

# Le buste-reliquaire de Saint Bernard

Fabiola ROUVINEZ

## Introduction

Le trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard compte parmi ses plus belles pièces un buste-reliquaire de son saint fondateur. Cet objet, considéré comme la plus ancienne représentation connue de saint Bernard, ne manque pas d'attirer le regard et d'intriguer les visiteurs. Bien que les chiens du Saint-Bernard lui aient volé la vedette auprès des touristes, il constitue pour les fidèles, en tant que gardien des reliques du fondateur de la maison hospitalière, ainsi que pour les amateurs de beaux objets, le véritable emblème du lieu. Malgré cela, il n'a que faiblement suscité l'intérêt des spécialistes et n'a jamais fait l'objet d'une étude particulière. Le terrain avait été partiellement défriché par le chanoine Lucien Quaglia ainsi que par Daniel Thurre, qui s'étaient essentiellement intéressés aux archives relatives au buste dans une étude plus générale du trésor de l'hospice, mais de nombreuses zones demeuraient dans l'ombre.

L'étude d'un tel objet présente un triple intérêt: elle permet en effet d'aborder à la fois la sculpture sur bois, la peinture sur bois et l'orfèvrerie. Afin de réunir un maximum d'informations, trois approches successives et complémentaires ont été entreprises.

Tout d'abord, nous avons profité de l'opportunité qui s'offrait à nous de consulter l'important fond d'archives de l'hospice; sur la base du travail de Messieurs Quaglia et Thurre, nous avons examiné les inventaires dans lesquels le buste était mentionné. Nous nous sommes également penchés sur des documents tels que les lettres relatives à la restauration de l'objet en 1951, les photographies anciennes ou l'authentique des reliques contenues dans le buste. Nous n'avons malheureusement pas trouvé de témoignage de l'arrivée du reliquaire à l'hospice, de sorte que nous ignorons s'il s'agit d'une commande des religieux ou d'un don<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Etant donné le caractère prestigieux de l'objet, la première hypothèse nous paraît la plus plausible.

Grâce à l'amabilité du prieur de l'hospice, le chanoine Bernard Gabioud, cette première approche a pu être complétée avec grand profit par un contact direct avec l'objet. L'aide d'un restaurateur d'art fut très utile dans cette deuxième étape car son œil de professionnel nous a permis de découvrir des éléments nouveaux et intéressants pour la connaissance de l'objet<sup>2</sup>. Nous avons également profité de ce «tête à tête» avec le buste pour effectuer deux prélèvements non dommageables pour le reliquaire, en vue de leur faire subir une analyse scientifique. Enfin, le buste quitta quelques heures sa vitrine pour l'Hôpital régional de Martigny, où il fut soumis à une radiographie ainsi qu'à un examen au scanner.

Après avoir relevé tous les éléments pouvant être tirés d'une observation attentive et scientifique dans la mesure de nos possibilités, la dernière étape du travail consista en une analyse comparative des différentes parties du reliquaire, en vue de confirmer ou d'infirmer la datation de 1200-1230, retenue jusqu'à maintenant.

Cette partie du travail ne se veut en aucune manière exhaustive et n'a pas occasionné de grandes découvertes. Au cours de nos recherches, nous avons procédé à de nombreuses comparaisons; nous avons décidé de n'en conserver que les plus probantes à nos yeux, afin de ne pas trop charger le dossier. Il en ressort que celles-ci proviennent d'une aire géographique proche de l'hospice, sans que nous ayons volontairement limité notre recherche à un art «régional».

Malgré l'étude comparative, qui nous a donc révélé des points communs avec certaines œuvres conservées en Valais et à Aoste, la provenance de l'objet n'a pu être établie, car la situation géographique ainsi que la vocation de l'hospice ont sensiblement compliqué nos recherches. En effet, érigé sur une voie de communication Nord/Sud très fréquentée, l'hospice a pu être soumis à de multiples influences artistiques, et cela d'autant plus facilement que ses religieux étaient amenés à côtoyer des gens venus d'horizons différents quand ce n'étaient pas eux-mêmes qui quittaient l'hospice pour ses possessions réparties du Nord au Sud de l'Europe.

De plus, les seuls éléments du buste qui s'offrent à nous pour une comparaison sont des motifs abstraits que l'on retrouve, avec différentes variations, dans de nombreuses techniques, mais que nous avons paradoxalement eu de la peine à trouver en orfèvrerie.

Une grande part du voile n'a donc pas pu être levée, malgré le travail entrepris, mais peut-être ce mystère contribue-t-il à nourrir l'intérêt que le buste continue d'éveiller chez les personnes qui ont eu la chance de l'admirer.

<sup>2</sup> Il s'agit de Monsieur Alain Besse, de l'atelier de restauration Saint-Dismas.

## L'Hospice du Grand-Saint-Bernard et son fondateur

### *Le col du Montjou*

L'histoire du col du Montjou<sup>3</sup> commença environ cinq mille ans avant Jésus-Christ. A cette époque, des populations néolithiques originaires du nord de l'Italie franchirent le Montjou et amorcèrent le peuplement de la vallée du Rhône. Elles y introduisirent l'agriculture et l'élevage ainsi que des rites funéraires dont la similitude avec ceux pratiqués dans les nécropoles du Val d'Aoste attestent des liens qui unissaient les deux versants des Alpes.

Ces relations Nord-Sud, ayant commencé par le colportage d'objets utilitaires, ne cessèrent de s'intensifier au cours des siècles, entraînant, à la fin de l'âge du fer, une fréquentation importante du col, comme en témoignent les nombreuses monnaies retrouvées dans le sanctuaire du dieu Penn<sup>4</sup>. Le passage représentait alors une véritable source de profit pour les Véragres et les Nantuates<sup>5</sup> qui en contrôlaient l'accès du côté valaisan, car les voyageurs, rançonnés, devaient en plus s'acquitter de péages exorbitants.

L'augmentation du nombre de passants ainsi que la position stratégique du col sur la carte de l'Empire romain contribuèrent à transformer le «sentier étroit et à pic» décrit par Strabon en une voie carrossable dont certains vestiges sont encore visibles de nos jours.

Jules César, par l'intermédiaire de son lieutenant Galba, tenta le premier de se rendre maître du col: en 57 avant J.-C., sous prétexte d'assainir les conditions de voyage sur la route du Montjou, il décida de s'emparer du versant nord du col. L'attention que César portait à la sécurité des marchands et des voyageurs masquait une préoccupation plus stratégique: l'empereur ambitionnait de régner simultanément sur la Gaule et l'Italie, et pour ce faire, il devait maîtriser la voie de communication la plus courte entre les deux contrées. Sa tentative échoua et César renonça à entreprendre une seconde expédition en terre valaisanne.

Parmi ses successeurs, Auguste et Claude jouèrent un rôle important dans l'histoire des grandes routes alpines. Auguste, dans sa conquête des Alpes occidentales, rattacha le Valais et le col du Montjou à la province romaine de Rhétie/Vindélicie en 15 avant J.-C. Ce territoire devait constituer un solide rempart contre les Germains d'Outre-Danube et d'Outre-Rhin. Le chemin du *Fores*

<sup>3</sup> L'ouvrage le plus récent et le plus complet sur l'histoire du passage a été publié en 1989 sous la direction de Pierre Dubuis. Voir P. DUBUIS (dir.), *Une région, un passage*.

<sup>4</sup> Un sanctuaire païen dédié à Penn, la divinité protectrice des sommets, est attesté au col dès 450 av. J.-C.

<sup>5</sup> Le Valais était partagé entre trois tribus gauloises: les Nantuates occupaient le Chablais et une partie du Bas-Valais, les Véragres s'étaient établis dans la région de Martigny tandis que les Séduces avaient pour chef-lieu Sion. Le Haut-Valais était aux mains des Ubères, apparentés aux Lépointiens. J.-L. ROUILLER, *Le Valais par les dates*, p. 10.

*Poeninus*, rendu praticable aux animaux de bât et aux légionnaires lourdement chargés, permettait aux soldats de se rendre aux confins de l'Empire pour en défendre les frontières. Suite à l'annexion du Valais, le dieu gaulois Penn fut romanisé en *Jupiter Poeninus*<sup>6</sup> et le sanctuaire qui lui était dédié sur le col transformé en un temple auquel on ajouta une *mansio*<sup>7</sup> ainsi que des habitations pour les gardiens.

Une nouvelle amélioration fut apportée par Claude qui, en 47 après J.-C., fit de la voie du Montjoux une route d'État. Cet empereur, désireux de conquérir la Bretagne, ne voyait plus dans le col un accès à la frontière de l'Empire, mais un point essentiel de l'itinéraire reliant l'Italie à la Manche. Il fit donc paver et élargir le chemin muletier qui devint une route accessible aux chariots à deux roues, et ce, même par gros enneigement.

Pendant toute l'Antiquité, la route du Montjoux bénéficia donc de l'attention des différents empereurs grâce à l'importance stratégique du col. Elle servit essentiellement à relier Rome et les provinces dans un but administratif et militaire<sup>8</sup>, sans pour autant être dépourvue de trafic commercial. Le Valais exportait vers la Péninsule du miel, de la cire, du bétail ainsi que des produits de l'industrie laitière. Il fournissait également du bois et des bêtes sauvages pour les fourrures ou les jeux du cirque<sup>9</sup>. En contrepartie, l'Italie exportait dans ses provinces du vin, de l'huile et des fruits.

Les marchands, les soldats et les voyageurs qui franchissaient le col ne bénéficiaient d'aucune maison hospitalière pour se reposer. Seule la *mansio* constituait un refuge sommaire dans lequel ils étaient à l'abri des intempéries et pouvaient nourrir leurs chevaux. Cette construction, ainsi que le temple, furent abandonnés, peut-être même détruits, à la fin du IV<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., lorsque l'empereur Théodose donna l'ordre d'abattre les statues de Jupiter dressées dans les Alpes. A la suite de cela, le col resta probablement désert durant de nombreuses années.

Dès le début du Moyen Âge, un nouveau type de voyageurs passa le Montjoux : il s'agissait des pèlerins qui se rendaient à Rome au tombeau des Apôtres Pierre et Paul. A l'origine voie commerciale et militaire, la route du Montjoux devint au fil des siècles et sans pour autant perdre sa vocation première, une route de

<sup>6</sup> Jupiter, *Jupiter-Jovis* en latin, donna Jou en français, d'où le nom du col. Des sanctuaires consacrés à Jupiter devaient être nombreux le long des grandes voies de communication car certains lieux, comme le col de Jougne, font aujourd'hui encore référence à la divinité romaine. Jupiter était considéré dans le Panthéon romain comme le Père des dieux, mais également comme le maître des éléments tels que la foudre, le tonnerre ou le temps de manière générale. Pour les passants qui franchissaient le Montjoux, il était important de gagner ses bonnes grâces par des offrandes afin que la suite du voyage se déroule sans encombre.

<sup>7</sup> Une *mansio* est une construction sommaire en pierre, servant à abriter les hommes et les bêtes.

<sup>8</sup> Dans la plaine du Pô, Plaisance et Milan étaient les deux grands carrefours d'où partaient des artères en direction du Montjoux. La voie Milan/Mayence était le principal lien entre l'Italie et les camps militaires installés sur le Rhin.

<sup>9</sup> Des marchandises d'un genre plus particulier transitaient par le col : les Romains pouvaient se procurer à Aoste les cheveux blonds des femmes helvètes afin de s'en faire des perruques. Pour une connaissance plus détaillée du trafic commercial, voir Ch. FOURNIER, *Le trafic commercial par le col du Grand-Saint-Bernard à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, 1979.

pèlerinage sur laquelle s'engageaient des voyageurs de toute l'Europe. Les Carolingiens la dotèrent de cluses fortifiées dans lesquelles s'établirent des fonctionnaires, à la fois percepteurs de taxes et agents de sécurité. Ils assistaient et assuraient parfois le passage d'objets de grande valeur, telles les différentes reliques qui transitèrent par le Valais au cours du IX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. De cette période datent les premières mentions d'un hospice sur la route du Montjou.

Les invasions sarrasines, dans le courant du X<sup>e</sup> siècle, entraînèrent probablement une baisse considérable du trafic par le Montjou. Les barbares s'étaient emparés du col d'où ils organisaient des razzias dans toute la plaine, allant jusqu'à incendier l'abbaye de Saint-Maurice en 940. La montagne était devenue un véritable coupe-gorge et les rares passants qui s'y aventuraient devaient verser une somme importante pour franchir la barrière que les Sarrasins avaient dressée au sommet du col.

Après leur expulsion en 972, le trafic reprit sur la route du Montjou, bien que des rançonneurs aient succédé aux envahisseurs<sup>11</sup>. Les seigneurs de la région avaient en effet établi sur la route du col des barrières et des gardes pour extorquer aux passants des taxes sur les marchandises et les personnes<sup>12</sup>. La plainte adressée par le roi Knut le Grand au pape et aux souverains réunis à Rome en 1027 confirme cet état de fait<sup>13</sup>. Knut se plaignit des exactions que subissaient ses sujets sur la route de Rome et demanda que le chemin fût rendu plus sûr et moins coûteux. Rodolphe III, roi de Bourgogne, sur le territoire duquel se trouvaient la plupart des barrières, ainsi que tous les princes, déclarèrent que les sujets du roi Knut pourraient cheminer vers Rome sans verser de taxe. Cet engagement poussa probablement Rodolphe III et son épouse Ermengarde à prendre des mesures concrètes pour assurer la sécurité des voyageurs sur le Montjou, mais leurs projets furent ajournés par la mort de Rodolphe III. Le col, de par sa position, se retrouva pris dans le feu des conflits de succession à la couronne de Bourgogne<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> En 826, des reliques de saint Sébastien transitent par le Montjou; en 846, c'est le tour de celles de saint Gorgon, tandis que le corps de saint Urbain, parti de Rome, fait halte à Saint-Maurice en 862. J.-L. ROUILLER, *Le Valais par les dates*, p. 26.

<sup>11</sup> En 1026, l'évêque de Toul, Bruno, se fait arrêter par des brigands alors qu'il se rend de Lombardie en Allemagne.

<sup>12</sup> En 1020, des Normands se rendant en Italie méridionale refusent de payer les taxes et forcent le passage.

<sup>13</sup> Knut le Grand, roi d'Angleterre et du Danemark, se rendit à Rome avec d'autres souverains pour le sacre de l'empereur Conrad le Salique.

<sup>14</sup> Rodolphe III mourut en 1032; sans héritier en ligne directe, il avait légué son royaume à l'empereur Conrad le Salique. Le comte de Champagne, Eudes, neveu de Rodolphe III, prétendait à sa succession et envahit la Bourgogne et les territoires jusqu'au Jura et au Montjou. L'empereur Conrad leva deux armées, l'une pénétrant en Bourgogne par le nord, l'autre par le sud à travers le Montjou; Eudes fut chassé en 1034, mais la Bourgogne ne fut définitivement apaisée qu'en 1045. L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjou, patron des alpinistes*, p. 50.

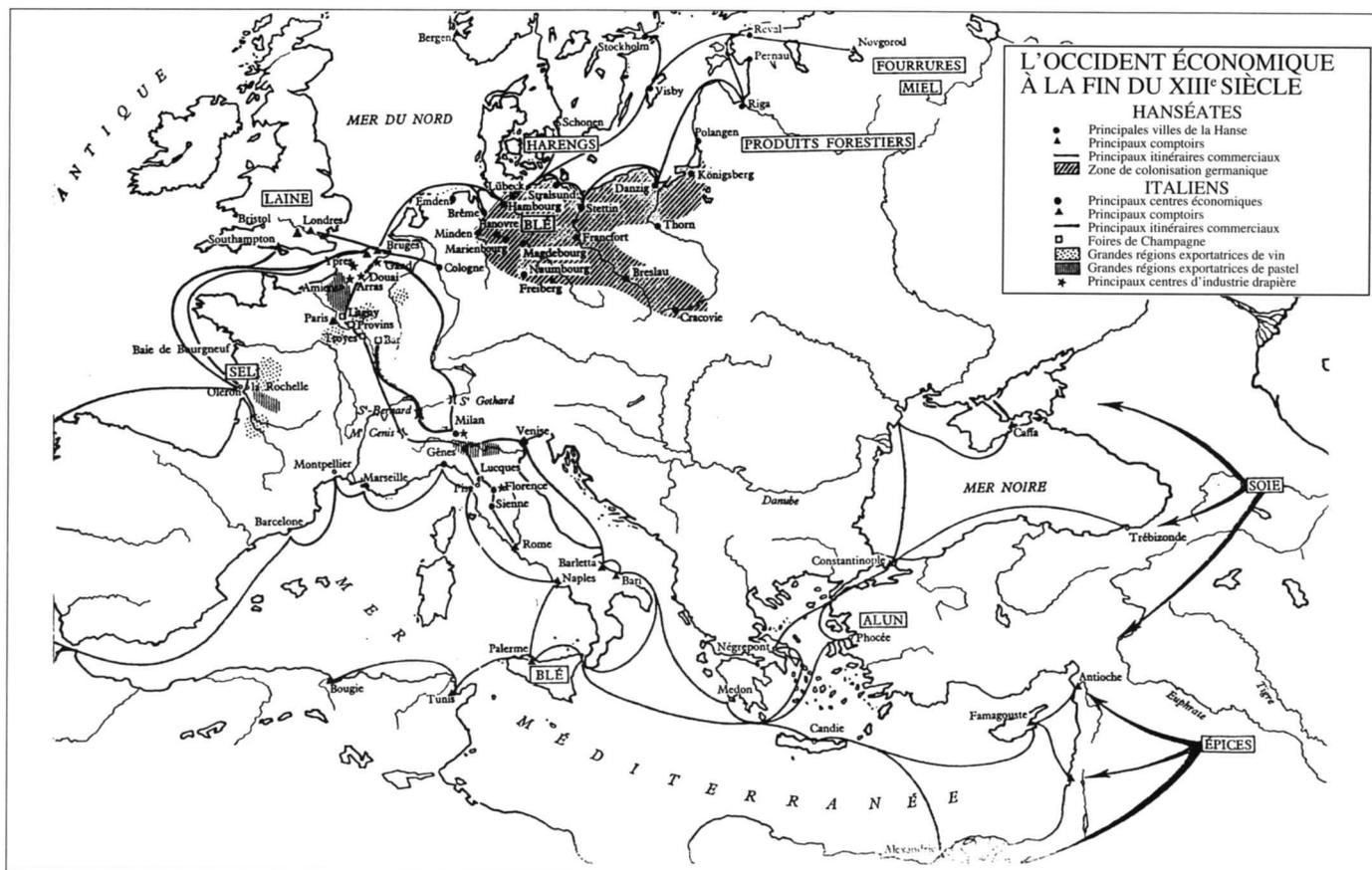


Fig. 1 – Carte de l'Occident économique à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.  
 Jacques LE GOFF, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris 1972.

Malgré l'insécurité ambiante, le col bénéficia du renouveau économique qui s'est manifesté en Europe entre le XI<sup>e</sup> et le XIII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>, alors que le Gothard et le Simplon ne s'ouvraient pas encore au commerce international. Mettant en relation la vallée du Pô avec le Jura, par Saint-Maurice, Vevey, Vallorbe, le col de Jougne, il offrait au sud de l'Europe l'accès le plus rapide vers la Bourgogne, les foires trimestrielles de Champagne, la Mer du Nord ou Bâle et le Rhin (fig. 1).

De plus, les pèlerins du nord de l'Europe préférèrent, durant tout le XII<sup>e</sup> siècle, la voie du Montjou aux autres itinéraires vers Rome. Cette popularité ne dura cependant pas au siècle suivant; un guide destiné aux pèlerins d'Europe du Nord, rédigé entre 1240 et 1256, présente les différents chemins menant à Rome. Le franchissement des Alpes à travers le Montjou est cité en dernier, après les cols du Mont-Cenis, du Brenner et du Saint-Gothard<sup>16</sup> (fig. 2). Les pèlerins se firent plus rares; seuls les Jubilés qui avaient lieu chaque cinquante ans les faisaient traverser le Montjou en masse<sup>17</sup>.

Dès le début du XIV<sup>e</sup> siècle, le trafic commercial diminua également au Montjou. L'ouverture de la route du Saint-Gothard vers 1220-1230, le déclin des foires de Champagne ainsi que le déplacement du grand axe du commerce Italie/Europe du Nord sur les vallées du Rhin, du Rhône et de la Saône, provoquèrent une baisse de fréquentation du col<sup>18</sup>.

Il ressort de ces quelques jalons historiques que la voie du Montjou constitua, dès la préhistoire, un verrou important sur la voie de communication Nord/Sud; sa destinée dépendit, au cours des siècles, des fluctuations économiques ou politiques des régions qu'elle reliait.

La période entre le X<sup>e</sup> et le début du XIII<sup>e</sup> siècle, durant laquelle des marchands, des pèlerins, des empereurs<sup>19</sup> ainsi que des prélats<sup>20</sup> transitèrent par le Montjou, semble marquer l'apogée de la fréquentation du col. L'importante utilisation du passage à cette époque ne doit pas faire oublier que le voyage se déroulait dans des conditions extrêmement pénibles. Le témoignage de Jean de Bremble, moine de Cantorbéry qui franchit le Montjou en février 1188, est significatif.

<sup>15</sup> Le péage du Grand-Saint-Bernard, en vigueur depuis 1267, était perçu à Saint-Rhémy pour le compte de la Maison de Savoie. Au cours de l'année 1283-1284, ce péage enregistra le passage de 2225 chevaux ordinaires et de 99 chevaux anglais. L. QUAGLIA, «Les services du passage du Saint-Bernard établis à Bourg-Saint-Pierre», p. 53.

<sup>16</sup> R. STOPANI, *Le Grande vie di pellegrinaggio del Medioevo*, pp. 91-95.

<sup>17</sup> Le premier Jubilé fut institué en 1300 par le pape Boniface VIII, qui promit aux personnes venues à Rome pour cette occasion un large pardon de leurs fautes. Sur le trafic des pèlerins dans l'Entremont au Moyen Âge, voir P. DUBUIS, «Pèlerins et indigènes dans la châtellenie d'Entremont au bas moyen âge».

<sup>18</sup> Cette baisse du volume du transit par le Montjou est confirmée par le fait que le trafic commercial est 10 fois plus dense au nord qu'au sud du col à cette époque et que les marchandises prépondérantes franchissant les péages de part et d'autre du col, à Bard et à Saint-Maurice, sont de nature différente (Bard: chevaux / Saint-Maurice: matières textiles).

<sup>19</sup> En 1110, l'empereur Henri V passe le Grand-Saint-Bernard avec son armée pour aller se faire couronner empereur à Rome.

<sup>20</sup> En 990, sur le retour de Rome, l'archevêque Sigéric de Cantorbéry fait halte à Aoste, Bourg-Saint-Pierre, Orsières et Saint-Maurice. Entre 1049 et 1050 le pape Léon IX passe plusieurs fois le col. J.-L. ROUILLER, *Le Valais par les dates*, p. 29.

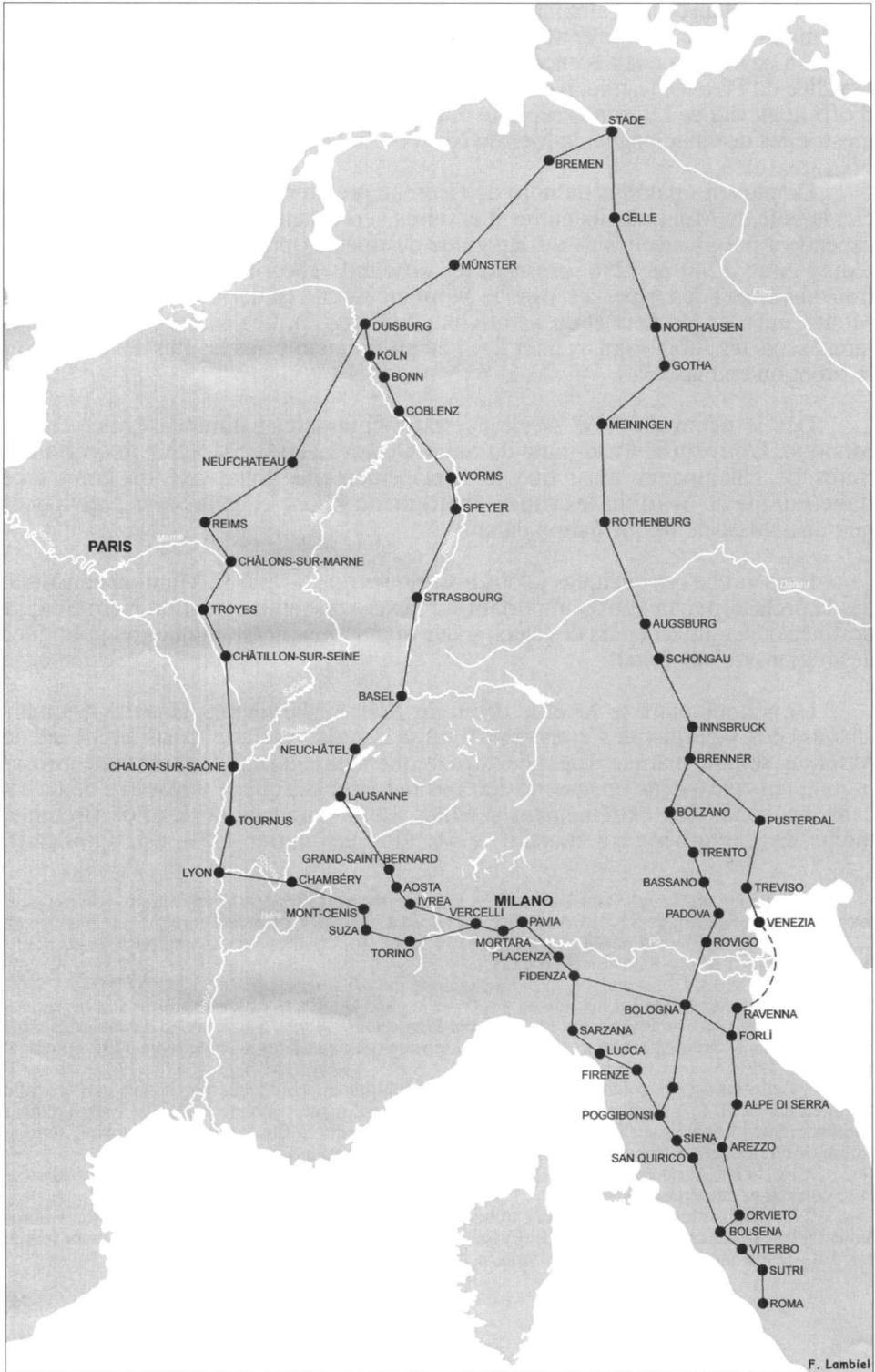


Fig. 2 – Itinéraires vers Rome à l’usage des pèlerins d’Europe du Nord, *Annales Stadenses* (milieu XIII<sup>e</sup> siècle). R. STOPANI, *Le Grande vie di pellegrinaggio del Medioevo. Le strade per Roma*, Firenze 1986.

Ecrivant depuis la Lombardie à son sous-prieur, il ravive dans sa correspondance l'effroi qui l'envahit lors du passage du col. Dans un style plutôt recherché, il fait part de la difficulté que les voyageurs éprouvaient à se préserver du froid dans un environnement aussi hostile<sup>21</sup>. Un charnier, créé à l'hospice sous la chapelle Saint-Michel, témoigne que tous les passants n'avaient pas, comme Jean de Bremble, la chance de terminer leur voyage<sup>22</sup>.

Dans ce contexte de prospérité teinté d'insécurité intervient la fondation d'une église-hospice sur le sommet du col au milieu du XI<sup>e</sup> siècle.

### *La fondation de l'hospice et les débuts de la communauté*

Après la destruction de l'abri et du temple de Jupiter à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, nous ne possédons plus aucun indice de la présence d'une maison hospitalière, sur le col ou à proximité, jusqu'au VIII<sup>e</sup> siècle.

A cette époque, Charlemagne rétablit la sécurité sur les passages alpins et, à la demande du pape Adrien I<sup>er</sup>, les dota d'édifices hospitaliers.

Il faut cependant attendre le début du IX<sup>e</sup> siècle pour que des documents fassent mention de l'hospice Saint-Pierre du Montjoux, situé *ad radicem montis*<sup>23</sup>, probablement à Bourg-Saint-Pierre, et, selon toute vraisemblance, tenu par des religieux issus de l'abbaye de Saint-Maurice. Celle-ci avait en effet pour abbé, entre 753 et 773, un certain Vultcharius ou Vuilicharius qui pourrait être identifié à Vultgarius, supérieur du monastère Saint-Pierre, mort avant 812 ou 820<sup>24</sup>.

Durant le X<sup>e</sup> siècle, le monastère subit les ravages des Sarrasins qui laissèrent derrière eux une église et des bâtiments en ruine. L'église fut reconstruite à l'initiative d'Hugues II, évêque de Genève, possesseur du comté du Valais dont le

<sup>21</sup> Pour une traduction des passages les plus représentatifs du texte latin, voir J.-P. CHAPUISAT, «Les deux faces anglaises du Grand-Saint-Bernard au Moyen Âge», p. 8, note 18, (texte latin en appendice): «Je me suis trouvé en effet sur le sommet du Mont-Joux, d'un côté je levais les yeux vers les cieus des montagnes, de l'autre, je les abaissais avec horreur vers l'enfer des vallées; pourtant, déjà plus près du ciel, j'étais plus sûr d'être entendu. «Seigneur, disais-je, ramène-moi à mes frères, afin que je puisse les détourner de venir dans ce lieu de tourments». Car ce n'est pas sans raison que j'appelle lieux de tourments, ces lieux où des mers de glace recouvrent le sol rocheux, de sorte que l'on ne peut y assurer son pied – bien plus, on ne peut même pas le poser sans danger – et qu'on s'effraie de ne pouvoir s'empêcher de glisser, quand la glissade et la chute vous précipitent dans la mort. Et voilà que lorsque j'ai mis la main dans ma besace, pour n'écrire à votre loyauté que quelques syllabes, je me suis aperçu que mon encrier pendu à mon côté ne contenait plus qu'une masse sèche et solidifiée. Et je n'ai même pas pu bouger mes doigts pour écrire. Ma barbe se raidissait de gel, et un glaçon de plus en plus lourd s'y allongeait à mesure que mon haleine gelait».

<sup>22</sup> Cité dans les documents dès 1274, il sera remplacé en 1476 par une morgue construite dans un bâtiment indépendant au sud de l'église, et aujourd'hui murée.

<sup>23</sup> J. GREMAUD, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, t. I, p. 26, n° 42.

<sup>24</sup> L. QUAGLIA, *La Maison du Grand-Saint-Bernard des origines aux temps actuels*, p. XX, note 6.

territoire s'étendait de la source du Rhône à la croix d'Ottans<sup>25</sup>. En ce qui concerne l'hospice Saint-Pierre lui-même, les témoignages d'une reconstruction font défaut. Bien que la présence d'une maison hospitalière sur le parcours entre Saint-Maurice et Aoste s'avérât indispensable à cause de la fréquentation importante de la route du col et de la longueur du trajet entre ces deux étapes (trois ou quatre jours), le monastère n'a probablement pas été relevé de ses cendres après le départ des envahisseurs. Au XII<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il est cité par un moine islandais, Nicolas Saemundarson, dans son itinéraire vers la Terre Sainte, tout porte à croire qu'il est désaffecté<sup>26</sup>.

La ruine du monastère Saint-Pierre semble donc être à l'origine de la création de l'hospice du Montjou, sorte de filiale de l'hospice primitif de Bourg-Saint-Pierre. La tradition veut qu'à l'initiative de Bernard, archidiacre d'Aoste, un édifice ait été élevé au sommet du col afin d'offrir un refuge aux voyageurs après la pénible montée dans la combe des Morts et avant la descente sur Aoste. Sa création, souvent évoquée dans des récits légendaires, est communément fixée au milieu du XI<sup>e</sup> siècle. Bien qu'elle ne soit confirmée par aucune charte, cette hypothèse est vérifiée par les événements historiques.

En effet, jusqu'en 1045, la situation du col du Montjou n'était pas favorable à la construction d'un hospice: le passage, englobé dans le royaume de Bourgogne, se trouva pris dans les querelles de succession qui surgirent à la mort de Rodolphe III (1032). Suite à la reconnaissance de Conrad le Salique comme nouveau possesseur du royaume, la situation s'apaisa et la sécurité sur les voies alpines put redevenir une priorité.

Par ailleurs, la mort de Bernard, en 1081 ou 1086, constitue un *terminus ad quem* indéniable pour la fondation de l'hospice. Enfin, les vestiges archéologiques font remonter la construction primitive à la seconde partie du XI<sup>e</sup> siècle.

Si plusieurs éléments convergent vers une datation que l'on peut pratiquement considérer comme certaine, les circonstances de la création de la maison hospitalière demeurent obscures: Bernard a-t-il rempli une des tâches de sa fonction d'archidiacre qui est de venir en aide aux pauvres, ou sa parenté avec la reine Ermengarde, épouse de Rodolphe III, considérée comme le «seigneur du Montjou», a-t-elle joué un rôle primordial dans cette fondation<sup>27</sup>?

<sup>25</sup> En 999, le roi de Bourgogne, Rodolphe III, donna à l'évêque Hugues le comté du Valais en récompense de services rendus. Voir *Vallesia* LIV (1999), volume commémorant le millénaire de cet événement.

<sup>26</sup> De Saint-Maurice, son itinéraire le conduit à Bourg-Saint-Pierre puis à l'hospice de Saint-Bernard (*Bjarnadz spitali*). Il note que sur la montagne les rochers sont couverts de neige et l'eau glacée le jour de la Saint Olaf (29 juillet). Alors qu'il raconte des anecdotes sur les lieux qu'il traverse, il ne fait que citer Bourg-Saint-Pierre, sans signaler l'existence d'une maison hospitalière. R. STOPANI, *Le Grande vie di pellegrinaggio del Medioevo*, p. 65.

<sup>27</sup> Ermengarde reçut en 1011 l'abbaye de Saint-Pierre de Montjou de la part de son époux Rodolphe III. J.-L. ROUILLER, *Le Valais par les dates*, p. 34.

Les sources n'apportent aucun éclairage sur les appuis dont saint Bernard a pu bénéficier lors de la création de l'hospice, mais nous connaissons, grâce à elles, le patronat sous lequel fut placée la nouvelle église.

Dès 1125, des chartes attestent la présence sur le col d'un établissement appelé *Sancti Nicolai Montis Iovis*<sup>28</sup>. Cet hospice, sous le patronage de saint Nicolas, pourrait avoir été dédié par le pape Léon IX à l'occasion d'un de ses passages par le Montjou entre 1049 et 1050, car ce prélat est à l'origine du déplacement du culte de l'évêque de Myre de l'Italie vers le sud de l'Allemagne.

Après avoir été associé à saint Nicolas, saint Bernard s'imposa dès 1149 comme unique titulaire de l'église-hospice du Montjou, *ecclesiae... sancti Bernardi que in Monte Iovis sita est*<sup>29</sup>. Ce vocable est, mis à part la légende, le seul indice de la participation du saint à la fondation de l'hospice.

