sbalzato et cesellato nell' arte italiana*, Milano, 1929, p. 99.

² Lors de la restauration de 1952, de même qu'en 1861, les rives ont été malheureusement garnies de bandes de tôle à décor étampé et découpé.

un exemple remarquable de ce style se rencontre au dôme de Roskilde en Danemark, à la grille de la chapelle mortuaire de Christian IV, exécutée en 1617 par Caspar Fincke.

Une particularité de ces grilles consiste dans la forme du culot, c'est-à-dire dans le nœud de soudure (*Augverband*) où se branchent les rinceaux. Dès le XVI^e siècle, il prend la forme d'un calice à bourrelets ; on le trouve dans la plupart des ouvrages suisses³. Au XVII^e siècle, le culot, dans une évolution pour ainsi dire biologique, « s'animalise » dans la figure d'une tête mi-dauphinesque, mi-éléphantique, où la ciselure et la modelure forgées accentuent les traits. Ce nœud est particulièrement visible dans nos pentures (pl. 72, a et b). C'est sous ce type qu'il noue et dénoue tous les rinceaux de la décoration ferronnière, à la maison de ville⁴. L'évolution de ce culot acquerra son épanouissement baroque en Souabe au début du XVIII^e siècle. A Munich, Augsburg et Ulm, on assiste d'églice en chapelle à la transformation stylistique jusqu'aux formes baroques où sa nature se « végétalise » pour se dérouler en rinceaux de feuillages (pl. 77, h).

Pour les grilles du haut-jour et de l'auvent on trouve dans les bassins du Haut-Rhin et du Haut-Danube, des exemplaires d'une grande analogie de style. Parmi d'autres exemples, la grille de la chapelle Ste-Barbe au Dôme de Constance, exécutée par le maître lucernois Johann Reifel en 1628 (pl. 77, b), présente le plus d'affinité avec les grilles de Sion. Il s'y manifeste un esprit nouveau : une composition libre et fantasque supprime les bâtis verticaux pour laisser le plus de champ possible aux enroulements des tiges empâtées et amorties en figures de monstres ; ils ont leur origine dans l'influence de l'artiste augsbourgeois Lukas Kilian (1579—1637), inventeur de la forme de ces motifs d'ornement⁵.

³ Exemples : à Bâle dans une grille d'imposte *Zum Fätkli*, Stapfelberg 3, datée 1589 ; à Coire, maison Buol (Rhetisches Museum), dans trois grilles d'imposte ; à Morges, maison Blanchenay (Musée du Vieux-Morges) ; à Lausanne, arcade de l'hôtel de ville, 1675 ; à Brigue, palais Stockalper, vers 1670.

⁴ Au sujet de ce nœud de soudure, culot à tête de dauphin ou d'éléphant, dont la forme est généralisée dans les régions haut-rhénales, nos observations ne concordent pas avec celles d'Adolf Brüning ; cet auteur relève son caractère *végétal* qui, en fait, est répandu en Allemagne (*Die Schmiedekunst...*, pp. 57 à 60 ; cf. également H. Lürer et M. Creutz, *Geschichte der Metallkunst*, Stuttgart, 1904, pp. 110 à 113, qui donnent une excellente critique des œuvres suisses du XVII^e siècle).

⁵ Heribert Reiners, *Das Münster unserer Lieben Frau zu Konstanz*, Konstanz, 1935, pp. 323 et 324.

Les autres principaux cas d'analogie en Suisse se trouvent à la grille du baptistère de la collégiale de Lucerne, exécutée en 1641 par Christoph Kaltbach (Adolph Reinle, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, Band II, 1953, p. 169) ; à la grille du chœur de la chapelle Ste-Marie au couvent de Wettingen, vers 1670 (Musée national, à Zurich). Mais en Souabe, certains traits de ce style dont nous parlons plus loin au sujet du heurtoir, ont également un caractère de parenté frappante avec nos grilles. Ce sont les clôtures basses des chapelles latérales de la Theatinerkirche, St. Kajetan, à Munich, élevée en 1663 par Agostino Barelli et achevée de 1668 à 1675 par Enrico Zucalli (cf. Norbert Sieb, *München*, Munich, 1952, pp. 92 à 96). Ces grilles nous semblent devoir dater au plus tôt de 1667 et au plus tard de 1675 ; les clôtures de six chapelles du chevet au dôme d'Augsbourg, exécutées de 1681 à 1709 ; la rampe d'escalier de la chaire au dôme de Constance datant de 1681 ; enfin, à Prague, les grilles des églises St-Sauveur du XVI^e siècle et St-Georges du XVII^e siècle.

Maintenant, voici ce qui distingue notre grille du portail de celles des chapelles de Roskilde en Danemark, de Saint-Sauveur à Prague et de Sainte-Barbe à Constance (pl. 77, b) : tous les rinceaux aboutissent en monstres étalés, dont même la membrure traverse les tiges des spires. Là, les figures sont distribuées parcimonieusement avec une grande élégance pour équilibrer la composition d'un ensemble monumental qu'exige une grille de clôture. Ici, il s'agit d'une petite grille de claire-voie dont la composition doit être assimilée à celle d'une tapisserie : décoration fonctionnelle dont l'artisan a fait le fruit de son talent et de sa génialité et pour donner un témoignage de sa haute maîtrise.

Il y a déjà de l'audace du baroque « avant la lettre », dans tout cet art du fer.

d) *Les supports de gargouille* (pl. 10, a et pl. 71)

Le support comprend une barre longue posée en oblique, dont l'extrémité supérieure en forme de fourche soutient le col de la gargouille et dont l'extrémité inférieure se déroule en double spirale soudée à une paire de barres scellées à la muraille dans l'axe angulaire du bâtiment.

Le décor se présente en deux ensembles de rinceaux opposés, fixés à la barre par des liens.

La façon et le style de cette parure en fer sont identiques à ceux des grilles du portail et de l'auvent. On y observe le monstre chimérique dont nous ferons état plus loin.

Nous parlons plus loin de la gargouille elle-même.

e) *La porte de l'escalier de cave*

Grille en fer à châssis de cornières d'acier et imposte cintrée, munie d'un barilage vertical décoré de motifs en tôle découpée et forgée, inspirés de la figuration grotesque des ferronneries de l'édifice. Les faces internes des vantaux sont garnies d'une glace. Ouvrage exécuté lors de la restauration en 1952 par le maître serrurier Arthur Andréoli.

2. *Les ferrures de porte*

Les ferrures ou ferrements de porte (*Türbeschläge*) comprennent les pièces suivantes : la paire de pentures, la serrure avec ses béquilles et son butoir, le heurtoir dans les portes d'entrée de l'édifice et la boucle dans les portes internes, la platine garnissant la boucle et l'écusson d'entrée de clef.

a) *Les pentures*

Les pentures, principalement de Suisse et de Souabe, présentent deux systèmes de décor :

— Les pentures que nous appelons « en grille ou à décor fermé », où les rinceaux ferment leur jeu dans un système de grille par un branchement entrelacé en y accusant une symétrie.

— Les pentures « à décor ouvert », dites « à double-dragon », où la ferrure se développe dans un double rinceau en accolade.

Les premières font partie de la garniture noble des portes de salles des édifices publics et des maisons de corporation ; les secondes sont d'usage général et les plus simples d'entre elles étaient fabriquées plus ou moins en série pour l'utilisation courante. La maison de ville de Sion présente des pièces originales de ces deux espèces.

Pentures « en grille » dans les portes : grande salle (pl. 72, b), chancellerie (pl. 72, a), Tribunal (pl. 60) et portillon de foyer (pl. 53). Seules les pentures des avant-portes du 1^{er} étage sont identiques entre elles. En somme nous avons ici 5 types différents.

Nos pentures en grille présentent deux sortes de genre :

— Les pentures dont la paumelle fait corps avec la garniture de tôle découpée fixée sur le vantail, telles les pentures des avant-portes (pl. 72, a, 20, 32, 36, et 48), du portillon de poêle (pl. 53) et de la porte de la salle du Tribunal (pl. 60) et telles également les pentures à double dragon.

— Les pentures dont la paumelle est fixée par soudure ou superposition sur la grille de garniture, telles qu'on les voit aux portes internes de la chancellerie (pl. 72, b) et de la grande salle (pl. 59).

Il se peut que l'application de la paumelle sur la tôle de grille ait été faite par soudure forgée. Il ne nous a pas été possible de vérifier ce procédé intéressant ⁶.

Pentures à « double-dragon » ; chacune est de type différent : au rez-de-chaussée, salle de police, ancienne porte du cachot et ancienne porte enlevée, entre vestibule et corridor ; au 1^{er} étage, ancienne cuisine ; au 2^e étage, anciennes archives, antichambre et bureau du président.

Les pentures de la porte interne de la grande salle ont été doublées après coup d'une plaque de renforcement.

Description de la penture de l'avant-porte de la chancellerie (pl. 72, a)

Le gond « à repos » sur lequel tourne la penture comprend un pivot muni, en équerre, d'une pointe enfoncée dans le chambranle au travers d'une plaquette verticale lancéolée, celle-ci fixée au bois par deux vis à tête de bille. Le gond est coiffé d'un bouton torsadé ; le lacet de la paumelle s'appuie sur une embase en olive à pointe modelée. La « penture » est faite d'une paumelle (hauteur 52 mm) dont le lacet entoure le pivot, et dont l'em-

⁶ Le secret de la merveilleuse *soudure forgée*, utilisée en Suisse et en Allemagne dès le XV^e siècle, s'est perdu depuis l'avènement de l'industrie mécanique. Les grilles des chapelles de l'église des Théatins à Munich, du Dôme de Constance et du chœur du Dôme d'Augsbourg, dont nous parlons plus haut, présentent des tôles découpées à figure, soudées aux montants des grilles. Viollet-le-Duc en a fait d'ailleurs la remarque (*Dictionnaire raisonné de l'architecture*, tome VI, p. 86, et t. VIII, p. 350 ; cf. également Mathurin Jousse de La Flèche, *La fidèle ouverture de l'art de la serrurerie*, La Flèche, 1627 ; Ch. Loquet, *Aperçu historique de la serrurerie*, Rouen, 1881, pp. 54 à 75).

pattement en équerre est fixé au châssis du vantail qu'il traverse de part en part, par deux gros clous à tête de bille et rivés sur une plaquette losangée, ornée d'encoches (hauteur 56 mm) ; la grille de peinture est fixée par huit vis forgées réparties dans les nœuds du décor. La tôle de la grille a 2 mm d'épaisseur, sa hauteur est de 455 mm et sa largeur, de 113 mm.

Pour renforcer les peintures qui supportent un poids de l'ordre approximatif de : $2,00 \times 1,00 \times 0,0325 \text{ m} = 0,063 \text{ m}^3 \times 900 = 56,7 \text{ kg}$, les peintures des vantaux internes de la chancellerie et de la grande salle sont renforcées d'une paumelle prolongée en éparre faisant doublure sur la grille de peinture.

Les peintures ainsi que les garnitures sont en tôle de fer étamé. Le décor des rinceaux subit par endroit un léger étampage. Voici une description que donne G. Bernhard, d'une peinture bâloise, qui peut être appliquée à notre cas, ainsi qu'aux pièces de garniture.

« La figure est une peinture d'un meuble du XVI^e siècle ; ce n'est plus du fer forgé, c'est du fer battu (tôle) employé fréquemment en Suisse déjà à partir de la fin du XIV^e siècle. Cette peinture a été prise dans une pièce de tôle rectangulaire, sur laquelle on a reporté le dessin ; les formes extérieures et les vides ont été faits au burin et à la tranche. Ce travail a été exécuté à froid, car cette tôle n'a environ qu'un millimètre d'épaisseur.

« Quand les vides ont été faits et les contours enlevés, on a limé toute la pièce des deux côtés ainsi que les parties sur champ ; ensuite on a donné le relief aux petites volutes et à toutes les parties saillantes au moyen de poinçon ; généralement à cette époque, pour les préserver de la rouille, on étamait, en tout ou en partie, les ferrements des meubles et les objets qui se trouvaient à l'intérieur d'une bâtisse »⁷.

Tout le développement des rinceaux dans un jeu de combinaisons, de pénétrations, de liaisons et d'oppositions avec des retournements brisés d'enroulements se greffe à deux nœuds mi-delphiques mi-éléphantiques dans le style du heurtoir du portail. Les rinceaux comme dans les grilles sont de nature zoomorphe et ne présentent aucune végétalisation ; c'est ce qui fait le caractère essentiel du style de ces peintures comme de celui de toute la ferronnerie de cet édifice.

Nous y trouvons d'ailleurs toute l'ornementation typique animant les rinceaux d'incision de lunules, d'encoches et de palmettes.

Remarquons le soin mis dans la manière d'utiliser les pièces de fixation aux endroits appropriés du dessin, l'attention donnée au modelage du gond et, plus, l'admirable proportion des vides et des pleins, l'élégance du dessin, qui classent ces peintures parmi les plus belles de Suisse.

Un apparemment très prononcé rapproche le style et le genre de nos peintures avec celles de la porte de la salle du conseil de Saint-Gall, 1679, au Musée historique (hauteur 60 cm ; largeur 12 cm ; épaisseur 2 mm) (pl. 77, a)⁸.

⁷ G. Bernhard père et fils, *Recueil de serrurerie d'art*, Paris, 1894, pl. 20, p. 6.

⁸ Une grande analogie les rattache aux peintures suisses des localités suivantes : antichambre de la salle de conseil de Lucerne, 1600 ; salle du 1^{er} étage, *Zum Rûden*, à Zurich, 1660 ; chambre du 1^{er} étage, *Marschallhaus*, Maïenfeld (Grisons), 1664 ; chambre de la *Marktgasse*, à Berne, 1660-1670, au Musée historique.

b) Les serrures

Une analyse complète de ces serrures nous entraînerait trop loin ; nous nous bornerons à une étude de leurs éléments et caractères essentiels.

La serrurerie proprement dite de la maison de ville est représentée par un ensemble de serrures « à boîtier tréflé » dont la forme caractéristique répandue principalement en Suisse offre l'aspect d'une croix allongée horizontalement, dont un sommet aboutit en pointe et dont les branches sont arrondies : croix tréflée à une branche lancéolée (pl. 73, a, b et c).

Nos serrures peuvent se diviser en deux catégories principales :

— les serrures à « simple pêne » manœuvré par la béquille et la clef, les unes dites « tréflières », c'est-à-dire à une seule entrée de clef (pl. 52), les autres « bénardes », à deux entrées⁹.

— Les serrures à « pêne et verrou » dont chacune présente des combinaisons différentes de manœuvre et sont soit tréflières, soit bénardes. Elles offrent les caractères généraux décrits ci-après (pl. 73, b et c).

— Enfin, une serrure à « levier » dépourvue de béquille (pl. 73, a).

L'ensemble mécanique est monté par rivets et goupilles sur une tôle de fond appelée palastre ou palâtre vissée sur la traverse de bois, découpée, ajourée, ciselée dans le style sédunois selon un décor adapté au profil de la serrure. Le boîtier comprend les cloisons horizontales supérieures et inférieures, sans décor, d'une largeur de 5 à 6 centimètres avec une plaque verticale têtère pour loger le pênage et se terminant au côté opposé, en une cloison incurvée en pointe. Les cloisons sont rivées dans le palastre et assemblées par goupilles dans les échancrures appelées estoquiaux.

Sur le bâti interne de cloisonnement et fermant la boîte est vissée la plaque de tôle appelée foncet dans laquelle sont percées les ouvertures pour le levier de béquille et dans certaines de nos serrures pour l'entrée de clef.

Le foncet est orné de rinceaux gravés au burin coulant, il est découpé suivant la forme caractéristique du boîtier rectangulaire allongé (de hauteur 5,5 à 10 cm), aboutissant en croix tréflée à pointe incurvée que détermine, au droit de la béquille, la loge du ressort à « feuille de sauge ».

Les pènes appelés par certains auteurs pèles, sont faits de lames de fer battu, posées dans le sens de leur largeur, dont les extrémités s'engageant dans la gâche appelées « coques » sont renforcées et tranchées en biseau ; la partie arrière actionnée par la clef est en forme de peigne appelé « barbe »¹⁰.

Les gâches dans lesquelles s'engagent les pènes sont toutes faites d'un simple crampon avec empattements en applique fixés par vis à l'hubriserie, de formes variées. Dans les deux portes extérieures, elles sont scellées à la muraille.

⁹ Cf. Viollet-le-Duc, *op. cit.*, t. VIII, pp. 308, 309, 311, 321.

¹⁰ Voir pour la description d'une ancienne serrure Mathurin Jousse, *op. cit.*, ainsi que Viollet-le-Duc, *op. cit.* ; cependant la mécanique rudimentaire de leurs serrures n'a pas d'analogie avec les systèmes de Suisse et d'Allemagne.

Les caractéristiques des différentes serrures

1^{re} catégorie

1. La serrure de la grande porte

Le « boîtier » a une longueur maximale de 41 plus 5 cm de pointe, hauteur du corps rectangulaire 10 cm et du corps arrondi 15 cm, profondeur 6,2 cm. Fixé par 6 vis à tête arrondie, à une rainure et à rainures croisées.

Serrure à pêne à double béquille en fer forgé (voir description plus loin) ; à clef forcée manœuvrée sur une broche du côté interne, l'entrée de serrure, côté externe, est bénarde, c'est-à-dire sans broche.

Le foncet n'a pas de ciselure mais est décoré par application de tôles minces, découpées à l'endroit de la bosse à ressort, à l'entrée de clef et du côté du pênage.

La fixation de la serrure est renforcée par un « crampon » forgé avec empattements, haut et bas, prolongés en façon de grille de peinture, en forme de crosse rappelant celle de la béquille, avec le rincelage du type sédunois qu'on trouve dans les peintures.

La clef forcée est de forme classique, à « panneton ».

2. La serrure de la porte des Juges

La serrure, de même type que celle de la grande porte, a été rénovée en 1952.

3. La serrure de l'avant-porte de la chancellerie (pl. 52)

La forme du boîtier est pareille à celui de la grande porte (longueur max. 23 plus 3 cm de pointe, hauteur 6,5 et 11,5 cm, profondeur 5,6 cm) ; à remarquer à l'endroit de la béquille les deux rivets à bouton en double champignon fixant le foncet, les autres vis à tête arrondie à rainures croisées. Le décor du foncet est gravé au burin coulant. La serrure est à simple pêne en biseau de largeur horizontale 3,5 cm, d'épaisseur 9 mm. L'entrée de serrure se trouve du côté externe ; la béquille externe est semblable à la béquille interne de la grande porte ; la béquille interne est faite d'une simple tige de fer. L'entrée de serrure en fonction se trouve à côté de la béquille ; celle sous la béquille à broche est bloquée.

La clef bénarde possède un panneton (hauteur 16 mm, longueur 19 mm, épaisseur du museau 3 mm) avec pertuis en étoile à six rais en bâton. La tête du balustre ou tige est pleine, de section 5 mm ; le balustre est amorti d'un double anneau ; longueur totale maximale 110 mm (pl. 77, e).

4. La serrure de l'avant-porte de la grande salle

Elle est en tout semblable à celle de la chancellerie. Toutes les vis du boîtier sont avec rainures croisées. La béquille interne a été posée en 1952.

2^e catégorie

1. La serrure de la porte interne de la chancellerie (pl. 73, b)

Le boîtier de cette serrure est semblable aux précédents : longueur maximale 23 plus 4 cm de pointe, hauteurs 5,5 et 11,5 cm, profondeur 4,2 cm ; le foncet recouvre les rives des cloisons.

Cette serrure présente en plus deux organes : un anneau déclenchant un verrou à double pêne en biseau, ensuite une gâchette de clef coiffée d'une capsule en pointe à facettes incurvées recouvrant la plaque et son bâti sur laquelle est rivée la broche autour de laquelle tourne le panneton de clef actionnant les garnitures qui déclenchent le pêne ; celui-ci saillant de 38 cm hors de la têtère, au-dessus des pênes de verrou, s'engage sur le crampon de la gâche muni d'un arrêt en sifflet. Le pêne a une largeur de 1,6 cm sur 4 mm d'épaisseur. Les deux béquilles sont semblables. La clef est forée.

2. La serrure de la porte interne de la grande salle (pl. 73, c)

Cette serrure présente apparemment la même disposition de la capsule sur la gâchette de panneton et de la boucle de verrou. Le boîtier (longueur max. y compris la pointe en forme de rinceau en lance de palmettes 31 cm ; hauteur 5, 7 et 13 cm ; profondeur 4,3 cm) a un foncet recouvrant les rives des cloisons, la partie rectangulaire est scindée et a dû être remplacée naguère par une plaque sans gravure. La têtère est doublée d'un renforcement en crampon (largeur 1,6 cm) à pattes vissées, dans lequel sont engagés trois pênes, en biseau, dont le pêne médian est déclenché par la béquille et les deux autres par le verrou et la clef.

La gâche est faite d'un crampon arc-bouté d'une équerre, enfoncé par leur pointe dans le bois au travers d'une patte en équerre à ciselures à bouts lancéolés et fixée par 3 vis à tête de bille rainée.

A titre indicatif, la crosse des béquilles mesure en longueur 14,5 cm, en largeur 5,4 cm.

La clef forée possède un panneton de hauteur 24 mm et longueur 37,5 mm, au museau évasé avec trois forages dont deux en as de pique et le médian en barre incurvée ; le balustre est amorti d'un simple anneau ; longueur maximale 17,4 cm (pl. 77, d).

Les portes du trésor au *Rathaus* de Berne nous livrent une série des serrures à boîtier tréflé en pointe.

3^e catégorie

La serrure de la porte du Tribunal (pl. 73, a)

Il s'agit d'une serrure à levier.

L'originalité de cette fermeture consiste dans l'absence de manœuvre par béquille. La porte est verrouillée de l'extérieur par une clef et de l'intérieur par un levier basculant actionnant les pênes ; ceux-ci peuvent être

bloqués ; dans ce cas, un loquet dit péclet en terme régional, disposé au-dessus de la serrure, permet l'ouverture de la porte.

L'emboîtement de la mécanique n'est que partiel : le boîtier d'extrémité renferme les rouets, garnitures et ressorts actionnant les pènes et le boîtier à foncet carré renferme les ressorts du levier ; les lames des pènes demeurent apparentes. Le dispositif de la gâchette de clef permet de voir la manœuvre du panneton. Les trois pènes aboutés en biseau sont actionnés simultanément soit par la clef, soit par le levier.

Les foncets sont décorés de gravures au burin coulant, ainsi que le foncet octogonal de la gâchette de panneton sur lequel est rivée la broche. Le levier déclencheur est formé d'une tige arc-boutée sommée d'une tête humaine à moustache regardant le sol et soudée d'un ruban à enroulement. Remarquons que la gravure du foncet présente des monstres rhinocériques et que la tête humaine du levier est identique à celle du heurtoir du portail.

La gâche des pènes est faite d'un crampon à empattement vissé sur l'huissierie et prolongé vers le haut pour former le crochet du fléau de péclet.

La clef forée avec panneton a une hauteur de 30 mm et une longueur maximale de 173 mm. Le panneton est évidé en pertuis de 15 × 19 mm pour le passage de la garde (pl. 77, c et d).

Une serrure de même système, mais avec deux pènes et aux garnitures de même style, est déposée au Musée de Tous-les-Saints, No 5240, à Schaffhouse.

c) *Les béquilles de serrure* (pl. 73, b et c, et pl. 76, a)

La béquille (*Schlossgriff*), autrement dit la poignée, est en fer forgé travaillé à la manière d'un ouvrage de grille, c'est-à-dire les branches et tiges de soudures présentent la même épaisseur de section, mais varient de largeur dans le plan visuel suivant la règle de forge et les valeurs demandées par la décoration. La béquille est une grille posée horizontalement avec décor visible de haut en bas. Elles sont de dessin et de dimensions variables. Le style Renaissance des différentes béquilles est intimement lié au genre des pentures. La tête rhinocérique attachée au levier forme avec le développement de ses rinceaux cornus, l'élément essentiel de décor et donne à l'objet la forme traditionnelle des béquilles en crosse en usage général dès XV^e siècle. On trouve jusqu'en Tchécoslovaquie un exemplaire dans le genre de celles de Sion¹¹.

d) *Les butoirs de béquille*

Le dispositif de quelques serrures est complété d'une pièce de butoir fixée au bois par vis, sous la béquille, pour empêcher une manœuvre trop appuyée (pl. 76, a).

¹¹ C. Walther, *Kunstschlosserei*, Sammlung des Baron von Reischach in Stuttgart, Stuttgart, 1888, Tafel 34.

e) *Le heurtoir ou boucle de la grande porte* (pl. 74 et 75, a)

Description : hauteur max. 37 cm ; largeur max. 28 cm.

La forme principale prise dès l'antiquité est celle d'une boucle (*Ringgriff*) flottante dans une douille dite aussi lacet, formée par une paire de chimères tournées face en dehors, à gueule lippue (museau de tapir), à mamelle légèrement profilée ; corne frontale, figure ombilicale, ailerons et queue développés en rinceaux soudés dans le haut au lacet de charnière et dans le bas, à mi-corps d'une figure mythique humaine, centrale. Le tout orné de ciselures en lune à bourrelet, d'encoches et de glyphes.

Le lacet de charnière est boulonné dans la traverse du vantail, entre la serrure et l'axe de la porte, avec écrou à vis. Cette pièce est chargée sur le devant d'un monstre cornu et lippu, habillé d'un justaucorps, s'appuyant du bras gauche sur la tête du lacet et de la dextre allongée présente, menaçant, un cimenterre traversé de la corne frontale ; le corps finit en queue de dragon, en volute écaillée au bout élargi.

La figure centrale du nœud de boucle représente un corps humain nu avec visage à moustache et mouchette, cheveux courts ondulés, mains oranges ; le bas-ventre finit en tête d'éléphant dont la trompe prend la forme d'une queue de serpent ; au verso, le bourrelet coutumier buteur.

Caractères et particularités. Trois caractères propres distinguent ce chef-d'œuvre parmi les heurtoirs, boucles et anneaux en fer forgé du XVII^e siècle : la simplicité dans la richesse de la composition, l'originalité de l'animation décorative, le talentueux modelage forgé.

L'élégante bouclure de l'anneau s'enroule sans surchargement interne ; la croissance biologique, si l'on peut dire, des culots végétaux s'animalise dans les figures d'une paire de chimères d'un genre particulier : lippes, cornes et naseaux se développent en spires assurant avec grâce l'équilibre du décor. Cet aplomb est accusé en profil de la vigueur du mouvement menaçant du monstre, accentué de la courbe du cimenterre combinée génialement au jeu de la corne frontale. Formant le nœud inférieur, heurtoir proprement dit, qui noue les branches de la boucle, le corps de l'homme en prière engaine l'ombilic dans une tête d'éléphant. Il y a là une combinaison avec ce motif éléphantique qui joue le rôle principal dans la ferronnerie des heurtoirs au XVI^e et au XVII^e siècle, du Jura aux Carpathes¹².

Il faut signaler ici l'absence du butoir sur la porte au dos du heurtoir ; la même disposition se produit à la porte des Juges¹³. Ce cas n'est pas rare. Le butoir n'avait dans cet édifice public aucune raison d'être pratique. Notre

¹² Le plus souvent, les anneaux sont formés du jeu combiné des défenses et de la trompe d'éléphant : n° 15, Kramgasse, à Berne ; porte-forte du trésor au *Rathaus*, à Berne, 1667-1668 ; la tête humaine barbue se trouve fréquemment ciselée sur les motifs frontaux. On se rappelle l'avoir remarquée également dans le décor des anses de la cloche du beffroi.

¹³ Le heurtoir de la porte des Juges a disparu après 1924. Pour comble de malheur, le dessin détaillé que nous en avons fait a été égaré. La boucle de ce heurtoir était formée d'une paire de dauphins affrontés sur une grande bille. C'est un motif qu'on retrouve dans des œuvres du XVIII^e siècle. Une interprétation de cette pièce a été exécutée par le maître serrurier A. Andréoli, qui a gravé de son nom le revers de ce heurtoir posé

heurtoir est de fait une boucle, un anneau de destination plutôt décorative. C'est son importance à ce titre qui nous le fait désigner sous ce terme et le met au rang des ouvrages de sa qualité et de son espèce¹⁴.

Une particularité de notre figure humaine la représente avec moustache et mouchette à la mode, identique à celle des cariatides d'huissierie de la porte interne de la grande salle.

Le symbole du geste orant des mains jointes est évident ; exprimé dans ce bijou de fer modelé, agrafé à la porte principale de la maison de ville, il acquiert toute son importance dans la manifestation artisanale religieuse de l'édifice et fait partie de la figuration symbolique de l'ensemble dont nous avons fait état plus haut.

Il importe d'insister sur le fait que le heurtoir est travaillé dans l'identité du genre de style Renaissance de toute la ferronnerie de l'hôtel, cas qui n'est pas si fréquent que l'on pense. Relevons dans le style de cette chimère, la forme du mufler qui rappelle celui des monstres qui hantent les cathédrales.

Il reste à mettre en évidence l'art du modelage du fer à la forge, de la ronde-bosse, qui achève l'effet décoratif de cette œuvre et en fait un des plus beaux heurtoirs en fer forgé du XVII^e siècle.

Comparaisons. La singularité de caractère de notre chimère « rhino-cérique » nous fournit un critère excellent de comparaison pour une identification serrée de style, de genre et de facture. La chasse passionnante livrée à cette chimère nous la fit découvrir dans le décor d'un chandelier, 1599 (?), provenant de St-Gall¹⁵ ; à Constance, dans les grilles de la chapelle Ste-Barbe (1628) (pl. 77, b), de l'escalier de la chaire (1681) et de la porte latérale (1681) du dôme (pl. 78, d) ; à Fribourg, dans la grille de clôture de la chapelle de la Visitation (1666) ; à Wettingen, dans la grille citée ci-dessus (note 5) (pl. 78, c). Elle est présente à Coire sous forme de garniture dans les volets de tôle d'une ancienne boutique, à cintre surbaissé, N° 6, Rabengasse, début du XVII^e siècle, et à Stans, dans les platines de ferrures de la chambre von Winkelried (1660) (Zurich, Musée national) (pl. 77, i). Mais l'habitat, pourrait-on dire, où les sujets de sa « race » prolifèrent dans une abondance élégante, se trouve dans les grilles précitées de la Theatinerkirche à Munich (pl. 77, f et g) ainsi que dans celles de la chapelle St-Anthoine au dôme d'Augsbourg.

en 1952. Mathurin Jousse, *op. cit.*, fig. XLIII, F. 99, montre une boucle à dauphins affrontés sur une tête humaine avec nœud du lacet à tête humaine également. Ce dessin serait-il la reproduction d'un exemplaire exposé au Musée d'Avignon ?

¹⁴ Au sujet du heurtoir, on nous a fait la remarque que, du fait de l'absence du butoir, on pourrait tirer la conclusion que cette pièce aurait été posée à une date postérieure à la construction de l'édifice, ou qu'elle pourrait être de provenance étrangère. Cette hypothèse ne résiste pas à l'analyse que nous présentons de cette œuvre, ni au simple examen comparatif avec les autres ferrures de l'hôtel et ne repose sur aucun argument valable. Le style, le genre, la façon ferronnière de cet ouvrage sont, d'une manière incontestable, absolument identiques à ceux de toutes les pièces de ferrure de l'édifice, avec lesquelles ils constituent les conditions d'une unité décorative. D'autre part, cette boucle n'avait pas, dans cet édifice public, une fonction de marteau de porte. Par ailleurs on trouve fréquemment des boucles de heurtoirs, au XVII^e et au XVIII^e siècle, sans butoir.

¹⁵ Exposé sur un bahut au Musée historique de Bâle.

Ces grilles présentent des spires animées de monstres et de mufles, dégagées de nœuds de branchement, avec les incisions, les lunules, les encoches et toutes les caractéristiques de forgeage semblables à celles du heurtoir et des ferrures.

Voilà pour le style de cette œuvre maîtresse, ainsi que des grilles du haut-jour et de l'auvent.

Voyons-en maintenant les sujets d'apparement d'ordre décoratif et fonctionnel. Une grande parenté de style et de façon existe entre le heurtoir séduisant et celui de la porte d'entrée de l'ancien hôtel corporatif *Zum Rüden*, n° 42, quai de la Limmat, à Zürich, qui doit dater de la transformation de cette maison en 1660 (hauteur max. 210 mm ; largeur max. 180 mm) (pl. 78, a).

La douille enlaçant la boucle est ciselée d'un buste de femme ; la boucle est formée d'une paire de chimères à buste de femme avec rinceaux d'ailerons branchés aux culots des nœuds centraux ; la figure du nœud de boucle présente encore un buste de femme aux ailes éployées et empennées par une spire sur les côtés de sa coiffure en forme de bonnet à côtes ; l'ombilic est engainé d'un masque masculin en un rinceau lancéolé.

La facture de cette belle pièce du *Rüden* est moins soignée que celle de Sion ; la composition, quoique différente et empreinte de sagesse, offre un cas intéressant d'affinité entre les deux heurtoirs : par le mode en ronde-bosse de la figure du nœud de boucle, par les ciselures en lunules et glyphes, par le système des combinaisons des ailerons et culots, par cette accusation des quatre spirales angulaires. Mais, ici, l'embranchure des rinceaux et la figure du nœud de boucle donnent au heurtoir du *Rüden* un aspect qui le rapproche d'un heurtoir de Strasbourg (pl. 78, b), datant de 1562 environ, de l'ancienne collection B. Petit-Gérard¹⁶. Les chimères ont une tête humaine arrondie « emmanchée d'un long cou » et la figure ailée de femme présente les mêmes caractères organiques, mais dans un style de Renaissance primitive ainsi que l'ensemble. Comme à Sion, la douille est surmontée d'un modelage : un simple col de cygne abouté d'une petite tête ailée et agrafé d'une boucle.

Dans cette série d'apparements, il faut encore signaler un heurtoir d'origine flamande du XVI^e siècle, dont nous n'avons pu déceler la provenance, mais qui est signalé par Ch. Loquet¹⁷ ; la boucle est formée de quatre dauphins dans la même forme de rinceaux que ceux des heurtoirs sus-nommés, avec douilles et nœuds à têtes de lion dans le style des figures à tête humaine.

Au nombre des heurtoirs de demeures bourgeoises suisses de même style que celui de Sion, mais d'un dessin simplifié, notons celui de la maison, n° 58, Gerechtigkeitsgasse, à Berne, avec sa platine appropriée, qui est noué de branchements éléphantiques, semblables au genre de nos ferrures.

Dans un apparement plus éloigné, citons le heurtoir de l'entrée du palais Freuler, 1667, à Naefels.

¹⁶ G. Bernhard, *op. cit.*, p. 6, pl. 19.

¹⁷ Ch. Loquet, *op. cit.*, p. 130 et pl. XL.

f) *Les boucles* (pl. 76, b)

Toutes les boucles des portes de l'intérieur sont en fer rond de forme classique, courante du XV^e au XVIII^e siècle, en anse de panier. Elles présentent au centre un double renflement étranglé d'un anneau ; des encoches et lunules s'incisent dans la face de la tige.

Elles sont toutes fixées dans le sens vertical au travers de la platine de garniture par des mèches terminales forgées en équerre, poussées dans la traverse du châssis.

A titre comparatif, citons, entre mille autres, une boucle avec sa platine au Musée historique de Berne, n° 13.337, une autre à Ammerschwihl (Alsace), datant de 1619, au Musée de Strasbourg, salle VII. D'autre part, il est probable qu'une quantité de boucles de forgeage simple devaient provenir de marchands ambulants.

Remarquons que les boucles avec leur platine des portes de l'ancienne cuisine et de l'ancienne salle d'attente du Tribunal ont été transposées, en 1952, dans le sens horizontal.

g) *Les platines*

Définition. La platine de serrurerie est une plaque de métal appliquée sur le bois de la porte, servant de garniture aux pièces de serrure, de heurtoir, de boucle, de bouton, ainsi que de protection pour l'entrée de clef.

Nous réservons l'appellation platine (*Schlossblech*) à la garniture de heurtoir et boucle (pl. 75, b et 76, b), et celle d'écusson (*Schlüsselschild*) à la garniture d'entrée de clef (pl. 76, a et b).

La platine de nos ferrures est une plaque de tôle d'environ un demi à un millimètre d'épaisseur, façonnée de la même manière que les pentures, mais dont la « minceur » du métal permet de donner plus de relief au décor par le procédé du repoussage ou étampage.

1) *Les platines des heurtoirs* (pl. 75, b)

Description. Les deux platines des heurtoirs de la grande porte et de la porte des Juges sont de même dessin (hauteur max. 36 cm, largeur max. 15,5 cm), composées d'une figuration de chimères rhinocériques adossées de leurs combinaisons d'ailes, d'ailerons, de cornes et de queues en rinceaux, ornées des encoches et lunules. Deux branches centrales sont animées d'une tête de monstre analogue à celle des grilles du haut-jour et de l'auvent.

Caractères. Toutes discrètes que soient leur fonction et leur place sur le tableau du vantail, la décoration de ces platines n'est pas moins composée dans un grand art avec les qualités de style et de goût irréprochables qui nous délectent dans le heurtoir et les pentures. Leur style Renaissance est d'une conformité absolue avec celle du heurtoir ; nous y voyons la même nature animale à naseau, cornes et ailerons en rinceaux, proches parents des monstres qui virevoltent dans les grilles. Il n'est pas fréquent de rencontrer une platine travaillée sur le même thème que celui de la boucle.

Comparaisons. Cependant, la platine du heurtoir zuricois du *Rüden* traduit le même caractère que la pièce principale, tandis que la platine du heurtoir strasbourgeois à trois têtes humaines masculines arrondies présente une paire de chimères à tête de femme.

Nos trois heurtoirs avec leur platine présentent entre eux une réelle valeur comparative qui mériterait d'être analysée plus à fond.

2) *Les platines de boucles fixes*

On distingue deux sortes de platines de boucle : a) la platine « à chimères » adossées, à tête de femme, sur les deux avant-portes, porte interne de chancellerie et portillon du foyer du 1^{er} étage (pl. 52, 53 et 76, b) ; b) la platine allongée en « rinceaux symétriques » à pointes lancéolées sur la porte interne de la grande salle, sur les portes de l'ancienne cuisine, du Tribunal et de l'ancienne salle d'attente du Tribunal (pl. 56, 60 et 64).

Caractères et comparaisons. Le style de la platine à chimères (pl. 75, b) est nettement celui des grilles du haut-jour et de l'auvent (pl. 70, a et b) ; la forme et les incisions du visage nous rappellent fort celles des grandes figures présentées de face sur les montants des grilles des chapelles de la Theatinerkirche de Munich (pl. 77, f) et du Dôme d'Augsbourg.

A l'hôtel de ville de Lausanne, des platines à chimères ont quelque analogie avec celles de Sion, mais elles sont de caractère baroque.

Une platine de la collection du Baron von Reischach, à Stuttgart, montre des chimères au visage et à la houppes caractéristiques des platines séduinoises de la planche 76, b.

h) *Les écussons de clef*

Les ferrures nous présentent deux dessins différents d'écussons : l'un avec motifs combinés d'ailes d'ange (pl. 76, a), l'autre à rinceaux de lacets avec une figuration incisée (pl. 76, b).

Le seul caractère qui peut se dégager de ces écussons parmi la quantité d'exemplaires de l'époque est celui de leur composition et de leur tenue stylistiques parfaites. Ils ne le cèdent en rien aux plus belles pièces exposées dans les musées de Berne, de Zurich, de Munich, de Ratisbonne et de Vienne.

Il reste à signaler la ressemblance des gueules des chimères séduinoises avec celles des écussons de la chambre von Winkelried (provenant de Stans et actuellement au Musée national, à Zurich) dont, d'ailleurs, toutes les ferrures ont de l'affinité avec celles de Sion.

i) *Fixation des ferrures*

Le matériel de fixation de ces ferrures sur la menuiserie comprend :

1. les clous forgés de différentes grosseurs :

- a) les clous à « tête de lentille » utilisés pour les fixations ordinaires, grilles de peinture, platines, serrures ;
- b) les clous « à tête de bille » à pointe, pour les fixations importantes des paumelles ;

2. les vis forgées utilisées à partir du XVI^e siècle, à « filet conique » et à « tête de bille » (pl. 77, j) ; elles ont deux sortes de têtes :
- a) à « une rainure simple » ;
 - b) à « rainure croisée ».

Lors de la restauration de 1952, une petite partie de fixation a dû être remplacée par du matériel moderne.

j) *Les patères*

Sur les panneaux du lambris de la chancellerie (pl. 67) sont fixées des patères ou portemanteaux. Ces patères dites « à double croissant » sont formées d'une tige en fer rond en forme de croissant ou de boucle ouverte, aboutée de deux coquilles forgées et soutenue par une tige en équerre enfoncée dans le bois au travers d'une platine de tôle découpée et repoussée, fixée par vis.

La flèche du campanile est décrite au chapitre II.

3. *Les gargouilles*

Les deux gargouilles que supportent les barres ornées de grilles décrites plus haut, représentent la figure d'un dragon (pl. 10, a et 71).

Description. Le corps de gargouille est fabriqué de deux tôles cintrées en canal, rivées, formant le goulot branché à l'origine sur le chéneau de cuivre¹⁸. La gueule à nervures est dentée et lampassée, rivée aux commissures d'une bride ; des anneaux soudés ou repoussés forment les yeux ; sur le haut, une petite couronne dentelée de pointes ; sur les côtés, la paire d'ailes à nervures, découpées et les pattes armées de trois griffes ; sur le goulot est soudé, en figure de queue, un tube cintré vers l'avant et abouté d'une fleur de lys. Ces organes sont en partie rehaussés d'or.

Caractère et comparaison. Si l'on compare cette gargouille-dragon à ses sœurs particulièrement répandues en Suisse, elle est d'un caractère plus simple. Parmi celles-là, on remarque les gargouilles du *Rathaus* de Soleure qui lui ressemblent le plus, tout en présentant des lèvres et une couronne plus accentuées. Au nombre des nobles comparses qui fleurissent d'un panache de fierté la coiffure des hôtels de ville suisses, citons particulièrement celles de Lausanne, de Sarnen, fort belles, de Lucerne ; parmi les églises, les châteaux et bâtiments civils : les gargouilles de la Hofkirche, à Lucerne, des couvents de Rheinau et d'Einsiedeln, des châteaux d'Oron et de Nyon, des maisons de Nucedo à Sion, Wegener à Brigue, du Safran à Zurich, de la Maison des Dragons, à la Neuveville et tant d'autres. A Schaffhouse, toute une « faune » de pièces variées animent les gouttières des échauguettes ou « oliers ».

¹⁸ On a répété l'erreur commise en 1861, en posant le goulot sur le modillon d'angle, au lieu de le souder au chéneau.

II. L'artisan

Le maître serrurier, Hans Jacob Luchs, auteur de chefs-d'œuvre comme le heurtoir et la grille du haut-jour du portail, est un artiste plus qu'un artisan. Dans les documents, son nom est accompagné du titre de *magister*, et il y figure presque le seul des serruriers au cours de cette décennie. Il semble bien avoir été en quelque sorte le serrurier communal, d'après les travaux qui lui sont confiés, entre autres, en 1658, les nouvelles grilles de la porte de Loèche¹⁹.

Luchs est apparemment originaire de Basse-Alsace où des familles de ce nom existent encore aujourd'hui²⁰. Son établissement à Sion, peut-être vers 1656—1657, coïncide avec les préparatifs de construction de la curie sénatoriale.

Dès le 6 mai 1657 il fréquente les tirs au mousquet en compagnie du capitaine Ambuel et de maître Adamer²¹. Cependant son domicile n'est signalé qu'à partir du 4 novembre 1664, au quartier de Sitta, jusqu'au 20 avril 1667, à Glaviney²². Il fait son dernier tir à la cible de Sion le premier dimanche de mai 1669²³, après quoi on le perd de vue.

En 1678 apparaît un Balthasar Lugs habitant à Glaviney qui pourrait bien être son descendant²⁴.

III. Considérations générales

L'emploi judicieux et ample de la matière, la dextérité dans l'appareillage, la manière soignée du forgeage, le sens des proportions et l'admirable sûreté de goût forment les éléments du caractère de ces ferrures qui peuvent être mises au premier rang des œuvres où, de Genève à Prague, d'Anvers à Vienne, le style Renaissance du fer forgé avait, au XVII^e siècle, atteint son apogée.

¹⁹ ABS, 230/31, p. 445.

²⁰ Très répandues aujourd'hui en Alsace sous le nom de Lux, les familles Luchs paraissent tirer leur origine de la Basse-Alsace où elles sont attestées en grand nombre au XV^e siècle, où tous leurs membres sont jardiniers (communication de M. Jos. Lux, à Strasbourg, et de M. Dollinger, directeur de la Bibliothèque et des Archives municipales de Strasbourg). — On connaît un sculpteur Conrad Lux, né à Bâle, auteur de la fontaine du Marché au vin (1481), à Lucerne (C. Brun, *Schweiz. Künstlerlexikon*, t. II, 1908, p. 297).

²¹ ABS, 218/6 et 7.

²² ABS, 249/7 : *Visitatio* du 4 novembre 1664, dans la maison de Petrus Martin à la Sitta à 4 personnes ; du 17 juin 1665 à Glaviney dans la maison de l'organiste Christianus Grössy, à 5 personnes ; du 1^{er} décembre, dans la maison Quartéry, à 5 personnes ; du 20 avril 1667, dans la maison Carlo, à 8 personnes.

²³ ABS, 218/7.

²⁴ ABS, 249/7.

L'unité est le signe sous lequel se manifestent le style ainsi que le genre et la façon de toutes les ferrures de l'édifice ; du heurtoir modelé et ciselé jusqu'au moindre butoir de loquet, toutes les pièces participent d'un même esprit de fabrication et de décoration, de sorte que l'on peut établir leur provenance d'un seul atelier, ou plutôt qu'elles ont été fabriquées par le génie d'un seul maître.

En outre, l'ensemble de ces ouvrages a ceci d'estimable aujourd'hui, que les pièces sont présentées dans leur intégralité artistique et technique avec leur fixation originale nonobstant quelques béquilles et platines nouvelles et vis ou clous introduits en 1952, et faciles à déterminer ²⁵.