A défaut d'indications précises concernant la provenance des religieux qui occupèrent la maison fondée par saint Bernard, deux hypothèses peuvent être émises: l'archidiacre aurait fait appel à des religieux d'Aoste pour l'assister dans sa tâche<sup>30</sup> ou aurait «prélevé» des religieux de la maison-mère de Saint-Pierre du Montjou. Etant donné la filiation entre les deux monastères, la seconde hypothèse semble la plus plausible, bien que, comme le mentionne Gregor Zenhäuser, l'idée d'une communauté laïque desservant l'hospice à ses débuts ait fait son chemin chez certains auteurs<sup>31</sup>.

Les sources restent également muettes au sujet de la règle adoptée par les religieux à l'origine, mais nous pouvons supposer qu'ils adaptèrent leur mode de vie à la vocation particulière de l'hospice, ainsi qu'à l'exercice du ministère paroissial. Il faut attendre 1225 et une bulle d'Honorius III pour qu'il soit fait allusion à la règle de saint Augustin suivie par les chanoines<sup>32</sup>.

Si de nombreux points relatifs à la fondation de l'hospice et à la discipline suivie par les chanoines demeurent flous, il n'en est pas de même du fonctionnement économique de la maison. En plus d'être un lieu de prière, la maison du Montjou offrait un accueil gratuit à tous les passants, riches ou pauvres. Pour débiter en tant que maison hospitalière, l'hospice bénéficia de toutes les possessions de la maison-mère de Bourg-Saint-Pierre ainsi que de la protection du pape et des princes. Aux environs de 1139 sa renommée internationale est déjà bien

<sup>28</sup> Saint Nicolas était le patron des voyageurs et les églises des hospices lui étaient traditionnellement dédiées. Cette dédicace apparaît dans des actes de donation d'Amédée III, de Boson et Girold d'Allinges en faveur de la maison du Montjou. J. GREMAUD, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, t. I, pp. 511-512, n° 593.

<sup>29</sup> Un acte de donation de la comtesse Loritelli en faveur de l'hospice contient ce vocable. Voir G. ZENHÄUSER, «Le Grand-Saint-Bernard», p. 41.

<sup>30</sup> A. DONNET, *Saint Bernard et les origines de l'Hospice du Mont-Joux*, p. 121.

<sup>31</sup> G. ZENHÄUSER, «Le Grand-Saint-Bernard», p. 30.

<sup>32</sup> G. ZENHÄUSER, *ibidem*, p. 31. Pour plus d'informations sur l'économie et la vie de l'hospice au XIII<sup>e</sup> siècle, voir *ibidem*, pp. 32-70.

établie car il est cité dans le *Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle* comme l'une de «trois colonnes nécessaires entre toutes au soutien de ses pauvres»<sup>33</sup>. Les vêtements et les chaussures auxquels les arrivants avaient droit, l'entretien des chanoines et du personnel auxiliaire, représentaient de lourdes charges auxquelles les dons et les revenus annexes ne permettaient pas de faire face. Les chanoines eurent recours aux quêtes; les quêteurs de la maison du Saint-Bernard, mentionnés dès 1167, bénéficièrent également de la protection pontificale, ce qui facilita la récolte des dons tout en suscitant parfois la jalousie des clergés locaux.

Tous ces facteurs conjugués contribuèrent à faire de l'hospice du Grand-Saint-Bernard une institution accueillante et prospère, dont les avoirs s'étendent, en 1177, de la Sicile à l'Angleterre. Paradoxalement, le culte de son saint patron ne suivit pas cette expansion et resta confiné à l'intérieur et aux abords de l'arc alpin.

### ***Culte des reliques au Moyen Age; vie et culte de saint Bernard***

Le culte de saint Bernard, célébré déjà peu de temps après sa mort, s'inscrit dans un mouvement de vénération des reliques des saints qui toucha tout l'Occident et constitua un des fondements de la religion chrétienne au Moyen Age.

Cette coutume apparaît en Occident au cours du III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C., alors que le plus ancien témoignage de ce culte dans l'Orient chrétien remonte au milieu du II<sup>e</sup> siècle: à cette époque, selon Eusèbe de Césarée, les chrétiens de Smyrne vouent un culte particulier à leur évêque Polycarpe, mort en martyr en 156.

«Ils ont ramassé ses os plus précieux que l'or fin et les ont déplacés dans une place convenable où ils pourraient se rassembler et célébrer l'anniversaire de son martyr»<sup>34</sup>.

Une telle attitude à l'égard du corps d'un défunt reste cependant impensable en Occident car le droit romain, dont était imprégnée l'Eglise occidentale, garantissait l'intégrité des corps. L'Eglise interdisait donc de troubler le repos des martyrs, ce qui avait pour conséquence une faible diffusion des reliques corporelles. Les chrétiens d'Occident vénéraient donc des reliques dites «de contact» (*brandea*), telles la poussière du sol près de la tombe, un tissu qui avait touché le corps saint, un objet utilisé par le saint de son vivant ou même l'huile de la lampe qui brûlait devant sa sépulture. Ces reliques revêtaient autant d'importance que le corps lui-même et leurs propriétaires les transportaient souvent dans un petit reliquaire pendu à leur cou.

<sup>33</sup> J. VIELLIARD, *Guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, p. 11. Les deux autres hospices sont celui de Jérusalem et celui de Sainte-Catherine sur le chemin de Saint-Jacques.

<sup>34</sup> *Martyrium Polycarpi*, 18, 1, 2 cité par H. DELEHAYE, *Les origines du culte des martyrs*, p. 46.

Les persécutions dirigées par l'empereur Valérien contre les Chrétiens contribuèrent indirectement à l'éclosion du culte des martyrs à Rome: suite au massacre de Sixte II et de ses sept diacres en 258 et à celui de Cyprien de Carthage peu de temps après, les honneurs rendus aux défunts passèrent du statut d'assemblée privée et familiale à celui de réunion officielle. Jusque-là, aucun pouvoir surnaturel n'est prêté aux restes des saints et le culte qui leur est rendu n'est que le signe du respect et de l'admiration que leur vie a suscités.

Un changement important dans l'attitude des chrétiens face aux reliques intervient suite à la promulgation de l'édit de Milan en 313. Les fidèles nouvellement convertis éprouaient le besoin d'avoir des supports concrets à leur foi; les reliques vont non seulement jouer ce rôle, mais également servir de lien avec le saint. Les tombeaux deviennent alors des lieux de pèlerinage et, malgré les interdictions réitérées, les corps saints sont transférés vers des régions qui en étaient dépourvues. Ambroise de Milan (mort en 397) fut le premier à ouvrir la tombe d'un martyr et à transporter ses restes à l'intérieur des murs de la ville, transgressant du même coup deux interdits<sup>35</sup>. Il fut également le premier à désigner un saint comme patron, lui conférant ainsi un pouvoir de protection.

Les invasions barbares accélèrent encore ce phénomène et firent peu à peu tomber en désuétude le principe de non-transfert, avec pour conséquence une augmentation de la fragmentation des corps et de l'importance des reliques corporelles par rapport aux reliques de contact. Les reliques, même douteuses, devinrent indispensables à la consécration des nouvelles églises; d'abord scellées à l'intérieur d'une cavité dans l'autel, elles devaient figurer sur celui-ci dès 867, comme le décréta le concile de Reims. Les plus anciennes statues-reliquaires connues remontent à cette époque. Le chef de Saint-Maurice, réalisé entre 879 et 887 et fondu sous l'Ancien Régime, nous est connu par les croquis de Peiresc, faits en 1612<sup>36</sup>. La statue de Sainte-Foy de Conques, dans ses éléments d'origine, est également contemporaine du chef de Saint-Maurice.

Ces deux objets doivent cependant avoir eu des antécédents car l'humanisation des reliquaires sous forme de statues ou de chefs éveilla une réaction de la part de Charlemagne qui condamna, dans les *Libri Carolini*, l'adoration des images, à l'exception de celles de la Croix. Les représentations n'étaient tolérées dans les églises qu'en tant que moyen d'instruction des fidèles mais l'adoration d'une image, comprise dans son sens matériel, était considérée comme un acte d'idolâtrie<sup>37</sup>. La doctrine des *Libri Carolini*, si elle fut acceptée dans le nord de la France, semble n'avoir pas touché le sud où le culte des images était florissant.

<sup>35</sup> La loi romaine garantissait l'inviolabilité des sépultures et interdisait l'inhumation à l'intérieur de l'enceinte de la ville.

<sup>36</sup> Ce chef pourrait avoir été commandé par le roi de Provence Boson en reconnaissance de la protection accordée par saint Maurice à la ville de Vienne, dont il était le patron, lors du siège de 880.

<sup>37</sup> Sur le problème de l'idolâtrie, voir l'article de J. et M.-C. HUBERT, «Piété chrétienne ou paganisme? Les statues-reliquaires de l'Europe carolingienne», in *Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto Medioevo*, t. 1, Spoleto 1982, pp. 235-275.

La pensée de Charlemagne est stigmatisée par l'attitude du moine Bernard, qui voyagea d'Angers vers Conques à la fin du XI<sup>e</sup> siècle. Ce dernier rejeta dans un premier mouvement l'adoration rendue à la statue de Sainte-Foy, la considérant comme une pratique «superstitieuse... perverse et contraire à la foi chrétienne»<sup>38</sup>, mais il se ravisa lorsqu'il comprit que la statue n'était pas vénérée pour elle-même. Les fidèles qui priaient devant la statue ne s'adressaient pas à l'œuvre d'art, mais au saint qu'elle représentait de façon tangible et dont elle contenait les restes. De ce point de vue, il n'y avait aucune raison de considérer cela comme de l'idolâtrie.

Un nouveau pas vers l'acceptation du culte des saints fut franchi en 1215, lorsque le concile du Latran déclara que les reliques devaient être montrées dans un contenant approprié. Afin que les fidèles puissent demeurer en contact avec l'objet de leur vénération, sa présence était perceptible soit parce que la forme du reliquaire évoquait celle de son contenu, soit parce que la relique était visible ou qu'elle était symbolisée par une représentation figurée. Une telle décision entraîna probablement la création de nombreux reliquaires.

Au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, Thomas d'Aquin arriva à la conclusion que les reliques devaient être vénérées pour trois raisons<sup>39</sup>:

- elles sont le rappel physique des saints.
- les reliques corporelles jouissent d'une valeur intrinsèque en raison de leur lien avec l'âme du saint. L'Esprit-Saint agit à travers l'âme, mais aussi à travers le corps des saints, corps qui est vénéré sur la terre.
- en réalisant des miracles sur leur tombe, Dieu a indiqué qu'il voulait que les restes des saints soient vénérés.

La vénération de reliquaires à l'image des saints s'est développée sans encombre dans le sud de la France, notamment dans le Massif Central, région épargnée par la doctrine des *Libri Carolini*. C'est de là que proviennent les plus anciens bustes-reliquaires encore conservés, typologiquement proches de celui de saint Bernard.

Le culte de saint Bernard, qui suscita entre autres la création du buste-reliquaire conservé à l'hospice, se développa peu de temps après sa mort, à partir de Novare, où il fut enterré.

La vie du saint nous est connue grâce à de nombreux documents qui peuvent être divisés en deux groupes: les récits inspirés du panégyrique de Novare<sup>40</sup>, qui semble le texte le plus fiable, et ceux influencés par un manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle signé par un certain Richard de la Val d'Isère<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> A. BOUILLET, *Liber Miraculorum Sancte Fidis*, XIII, pp. 46-47.

<sup>39</sup> J. SUMPTION, *Pilgrimage, an image of mediaeval religion*, chap. II.

<sup>40</sup> Texte prononcé lors de la canonisation de saint Bernard par Richard, évêque du diocèse de Novare en 1123. Document conservé à Novare, aux Archives capitulaires de Saint-Gaudens.

<sup>41</sup> Ce nom est le pseudonyme du chanoine Chamossi, prieur de Séz en Tarentaise. Le manuscrit du XV<sup>e</sup> siècle a disparu, mais il avait été publié au XVII<sup>e</sup> siècle par les Bollandistes.

La première partie de la vie de Bernard conserve encore un certain mystère du fait de l'absence d'informations sérieuses la concernant. Le récit d'Azzolin, le frère de Bernard, aurait pu combler ce manque. Annoncé par l'auteur du panégyrique, il n'a probablement jamais été rédigé, de sorte que les auteurs des *vitae*, et notamment ceux qui se situent dans la lignée de Richard, ont profité de cette lacune pour laisser libre cours à leur imagination; les différentes variantes doivent donc être considérées avec précaution.

Le panégyrique de Novare ne donne aucune précision sur la famille de Bernard, qui est seulement qualifiée de noble, ni sur son lieu d'origine<sup>42</sup>. Il mentionne sa charge d'archidiacre d'Aoste ainsi que son attitude exemplaire et l'immense travail de prédication qu'il entreprit d'Aoste à Novare:

«Il multipliait la moisson de Dieu en jetant la semence divine au loin et au large, il parvint ainsi dans la région montagnaise de Novare où il instruisait le peuple des préceptes du Seigneur»<sup>43</sup>.

La fondation de l'hospice du Montjou est passée sous silence.

Bernard donnait plus de poids à ses paroles en opérant régulièrement des miracles. L'auteur cite notamment la guérison d'un enfant aveugle et les conseils que le saint donna aux habitants de la province de Novare pour les aider à se débarrasser d'une invasion de sauterelles:

«Au temps des semailles, que chacun de vous mesure un setier de semence et en fasse généreusement offrande à Dieu. Celui qui suivra mon conseil aura sans aucun doute l'avantage d'être délivré de cette peste. (...) L'effet suivit: ce fléau fut si bien écarté qu'on ne vit plus de sauterelles en ces lieux si ce n'est dans la proportion où on les voit ailleurs»<sup>44</sup>.

Le récit se poursuit par l'entrevue de Pavie<sup>45</sup>:

«Alors que le roi Henri préparait la ruine du pape, saint Bernard accourut au-devant du roi. Et comme il n'arrivait pas à le détourner de son projet impie, il lui dit: «Aller à Rome, tu le pourras. Mais sache que tu ne réaliseras aucun de tes desseins et que tu subiras la perte d'un grand nombre des tiens»<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> «*Sanctus itaque Bernardus nobili prosapia genitus...*» Panégyrique publié en appendice du livre d'A. DONNET, *Saint Bernard et les origines de l'Hospice du Mont-Joux*, pp. 145-160. Seul le *Livre des anniversaires et réfectoires* du chapitre cathédral d'Aoste ajoute au nom du saint la dénomination «de Mentone»; il s'agit d'un document tardif rédigé en 1554 et probablement influencé par la légende de Richard de la Val d'Isère.

<sup>43</sup> Une traduction du panégyrique a été publiée dans L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjou, patron des alpinistes*, pp. 63-89.

<sup>44</sup> L. QUAGLIA, *ibidem*, pp. 69-70.

<sup>45</sup> L'empereur Henri IV s'était rendu à Pavie pour renverser le pape Grégoire VII qui l'avait excommunié quelques années auparavant. Saint Bernard se rendit dans cette ville pour tenter de dissuader Henri IV de poursuivre dans la voie de la violence. Cette entrevue eut lieu en avril 1081. L. QUAGLIA, *ibidem*, p. 77.

<sup>46</sup> L. QUAGLIA, *ibidem*, p. 80.

Viennent après cela les derniers moments de Bernard<sup>47</sup>, à Novare:

«Saint Bernard se rendit au monastère de Saint-Laurent, martyr. Il y reçut l'hospitalité. Sa sainte âme allait quitter la prison du corps. (...) La maladie dura six semaines et plus»<sup>48</sup>.

L'auteur rapporte que le corps du saint, une fois transporté dans la basilique de Novare, attira une foule considérable de gens venus toucher les «membres sacrés». Un miracle eut lieu lors de l'enterrement: le lourd cercueil tomba et écrasa les jambes de deux porteurs, qui se relevèrent sains et saufs. De plus, le corps resta exposé trois jours en pleine chaleur sans se décomposer.

Le panégyriste, soucieux de prouver que Bernard est un saint véritable, fait figurer à la fin de son récit quelques miracles qui ont eu lieu sur la tombe. Il apparaît que le saint était sollicité pour guérir les maladies des yeux et des membres; sa protection s'étendait également au bétail et aux cultures. Il était enfin invoqué en cas d'incendie, d'avalanche ou de tempête.

La description de la vie du saint, entièrement vouée à Dieu, son ascétisme ainsi que les miracles qui lui sont prêtés découlent de stéréotypes présents dans de nombreuses vies de saints au Moyen Age.

La sobriété de cette version tranche nettement avec les événements surnaturels qui parsèment le récit de Richard de la Val d'Isère, prétendu ami et successeur de Bernard à l'archidiaconat d'Aoste, et qui se retrouvent dans de nombreuses «biographies» du saint.

Le premier élément sujet à controverses est la généalogie de Bernard: il est le fils de Richard, seigneur de Menthon et de Bernoline de Duin.

«Son père, le baron Richard, n'était pas moins distingué par ses qualités personnelles que par sa naissance et sa fortune; Bernoline, sa mère, était de l'ancienne et illustre famille de Duin»<sup>49</sup>.

Tout enfant déjà, Bernard présente un goût particulier pour la religion:

«Souvent, pendant le jour, elle remarquait les regards de Bernard fixés vers le ciel, ses petites mains jointes dans l'attitude de suppliant, tandis que ses lèvres, par un mouvement spontané, semblaient balbutier quelques prières»<sup>50</sup>.

<sup>47</sup> La date de 1086, avancée entre autre par Lucien Quaglia, pour la mort de saint Bernard paraît inappropriée du fait que l'entrevue de Pavie eut lieu en 1081 et que saint Bernard mourut peu de temps après.

<sup>48</sup> L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjoux, patron des alpinistes*, pp. 81-82.

<sup>49</sup> Cette citation, ainsi que les suivantes, sont tirées de la *Vie de Saint Bernard de Menthon*, par un chanoine du Grand-Saint-Bernard, Paris 1862, pp. 1-2. Ce petit ouvrage a été approuvé par l'évêque de Sion.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 3.

Après des études de sciences et de théologie à Paris, au cours desquelles sa volonté de vivre hors du monde se dessine, il est rappelé à Menthon pour épouser Marguerite de Miolans suivant la volonté de son père. La veille de son mariage, saint Nicolas lui apparaît et lui ordonne de se rendre à Aoste:

«Pendant que Bernard sommeille doucement, saint Nicolas lui apparaît en songe et lui dit: «Bernard, serviteur de Dieu, le Seigneur, qui ne délaisse jamais ceux qui mettent en lui leur confiance, t'appelle à sa suite; une couronne immortelle t'est réservée. Sors incontinent de la maison paternelle et pars pour Aoste»<sup>51</sup>.

Bernard saute sans dommage par la fenêtre et se rend dans cette ville, où il succède en tant qu'archidiacre à Pierre de Duin, son parent.

Durant son archidiaconat, Bernard fonde l'hospice sur le col après avoir anéanti les brigands et l'idole païenne, habitée par le démon, qui terrorisaient les passants. Les récits qui suivent la tradition richardine font la part belle à l'épisode de la destruction de la statue de Jupiter Poenin:

«... il conjure, au nom de Jésus-Christ, le démon avec ses complices; puis il jette au cou de la statue son étole bénite qui, à l'instant, se change miraculeusement en une chaîne de fer, sauf les deux bouts qu'il avait à la main; il tire à lui la statue qui vient se briser à ses pieds»<sup>52</sup>.

Les fantaisies de la version «richardine» sont à attribuer à un hagiographe plus soucieux de flatter les ambitions de la famille de Duin que de vérité historique<sup>53</sup>. Cependant, cette version domine toute l'iconographie du saint depuis le XV<sup>e</sup> siècle car, dès cette époque et à de rares exceptions, Bernard n'est plus seulement représenté avec les habits de l'archidiacre et ses attributs (bourdon et évangélaire), mais tenant le démon enchaîné dans son étole.

Bien que traditionnellement acceptée, l'appartenance du saint à la famille savoisiennne de Duin, à laquelle appartient la mère supposée de Bernard, doit être sérieusement remise en question au vu de certaines incohérences.

Dans son ouvrage intitulé *Saint Bernard de Montjou, patron des alpinistes*, le chanoine Lucien Quaglia expose les raisons de sa réticence à l'appeler saint Bernard «de Menthon»<sup>54</sup>. Tout d'abord, si Bernard avait réellement appartenu à cette famille, il paraît curieux qu'elle ait attendu quatre siècles avant de donner un si illustre prénom à l'un de ses fils. Or le premier Bernard de Menthon est mentionné en 1462 ou 1465<sup>55</sup>. De plus, le saint est désigné comme «Bernard»,

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>53</sup> En 1400, le seigneur de Duin transmet au chanoine Chamossi une compilation de plusieurs documents: le panégyrique de Novare amputé de l'entrevue de Pavie, des leçons tirées d'un bréviaire et une collection de 29 miracles. Voir note 41.

<sup>54</sup> L. QUAGLIA, *ibidem*, p. 7.

<sup>55</sup> Eloï Amédée Jacques François de FORAS, *Armorial et nobiliaire de l'ancien duché de Savoie*, Grenoble 1863-1938, t. III, p. 420.

«Bernard de Montjou» ou «Bernard d'Aoste» dans les documents antérieurs à la diffusion de la «richardine». Il semble donc que l'appellation «Bernard de Menthon» soit née en même temps que la légende la plus répandue sur la vie du saint. Par ailleurs, avant le XV<sup>e</sup> siècle, aucune église du diocèse de Genève ne figure sous le vocable de saint Bernard, et la mention du saint dans les livres liturgiques du diocèse se situe entre 1498 et 1556. Enfin, la famille de Menthon est absente des titres mentionnant les bienfaiteurs de l'hospice du Grand-Saint-Bernard entre le XII<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècle, alors que plusieurs familles savoisiennes sont nommées.

Il serait sans doute plus judicieux de rattacher Bernard à la famille d'Ermengarde, épouse de Rodolphe III. En effet, le choix d'un membre du clergé d'Aoste pour fonder un hospice sur le territoire du diocèse de Sion peut s'expliquer si Ermengarde et Bernard avaient un lien de parenté. Cette hypothèse est renforcée par le fait que la famille de Guiffroi, roi de Provence, dont descendraient Bernard et Ermengarde, a fourni de nombreux dignitaires à la cathédrale d'Aoste et que Bernard a pu se situer dans cette tradition. De plus, les premiers bienfaiteurs de l'hospice du Montjou sont issus de cette famille.

L'appartenance de Bernard à la famille de Menthon paraît donc peu probable malgré ce que Richard de la Val d'Isère tentait de prouver. Si son origine demeure obscure, il est cependant certain que Bernard fut archidiacre d'Aoste et qu'il assumait sa fonction avec zèle, car même les récits les plus divergents s'accordent sur ce point.

S'il figure depuis le milieu du XII<sup>e</sup> siècle comme unique titulaire de l'hospice, c'est sans doute la preuve qu'il en fut bel et bien le fondateur, même si le panégyrique ne mentionne pas cette réalisation. Il est également certain que saint Bernard mourut à Novare<sup>56</sup>.

Sa canonisation épiscopale eut lieu en 1123 et en 1149, il supplante saint Nicolas en tant que titulaire de l'hospice, signe que son culte est bien établi à cette date. Dès 1307, le 15 juin est un jour chômé à Aoste et le culte se répand très rapidement dans le Piémont. Il faut cependant attendre le XVII<sup>e</sup> siècle et son lot d'épidémies pour que le saint soit vénéré dans les diocèses de Sion et de Genève et que des chapelles lui soient consacrées. Son inscription au martyrologe romain date de 1681.

La vénération de saint Bernard transforma-t-elle l'hospice en un lieu de pèlerinage, ou continua-t-il de n'être, pour les pèlerins, qu'une étape supplémentaire sur le chemin de Rome? A ce sujet, les opinions divergent: selon Henri Michelet, l'hospice est un lieu de pèlerinage dès sa fondation au milieu du XI<sup>e</sup> siècle<sup>57</sup>. Pour

<sup>56</sup> Il fut enterré au monastère Saint-Laurent de Novare le 15 juin, trois jours après sa mort. Selon Lucien Quaglia, l'Eglise célèbre l'anniversaire de sa déposition et non celui de sa mort. L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjou, patron des alpinistes*, p. 126.

Pour plus d'informations sur les reliques du saint demeurées à Novare, voir annexe 2.

<sup>57</sup> M. MICHELET, *Dieu sur les montagnes. Saint Bernard de Menthon*, p. 27.

Lucien Quaglia, en revanche, les premières preuves de pèlerinages accomplis à l'hospice datent de 1672<sup>58</sup>.

«En fait, avant le XVII<sup>e</sup> siècle, les archives ne nous offrent pour l'instant qu'un seul témoignage. En 1469, une malheureuse femme de Lens, soupçonnée de sorcellerie, est accusée de surcroît d'avoir tenté d'échapper à la justice en quittant le pays. Elle s'en défend cependant, alléguant n'être partie que pour honorer un vœu fait au mont Saint-Bernard»<sup>59</sup>.

Il semble que le pèlerinage à l'hospice revêt une fonction purement utilitaire dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. En effet, les paysans de l'Entremont ou du Val d'Aoste qui montent au col n'ont plus en tête le rachat de leur âme, mais la sauvegarde de leur bétail et le bon déroulement des cultures. Ce lien étroit entre le pèlerinage et le monde paysan entraîna la diminution de la piété envers saint Bernard à mesure que la condition des paysans s'améliora.

«Saint Bernard aurait ainsi pu tomber dans l'oubli, comme bon nombre de ses compagnons médiévaux. C'aurait été cependant sans compter sur le dynamisme des chanoines de l'hospice du Grand-Saint-Bernard. Sur leur initiative et à l'occasion du millénaire du saint fêté à Menthon en 1923, le pape Pie XI rendit à saint Bernard une nouvelle jeunesse en le choisissant pour être le patron des alpinistes»<sup>60</sup>.

Son culte est encore particulièrement vivant dans la vallée d'Aoste. Les gens de Saint-Oyen considéraient autrefois qu'il était de leur devoir de se rendre à l'hospice au moins une fois l'an, durant la belle saison, pour se placer sous la protection du saint. En 1929 encore, les Valdôtains considéraient l'hospice comme un lieu de pèlerinage auquel il fallait se rendre deux ou trois fois dans une vie<sup>61</sup>. En 1994, les chanoines du Grand-Saint-Bernard, la ville d'Aoste et les paroisses du Grand Combin réactualisèrent une procession réunissant les habitants de plusieurs villages de la vallée pour une montée à l'hospice, telle qu'elle se pratiquait déjà en 1719.

Actuellement, de nombreux Valdôtains se rendent à l'hospice le 15 juin pour vénérer les reliques du saint. Dans la vallée d'Aoste, l'église paroissiale de Signayes ainsi que vingt-sept chapelles sont dédiées à saint Bernard<sup>62</sup>.

Nous voyons donc que Bernard est un saint essentiellement alpin (fig. 3); les édifices qui lui sont consacrés sont souvent situés dans des zones de pâturage<sup>63</sup>, et il n'a pas bénéficié du rayonnement universel de saint Bernard de Clairvaux, avec lequel il est souvent confondu.

<sup>58</sup> L. QUAGLIA, *La Maison du Grand-Saint-Bernard des origines aux temps actuels*, p. 168 et pp. 300-301.

<sup>59</sup> Archives de la Bourgeoisie de Sion, tir. 245, fasc. 1, n° 9, p. 15, cité dans P. DUBUIS (dir.), *Une région un passage*, p. 161.

<sup>60</sup> P. DUBUIS (dir.), *Ibidem*, p. 165.

<sup>61</sup> Abbé HENRY, *Histoire populaire, religieuse et civile de la Vallée d'Aoste*, p. 82.

<sup>62</sup> A. M. CAREGGIO, *La Religiosità popolare in Valle d'Aosta*, p. 124.

<sup>63</sup> Le 15 juin, fête de saint Bernard, coïncide traditionnellement avec la date de la montée du bétail à l'alpage.

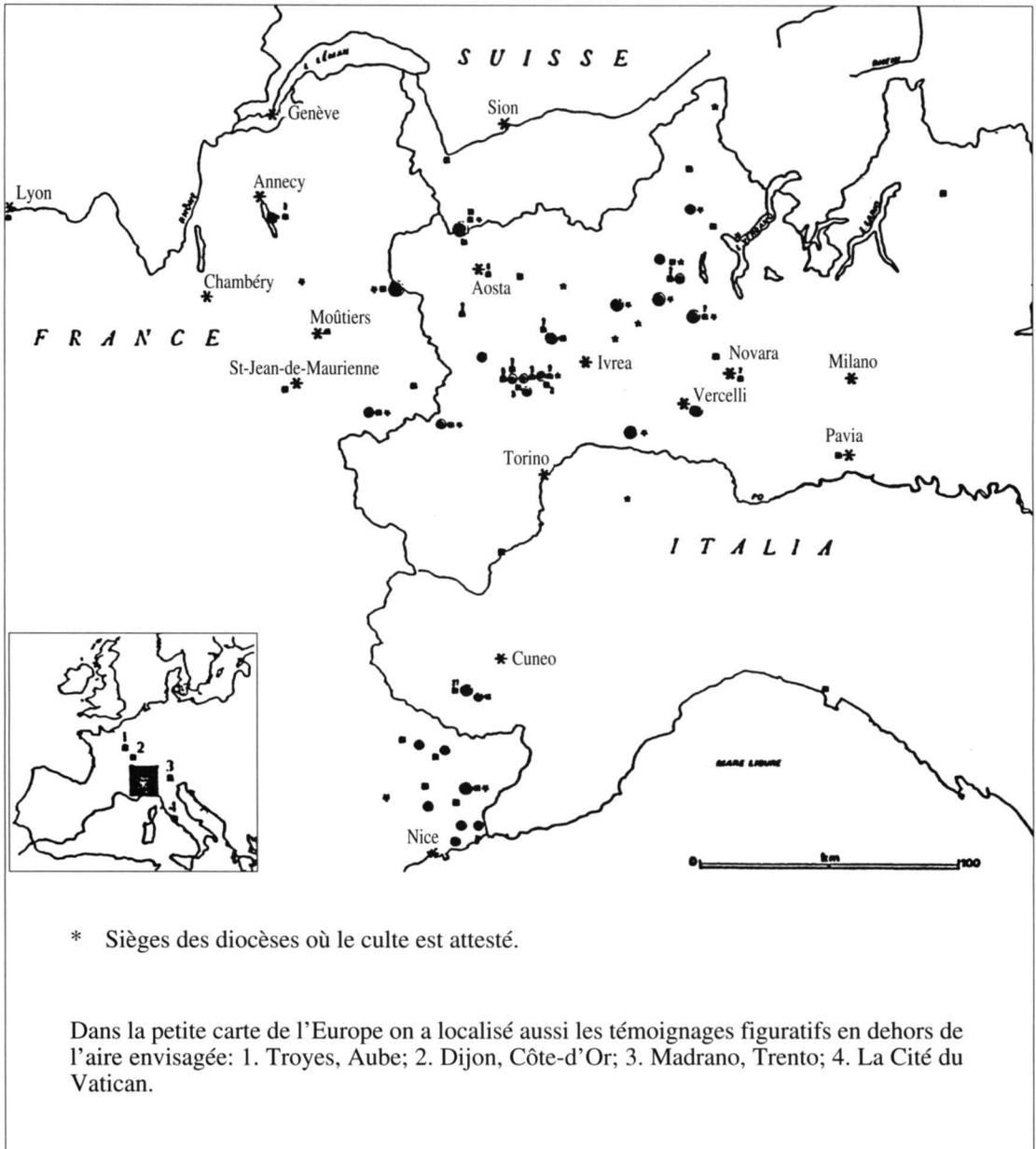


Fig. 3 – Carte de la diffusion du culte de saint Bernard.

A. GATTIGLIA & M. ROSSI, «Aspects de la religiosité populaire des Alpes occidentales: le culte de Saint-Bernard de Menthon», *Caesarodunum*, XIX (1984).

## Le trésor de l'hospice du Grand-Saint-Bernard

### *Composition du trésor*

Comme pour de nombreux monastères, les deux facteurs de constitution du trésor<sup>64</sup> du Grand-Saint-Bernard furent les dons des protecteurs et des passants, suscités par le rayonnement de l'œuvre des religieux, ainsi que les commandes des religieux eux-mêmes, notamment suite à l'adoption de la Constitution de 1437<sup>65</sup>.

L'hospice du Grand-Saint-Bernard fut dès l'origine, et demeure, à la fois une maison hospitalière et un centre ecclésiastique. En tant que maison hospitalière, il bénéficia du soutien de grands protecteurs, tels que les seigneurs d'Aoste et la maison de Savoie, sous forme de privilèges, de biens fonciers, mais aussi d'objets de culte<sup>66</sup>. Par leurs dons, ils soulignaient leur adhésion à l'œuvre de charité entreprise par les successeurs du saint, tout en espérant garantir le salut de leur âme. Les passants, à travers leurs dotations, demandaient à saint Bernard de leur préserver des dangers pour la suite du voyage ou remerciaient les religieux pour leur hospitalité gratuite. Certains dons arrivaient parfois à l'hospice suite à un vœu exaucé par saint Bernard<sup>67</sup>. Les motivations variaient selon les personnes, mais tous les dons contribuaient à enrichir la communauté et à lui permettre de poursuivre son œuvre. Le lieu de prière, quant à lui, se dota, très probablement dès son origine, de la vaisselle liturgique indispensable au déroulement du culte; les pièces les plus anciennes ne sont malheureusement pas parvenues jusqu'à nous.

Les pièces composant le trésor appartiennent à toutes les époques<sup>68</sup>, mais elles ont en commun la particularité, d'une part, d'avoir été ou d'être toujours affectées au culte, d'autre part une petite taille, imposée par la difficulté de transporter jusqu'au col des objets de grande dimension. Malgré leur utilisation, leur état de conservation est excellent, grâce aux différentes restaurations dont elles ont fait l'objet. Mis à part les deux restaurations générales de 1611-1644 et de 1951, dont les archives de l'hospice conservent la trace, les pièces ont sans doute été révisées ponctuellement, au gré de leurs besoins.

<sup>64</sup> Le travail non publié de Lucien Quaglia et Daniel Thurre sur le trésor de l'hospice ainsi que la plaquette de Daniel Thurre sur ce même sujet ont servi de base à ce chapitre.

<sup>65</sup> La Constitution de 1437 mentionne que les prévôts doivent offrir à l'église du Montjou, dans l'année qui suit leur élection, une «chapelle complète» comprenant une chasuble, deux dalmatiques, trois aubes, trois chapes et les parements de l'autel. D. THURRE, *L'Hospice du Grand-Saint-Bernard, son église, son trésor*, p. 23.

<sup>66</sup> Le duc de Savoie et le comte de Challant avaient offert à l'église de l'hospice deux calices, aujourd'hui disparus.

<sup>67</sup> En 1507, Nicasius d'Abarq donna à l'hospice un calice dont la coupe est en or et une patène. Pierre-François Ballalu fit le récit des circonstances de cette donation (Archives du Grand-Saint-Bernard, AGSB 332): «Il est d'or massif, excepté le pied; il a été donné à l'église St-Bernard par un marchand qui, se trouvant sur mer en danger avec sa marchandise, ... voua sa plus belle pièce; la tempête s'apaisa et ledit marchand donna donc à l'église de ce monastère ce calice qu'il voulut racheter pour six cent pistoles. C'est effectivement un citoyen d'Arras qui a donné ledit calice.» D. THURRE, *L'Hospice du Grand-Saint-Bernard, son église, son trésor*, p. 44.

<sup>68</sup> Huit siècles séparent l'anneau dit «de Saint Bernard» (XI<sup>e</sup> siècle) du calice avec les instruments de la Passion (avant 1895).

Si le trésor n'eut pas à souffrir des incendies de 1555 et 1775<sup>69</sup>, des disparitions sont malgré tout à relever, notamment celle du gril en argent d'un reliquaire de Saint Laurent, volé en 1425, et celle de plusieurs calices. Il ne reste plus qu'une des quatre croix recensées en 1446<sup>70</sup> et un petit reliquaire d'ivoire n'est plus mentionné dans les inventaires depuis 1672. Ces quelques pertes n'ont pas empêché le trésor de s'accroître continuellement. Protégé par sa situation et son isolement, il n'eut pas à subir le sort du trésor de Genève, victime de la Révolution française, ou de celui de Lausanne, fondu par les Bernois. Il échappa également à la chasse aux antiquités qui sévit en Valais à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Il semble que le trésor, dans son ensemble, ne quitta jamais l'hospice; certaines pièces étaient cependant utilisées périodiquement pour des quêtes dans toute la Suisse et même à l'étranger<sup>71</sup>. D'après la *Vie de St Bernard de Menthon* par un chanoine du Grand-Saint-Bernard, les reliques auraient été mises en lieu sûr en 1848, pour éviter leur profanation par les soldats envoyés pour occuper le col. Sans plus de précision, il est impossible de savoir si les reliquaires furent vidés de leur contenu ou si toutes les pièces quittèrent l'armoire près du maître-autel pour un endroit mieux protégé.

Tous les objets en possession de l'hospice ne sont pas accessibles au public, faute de place et de moyens pour procéder à leur restauration; ceux qui ne sont pas exposés se trouvent dans une petite pièce attenante à celle du trésor.

### ***Lieux de conservation***

Les changements qui ont affecté le trésor, tant en ce qui concerne sa composition que sa conservation, ressortent à la lecture des inventaires.

Dans ceux de 1419 et de 1447, qui sont les plus anciens, le lieu où les pièces étaient entreposées est indiqué par la mention *in ecclesia*. Elles se trouvaient sous la responsabilité du cellérier, le religieux qui occupait la fonction d'économe de la maison hospitalière.

En 1623, en revanche, l'inventaire spécifie que les objets relatifs au culte (reliquaires, calices, vêtements sacerdotaux, devants d'autel) étaient réunis dans la sacristie, dans le buffet des reliques. Ce n'est plus alors au cellérier, mais au sacristain, de veiller à leur bonne conservation.

La reconstruction de l'ancienne église entraîna le déplacement des objets de culte. Après la consécration du nouvel édifice, en juillet 1689, les pièces furent placées dans un buffet aménagé dans le mur, près du maître-autel.

<sup>69</sup> AGSB 2872

Le 13 mars 1775, un début d'incendie se déclare à l'Hospice. Après avoir tenté de repousser les flammes à l'aide de seaux d'eau, les religieux abandonnent la partie pour sauver le trésor des reliques.

<sup>70</sup> Il s'agit de la croix processionnelle d'Aymon de Séchal, donnée à l'hospice en 1397.

<sup>71</sup> Il s'agit notamment de la croix au Christ d'ivoire, portée aux quêtes de Fribourg et de Bourgogne, ainsi que de la statuette de saint Bernard. Ces deux objets étaient munis d'un étui de cuir servant à les protéger lors des transports.

A peine vingt ans plus tard, en 1704, quatre calices furent retirés du buffet et placés dans une armoire plus petite installée dans la sacristie. A partir de ce moment-là, les reliques furent exposées, les jours de fête, des matines à la grand-messe<sup>72</sup>. Le nombre de reliques offertes à la vue des fidèles variait en fonction de l'importance des fêtes célébrées. Les reliques de saint Bernard étaient exposées sur son autel le jour de l'Assomption et le jour de la Saint-Bernard, en même temps que sa grande coupe en bois et qu'un plat destiné à recevoir les offrandes que la vénération des reliques du saint patron pouvait susciter. Elles étaient sorties également du buffet des reliques lors de messes de dévotion pour les paroisses, lors de processions, ou à la demande de particuliers qui souhaitaient les embrasser. Le sacristain, habillé du rochet et du camail et accompagné d'un novice, était alors chargé de les présenter et de recueillir les dons<sup>73</sup>.

Vers 1930, les objets déposés dans l'armoire près du maître-autel rejoignirent les calices dans la sacristie car le buffet des reliques devenait trop humide. André Beerli l'évoque avec humour en 1966:

«Peut-être aurez-vous quelque scrupule à déranger un religieux pour vous faire montrer le trésor. Pourtant, si vous vous présentez à un chanoine ou à Monsieur le prieur, en ôtant vos lunettes noires d'automobiliste anonyme, et si vous n'avez pas le faciès caractérisé du voleur de calices, vous serez introduit très aimablement dans la sacristie, et l'on ouvrira pour vous l'armoire des merveilles»<sup>74</sup>.

Vers 1970, le trésor fut mis en sécurité dans une petite pièce derrière la bibliothèque. Quant au musée, tel qu'il se présente actuellement, il fut inauguré le 15 juin 1989<sup>75</sup>.

### *Inventaires et archives*

Les pièces exposées aujourd'hui dans les vitrines du trésor ont une histoire qu'il est parfois difficile de connaître. Le recours aux inventaires est un moyen de jeter un éclairage sur leur passé, de les suivre à travers les siècles et de constater les changements qui les ont affectées. Ces documents permettent également de découvrir l'évolution du trésor dans son ensemble et de garder en mémoire certains objets disparus. Pour ces différentes raisons, ils sont une source précieuse qu'il convient de consulter.

Cette source peut comporter parfois des lacunes causées par la perte ou la destruction des documents. En effet, durant le Moyen Âge et jusqu'en 1438, les archives et une partie de la bibliothèque suivaient le prévôt dans ses déplacements, ce qui pouvait occasionner des difficultés de conservation. Les incendies de 1544

<sup>72</sup> Auparavant, elles étaient rangées dans l'armoire après l'office de prime.

<sup>73</sup> AGSB 332. Inventaire de 1709, Article 3: «De l'Exposition des Saintes Reliques».

<sup>74</sup> A. BEERLI, *La Suisse inconnue. Valais*, p. 66.

<sup>75</sup> Les objets sont groupés thématiquement: Regard sur saint Bernard / Autres saints / Marie et le Christ / Les objets de culte. D. THURRE, *L'Hospice du Grand-Saint-Bernard, son église, son trésor*, p. 22.

et 1775 causèrent des dégâts difficiles à évaluer, tout comme la conquête bernoise du Pays de Vaud en 1536, qui provoqua la destruction de certaines pièces conservées hors de l'hospice.

En 1716, des mesures furent prises pour sauvegarder les documents qui existaient encore, et les religieux aménagèrent un local d'archives au-dessus de la sacristie.

Lorsque les chanoines se séparèrent de leurs confrères valdôtains en 1752, la majeure partie des archives du Saint-Bernard fut attribuée à l'Ordre des Saints-Maurice-et-Lazare et transférée à Turin<sup>76</sup>.

Cependant, de nombreuses pièces, dont les inventaires des biens de la maison hospitalière située au nord des Alpes et les documents concernant le trésor, restèrent à l'hospice. Elles furent déplacées en 1952 dans la pièce contiguë au cloître, où elles se trouvent encore actuellement. Les archives bénéficièrent, dans les années 1975/80, de l'intérêt du chanoine Lucien Quaglia; son travail de tri, d'indexation ainsi que ses commentaires ont mis en valeur ces textes et en ont facilité l'utilisation.

Le plus ancien inventaire encore conservé fut dressé par Jean Duverger, curé de Sembrancher et chanoine du Grand-Saint-Bernard entre 1419 et 1447<sup>77</sup>. Il s'agit d'un inventaire général, en latin, de tous les biens placés sous la responsabilité de l'économe de l'hospice, le cellérier. Le texte fut rédigé par le notaire Barthélemy Alex à l'occasion de l'entrée en fonction du nouveau cellérier. Contrairement au premier inventaire du trésor de Saint-Maurice, rédigé entre 1550 et 1572, dans lequel les pièces sont réparties en *summo et secundo ordine*, puis *ordine inferiori*, selon un classement basé sur la taille, les objets sont répertoriés suivant l'ordre dans lequel ils apparaissent aux yeux des chanoines chargés de l'inventaire, sans volonté de créer une hiérarchie entre eux<sup>78</sup>. Ce premier document fut suivi d'un nouveau recensement en 1447, effectué dans des circonstances analogues.

Il faut ensuite attendre presque deux siècles pour retrouver un inventaire. Une telle lacune pourrait s'expliquer par la destruction partielle des archives lors de l'incendie qui a détruit les toits et le haut des murs de l'hospice en 1555, mais il est cependant curieux que les chanoines aient attendu plus de septante ans après ce sinistre pour répertorier leurs biens. Ce document, rédigé sous le prévôt Roland Viot en 1623, diffère des deux précédents tant par la précision avec laquelle il fut rédigé que par son destinataire. Ne répertoriant que le trésor, les parements et les meubles de l'église, et non tous les biens de la *domus Montis Jovis*, il n'est plus adressé au cellérier, mais au sacristain, car le trésor est désormais entreposé dans la sacristie.

<sup>76</sup> Elles sont actuellement déposées à l'Hôpital Humbert I<sup>er</sup>.

<sup>77</sup> AGSB 1159. Par comparaison, l'inventaire le plus ancien de l'Abbaye de Saint-Maurice date du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>78</sup> D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, p. 74.

En 1709, le chanoine Pierre François Ballalu écrit une *Relation de l'Etat du monastère et hôpital de Mont-Joux* qui, sans être un inventaire, fournit des indications précieuses sur les objets du trésor et la manière dont les reliques étaient exposées<sup>79</sup>.

Jusqu'en 1731, les inventaires sont rédigés et remis officiellement au nouveau sacristain lors de chaque entrée en fonction, ce qui donne lieu à un recensement plus ou moins régulier des objets de culte. Les documents ne sont pas pour autant tous détaillés et, mis à part ceux qui reprennent le texte de Viot, les autres se réduisent à une simple énumération.

Dès 1731, les inventaires perdent leur caractère officiel et ne sont plus dressés que sur l'initiative du sacristain: il en résulte une lacune importante dans les documents entre 1732 et 1846<sup>80</sup>.

L'hospice fut une nouvelle fois ravagé par le feu en 1775 et il n'est pas possible d'évaluer les pertes éventuelles subies par les archives.

L'inventaire de 1846, qui met fin à presque un siècle de silence, est dû à l'initiative de Pierre-François Marquis. Classés par ordre alphabétique, les objets y sont énumérés sans aucune description. Cette pauvreté d'indications persiste dans les documents suivants, jusqu'en 1895, date à laquelle Germain Francey rédige un inventaire où il décrit les pièces conservées dans la sacristie et, le cas échéant, les reliques qu'elles contiennent.

Les textes suivants sont d'un moindre intérêt car le trésor n'a pas subi de modification depuis; le seul à mériter une certaine attention est l'inventaire de 1940/43, dressé par Lucien Quaglia, qui contient un tableau réunissant les reliques, les reliquaires qui les contiennent ainsi que les authentiques<sup>81</sup>. Il rapporte également les déplacements de reliques auxquels il a procédé en compagnie du chanoine Marquis.

Mis à part les inventaires, les comptes de l'hospice pourraient fournir des renseignements sur la commande du buste ou les réparations effectuées sur celui-ci. Les comptes font, entre autres, état des sorties d'argent qui varient selon les besoins, les *librata extraordinaria*, et qui ont trait à des réparations, des reconstructions, des frais judiciaires.

Pour ce qui est de la commande, l'espoir de retrouver sa trace dans ce type de document est réduit à néant par le fait que le plus ancien compte conservé date de 1397, soit plus d'un siècle et demi après la probable réalisation de la pièce.

<sup>79</sup> AGSB 332.

<sup>80</sup> AGSB 2699/1. Le texte de 1802 n'est pas un inventaire à proprement parler mais plutôt une liste des pièces en argent avec seulement leur poids de métal en regard.

<sup>81</sup> Une authentique est «un document officiel délivré par l'autorité ecclésiastique justifiant la provenance des reliques et autorisant leur exposition à la vénération des fidèles». Définition tirée de D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, p. 389.

En ce qui concerne les réparations dont le buste pourrait avoir été l'objet, les comptes conservent probablement la mention des montants affectés à sa restauration. Les comptes de la fin du XV<sup>e</sup> siècle mentionnent, par exemple, des charpentiers et des menuisiers qui travaillent pour l'hospice ou ses dépendances<sup>82</sup>.

Les comptes de l'hospice de 1397 à 1477 ont été publiés par Lucien Quaglia et Jean-Marie Theurillat en 1973 et 1975<sup>83</sup>. Ils ne contiennent aucune mention de dépenses affectées à l'entretien du trésor. Les comptes postérieurs à 1477 devraient être dépouillés pour voir s'il contiennent une somme d'argent ou un nom d'artisan qui pourrait être mis en relation avec le buste – encore faudrait-il qu'ils soient assez précis.

Les archives renferment également quelques lettres échangées en 1951 par le prieur de l'hospice et l'orfèvre chargé de la révision de plusieurs pièces du trésor, dont le buste. On y trouve aussi des photographies anciennes qui nous permettent de constater que le buste n'a pas subi de changements importants, du moins depuis cent ans.

Ces archives, bien que parfois lacunaires, permettent de constater que le trésor de l'hospice n'a subi que peu de pertes au cours des siècles. Elles offrent également des indications sur l'histoire du buste-reliquaire de Saint Bernard et sur les modifications qui ont affecté son contenu.

## Le buste-reliquaire de Saint Bernard

### *Etat de la question*

Contrairement au trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, décrit par Jean-Daniel Blavignac en 1853, dessiné vingt ans plus tard par Edouard Aubert et repris en 1890 dans l'ouvrage de Ferdinand de Mély sur les trésors de Sion et Saint-Maurice, celui de l'hospice n'a pas suscité un vif intérêt chez les auteurs du siècle passé.

En 1812, Hildebrand Schiner, auteur de ce qui peut être considéré aujourd'hui comme un ancêtre des guides touristiques sur le Valais, mentionne l'anneau et la coupe en bois de Saint Bernard mais passe sous silence le buste qui devait pourtant se trouver à la même place que les objets cités, dans la sacristie. Il ajoute que «Saint Bernard est représenté avec son aumusse dans les tableaux les plus antiques»<sup>84</sup>.

<sup>82</sup> G. CASSINA, «Le coffre gothique de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard», in *Vallesia*, XXXII (1977), p. 272.

<sup>83</sup> Comptes I, *Vallesia*, XXVIII (1973), pp. 1-170. Comptes II, *Vallesia*, XXX (1975), pp. 171-384.

<sup>84</sup> H. SCHINER, *Description du Département du Simplon ou de la ci-devant République du Valais*, p. 155.

Emil Wick, auteur de nombreux croquis sur les antiquités du Valais, reproduit dans son ouvrage des statues romaines et des ex-votos exhumés lors des fouilles du Plan de Jupiter et conservés à l'hospice<sup>85</sup>. En ce qui concerne les objets entreposés dans la sacristie, il mentionne un calice et une patène de 1520, l'écuelle de Saint Bernard, son anneau, un chauffe-mains ainsi qu'un manteau d'hermine. Le buste, qui devait se trouver au même endroit que les pièces citées, est passé sous silence. Il semblerait que des reliques dites «de contact», dont l'histoire faisait travailler l'imagination, avaient plus de prix aux yeux des auteurs d'ouvrages touristiques que les objets d'art qu'ils avaient peut-être plus de peine à apprécier. Nous observons le même phénomène au début de ce siècle, chez Louis Courthion. Il fait allusion aux reliques en possession de l'hospice mais curieusement, au lieu de s'intéresser aux restes du saint fondateur, il souligne l'existence d'une relique de contact:

«Au chœur, on admire de très belles stalles et on peut se faire montrer différentes reliques au nombre desquelles un manteau ayant, assure-t-on, appartenu à saint Bernard»<sup>86</sup>.

Outre les difficultés d'accès, il semblerait que les liens étroits entretenus par l'hospice avec Aoste, patrie de son fondateur, aient contribué à le tenir à l'écart de la vie valaisanne, lui ôtant du même coup l'intérêt qu'il pouvait avoir aux yeux des amateurs d'art du canton.

Les premières indications précises sur le buste de Saint Bernard, émanant d'un spécialiste, remontent à 1951. Madame Elisabeth Kamps-Mösler, orfèvre saint-galloise responsable de la restauration de plusieurs pièces du trésor, livre quelques informations dans son rapport. Pour la première fois, elle propose une datation du buste, aux environs de 1200, tout en émettant des réserves sur la contemporanéité du reliquaire et de la crucifixion du plat d'évangéliste:

«Buste de l'an 1200 env., la croix un peu plus tard; selon le livre, le torse doit avoir été quelque peu différent autrefois.»

Ce document, bien que très succinct, offre un point de départ pour l'étude de l'objet; la datation proposée, malheureusement dépourvue des arguments qui l'ont motivée, sera reprise par la majorité des experts qui se sont intéressés à cette pièce, dont Rainer Rückert. Celui-ci écrit au chanoine Marquis en janvier 1956 pour lui exposer ses conclusions au sujet du buste-reliquaire de Saint Bernard. Il affine la datation de Mme Kamps-Mösler en proposant la deuxième décennie du XIII<sup>e</sup> siècle, et cela sur la base de l'observation des filigranes. La crucifixion, qui avait éveillé des soupçons en 1951, est, à son avis, une adjonction de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Typologiquement, le buste appartient à un cercle centré sur l'Auvergne et s'étendant jusqu'au Haut-Rhin. Bien que très vague, il s'agit du pre-

<sup>85</sup> Manuscrit inséré dans un ouvrage du Père Sigismond FURRER, *Statistik von Wallis*, Sion 1852, et conservé aux Archives de l'Etat du Valais sous la cote AVL 529.

<sup>86</sup> L. COURTHION, *Bagnes, Entremont, Ferrex, Guide pittoresque et artistique*, p. 200.

mier indice d'une provenance possible de l'objet. Rückert termine en déplorant l'absence d'une date de translation des restes du saint, qui aurait pu indiquer l'époque de création du reliquaire, objet essentiel, selon lui, pour l'histoire de l'art<sup>87</sup>.

En 1955, lorsque Rainer Rückert prend connaissance de l'existence du buste, il a pour directeur de thèse Harald Keller; il semblerait que ce dernier ait été informé par son doctorant de l'existence du reliquaire, car il lui consacre quelques lignes dans un article, en 1956. Il s'intéresse avant tout au revêtement métallique appliqué sur le visage:

«Die Büste des hl. Bernhard von Menthon, entstanden um 1220, die im Hospiz auf dem Grossen St. Bernhard in der Schweiz bewahrt wird, zeigt sehr anschaulich, in welch geradezu systematischer Art die Entfernung des Goldblechbelags aus dem Gesicht vor sich geht. Vom Obergesicht ist die Treibarbeit gleichsam schon abgelöst. Das geschnitzte Antlitz wird umrahmt über der Stirn und an den Schläfen von der dichten Kappe des Haupthaars aus Metall, an den Backen vom Backenbart, unter der Nase vom Schnurrbart, beide ebenfalls aus Kinnbarts. Aber Kinnbart und Schnurrbart lassen zwischen sich einen freien Raum, durch den sich das geschnitzte Lippenpaar vorschiebt. Über der Oberlippe liegt der Schnurrbart auf, wie eine Schnurrbartbinde aus Metall»<sup>88</sup>.

La datation qu'il adopte est celle proposée par son confrère.

De même que le trésor de l'hospice dans son ensemble, le buste de Saint Bernard n'a jamais fait l'objet d'une étude détaillée. Seule l'exposition organisée du 13 juin au 4 octobre 1964 à Martigny eut le mérite de mettre en valeur et de faire mieux connaître le trésor du col. Organisée à l'occasion de l'inauguration du tunnel routier, elle rassemblait, sous le titre *Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard*, certains des objets d'art conservés dans les neuf paroisses de la prévôté<sup>89</sup>. Le catalogue donne, pour chaque objet présenté, une notice succincte, rédigée par Lucien Quaglia. Le buste de Saint Bernard, reproduit en couverture, est décrit de la façon suivante:

«En bois polychrome revêtu de lames d'argent repoussé et orné de cordonnets ciselés et filigranés, et de pierre précieuse. Représente saint Bernard en aube et dalmatique, tenant un évangélaire dans ses mains. (Haut.: 50 cm). Vers 1200»<sup>90</sup>.

Deux ans plus tard, en 1966, André Beerli évoque...

<sup>87</sup> Rainer Rückert faisait également part au prévôt de son intention d'entreprendre une étude plus détaillée du buste, mais il a dû, à notre connaissance, abandonner ce projet.

<sup>88</sup> H. KELLER, «Zur Entstehung des Reliquienbüste aus Holz», p. 73.

<sup>89</sup> Bourg-Saint-Pierre, Liddes, Orsières, Sembrancher, Bovernier, Martigny, Trient, Lens, Vouvry.

<sup>90</sup> *Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard*, p. 41.

«Saint Bernard en personne, ou plutôt en buste, gard[ant], sans se départir de son air noble ni de son regard fixe, une collection de pièces gothiques de toute beauté»<sup>91</sup>.

Daniel Thurre est le spécialiste qui a étudié le plus en profondeur le trésor de l'hospice et le buste de son fondateur. Dans le cadre de sa thèse de doctorat, publiée en 1992, il évoque le buste de Saint Bernard. Il le rattache typologiquement aux bustes à mi-corps romans d'Auvergne et le situe par rapport aux bustes romans valaisans de Saint-Maurice (Candide) et de Bourg-Saint-Pierre.

«Une datation aux alentours du premier quart du XIII<sup>e</sup> siècle semble convenir au buste, qui s'affirme comme une production originale, bien que se référant à des modèles antérieurs d'un siècle, sans attache aucune avec les bustes de Saint Candide et de Bourg-Saint-Pierre»<sup>92</sup>.

En octobre 1993, il complète et met à jour une recherche sur le trésor de l'hospice entreprise par le chanoine Quaglia entre 1975 et 1980 et restée inexploitée. La notice de quatre pages relative au buste offre des points communs avec celle publiée dans la thèse, mais elle présente des éléments nouveaux. Parmi ceux-ci figure la datation retenue par Robert Didier, un spécialiste bruxellois d'orfèvrerie et de sculpture des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Le lieu de production du buste, déjà esquissé par Rainer Rückert presque quarante ans auparavant, est précisé: selon Daniel Thurre, il pourrait provenir des Flandres ou d'Alsace si on le compare à des objets produits dans ces régions<sup>93</sup>. La plaquette consacrée au trésor en 1994, et qui porte en couverture une photo du buste de Saint Bernard, reprend cette hypothèse.

Ces différents auteurs ont comme point commun la datation du buste vers le début du XIII<sup>e</sup> siècle.

Face à eux, Robert Didier, qui avait fait part de ses conclusions à Daniel Thurre en 1993 et qui nous les a confirmées quatre ans plus tard, occupe une position originale<sup>94</sup>. Il établit la datation sur la base du type du visage et du volume contracté des épaules qui excluent, selon lui, une production avant ou après le XIV<sup>e</sup> siècle. Le décor arboriforme estampé du bord intérieur du plat d'évangélaire, les filigranes du bord extérieur, contemporains de ceux des orfrois, ne peuvent être pris en compte pour une datation car «ces éléments demeurent très fidèles à une tradition qui, depuis le XIII<sup>e</sup> siècle n'a plus guère évolué»<sup>95</sup>. Les rinceaux estampés du socle, s'ils évoquent ceux d'Hugo d'Oignies, pourraient avoir été réalisés au XIV<sup>e</sup> à partir d'une matrice du XIII<sup>e</sup> siècle. Quant au Christ, il est pour Robert Didier contemporain du buste, bien qu'il ait pu être coulé à l'aide d'un modèle plus ancien, et le tout peut être daté des années 1360.

<sup>91</sup> A. BEERLI, *La Suisse inconnue. Valais*, p. 66.

<sup>92</sup> D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, pp. 304-305.

<sup>93</sup> D. THURRE et L. QUAGLIA, *Le Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, pp. 23-26.

<sup>94</sup> Correspondance des 11 mars et 22 avril 1997.

<sup>95</sup> Correspondance du 11 mars 1997.

La datation proposée par Robert Didier, bien qu'argumentée, repousse de plus d'un siècle et demi le moment admis pour la création du buste. Il s'agira de voir, à travers des comparaisons, si cette hypothèse peut être maintenue.

### *Le buste à travers les inventaires*

Les inventaires fournissent quelques indications de première main sur les changements apportés au buste de Saint Bernard au cours des siècles.

Le premier inventaire, daté de 1419, n'a pas pour but de décrire les objets de la sacristie, mais de recenser tous ceux qui se trouvent sous la responsabilité du cellérier. Aucune attention particulière n'est accordée au reliquaire dont il est question, mentionné sous le terme d'*ymago*, statue<sup>96</sup>.

L'appellation de «statue», en lieu et place de celle de «reliquaire», nous pousse à conclure qu'au moment de l'établissement de ce document, le buste était vide. En effet, la possession de reliques, surtout si elles appartiennent au saint fondateur, constitue un bien si important pour la communauté qu'elle ne peut le passer sous silence. Si le buste avait alors renfermé des parcelles du corps de saint Bernard, cela aurait figuré dans le document, comme c'est le cas pour le contenu des autres reliquaires du trésor. Cependant, la possibilité qu'il puisse s'agir d'une situation transitoire et que des ossements de saint Bernard aient été présents dans le buste avant 1419 ne doit pas être exclue.

Une seconde hypothèse doit prendre en compte la possibilité que le buste n'ait pas été ouvert au moment de l'inventaire et que son contenu n'ait pas été répertorié. En effet, la mention de six pierres *qui solebant esse in dicta ymagine sancti Bernardi* ne permet pas de conclure à une ouverture du reliquaire, car la préposition *in* ne signifie pas exclusivement «dans»; l'inventaire de 1447 fournit l'exemple d'un sens différent. Il y est question d'une croix *in qua sunt aliqui lapides pretiosi*<sup>97</sup>; selon toute probabilité, ces pierres se trouvent enchâssées sur la croix. Étant donné que le reliquaire de Saint Bernard est lui aussi orné de pierres, la même interprétation serait possible. Le chiffre de six demeure cependant gênant car, actuellement en tout cas, elles sont plus nombreuses.

Une trentaine d'années plus tard, le deuxième inventaire pose à nouveau le problème de l'interprétation du *in*. Toujours qualifié d'image, le reliquaire est cette fois décrit comme étant «*cooperta argento, in qua est quoddam crucifixum*»<sup>98</sup>. Ce crucifix et celui qui orne le plat d'évangélaire, bien que postérieur à la création du buste, ne sont probablement qu'un seul et même objet.

<sup>96</sup> AGSB1159. Il est écrit au folio 1 verso: «*Item ymaginem sancti Bernardi munitam argenti*» et deux lignes plus bas: «*Item sex lapides qui solebant esse in dicta imagine sancti Bernardi*».

<sup>97</sup> AGSB 1160, folio 8 recto.

<sup>98</sup> AGSB 1160, folio 8 recto.

L'inventaire de 1658 offre plus de précision sur l'aspect et le contenu du buste de Saint Bernard. On y apprend qu'il s'agit d'un «reliquaire en forme de demy corps a relief couvert a plaques d'argent» et que la chambre des reliques se trouve sur l'arrière du buste; suit l'énumération précise des diverses reliques ainsi que de leur contenant:

«L'anneau de St Bernard, l'os d'un doigt du dit saint, une autre particule de la juncture du bras du dit st de la grosseur d'une noix avec une autre petite particule dans un petit papier blanc couvert de satin avec son tiltre, il y at aussy une particule du crane de la teste st Bernard avec son anneau d'or dans lequel se trouve enchassé une pierre de saphir en oval. Plus un petit paquet de satin blanc et dans icelluy des reliques st Bernard. Item une petite espine ste de nostre Seigneur J. C. troussee dans de soye rouge. Item de Sepulcro Dni»<sup>99</sup>.

L'auteur revient à l'aspect extérieur du reliquaire en mentionnant la crucifixion du plat d'évangélaire et la chaînette d'ex-voto pendue au cou de saint Bernard<sup>100</sup>.

Le texte de 1666 donne une indication supplémentaire: une «coronne», «faite à canatille et soye platte»<sup>101</sup>, ornait la tête du saint, probablement à l'endroit de la tonsure. Il s'agissait sans doute d'une petite calotte, comme en portent encore aujourd'hui certains religieux. Comme ce petit bonnet n'est pas mentionné dans l'inventaire précédent, il s'agit peut-être d'une adjonction postérieure à 1658, toujours existante en 1725, à moins qu'il ait été passé sous silence par inattention. Le trou encore visible aujourd'hui sur l'arrière du crâne pourrait indiquer l'endroit où un clou fixait le bonnet sur la tête du saint.

L'inventaire de 1732 passe sous silence les reliques contenues dans deux petits emballages de satin, dont un était accompagné de son authentique. Il est probable que ces reliques, mentionnées en 1658 et 1666, aient été déplacées.

En 1895, les ex-votos ne sont plus mentionnés, il n'est question que d'une boîte en argent en forme de cœur. Les ex-voto furent fondus pour servir à la restauration d'un encensoir en argent en 1722; actuellement le trésor en renferme un unique exemplaire, un cœur portant sur un côté trois clous surmontant le monogramme du Christ et de l'autre des initiales, probablement celles de la donatrice (fig. 4).

<sup>99</sup> AGSB 2612/2. Le chanoine Morard mentionne à deux reprises un anneau mais il s'agit probablement du même objet, l'anneau de saint Bernard en or rehaussé d'un saphir en cabochon.

<sup>100</sup> Ces ex-voto, principalement des dents, des cœurs et des yeux d'argent, attestent que saint Bernard était invoqué contre les maux de dents et les problèmes de vue.

<sup>101</sup> AGSB 2612/3.



Fig. 4 – Ex-voto en forme de cœur.  
*Trésor de l'Hospice du  
Grand-Saint-Bernard, GSB 791.*

A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la couronne n'est plus mentionnée et les reliques, qui se trouvaient jusqu'alors à l'intérieur du buste, sont enfermées dans une boîte en forme de cœur suspendue au cou du reliquaire. L'anneau de Saint Bernard, dans le buste dès 1438, a été transféré dans une monstrance en cristal en 1732; quant à l'épine du Christ, il n'en est plus fait mention.

Actuellement, le buste contient deux reliquaires: un petit pendentif-reliquaire ovale en argent (fig. 5), recouvert sur sa partie supérieure par un cristal et



Fig. 5 – Pendentif-reliquaire contenu dans le buste de Saint Bernard.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, sans cote.*

contenant un fragment du crâne du saint, ainsi qu'une boîte ronde en carton, recouverte de tissu (fig. 6).



Fig. 6 – Boîte-reliquaire contenue dans le buste de Saint Bernard.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, sans cote.*

De la lecture de ces inventaires, il ressort que le buste n'a pas subi de modifications notoires au cours des siècles, si ce n'est qu'il est actuellement dépourvu du collier d'ex-voto et de la calotte en tissu qui l'ornaient au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne les reliques, force est de constater qu'elles étaient apparemment plus nombreuses dans le buste à cette époque, mais les renseignements que nous possédons dépendent du zèle que les auteurs ont mis à rédiger les inventaires.

### *Description détaillée et résultats des analyses scientifiques*

D'une hauteur de 495 mm, le buste-reliquaire de Saint Bernard représente le fondateur de l'hospice à mi-corps, tenant entre ses mains un plat d'évangélaire orné d'une crucifixion (fig. 7). Tout comme l'aube et la dalmatique dont il est vêtu, cet attribut fait référence à sa fonction d'archidiaque chargé non seulement de l'intendance d'un diocèse, mais de l'instruction des jeunes clercs. Tandis que des feuilles d'argent, doré par endroits, recouvrent la chevelure et la barbe, les vêtements, le socle ainsi que le plat d'évangélaire, l'âme de bois polychrome apparaît au niveau de la tonsure, du visage, du cou et des mains, ce qui contribue à rendre la figure plus humaine. Un socle octogonal taluté constitue la base de la statue qui abrite des reliques du saint dans sa partie postérieure; une porte datant de la restauration<sup>102</sup> pratiquée au XVII<sup>e</sup> siècle sous la prévôté de Roland Viot permet l'accès à la cavité.

<sup>102</sup> V. pp. 245 et suivantes.



Fig. 7 – Buste-reliquaire de Saint Bernard.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.*

Les premiers inventaires qui mentionnent le buste parlent d'une «image» de saint Bernard. Outre le fait que le terme «sculpture» apparaît vers 1400 et qu'il était peut-être peu répandu, voire inconnu en 1419, le choix de cette terminologie pourrait trahir la conviction des religieux d'être en présence d'un portrait du saint. En effet, le visage ovale porte des traits fins, individualisés, qui ne sont cependant pas parfaits: la longueur du nez, la dimension réduite de la bouche et le léger strabisme, s'il est d'origine, sont autant de petits défauts qui humanisent la représentation au lieu d'en faire une image idéale.

## Tête

La tonsure, d'un diamètre de 10 cm, se situe légèrement sur l'arrière de la tête (fig. 8)<sup>103</sup>. La peinture appliquée à cet endroit pour figurer la peau a pris, avec le

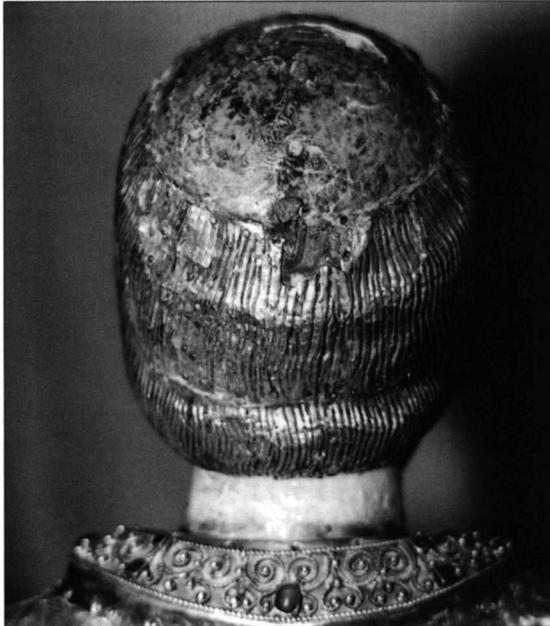


Fig. 8 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, arrière de la tête. Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

temps, une coloration brunâtre. Elle a tendance à se craqueler et présente par endroits des taches noires. Sur le sommet du crâne, la couche de polychromie s'est écaillée et laisse apparaître, en-dessous, une préparation blanche, appliquée pour faire ressortir les teintes. La polychromie actuelle recouvre parfois des gouttes de cire refroidies qui forment de petites cloques sous la surface. Cette cire provient sans doute des chandeliers qui brûlaient à proximité du buste lorsque les chanoines l'exposaient sur l'autel. Malgré ce surpeint, la polychromie actuelle de la tonsure est très endommagée.