Les caractères de cet art se présentent suivant la nature des catégories d'ouvrages. Mais c'est dans l'observation des œuvres des grilles et des boucles de heurtoir que se dégage surtout le caractère propre à l'art de la forge du XVII^e siècle ²⁶.

Si, dans le décor de pierre et le décor de bois de la maison de ville, se présente un développement attardé du style, il n'en est pas de même dans le décor de fer. La décoration de nos ferronneries est de pur style moderne de l'époque ; elle s'apparente directement aux œuvres helvético-rhénanes, ainsi que souabes et franconiennes. L'essence de son caractère réside dans le déroulement de spires aux étalements anthropomorphiques se dégageant de nœuds à figures éléphantiques ; la forme de la chimère rhinocérique nous en exprime le critère signalétique qui circonscrit la manifestation de ce style.

Ouvragées dans le style helvético-souabe, les deux pièces maîtresses, joyaux de la grande porte de l'édifice, la petite grille et le heurtoir fabriqués en 1657, au plus tard en 1660, viennent en date dans le genre, au quatrième rang après les chefs-d'œuvre de Prague (fin du XVI^e siècle), de Roskilde (1619) et de Constance (1628), et précèdent ceux de Munich (1667-1675) et d'Augsbourg (1709). Avec le palmarès de ces deux œuvres ainsi que des peintures dans le style suisse le plus représentatif, le maître alsacien Hans-Jacob Luchs a droit à une place d'honneur parmi les artistes créateurs de la ferronnerie du XVII^e siècle.

²⁵ Nous signalons dans la nomenclature des ferrements faisant suite aux descriptions des boiseries du chapitre III, les pièces nouvelles, répliquées ou interprétées par l'artisan, lors de la restauration en 1952.

²⁶ Ferdinand Stuttmann, *Deutsche Schmiedekunst*, t. II, München, 1927, p. 6.

CHAPITRE V

L'horloge et les cloches

1. *L'horloge astronomique*

Nous avons retracé, dans le premier chapitre, l'histoire de la construction de l'horloge astronomique et déterminé ses artisans. Il est inutile d'y revenir, il suffira de décrire l'objet lui-même.

En 1951, sous l'experte direction de M. Charles Meckert, professeur au Collège de Sion, la mécanique et le cadran ont été restaurés. Trois faces de la tour d'horloge sont garnies d'un cadran indicateur d'heures. Sur sa façade principale la rose des heures déploie avec ampleur son décor coloré dans tout l'espace compris entre les chaînages d'angle et les corniches du toit et de la baie. Le cadran circulaire mesure environ 2,50 m. de diamètre. Sur les faces nord et sud de la tour sont disposés des cadrans quadrangulaires d'une dimension de 1,20 m.

Les sonneries. Le mouvement de la sonnerie, d'une longueur de quatre mètres environ, est actionné par quatre poids variant de 100 à 120 kg qui sont remontés tous les huit jours. Deux cloches servent à la sonnerie des heures et des quarts. La plus grande, la cloche de beffroi, a un son grave et l'autre, la petite fixée au plafond du lanternon, a un son clair. Au premier quart, les marteaux frappent un coup sur chaque cloche, deux fois à la demie, trois fois aux trois-quarts, quatre fois avant la sonnerie de l'heure. A l'heure, les coups sont frappés sur la cloche grave ; deux minutes et demie après, la sonnerie de l'heure est répétée. A la demie, après la sonnerie des deux quarts, l'heure est frappée une fois.

Indication de l'heure (pl. 79). Le grand cadran de la façade principale se compose d'un champ circulaire central brun rouge bordé par la graduation des 60 minutes en or. Les traits des 5 minutes sont plus longs et ceux des quarts d'heure portent les chiffres arabes 15, 30, 45, 60. Une courte aiguille en forme de flèche en fait le tour en une heure et marque ainsi les minutes.

Avant 1951, il n'y avait que la division en quarts d'heure avec les chiffres romains I, II, III, IIII, conformément à l'usage ancien. Pour les personnes non averties, cela prêtait à confusion avec les quatre saisons.

Les heures, en chiffres gothiques dorés, sont marquées sur fond noir de I à XII, en deux séries, sur la bande annulaire la plus externe du cadran. Une longue aiguille dorée, terminée par deux fleurs de lys, marque l'heure par ses deux bouts et fait un tour par jour.

Indications du calendrier. Entre la bande annulaire des heures et le cercle central des minutes, il y a deux autres bandes concentriques. La bande intérieure, divisée en 12, porte en or sur fond noir les noms des mois de l'année en caractères romains. La bande extérieure, qui l'entoure immédiatement, est divisée en douze champs où sont peintes, en or sur fond bleu, les douze figures allégoriques des constellations zodiacales. Le trait de séparation de deux champs coïncide avec le 22 de chaque mois, date approximative du passage du Soleil d'une constellation zodiacale à l'autre.

Avant 1951, les signes et les noms des mois se trouvaient dans un même secteur, ce qui n'était pas naturel.

Une grande aiguille dorée portant un soleil à l'un des bouts marque les mois de l'année en même temps que la position du soleil dans le zodiaque. L'autre extrémité de cette aiguille porte une étoile indiquant la constellation zodiacale qui passe au méridien de Sion, à ce moment de l'année. Cette étoile permet la remise à l'heure de l'aiguille solaire, ce qui ne peut se faire de jour.

Au-dessous du grand cadran, de chaque côté de la fenêtre de la tourelle, sont appliqués deux tambours en tôle de 80 cm de diamètre, de couleur noire et parsemés d'étoiles d'or.

Dans celui de gauche, un secteur découpé laisse paraître, chaque jour de la semaine, une figure allégorique peinte sur un disque qui fait un tour en 7 jours, soit : le soleil pour dimanche, la lune pour lundi, puis Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne, avec les noms latins sur une bordure blanche.

Dans le tambour de droite, une boule, moitié or moitié noire, tourne autour de son axe vertical en 29 jours et demi et représente par son aspect les phases de la lune.

En dessous des deux tambours et dans un but décoratif, deux petits fûts de canon en bronze sont posés sur des consoles en pierre de St-Maurice.

Les deux cadrans latéraux de la tourelle sont munis d'un cercle rouge pour les minutes avec une courte aiguille en forme de flèche et d'une bande annulaire noire pour les heures avec une longue aiguille à fleur de lys. Chiffres gothiques des heures, traits et chiffres arabes des minutes sont dorés comme les aiguilles¹.

2. Les cloches

Le lanternon, ou mieux le campanile, couronnant la coupole de la tour, abrite deux cloches ; la petite cloche fixée au plafond du toit du campanile, dénommée anciennement « nonule » (*nonula*) est la cloche d'horloge, elle sert uniquement de timbre pour la sonnerie des heures ; la seconde,

¹ A. Ungerer, *op. cit.*, pp. 399 et 400 ; Charles Meckert, *L'horloge de l'hôtel de ville de Sion*, dans *Journal et Feuille d'Avis du Valais*, n° 155, du 14 décembre 1951.

au-dessous, la cloche de signal (*signum*) suspendue au mouton fixé entre les colonnettes, sert de timbre ainsi que de cloche de beffroi².

La « nonule ». Il ne nous a pas été possible de faire le relevé de la cloche de timbre ; d'après Ungerer, elle a un diamètre de patte de 30 cm³.

La décoration de cette petite cloche semble devoir être semblable à celle de la plus grande, elle porte vers le sommet, l'inscription suivante en caractères romains : SUB TUUM PRAESIDIUM CONFUGIMUS - 1663 -⁴.

La cloche de signal. La cloche de signal ou beffroi a pour dimension : diamètre externe de la patte, 44,8 cm ; hauteur interne de la patte au cerveau, 34,5 cm ; hauteur totale de la patte au mouton, 42,5 cm.

La paroi externe est décorée d'une ornementation en relief, dans toute la tradition de l'art du fondeur. Sur la patte (bord inférieur), quelques filets de moulures, de même qu'au-dessus de la panse.

La gorge est ornée, à ses quatre points cardinaux, d'une petite image en relief : côté est, une croix avec base mouvante du filetage de panse, à face décorée de rinceaux ; côté sud, un médaillon ovale représentant un saint tenant une croix, au-dessous un chérubin ; côté ouest, au-dessus d'un chérubin, un médaillon figurant la Vierge Marie, debout, couronnée, sceptrée, portant du bras gauche l'Enfant Jésus, lequel tient le globe terrestre ; côté nord, au-dessous d'un chérubin, la marque du fondeur : une armoirie à pointe arrondie, écartelée d'un cœur flammé et d'une couronne de laurier, nouée, accompagnée au centre d'une cloche (pl. 80).

Au sommet de la cloche, c'est-à-dire, en langage campanographique, sur le bas du vase et sur les saussures, court une bande d'inscription à caractères romains en relief, portant sur une seule ligne l'invocation : O TU STELLA MATUTINA DUC NOS SEMPER AD DIVINA 1664.

Accrochée à cette ceinture, en bas-relief, une guirlande de feuilles d'acanthé alternant avec des grappes de fruits. Le cerveau est fileté de moulures. Les coudes des anses présentent, en relief, une tête humaine chevelue et barbue.

Le fondeur. Il est relativement aisé de l'identifier. On connaît en effet, décorée de médaillons analogues, une cloche contemporaine (1664) signée, c'est celle de l'église de St-Pierre de Clages exécutée par Hildebrand Provense, orfèvre et fondeur de cloches, reçu bourgeois de Sion en 1652⁵. La cloche du beffroi (pl. 80) de la maison de ville, à Sion, est ainsi la 2^e œuvre recensée de ce fondeur.

² « Suivant l'usage auquel elles sont destinées, les cloches ont, d'après Dunand (*Rationale divinarum Offic.*, I, 4), six dénominations : *squilla* était la cloche du réfectoire ; *cymballum*, celle du cloître ; *nola*, celle du chœur ; *nonula*, celle de l'horloge ; *campana*, celle du clocher ; *signum*, celle des tours de beffroi » (Ernest Bosc, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, tome I, Paris, 1877, p. 471).

³ A. Ungerer, *op. cit.*, p. 399.

⁴ André de Rivaz, *L'horloge de l'hôtel de ville de Sion*, dans *Journal et Feuille d'Avis du Valais*, du 13 juillet 1951.

⁵ Voir P. Bouffard, *St-Pierre de Clages et les églises des Alpes à trois absides*, dans *Vallesia*, t. III, 1948, p. 69 ; *Armorial*, art. *Provense*, p. 202.

Comparaisons. La cloche du beffroi de Sion et la petite cloche de St-Pierre de Clages présentent une similitude générale ; d'abord dans la forme : les profils sont identiques ainsi que les dimensions ; puis les inscriptions sont disposées également en un rang et en caractères romains ; la même tête humaine chevelue et barbue orne les anses ; sur la gorge, ce sont les mêmes images en relief et les têtes joufflues des chérubins. Le style Renaissance règne sur le tout. Cependant à St-Pierre, la guirlande de feuilles d'acanthé est alternée d'un foyer de flammes renversées au lieu de grappes de fruits.

Considération historique. La cloche du beffroi ou d'appel servait de signal pour le couvre-feu après lequel tavernes ouvertes et vociférations nocturnes pouvaient être punies de ban, sous la juridiction du vidomne⁶. Elle sonnait également « le *crifour* qui était le signal d'alarme qui appelait tous les citoyens à l'aide en cas de danger public, tel qu'incendie, inondation, etc... Tous les citoyens étaient alors tenus de se mettre à la disposition des autorités pour organiser les secours »⁷. Mais sa principale fonction était de convoquer le Conseil général : *Nos universitas communitatis civitatis sedunensis... ad sonum campanae universaliter congregata...*⁸.

Aujourd'hui la cloche sonne pour convoquer l'assemblée des citoyens, et, au siècle passé, les assemblées du Grand Conseil du canton, les séances du Tribunal cantonal dont les verdicts étaient annoncés par un tintement de quelques coups de cloche, ainsi que pour appeler les citoyens aux urnes. Et au jour des fastes valaisans de la Fête-Dieu, la campane mêle sa voix au fracas du canon pour saluer le Corps eucharistique porté en pompe majestueuse dans les rues pavoisées de la capitale ; de son flanc de bronze résonne l'invocation :

O tu stella matutina, duc nos semper ad divina.

⁶ H. Evéquoz, *Essai sur l'histoire de l'organisation communale et des franchises de la ville de Sion...*, Lausanne, 1925, p. 91.

⁷ *Ibidem*, p. 106, note 32.

⁸ *Ibidem*, p. 115 et note 6.

Conclusion

Si, dans son aspect extérieur, en particulier grâce à la forme de sa coupole, l'hôtel de ville de Sion apparaît comme un palais lombard du baroque naissant, il manifeste cependant une parenté avec les maisons de ville suisses dans le goût et l'usage des lambris, dans le style des ferronneries et des gargouilles. Malgré la diversité des formes architecturales de ces édifices, on y décèle une communauté d'esprit dans l'aménagement des salles et dans l'accent décoratif. Les conditions topographiques y déterminent de multiples résonances : influences italienne, allemande et française qui composent ce patrimoine complexe helvétique.

Le décor du bois. La décoration, d'une grande diversité formelle, participe cependant, dans son ensemble, à l'unité d'esprit. Dans le jardin floral que nous offre le décor du bois de notre édifice, le développement stylistique s'épanouit en floraisons sous l'action germinative de l'esprit nouveau, ainsi que du goût baroque, du besoin d'étonner. Le bourgeonnement en éclate sous les ciseaux conjugués de maîtres rhénans et de maîtres valaisans. Dans quelle mesure l'apport artistique de l'artisan thénan, d'un Hans Georg Adamer probablement, a-t-il subi en 1660 l'influence locale imprimée par le coéquipier autochtone, un Thomas Andermatten par exemple ? Le décor du bahut de Werra, de 1640, ainsi que la production sculpturale valaisanne de l'époque nous offrent la preuve qu'elle est d'un apport important.

Et par le truchement des artisans locaux, l'influence lombarde (avant-porte de la grande salle) et l'influence française (médaillons des avant-portes, lambris de la grande salle, cariatides de la chancellerie) mêlent leur substance à celle transférée des bords du Rhin aux bords du Rhône.

Sous tous les cieux l'ingéniosité nouvelle est implantée par l'artisan étranger pour se développer dans un climat différent de son origine. Aussi l'acuité de caractère de l'école sédunoise est-elle déterminée par la spontanéité d'une production de Renaissance baroque émanant des conditions raciales alémano-latines et des fusions culturelles souabe, lombarde et française. Ce phénomène de productivité ne trouve pas seulement une analogie philosophiquement comparative, mais une analogie biologiquement réelle dans la nature végétative conditionnée par l'industrie de l'homme et par le temps, l'espace et le milieu. De sarments transplantés des bords de l'Arno, de la Garonne, de la Saône et du Rhin sur les coteaux du haut Rhône, le paysan a tiré ces vins de caractère capiteux et de saveur corpulente qui les différencient des produits de leur terroir originaire.

Les modalités, les caractères décoratifs qui apparentent nos boiseries, comme nous l'avons relevé, à certains décors de Berne, de Lucerne, de Schwyz, de Saint-Gall, retentissent à Sion dans un ensemble orchestré qui nous paraît avoir fait éclore un style suisse dont la flambée n'a brillé qu'un jour sans lendemain.

Le décor du fer. La noblesse de l'art du ferronnier, du « faber » fabricant, créateur, réside dans sa qualité de franchise : franchise de matière, franchise d'ouvrage, franchise de formes ; affranchissement de la tyrannie des méthodes, des styles, à laquelle la révolutionnaire Renaissance est venue soumettre les arts de la pierre et du bois. De là, cette génialité stylistique de la ferronnerie des XVI^e et XVII^e siècles, de Suisse, de Souabe et de Franconie, où le maintien de la tradition a permis d'en assurer le développement « avec naturel ». Le modeste ensemble de l'hôtel de ville de Sion vient en souligner et résumer les caractères. Unité décorative, style des grilles de la grande porte et de l'auvent à spires mouvementées de pénétrations, à culots en tulipe et en rinceaux étalés en figures zoomorphiques ; ferrures à noeuds delphiques apparentées aux chimères rhinocériques du heurtoir, œuvre maîtresse de cet art du fer ; enfin, qualité de sens constructif et d'équivalence décorative, émanation réelle d'un art fonctionnel qui assure à cette production sédunoise son alignement au rang d'honneur de la ferronnerie européenne du XVII^e siècle.

A considérer l'ensemble des œuvres qu'abrite notre édifice, on peut en définir les caractères dans les observations suivantes : la pureté opérative, l'art de la décoration exercé en toute franchise de moyens et d'interprétation, et en toute sûreté de goût ; les compositions décoratives formulées dans la règle de la Renaissance sous l'influence de l'esprit baroque, dans l'équilibre des contrastes et des harmonies ; une maturité de style parvenue à une apogée tardive dans un développement autonome ; enfin, l'unité de caractère de l'ensemble où, dans une symbolisation figurative, la Contre-Réforme valaisanne lance son cri d'allégresse.

Epilogue. Le propre de la fonction décorative de la forme est de répondre à la satisfaction des besoins géométriques de l'esprit humain. Comme Dieu a créé l'homme à son image, l'homme crée ses œuvres à l'image humaine : de son corps, de son esprit et de ses sentiments. L'équilibre entre la fonction, la structure et la forme d'une œuvre, résultant de la proportion, de la logique ainsi que de l'effet intellectuel de l'homme, concourt à la beauté de l'œuvre, crée son esthétique.

Toutes ces exigences étaient réalisables dans la spontanéité lorsque la vertu¹ était aux honneurs, que la vision collective de l'univers était unanime, et que régnait l'esprit. L'hôtel sédunois et ses ouvrages décoratifs sont les fruits de ces conditions de création.

¹ Cf. André Hermant, *A la recherche d'un critère, la vertu des Formes*, dans *Bulletin du Syndicat des architectes de la Seine*, Paris, 1957, pp. 10-12.

Aux besoins spirituels géométriques s'est joint le besoin de satisfaction religieuse d'une cité, lequel a conduit la main des artisans à empreindre la forme d'une fonction symbolique dans l'imagerie des portes ; ainsi une âme est prêtée au décor. Par mission du langage des symboles qu'il recèle, le monument nous communique un message d'espérance.

Et, en ce XVII^e siècle, l'épanouissement d'un art « Renaissance baroque » illumine la grande vallée des Alpes.

Appendices

I

Usszug aller Verdingen so M. G. H. in Ihrem Neüwen Rahthaus mit Nachgemelten Handwerksleüthen im Jahr 1621. getroffen habendt.

(ABS, tir. 24, N^o 41. — cahier, 27 × 18 cm, de 12 p.)

1. — Erstlich Im Jahr wie ob unndt den 15. Jenners, habent M. G. H. mit dem M. Hanss Flat Tischmacher für die neüwe große Stuben versprochen an gält 50 kronen; an Kornn 12 fischy; Wynn 6 sester; Leymm 15 Pfund. Die stuben soll fleysig unnd wollgearbeytet werden, sampt die banck ringsumb, fensterramen unnd 2 thürgricht unnd sol biß uf künfftigen festtag Magdalenes vollendet sein.

Die Läden und was sonstig vonnohten und mangelbar sein würdt, sollendt M. G. H. dargeben.

Die Zwen Thürgricht sollendt mit zweyn runden seül geformiert und das gesims dryber mit fünff Leysten, sampt die 2 thüren auch geformiert sampt M. H. Wappen.

Die vier wändt mit Rinnen und bänck und fußschemel ringsumb. Die obre dille mit fülligen, etc.

2. — A^o praemisso, et die 22. february. Habendt M. G. H. dem Mr Hanselin Pianella murer verdinget, wie volgt.

Erstlich sol gedachter Mr Pianella In der Sitten von deß Petter Viesteners Hauß biß an des Peter Rotten gegen Sohnen Uffgang, ein gutten starken mauren uffbauwen, die Ander mauren aber gegen nidergang, wo die säul sich befinden würdt, sol er sy dan mit tagwan underfahren und ufrichten.

Item uf gedachte beyde mauren das gewelb gesetzt mit eyner losung deß Wassers mit tufft gemacht, sampt den gwönlichen Alten gang, wo formahlen die schmitte gsin ist.

Item sol auch den platz vor M. H. hauss bis an die hauptgassen besetzen.

Item sol auch Ein bogen uffrichtten und daruff die hauptmauren uffziehen, das gleich der andren M. H. muren seche, mit 8 oder 9 pfenstern, oder mehr nach M. H. gutduncken.

Hieruff würdt Ime versprochen 100 kronen; 24 Roggen fischy, 10 Weyn sester unnd Ein par hosen mit M. G. H. farb.

Zu disem verding sol der Mr Alle steynen und die kryden so vonnohten brechen und brennen und bleywen, M. H. sollendt aber den Miller verniegen und den fuhrlohn bezallen.

3. — Den 3ten Augusti A^o praemisso, Hat vorgemeltter Meyster Hans Flatt schryner die kleyne Neuwe stuben Angnommen zu machen, welche er wie die große Stuben vorbehalten die obre Dille, so er künstlich wie es M. H. fürgerissen worden und an-

gaben zu machen versprochen hat, sampt einem Thürgricht geformiert unnd M. G. H. Wappen. Unnd sollen M. H. Ime drum Zallen und ussrichtten an gält 55 kronen, Korn fishy 16, Wyn sester 6, item 30 Pfund Leym promisit, etc.

4. — Den 3ten Septembris Handt M. G. H. dem M. Hanss Studer umb die zwen öffen zu der großen unnd zu der kleinen Stuben uffzurichtten versprochen 26 kronen, welche er versprochen hat sauberlich zu machen sampt M. H. Wappen, Füessen und Underblatt.

Item soll gedachter M. Studer zwey par Wappen ußhäüwen für an zweien Orten uffzustellen, drumb habent Ime M. H. verheysen 8 Kronen.

Item in den Wimmen soll er ein sester Wyn hollen.

Presentibus Castellano Jacob Waldin, Vicebaillivo B. Wyss, Jodlin Nanschen Computisten, Castellano Lambien, quaestore Kuntschen, aedili Nob. Barth. Wollff.

5. — Verding des Mrs Ulrichs Hartman Mahlers den 25. septembris. Mr Ulrich Hartman würdt die große thür und die thüren der Statzunen und fenster Rahmen mit guten ölfarben grien unnd braungrien mahlen.

Item 3 Inwendige thüren mit leim [?] farben, die getter unnd Stangen in der gallery braunroht mit öllfarben. Die Tremmel in dem großen sall braunroht mit öllfarben.

Hierumb habent Ime M. H. versprochen 40 Kronen unnd ein sester Wyn.

Item das Thürwerhk beyder Stuben sol er mit ollfarb, demnach mit golt überziehen sauberlich mahlen, das umb 6 dick.

6. — Ultima Octobris Habent M. H. dem vorgemelten mahler zu mahlen verdinget Dreyzehen portten, acht Seüll in der gallery, vünff fenster Rahmen, die drey Wap- pen zu den offen, unnd zwey par Wappen so ußwerz in zweyen ortten ghörent. Unnd das oben alles umb 34 Kronen, zwen sester Wyn unnd ein fishy Koren.

7. — Es habent M. G. H. mit dem Mr Hannss Flatt tischmach[er] ein pact troffen, Nemblich daß er gedachter Meyster soll zwen uffgerüsten Nußbeumin tisch, der 1. mit francesisch Manier gemacht, derselb langende biß am offen in Carletti Haus. Der ander aber rundt undt gevüert, lutt synes ingebenen Mouster undt Abrüssung. Darzu soll er gemelther Mr das gannz holtz Darzu geben, ußgenommen den Nuß- baum so im Spittals Baumgarthen gehöüwen wirt, unndt der lang tisch soll biß uff Wyenacht Künfftig gemacht sein. Und uff demselben sollent die Caractares so zu der Rechnung zugehert innsetzen. Für sein belonung derselben zweüen tischen habent M. G. H. Ihme versprochen Erstlich Vüerzig Kronen alt; item 4 sester Weyn, item 6 fishy Rocken.

Geschehen im Spittall im Jahr 1621, undt den 22. Oct. im beüsein Burgmey- sters Nanschen, Statthalthers Wyß, Seckellmeysters Kuntschen, alt Burgmeysters Am Heimgarten, Ritter Petter In Albon, J. Barth. Wollff, beiden Weyblen undt myners unterzeüchnettens

Adrian Owlig

II

Extraits des comptes 1619-1621

1. — *Hauptmans Balthasar Ambiel Bauwmeysters Rechnung.*

(ABS, 230/24, Computus 1619, p. 1083)

Erstlich hatt er vom Herren Säckelmeyster Empfangen diß Jahres 300 Kronen, dico drey hundert kronen alt.

Vollgth gedachttes Herren hauptmans ußgeben für M. G. H. Gebeüw. Thudt seyn gantz ußgeben an wagen, saum roß und arbeytter, 125 Kronen, 45 groß. Item mehr an stuetz, Tachnägel, ysen, holtz, etc., facit 163 Kronen, 20 groß. Summa summarum exbursatorum, 289 Kronen, 15 groß.

2. — *Hauptmans Balthasar Ambiel M. G. H. Bauwherren Rechnung.*

(ABS, 230/24, Computus 1620, p. 1143)

Erstlich hat gedachter Bauwherr vom H. Säckelmeyster Kuntschen Heuriges Jahr empfangen, 200 Kronen.

Item laut ferdriger rechnung schuldig bliben, 4 Kronen, 23 groß.

Dico zwey hundert Kronen alt. Summa facit, 204 Kronen, 23 groß.

Vollgth gedachtes Herren Amptsman Ußgeben für M. G. H. gebeuw. Thudt sein gantz Ußgeben an Wagen, Arbeytter, Eysen, nägell, Holtz, Spängen und die Thüren zu beschlagen, thudt 201 Kronen, 13 groß.

Abgezogen von der obren Sum, Rest M. H. schuldig, 3 Kronen, 10 groß.

Welche In.me seind für sein mühe und Arbeytt zu gesprochen, sampt 20 Kronen so der H. Säckelmeyster von der Vergicht und Sum so er M. G. H. schuldig Abzügen und defalquieren würdt.

Vollgt was der H. Säckelmeyster Kuntschen für M. G. H. Gebeuw in Abwesenheytt des Herrn Bauwherren bezahlt und ußgricht hat, thudt 89 Kronen, 41 ¹/₂ groß.

3. — *Des Bauwherren Martin Kuntschen Rechnung.*

(ABS, 230/24, Computus 1621, p. 1183)

Unndt Erstlich hat wollgemelter Bauwherr verrechnet die Tagwan so an M. H. gebeuw sindt angewendtt worden, es sei gleich mit Arbeytter als mit Wägen. Item die Kryden, Kalch, Steynen, Sandt, Holtz, Laden, schündlen, ysenwerk, öffen, verglassung, unndt alle undt jede Verding gemelten M. H. gebeuw betreffende, thudt summa seynes gantzen Ußgeben, 1471 Kronen, 27 groß.

Darvon abgezogen, 20 Pfund für zwen Musguetten, so thudt 10 Kronen, 40 groß. Rest: 1460 Kronen, 37 groß.

Item habent ime M. H. für sein mühe und Arbeytt gesprochen 40 Kronen, 37 groß.

Bleybent derhalben M. H. Irem gedachten Bauwherren endtlicher rechnung schuldig, 1500 Kronen alt, dico ein Tausig Vünff hundert Kronen alt.

III

Document commémoratif de l'inauguration de l'hôtel de ville (16 juillet 1665)

(ABS, tir. 24, N° 74^{bis}, original papier (2 fol. 21,5 × 31,5 cm), avec un dessin armorié d'Emm. Ambuel et accompagné de trois pièces de monnaies valaisannes 1628, 1644 et 1646).

Anotatio huius Curiae Senatoriae Initij et finis
constructae quo anno et die ut intro.

DEO LAUS HONOR ET GLORIA.

Anno a partu virgineo Millesimo sexcentesimo sexagesimo quinto, die decima sexta July, fuit haec Curia Senatoria sumptibus et expensis N[ob]ilium strenuorum ac Magnificorum Dominorum Civium Sedunensium constructa, labore vero et industria postmemorati Domini Edilis perfecta et absoluta, tempore quo praefuit Ecclesiae nostrae sanctissimus Dominus noster summus Pontifex Alexander septimus, Romani Imperii autem Leopoldus Primus Romanorum Imperator, Galliae Ludovicus Decimus quartus, Franciae et Navarae Rex, Hispaniae Philippus quartus, Hispanorum Rex.

Inclytæ Vallesiae praefuerunt Illustrissimus ac Reverendissimus Dominus Dominus Adrianus quartus de Riedmatten, Sedunensis Episcopus, Excellens ac Magnificus Dominus Dominus Georgius Michlig alias Supersaxo, Reipublicae Vallesiae Ballivus; Civitati Nostrae Sedunensi vero Spectabilis ac Illustris Dominus Nicolaus de Torrente, auratae Militiae Eques et Consul Modernus, Spectabilis ac Illustris Dominus Stephanus Kalbermatter, auratae Militiae Eques, Laudabilis Deseni Sedunensis Banderetus et olim Ballivus, etc.; Eximius ac Illustris Dominus Hildebrandus Waldin civitatis e[iusde]mque Deseni Sedunensis Magnus Castellanus; Nobilis ac Generosus Dominus Emanüel Ambüel, Capitaneus prementionati Deseni Sedunensis necnon Sedis sancti Mauritij Modernus Gubernator huiusque Curiae Edilis. In Cuius fundamenti Lapide vere est Dictum [?] Germanicum vt sequitur :

Gott und Maria allein
ist der wahre Egstein.

Notandum est initium huius aedificij fuisse Anno millesimo [sex]centesimo quinquagesimo septimo, Die decima tertia Septembris.

In Cuius fidem prementionatus Nobilis Dominus Edilis subsignationem suam manu propria cum sigillo unacum Moneta eo tempore in usu existente applicuit.

Emanuel Am Büell
Aedilis

Paulus Grölj
Artium liberalium
Juris utriusque candidatus
scripsit et se subsignavit.

IV

**Bon en faveur d'Anthoni Zerkirchen, maître huchier,
chargé de l'exécution des boiseries de la nouvelle chancellerie**

(27 octobre 1669)

(ABS, tir. 24, N° 76, 1 fol. papier, 17 × 25,5 cm)

Hochgeachter Herr Seckhelmeister Waldin,

Es hat Herr Stattschreiber undt ich in namen Meiner G. Herren, dem Ehrenden Meister Anthoni Zer Kirchen alle nohtwendige arbeit zu der neuwen Cantzley dienstlich durch verding zugestellt, undt weilen gesagter Meister darzu vil nußbaumner undt tännig laden haben muß, well der Herr deßwegen ihme zu erkaufung derselben unbeschwert kronen zechen – dico K 10 – inhändigen.

Am Büell
alss bauwmeister.

Index des artisans

Cités à propos des deux maisons de ville de Sion (de 1620 à 1850)

- Adamer, Hans-Georg, huchier, du Tyrol 25, 92, 93, 94, 122, 128
Alexandre, Chrétien et Michel, frères, maçons 24, 25, 31 n. 93
Ammann, Hans, charpentier et couvreur, d'Unterwald 24
Andenmatten, maître maçon 35
Andermatt, Carlo, serrurier 33
Andermatten, Thomas, huchier 25, 93, 128
Andrès, maître charpentier 13 n. 16
Armsberger, Wilhelm, menuisier 21, 57
Avril, Benoît, horloger 34
- Bernard, Jean, fournisseur d'ardoises, d'Arbois 24, 25
Boccard, Dionisio, fournisseur de dalles de Bieudron 24
Bonvin, Carlo, marchand de fer 32, 33 n. 101
Borner, Hans, charpentier et couvreur, du canton de Lucerne 24, 57
Borter, maître 33 n. 101
Brügge, Thomas, maçon, de Saas 27
Brunier, Johann, horloger (?) 33
Burgener, Peter, huchier, du dizain de Viège 25, 94
- Christen, Joseph, peintre 35
Clementy, Andreas, fournisseur de pierres 24
Conto, Jean, maçon (?) 11 n. 11, 25
- Erdtrich, Christophel, charretier 33 n. 99
Erhard, huchier 13, 104
Flatt, Hans, huchier 12, 13, 15, 104, 130, 131
- Genet, Henri, fabricant de poudre, de Conthey 22
- Gérard, Andrey, fournisseur de dalles 24
- Hah, Johann, huchier, d'Unterwald (?) 94
Hans, menuisier 12 n. 16
Hartmann, Ulrich, peintre 14, 15, 131
- Jaquier, brûleur de chaux 11 n. 11
- Kalbermatten, Franz, chauffournier 22 n. 22
Kalbermatter, Joder, serrurier 33
Källi, Hans-Jakob, serrurier et horloger, de St-Gall, établi à Lausanne 31, 32, 33
Knecht, Hans-Heinrich, maître sculpteur, de Laufenburg (AG) 3 n. 2, 92, 93, 94
Koller, Arnold, peintre 34
Kürchenberger, Melchior, huchier 92, 94
Kurtz, Christian, vitrier 27, 93 et n. 32
- La Chapt, Jean de, chauffournier 22
Ludolff, Hans, peintre 3, 9, 20
Luchs, Hans-Jakob, serrurier 25, 27, 32, 93 et n. 32, 122, 123
- Mäg, Michael, maître maçon et tailleur de pierres 17, 18, 19, 21, 22, 46, 51, 58, 95
Marty, huchier 28
Michel, Benedikt, maçon 11 n. 11
Munier, Severino, fournisseur de dalles 24
- Pelloud, Claudius, marchand de fer 24
Perolino, frères, gypseurs 35, 80 n. 22
Perret, Jean, ferblantier couvreur 27
Pfauw, Michael, huchier 13, 92, 104
Philipp, huchier 13, 104
Pianella, Anthoni, maçon 10, 11 n. 11, 14 n. 20, 25 (?)

Pianella, Hanselin (Angelinus), maçon 11,
12, 25, 130
Pianella, Valentin, maçon 11 n. 11
Pianella, Johannes, maçon 11 n. 11
Provense, Hildebrand, fondeur de cloches
126

Reyner, Jacob, maçon 21
Ruffi, Peter, maçon italien 54
Ruoff, Bartholomäus, maître sculpteur, de
Laufenburg (AG) 3 n. 2, 92, 93, 94

Schäffer, Görig, forgeron 32
Schmidt, Heinrich, tailleur de pierres 11
n. 11
Setzenstalen, Mathis 33 n. 101

Siess, Jacob, maçon 21
Spätt, Marc, artiste mécanicien, de St-Gall
31, 32, 33
Studer, Hans, sculpteur sur pierre 14, 131
Studer, Peter, sculpteur sur pierre 14 n. 20

Tanmatten, Peter, menuisier 33 n. 99
Thomas, Jean-Marie, horloger, de Saxon
33

Viouz (Viou), Maurice (?), maçon 11 n. 11

Zerkirchen, Anthoni, huchier, de Zeneg-
gen 34, 94, 134

Table des matières

Avant-Propos	1
Abréviations	2
<i>Introduction</i>	
I. — Aspect de la ville de Sion au XVII ^e siècle	3
II. — Les deux premières maisons de ville	8
a) la première maison de ville. <i>Domus communitatis</i> (XIV ^e -XVII ^e siècle)	8
b) la deuxième maison de ville. <i>Nova domus senatoria</i> (1620—1621)	9
 Chapitre I ^{er} : <i>Histoire de la construction</i> (1657-1665)	 17
1. Le directeur des travaux et le maître d'œuvre 17 ; 2. Les travaux de la construction 20 ; 3. L'horloge astronomique 31 ; 4. La nouvelle chancellerie (<i>Nova cancellaria</i>) 34 ; 5. Aménagements nouveaux. Principales restaurations 35.	
 Chapitre II : <i>Description de l'édifice : l'architecture et le décor de la pierre</i>	 40
1. <i>La situation de l'édifice</i>	40
2. <i>Le plan</i>	41
3. <i>L'architecture extérieure</i>	41
a) les abords 41 ; b) les façades : la façade principale occidentale 42 ; la façade latérale septentrionale 42 ; la façade latérale méridionale 42 ; la façade postérieure orientale 43 ; c) les murs 43 ; d) les croisées 43 ; e) les toits et la coupole 44 ; f) le décor de la pierre : 1. le socle de soubassement 45 ; 2. la pierre de taille 45 ; 3. le portail 45 ; 4. la porte des Juges 46 ; 5. les fenêtres 46 ; 6. la corniche 46 ; 7. les chaînages d'angle 46 ; 8. le style du décor 46.	
4. <i>L'architecture intérieure</i>	47
a) l'escalier 47 ; b) la cave 47 ; c) le rez-de-chaussée : le vestibule 48 ; l'aile nord 48 ; l'aile sud 49 ; d) le premier étage : le vestibule 49 ; l'ancienne cuisine 49 ; la chancellerie 50 ; le poêle 50 ; la grande salle 50 ; e) le second étage : le vestibule 51 ; les archives 51 ; la chambre du président 51 ; l'ancienne salle du tribunal 52 ; f) la poutraison 52 ; g) les combles 52 ; h) la charpente 53 ; i) le chauffage 53.	
5. <i>Les caractères de l'édifice</i>	54
a) comparaisons générales 54 ; b) particularités : l'absence de bandeaux 55 ; le fronton brisé 55 ; une asymétrie 56 ; la coupole 56.	

Chapitre III : Description de l'édifice : le décor du bois 58

I. — Description

A. — Le premier groupe de boiseries : 1. La grande porte 58 ; 2. la porte des Juges 61.

B. — Le deuxième groupe de boiseries :

a) au premier étage : 1. L'avant-porte de la grande salle 62 ; 2. l'avant-porte de la chancellerie 68 ; 3. le portillon de l'ancien foyer de poêle 74 ; 4. la porte interne de la chancellerie 75 ; 5. la porte de l'ancienne cuisine 76 ; 6. le lambris de la grande salle 78 ; 7. la porte interne de la grande salle 81 ; 8. le plafond de la grande salle 84.

b) au second étage : 9. la porte de l'ancienne salle du Tribunal suprême 84 ; 10. la porte de l'ancienne salle d'attente du Tribunal 86 ; 11. les plafonds des anciennes salles du Tribunal 87 ; 12. les portes secondaires 88.

C. — Le troisième groupe de boiseries : 1. le lambris de la chancellerie 89 ; 2. le plafond 91.

II. — Les artisans 92

III. — La technique de menuiserie :

1. les différentes techniques 94 ; 2. la façon d'œuvre 95 ; 3. la sculpture 96.

IV. — La décoration :

1. Définitions et analyses 97 ; 2. le symbolisme 98 ; 3. les caractères du décor : a) caractéristiques 100 ; b) l'évolution du style 100 ; c) le style 101 ; d) le développement parallèle 103 ; e) une école sédunoise 103 ; conclusion 104.

Chapitre IV : Description de l'édifice : le décor du fer 106

I. — Description

1. Les grilles : les grilles barrelées des fenêtres 106 ; b) la grille du haut-jour de la grande porte 107 ; c) les consoles de l'auvent 107 ; d) les supports de gargouille 109 ; e) la porte de l'escalier de cave 109.

2. Les ferrures de porte : a) les pentures 109 ; description de la penture de l'avant-porte de la chancellerie 110 ; b) les serrures 112. — 1^{re} catégorie : 1. — de la grande porte 113 ; 2. — de la porte des Juges 113 ; 3. — de l'avant-porte de la chancellerie 113 ; 4. — de l'avant-porte de la grande salle 113. — 2^e catégorie : 1. — de la porte interne de la chancellerie 114 ; 2. — de la porte interne de la grande salle 114. — 3^e catégorie : 1. — de la porte du Tribunal 114 ; c) les béquilles de serrure 115 ; d) les butoirs de béquille 115 ; e) le heurtoir ou boucle de la grande porte 116 ; f) les boucles 119 ; g) les platines : 1. — des heurtoirs 119 ; 2. — de boucles fixes 120 ; h) les écussons de clef 120 ; i) fixation des ferrures 120 ; j) les patères 121.

3. Les gargouilles 121.

II. — L'artisan 122

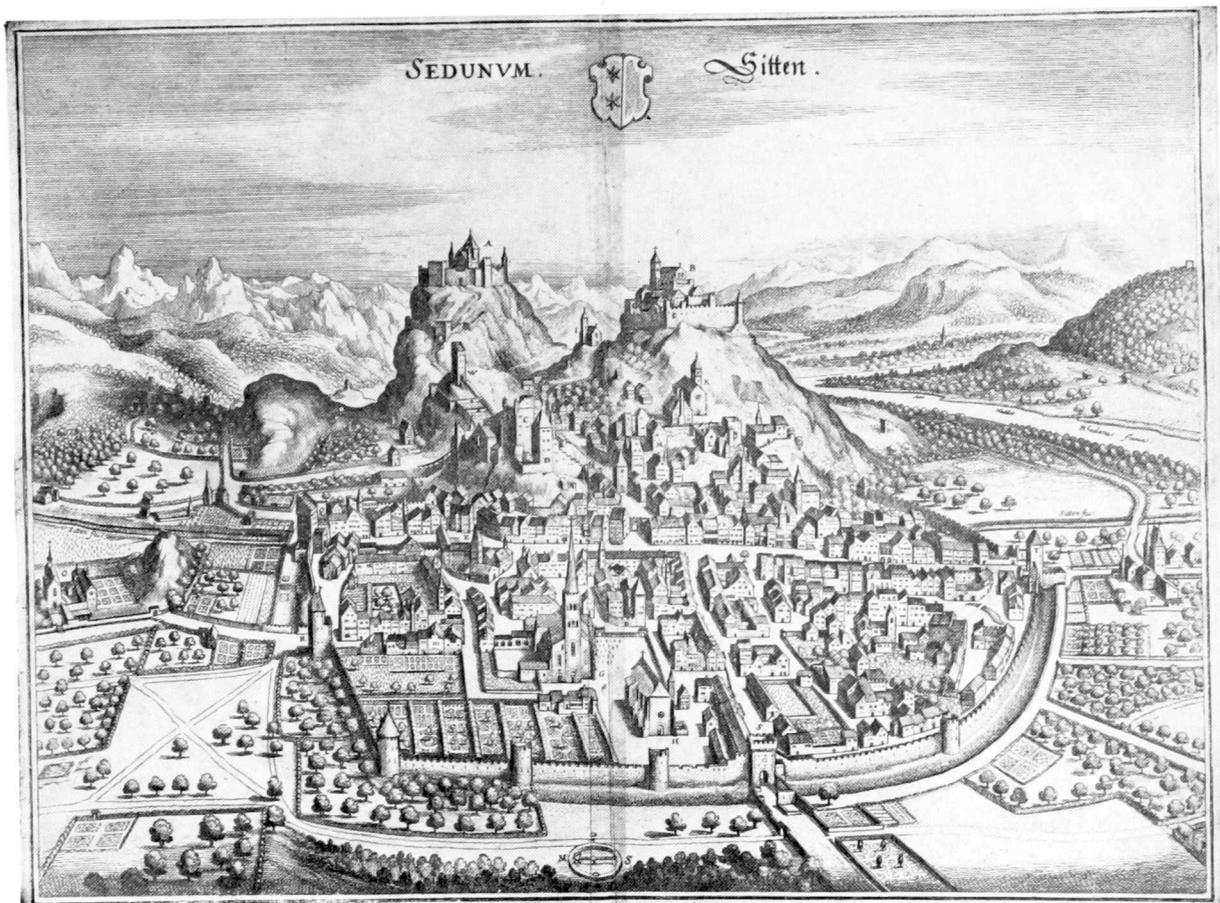
III. — Considérations générales 122

Chapitre V : L'horloge et les cloches	124
1. <i>L'horloge astronomique</i>	124
2. <i>Les cloches</i>	125
 <i>Conclusion</i>	 129
 <i>Appendices</i>	
I. — Usszug aller Verdingen... 1621	132
II. — Extraits des comptes 1619—1621	134
III. — Document commémoratif de l'inauguration de l'hôtel de ville (16 juillet 1665).	135
IV. — Bon en faveur d'Anthoni Zerkirchen, maître huchier, chargé de l'exécution des boiseries de la nouvelle chancellerie (27 octobre 1669)	136
 <i>Index des artisans</i>	 137
 <i>Table des matières</i>	 139
 <i>Planches</i>	 143