Sur l'arrière de la tête, au niveau de la limite entre la tonsure et les cheveux, l'âme de bois porte les traces de deux clous, longs de 21 ou 22 mm, plantés à la verticale l'un de l'autre. Etant donné leur relative longueur, il est peu probable qu'ils aient été placés là pour retenir la «coronne» en tissu mentionnée dans l'inventaire

<sup>103</sup> Jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, la tonsure se situait plutôt à l'horizontale sur le sommet du crâne. A partir de cette époque, elle se déplace sur l'arrière de la tête. Le diamètre de la tonsure varie en fonction de la position hiérarchique du religieux: plus sa position est élevée, plus la tonsure sera étendue.

de 1666. Peut-être faisaient-ils partie du système de fixation d'une auréole montée sur une tige métallique et tenant à la verticale au-dessus de la tête du saint, comme en possédaient certaines statues du XVIII<sup>e</sup> siècle?

La chevelure de saint Bernard, tout comme la barbe, est en argent doré. De fines stries verticales et parallèles les unes aux autres, travaillées au repoussé, donnent l'illusion d'une masse de cheveux raides, pratiquement sans mouvement, qui recouvre le sommet du front et des oreilles et se termine en arrondi dans la nuque. Les rainures ont noirci, à cause de la saleté ou de l'oxydation de l'argent aux endroits où la dorure adhérait moins bien.

Un collier de barbe et une moustache recouvrent tout le bas du visage du saint, d'une oreille à l'autre. Des stries concentriques sur le menton et la moustache confèrent un mouvement dynamique à l'ensemble. La bouche presque féminine, aux lèvres fines et délicatement rosées, apparaît sculptée dans l'âme de bois, au milieu d'un espace dépourvu de revêtement métallique. Celui-ci n'a pas été parfaitement adapté aux contours des lèvres, de sorte que l'interstice visible entre la moustache, les lèvres et la barbe est doré à la feuille sur la même préparation grise qui sert de support à la polychromie actuelle.

De même que pour le tour de la bouche, la transition entre la polychromie du visage et le revêtement métallique (chevelure et barbe) a été assurée par une fine bande dorée à la feuille.

Le visage du saint est peint au naturel. Les pommettes, les lèvres ainsi que les paupières sont rosées tandis que sous l'incarnat du reste de la face apparaissent quelques rides, sur le front et au coin interne des yeux.

Les sourcils, régulièrement arqués, sont figurés par un trait brun clair auquel se superposent des petits traits plus foncés en forme de V, de sorte qu'ils prennent l'aspect d'arêtes de poisson. Les yeux en amandes ne sont pas seulement peints, ils sont sculptés sur l'âme de bois car les paupières présentent un léger renflement. La paupière supérieure, dotée de cils courts, est soulignée d'un trait brun, tandis que celle du bas, dépourvue de cils, est rosée sur le bord intérieur. L'iris est du même brun que le trait épais des sourcils, et délimité par un trait noir. La pupille noire porte un point blanc sur le côté, pour simuler une lumière arrivant de la gauche. L'œil gauche regarde fixement devant lui tandis que le droit dévie légèrement vers la gauche; ce surpeint tardif confère au saint un regard absent. Il contraste nettement avec le regard pénétrant qui anime généralement le visage des statues-reliquaires, les yeux étant le miroir de l'âme.

Le nez est long, fin et rectiligne, légèrement rosé à son extrémité. Un sillon dans le bois en forme de C définit les narines.

Les pommettes, à peine saillantes, sont accentuées par deux touches de rose s'estompant vers l'extérieur.

Les oreilles, sommairement représentées, apparaissent polychromées entre la barbe et la chevelure; celle de droite fut retouchée de sorte qu'une mince couche de peinture rose chevauche le revêtement métallique.

Le cou, terminé par une encolure en V, porte deux veines grisâtres sur le côté droit, près d'une coulure jaune qui pourrait être du vernis. La peinture est légèrement écaillée sous le menton.

La polychromie originale du visage de saint Bernard a été recouverte par une ou plusieurs applications plus récentes. Mis à part quelques écailles sur le nez et la joue gauche, son état de conservation actuel est bon. Il n'en va pas de même pour la tonsure, qui présente une polychromie lacunaire et passablement altérée, probablement plus ancienne que celle du visage.

Saint Bernard est représenté avec des épaules étroites, légèrement tombantes. Revêtu des habits sacerdotaux rehaussés de filigranes et de pierreries, il tient entre ses mains, dans une stricte frontalité, un plat d'évangélaire symbolisant une des attributions de l'archidiacre.

#### *Torse et mains*

Les vêtements que porte Bernard, archidiacre d'Aoste, sont l'aube et la dalmatique. La superposition de ces deux tuniques est visible au niveau des poignets, où les manches de l'aube, ajustées à l'avant-bras, apparaissent sous celles de la dalmatique, très amples (fig. 9).



Fig. 9 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, vue de profil (côté droit) *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, GSB 746.

L'aube, portée aussi bien par les laïcs que par les clercs dès le début du Moyen Âge, devient un vêtement exclusivement sacerdotal au XIII<sup>e</sup> siècle. Adhérente au corps, elle indique qu'il ne doit rien y avoir de superflu ou de dissolu dans la vie du religieux qui la porte; sa blancheur symbolise également la pureté de sa vie. Son austérité n'est rompue que par les broderies qui bordent les manches. Le lin, généralement utilisé pour la confection de l'aube, plus fin que le tissu de la dalmatique, est rendu par un plissé serré et peu accentué sur les avant-bras. Une bande d'argent doré recouverte de filigranes spiralés parsemés de pierres «précieuses» de couleur rehausse les poignets.

La dalmatique, quant à elle, était à l'origine dépourvue de manches; ces dernières lui furent ajoutées dans le courant du IV<sup>e</sup> siècle. Au Moyen Âge, la largeur des manches est proportionnée à la dignité du personnage qui revêt la tunique. Aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, les diacres ne portent pas de capuchon et le col a tendance à s'ouvrir; il semblerait donc que ce que M<sup>me</sup> Perrin<sup>104</sup> considère comme l'amict sur le buste de saint Bernard soit l'encolure brodée de la dalmatique. De coupe très simple – posée à plat elle reprend la forme de la croix – la dalmatique devint le vêtement particulier des diacres lors des grandes fêtes religieuses<sup>105</sup>. Contrairement à l'aube, la dalmatique est une tunique colorée, parfois lilas ou pourpre. L'épaisseur du tissu de la dalmatique est perceptible sur les manches du buste de Saint Bernard, où elle forme des plis souples en U étagés, et également sur la poitrine où elle tombe lourdement en plis marqués, presque parallèles.

Les orfrois des deux tuniques sont représentés par des bandes de cuivre ou d'argent doré, délimitées par un cordon de deux fils torsadés, sur lesquelles sont fixés des filigranes et des pierres de couleur. Il est possible de distinguer trois motifs ornementaux:

– les manches de l'aube sont décorées d'une alternance de volutes rentrantes et sortantes, qui ressemblent à des coquilles d'escargot; elles se succèdent dans un ordre régulier, la première commençant en haut, la suivante en bas et ainsi de suite. Le même motif, dépourvu de pierreries, se retrouve sur le cadre extérieur de la crucifixion.



*Orfrois de l'aube*

<sup>104</sup> X. PERRIN, «Culte et iconographie de saint Bernard de Menthon», p. 70, note 3.

<sup>105</sup> L'amict est un capuchon blanc, porté sous la chasuble et qui, rejeté en arrière, couvre les épaules du prêtre lorsqu'il célèbre la messe. La dalmatique, chasuble à manches courtes mais amples, est en somme la chasuble du diacre. Aimable communication de Père François Huot OSB. L'équivalent laïque de la dalmatique est le bliaut.

– les manches de la dalmatique sont rehaussées de motifs composés de deux volutes rentrantes affrontées, d'une forme analogue à celle d'un «cœur de France». De la jonction des deux volutes naît une petite gouttelette portant en son centre une perle d'argent doré.



*Orfrois de la dalmatique*

– sur l'encolure de la dalmatique, deux volutes sortantes affrontées donnent naissance à deux volutes secondaires rentrantes. Ces motifs sont accolés les uns aux autres et de leur point de rencontre partent deux volutes rentrantes supplémentaires. Ils ont cependant été tronqués aux extrémités de l'encolure, car le rétrécissement de la bande de support ne permettait pas de les réaliser en entier. Le même motif, agrémenté de petites volutes, se retrouve sur le devant de la dalmatique, dans l'entourage du cristal de roche. Chaque volute se termine en son centre par une perle d'argent doré.



*Encolure de la dalmatique*

Les motifs ornementaux sont agrémentés de pierres de couleur. Celles-ci sont enchâssées dans des bâtes constituées de simples bandeaux verticaux carrés, rectangulaires ou ovales. Aucune bête n'est vide actuellement. Une lettre du chanoine Marquis, adressée en juin 1951 aux restaurateurs de certaines pièces du trésor, mentionne qu'il manque 12 pierres sur le buste de Saint Bernard; il joint à sa lettre une enveloppe contenant 4 pierres précieuses. Il est impossible de localiser les bâtes vides sur les photos d'archives, mais on peut affirmer sans grand risque d'erreur que ce sont les orfrois de la manche gauche de la dalmatique, ainsi que des deux poignets de l'aube qui ont été dotés de verroteries imitant les saphirs, rubis et émeraudes d'origine, et taillées à facettes (fig. 10). Certaines pierres, probablement les plus anciennes, sont des cabochons; elles se trouvent notamment sur la manche droite et le col de la dalmatique.

Mis à part le fait que les pierres rehaussaient la brillance et la préciosité de la représentation du saint, elles éveillaient, de même que les métaux précieux, des



Fig. 10 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, orfrois de l'aube et de la dalmatique (côté gauche). Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

correspondances dans l'esprit de l'homme médiéval, qui avait en tête les descriptions de la Jérusalem céleste. L'image de la Nouvelle Cité se trouve dans l'Apocalypse de Jean: il s'agit d'une ville construite avec les matériaux les plus précieux, ceux qui entrent dans la composition des reliquaires. La muraille en jaspe est bâtie sur une assise en saphirs, calcédoine, émeraudes, cornaline et autres pierres précieuses. Les douze portes de la ville sont douze perles et la place est en or pur<sup>106</sup>. S'il ne figure pas au nombre des matériaux utilisés dans la Jérusalem céleste, le cristal de roche que le saint porte sur la poitrine est considéré, dès l'Antiquité et durant tout le Moyen Age, comme une pierre mystérieuse, qui possède des pouvoirs magiques. D'une valeur marchande inférieure à celle des autres pierres, importées d'Orient, le cristal de roche était répandu au Moyen Age et particulièrement courant dans des pays comme l'Allemagne, la France et la Suisse<sup>107</sup>.

<sup>106</sup> Apocalypse de Jean 21, vv. 18-21.

«Le matériau de sa muraille est du jaspe, et la cité est d'or pur, pareil à du pur cristal. Les pierres d'assise de la muraille de la cité sont ornées de pierres précieuses de toutes sortes: la première pierre d'assise est de jaspe, la seconde de saphir, la troisième de calcédoine, la quatrième d'émeraude, la cinquième de sardoine, la sixième de cornaline, la septième de chrysolithe, la huitième de béryl, la neuvième de topaze, la dixième de chrysoprase, la onzième de hyacinthe, la douzième d'améthyste. Les douze portes sont douze perles; chaque porte est d'une seule perle. La place de la cité est d'or pur, transparent comme du verre».

<sup>107</sup> J. CHERRY, *Goldsmiths*, p. 22.

La répartition des pierres parmi les filigranes diffère entre les deux manches de la dalmatique: à droite, les pierres sont placées entre chaque motif, alternativement seules ou par deux. Le même ordre préside à la répartition des pierres sur les poignets de l'aube. A gauche, deux pierres alignées encadrent une succession de trois motifs et une pierre isolée est insérée dans le motif central. Le rythme est semblable sur le col de la dalmatique. Le cristal de roche est encadré de quatre petits cabochons ovales, trois saphirs et un rubis. L'alternance de la couleur des pierres ne suit aucun ordre logique.

Les mains de saint Bernard sont fines et allongées, presque féminines. La polychromie renforce l'impression de délicatesse qui s'en dégage. Tandis que la main gauche soutient le coin inférieur du plat d'évangélaire, la droite repose mollement sur la tranche supérieure. Plus exposées aux chocs et aux frottements que le visage du fait de leur légère saillie par rapport au reste du buste, les mains ont souffert des déplacements imposés au buste et peut-être de la vénération portée au saint. Il se pourrait en effet que les fidèles aient eu pour habitude d'embrasser ou de toucher la main gauche de la statue, plus endommagée que la droite. Le pouce, l'index et le majeur sont pratiquement privés de leur revêtement polychrome, de sorte que l'âme de bois est visible en plusieurs endroits. L'annulaire, préservé car plus en retrait, présente deux couches de polychromie visibles vers l'ongle. La main droite, quant à elle, porte deux trous, entre le majeur et l'annulaire ainsi que dans le gras du petit doigt, d'une profondeur respective de 27 et 30 mm (fig. 11). Bien que

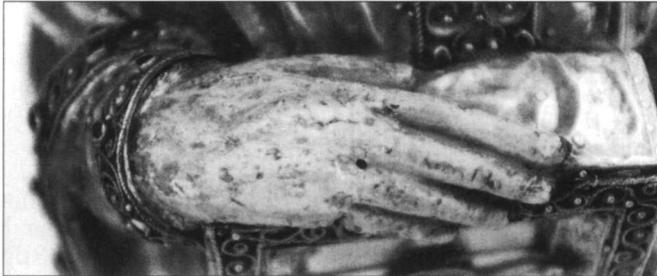


Fig. 11 – Buste-reliquaire de Saint Bernard,  
détail de la main droite.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard,*  
GSB 746.

n'étant pas évêque, il semblerait que le saint ait porté un anneau, fixé de part et d'autre de l'annulaire. Sur le plat de la main, entre l'index et le majeur, la peinture cloquée laisse supposer la présence d'une goutte de cire au-dessous. Les deux mains ont donc fait l'objet d'un repeint, déjà très ancien si l'on considère leur état actuel.

### *Plat d'évangélaire*

L'attribut de saint Bernard, un plat d'évangélaire, est aujourd'hui orné d'une crucifixion sans Vierge ni saint Jean, entourée d'un double encadrement de palmettes et de filigranes (fig. 12).



Fig. 12 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, détail de la crucifixion du plat de l'évangélaire. Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

La crucifixion se détache sur une plaque de métal laminée, changée en 1951. En effet, la facture des réparations effectuées cette année-là par Mme Kamps-Mösler mentionne à la position 1: «Kreuz montiert, Hintergrund Silber ersetzt»<sup>108</sup>. De plus, deux photos d'archives apportent un témoignage dans ce sens. Sur un tirage sépia daté de 1880, on peut observer que la crucifixion est fixée sur une plaque d'argent munie de 7 clous de part et d'autre des grands côtés (fig. 13)<sup>109</sup>. Cette plaque, dépourvue cette fois de la crucifixion qui devait être remplacée, apparaît encore sur une photo de 1950 (fig. 14)<sup>110</sup>. Elle fut donc remplacée l'année suivante par une plaque laminée retenue à l'aide de 4 clous aux angles. Contrairement à la précédente qui était en argent, cette dernière pourrait être en cuivre. Elle présente à droite du Christ des taches verdâtres semblables à celles que produit une attaque de vert-de-gris sur le cuivre ou ses alliages lorsque l'air ambiant se révèle trop humide.

<sup>108</sup> AGSB, sans cote. Carton portant la mention «trésor».

<sup>109</sup> AGSB 6.62.

<sup>110</sup> AGSB 6.1.



Fig. 13 – Buste-reliquaire de  
Saint Bernard.  
Tirage sepia de 1880.  
AGSB 6. 62.



Fig. 14 – Buste-reliquaire  
de Saint Bernard.  
Photographie de 1950.  
AGSB 6. 1.

La croix, haute et étroite, est une *crux immissa ou capitata*, car la partie verticale débordé du croisement avec le bois employé pour fixer les bras. Ses extrémités sont très légèrement potencées, la forme de T étant à peine esquissée, et les bords chanfreinés. Selon l'avis de M. Besse, elle pourrait dater du XVII<sup>e</sup> siècle. Le *stipes* tronqué au niveau des pieds et le *patibulum* supportant les bras, qui dépasse sur le cadre au repoussé, nous permettent de conclure que le Christ est un remploi; il pourrait provenir, de par ses dimensions, d'une croix de procession et avoir été doté d'un nouveau support lors de sa mise en place. Si cette crucifixion est postérieure à la création du reliquaire, qu'y avait-il à cet endroit auparavant? Il s'agissait probablement déjà d'une crucifixion car de nombreux plats d'évangélaire en sont décorés, mais était-elle exécutée au repoussé, comme sur le buste de Bourg-Saint-Pierre, ou le Christ avait-il été fondu, comme c'est le cas actuellement? La Vierge et saint Jean se tenaient-ils de part et d'autre du crucifié, malgré un espace qui paraît aujourd'hui restreint? Faute de documents détaillés ou de représentations antérieures à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, il ne nous est pas possible d'apporter des réponses à ces questions. La croix ne comporte pas de *titulus*<sup>111</sup>. Elle est également dépourvue d'un *suppedaneum* sur lequel le condamné pouvait prendre appui avec ses pieds.

Le corps du Christ, en argent fondu et présentant par endroits des traces de dorure, adopte une position légèrement sinueuse due à la flexion des genoux et à l'inclinaison de la tête qui masque l'épaule droite.

Le Christ, en argent fondu partiellement doré (des traces de dorure sont encore visibles au niveau de la chevelure et du *perizonium*), se détache sur une croix haute et étroite en métal doré. Fixé à l'intersection entre le *patibulum* et le *stipes* un nimbe doré, agrémenté d'une croix en guillochis ressortant sur un fond lisse, surmonte la tête du Sauveur tout en étant légèrement décalé sur la droite.

Suivant une tradition byzantine, le Sauveur est représenté déjà mort; il appartient ainsi au groupe des *Christ Patiens* dont le modèle occidental est la croix de Géréon, la Gero-Kreuz<sup>112</sup>.

Le visage est conforme au type syrien du Christ barbu à longue chevelure et, les yeux fermés, n'exprime aucune douleur<sup>113</sup>. Les traits sont grossiers, le nez fort et légèrement épaté, les joues creuses. La tête n'est pas ceinte de la couronne d'épines, mais surmontée d'un nimbe crucifère dont la croix se détache sur le fond lisse par des petits traits fins gravés en creux.

Les bras remontent au-dessus de l'horizontale, formant un Y avec le reste du corps. Les muscles des bras sont schématisés et l'articulation du coude nettement visible. Il semble que le corps n'exerce aucune traction sur eux. Aucune crispation

<sup>111</sup> Tablette sur laquelle était inscrit, à l'origine, le crime qui avait motivé la sentence, mais qui se réduisait le plus souvent aux lettres I. N. R. I. (*Jesus Nazarenus Rex Iudaeorum*).

<sup>112</sup> La crucifixion commandée entre 970 et 976 par saint Géréon, archevêque de Cologne, inaugure la série des *Christ Patiens* en Occident.

<sup>113</sup> Certains Christ sont représentés imberbes, le visage encadré de cheveux courts, selon le type hellénistique.

ne transparaît dans les mains ouvertes et les pouces se rapprochent des autres doigts. Comme le veut l'iconographie, les clous sont plantés au milieu de la paume, dans le métacarpe, bien que cette partie de la main ne soit pas assez solide pour résister au poids du corps<sup>114</sup>. L'anatomie du Christ est byzantine, avec des pectoraux saillants, des côtes sous-mammaires clairement indiquées séparées par une saillie en forme de V inversé commençant très haut. L'abdomen piriforme n'est pas compartimenté dans sa partie inférieure.

Le Sauveur est vêtu d'un *perizonium* s'arrêtant juste au-dessus des genoux et laissant le nombril découvert; un pan du tissu tombe sur la hanche gauche. Les plis, aigus, sont figurés par quatre V étagés de façon croissante et le bas du *perizonium* est agrémenté de deux lignes horizontales, parallèles et continues. La position des jambes détermine deux grands mouvements dans le tissu qui suit les courbes du corps.

Les tibias paraissent disproportionnés par rapport à la partie supérieure de la jambe. Le Christ a le pied droit croisé sur le gauche, sans rotation, et tous deux sont fixés par un seul clou situé à la naissance des orteils.

La crucifixion est entourée d'un double encadrement de palmettes et de filigranes. Le biseau du plat d'évangélaire porte une décoration végétale estampée à modules superposés. De la base de la tige centrale partent deux ramifications terminées par des palmettes tournées vers l'intérieur; du sommet, légèrement renflé, de cette tige naissent deux tigelles plus courtes, portant à leur extrémité une palmette dirigée vers l'extérieur. La succession de motifs est encadrée d'un fin cordon perlé qui fait parfois défaut, notamment sur la partie interne où il semble pris sous la plaque de fond de la crucifixion. Le cadre extérieur est constitué d'une bande de volutes rentrantes et sortantes en filigrane, dépourvues de pierreries mais rehaussées de perles d'argent et délimitées par deux cordons tressés, à gauche et à droite<sup>115</sup>; ceux-ci manquent partiellement dans le coin inférieur gauche. Sur la partie inférieure du cadre, plus large que les trois autres, les volutes sont plus espacées et moins régulières. On peut même observer que la partie centrale de la deuxième volute depuis l'angle gauche a été décalée sur la gauche, l'ancien emplacement étant visible par une trace noire sur la plaque de support. Alors que la décoration estampée semble continuer sous le pouce gauche de saint Bernard, les filigranes s'interrompent aux endroits où ils passent sous les mains du saint: ils se terminent au niveau du pouce pour ne reprendre qu'à l'extrémité de l'index de la main gauche tandis qu'ils contournent maladroitement les doigts de la main droite.

Une préparation rouge apparaît sur la tranche gauche de l'évangélaire, à l'endroit de la jointure avec le torse de saint Bernard. Il pourrait s'agir des restes d'une pâte utilisée pour nettoyer l'argent<sup>116</sup>.

<sup>114</sup> Les ligaments du carpe, entre l'avant-bras et les métacarpiens, sont plus résistants.

<sup>115</sup> Il manque 14 perles sur le pourtour de l'évangélaire.

<sup>116</sup> Sur les reliefs de la Grande Châsse de Sion, datés du XI<sup>e</sup> ou XII<sup>e</sup> siècle, les restaurateurs ont découvert les restes d'un produit de nettoyage de l'argent, à base de craie.

## Socle

Au-dessous du plat d'évangélaire, le buste se termine par un socle octogonal taluté recouvert de feuilles d'argent; le revêtement du biseau, travaillé au repoussé, s'orne de volutes rentrantes et sortantes alternées, terminées en leur centre par une feuille trilobée (fig. 15). D'autres feuilles, plus petites et parfois polylobées, se développent entre les volutes. Ces guirlandes de volutes, dont le relief est parfois écrasé, sont encadrées, en haut et en bas, par un cordon de petits grènetis argentés.



Fig. 15 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, détail de l'arrière du socle.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.*

Le dessous du socle, trop abîmé pour rendre possible une analyse dendrochronologique non destructrice, porte des traces de fixation d'époques différentes: deux vis à tête plate, en laiton ou en bronze, renforcent deux des trois chevilles en bois, peut-être d'origine. Quatre clous plus anciens que les vis ont été plantés dans les grands côtés de l'octogone (fig. 16).

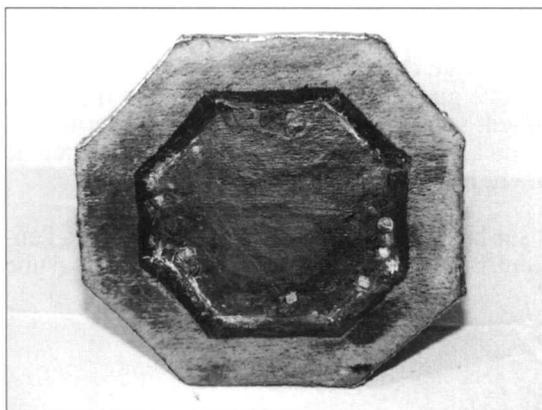


Fig. 16 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, dessous du socle.  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.*

Une préparation blanche, par endroits mélangée à une couleur rouille (bolus), recouvre les chevilles en bois et continue sous les feuilles d'argent du revêtement.

## Sepulcrum

L'arrière du buste est doté d'une porte mesurant 152 mm de haut sur 145 mm de large (fig. 17). Elle permet l'accès à la cavité renfermant les reliques. Autour de la porte, on peut observer un tissu entre le métal et l'âme de bois. Il s'agit peut-être d'une utilisation ponctuelle, que l'on retrouve au niveau de l'orfrois de la manche gauche<sup>117</sup>. L'analyse de ce tissu a révélé qu'il s'agit d'une toile de chanvre, qui pourrait avoir été peinte<sup>118</sup>.

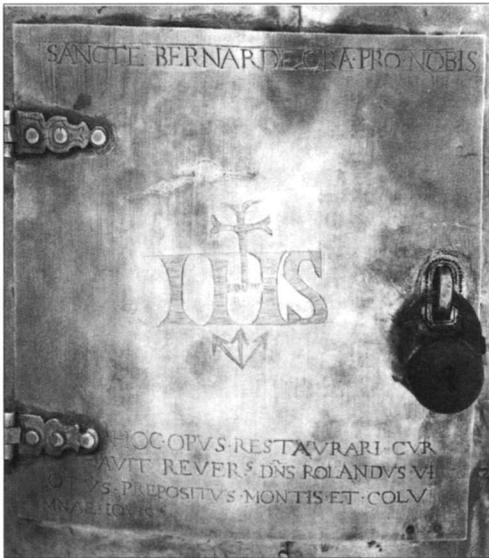


Fig. 17 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, porte du «sepulcrum». Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

L'inscription commémorant la restauration entreprise par le prévôt Roland Viot au XVII<sup>e</sup> siècle court sur une ligne au sommet de la porte et se poursuit au fond sur quatre lignes. L'écriture majuscule est régulière dans l'ensemble, bien que certaines lettres soient parfois d'une taille inférieure aux autres<sup>119</sup>; un point sépare chaque mot. Au-dessus de la ligne du haut, à quelques millimètres du bord de la porte, un trait horizontal paraît indiquer la limite supérieure à ne pas dépasser. Un repentir est visible sous le premier A de *restaurari*, écrit V lors d'une première tentative.

L'espace central de la porte est occupé par le monogramme IHS<sup>120</sup>, surmonté d'une croix et souligné par trois clous semblables à des flèches, en référence aux clous utilisés lors du crucifiement du Christ. Ce monogramme apparaît au milieu

<sup>117</sup> A cet endroit, le tissu est fixé sur une préparation crayeuse.

<sup>118</sup> Conclusion de Mme Karin von Lerber, Atelier für Textilkonservierung, Winterthur.

<sup>119</sup> Il s'agit notamment du O de *pro nobis* et des S en général. Voir la transcription du texte p. 260.

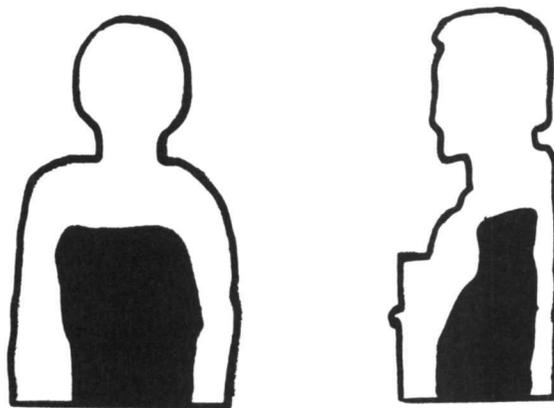
<sup>120</sup> Selon M. Besse, les clous accompagnent fréquemment les monogrammes à l'époque baroque.

du XIII<sup>e</sup> siècle sur les croix limousines<sup>121</sup>. Les charnières actuelles, fixées à gauche, datent, comme la porte elle-même, de la restauration du début du XVII<sup>e</sup> siècle. La porte précédente s'ouvrait dans l'autre sens, de gauche à droite; preuve en sont les marques des anciennes charnières, disposées à la verticale, toujours visibles à droite, légèrement au-dessus et au-dessous de la serrure lorsque la porte est ouverte.

Dans l'angle inférieur droit, deux petits trous à l'horizontale, distants de quelques millimètres l'un de l'autre, ont été pratiqués à la fois dans la plaque d'argent qui constitue la porte et dans la feuille métallique du revêtement. Ils indiquent que la *camera* des reliques était autrefois scellée et que les cordons sur lesquels était fondu le cachet de cire passaient dans ces trous.

Avant de pouvoir atteindre les reliques du saint, il faut ôter une planche de bois moderne de 103 mm de large par 120 mm de long.

L'accès à la cavité qui abrite les saintes reliques fut taillé après la pose du revêtement métallique, car la feuille d'argent du dos ainsi que le bois sur le pourtour de la porte portent des marques de ciseaux tranchants. Étant donné qu'il semblerait plus logique de tailler la porte avant de recouvrir l'âme de métal, il ne faut pas exclure la possibilité que la porte ait pu être agrandie, sans que l'on ait jugé nécessaire d'ôter le revêtement. Le *sepulcrum* mesure environ 240 mm de haut, ce qui représente pratiquement la moitié de la hauteur totale du buste (495 mm). Il commence à la hauteur du cristal de roche en étant étroit, puis s'élargit progressivement jusqu'à la base du buste, qui serait ouverte si la planche du socle ne venait pas la boucher.



*Schémas de la cavité des reliques; vues de face et de profil*

<sup>121</sup> *Iesus Hominum Salvator*.

Comme nous pouvons le constater sur les coupes au scanner, l'âme de bois n'est pas évidée jusque dans l'évangélaire, de sorte qu'il paraît difficile d'imaginer que le buste ait été une monstrance à une certaine époque (fig. 18). En effet, sur la coupe effectuée légèrement plus haut que le cristal de roche, la cavité apparaît en foncé et nous pouvons voir nettement qu'elle reste en retrait par rapport à l'avant du buste. Ce retrait demeure visible sur des coupes effectuées plus bas dans le buste.

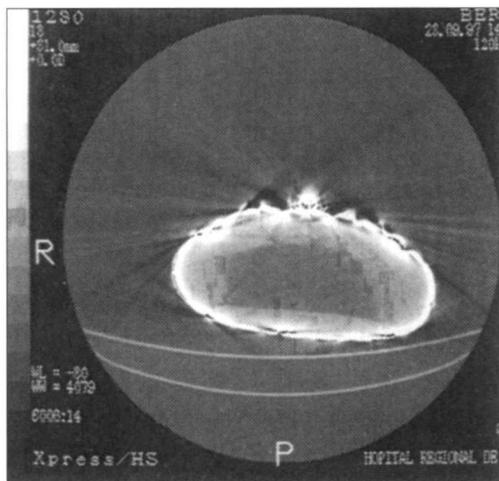


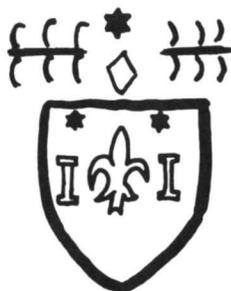
Fig. 18 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, coupe au scanner. *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, GSB 476.

Des tissus, verts pour les parois de droite et de gauche, jaune pour celle du centre, recouvrent le bois qui porte encore les marques des outils. Une soie bordeaux damassée, comme certains étendards du XVII<sup>e</sup> siècle, a été collée sur le fond. La préparation utilisée pour fixer ces tissus est une colle de farine, qui laisse des traces blanches poudreuses, et non une colle animale.

Un léger espace entre le fond des parois et le socle, visible depuis l'intérieur de la chambre des reliques, confirme l'hypothèse selon laquelle le socle et l'âme du buste sont deux pièces distinctes.

Les reliques sont conservées dans deux petits reliquaires: une boîte ronde en carton de 93 mm de diamètre et d'une hauteur de 80 mm, recouverte d'un brocart beige, et un pendentif ovale à monture d'argent mesurant environ 40 mm (voir fig. 5 et 6).

La boîte, fermée par des rubans scellés, porte deux sceaux identiques, sur le couvercle et le fond. A l'intérieur d'un écu se trouvent deux colonnes, surmontées chacune d'une étoile et séparées par une fleur de lys. Les deux colonnes symbolisent les deux fondations attribuées à saint Bernard, les hospices du Grand et du Petit-Saint-Bernard, réunis en 1466. Les étoiles font référence à la charité rayonnante des deux maisons hospitalières. Quant à la fleur de lys, qui apparaît dès le XVII<sup>e</sup> siècle sur les sceaux de l'hospice, elle fut empruntée aux armes du chapitre d'Aoste et souligne le lien existant entre celui-ci et la congrégation du Saint-Bernard.



*Sceau de la boîte-reliquaire*

Ces deux sceaux ne correspondent pas à la version classique des armoiries de la congrégation que l'on rencontre au XVII<sup>e</sup> siècle, avec deux monts surmontés de deux colonnes séparées par une fleur de lys, d'une étoile et d'une mâcle au centre<sup>122</sup>. Ils sont également différents des armes du prévôt Viot:

«d'azur à deux monts d'argent surmontés chacun d'une colonne du même, à une étoile d'or placée entre les deux colonnes, au chef d'argent chargé d'un soleil de pourpre».<sup>123</sup>

Ces sceaux ne correspondent pas non plus aux armoiries des prévôts en fonction entre 1316 et 1939, recensées par Frédéric-Théodore Dubois; il s'agit probablement d'une version simplifiée des armes de la congrégation. Sa datation constituerait un jalon supplémentaire pour l'histoire des reliques contenues dans la boîte, car elle indiquerait à quel moment eut lieu leur dernière reconnaissance.

Les reliques ont pu être identifiées sur des radiographies de l'objet, grâce à l'aide de M. Thurre (fig. 19). Il y a distingué un sachet de tissu fermé d'un cordon

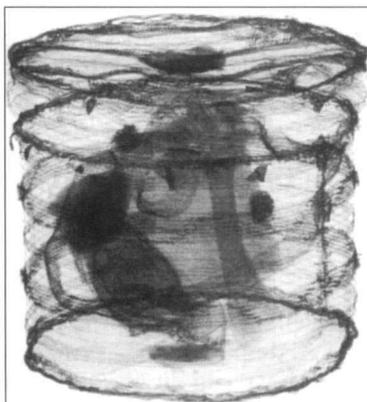


Fig. 19 – Boîte-reliquaire contenue dans le buste de Saint Bernard, radiographie. *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, sans cote.*

<sup>122</sup> La mâcle est un terme d'héraldique désignant un losange percé en son centre d'un losange plus petit.