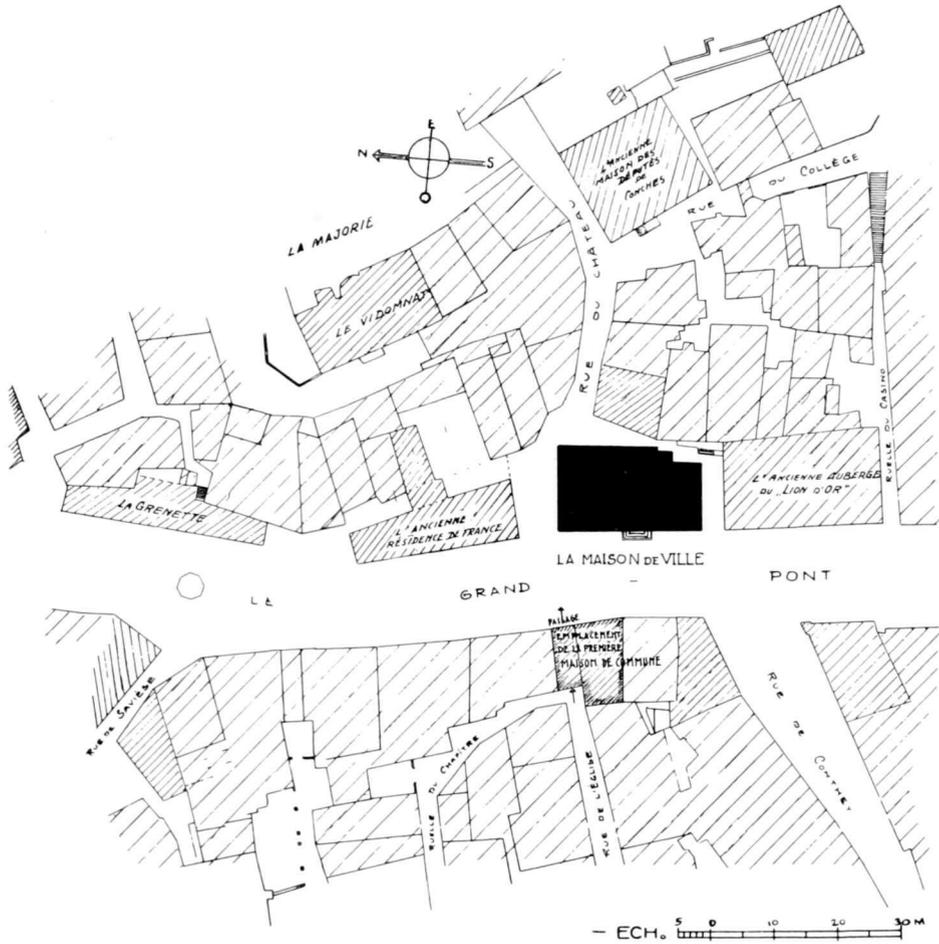
Planches

Remarques

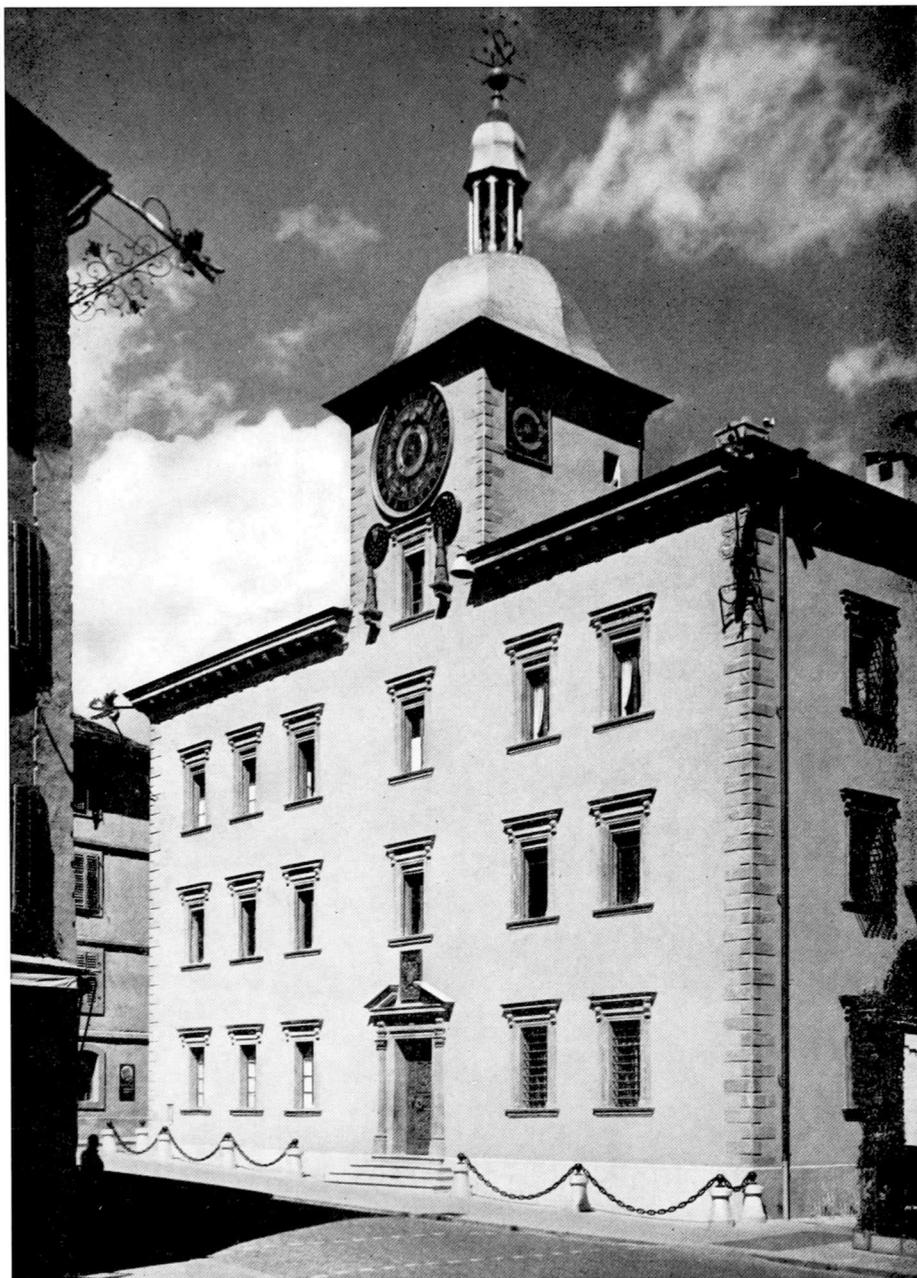
1. Les plans, relevés et dessins dont l'origine n'est pas indiquée ont été exécutés par l'auteur, partie en 1917-1918 pour le compte de la *Maison bourgeoise*, partie de 1947 à 1958 pour le présent ouvrage.
2. Les photographies dont l'origine n'est pas précisée proviennent de l'atelier Raymond Schmid, à Sion.
3. Les clichés des planches 8, 9, 58, 68 ont été reproduits d'après le volume 27 de la *Maison bourgeoise en Suisse* avec l'obligeante autorisation des éditeurs.



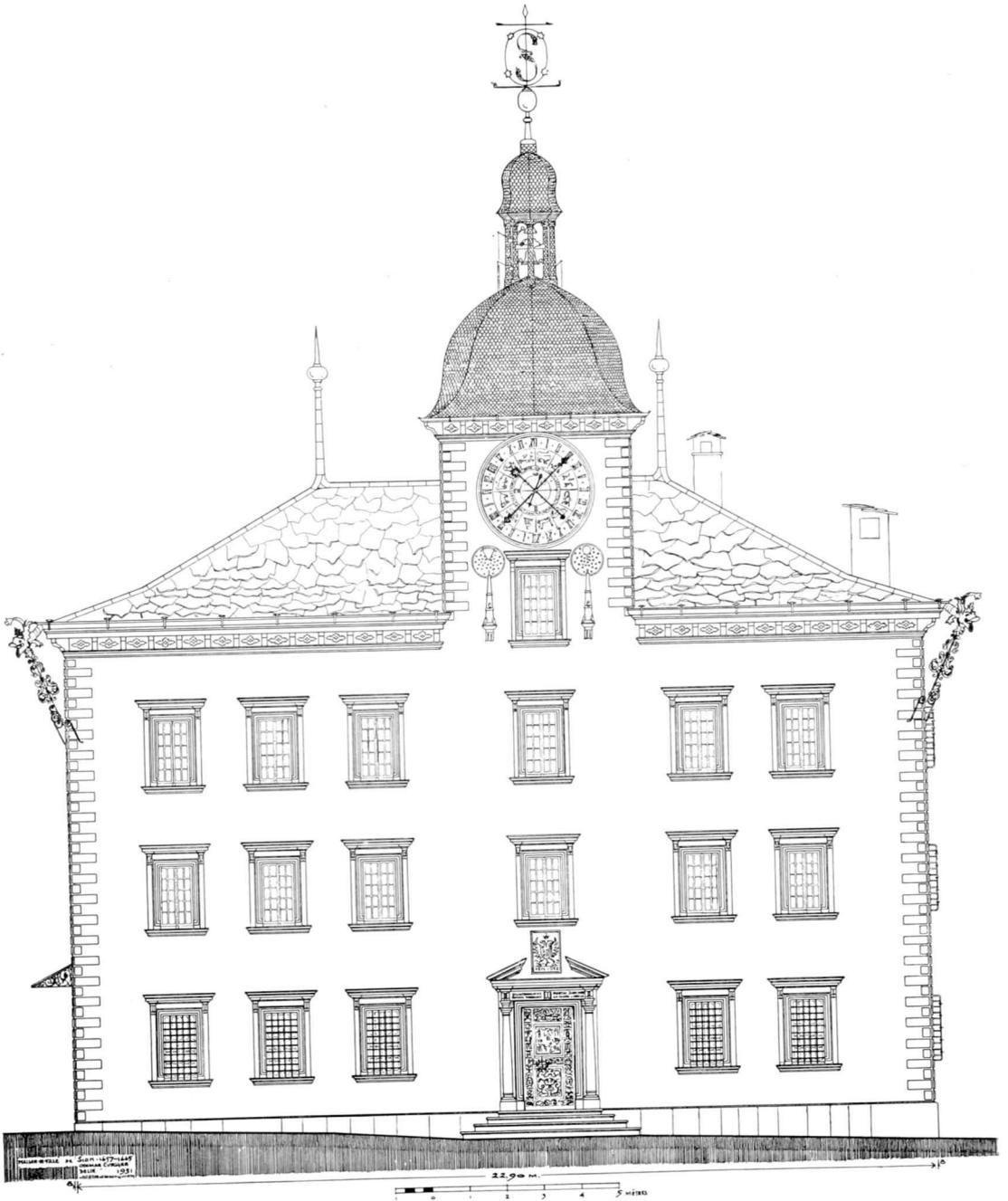
Vue de la ville de Sion en 1642
(Estampe de H. Ludolff, publiée par M. Merian, *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae*).



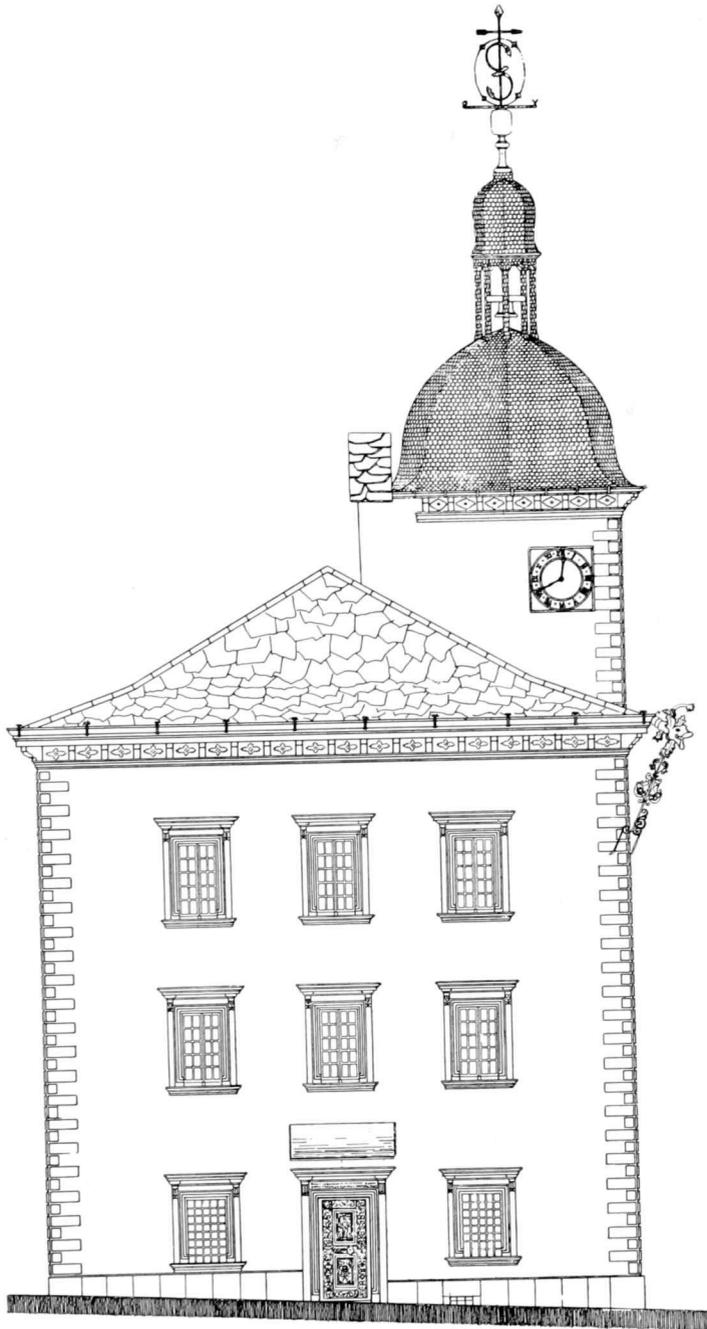
Plan de situation.



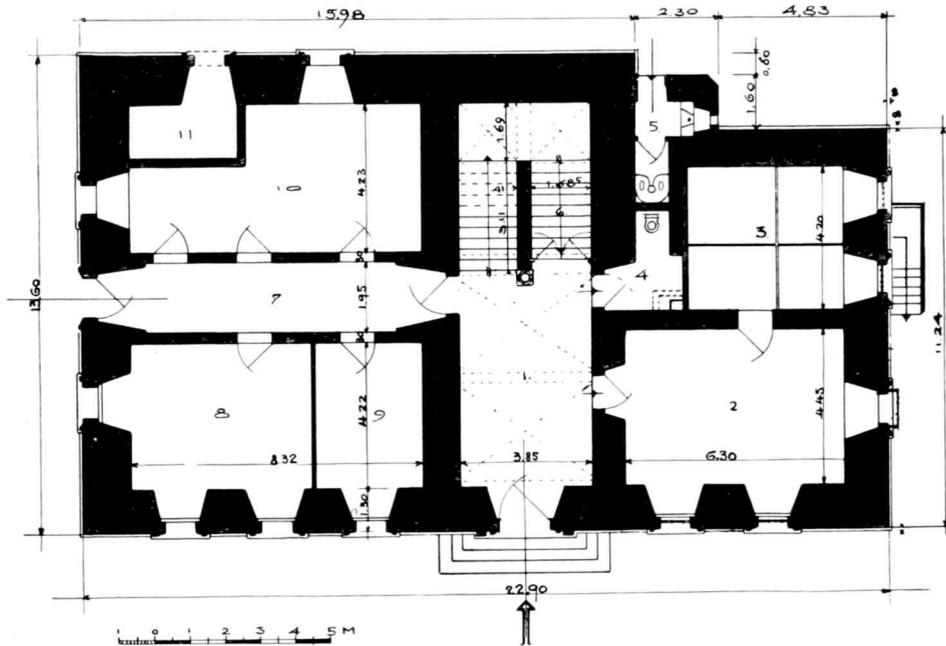
L'édifice vu de la rue de Conthey.



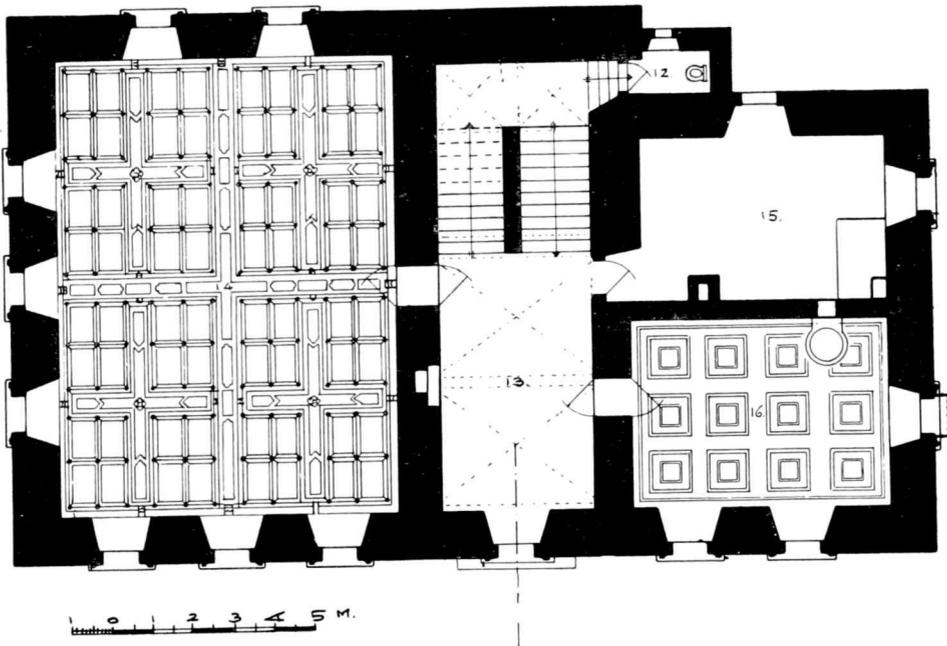
Façade principale sur le Grand-Pont.



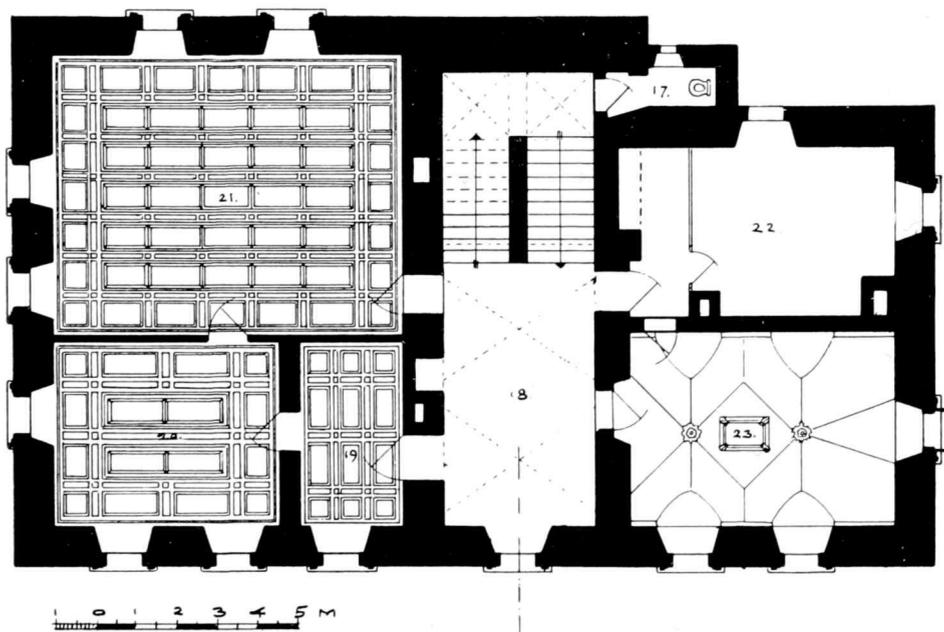
Façade nord sur la rue du Château.



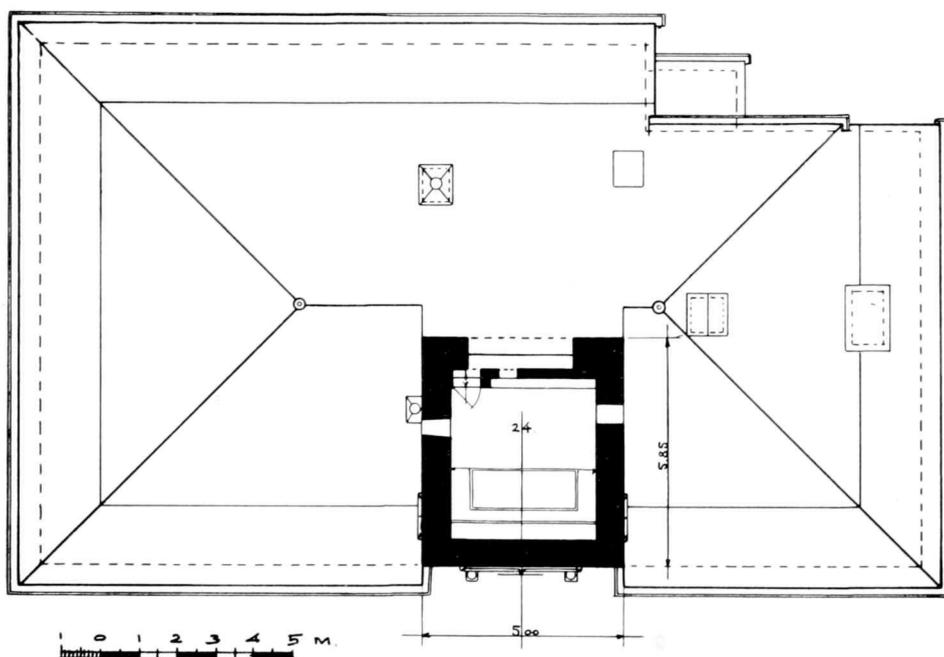
a) Plan du rez-de-chaussée : 1. Vestibule d'entrée. - 2. Salle de police (état antérieur à 1950).
 3. Cachots (état antérieur à 1950). - 4. Toilette. - 5. Vespasienne. - 6. Accès à la cave.
 7. Corridor. - 8. Service des étrangers. - 9. Commissariat de police. - 10. Anciennement
 bûcher, aménagé en vestiaire. - 11. Cabine du transformateur électrique.



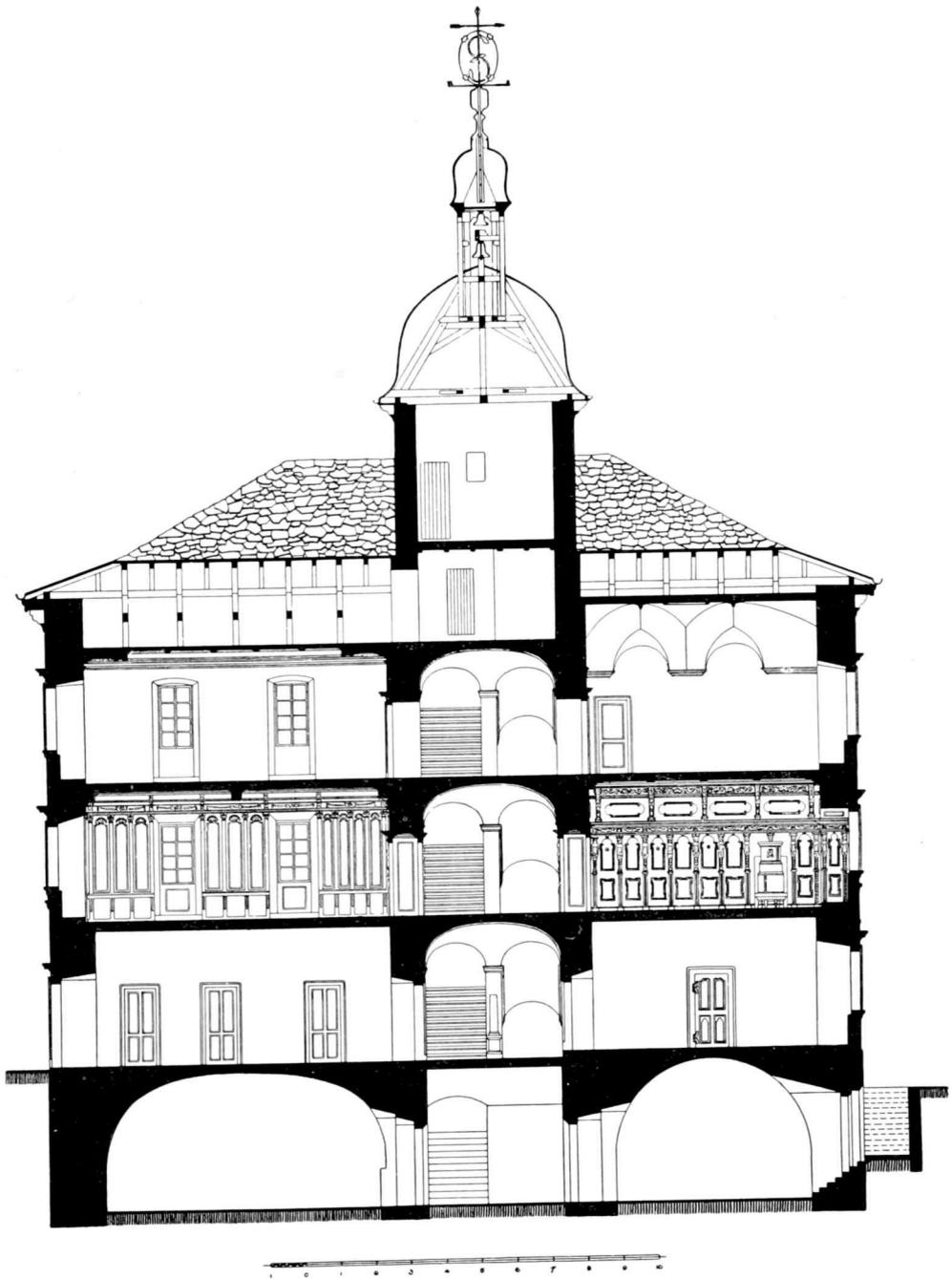
b) Plan du premier étage : 12. Toilette. - 13. Vestibule. - 14. Grande salle (ancienne salle de
 la diète, puis du Grand Conseil du Valais ; aujourd'hui siège du conseil municipal). -
 15. Cuisine (aujourd'hui secrétariat bourgeois). - 16. Salle du conseil bourgeois, dite
 la Chancellerie.