<sup>123</sup> F.-Th. DUBOIS, «Armoiries des prévôts du Saint-Bernard», p. 74.

plombé aux extrémités et muni d'une bandoulière pour être porté en pendentif; un autre sachet contenant un os du dessus de la main, d'après sa forme, ainsi qu'un élément isolé, apparaissant très foncé à la radiographie, donc probablement peu épais<sup>124</sup>. Il n'y a aucune trace visible d'une authentique à l'intérieur de la boîte.

Le pendentif ovale recouvert d'un cristal et bordé d'un fil d'argent torsadé porte, au verso, le sceau de l'archevêque de Novare, qui a signé, le 23 octobre 1793, l'authentique relative à cet objet. Il s'agit d'un sceau de cire rouge, retenu par quatre fils de cette même couleur qui passent à travers la bordure en argent du pendentif. Il porte l'effigie d'un prélat crossé et mitré, entourée d'une inscription partiellement illisible dont on devine le mot «[N]ovariens...». La relique, réduite à une particule de la grosseur d'une tête d'épingle, repose sur un fond doré, entourée d'une languette de papier sur laquelle il est à peine possible de déchiffrer: *F. x ... Gran. S. Bernardi ... Auccust. (?)*. L'authentique est assortie d'une lettre de la fille de Sophie de Menthon, grâce à laquelle la parcelle du crâne de saint Bernard a quitté Novare pour l'hospice<sup>125</sup>.

Ces deux reliquaires sont calés à l'intérieur du *sepulcrum* par diverses feuilles de papier. Quatre feuilletts du calendrier de la congrégation datés de 1939, un papier chiffon bleu, vergé, à la cuve et dépourvu de filigranes ainsi qu'un papier brun, remontant peut-être, selon l'avis de M. Besse, au XVIII<sup>e</sup> siècle, empêchent les deux petits reliquaires de bouger dans la cavité lorsque le buste est déplacé. Aucune authentique n'est conservée à cet endroit.

L'état général du reliquaire de Saint Bernard est excellent, compte tenu de son ancienneté et des conditions de conservation qui n'ont pas toujours été idéales. Le revêtement métallique d'origine, plus épais que dans le cas d'un travail au repoussé, ne présente aucune cassure; les seules fissures à relever se situent au niveau de la tranche de l'évangélaire ou du socle, là où la feuille d'argent est relativement fine. La vermine et les ravages de l'humidité ont épargné l'âme de bois; la polychromie, refaite au XVII<sup>e</sup> siècle, est légèrement endommagée par endroits.

## ***Techniques***

L'étude du buste-reliquaire de Saint Bernard permet d'approcher trois techniques différentes, à savoir la sculpture sur bois, la peinture sur bois et l'orfèvrerie.

### *Sculpture sur bois*

Le buste de Saint Bernard est constitué d'une âme en bois recouverte en grande partie d'un revêtement métallique. Le noyau en bois constitue non seulement un support pour la décoration orfèvrée, il détermine, parfois jusque dans les moindres détails, la forme de la statue.

<sup>124</sup> Les parties les plus denses apparaissent très claires sur les radiographies.

<sup>125</sup> Authentique n° 34; lettre sans cote.

En ce qui concerne le buste de Saint Bernard, seul un «déshabillage» permettrait de savoir si l'âme en bois fut sculptée partout de la même manière que le visage et les mains ou seulement équarrie en prévision de la pose d'un revêtement métallique. Il est tout de même possible d'affirmer, sans un examen plus approfondi, que le bois lui-même a la forme des manches de la dalmatique, par exemple, car la feuille de métal n'aurait pu prendre, sans support, une forme plus large que le bras. Par contre, peut-être que les plis du métal suffisent à simuler l'étoffe sur le reste du corps, sans que les plis du vêtement soient sculptés dans l'âme.

Le reliquaire du fondateur de l'hospice semble constitué de trois pièces de bois distinctes; la tête et le torse, ainsi que les bras, trop peu saillants, appartiennent à la même bille de bois.

Le socle constitue la seconde partie du buste, comme l'indiquent l'interruption brutale du revêtement métallique à la base et les nombreuses pièces de fixation visibles sur le dessous.

L'arrière de la statue est formé d'une planche distincte, qui pourrait être d'une essence différente de celle de l'âme. La séparation entre cette planche et le reste du buste est visible sur certaines coupes au scanner (voir fig. 18).

L'analyse d'un fragment de bois prélevé sur le buste de Saint Bernard, réalisée par le Laboratoire Romand de Dendrochronologie de Moudon, nous permet désormais d'affirmer qu'il fut taillé dans du noyer<sup>126</sup>. Bien que considéré comme peu résistant à l'humidité, le noyer est un bois au grain serré, qui se coupe bien en tous sens et se prête donc à la sculpture. De plus, il est connu pour résister aux attaques des insectes xylophages, comme le prouvent les parties visibles de l'âme de bois, dépourvues des trous caractéristiques de leurs dégâts.

### *Peinture sur bois*

La composition des différentes couches préparatoires et de la polychromie du buste de Saint Bernard ne peut être déterminée sans une analyse scientifique approfondie. Nous pouvons seulement affirmer que la polychromie actuelle semble être une détrempe et que son aspect satiné est dû à l'application d'une couche de vernis<sup>127</sup>.

Bien que l'approche demeure extérieure pour le moment, il est déjà possible de faire certaines observations. Le fait d'être conservé dans un endroit aussi retiré que l'hospice du Grand-Saint-Bernard a pu préserver le buste de changements de goût trop fréquents, néanmoins sa polychromie n'est vraisemblablement pas d'origine.

<sup>126</sup> Réf. LRD98 / R44231.

L'essence des planches qui forment le socle et l'arrière du reliquaire n'a pas été déterminée.

<sup>127</sup> Observations de M. Alain Besse.

La superposition de deux couches picturales est visible à certains endroits: dans l'encolure de la dalmatique, la peinture actuelle est rose tandis que l'ancienne était plus rougeâtre. Les deux couches dépassent sur le revêtement métallique, ce qui nous permet de conclure que, pour cet endroit au moins, la polychromie fut appliquée après l'*habillage* de l'âme de bois. L'annulaire gauche présente également deux couches de peinture visibles vers l'ongle. Il semblerait donc que la polychromie actuelle serve de protection à une peinture plus ancienne, peut-être d'origine. Des taches de cire, sur la tonsure ainsi qu'entre l'index et le majeur de la main droite, ont été emprisonnées sous le surpeint. Ce dernier est difficile à dater avec les moyens que nous possédons. La lettre relative à la restauration de 1951 ne mentionne aucune intervention sur la polychromie du buste, et la restauration entreprise entre 1611 et 1644, par le prévôt Roland Viot, n'est pas documentée.

### *Orfèvrerie*

Lorsque l'âme de bois porte exactement les motifs que l'orfèvre aimerait voir apparaître sur sa feuille de métal, il peut marteler celle-ci directement sur son support. Ce fut probablement le cas pour la coiffe du buste de Saint Candide<sup>128</sup>.

«Les rayures radiales du bonnet sont inscrites dans l'âme de bois, ainsi que les trois bandes prévues pour l'ornementation, qui gèrent la structure de la coiffe»<sup>129</sup>.

Nous ne pouvons savoir si cette méthode fut adoptée pour le buste de Saint Bernard, en particulier pour sa chevelure, car nous sommes contraints d'examiner son revêtement d'un point de vue extérieur.

La chevelure se compose de deux bandes de métal doré. La bande inférieure, près de la nuque, longue de 260 mm, parcourt la tête d'une tempe à l'autre. Étant donné qu'elle passe sous la seconde bande, nous pouvons conclure qu'elle fut posée en premier; des clous à tête plate, tantôt dorés, tantôt argentés, répartis sur la partie inférieure, la maintiennent sur l'âme de bois. La bande du haut, qui détermine la tonsure, est une seule pièce de métal de 390 mm de long, fixée par 63 clous, dont les extrémités se rejoignent sur l'arrière, légèrement sur la gauche.

La barbe collier et la moustache appartiennent à la même bande mesurant 220 mm d'une oreille à l'autre. Une ouverture pour la bouche, d'une largeur de 20 mm, fut ménagée dans le métal afin de laisser apparaître l'âme de bois sculpté; son pourtour est dépourvu de clous. La barbe collier prend naissance au-dessus des oreilles, à la racine des cheveux, sans être en contact avec eux, de sorte qu'il nous est impossible de déterminer si elle fut appliquée sur la sculpture avant ou après la chevelure. Le recouvrement de la poitrine, des manches et de l'arrière du buste a nécessité l'utilisation de six plaques d'argent. Celles-ci se chevauchent légèrement pour assurer une couverture parfaite de l'âme de bois, de sorte qu'il est possible de

<sup>128</sup> Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.

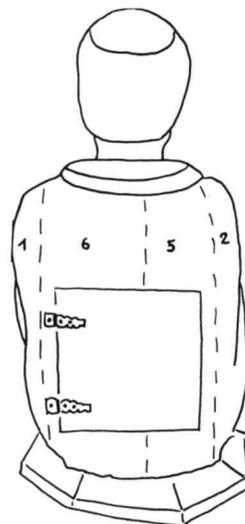
<sup>129</sup> D. THURRE, *ibidem*, p. 55.

reconstituer leur ordre de pose en observant leur position respective. L'épaule droite, une bande sur l'arrière et la manche de la dalmatique jusqu'à l'orfroi sont constituées par une seule plaque (1). Le côté gauche est recouvert de la même façon (2). L'espace compris entre l'encolure de la dalmatique et le plat d'évangélaire, sur la poitrine, est divisé en deux parties, de part et d'autre de l'orfroi vertical, et chaque partie est habillée d'une plaque (3) et (4).



*Schéma de répartition des plaques, face.*

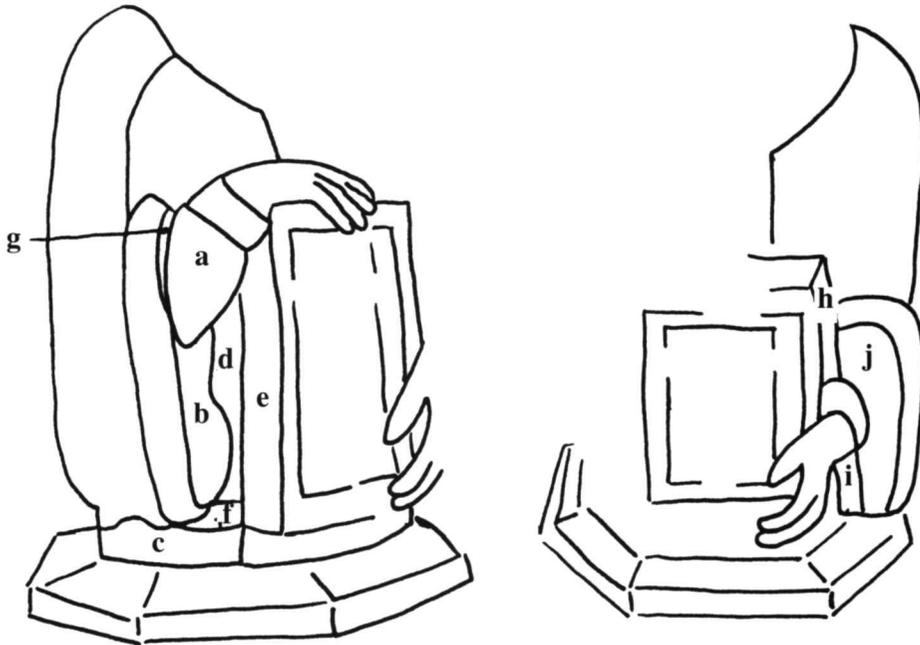
Deux plaques se partagent l'arrière de manière dissymétrique, celle de droite (5) étant plus étroite que celle de gauche (6).



*Schéma de répartition des plaques, dos.*

Les deux grandes plaques (1) et (2) furent fixées sur l'âme de bois avant celles qui leur sont contiguës et qui recouvrent la poitrine, c'est-à-dire les plaques (3) et (4). Elles furent également mises en place avant celles du dos, fixées de droite à gauche car la (5) chevauche la (2), est à son tour prise sous la (6) qui passe également sur la (1).

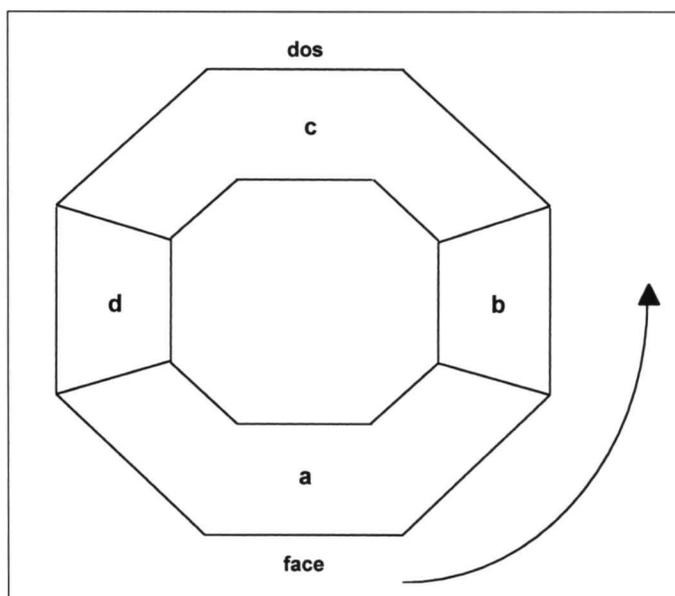
Pour les manches de l'aube, l'intérieur de celles de la dalmatique et la tranche de l'évangélaire, l'artiste a été obligé d'utiliser plusieurs feuilles de métal de dimensions réduites, sept sur la droite et trois sur la gauche, étant donné le relief de l'âme de bois. Il est difficile de déterminer un ordre de pose pour ces plaques car leur taille et la configuration de la sculpture rendent impossible une vue détaillée.



*Schéma de répartition des plaques, côtés gauche et droit.*

Le socle, quant à lui, fut probablement recouvert indépendamment du buste et fixé à celui-ci par la suite. Quatre feuilles ont été nécessaires pour recouvrir cette pièce octogonale, deux couvrant trois faces chacune sur l'avant et l'arrière (a et c), et deux petites pour les raccords (b et d). On aurait pu imaginer que l'orfèvre place d'abord les deux plaques qui couvrent l'essentiel de la surface du socle et qu'il comble ensuite les espaces avec des feuilles plus petites; dans ce cas, les feuilles de devant et de derrière se seraient trouvées sous les plus petites servant de lien entre elles. L'artiste ne procéda pas ainsi car, si les extrémités de la plaque avant (a) ont été endommagées et qu'il n'est plus possible de déterminer si elle fut fixée sur ou sous les plaques qui lui sont contiguës (b et d), la plaque arrière (c) offre un

indice: étant donné qu'elle recouvre légèrement la petite plaque (b), c'est qu'elle a été placée après cette dernière. Il serait donc possible que l'orfèvre ait cloué d'abord la grande plaque de devant (a) et qu'il ait ensuite poursuivi son travail sur la droite, dans le sens inverse des aiguilles d'une montre, posant une plaque après l'autre (a-b-c-d).



*Ordre de pose des plaques du socle.*

### *Fixation*

Malgré le nombre important de clous, qui ressortent bien à la radiographie (fig. 20) mais qu'il est difficile de compter et de classer, il est possible d'en distinguer quatre sortes différentes ayant servi à la fixation du revêtement métallique sur l'âme de bois, suivant l'endroit où ils ont été posés:

#### 1) clous en argent à tête plate

les feuilles d'argent constituant l'essentiel du revêtement sont fixées à l'aide de clous en argent à tête plate.

Répartis à intervalles très serrés, ce sont les plus nombreux. Sur l'arrière, par exemple, la plaque (2) qui recouvre l'épaule droite a été fixée par 27 clous, distants les uns des autres d'un cm environ. Bien que la barbe soit dorée, elle est fixée à l'aide de cette sorte de clous.

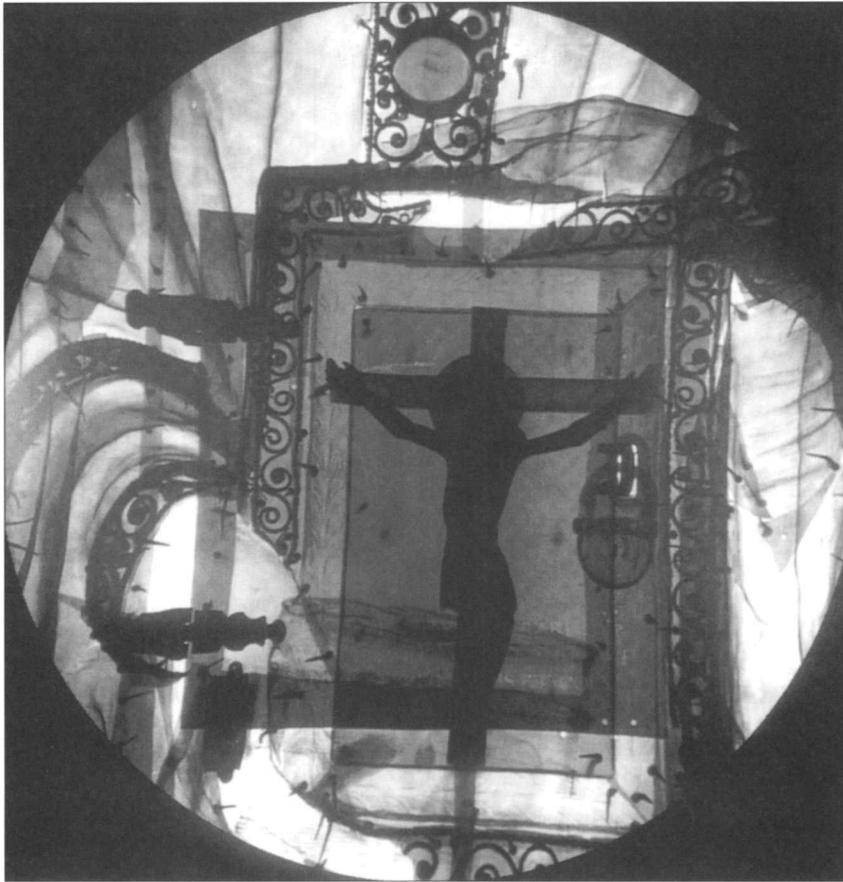


Fig. 20 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, radiographie du plat de l'évangé-  
liaire. *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, GSB 746.

2) clous en argent à tête ronde

la plaque métallique servant de fond à la crucifixion, remplacée en 1951, porte quatre clous en argent à tête ronde (fig. 21).

Le clou de l'angle supérieur droit est complètement écrasé et noirci.

L'ancienne plaque, retenue sur les côtés par 14 clous, est encore visible sur le tirage photographique sépia de 1880 (voir fig. 13)<sup>130</sup>.

3) clous en argent doré, à tête plate

ils furent utilisés pour clouer la bande de palmettes au repoussé formant le biseau du plat d'évangé-  
liaire (fig. 22).

<sup>130</sup> AGSB 6.62.

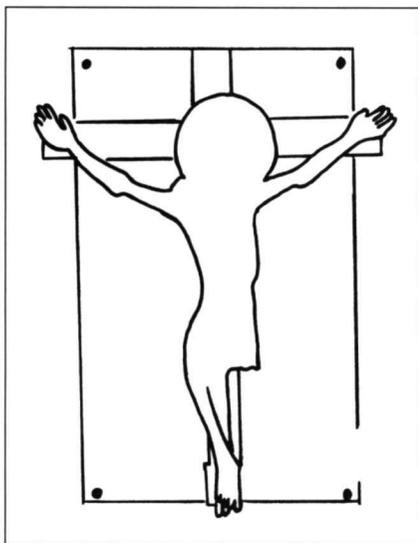


Fig. 21 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, schéma de répartition des clous du groupe 2).  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.*

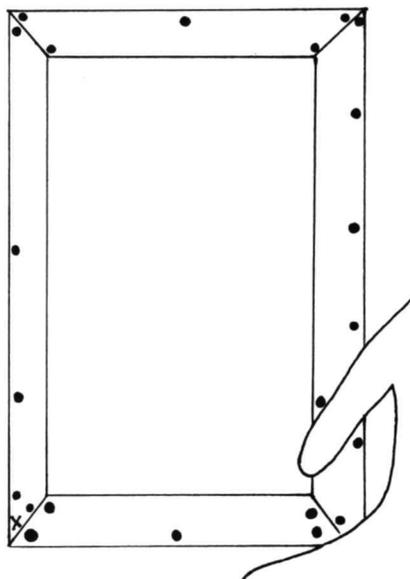


Fig. 22 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, schéma de répartition des clous du groupe 3).  
*Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.*

Leur répartition est pratiquement symétrique, mis à part aux alentours de l'index qui revient sur la bande orfévrée et dans le coin inférieur gauche, où ils sont plus nombreux. Un seul clou manque, dans le coin inférieur gauche. La chevelure porte également des clous en argent doré à tête plate, renforcés par des clous en argent à tête plate.

#### 4) clous en argent doré, à tête ronde

semblables à des perles, ils retiennent les bandes d'orfrois filigranés, de sorte qu'il est difficile de faire la différence entre un clou et une perle dorée (fig. 23).

Les clous ont cependant tendance à être placés à l'extérieur du motif, près de la bordure torsadée. Sur l'arrière de la nuque, le clou que nous avons pu extraire mesurait 12 mm de longueur. Il était en argent et seule la tête était dorée en surface.

Les trois clous retenant le Christ sur la croix, également dorés à tête ronde, doivent être considérés à part car ils sont selon toute vraisemblance postérieurs au système de fixation original et leur diamètre est plus grand.

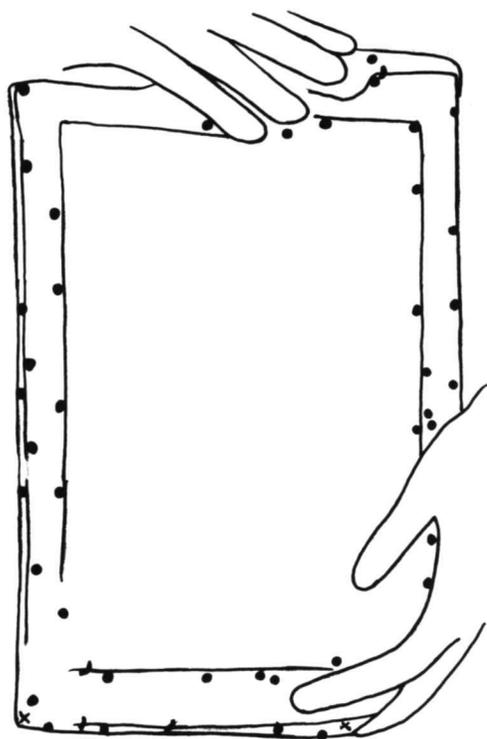


Fig. 23 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, (exemple de répartition des clous du groupe 4). *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, GSB 746.

x = clou manquant

### *Le procédé du repoussé-estampé*

Certaines plaques fixées sur l'âme de bois, sur le socle et le plat d'évangélique, portent un décor exécuté selon le procédé du repoussé-estampé. Grâce à l'utilisation d'un modèle en relief, cette pratique très courante au Moyen Age permettait de répéter un même motif sur une feuille de métal<sup>131</sup>.

Le décor végétal du socle fut réalisé à l'aide d'une matrice de cinq volutes, commençant sur la droite par trois feuilles alignées à la verticale et se terminant à gauche par deux cordons perlés parallèles (fig. 24).

<sup>131</sup> Le moine Théophile décrit la méthode du repoussé-estampé à l'aide d'un «fer à estamper», d'une matrice. Sur une feuille d'argent très mince, nettoyée et polie, il faut: «... placer le fer sur une enclume de sorte que la gravure soit en dessus, et, y appliquant l'argent dessus, placer du plomb épais, vous frapperez fort avec un marteau, de façon que le plomb pénètre l'argent mince sur la gravure si vigoureusement, que tous les traits y paraissent pleinement». L'utilisation d'une plaque de plomb (métal malléable et doux) entre le marteau et la feuille de métal à graver permettait d'éviter que les coups de marteau n'apparaissent sur la feuille. *De diversis artibus*, III, LXXIV.

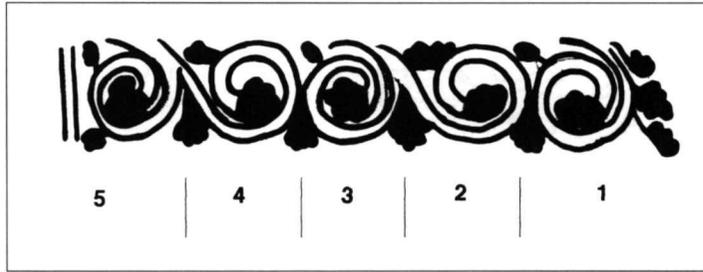


Fig. 24 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, schéma de la matrice de la décoration du socle.  
Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

Cette matrice dut être adaptée à l'espace disponible sur les huit côtés, de sorte que le motif de base est parfois incomplet. Seule la face et son côté opposé présentent les cinq volutes, les feuilles à droite et le double cordon à gauche. Deux autres côtés, perpendiculaires à l'axe vertical, et opposés entre eux, portent une succession de cinq spirales, mais sans double cordon à une extrémité. Les quatre côtés restants sont décorés d'un motif tronqué, de quatre volutes précédées des trois feuilles (fig. 25).

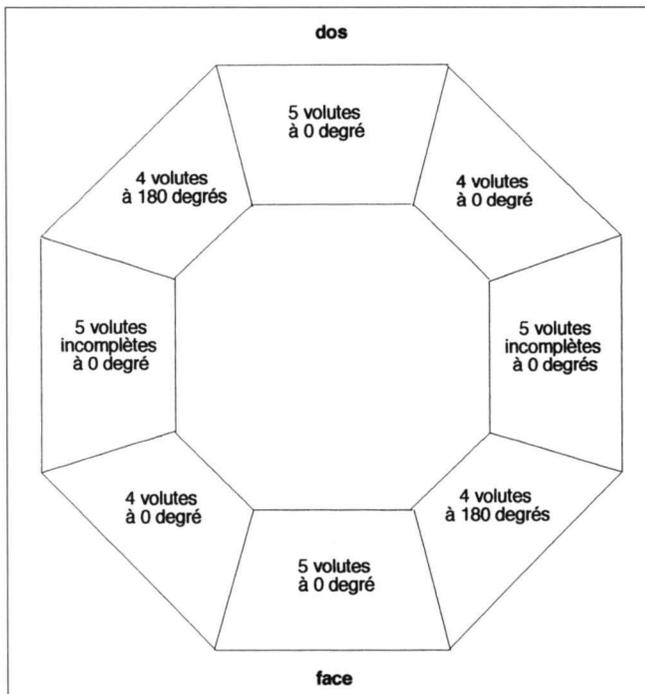


Fig. 25 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, schéma de la décoration du socle.  
Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard, GSB 746.

Deux de ces côtés présentent en plus la particularité d'avoir été exécutés avec la matrice tournée à 180 degrés (fig. 26). Il s'agit du côté droit par rapport à la face et du côté gauche par rapport au dos. Tous deux sont opposés et se trouvent à l'extrémité d'une plaque étant donné que nous avons observé que sur l'avant et l'arrière une plaque comportait trois séquences décoratives. Au lieu de se trouver à droite, les trois feuilles marquant le début de la succession de spirales se situent sur la gauche, et la spirale qui leur est directement accolée, au lieu de commencer vers le haut, commence vers le bas. Il semblerait donc que l'artiste ait procédé selon une certaine logique car la matrice tournée à 180 degrés a été utilisée pour décorer des côtés opposés.

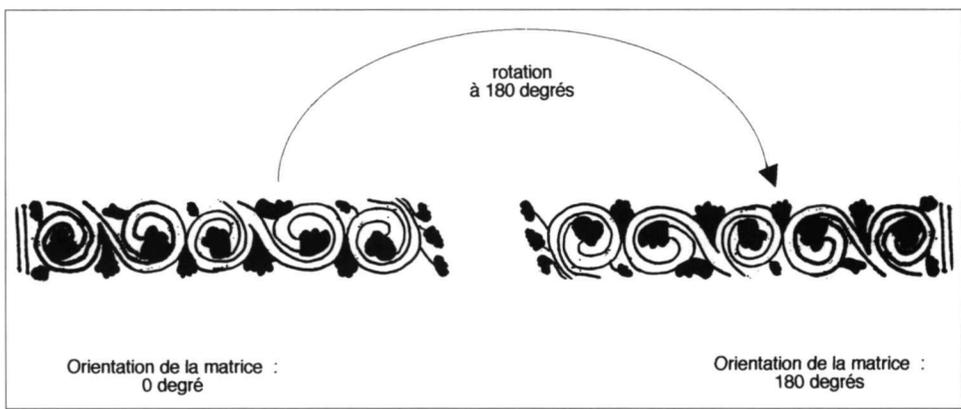


Fig. 26 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, orientation de la matrice du socle. *Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, GSB 746.

Une matrice est sans doute à l'origine des palmettes qui ornent le biseau du plat d'évangélaire. Les bandes décoratives s'interrompent aux quatre angles taillés en biais, et le premier motif à chaque extrémité est tronqué. Il est possible que ces quatre fragments n'aient constitué qu'une bande à l'origine, morcelée avant d'être appliquée sur le pourtour de la crucifixion.

*Décor filigrané*

Mis à part un décor au repoussé, l'artiste a utilisé des filigranes pour simuler les bordures brodées des vêtements ainsi que pour décorer le cadre externe de la crucifixion. Ils sont constitués d'une étroite lamelle, obtenue grâce à une filière, striée sur le dessus pour simuler la torsion d'un fil. Par contre, pour le cordon qui délimite les bandes filigranées, l'artiste a réellement tordu un fil métallique. Les filigranes et le cordon d'entourage ont été ensuite soudés sur la plaque qui leur tient lieu de support, et elle-même fut maintenue sur l'âme de bois à l'aide de clous en argent doré à tête ronde.

## Restaurations

A notre connaissance, le buste-reliquaire de Saint Bernard a été l'objet de deux restaurations attestées, à trois siècles d'intervalle.

La première intervention connue se situe entre les années 1611 et 1644. Roland Viot, alors prévôt de l'hospice, décida la remise en état de plusieurs pièces du trésor, parmi lesquelles le buste de Saint Bernard et le reliquaire de la Sainte Epine. Ce dernier porte une inscription très semblable à celle gravée sur la porte des reliques du buste de Saint Bernard, suivie de la date de 1615<sup>132</sup>. Quelques années plus tard, entre la fin 1639 et 1641, un orfèvre bourguignon, Jean Rosset ou Rofset travailla à Saint-Maurice. Il exécuta notamment les couronnes de la Vierge et de l'Enfant à l'église Saint-Sigismond et y restaura la croix du maître-autel<sup>133</sup>. Si le buste ne fut pas restauré en même temps que le reliquaire de la Sainte Epine, il est possible que le prévôt Roland Viot ait profité de la présence d'un orfèvre dans la région pour lui confier la remise en état du reliquaire du fondateur de l'hospice.

Les réparations commanditées par Viot s'inséraient dans le cadre d'une politique de restauration qui toucha notamment le trésor de Saint-Maurice au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. A Sion, le coffret d'Altheus fut restauré en 1673 par un orfèvre séduinois tandis que l'année précédente deux artistes milanais nettoyaient les objets en argent.

Les témoignages relatifs à la restauration de Viot font malheureusement défaut, car à cette époque, les artisans n'avaient pas pour habitude de rédiger un rapport; le prévôt lui-même n'a pas laissé de correspondance concernant son entreprise. Seuls les comptes de cette période pourraient porter la trace d'une somme allouée à un ou plusieurs artisans pour le travail effectué. Cela n'est cependant qu'une hypothèse car il est possible que les artisans aient travaillé en échange du gîte et du couvert, sans exiger de rémunération, et que de ce fait leur présence passe inaperçue dans les livres de comptes<sup>134</sup>.

La seule preuve tangible de la restauration du début du XVII<sup>e</sup> siècle est donc l'inscription «*Sancte Bernarde, ora pro nobis. Hoc opus restaurari curavit reverendus dominus Rolandus Viotus prepositus Montis et Columnae Iovis*», gravée à l'arrière du reliquaire.

Il est difficile de déterminer les parties du buste affectées par cette remise en état sans une étude plus approfondie de l'objet. Cependant, la grossièreté des pigments utilisés dans la peinture des mains et du visage pourrait conduire à dater la polychromie actuelle de cette époque. Par ailleurs, la porte donnant accès à la

<sup>132</sup> Sous le pied du reliquaire de la Sainte Epine, il est gravé: «*Reverendus dominus Rolandus Viotus prepositus Montis Iovis hoc opus restaurari fecit ad honorem Sanctae Spinae 1615*». L. QUAGLIA et D. THURRE, *Le Trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, p. 34.

<sup>133</sup> D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, p. 78.

<sup>134</sup> Etant donné le caractère précieux des objets et le peu d'infrastructure exigée pour le travail du métal, l'artisan a probablement séjourné à l'hospice.

chambre des reliques ainsi que les charnières datent de cette intervention. A première vue, la polychromie, la porte et la cavité abritant les reliques, dont la paroi du fond est recouverte de soie bordeaux, ont été concernées par la restauration du XVII<sup>e</sup> siècle.

La restauration de 1951, quant à elle, est mieux documentée<sup>135</sup>. Les archives de l'hospice renferment tout d'abord une lettre adressée à l'atelier de restauration, dans laquelle le sacristain, le chanoine Marquis, énumère les réparations à effectuer. Mis à part le buste, le chanoine fait parvenir aux restaurateurs le bras de Saint Nicolas, deux calices, l'anneau de Saint Bernard, deux reliquaires ainsi que la croix de Saint Bernard. En ce qui concerne le reliquaire du saint fondateur, le sacristain indique qu'il manque douze pierres précieuses et en envoie quatre dans une enveloppe jaune. Les restaurateurs devaient ajouter sur le plat d'évangélaire la croix et le Christ, enfermés pour le transport dans une boîte de cigarettes. Une photographie de 1950 montre effectivement le plat d'évangélaire dépourvu de sa crucifixion (fig. 14)<sup>136</sup>.

Le chanoine Marquis insiste pour que certaines pièces lui soient retournées le plus rapidement possible; il s'agit du buste de Saint Bernard, du bras de Saint Nicolas, de l'anneau et de la croix de Saint Bernard. Ces objets relatifs au culte des deux saints patrons de l'hospice étaient visiblement très sollicités par les nombreux visiteurs qui fréquentaient l'endroit durant l'été.