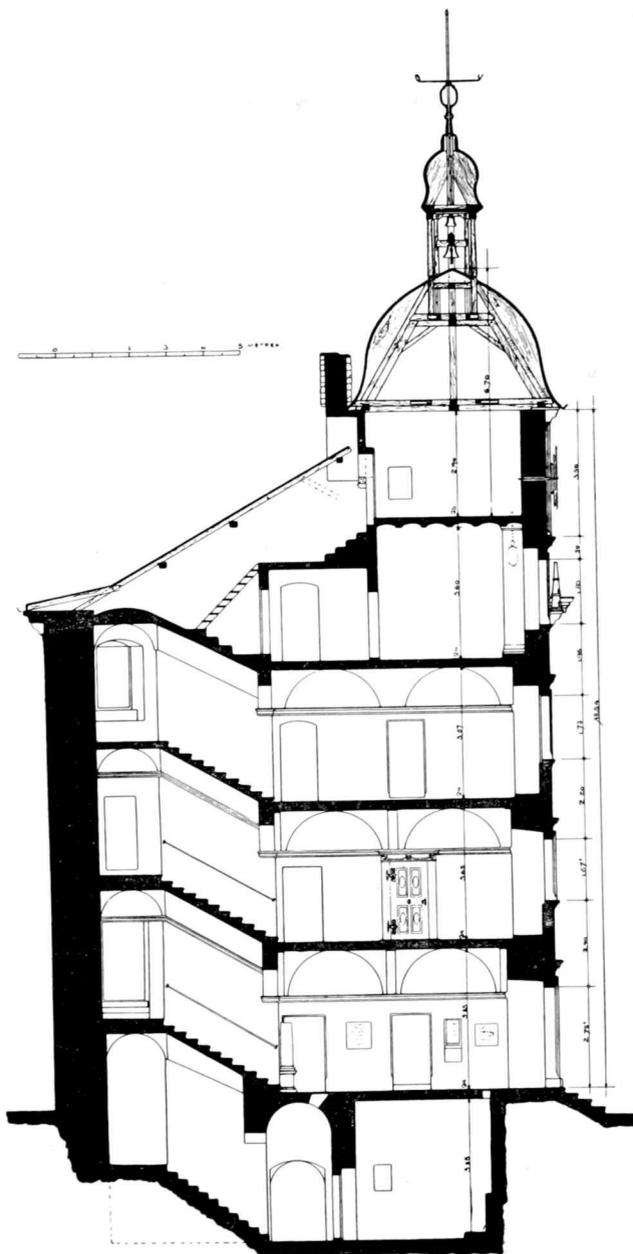
a) Plan du second étage : 17. Toilette. - 18. Vestibule. 19. Antichambre (secrétariat du président de la ville). - 20. Greffe du tribunal (actuellement bureau du président de la ville). 21. Salle du Tribunal suprême, puis du Tribunal d'appel du Valais (aménagée aujourd'hui en bureaux administratifs). - 22. Salle d'attente du Tribunal (aujourd'hui service des Contributions). - 23. Salle des archives bourgeoises (aujourd'hui greffe municipal).



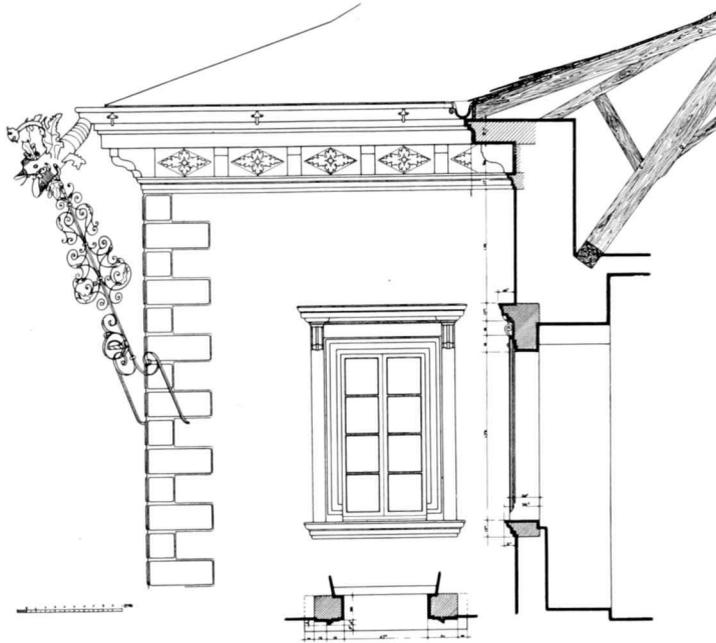
b) Plan de la tour de l'horloge et de la toiture. - 24. Local de la mécanique de l'horloge.



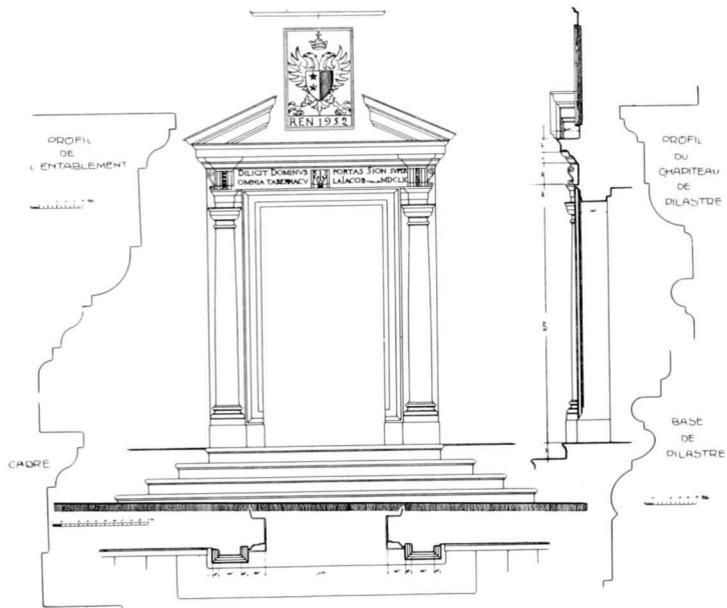
Coupe longitudinale (D'après MB, pl. 37, No 4)



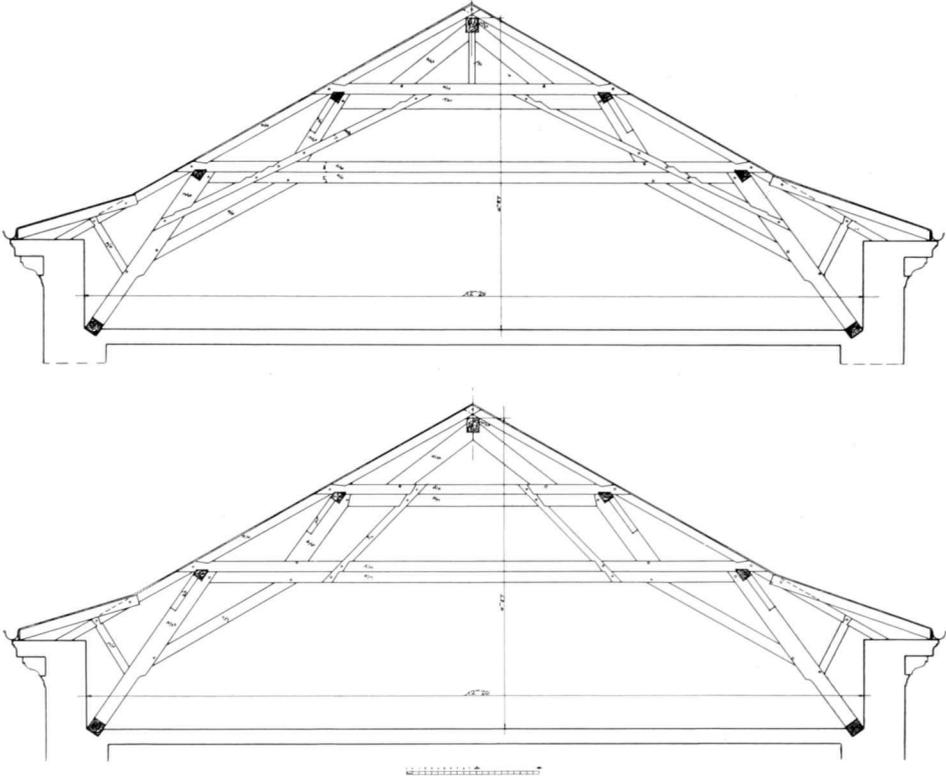
Coupe transversale (D'après MB, pl. 36, No 2)



a) Détails de la façade avec gargouille



b) Portail principal avec détails des profils.



Fermes du toit de l'aile nord.



Lucerne, Rathaus. Toit en impériale des tours de guet et de l'escalier.



Vestibule du premier étage (état en 1954).



Porte principale.



Porte principale. Panneau supérieur : le Jugement de Salomon.



Porte principale. Panneau inférieur : mascarón baroque.



Porte principale. a) Montant latéral supérieur gauche : guerrier romain. - b) Montant latéral inférieur gauche : mascarón entouré de rinceaux.



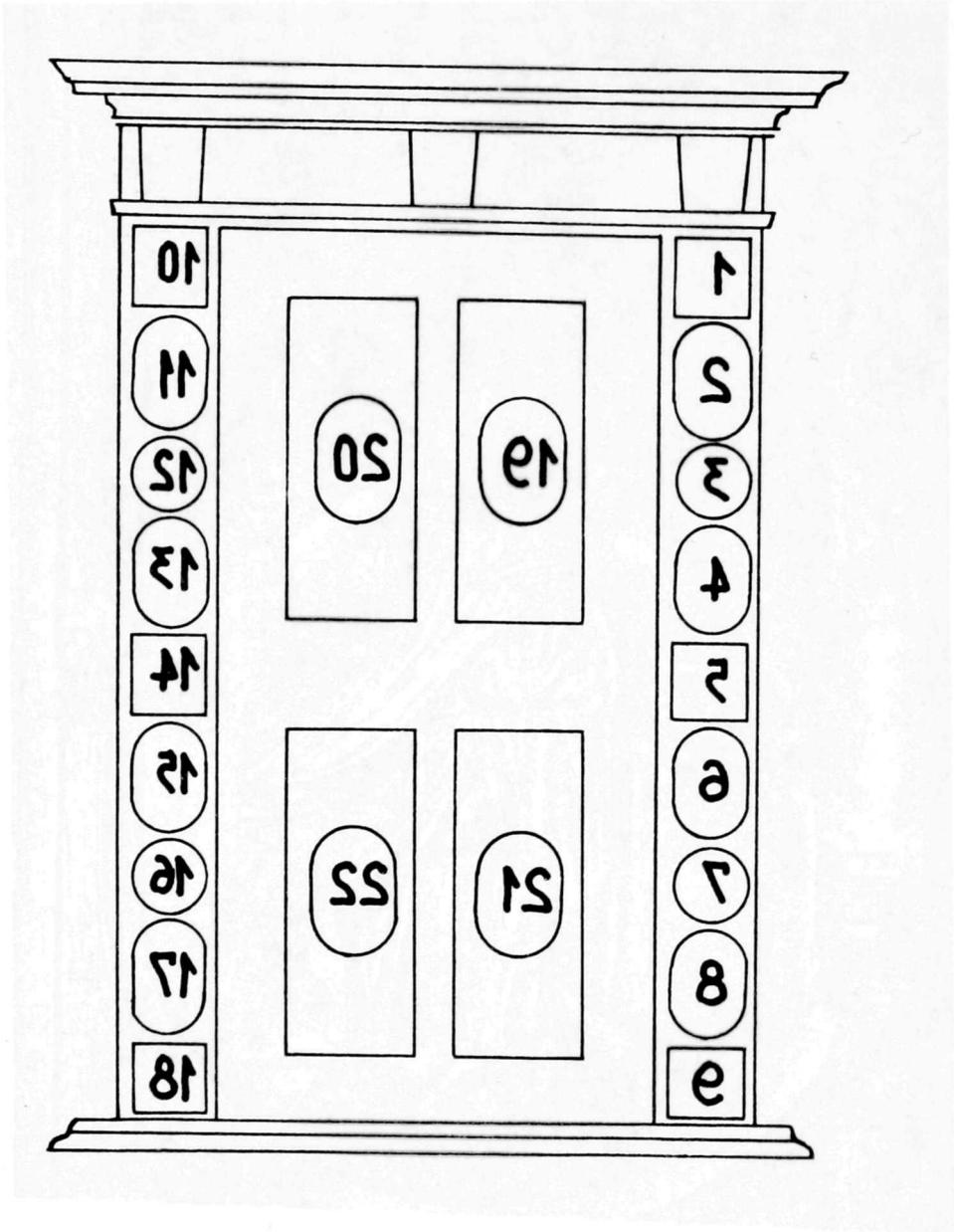
Porte des Juges. Musée de la Ville de Paris.



Porte des Juges. a) Montant latéral supérieur gauche : figure masculine aux membres inférieurs développés en rinceaux. - b) Montant latéral inférieur gauche : arabesque à feuillages.



Grande salle. Avant-porte (recto).





Grande salle. Avant-porte (recto).



Grande salle. Avant-porte : la Prudence (détail, pl. 20, No 2).



Grande salle. Avant-porte : la Foi (détail, pl. 20, No 4).



Grande salle. Avant-porte : l'Espérance (détail, pl. 20, No 6).



Grande salle. Avant-porte : la Force (détail, pl. 20, No 8).



Grande salle. Avant-porte : la Justice (détail, pl. 20, No 11).



Grande salle. Avant-porte : la Charité (détail, pl. 20, No 13).



Grande salle. Avant-porte : le Courage (détail, pl. 20, No 15).



Grande salle. Avant-porte : la Tempérance (détail, pl. 20, No 17)



a



b

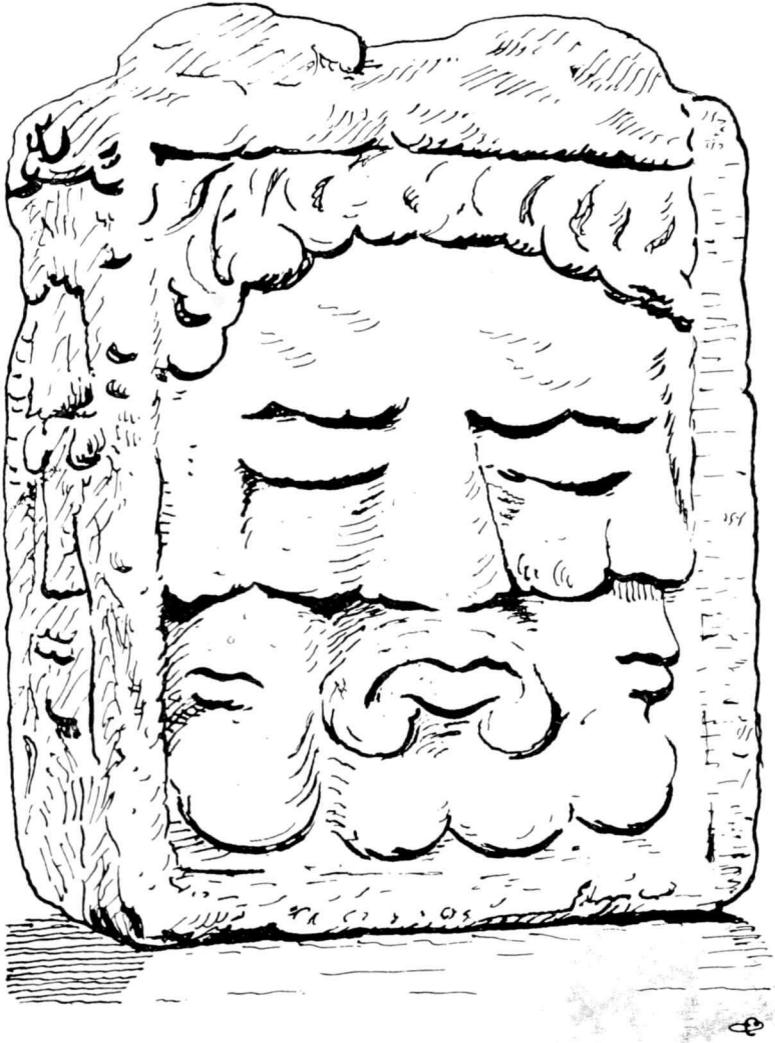


c



d

Grande salle. Avant-porte : Mascarons (détail, pl. 20, No 1 [a], No 3 [b], No 5 [c], No 9 [d]).



Reims, mascaron trivisique (Société champenoise, Reims).



Grande salle : Mascaron trivisique.



Grande salle. Avant-porte : le Feu (détail, pl. 20, No 19).



Grande salle. Avant-porte : l'Air (détail, pl. 20, No 20).



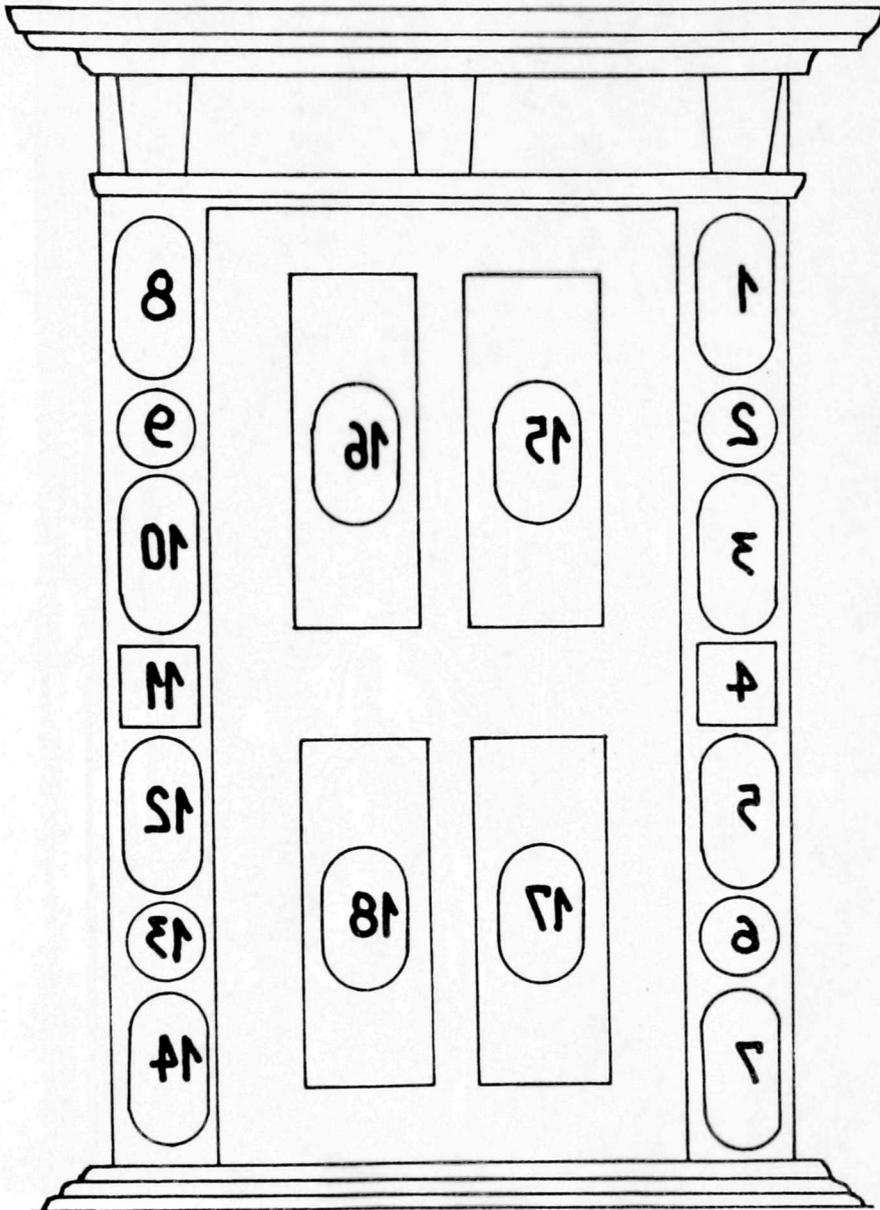
Grande salle. Avant-porte : l'Eau (détail, pl. 20, No 21).



Grande salle. Avant-porte : la Terre (détail, pl. 20, No 22).



Chancellerie. Avant-porte (recto).





Chancellerie. Avant-porte (recto).



Chancellerie. Avant-porte : Minerve (détail, pl. 36, No 1).



Chancellerie. Avant-porte : l'Arithmétique (détail, pl. 36, No 3).



Chancellerie. Avant-porte : la Grammaire (détail, pl. 36, No 5).



Chancellerie. Avant-porte : la Géométrie (détail, pl. 36, No 7).



Chancellerie. Avant-porte : la Dialectique (?) (détail, pl. 36, No 8).



Chancellerie. Avant-porte : la Musique (détail, pl. 36, No 10).



Chancellerie. Avant-porte : l'Astronomie (détail, pl. 36, No 12).



Chancellerie. Avant-porte : la Rhétorique (?) (détail, pl. 36, No 14).



Chancellerie. Avant-porte : a) l'Amour spirituel (détail, pl. 36, No 4). - b) l'Amour matériel (détail, pl. 36, No 11).



Chancellerie. Avant-porte : le Printemps (détail, pl. 36, No 15).



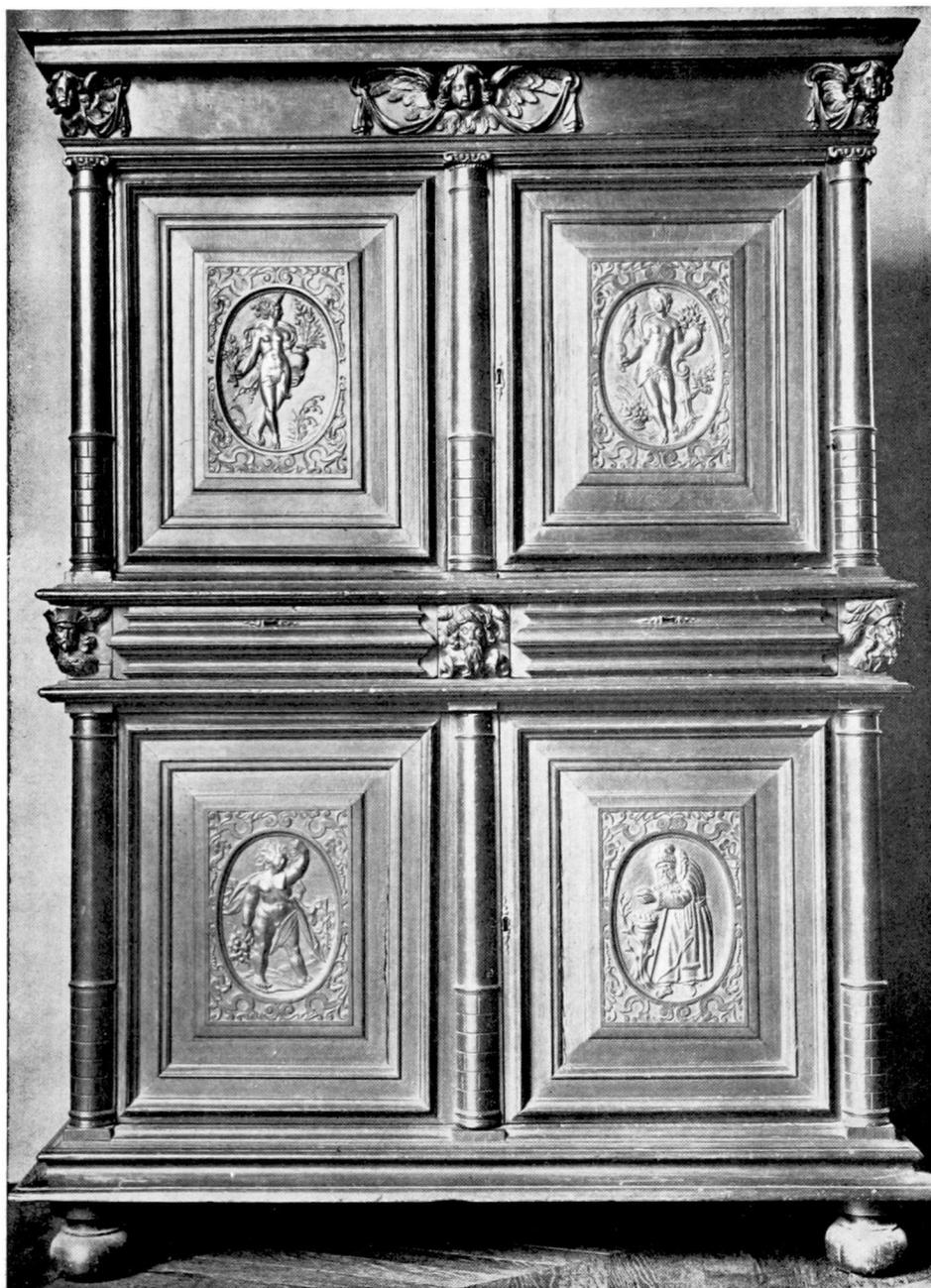
Chancellerie. Avant-porte : l'Été (détail, pl. 36, No 16).



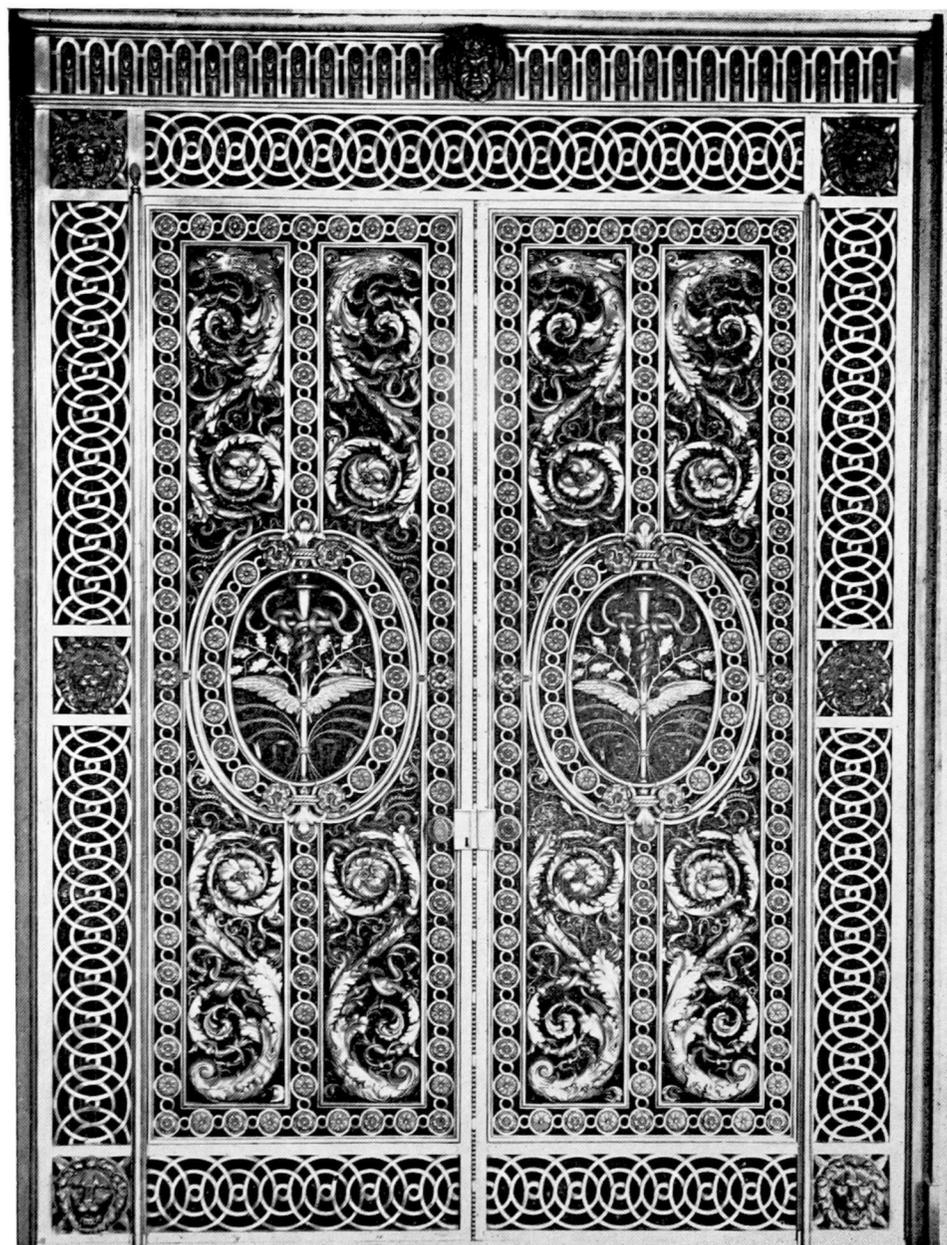
Chancellerie. Avant-porte : l'Automne (détail, pl. 36, No 17).



Chancellerie. Avant-porte : l'Hiver (détail, pl. 36, No 18).

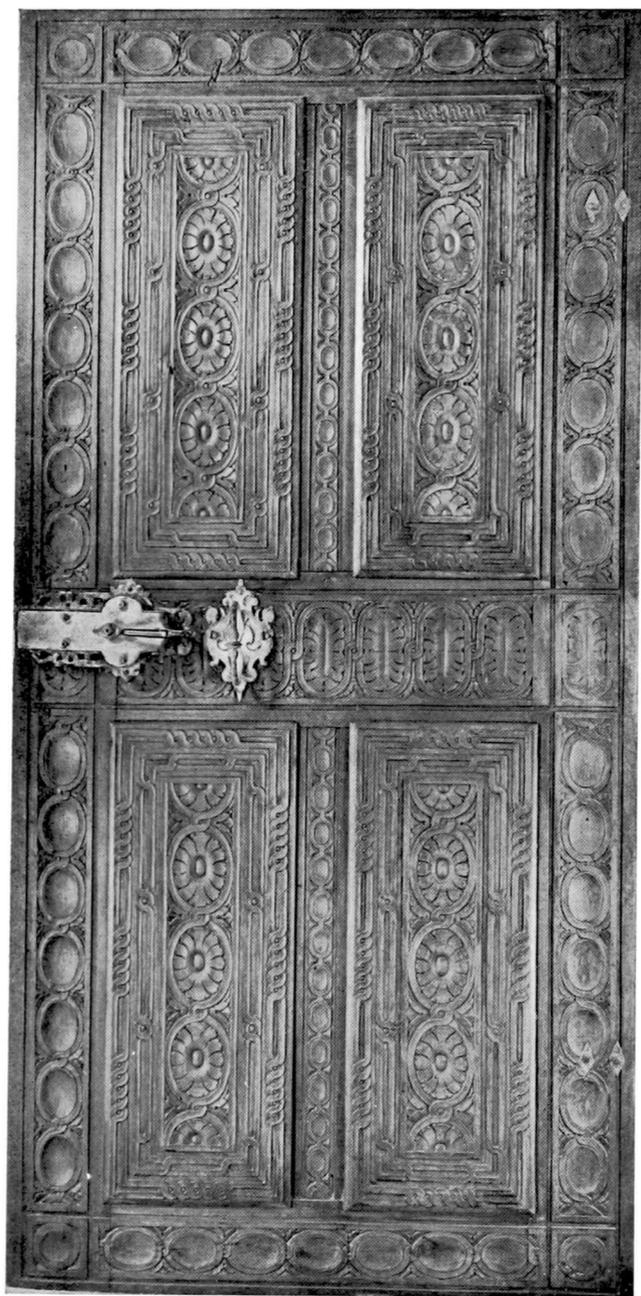


Paris, Musée des Arts décoratifs. Cabinet des Saisons. (Photo du musée)



Paris, Musée du Louvre. Porte en fer forgé de la galerie d'Apollon. Détail.

(Photo A. Giraudon, Paris)



Chancellerie. Avant-porte : face intérieure (verso).



Portillon de l'ancien foyer de poêle : face extérieure.



Chancellerie. Porte interne : face intérieure (recto).



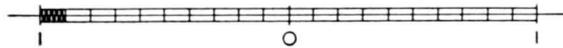
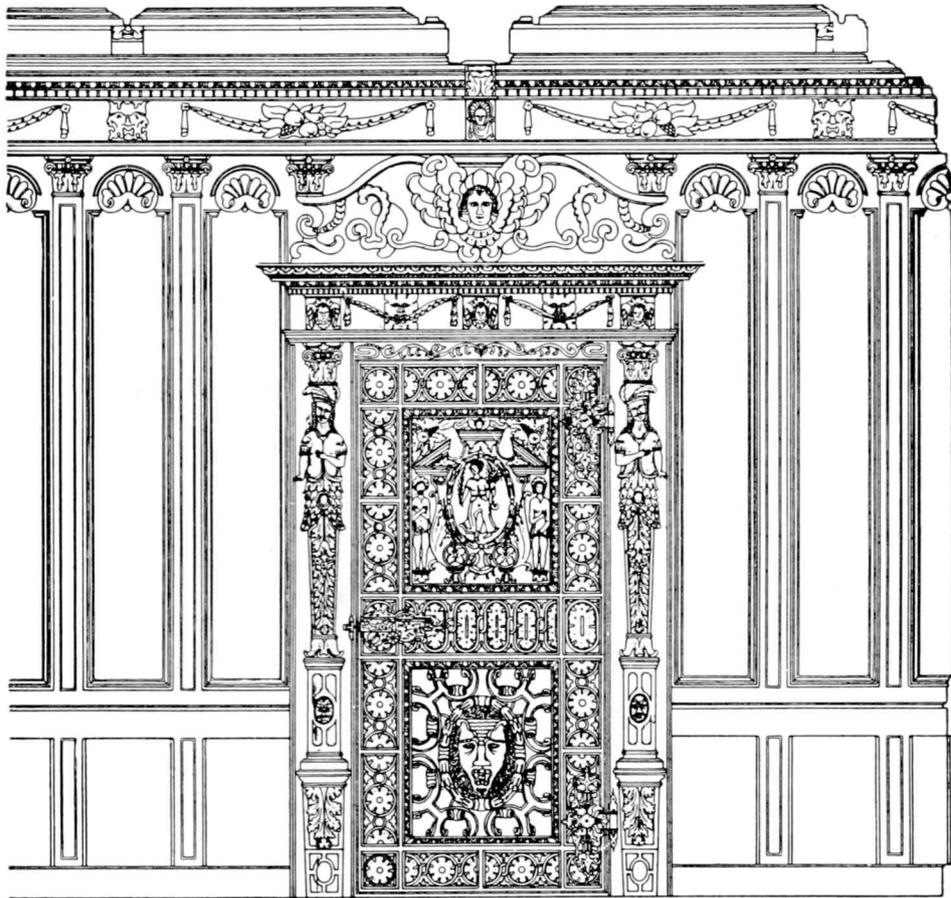
Chancellerie. Porte interne : face extérieure (verso).



Porte de l'ancienne cuisine : face extérieure (recto).



Grande salle. Lambris et plafond.



Grande salle. Lambris. (D'après BM, pl. 37, No 6).



Grande salle. Porte interne : face intérieure.



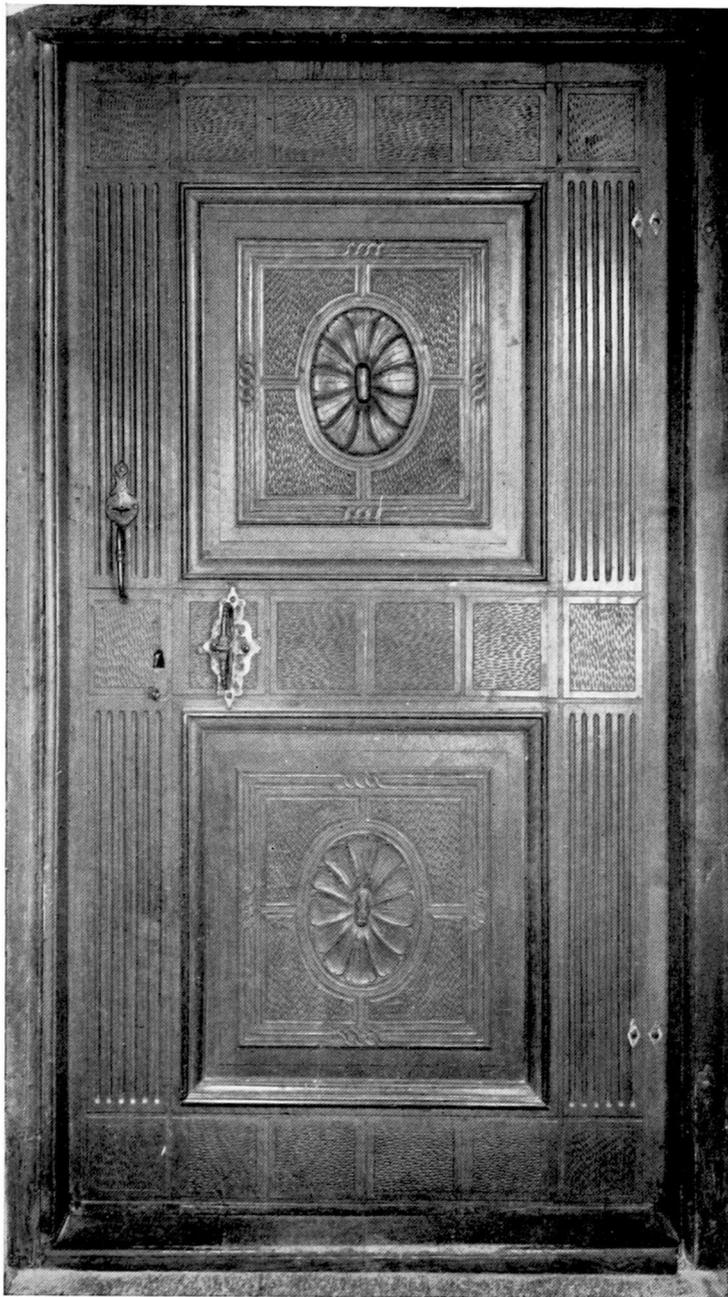
Ancienne salle du Tribunal. Porte : face intérieure (recto).



Ancienne salle du Tribunal. Porte, face intérieure, panneau supérieur : Annonciation de la Conception du Sauveur.



Ancienne salle du Tribunal. Porte, face intérieure, panneau inférieur : la Tentation.



Ancienne salle du Tribunal. Porte, face externe (verso).



Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure (recto).



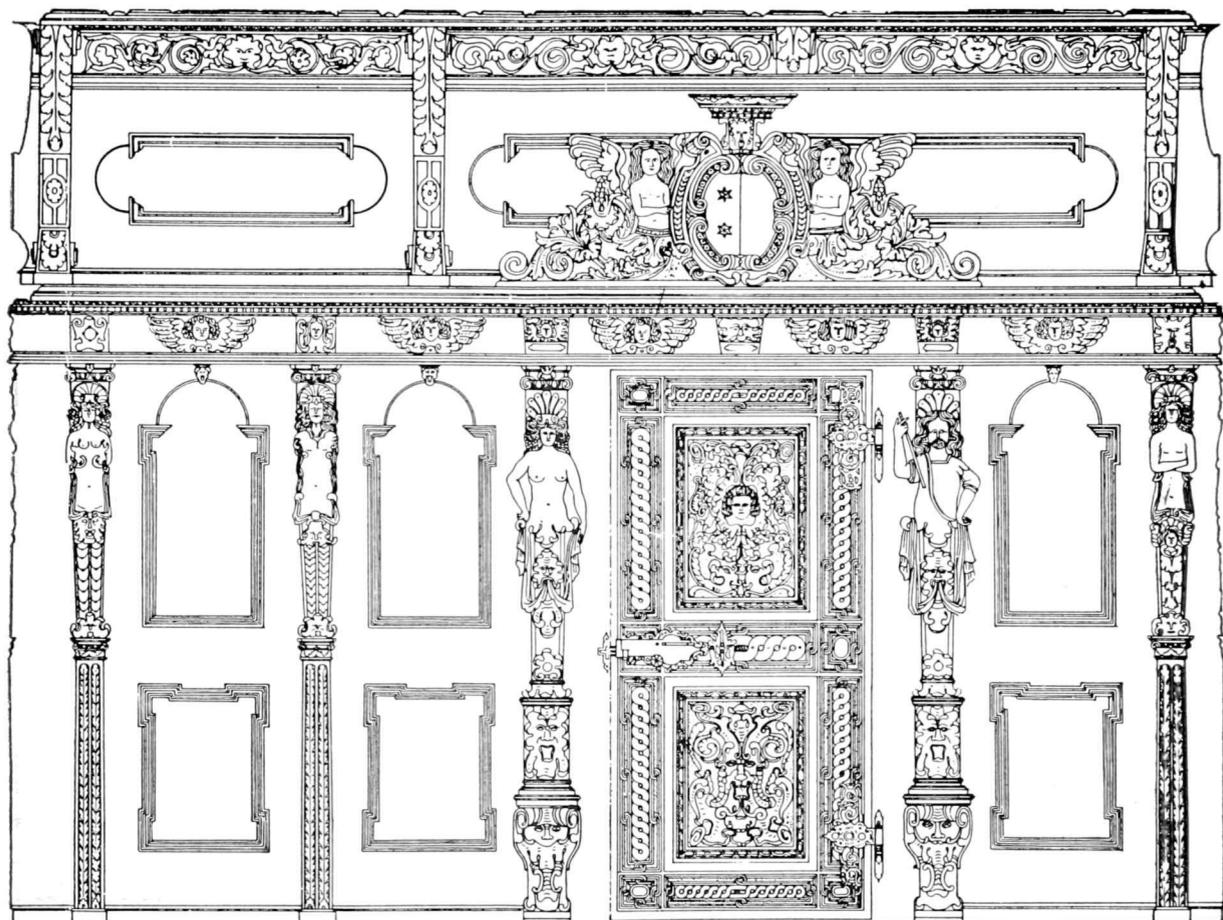
Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure, panneau supérieur : Mercure.



Ancienne salle d'attente du Tribunal. Porte, face extérieure, panneau inférieur : Mars.



Chancellerie. Lambris exécutés par maître Anthoni Zerkirchen.



Chancellerie. Lambris. (D'après MB, pl. 37, No 5)



a) Bahut de Werra 1640 (Propriété Ernest de Roten, Rarogne).

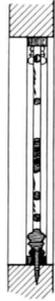
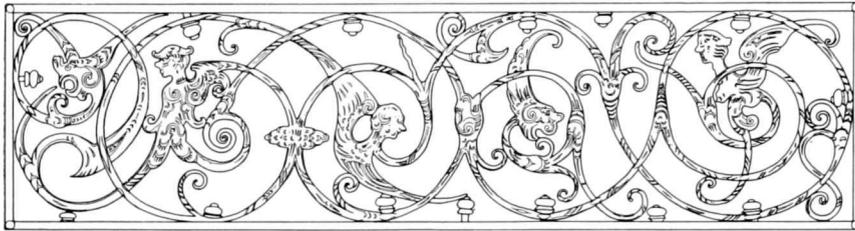


b) détail : panneau du Feu.



c) détail : panneau de l'Eau.

(Photos O. Ruppen et R. de Roten, Sion)



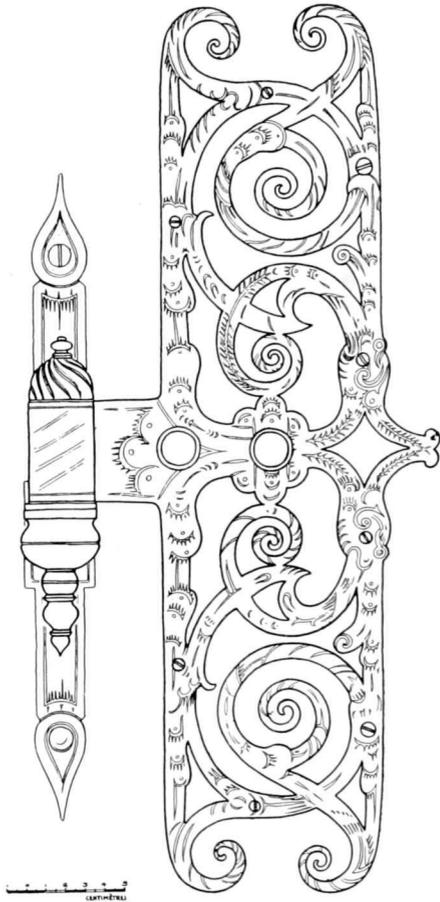
a) Portail principal : grille du haut-jour.



b) Porte des Juges : consoles de l'auvent.