Une semaine plus tard, soit le 11 juillet, Madame Elisabeth Kamps-Mösler, orfèvre à Saint-Gall, envoie au chanoine Marquis un petit commentaire sur les pièces qu'elle a pu observer, accompagné de la facture pour les travaux effectués. Elle date alors le buste de Saint Bernard de 1200 environ, tout en émettant une réserve au sujet de la croix qui lui paraît plus tardive. La chaîne à laquelle est suspendu le cœur en argent n'est pas adaptée selon elle. Une de ses remarques reste énigmatique: «d'après le livre, le torse doit avoir été quelque peu différent autrefois». Dans la facture, elle énumère globalement les réparations: les pierres ont été enchâssées sur le buste, le revêtement restauré, la plaque d'argent derrière la crucifixion remplacée et cette dernière fixée. A-t-elle constaté à ce moment-là un changement par rapport à la configuration originelle du reliquaire? Il faut déplorer qu'elle n'ait pas jugé utile d'être plus explicite sur ce point. Madame Mösler termine en soulignant que presque toutes les pièces ont été consolidées avec de l'étain et qu'elles ont donc dû être réparées précédemment par un profane<sup>137</sup>.

Nous ne pouvons que regretter l'absence de documents relatifs à la première restauration et les lacunes de ceux de 1951. Nous pouvons tout de même conclure que la polychromie n'a pas été retouchée lors de l'intervention de 1951 et que les parties endommagées étaient surtout les orfrois et le plat d'évangélaire.

<sup>135</sup> La correspondance échangée entre le chanoine Marquis et M<sup>me</sup> Mösler est conservée dans la salle des archives de l'hospice, dans un carton sans cote sur lequel il est mentionné «trésor».

<sup>136</sup> AGSB 6.1.

<sup>137</sup> «Fast alle Positionen sind stark mit Zinn verschmiert gewesen und müssen früher einmal einem Nichtfachmann in die Hände gefallen sein zur Rep.» Facture datée de juillet 1951.

Etant donné les trois siècles qui séparent les deux restaurations, des réparations ponctuelles ont probablement été entreprises entre-temps, peut-être par des profanes comme semblait le penser Madame Mösler.

## Analyse comparative

### *Typologie du buste*

Lorsque l'on parle de bustes-reliquaires, il convient de distinguer deux catégories formelles: les chefs ou bustes s'arrêtant aux épaules, et ceux qui englobent tout le haut du corps, jusqu'à la taille<sup>138</sup>.

Le plus ancien chef-reliquaire attesté remonte au IX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit du chef de Saint Maurice, commandé par le roi de Bourgogne Boso entre 879 et 887. Détruit au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, cet objet ne nous est connu que par les croquis qu'en a fait Nicolas-Claude Fabri de Peiresc en 1612. Toujours dans cette première catégorie, le chef de Saint Candide, au trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice, réalisé vers 1160, est considéré comme l'exemple le plus ancien encore conservé.

Les bustes-reliquaires à mi-corps, quant à eux, apparaissent en grand nombre dès la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle au centre et au sud-est de la France, bien qu'un inventaire de la cathédrale de Clermont en mentionne déjà un entre 980 et 1010<sup>139</sup>. Ces représentations de saints personnages jusqu'à la taille dérivent probablement des images en majesté de la Vierge ou des saints qui peuplaient les églises d'Auvergne et du Massif Central dès le IX<sup>e</sup> siècle. Parmi les rares bustes-reliquaires à mi-corps qui nous sont parvenus, trois furent réalisés en Auvergne entre le milieu et la fin du XII<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>. Ils présentent quelques similitudes avec le buste-reliquaire de Saint Bernard.

### *Le buste-reliquaire de Saint Césaire (fig. 27)<sup>141</sup>.*

En argent et cuivre doré sur âme de noyer, il présente l'évêque d'Arles à mi-corps, revêtu des ornements pontificaux (aube, amict, étole, chasuble). La chasuble en cuivre doré est décorée de cabochons et de motifs floraux stylisés au repoussé. Le col de l'amict est richement rehaussé de pierreries, de même que les manches de l'aube en argent. Le manque de précision des draperies suggère que, le

<sup>138</sup> Pour une différenciation plus détaillée des différents groupes de bustes-reliquaires, voir J. BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, pp. 416-428.

<sup>139</sup> «*In primis caput aureum unum cum corona et sceptrum et palma*». L'existence du sceptre et de la palme implique la présence des mains et il s'agissait donc probablement d'un buste à mi-corps. J. BRAUN, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, p. 416.

<sup>140</sup> Les informations concernant des détails ou l'exécution de ces pièces proviennent de l'étude de B. BOEHM, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, pp. 221-239 et 285-294.

<sup>141</sup> H. 91 cm. Eglise Saint-Sulpice de Maurs (Cantal).

Fig. 27 – Buste-reliquaire de Saint Césaire.  
*Eglise de Saint-Sulpice,*  
*Maurs (Cantal).*



visage et les mains mis à part, l'âme de bois n'était pas sculptée. Le visage imberbe, polychromé au naturel tout comme les mains, est caractérisé par de grands yeux ovales, un nez long et fin et une petite bouche. Les mains, disproportionnées, symbolisent, selon M<sup>me</sup> Boehm, la puissance du saint<sup>142</sup>; la droite effectue un geste de bénédiction. La porte des reliques, décorée de rubis et de saphirs, a été aménagée tardivement au centre de la poitrine, probablement au XIII<sup>e</sup> siècle; l'inscription suivante est gravée à l'intérieur: «*Hic est caput s̄ci Cesarii Arelatensis Epi*»<sup>143</sup>. En ce qui concerne sa réalisation, le buste est évidé et une planche de bois en constitue l'arrière. Le revêtement métallique fut restauré et la base en chêne consolidée en 1951.

A part sa typologie et l'utilisation mixte du revêtement métallique et des parties polychromées, ce buste présente d'autres similitudes avec celui de Saint Bernard. L'âme de bois, tout d'abord, fut sculptée dans du noyer. C'est également le cas de l'âme du reliquaire qui nous intéresse<sup>144</sup>. Le socle du buste de Saint

<sup>142</sup> Il se pourrait également que les mains disproportionnées soient une caractéristique de la sculpture auvergnate.

<sup>143</sup> B. BOEHM, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, p. 222.

<sup>144</sup> Voir note 126.

Césaire constitue un élément rapporté, comme celui du buste de Saint Bernard, d'une essence différente de celle utilisée pour l'âme de bois. En ce qui concerne le reliquaire de l'hospice, il est fort probable que le socle ait été taillé dans un autre bois que du noyer, mais aucune détermination d'essence n'a été entreprise jusqu'ici pour cette partie du reliquaire. Enfin, la partie arrière du buste de Saint Césaire est constituée d'une planche indépendante de l'âme de la statue. Grâce aux clichés du scanner, nous pouvons constater que le même procédé d'exécution fut adopté pour le buste de Saint Bernard (fig. 19).

*Le buste-reliquaire de Saint Chaffre<sup>145</sup>*

En argent et cuivre sur âme de chêne, il représente le saint jusqu'à la taille, vêtu d'une aube dont les orfrois sont décorés de cristaux en cabochons placés sur de la soie rouge et bleue<sup>146</sup>. Les cheveux, tonsurés, forment un bandeau au-dessus des oreilles. Les yeux sont ovales et bien ouverts, le nez proéminent et la bouche fine, retombant légèrement aux extrémités. Le buste fut dépossédé de ses mains d'origine en 1793; celles que nous pouvons voir actuellement, trop petites et partiellement polychromées, furent exécutées au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout comme

Fig. 28 – Buste-reliquaire de Saint Chaffre.  
*Eglise du Monastier (Haute-Loire).*



<sup>145</sup> H. 59 cm. Eglise du Monastier (Haute-Loire).

<sup>146</sup> L'utilisation d'un tissu ou d'un papier coloré permettait non seulement de retenir la pierre, mais d'en rehausser l'éclat. M.-P. LAFFITTE et V. GOUPIL, *Reliures précieuses*, p. 94.

pour saint Césaire et saint Baudime, la main droite est bénissante. La gauche tenait autrefois un bâton pastoral ou la palme du martyr. Le socle rectangulaire chanfreiné est orné de différents motifs géométriques. L'âme de bois, évidée, est finement sculptée et porte l'emplacement des cabochons. Le buste est dépourvu de porte pour les reliques, mais une plaque de cuivre couvre partiellement l'ouverture pratiquée dans le fond.

Bien que l'essence de l'âme de bois du buste de Saint Chaffre soit différente de celle du reliquaire de Saint Bernard, nous constatons que ces deux pièces se rejoignent non seulement en ce qui concerne leur typologie, mais également au niveau de la réalisation, car toutes deux sont évidées et recouvertes de métal. Par ailleurs, la présence de la tonsure et la disposition des orfrois sur les deux objets constituent des points de comparaison supplémentaires.

#### *Le buste-reliquaire de Saint Baudime<sup>147</sup>*

Il fut réalisé dans du bois de noyer recouvert de cuivre doré. Le saint porte une chasuble décorée de dos comme de face, de grands cabochons ovales, alternant avec des plus petits. Les manches de l'aube sont garnies de nervures. Le visage, surmonté de cheveux régulièrement bouclés sur le front, abrite des yeux incrustés de corne et d'ivoire, retenus par un bourrage de cire. Ils confèrent au visage un

Fig. 29 – Buste-reliquaire de Saint Baudime.  
*Eglise de Saint-Nectaire  
(Puy-de-Dôme).*



<sup>147</sup> H. 73 cm. Eglise de Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme).

réalisme qui rappelle celui de la statue de Sainte Foy, pourvue d'yeux en verre. Tout comme chez saint Chaffre, la bouche tombe légèrement aux extrémités. De même que pour saint Césaire, les mains sont disproportionnées et détachées du corps; si la droite bénit, la gauche tient un petit objet pyramidal et creux, peut-être destiné à recevoir un reliquaire, car le buste, évidé sur l'arrière et sur le fond, est dépourvu de *sepulcrum*. Selon M<sup>me</sup> Boehm, le hiératisme de la position, comme pour les deux bustes précédents, indique le XII<sup>e</sup> siècle<sup>148</sup>. L'âme de bois est composée de cinq parties grossièrement équarries, assemblées par des tenons.

Le modelé naturaliste du visage éloigne le buste de Saint Baudime des deux exemples déjà cités, mais le rapproche de celui de Saint Bernard.

Ces trois bustes à mi-corps, réunis en 1965 dans le cadre d'une exposition consacrée aux trésors des églises de France<sup>149</sup>, se caractérisent par la présence d'une âme de bois sous le revêtement métallique, un hiératisme et une frontalité marqués, propres à la sculpture romane, des visages stylisés. Les torses trapus, les mains disproportionnées, les cheveux courts disposés en couronne ainsi que les larges yeux dans un visage ovoïde correspondent aux critères esthétiques des sculptures auvergnates romanes. Tous trois font un geste de bénédiction. Les bustes sont décorés de dos comme de face, ce qui indique qu'ils étaient utilisés en procession et pouvaient être vus de tous côtés. Cet usage peut aussi expliquer la disproportion des mains, qui, outre un sens symbolique, avait un aspect pratique: lors des processions, les fidèles contemplaient le buste de loin et d'en bas, de sorte que les proportions étaient rétablies<sup>150</sup>.

Le buste de Saint Bernard est doté d'une âme de noyer, comme ceux de Saint Césaire et de Saint Baudime. Il présente le saint à mi-corps, dans une position frontale, comme les trois exemples précités. Il se rapproche du buste de Saint Césaire par le traitement mixte du revêtement métallique et des parties polychromées, et de celui de Saint Chaffre par la tonsure et la disposition des orfrois soulignant l'encolure, la partie avant ainsi que les manches de la tunique. Les comparaisons peuvent difficilement être poussées plus avant car au niveau stylistique, le buste du fondateur de l'hospice est dépourvu de la grossièreté des visages rudimentaires de ses prédécesseurs. Il ne possède ni les paupières bombées de saint Chaffre, ni les yeux en ovale de saint Césaire; son visage se rapproche plus de celui de saint Baudime, au modelé plus naturaliste. Par ailleurs, la gestuelle du fondateur de l'hospice est moins énergique que celle des saints auvergnats.

La comparaison des reliquaires d'Auvergne avec le buste de Saint Bernard permet de conclure que, bien qu'appartenant au même groupe typologique, le reliquaire de l'hospice paraît postérieur aux pièces du Massif Central dont il ne partage pas la rudesse de style.

<sup>148</sup> B. BOEHM, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, p. 288.

<sup>149</sup> *Les Trésors des églises de France*, Musée des Arts décoratifs, Paris 1965.

<sup>150</sup> Les mains de saint Chaffre, restaurées au XVIII<sup>e</sup> siècle, ne respectent probablement pas les proportions d'origine.

*Le buste de Saint Cyriaque*<sup>151</sup>

Tout comme les buste à mi-corps d'Auvergne, il est constitué d'une âme de bois, apparente au niveau du visage et des mains, recouverte d'un revêtement métallique. Le saint, couronné, est représenté à mi-corps, mais il n'effectue pas un geste de bénédiction; ses attributs sont une palme dans la main droite et un livre dans la gauche. Harald Keller fixe la création de cette pièce au dernier quart du XII<sup>e</sup> siècle, notamment à cause des plis en croissant de lune qui marquent les avant-bras de la tunique; ce buste serait donc postérieur d'une génération à celui de Saint Baudime, tout en s'insérant dans le même groupe typologique. Il présente cependant plus de correspondances avec celui de Saint Bernard qu'avec les mi-corps du XII<sup>e</sup> siècle: mis à part le fait qu'ils combinent tous deux revêtement métallique et parties polychromes, ils peuvent être rapprochés si l'on considère le traitement de l'étoffe. Les plis en croissant de lune sur le buste de Saint Cyriaque, paraissent aussi accusés que ceux des manches de la dalmatique de Saint Bernard, qui s'interrompent cependant plus tôt. Le tombé de la tunique, en ondulations régulières bien que plus creusées, n'est pas sans comparaison avec celui de la dalmatique de Saint Bernard, notamment par la façon abrupte avec laquelle elle se termine au niveau du socle.

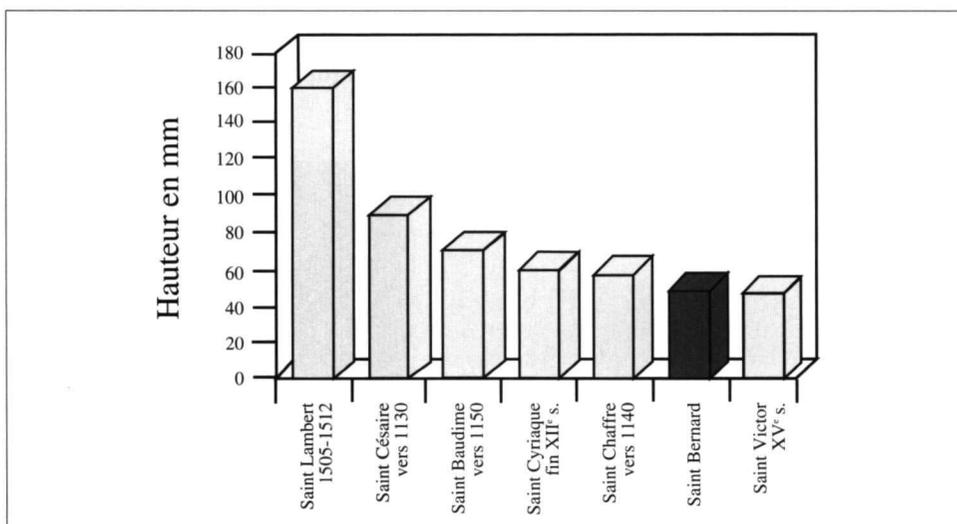
Fig. 30 – Buste-reliquaire de Saint Cyriaque.  
*Pfarrkirche, Altdorf (Alsace).*



<sup>151</sup> H. KELLER, «Zur Entstehung des Reliquienbüste aus Holz», pp. 74-77.

Après le buste de Saint Cyriaque, il s'écoule plus de deux siècles avant que nous puissions retrouver la trace de bustes à mi-corps<sup>152</sup>. Ces objets, réalisés le plus souvent en métal coulé et dépourvus d'âme de bois, sont moins intéressants pour l'étude du reliquaire de Saint Bernard, car il n'est plus possible d'établir entre eux des comparaisons techniques ou stylistiques. Leur seul lien est l'appartenance à une même typologie.

Ces confrontations ne permettent ni d'affiner la datation retenue jusqu'à présent, ni de déterminer la provenance de l'objet. Le but était de montrer que le buste de Saint Bernard s'inscrit dans le groupe typologique des bustes à mi-corps, qu'il en possède la stature, la frontalité, tout en se démarquant des trois principaux bustes par une plus grande finesse du modelé et une gestuelle originale.



*Stature de différents bustes-reliquaires*

### ***Gestuelle***

Dès le XV<sup>e</sup> siècle, suite à la diffusion du récit fantaisiste de la vie de saint Bernard par Richard de la Val d'Isère, il était d'usage de représenter le saint tenant enchaîné un diable grimaçant, comme on peut le voir sur le sceau du prévôt

<sup>152</sup> Buste-reliquaire de Saint Victor, H. 48 cm, XV<sup>e</sup> siècle, Abbaye de Saint-Maurice.  
 Buste-reliquaire de Saint Just, H. 38 cm, XV<sup>e</sup> siècle, Musée national suisse, Zürich.  
 Buste-reliquaire de Saint Lambert, H. 162 cm, 1505-1512, Cathédrale Saint-Paul, Liège.

commendataire Jean de Grolée<sup>153</sup>, dans de nombreuses chapelles du Piémont ainsi que sur une stalle sculptée de la cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne, en Savoie<sup>154</sup>.



*Sceau du prévôt commendataire Jean de Grolée (1438-1459)*  
F.-Th. DUBOIS, «Armoiries des prévôts du Saint-Bernard», p. 50

Le buste-reliquaire de l'hospice ne présente pas saint Bernard en tant que «champion» du christianisme, terrassant les idoles païennes. L'accent est mis sur une des tâches qu'il doit accomplir en qualité d'archidiacre, l'enseignement aux clercs, dont l'évangélaire est le symbole.

Etant donné que le saint n'est pas montré en vainqueur du démon, on serait tenté d'affirmer que le reliquaire est antérieur à la diffusion de la légende de Richard de la Val d'Isère, et donc au XV<sup>e</sup> siècle. Cette hypothèse, pour probable qu'elle soit, devra être confortée par différents éléments, car il est dangereux d'établir une datation à partir de ce seul indice. En effet, sur une stalle de la cathédrale d'Aoste, datée de 1469, on peut observer une représentation de saint Bernard, dans laquelle le diable est absent. De même, sur une fresque de 1700, saint Bernard se tient agenouillé à gauche d'une crucifixion avec pour seul attribut un bâton pastoral dans la main droite<sup>155</sup>.

Sur le buste de l'hospice, saint Bernard présente devant lui un évangélaire dans un geste gracieux, empreint de dévotion et de respect. Ses mains enserrent délicatement le livre et lui servent d'écrin. La main droite, dont les doigts légèrement écartés dépassent sur le cadre extérieur de la crucifixion, repose sur la tranche

<sup>153</sup> Membre d'une ancienne famille noble du Bugey, il fut nommé prévôt par le pape Eugène IV en 1438. L'iconographie de saint Bernard qui figure sur son sceau est une innovation car sur celui de son prédécesseur, Jean d'Arces, le saint n'est pas représenté avec le démon, mais en compagnie d'une Vierge à l'Enfant et de saint Nicolas. F.-Th. DUBOIS, «Armoiries des prévôts du Saint-Bernard», p. 50. Le successeur de Jean de Grolée, François de Savoie (1459-1490), reprendra cette iconographie.

<sup>154</sup> Stalle sculptée en bois, œuvre de Pierre Mochet, de Genève, 1498. A. GATTIGLIA et M. ROSSI, «Saint Bernard de Menthon et le diable dans les croyances populaires», ill. 1A, p. 163.

<sup>155</sup> Chapelle Saint-Bernard, Ronchi di Cuornè, Val d'Orco (près de Turin). A. GATTIGLIA et M. ROSSI, *ibidem*, ill. 4B, p. 166.

supérieure, tandis que la gauche soutient le coin opposé, ce qui confère de l'harmonie au mouvement.

Cette gestuelle demeure cependant particulière pour un buste à mi-corps. En effet, si l'on considère les mi-corps d'Auvergne ou même les bustes-reliquaires plus tardifs, ils n'affichent pas une gestuelle semblable à celle de saint Bernard. Sur les bustes-reliquaires du XII<sup>e</sup> siècle qui nous sont connus, les mains sont démesurées, détachées du corps en un geste énergique. Il arrive également que le saint tienne ses attributs, comme c'est notamment le cas pour les bustes de Saint Cyriaque et de Saint Lambert<sup>156</sup>. Ce dernier est représenté avec le bâton pastoral dans la main droite tandis que la gauche soutient un livre ouvert. La main droite de Saint Cyriaque enserme une palme, symbole de son martyr, alors que de la gauche il retient contre lui un livre fermé. Leurs mains ont perdu tout caractère symbolique, elles sont proportionnées par rapport au reste du buste, tout comme sur le reliquaire de Saint Bernard, mais leur gestuelle est moins solennelle que sur ce dernier.

*Statuette de diacre (saint Etienne?)*<sup>157</sup>

A notre connaissance, la seule pièce d'orfèvrerie sur laquelle on retrouve une telle position des mains est une statuette de diacre, exécutée dans le nord de la France ou les Flandres à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Etant donné la disproportion entre les

Fig. 31 – Statuette de diacre (saint Etienne?).  
*Musée de l'Ermitage, Léningrad.*



<sup>156</sup> Voir p. 267 et note 152.

<sup>157</sup> Musée de l'Ermitage, Léningrad.

mains, la tête et le reste du corps, ces deux parties ont probablement été refaites. Bien que trop grandes, les mains actuelles doivent cependant reprendre la position des précédentes, car l'orfèvre a dû respecter la disposition du livre et des avant-bras.

Le diacre présente le livre avec la même dévotion que saint Bernard; dans le cas de la statuette, cela se justifie car l'évangélaire sert de réceptacle aux reliques. Les différences entre les deux attitudes concernent des points de détails: la main droite du diacre repose entièrement sur la tranche de l'évangélaire, sans qu'aucun doigt ne dépasse. L'index de la main gauche est plus replié que celui de saint Bernard, trahissant une légère crispation qui confère plus de dynamisme au mouvement. Par rapport à celle du saint diacre, la gestuelle de saint Bernard est plus harmonieuse; cette impression est encore renforcée par la finesse des doigts et leur couleur délicatement rosée qui rendent les mains du saint presque féminines.

A part ces différences minimes, cette comparaison demeure la plus probante car elle rapproche deux œuvres réalisées selon la même technique, qui représentent, avec le même attribut, des personnages ayant exercé une fonction très proche au sein de l'Eglise (diacre et archidiacre). Elle ne permet pas, malgré tout, de conclure que la statuette de diacre a servi de modèle pour le buste qui nous intéresse. Tout au plus pouvons-nous affirmer que les artistes qui ont réalisé ces deux objets ont fait appel à des références similaires qui provenaient probablement de la statuaire monumentale.

Les plus nombreux exemples d'un mouvement semblable se retrouvent en effet dans la statuaire monumentale. Dans les cathédrales du XII<sup>e</sup> siècle déjà, les personnages sculptés sur les portails offrent des positions qui, sans être en tous points semblables à celle des mains de saint Bernard, ébauchent un geste qui s'en rapproche.

*Statue de Saint Etienne, cathédrale de Sens (fig. 32)*

Marie-Madeleine Gauthier, dans *Les routes de la foi*, voit dans la statue de saint Etienne, au trumeau du portail de la cathédrale de Sens (fin XII<sup>e</sup>-début XIII<sup>e</sup> siècle), un modèle à la gestuelle de la statuette du Musée de l'Ermitage. Le diacre présente devant lui, avec dévotion, un plat d'évangélaire. Si la main gauche entoure le coin inférieur droit de l'ouvrage, comme sur la statuette de diacre et le buste de Saint Bernard, la main droite ne repose pas sur la tranche supérieure, mais se trouve sur le côté. Malgré cette différence, la gestuelle n'est pas vigoureuse, il s'en dégage même une certaine nonchalance, comme c'est le cas pour le buste de Saint Bernard. Les mains ne soutiennent pas l'évangélaire de manière visible, elles constituent plutôt un cadre qui contribue à le mettre en valeur.

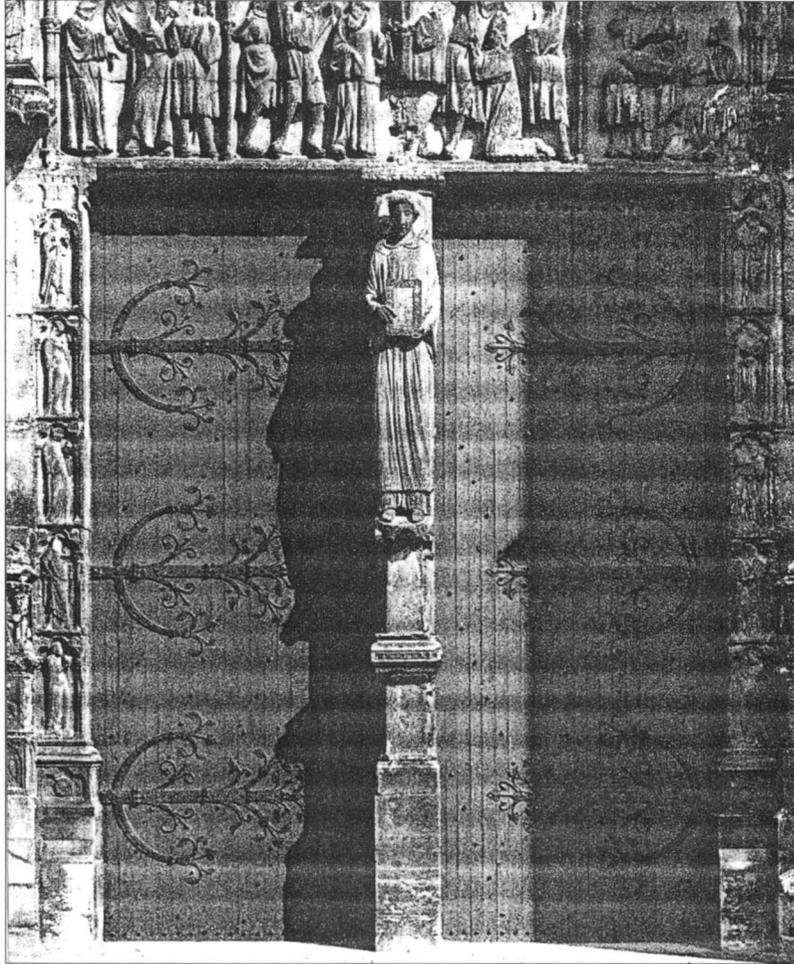


Fig. 32 – Statue de Saint Etienne, trumeau du portail de la cathédrale de Sens (Yonne). M. POBÉ, *Splendeur gothique en France*, p. 161.

### *Travail au repoussé*

La décoration du métal au repoussé se retrouve à deux endroits sur le buste de Saint Bernard: sur le socle et le biseau du plat d'évangélaire.

#### *Socle*

La forme de base du décor du socle est constituée de volutes qui s'enroulent alternativement vers la droite et vers la gauche; de ces spirales principales, rattachées à une même tige, partent deux tigelles terminées par une fleur grossièrement

esquissée. Le centre de chaque spirale se compose d'une fleur trilobée, tandis que de l'intersection entre les volutes naît une feuille aux bords dentelés qui se retrouve parfois, accompagnée de deux palmettes, aux extrémités d'une séquence décorative.

Ce motif végétal fut réalisé dans diverses techniques. En orfèvrerie, tout d'abord, il se retrouve sur les bandes ornementales de la châsse de l'abbé Nantelme, notamment entre la représentation de saint Maurice en gloire et celle de Gundebald et Giscald (fig. 33)<sup>158</sup> ainsi qu'entre la Nativité et les Rois mages<sup>159</sup>.



Fig. 33 – Châsse de l'abbé Nantelme: saint Maurice en gloire.  
*Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.*

<sup>158</sup> Face A, scènes 2 et 3. Gundebald et Giscald, fils de saint Sigismond, furent martyrisés en même temps que leur père. Dans la scène 3 de la face A de la châsse, ils rendent hommage à Maurice, avec une attitude appartenant au rituel chevaleresque. D. THURRE, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice», p. 169.

<sup>159</sup> Face B, scènes 15 et 16.

## Châsse de l'abbé Nantelme

Il s'agit d'un objet intéressant car géographiquement et chronologiquement proche du buste de Saint Bernard. La châsse, achevée en 1225, fut commandée par l'abbé Nantelme pour abriter les restes des martyrs de la légion thébéenne. Appelée «châsse de Saint Maurice» jusqu'en 1638, elle prit alors le nom de «châsse de l'abbé Nantelme» suite au transfert des reliques du martyr et de ses compagnons dans une châsse du XII<sup>e</sup> siècle. Elle contient actuellement les os de saint Candide et de saint Innocent accompagnés de trois authentiques, ainsi que divers ossements<sup>160</sup>.

Si les feuillages varient entre les différentes bandes ornementales réparties sur les faces et les côtés du coffre reliquaire,

«les enroulements de la tige sont partout semblables; la forme de base se décompose en volutes principales qui s'enroulent alternativement vers la droite et vers la gauche, donnant chacune naissance à des volutes complémentaires; à l'intersection de chaque embranchement naît un œillet allongé qui amorce le développement des futures palmettes tout en emplissant l'espace laissé libre entre les spires»<sup>161</sup>.

Cette volonté de combler les interstices par des excroissances végétales est bien présente sur le décor repoussé du socle du buste de Saint Bernard. Par contre, la matrice présente une succession de deux couples de volutes suivis d'une volute isolée, de sorte que le mouvement général est plus saccadé et plus répétitif que sur la châsse, où l'enchevêtrement est continu. La feuille trilobée qui termine les volutes en leur centre offre une physionomie semblable sur les deux objets.

### Fragment de frise (fig. 34)

Les rinceaux végétaux qui ornent le socle du buste peuvent être rapprochés d'un fragment de frise en cuivre, de provenance inconnue, daté du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>162</sup>. La tige lisse s'enroule en volutes terminées par une fleur trilobée



Fig. 34 – Fragment de frise. Musée de Cluny, Paris.

<sup>160</sup> D. THURRE, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice», pp. 176-177.

<sup>161</sup> D. THURRE, *ibidem*, p. 183.

<sup>162</sup> E. TABURET-DELAHAYE, *L'Orfèvrerie gothique au Musée de Cluny*, p. 87.

dont les pétales ressemblent à ceux d'une fleur de lys. De l'intersection entre deux volutes naît une feuille, alternativement en haut et en bas; de la volute part également une tigelle qui s'achève en boucle.

Le schéma décoratif est le même que sur le socle du reliquaire de Saint Bernard, mais des différences sont sensibles, surtout au niveau de la réalisation: tandis que sur le fragment de frise le motif est dynamique, sur le socle il a tendance à être empâté, à manquer de vigueur dans sa façon de se détacher du fond. La terminaison centrale de la volute, écrasée en une ébauche de feuille trilobée, est dépourvue de la légèreté et du mouvement qui caractérisent la fleur de lys.

Les volutes végétales se trouvent non seulement sur des ouvrages orfèvres du XIII<sup>e</sup> siècle, mais également en bordure des enluminures de cette époque.

#### Psautier de Saint Louis (fig. 35)

Le psautier de Saint Louis, réalisé vers 1260-1270 dans un atelier parisien, renferme des bordures de volutes végétales. Bien que l'enluminure permette une finesse supérieure à celle du travail de l'argent et que nous nous trouvions avec cet exemple dans la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle, le mouvement créé par l'alternance des volutes rentrantes enroulées vers la droite, puis vers la gauche, est très proche de celui que l'on trouve sur le socle du buste de Saint Bernard. Le trèfle central, à trois feuilles, peut également être rapproché du motif terminal des volutes du socle.

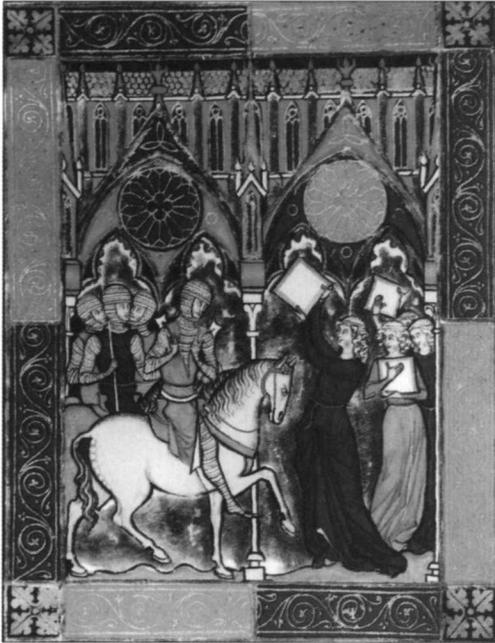


Fig. 35 – Psautier de Saint Louis.  
Jephté vainqueur des  
Ammonites accueilli par  
sa fille et les compagnes  
de celle-ci. *Paris,*  
*Bibliothèque Nationale,*  
*lat. 10525, fol. 53 v.*

### *Plat d'évangélaire*

Le cadre interne de la crucifixion se compose d'un décor de palmettes superposées rattachées à une même tige.

### Châsse de l'abbé Nantelme (fig. 33)

Les palmettes composant le cadre végétal de la crucifixion peuvent être rapprochées de celles qui ornent par endroits la châsse de l'abbé Nantelme. Sur la représentation de saint Maurice en gloire, par exemple, les feuilles trilobées aux bords arrondis qui décorent le sommet du trône présentent une similitude avec celles que l'on peut observer sur le pourtour de la crucifixion.

### Coupe au centaure

Nous retrouvons ces palmettes sur un autre objet conservé au trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.

Il s'agit d'une coupe-ciboire réalisée en argent doré ciselé, de provenance normande ou anglo-normande. Le couvercle, surmonté d'un centaure, ainsi que la base du ciboire sont ornés de médaillons représentant des scènes de l'enfance du Christ. Une bordure végétale, sur laquelle nous retrouvons des feuilles trilobées dont le dessin s'apparente à celles qui encadrent la crucifixion sur le buste de Saint Bernard, court sur la base du couvercle et le sommet de la panse de la coupe. Daniel Thurre décrit ainsi cette bande ornementale:

«La ceinture est ornée de feuillages stylisés trilobés, ayant une orientation gauche-droite et droite-gauche alternatives, et se détachant sur un fond guilloché»<sup>163</sup>.



Fig. 37 – Coupe au centaure.  
*Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.*

<sup>163</sup> D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, pp. 239-240.

Tant le mouvement alternant effectué par le feuillage, que la représentation stylisée des palmettes sont intéressants pour une comparaison avec la décoration du cadre interne de la crucifixion. En effet, si la tige centrale qui constitue la «colonne vertébrale» des motifs végétaux du plat d'évangélaire ne trouve pas d'écho sur la coupe au centaure, les palmettes trilobées s'apparentent à celles de la ceinture de la coupe. Il faut cependant émettre une petite réserve, car sur l'évangélaire, les bords des feuilles sont plus découpés que sur la coupe, où l'arrondi domine. Cependant, une certaine légèreté se dégage de cette décoration végétale sur les deux objets, due à la finesse et à la flexibilité des tiges, ainsi qu'à l'alternance de leur orientation.