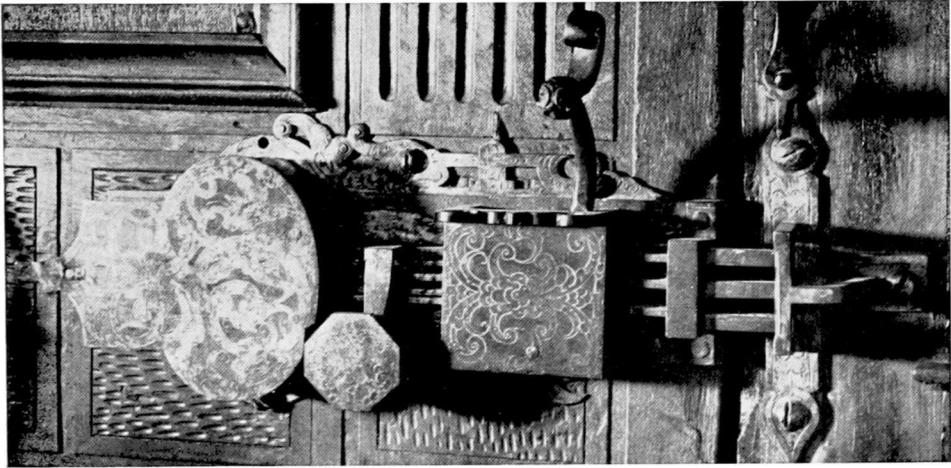
Gargouille et son support.



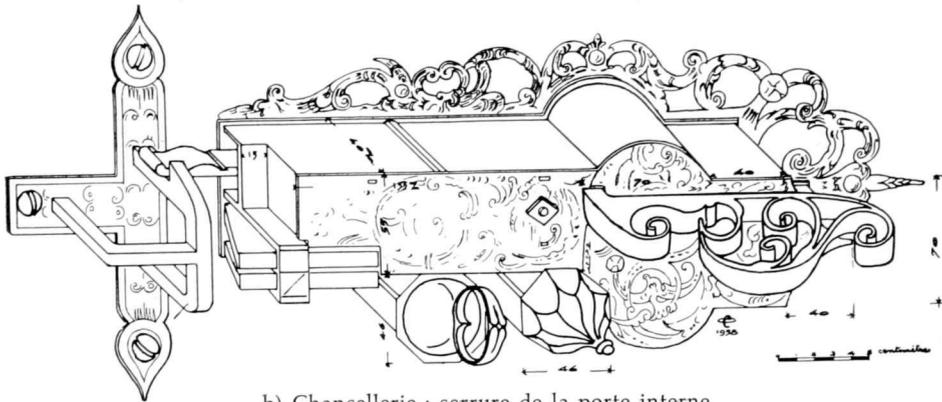
a) Chancellerie :
penture de l'avant-porte.



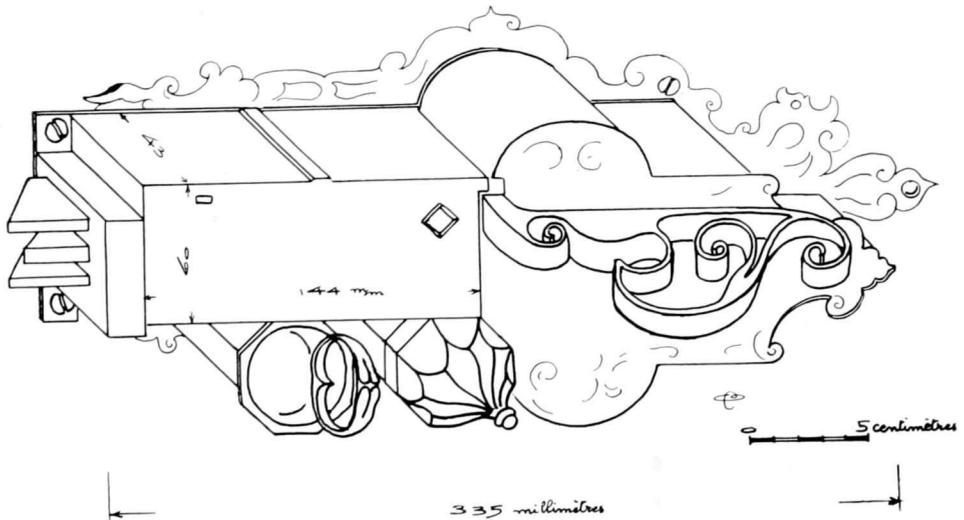
b) Grande salle :
penture de la porte interne.



a) Ancienne salle du Tribunal : serrure de la porte (intérieur).



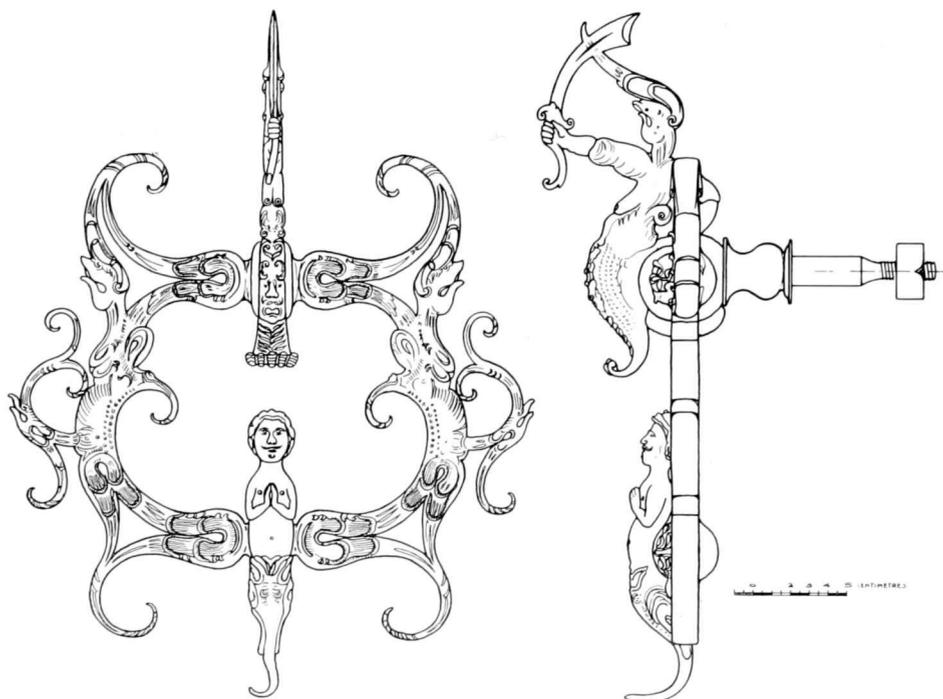
b) Chancellerie : serrure de la porte interne.



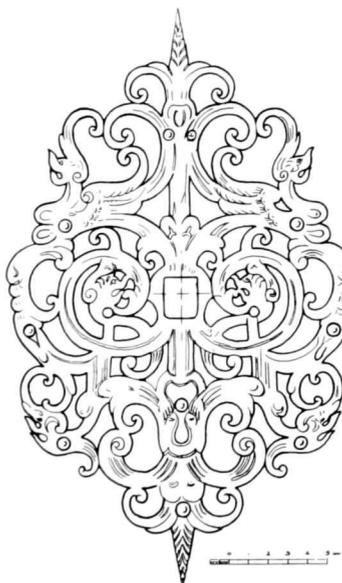
c) Grande salle : serrure de la porte interne.



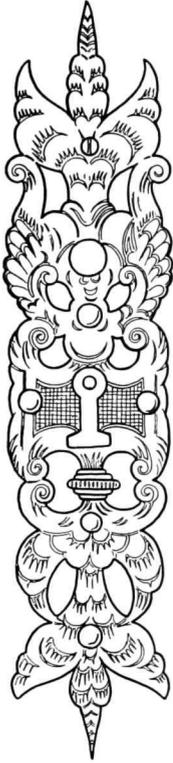
Porte principale : le heurtoir.



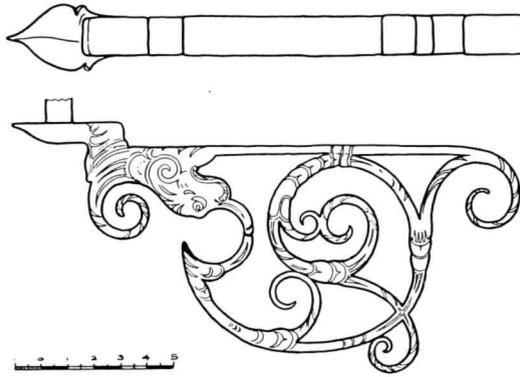
a) Porte principale : heurtoir (face et profil).



b) Porte principale : platine du heurtoir.



ECUSSON

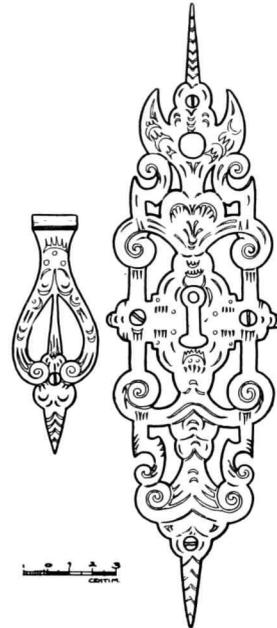
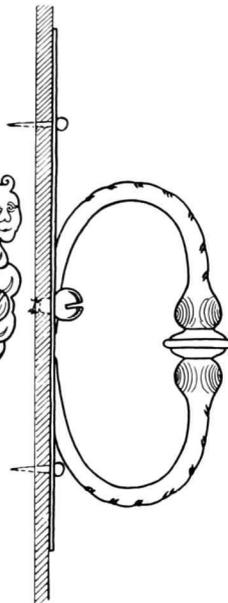


POIGNÉE

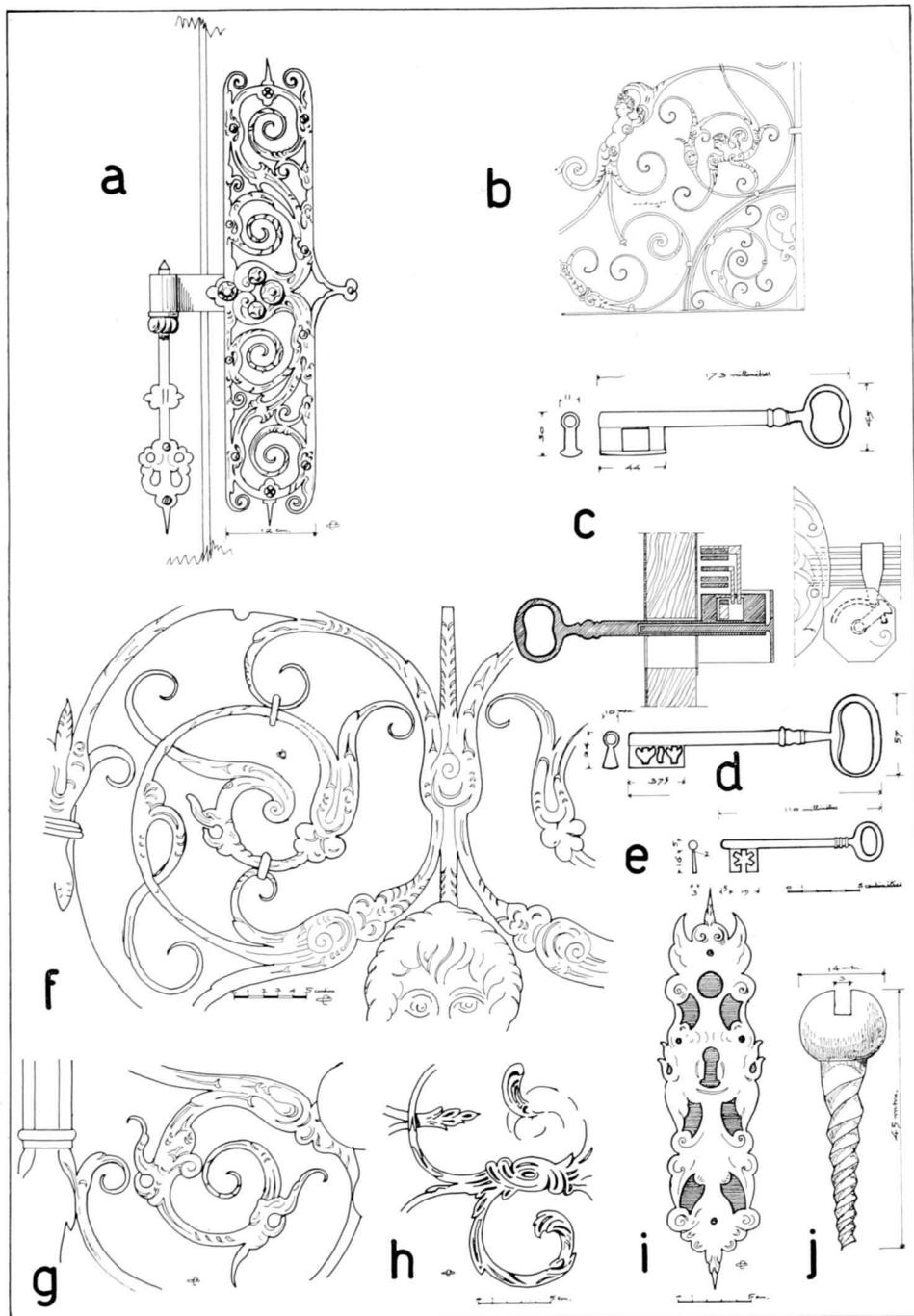


ARRÊT

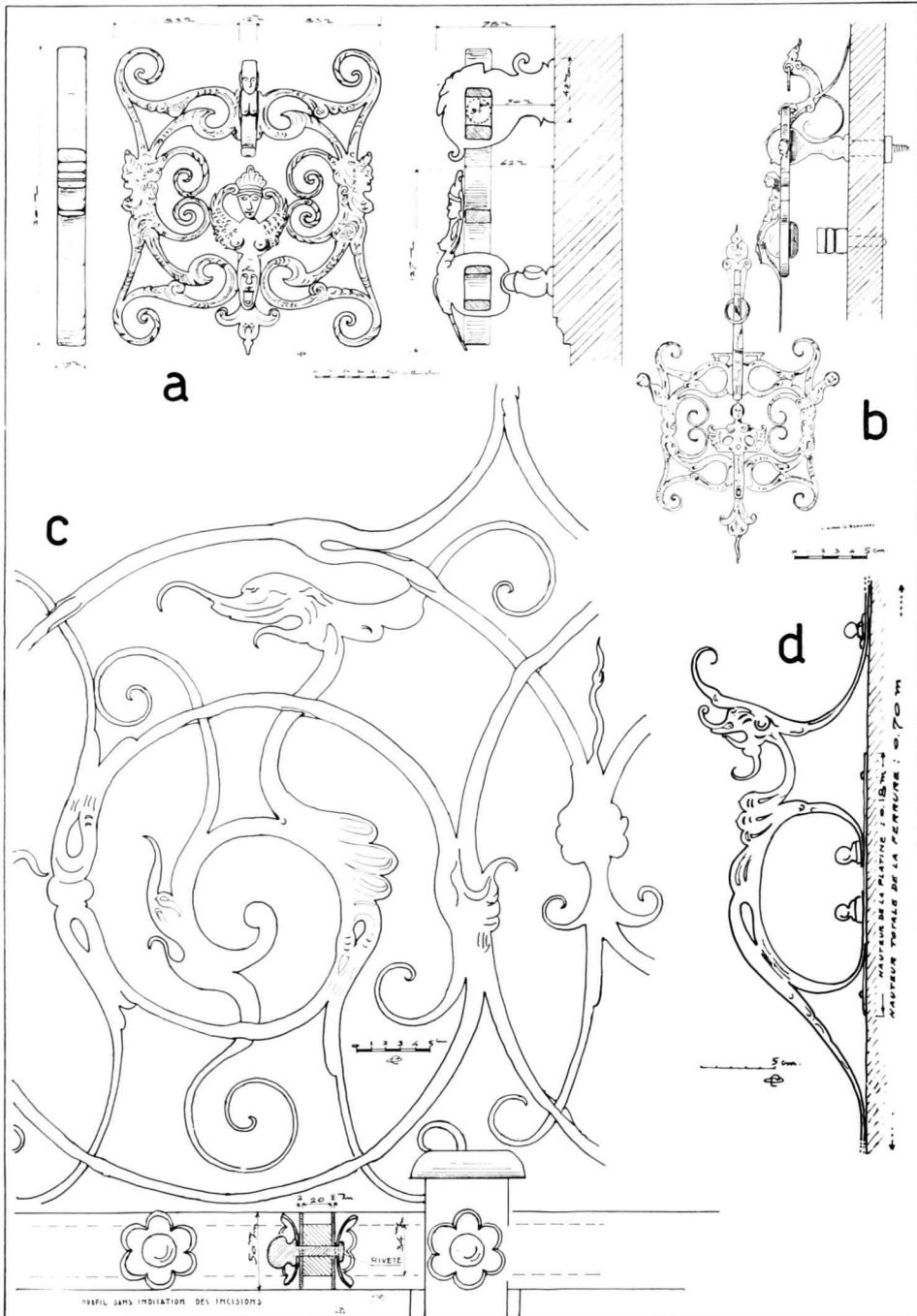
a) Porte principale : écusson, béquille et arrêt.



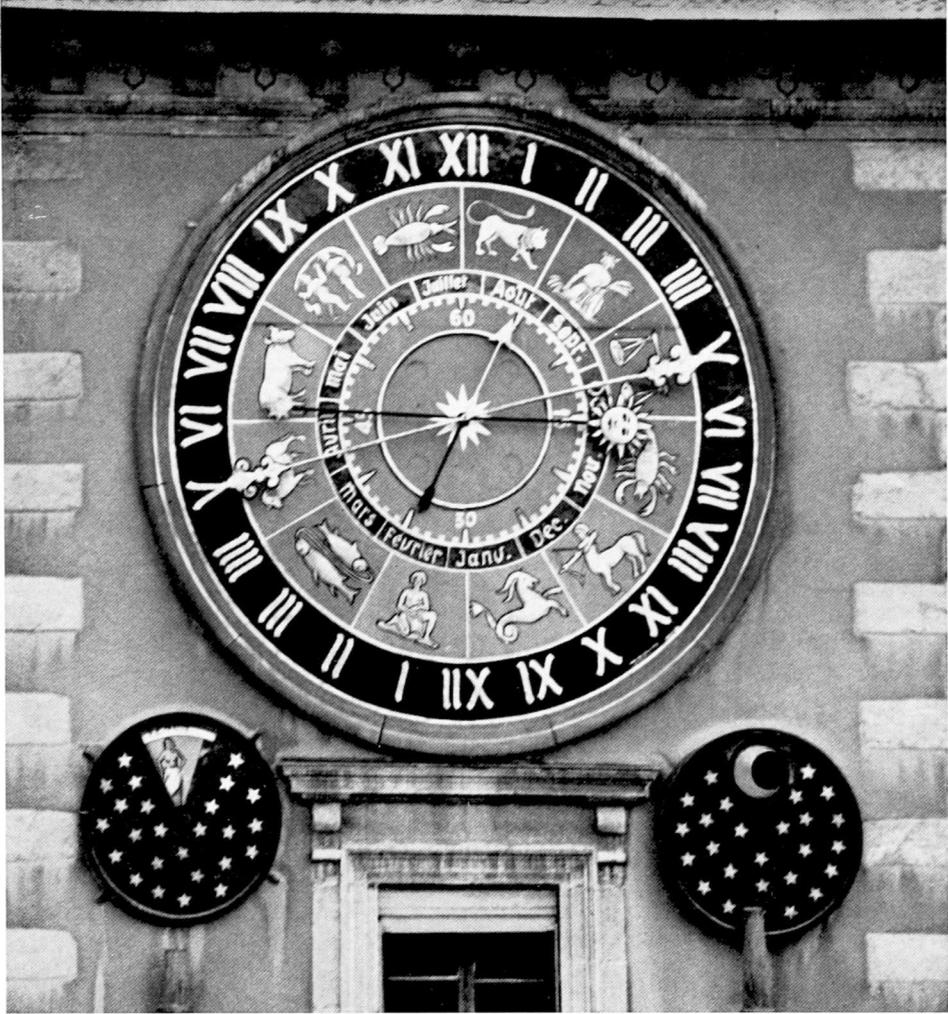
b) Chancellerie, avant-porte : platine, poignée, écusson.



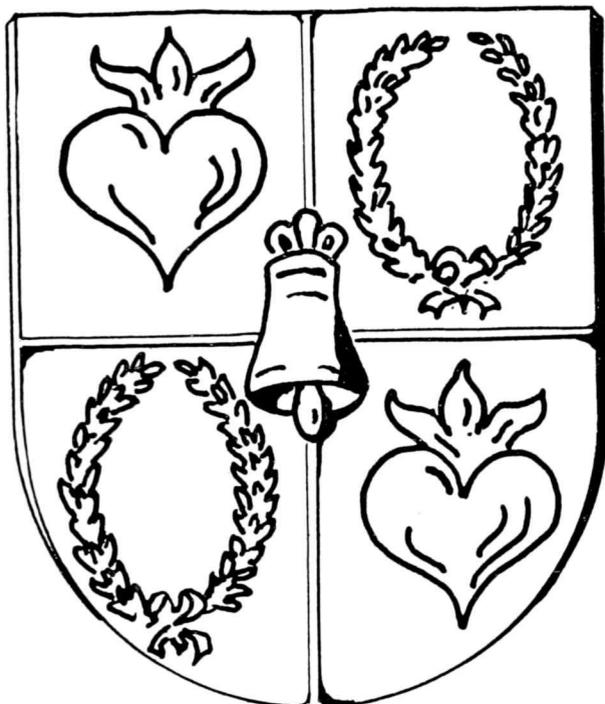
a) St-Gall, Musée historique. Peinture de la porte de la salle du Rathaus (1679). - b) Constance, dôme, chapelle Ste-Barbe. Partie supérieure de la grille, ca 1628-1630. - c) Sion, hôtel de ville. Clef et jeu de clef de la porte du Tribunal. - d) Sion, hôtel de ville. Clef de la porte interne de la grande salle. - e) Sion, hôtel de ville. Clef de l'avant-porte de la chancellerie. - f) Munich, église des Théatins (1667-1675). Grille du bas-côté sud, détail avec tête du personnage soudé au montant central. - g) Munich, église des Théatins. Grille du bas-côté sud, élément caractéristique de rinceau à tête rhinocérique. - h) Munich, église St-Pierre (ca 1735). Grille du bas-côté ouest, nœud de rinceau baroque. - i) Zurich, Musée national. Chambre von Winkelried, à Stans (1660). Ecusson de clef. - j) Sion, hôtel de ville. Avant-porte de la chancellerie ; vis forgée à tête de bille.



a) Zurich, maison « Zum Rüden » (1660). Heurtoir. - b) Heurtoir de Strasbourg (collection B. Petit-Gérard) d'après le dessin de G. Bernhard, 1562. - c) Wettingen, chapelle du Couvent (1667). Détail de grille. - d) Constance, dôme (1681). Poignée de la porte latérale.



Cadran astronomique.



0 1 2 centim. environ

Cloche de beffroi : marque du fondeur Hil. Provense.