#### Croix de procession, trésor de la cathédrale d'Aoste

La meilleure comparaison de ce motif décoratif à modules superposés se trouve au dos d'une croix de procession, dont les bras, agrémentés de filigranes et de pâtes de verre colorées, se terminent par des fleurs de lys (fig. 38). Cette croix en argent sur âme de bois est conservée au trésor de la cathédrale d'Aoste. Datée du XIII<sup>e</sup> siècle, selon la notice qui lui est consacrée dans le catalogue du trésor de la cathédrale<sup>164</sup>, elle présente par endroits, sur son verso, des bandes de la même largeur que celles qui entourent la crucifixion du buste de l'hospice, ornées du même motif au repoussé, de sorte qu'il serait tentant d'affirmer qu'elles ont été réalisées à partir de la même matrice (fig. 39).



Fig. 38 – Croix de procession. Trésor de la cathédrale d'Aoste.

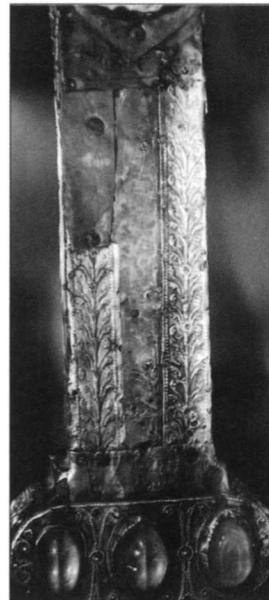


Fig. 39 – Revers de la fig. 38.

<sup>164</sup> *Museo del Tesoro, Cattedrale di Aosta*, n° 23, pp. 60-61.

Etant donné que ces bandes ornementales sont disposées de façon anarchique sur la croix, il s'agit probablement d'un remploi et leur datation, autant que leur provenance, demeurent mystérieuses. Cette croix n'a pas encore fait l'objet d'une étude approfondie, mais elle a été attribuée à un atelier d'orfèvrerie d'Aoste.

### *Bandes ornementales filigranées*

Sur le buste de Saint Bernard, les bandes ornementales ont un rôle purement décoratif<sup>165</sup>. Elles se composent de motifs abstraits, parmi lesquels il est possible de distinguer quatre types décoratifs, tous à base de spirales:

1) les manches de la dalmatique sont ornées de deux volutes rentrantes affrontées.

2) l'encolure de cette même dalmatique porte un motif plus élaboré: deux spirales s'enroulant respectivement vers la droite et la gauche donnent chacune naissance à deux volutes rentrantes affrontées.

3) les manches de l'aube sont rehaussées d'une alternance de spirales simples.

4) ces spirales simples, enchaînées de manière plus harmonieuse, se retrouvent sur le cadre extérieur de la crucifixion.

### Manches de la dalmatique

La décoration des manches de la dalmatique, formée par des filigranes en forme de volutes rentrantes affrontées, trouve des échos en orfèvrerie, en sculpture, aussi bien qu'en peinture murale ou en ferronnerie. Nous pouvons observer un bel exemple, géographiquement proche, de ces volutes à la cathédrale de Valère.

### Basilique de Valère

Les volutes rentrantes affrontées, pratiquement dépouillées de tout ornement végétal, furent utilisées en ferronnerie à l'église de Valère, pour agrémenter les poignées de la porte du jubé.

Quatre motifs entourent la pièce sur laquelle est fixée l'anneau permettant de tirer le battant en bois recouvert d'une toile marouflée et peinte en rouge (fig. 40). A l'endroit de l'intersection des deux volutes rentrantes, de même qu'entre chaque motif, s'élève une petite tige couronnée d'une fleur trilobée. Les extrémités des spirales internes ne portent aucune végétation, mais un clou dont la tête ronde fait office de décoration, situé au même endroit que sur les orfrois du buste. Cette porte, datée du XIII<sup>e</sup> siècle, va très prochainement faire l'objet d'une étude, parallèlement à sa restauration. Nous ne disposons pour le moment d'aucun renseignement concernant sa réalisation.

<sup>165</sup> Sur la châsse de l'abbé Nantelme, par exemple, elles servent de cadre aux différentes scènes, tout en ayant pour fonction de les articuler entre elles. D. THURRE, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice», p. 181.



Fig. 40 – Porte du jubé,  
entourage d'une poignée.  
*Basilique de Valère, Sion.*

Ce motif ornemental de deux volutes rentrantes affrontées était présent dès le XII<sup>e</sup> siècle, et probablement même plus tôt sous l'influence de l'art musulman, et n'était pas étranger à l'art régional. Il est cependant tellement répandu, et comporte tellement de variantes, qu'il ne peut servir à déterminer la provenance de l'objet.

#### *Arrière du col et monture du cristal de roche*

#### Bras-reliquaire de Saint Bernard (fig. 41)

Les motifs filigranés qui ornent l'encolure et la partie frontale de la dalmatique de saint Bernard présentent une forte parenté avec ceux des orfrois du bras-reliquaire du même saint, conservé au trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice<sup>166</sup>. Celui-ci, comptant parmi les dernières productions connues de l'atelier d'orfèvrerie roman de Saint-Maurice à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, dut être confectionné à l'origine pour abriter les ossements d'un martyr de la légion thébéenne. Pourtant, les reliques mentionnées au XVIII<sup>e</sup> siècle dans l'inventaire de Joseph de Lisle sont un morceau de côte et de menton ainsi qu'un bout de l'étole de saint Bernard. Le reliquaire est actuellement vide.

Le motif des filigranes se compose de deux modules encadrant une pierre.

«Le dessin tracé est simple et répétitif: d'une pierre centrale partent quatre branches principales à spirale intérieure; deux petites volutes poursuivent le mouvement sur le côté pour se rejoindre et refermer l'ensemble alors que deux autres, dans l'axe longitudinal, se développent en forme de cœur»<sup>167</sup>.

<sup>166</sup> D.THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, pp. 229-234.

<sup>167</sup> D.THURRE, *ibidem*, p. 229.



Fig. 41 – Bras-reliquaire de Saint Bernard. *Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.*



Fig. 42 – Buste-reliquaire de Saint Bernard, entourage du cristal de roche. *Trésor de l'Hospice du Grand-St-Bernard, GSB 746.*

Ce même motif double se retrouve sur la poitrine du reliquaire de Saint Bernard, encadré aux extrémités, comme sur le bras-reliquaire, par deux petites pierres (fig. 42). La symétrie est rompue sur l'encolure de la dalmatique où seul un module est représenté.

Si les filigranes forment les mêmes dessins sur les deux objets, ils diffèrent dans leur exécution. Il se dégage une certaine finesse de la décoration du bras-reliquaire; les filigranes forment un réseau plus dense que ceux du buste de l'hospice, mais cette densité n'entraîne aucune lourdeur. Au contraire, ils donnent l'impression d'une dentelle appliquée en bordure des manches. Sur le reliquaire de Saint Bernard, ils sont par contre massifs et très en relief par rapport au fond; travaillant avec un fil métallique plus épais que l'artiste qui a réalisé le bras-reliquaire, l'orfèvre du buste de Saint Bernard a ménagé un espace plus important entre chaque module, avec une tendance à étaler ses volutes. Il a accentué la préciosité de son œuvre en disposant des perles métalliques au centre des spirales, ainsi que des pierres, alors que sur le bras-reliquaire les perles dorées sont absentes.

Etant donné les relations étroites entre l'abbaye et l'hospice, ainsi qu'entre ces deux objets dédiés au même saint, l'orfèvre du buste de Saint Bernard pourrait s'être inspiré du bras-reliquaire pour la décoration filigranée de certaines parties du buste.

Sur le buste, de même qu'à certains endroits sur le bras, les pierres sont enchâssées dans un simple bandeau vertical, comme cela se pratique aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, époque où l'on revient à un sertissage plus simple<sup>168</sup>.

### *Crucifixion*

La crucifixion du plat d'évangélaire montre un Christ «à trois clous», sans Vierge ni saint Jean (fig. 12).

Cette crucifixion, considérée en relation avec son cadre, suscite quelques remarques. Il apparaît tout d'abord que la croix et le nimbe font référence au style baroque, ce qui nous encourage à les dater de la restauration entreprise sous la prévôté de Roland Viot au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Le Christ, pour lequel la croix et le nimbe ont probablement été spécialement exécutés, semble ensuite démesuré par rapport à la place qui lui a été attribuée, étant donné que ses mains empiètent sur la bordure végétale qui compose le biseau du plat d'évangélaire. Cette bordure ne s'interrompt pas sous les extrémités du *patibulum*, contrairement à la bordure filigranée qui s'arrête de part et d'autre de la main gauche du saint; cela confirme l'hypothèse selon laquelle la crucifixion et l'encadrement végétal n'ont pas été conçus dans le but d'être complémentaires.

Si la croix date du XVII<sup>e</sup> siècle, à quand remonte le Christ et d'où provient-il? Pour tenter de dégager les différentes caractéristiques de la représentation du Sauveur sur l'objet qui nous intéresse, le recours à l'ouvrage de Paul Thoby peut s'avérer utile<sup>169</sup>. Il offre l'avantage de répertorier, siècle après siècle entre les limites fixées dans le titre, les différents changements qui affectent la représenta-

<sup>168</sup> M.-P. LAFFITTE et V. GOUPIL, *Reliures précieuses*, p. 94. Voir également F. STEENBOCK, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, Berlin 1965.

<sup>169</sup> P. THOBY, *Le Crucifix, des origines au Concile de Trente*.

tion du Christ et celle de son support, la croix. Il s'avère cependant périlleux d'établir une datation à l'aide de ces seuls critères, car les crucifixions présentent le plus souvent un savant mélange de divers éléments qui les empêchent d'entrer dans la classification établie par Thoby.

Si l'on reprend cependant chaque particularité du Christ, en laissant de côté la croix, visiblement plus tardive, en vue d'établir une fourchette chronologique, on notera que jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, le corps du Christ est généralement droit. Une position sinieuse, telle que nous pouvons la voir sur la crucifixion du buste, s'imposera aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles surtout, avant que le corps ne subisse un nouveau redressement.

La tête du Sauveur, dont la position inclinée vers l'avant remonte au XII<sup>e</sup> siècle, ne porte pas la couronne d'épines dont la représentation, en vigueur depuis le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, deviendra la règle dès le XV<sup>e</sup> siècle.

Généralement horizontaux au XII<sup>e</sup> siècle, les bras remontent au-dessus de l'horizontale dès le XIII<sup>e</sup> siècle, formant un Y avec le reste du corps, comme c'est le cas pour la crucifixion du buste de Saint Bernard. Les muscles des bras, schématisés, ne semblent subir aucune traction. Les mains sont ouvertes, alors qu'elles ont tendance à se fermer dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, et les pouces se rapprochent des autres doigts.

La longueur et le drapé du *perizonium* constituent souvent des éléments de datation. Selon Thoby, l'usage de représenter le Christ vêtu du *perizonium* s'impose dès le XII<sup>e</sup> siècle<sup>170</sup>. A cette époque, il s'arrête toujours au-dessus des genoux. Au XIII<sup>e</sup> siècle, il est possible de suivre son évolution surtout chez les miniaturistes; il a tout d'abord tendance à ne couvrir plus qu'un genou et à remonter légèrement pour découvrir le genou et une partie de la cuisse opposés. Dans la seconde moitié du siècle, il redescend au niveau des genoux et ses plis se font agités. La longueur demeure inchangée dans la première moitié du siècle suivant, mais les plis deviennent plus accentués, avec des rebords en écuelle. Dans la seconde partie du XIV<sup>e</sup> siècle, il a tendance à se raccourcir, d'abord chez les miniaturistes. Aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, enfin, il conserve une longueur au-dessus des genoux, avec des chutes parfois longues et agitées.

Les croix se rétrécissent dès le début du XIII<sup>e</sup> siècle, entraînant une modification de la position des pieds, jusqu'alors disposés en rotation externe ou parallèlement. Les pieds seront donc croisés et fixés par un seul clou, comme c'est le cas sur le buste de Saint Bernard.

L'adoption de la représentation d'un Christ «à trois clous», qui constitue la grande innovation du XIII<sup>e</sup> siècle, fixe déjà un *terminus ad quem*. Par ailleurs, la position du corps et l'absence de couronne d'épines, permettent de définir l'autre

<sup>170</sup> Auparavant, le Christ de type syrien était vêtu du *colobium*, une tunique longue dépourvue de manches, tandis que le Christ de type hellénistique portait le *subligaculum*, une simple bande de toile enroulée autour de la taille et des cuisses. P. THOBY, *Le Crucifix, des origines au Concile de Trente*, p. 35.

extrémité de la fourchette chronologique, à savoir le XIV<sup>e</sup> ou le tout début du XV<sup>e</sup> siècle. Il est possible que cette fourchette varie quelque peu en fonction de particularismes régionaux, mais elle donne déjà un cadre à cette représentation du Christ, cadre qui pourra peut-être s'affiner grâce à des comparaisons stylistiques.

Il est intéressant de comparer le Christ du plat d'évangélaire avec des représentations du XIII<sup>e</sup> siècle, afin de voir s'il en partage les caractéristiques.

#### Crucifixion et Déposition, Psautier de Blanche de Castille<sup>171</sup>

Le Christ, nimbé, est représenté avec une barbe collier et une longue chevelure retombant sur ses épaules. La tête, aux yeux clos, nimbée et dépourvue de couronne d'épines, est à peine inclinée sur l'épaule droite.

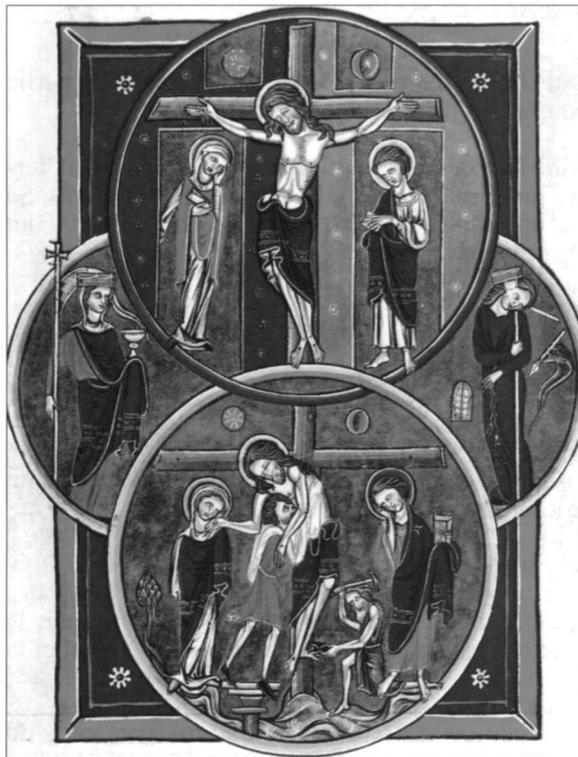


Fig. 43 – Psautier de Blanche de Castille. Crucifixion et descente de croix entre l'Eglise et la Synagogue. *Bibliothèque de l'Arse-  
nal, Paris, Ms français  
1186, fol. 24 r.*

<sup>171</sup> Atelier parisien probablement, vers 1230. J. DUPONT, *La Peinture gothique*, pp. 27-29.

Les pouces sont en abduction par rapport aux autres doigts; les bras, sur lesquels le corps légèrement arqué n'exerce que peu de traction, sont presque horizontaux.

L'abdomen piriforme et les côtes sous-mammaires sont bien marqués.

Le *perizonium* couvre le genou gauche et, conformément à une règle valable surtout pour les miniatures du premier tiers du XIII<sup>e</sup> siècle, remonte en suivant une ligne oblique pour découvrir le genou et une partie de la cuisse opposés.

Les pieds ne sont pas encore réunis par un seul clou.

La Vierge et Saint Jean, surmontés du soleil et de la lune, se tiennent de part et d'autre de la croix.

#### Évangélaire d'Hugo d'Oignies (fig. 44)

La reliure réalisée par Hugo d'Oignies entre 1228 et 1230 porte sur sa partie supérieure une crucifixion au repoussé, dorée sur fond d'argent.

Le Sauveur, barbu et doté d'une longue chevelure, est représenté les yeux fermés et la tête penchée sur l'épaule droite, suivant la tradition des Christ Patiens. Sa tête, qui ne porte pas de couronne d'épines, est ceinte d'un nimbe cruciforme. Tout le corps suit une ligne légèrement sinueuse.

Les bras, aux articulations marquées, forment un angle au niveau du coude. Les pouces ont tendance à se rapprocher des autres doigts, sans qu'ils soient pour autant crispés sur les clous.

Le thorax et l'abdomen sont compartimentés.

Le *perizonium*, retenu à la taille par un nœud médian donnant naissance à un réseau de plis «mouillés», s'arrête à l'horizontale au-dessus des genoux.

Les pieds, en rotation externe, sont retenus par un seul clou.

Comme sur la crucifixion précédente, la Vierge et saint Jean entourent le Sauveur; au-dessus des bras de la croix, le soleil est représenté par un grenat et la lune par une perle.

Les deux crucifixions retenues partagent des points communs avec celle du buste qui nous intéresse. Il s'agit de Christ Patiens, à l'anatomie byzantine plus ou moins accentuée. Les corps sont souples, les genoux joints légèrement fléchis. La crucifixion d'Hugo d'Oignies et celle du reliquaire de Saint Bernard ont adopté la grande innovation du XIII<sup>e</sup> siècle, le Christ «à trois clous». Par contre, le Christ est, dans les deux exemples, entouré de la Vierge et de saint Jean, ce qui n'est pas le cas sur la crucifixion du buste de Saint Bernard.



Fig. 44 – Evangélaire d'Hugo d'Oignies, plat supérieur. *Erzbischöfliches Museum, Namur*. F. STEENBOCK, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, p. 161.

La comparaison de la crucifixion du buste de Saint Bernard avec d'autres Christ à «trois clous» chronologiquement proches, conservés en Valais, se fait malheureusement sans grand profit<sup>172</sup>. Les divergences de style ou de technique relevées entre les différents objets examinés ne nous permettent pas de mieux cerner la crucifixion qui se trouve sur le buste du saint fondateur.

Par contre, le Christ représenté sur une croix processionnelle conservée au Trésor de la cathédrale d'Aoste, exécutée par un artiste valdôtain au cours du XIV<sup>e</sup> siècle, offre des points de comparaison avec celui qui nous intéresse.

<sup>172</sup> Nous pensons à deux croix conservées au trésor de l'hospice, celle d'Aymon de Séchal (Christ fin XII<sup>e</sup>) et la croix processionnelle de Saint-Oyen (XIII<sup>e</sup> ou XIV<sup>e</sup>) ainsi qu'au buste dit «de Saint Pierre» (Christ fin XV<sup>e</sup>) conservé à l'église de Bourg-Saint-Pierre.

### Croix processionnelle, trésor de la cathédrale d'Aoste<sup>173</sup>

Le corps du Christ, réalisé au repoussé en plein relief, présente une courbe vers la droite, accentuée par la position des genoux fléchis et écartés.

La tête, inclinée vers l'avant et sur l'épaule droite, est dépourvue de couronne d'épine. La chevelure est divisée par une raie médiane et descend sur l'épaule gauche en vagues successives; contrairement à la chevelure du Christ du buste, elle se termine en quatre mèches épaisses, bien distinctes les unes des autres.

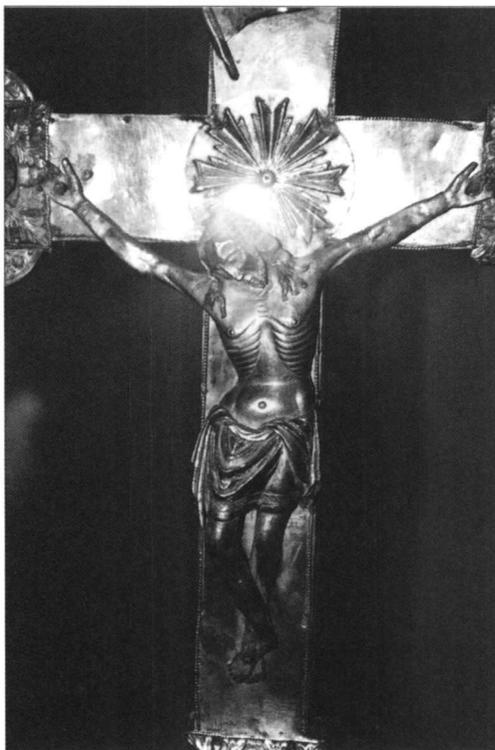


Fig. 45 – Croix de procession.  
*Trésor de la  
cathédrale d'Aoste.*

L'abdomen piriforme et les côtes sous-mammaires sont bien marqués, comme sur le Christ du Grand-Saint-Bernard. Le nombril et la poitrine sont dans les deux cas schématisés par un rond gravé en creux.

Le *perizonium*, sensiblement de la même longueur que sur le Christ du Grand-Saint-Bernard, dégage le nombril et suit le mouvement des cuisses. Noué des deux côtés, il retombe sur la hanche gauche en un mouvement proche de celui

<sup>173</sup> *Museo del Tesoro, Cattedrale di Aosta*, n° 24, pp. 60-61.

que l'on peut observer sur le buste de Saint Bernard, et se répartit sur l'avant en plis profonds, au rebord en écuelle. Ces plis en V étagés sont également présents, bien que moins habilement traités, sur le *perizonium* du buste de l'hospice. On y retrouve également, seulement figurée par deux lignes parallèles, une bande décorative qui parcourt le fond du tissu, comme sur le Christ valdôtain, où elle semble plus travaillée.

Malgré certaines différences, notamment au niveau du style, la crucifixion du buste de Saint Bernard, présente un certain nombre de points communs avec celle d'Aoste, tout en paraissant plus ancienne. Cet aspect archaïque est peut-être simplement dû à une différence d'habileté entre les deux artistes. La croix de procession n'ayant pas fait l'objet d'une étude approfondie, nous ne possédons malheureusement pas de renseignements plus détaillés que ceux fournis par la notice du catalogue consacré au trésor de la cathédrale.

La crucifixion qui orne le plat d'évangélaire du buste de Saint Bernard n'est selon toutes probabilités pas contemporaine du reliquaire. La maladresse avec laquelle le Christ s'insère dans le cadre qui lui a été donné nous incite à penser qu'il s'agit d'un remploi. Etant donné ses dimensions, le Christ pouvait se trouver à l'origine sur une croix de procession; il aura été doté de la croix qui le supporte actuellement au moment de son adjonction sur le buste, probablement au XVII<sup>e</sup> siècle. Il se pourrait en effet que le prévôt Viot soit à l'origine du transfert de ce Christ sur le reliquaire de Saint Bernard. Originaire d'Aoste, il y fait transférer des titres d'archives, causant le mécontentement de l'évêque de Sion et des chanoines de la communauté<sup>174</sup>. Il ne serait pas étonnant que ce personnage ait fait appliquer sur le plat d'évangélaire un Christ provenant de sa patrie d'origine, qui est aussi probablement celle de saint Bernard. Cela permettrait en tous cas d'expliquer les similitudes que le Christ du Saint-Bernard présente avec celui du trésor de la cathédrale d'Aoste.

Si la crucifixion actuelle est une adjonction postérieure de plusieurs siècles à la création du reliquaire, quelle représentation ornait à l'origine le plat d'évangélaire? Si l'on se réfère à l'iconographie des plats d'évangélaire du XIII<sup>e</sup> siècle, il s'agissait probablement d'une crucifixion accompagnée de la Vierge et de saint Jean, ou d'un Christ en majesté. Rien de cette scène première, peut-être exécutée au repoussé, n'est visible actuellement. Seule une dépose de la plaque fixée en 1951 permettrait d'étudier les marques de clous sous-jacentes.

### ***Polychromie***

Il est pratiquement impossible actuellement d'observer une œuvre polychromée médiévale sous son aspect d'origine. Les couches picturales furent modifiées au cours des siècles, aussi bien pour suivre les changements de goût que pour «rafraîchir» parfois l'objet et lui conférer une nouvelle jeunesse par l'adjonction de couleurs plus éclatantes. Ces repeints peuvent même constituer un obstacle à la bonne compréhension de l'œuvre, enlaidie et défigurée au point que sa lecture

<sup>174</sup> G. ZENHÄUSERN, «Le Grand-Saint-Bernard», p. 190.

devient aléatoire. Bien que faussant la vision de l'objet, ils appartiennent à son histoire et témoignent «des goûts d'une région à une époque donnée»<sup>175</sup>. Les repeints peuvent cependant avoir une action positive dans la mesure où ils contribuent à protéger la polychromie d'origine qui apparaît lors d'investigations approfondies. Souvent lacunaire, celle-ci peut malheureusement se révéler inexistante si un gratage est intervenu avant l'application du surpeint.

Aucun examen poussé n'a pu être pratiqué sur la polychromie du buste-reliquaire, mais Monsieur Besse, qui a observé à la loupe la polychromie actuelle, nous a signalé que les pigments grossièrement broyés et mélangés à un liant vraisemblablement d'origine animale, constituent un indice de l'ancienneté de la peinture. L'aspect satiné de l'ensemble est probablement dû à l'application d'un vernis. L'examen de la photographie de 1880 (fig. 13), et sa comparaison avec l'état actuel, pas plus que la facture détaillée de la restauration de 1951, ne permettent de distinguer des retouches au niveau de la polychromie<sup>176</sup>. La peinture visible pourrait donc bien remonter à l'intervention du XVII<sup>e</sup> siècle. Cependant, selon M. Cassina, des sourcils individualisés paraissent anachroniques au XVII<sup>e</sup> siècle, de sorte que nous pourrions imaginer que le surpeint de la restauration de Viot n'a pas tout recouvert et que les sourcils appartiendraient à une couche plus ancienne.

On décèle effectivement une application plus ancienne, notamment sur la tonsure, l'annulaire gauche et dans l'encolure; à cet endroit, la décoration peinte précédente était plus rouge que la teinte actuelle. Il est également possible d'observer que la polychromie actuelle fut appliquée après le revêtement métallique, ce qui n'est pas en contradiction avec l'hypothèse d'un surpeint tardif: en effet, à la racine des cheveux, autour de la barbe et de la moustache, dans l'encolure, la peinture a tendance à déborder sur les feuilles de métal. Les oreilles, quant à elles, ont été peintes sur la chevelure en argent doré.

Ces considérations techniques mises à part, des particularités stylistiques sont à souligner. Le point blanc sur la pupille, permettant de simuler le reflet de la lumière, se rencontre surtout en peinture de chevalet, notamment sur des portraits de notables valaisans réalisés dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle ou plus tard, et conservés au Musée de Valère.

Les sourcils en «arêtes de poisson» dont fut doté saint Bernard, qui pourraient être plus anciens que la polychromie actuelle, constituent également une particularité. Le même principe, bien que simple (en épis) au lieu d'être double, se retrouve sur deux Vierges provenant de l'ancienne église du château de Saxon, conservées au Musée de Valère<sup>177</sup>.

<sup>175</sup> L. GOLAY, «La sculpture médiévale en bois: cas particuliers et problèmes de la recherche», p. 16.

<sup>176</sup> Voir note 108.

<sup>177</sup> *Vierge, MV 70* (fig. 46): appartenant probablement à un calvaire, elle fut réalisée au cours du XII<sup>e</sup> siècle dans du bois de hêtre et recouverte d'une polychromie à une date encore indéterminée. *Vierge à l'enfant, MV 76* (fig. 47): cette Vierge à l'enfant, datée du XIII<sup>e</sup> siècle, provient du même endroit que la précédente et présente également des sourcils en «épis».

L. GOLAY, *Les Sculptures médiévales de la collection du Musée cantonal d'histoire, Sion*, Lausanne 2000.



Fig. 46 – Vierge provenant de l'ancienne église du château de Saxon.  
*Sion, Musée Cantonal d'histoire et d'ethnographie, château de Valère, MV 70.*



Fig. 47 – Vierge à l'enfant provenant de l'ancienne église du château de Saxon.  
*Sion, Musée Cantonal d'histoire et d'ethnographie, château de Valère, MV 76.*

Ces deux objets ont été étudiés par Laurent Golay mais leur polychromie n'a malheureusement fait l'objet d'aucune recherche. Selon Marie-Claude Morand, directrice des Musées Cantonaux Valaisans, la polychromie d'origine devait être plus claire, mais il est impossible d'avancer une date relative à la peinture actuelle sans analyse plus approfondie.

L'analyse comparative de la polychromie actuelle du buste de Saint Bernard n'a fourni aucun résultat probant. Il serait nécessaire de recourir à une analyse scientifique pour déterminer la date de la couche de peinture visible.

### «Style 1200»

Les courants artistiques présents en Europe du Nord dans les années 1190-1220 sont regroupés sous l'appellation «style 1200» ou «Muldenfaltenstil», style des plis en rigole ou creusés en virgule. Les deux caractéristiques de ce style sont, d'une part, «une influence des courants antiques et byzantins et, d'autre part, le refus de toute géométrisation au profit d'un style souple du drapé»<sup>178</sup>.

<sup>178</sup> D. THURRE, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice», p. 214.

Ce style est qualifié par Louis Grodecki d'«*intermède*», presque de «*rupture*» entre le roman et le gothique. Il refuse «les schématisations propres au XII<sup>e</sup> siècle, ignorant aussi les schématisations gothiques», pour laisser la place «à la formation d'un art totalement différent»<sup>179</sup>.

Le style 1200 se retrouve en sculpture monumentale, dans laquelle il apparaît pour la première fois au portail de la Vierge de la cathédrale de Laon (1195-1205), en enluminure ainsi qu'en orfèvrerie. Nous en avons une illustration orfèvrée sur la Vierge en majesté de la châsse de Saint Maurice (fig. 48).



Fig. 48 – Châsse de Saint Maurice. Côté B, Vierge en majesté. Trésor de l'Abbaye de Saint-Maurice.

<sup>179</sup> L. GRODECKI, «Le psautier de la reine Ingeburge et ses problèmes», p. 77.

«La robe va du cou aux pieds, la ceinture serrant sa taille formant un dense réseau de plis, creusés en forme de gouttelettes ou d'épingles à cheveux. La poitrine et les jambes sont mises en évidence par un drapé mouillé»<sup>180</sup>.

Bien que les plis soient moins nombreux sur le buste de Saint Bernard, ils offrent une syntaxe semblable à celle qui prévaut sur la Vierge en majesté. Légèrement obliques sur la poitrine, ils soulignent le tombé de la dalmatique, tandis que sur les manches de larges plis arrondis animent le vêtement et accompagnent le mouvement du bras. Ils s'inscrivent parfaitement dans le style qui naît au tournant du XIII<sup>e</sup> siècle, et contrastent nettement avec ceux qui parcourent le *perizonium* dans la représentation du Christ sur le plat d'évangélaire.

<sup>180</sup> D. THURRE, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, p. 201.

## Conclusion

L'étude du buste-reliquaire de Saint Bernard ne s'est pas révélée aussi fructueuse que le sujet pouvait le laisser penser.

Les investigations menées dans les archives de l'hospice ne nous ont pas permis de retrouver des documents relatifs aux circonstances de l'exécution du buste. Il nous a également été impossible de déterminer quelles ont été les interventions pratiquées sur l'objet, hormis celles dont nous possédons des témoignages.

Le contact direct avec le reliquaire s'est, quant à lui, avéré plus enrichissant. Il s'agissait pour nous de manipuler pour la première fois une œuvre d'art, avec tout le respect et l'émotion que cela implique, et de l'observer en détail, avec un regard de «professionnel». Ce travail «sur le terrain», effectué en compagnie d'un restaurateur d'art, nous a donné l'occasion de faire quelques observations inédites. Tout d'abord, nous pouvons affirmer sans risque d'erreur que la polychromie visible n'est pas d'origine et qu'elle recouvre une, voire plusieurs couches plus anciennes. Cette polychromie n'est vraisemblablement pas un repeint, mais un surpeint qui pourrait protéger des peintures antérieures, car des imperfections aussi visibles que des gouttes de cire durcies n'ont pas été grattées. Nous ne pouvons cependant pas affirmer que ce surpeint concerne l'ensemble du visage et des mains, car comme le laissait entendre M. Cassina, il se pourrait que les sourcils, et d'autres endroits peut-être, aient échappé à une retouche.

L'observation du revêtement métallique, bien que moins aisée, nous a également fourni de précieux renseignements, non seulement sur la manière de procéder de l'artiste, mais également sur l'aspect passé du reliquaire, et plus particulièrement de sa partie arrière. En effet, nous avons découvert l'emplacement d'anciennes charnières, attestant que la porte du sepulcrum s'ouvrait dans l'autre sens. De plus, nous avons noté la présence de marques d'outils, non seulement au niveau de l'âme de bois, mais également du revêtement métallique, sur le pourtour de la cavité. Cette constatation nous amène à penser qu'elle a été percée alors que les plaques d'argent étaient déjà en place, probablement à l'occasion de l'agrandissement de l'ouverture. La porte actuelle, sans doute mise en place au moment de la restauration du XVII<sup>e</sup> siècle, offre donc un accès plus aisé à la camera des reliques.

Toujours à proximité de cette porte, nous avons extirpé de l'interstice entre le revêtement métallique et l'âme de bois une petite particule de ce qui ressemblait à du tissu. Une analyse scientifique a démontré qu'il s'agit en fait d'un échantillon de toile de chanvre, couvert de résidus encore indéterminés, peut-être de la peinture, ou simplement de la saleté. Cet échantillon n'a pu être daté, à cause de sa petite taille. Il pose une question à laquelle seule une dépose du métal pourrait répondre, à savoir s'il s'agit d'un «colmatage» ponctuel, d'un reste de chiffon utilisé pour nettoyer le reliquaire ou d'une toile de marouflage, ce qui indiquerait alors que le buste était polychromé avant d'être orfèvré.

Le revêtement métallique ne nous a pas fourni d'autres indications importantes. Par contre, l'âme de bois nous a révélé sa nature suite au prélèvement d'un

fragment à l'intérieur du *sepulcrum*, à un endroit où nous étions certains de retirer une particule de l'âme, et non des planches qui constituent l'arrière ou le socle du reliquaire. Le Laboratoire romand de dendrochronologie a déterminé qu'il s'agit d'un fragment de noyer<sup>181</sup>. Si cette découverte ne nous aide pas à définir le lieu de provenance de l'objet, à cause de la répartition de cette essence dans toute l'Europe, elle augmente la somme de connaissances déjà acquises au sujet du buste. Une datation scientifique de l'âme de bois n'a pas été entreprise, d'une part à cause de son coût élevé, d'autre part à cause de la surface réduite où celle-ci apparaît à nu. Une fois encore, la dépose du revêtement métallique devient indispensable pour poursuivre la recherche.

Après avoir épuisé toutes les possibilités d'analyse qui se trouvaient à notre portée, nous nous sommes tournés vers une approche comparative des différents éléments du buste. Nos recherches n'ont pas été très concluantes, même si elles nous ont permis de tirer des parallèles intéressants entre la décoration du reliquaire et des œuvres techniquement différentes, mais proches géographiquement et dans leur ornementation.

Il ne nous est malheureusement pas possible d'attribuer le buste-reliquaire de Saint Bernard à une région d'origine, et encore moins à un atelier, car il demeure, malgré nos recherches, un objet singulier, tant par son aspect que par sa préciosité, isolé au cœur des Alpes.

## **Analyses scientifiques et perspectives de recherches**

L'excellent état de conservation du buste-reliquaire de Saint Bernard ne nécessite pas une intervention immédiate. Il serait cependant intéressant d'envisager à long terme une série d'analyses qui, bien que coûteuses, permettraient d'effectuer les travaux de restauration qui ne manqueront pas de devenir indispensables tout en permettant une connaissance plus approfondie de l'objet.

Afin de glâner un maximum d'informations sur cet objet, nous avons «commandité» quelques analyses, dans la mesure de nos possibilités, mais elles mériteraient d'être complétées.

Une analyse dendrochronologique pourrait être menée sur une particule du socle et de la planche qui constitue l'arrière du buste: le recours au carbone 14 ou à la dendrochronologie est nécessaire pour dater ce bois.

<sup>181</sup> Voir note 126.

Dans le cas présent, l'examen de l'âme de bois au radiocarbone ne donne pas de résultats assez précis pour permettre d'affiner la datation déjà avancée (entre 1200 et 1230). En effet, les résultats obtenus peuvent varier jusqu'à plus ou moins 150 ans, voire s'avérer absolument faux si le bois a subi un traitement en vue de sa conservation.

Sans procéder à une mise à nu du reliquaire, il est impossible de pratiquer une dendrochronologie car la seule surface dépourvue de revêtement et suffisamment étendue, le dessous du socle, est trop usée pour permettre de discerner l'épaisseur des cernes du bois et de les compter. De plus, cette partie du reliquaire fut probablement réalisée dans une planche indépendante de l'âme de bois, et donc pas obligatoirement contemporaine de celle-ci.

Un autre petit échantillon fut prélevé près de la porte des reliques, entre l'âme de bois et le métal. Identifié par M. Besse comme étant du tissu, il fut envoyé pour analyses à M<sup>me</sup> Karin von Lerber, de l'Atelier für Textilkonservierung à Winterthur. Les résultats ont révélé qu'il s'agit d'une particule de toile de chanvre, peut-être peinte. La très petite dimension du fragment ne permet pas d'avancer une datation. Afin d'avoir la confirmation que la toile était peinte et que la peinture remarquée par M<sup>me</sup> von Lerber n'était pas simplement une saleté, comme elle nous l'avait laissé supposer, nous avons fait parvenir cet échantillon au Dr. Stefan Wülfert, de l'Institut suisse pour l'étude de l'art de Zürich. Nous sommes à ce jour dans l'attente de ses conclusions. Il faudrait ultérieurement avoir la possibilité de prélever au même endroit un échantillon plus conséquent afin de le faire dater et de voir si cette toile est contemporaine de la création du reliquaire ou s'il s'agit d'un ajout.

La première chose à faire serait donc d'ôter le revêtement métallique, ce qui révélerait la sculpture. Il serait alors aisé de vérifier si le reliquaire a été taillé dans une seule pièce de bois, à laquelle furent rajoutés un socle et une planche pour fermer l'arrière, comme nous le supposons. Cela permettrait aussi de savoir si l'âme n'a été que grossièrement équarrée dans les parties dissimulées par le revêtement, ou si elle a été entièrement sculptée avec la même finesse que pour le visage et les mains.

Une fois le revêtement enlevé, une analyse des différentes feuilles d'argent par micro-fluorescence de rayons X, comme cela fut fait pour la Grande Châsse de Sion, révélerait la composition de l'alliage. Ces données ne sont pas seulement utiles pour déterminer une méthode de restauration, elles permettraient également de distinguer si plusieurs «ateliers» ont participé à la création du revêtement orfèvré, ce qui semble peu probable.

Les différentes couches de peinture pourraient également être différenciées, et leurs composants définis.

Enfin, le tissu de la boîte-reliquaire ronde pourrait faire lui aussi l'objet d'une datation.

Ces analyses s'avèrent nécessaires pour combler les lacunes qui subsistent encore après une analyse stylistique compliquée par la singularité de l'objet et son isolement au sein de la production des bustes-reliquaires du XIII<sup>e</sup> siècle.

Elles pourraient être complétées par une recherche historique concernant l'éventuel commanditaire du buste; étant donné l'importance de l'objet, il y a de fortes probabilités qu'il s'agisse d'une commande d'un prévôt et non d'une donation. La récente contribution de Gregor Zenhäusern relative au Grand-Saint-Bernard offre un excellent point de départ pour un tel travail, car elle présente, en annexe, la liste des supérieurs de la congrégation entre 1127 (Arman) et 1992 (Benoît-Barthélémy Vouilloz), accompagnée d'une brève bibliographie.

## Les reliques de Saint Bernard

Posséder les restes d'un corps saint constituait pour une église une source de prestige et lui conférait une aura particulière qui pouvait rejaillir sur l'ensemble de la paroisse. De plus, par l'élan de dévotion et les mouvements de pèlerins qu'elles suscitaient, les reliques contribuaient indirectement à enrichir la communauté qui en était la gardienne. La fierté d'abriter les ossements d'un saint personnage et de bénéficier de sa protection, doublée de raisons financières, poussaient les églises à acquérir des reliques et à les conserver jalousement.

Les ossements de saint Bernard n'échappèrent pas à la règle et éveillèrent des convoitises qui n'étaient pas encore éteintes dans les années 1960. En effet, contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, ce ne sont pas les religieux de l'hospice mais le chapitre cathédral de Novare qui est en possession de la majorité des ossements du saint. Ce qui passe pour une injustice aux yeux de certains s'explique par le fait que saint Bernard mourut à Novare et qu'il y fut enterré à la fin du XI<sup>e</sup> siècle (1081). Les Novarais refusèrent par la suite de restituer aux religieux de l'hospice le corps de leur saint fondateur, ce qui occasionna quelques tiraillements entre les deux communautés.

La sépulture de saint Bernard eut lieu quelques jours après sa mort, dans la basilique Saint-Laurent. D'après le panégyrique prononcé en 1123 par l'évêque de Novare, le premier écrin pour le corps du saint fut un lourd cercueil, offert par un soldat.

«Bien que d'un poids énorme, par le seul effet des mérites du bienheureux, il fut transporté sans que personne ne sentît le poids d'une telle masse»<sup>182</sup>.

La canonisation de l'archidiacre eut lieu au plus tard en 1123, comme l'indique un document du 15 juin 1424:

«Il fut inscrit au catalogue des saints par le Rme évêque de Novare, Richard, en 1123, comme en témoignent les anciens documents»<sup>183</sup>.

A cette occasion, les ossements du saint furent probablement exhumés et offerts à la vénération des fidèles selon le rite de la *revelatio*, avant d'être enfermés dans l'autel dédié à saint Bernard.

<sup>182</sup> L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjoux, patron des alpinistes*, pp. 85-86.

<sup>183</sup> L. QUAGLIA, *ibidem*, p. 91.

Trois siècles plus tard, soit en 1424, l'abbé de Saint-Laurent procède à la translation et à la partition des reliques du saint. Le chef est détaché du reste des ossements et placé dans un buste-reliquaire (fig. 49). Ce geste trahit l'intention, de



Fig. 49 – Buste-reliquaire de Saint Bernard.  
*Cathédrale de Novare.*

la part du chapitre de Novare, de conserver la partie la plus importante du corps du saint. Abrayant l'âme de la personne, commandant à tous les membres, la tête se révélait la relique la plus significative<sup>184</sup>. Les autres reliques, quant à elles, furent enfermées dans une châsse de bois. Suite à la démolition de l'église Saint-Laurent, en juillet 1552, elles furent transférées aux archives du chapitre de la cathédrale, puis placées dix ans plus tard sous le maître-autel.

En 1595, l'évêque Bescapè ordonna la construction d'un sarcophage dans lequel il rassembla toutes les reliques provenant de l'église Saint-Laurent. Les restes de saint Bernard et de plusieurs martyrs furent répartis dans trois urnes en plomb munies chacune d'une inscription, scellées et introduites dans le sarcophage, lui-même posé sous le maître-autel. L'évêque, qui procéda à cette occasion à la reconnaissance du chef de saint Bernard, s'inquiéta de ne pas découvrir le corps de saint Bernard au complet. Faisant le rapprochement entre un vol et

<sup>184</sup> Sur les fondements de l'importance accordée à la tête en tant que relique principale: B. BOEHM, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, pp. 33-45.

l'inscription de 1424 qui accompagnait les reliques, Bescapè accusa à mots couverts les chanoine du Saint-Bernard et ceux d'Aoste d'être à l'origine de la disparition des ossements:

«Mais on ne trouva qu'une partie des reliques de Saint Bernard alors que le reste on le croyait volé; dans un vase, en effet, on trouve un manuscrit avec ces paroles: *Istae sunt reliquiae Sancti Bernardi, consilio abbatis et aliorum fratrum repositae hic, quia quotidie petebantur a canonicis Montis Jovis et aliis clericis.*<sup>185</sup>»

Les successeurs de Bescapè ne firent pas preuve d'une aussi grande attention envers les reliques, de sorte qu'en 1613, lorsque saint François de Sales s'arrêta à Novare pour rendre hommage à saint Bernard, il s'indigna de l'abandon dans lequel était laissée sa dépouille<sup>186</sup>.

Cette dernière fut à nouveau déplacée en 1831, lors de réparations effectuées dans le chœur de la cathédrale. Les ossements, réunis presque trois siècles plus tôt dans un sarcophage, furent à nouveau divisés et placés, pour une part dans l'autel Saint-Laurent, pour l'autre part près du maître-autel<sup>187</sup>.

Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, ces ossements firent l'objet de deux reconnaissances à cinquante ans d'intervalle, la première en 1911 à l'instigation de l'évêque d'Aoste, Mgr Tasso, puis la seconde en mai 1963<sup>188</sup>. L'auteur de cette dernière observation est un médecin-légiste, le docteur Judica Cordiglia<sup>189</sup>. Il arrive à la conclusion que les ossements qu'il a étudiés, provenant de l'urne en plomb et du buste en argent, appartenaient tous au même individu de sexe masculin, décédé vers l'âge de 60 ans. Mis à part le crâne, les os sont mal conservés, poreux et très friables, de sorte qu'il a été impossible au docteur Cordiglia de déterminer avec précision de quels os il s'agissait. Il lui fut également impossible de définir l'époque d'inhumation du cadavre car des facteurs aussi divers que la nature du sol, la température ou les déplacements infligés au corps peuvent modifier son état de conservation. Il ressort cependant de l'examen que de nombreuses parties de l'ossature ont disparu, par destruction naturelle ou suite à une intervention humaine.

Trois ans après cette reconnaissance, en 1966, les reliques de saint Bernard demeurées à Novare furent transférées dans un autel latéral de la cathédrale où elles se trouvent encore actuellement.

<sup>185</sup> Le docteur Cordiglia, qui rapporte les propos de Bescapè, ne cite pas ses sources. G. JUDICA CORDIGLIA, «Saint Bernard d'Aoste et les restes de ses ossements en la cathédrale de Novare», p. 48.

<sup>186</sup> L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjoux, patron des alpinistes*, pp. 93-94.

<sup>187</sup> Les reliques de saint Bernard appartiennent à ce deuxième lot.

<sup>188</sup> Copie du procès-verbal, datée du 5 mars 1923, conservée aux AGSB, sans cote. Voir transcription en annexe.

<sup>189</sup> Les conclusions de son étude furent publiées dans une revue valdôtaine. G. JUDICA CORDIGLIA, «Saint Bernard d'Aoste et les restes de ses ossements en la cathédrale de Novare», pp. 38-53.

Les divers déplacements infligés aux reliques au sein même de la ville de Novare semblent bien attestés mais nous ne connaissons que partiellement la destination des parties du corps dont l'évêque Bescapè déplorait la disparition à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle déjà. Bien que le chapitre de Novare ait rechigné à offrir des restes du saint aux religieux du Montjou, il s'est dessaisi, à des dates que nous ignorons, de nombreuses reliques en faveur notamment de la chapelle de Menthon, de chapelles dans l'ancien duché de Savoie et d'églises dans le Piémont.

L'hospice dut se contenter, au même titre que n'importe quelle église placée sous le patronnat de saint Bernard, de quelques parcelles du corps de son fondateur. La première relique mentionnée, une dent, apparaît dans l'inventaire de 1419. Elle ne se trouve pas dans le buste, probablement vide à cette époque. Il faut attendre le XVII<sup>e</sup> siècle, et l'inventaire de 1658, pour prendre connaissance des ossements que le buste abrite. Il y est fait mention de l'os d'un doigt, d'une particule de l'articulation d'un bras, d'une parcelle du crâne et de plusieurs particules non identifiées, ainsi que d'une dent, probablement déjà inventoriée deux siècles auparavant. Certains fragments sont parfaitement identifiés, ce qui laisse penser qu'à l'époque du moins ils devaient être accompagnés de documents attestant de leur origine, les authentiques. Ces différentes reliques réapparaissent dans les inventaires ultérieurs, en fonction de la précision avec laquelle ces derniers ont été rédigés, mais il est difficile de discerner quelles sont les nouvelles acquisitions, du fait qu'elles peuvent être comprises sous la mention «reliques de saint Bernard», sans autre précision.

Contrairement aux reliques conservées à Novare, les restes du saint confiés aux religieux du Saint-Bernard n'ont pas fait l'objet d'une documentation détaillée. Mis à part un répertoire des reliques rédigé vers 1660, dans lequel l'auteur a omis de préciser quels reliquaires renferment les reliques qu'il cite, il existe quelques rares authentiques, parfois impossible à rattacher avec certitude à des restes précis.

Actuellement, le buste renferme deux petits reliquaires, une boîte ronde en tissu, scellée, contenant un os du bras et une parcelle de crâne ainsi qu'un petit pendentif recouvert d'un cristal servant d'écrin à une particule du crâne. Ce dernier est particulièrement bien documenté, dans le sens où il est doté d'une authentique et d'une lettre de sa donatrice, conservées toutes deux aux archives de l'hospice<sup>190</sup>. L'authentique, rédigée le 23 octobre 1793 par Jean Auguste Zucchi, évêque de Novare, certifie que la particule visible à l'intérieur du pendentif fut *ex cranio S. Bernardi a Mentone ex locis autenticis extracta*. La lettre, quant à elle, nous renseigne sur les circonstances de l'arrivée de la relique à l'hospice. Sur l'insistance des religieux du Montjou, la fille de Sophie de Menthon, auteur du message, a obtenu de l'évêque de Novare une parcelle des ossements de son ancêtre présumé, qu'elle offre à l'hospice.

<sup>190</sup> Authentique n° 34, la lettre ne porte pas de cote.

Cette manière détournée d'obtenir des reliques auxquelles ils auraient légitimement droit, est révélatrice de la tension qui ternit les relations entre les religieux du Saint-Bernard et ceux de Novare. Pour peu que nous en possédions des témoignages, nous remarquons que les chanoines de l'hospice ont souvent demandé l'appui de personnages étrangers à leur congrégation afin d'obtenir des reliques de leur fondateur. Cette querelle, remontant au moins au XV<sup>e</sup> siècle, était toujours d'actualité au début de ce siècle. En effet, en janvier 1911, l'évêque d'Aoste, Mgr Tasso, demande une reconnaissance des reliques du saint et obtient à cette occasion quelques ossements de saint Bernard à partager entre sa cathédrale et les chanoines du Saint-Bernard. Le procès-verbal de la reconnaissance est très clair à ce sujet: l'évêque d'Aoste reçoit une dent et cinq morceaux d'ossements et «déclare offrir la dent et une partie des os aux chanoines du Grand-Saint-Bernard». Ceux-ci, n'étant pas représentés lors de la reconnaissance, recevront une dent et une vertèbre quelques mois plus tard, des mains de Mgr Tasso.

Les chanoines de l'hospice, loin d'être satisfaits de ce don, poursuivirent leurs réclamations. En octobre 1964, le prévôt, soutenu par les évêques de Sion, Aoste et Annecy, demanda à l'évêque de Novare «la grâce que le corps de saint Bernard soit transféré à l'hospice du Grand-Saint-Bernard»<sup>191</sup>. Le chapitre de Novare n'accéda pas à cette requête mais consentit une nouvelle fois à se séparer de quelques ossements qui furent remis au prier de l'hospice, Marcel Giroud, en juin 1965. Ce sont, à notre connaissance, les dernières reliques du saint arrivées à l'hospice.

<sup>191</sup> L. QUAGLIA, *Saint Bernard de Montjoux, patron des alpinistes*, p. 94.

## Reconnaissance des reliques, 1911

Estratto di Verbale del Capitolo Cattedrale di Novara.

Capitolo Cattedrale  
di  
Novara

Verbale di ricognizione delle Reliquie di S. Bernardo da Mentone.

L'anno del Signore mille novecento undici, il giorno venti del mese di Gennaio, in NOVARA e nella solita sala delle Adunanze Capitolari, alla presenza delle Eccellenze Ill<sup>me</sup> e Rev<sup>me</sup> di Mons. Giuseppe GAMBÀ, Vescovo di Novara, e di Mons. Vincenzo TASSO, Vescovo di Aosta, e degli Ill<sup>mi</sup> e Rev<sup>mi</sup> Sigg. Canonici: Mons. Giovanni Batt. Delsignore, Arcidiacono, Prelato Dom. di Sua Santità, Prefetto del Capitolo, Vicario Gen<sup>le</sup>. della Diocesi, e gli altri Capitolari:

Premesso:

a) che l'Ecc. Rev<sup>ma</sup> di Mons. Giov. Vincenzo TASSO, vescovo di Aosta, ha fatto vive istanze per esaminare accuratamente le Reliquie di S. BERNARDO da MENTONE, Conf. Arcid., e per averne qualche parte da offrire alla sua Cattedrale di Aosta e ai «RELIGIOSI CANONICI dell'OSPIZIO del GRAN S. BERNARDO», che già negli scorsi anni avevano fatto in proposito parecchie insistenze:

b) che inossequio al desiderio conforme di Sua Ecc. Rev<sup>ma</sup> Mons. Giuseppe GAMBÀ, Vescovo della Diocesi, e a titolo di ricordo del grande bene operato durante la santa Missione data nella Cattedrale, il Capitolo Cattedrale ha unanime deliberato di accogliere favorevolmente la domanda di S. E. Rev<sup>ma</sup> Mons. Vescovo di Aosta:

Dagli Ecclmi. Vescovi, coadiuvati dai Canonici della Cattedrale, si è addivenuto alla rotura dei sigilli e alla apertura del «mezzo busto con testa di Uomo, in metallo (argento), a fregi all'ingiro» contenente il «CAPO di S. BERNARDO», tutto avvolto in una stoffa di seta bianca, e con somma soddisfazione venne trovato intiero e con cinque denti.

Gli Ecclmi. Vescovi e i Canonici tutti devotamente baciarono la preziosa Reliquia.

Successivamente S. E. Rev<sup>ma</sup>. Mons. Nostro Vescovo levò con tutta riverenza e devozione dal CAPO di S. BERNARDO «UN DENTE» e, consenzienti tutti i Canonici, LO donò a S. E. Rev<sup>ma</sup>. Mons. Giov. Vincenzo Tasso, Vescovo di Aosta, e parimenti consegnò allo stesso Illmo. e Revmo. Mons. Vescovo n° 5 pezzi delle OSSA di S. BERNARDO, e S. E. Rev<sup>ma</sup>. Mons. Giov. Vincenzo

Tasso, accettando commosso il gradito dono delle sante e preziose Reliquie, dichiarò che avrebbe consegnato il «DENTE» e parte delle «OSSA» ai Canonici, Religiosi dell' Ospizio del GRAN S. BERNARDO, e l'altra parte al Rev<sup>mo</sup> Capitolo Cattedrale di Aosta per la stessa Chiesa Cattedrale, ed espresse in nome proprio, dei Canonici Religiosi di S. BERNARDO e dei Canonici della Cattedrale di AOSTA sentimenti di viva soddisfazione e di perenne riconoscenza.

Si procedette in seguito alla ricollocazione delle Venerate Reliquie al loro posto, avvolgendo il «CAPO» di «S. BERNARDO» con nuova stoffa di seta bianca, prima di rinchiuderlo nel suo Reliquiario, avendo S. E. Rev<sup>ma</sup> Mons. Giov. Vincenzo Tasso domandato di poter avere per sè parte del Velo, pure di seta bianca, che prima l'avvolgeva, e si apposero i sigilli collo Stemma di S. E. Rev<sup>ma</sup> Mons. Vescovo Giuseppe GAMBÀ, impressi su ceralacca rossa, con cordoncino di seta rossa.

In fede di quanto sopra si sono sottoscritti  
+ Giuseppe Vescovo.  
+ Giov. Vincenzo, Vesc. d'Aosta.  
Can. Arcidiacono Giov. Battista Delsignore, Prefetto del Capitolo.  
Can<sup>co</sup>. Tommaso Rossi Cancell. Vesc.

*V. per copia conforme ricavata per estratto dall'originale, in carta libera ad uso ecclesiastico.*

*Novara, dalla Curia Vesc. lo 5 Marzo 1923.*

*Sac. Tommaso Rossi Canc. Vesc.*

## SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

### I. ARCHIVES CONSULTÉES ET TEXTES NON PUBLIÉS

AGSB 332

BALLALU, Pierre-François, *Relation de l'état du monastère et hôpital de Mont-Joux*, 1709.

Chapitre 10, art. 3: «De l'exposition des saintes reliques», pp. 276-277.

AGSB 1159

Inventaire de 1419, rédigé par Jean Duverger.

AGSB 2612 / 2

Inventaire de 1658.

AGSB 2636 / 1

Catalogue des reliques vers 1660-1666.

AGSB 2636 / 4

Inventaire de 1725.

AGSB 2699 / 5

Inventaire de 1895.

AGSB

Lettre du 11 juillet 1951, de M<sup>me</sup> Elisabeth Mösler, orfèvre à Saint-Gall.

AGSB

Lettre du 16 janvier 1956, de Rainer Rückert.

QUAGLIA, Lucien et THURRE, Daniel, *Le trésor de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, ms. dactyl. de 66 pages, octobre 1993. Catalogue développé des pièces du trésor et présentation des inventaires.

FOURNIER, Chantal, *Le trafic commercial par le col du Grand-Saint-Bernard à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de licence, Université de Fribourg 1979.

### II. SOURCES IMPRIMÉES

BURGENER, Louis, *Leben und Wirken des hl. Bernhards von Menthon*, Luzern 1856.

AGSB 2612 / 1

DUC, Etienne-Pierre, *Inventaire du trésor de la vénérable église prévôtale du Saint-Bernard dressé en 1666*, Turin 1888.

GREMAUD, Jean, *Documents relatifs à l'histoire du Vallais*, t. 1: 300-1255, Lausanne 1875, (Mémoires et Documents publiés par la société d'histoire de la Suisse romande, t. XXIX).

SCHINER, Hildebrand, *Description du Département du Simplon ou de la ci-devant République du Vallais*, Genève 1812.

THEOPHILUS PRESBYTER, *De Diversis Artibus*, translated from the Latin with Introduction and Notes by Charles Reginald Dodwell, New York 1961.

*Vie de saint Bernard de Menthon, archidiacre d'Aoste, fondateur de l'hospice des Mont et Colonne-Joux, par un chanoine du Grand-Saint-Bernard* [Gaspard Dorsaz], Paris 1862.

VIELLIARD, Jeanne, *Le guide du pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*, texte latin du XII<sup>e</sup> siècle, édité et traduit en français, Mâcon 1969.

### III. DICTIONNAIRES, MANUELS ET BIBLIOGRAPHIE

BAUDRY, Marie-Thérèse, *La Sculpture, méthode et vocabulaire*, Paris 1978.

DIDRON Aîné, «Manuel des œuvres de bronze et d'orfèvrerie du Moyen Age», in *Annales archéologiques XIX*, Paris 1859, pp. 5-221.

LIPINSKI, Angelo, *Oro, argento, gemme e smalti: tecnologia delle arti dalle origini alla fine del Medioevo*, Firenze 1975.

MARQUET DE VASSELOT, Jean-Jacques, *Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie française*, Paris 1925.

TEXIER, Jacques-Rémy, *Dictionnaire d'orfèvrerie, de gravure et de ciselure chrétienne*, Paris 1857.

VIOLLET-LE-DUC, Eugène-Emmanuel, *Dictionnaire raisonné du mobilier français du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, vol. 2, Paris 1926.

### IV. CATALOGUES D'EXPOSITION

*Art valaisan dans les paroisses du Saint-Bernard*, Martigny, diverses salles, 1964.

*Die Holzskulpturen des Mittelalters (1000-1400)*, Köln, Schnütgen-Museum, 1989.

*Die Zeit der Staufer*, Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum, 1977.

*La Maison de Savoie en Pays de Vaud*, Lausanne, Musée Historique, 1990.

*Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1981.

*Les Trésors des églises de France*, Paris, Musée des arts décoratifs, 1965.

*L'Europe gothique aux XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Musée du Louvre, 1968.

*L'Orfèvrerie gothique au Musée de Cluny (XIII<sup>e</sup>- début XV<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Musée de Cluny, 1989.

*Orfèvrerie et statuaire romane de Haute Auvergne*, Aurillac, Maison consulaire, 1959.

*Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, 3 Bd., Köln, Joseph-Haubrich-Kunsthalle, 1985.

*The Year 1200*, New-York, Metropolitan Museum of Art, 1970.

*Trésors d'art religieux en Pays de Vaud*, Lausanne, Musée Historique de l'Ancien-Evêché, 1982.

## V. BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

ABOU-EL-HAJ, Barbara, *The Medieval Cult of Saints*, Cambridge 1994.

ANGENENDT, Arnold, «Der Kult der Reliquien», in *Reliquien, Verehrung und Verklärung*, Köln 1989, pp. 9-24.

BABELON, Jean, *L'Orfèvrerie française*, Paris 1946.

BARRAL I ALTET, Xavier, «Reliques, trésors d'églises et création artistique», in *La France de l'An Mil*, Paris 1990, pp. 184-213.

BARRAL I ALTET, Xavier, «Le bois. De l'artisanat au chef-d'œuvre», in *Les Royaumes d'Occident*, Paris 1982, pp. 343-356.

BARRAL I ALTET, Xavier, *Art roman en Auvergne*, Rennes 1984.

BARRAL I ALTET, Xavier, «Définition et fonction d'un trésor monastique autour de l'An Mil: Sainte Foy de Conques», in *Haut Moyen Age. Culture, éducation et société*, Etudes offertes à Pierre Riché, Paris 1990, pp. 401-408.

BERGIER, Jean-François, «Le cycle médiéval», in *Histoire et civilisation des Alpes*, Vol. I, Lausanne 1980, pp. 195-211.

BERGIER, Jean-François, «Le trafic à travers les Alpes et les liaisons transalpines du Haut Moyen Age au XVII<sup>e</sup> siècle», in *Le Alpi e l'Europa*, Vol. III: *Economia e transiti*, Bari 1975, pp. 1-72.

BERTHOD, Eric et GENTILE, Stefania, *La Sculpture sur bois au Moyen Age. Techniques et savoir-faire: le retable de Vex et les reliefs de Sainte Catherine*, Sion 1995.

BLOCH, Marc, «Le problème de l'or au Moyen Age», in *Annales d'Histoire économique et sociale*, 19 (janvier 1933), pp. 1-34.

BLONDEL, Louis, «L'Hospice du Grand-Saint-Bernard, étude archéologique», in *Vallesia*, II (1947), pp. 19-44.

BOEHM, Barbara, *Medieval Head Reliquaries of the Massif Central*, New York 1990.

BOUILLET, Auguste, *Liber Miraculorum Sancte Fidis*, Paris 1897.

BRAUN, Joseph, «Büstenreliquiar», in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, I (1954), col. 274-285.

BRAUN, Joseph, *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, Fribourg 1940.

BRAUN, Joseph, *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit*, Freiburg im Breisgau 1924.

BREPOHL, Erhardt, *Theophilus Presbyter und die mittelalterliche Goldschmiedekunst*, Wien, Köln, Graz 1987.

BRUNOD, Edoardo, *Diocesi e comune di Aosta*, 3 vol., Aosta 1975-1981.

BUTLER, Alban, «Bernard de Menthon», in *Les Saints patrons*, pp. 75-77, Paris 1996.

CAREGGIO, Alberto Maria, *La Religiosità popolare in Valle d'Aosta*, Aosta 1995.

CARLEN, Louis, *Kultur des Wallis im Mittelalter*, Brig 1981.

CASSINA, Gaëtan, «Le coffre gothique de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard», in *Vallesia*, XXXII (1977), pp. 267-273.

CHAPUISAT, Jean-Pierre, «Les deux faces anglaises du Grand-Saint-Bernard au Moyen Age», in *Vallesia*, XXVI (1971), pp. 5-14.

CHERRY, John, *Goldsmiths*, Toronto, Buffalo 1992.

Collectif, *Le Monde Roman (1060-1220)*, 2 vol.: *Le Temps des Croisades*, Paris 1982.

Collectif, *Trésors et routes de pèlerinages dans l'Europe médiévale*, Conques 1994.

Collectif, *Museo del Tesoro, Cattedrale di Aosta*, Aosta (s. d.).

COURTHION, Louis, *Bagnes, Entremont, Ferrex. Guide pittoresque et historique*, Genève [1907].

DAVID-ROY, Marguerite, «La sculpture sur bois au Moyen Age», in *Archeologia*, 36 (septembre-octobre 1970), pp. 30-33.

DELEHAYE, Hippolyte, *Les Origines du culte des martyrs*, Bruxelles 1912.

DESLOGES, Georges Chrétien, *Essais historiques sur le Mont St. Bernard*, (s.l.), 1789.

DIEBOLD, Christian-Martin et PIOT, Christine, *L'Hermitage, chefs-d'œuvre des collections du musée*, Vol. II, Paris 1995.

DONNET, André, *Saint Bernard et les origines de l'hospice du Mont-Joux*, Saint-Maurice 1942.

DONNET, André, *Le Grand-Saint-Bernard*, Neuchâtel 1950.

DUBOIS, Frédéric-Théodore, «Armoiries des Prévôts du Saint-Bernard», in *Archives Héraldiques Suisses*, 1 (1939), pp. 8-13, 48-53, 72-78, 126-132.

DUBUIS, Pierre, «Pèlerins et indigènes dans la châtellenie d'Entremont au bas moyen âge (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)», in *Vallesia*, XXXVI (1981), pp. 33-60.

DUBUIS, Pierre (dir.), *Une Région un passage*, Martigny 1989.

DUBUIS, François-Olivier et LUGON, Antoine, «Les premiers siècles d'un diocèse alpin: recherches, acquis et questions sur l'évêché de Sion. Partie III: Notes et documents pour servir à l'histoire des origines paroissiales», in *Vallesia*, L (1995), pp. 1-196.

DUC, Etienne-Pierre, *La Maison du Grand-Saint-Bernard et ses très révérends prévôts*, Aoste 1898.

DUPARC, Pierre, «Les cols des Alpes occidentales et centrales au Moyen Age», in *Actes du colloque international sur les cols des Alpes*, Bourg-en-Bresse 1969.

ELBERN, Victor Einrich, *Die Goldschmiedekunst im frühen Mittelalter*, Darmstadt 1988.

ELBERN, Victor Einrich, «Die Goldschmiedekunst», in *Comité international d'histoire de l'art*, XXIV<sup>e</sup> Congrès, Bologne 1979, pp. 39-51.

ENAUD, François, «Remise en état de la Vierge à l'enfant d'Orcival», in *Les Monuments Historiques de la France VII*, 1961, pp. 79-88.

FIBICHER, Arthur, *Walliser Geschichte*, Band 2: *Hoch-und Spätmittelalter*, Sitten 1987.

FORSYTH, Ilene H., *The Throne of Wisdom*, Princeton 1972.

FRITZ, Johann Michael, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München 1982.

GATTIGLIA, Anna et ROSSI, Maurizio, «Saint Bernard de Menthon et le diable dans les croyances populaires», in *Histoire et Archéologie. Les Dossiers*, 79 (déc.1983 - jan.1984), pp. 60-69.

GATTIGLIA, Anna et ROSSI, Maurizio, «Aspects de la religiosité populaire des Alpes occidentales: le culte de saint Bernard de Menthon», in *Caesarodunum*, XIX (1984), pp.155-169.

GAUTHIER, Marie-Madeleine, *Les Routes de la foi; reliques et reliquaires de Jérusalem à Compostelle*, Fribourg 1983.

GAUTHIER, Marie-Madeleine, «L'or et l'Eglise au Moyen Age», in *Revue de l'Art*, 26 (1974), pp. 64-75.

GOLAY, Laurent, «La sculpture médiévale en bois: cas particuliers et problèmes de la recherche», in *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 50 (1993), pp. 9-21.

GOLAY, Laurent, *Les Sculptures médiévales de la collection du Musée cantonal d'histoire, Sion*, Lausanne 2000.

GRABAR, André, *Martyrium. Recherches sur le culte des reliques et l'art chrétien antique*, Paris 1946.

GRIMME, Ernst Günther, *Goldschmiedekunst im Mittelalter. Form und Bedeutung des Reliquars von 800-1500*, Köln 1972.

GRODECKI, Louis, «Le psautier de la reine Ingeburge et ses problèmes», in *Revue de l'Art*, 5 (1969), pp. 73-78.

HAVARD, Henry, *Histoire de l'orfèvrerie française*, Paris 1896.

HENRY, (Abbé), *Histoire populaire, religieuse et civile de la Vallée d'Aoste*, Aoste 1929.

HERRMANN-MASCARD, Nicole, *Les Reliques des saints, formation coutumière d'un droit*, Paris 1975.

HUBERT, Jean et Marie-Clotilde, «Piété chrétienne ou paganisme? Les statues-reliquaires de l'Europe carolingienne», in *Settimane di studio del centro italiano di studi sull'alto Medioevo*, t. 1, Spoleto 1982, pp. 235-275.

JUDICA CORDIGLIA, Giovanni, «Saint Bernard d'Aoste et les restes de ses ossements en la Cathédrale de Novare», in *Bulletin de l'Académie Saint-Anselme*, 65 (1970-71), pp. 41-53.

KELLER, Harald, «Zur Entstehung des Reliquienbüste aus Holz», in *Kunstgeschichtliche Studien für Hans Kauffmann*, Berlin 1956, pp. 71-80.

KOVÁCS, Eva, «Le chef de saint Maurice à la cathédrale de Vienne (France)», in *Cahiers de Civilisation médiévale X<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles*, VII (1964), pp. 19-26.

KOVÁCS, Eva, *Kopfreliquiare des Mittelalters*, Budapest 1964.

LAFFITTE, Marie-Pierre et GOUPIL, Valérie, *Reliures précieuses*, Paris 1991.

LANEL, Luc, *L'Orfèvrerie*, Paris 1964.

LAPAIRE, Claude, «La sculpture sur bois du Moyen Age en Suisse. Recherches sur la détermination des essences», in *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 30 (1973), pp. 76-83.

LASKO, Peter, *Ars Sacra 800-1200*, Baltimore 1972.

LECLERCQ, Henri, «Reliques et reliquaires», in *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et liturgique*, Paris 1907-1951, col. 2294-2358.

LEGNER, Anton, *Reliquien in Kunst und Kult, zwischen Antike und Aufklärung*, Darmstadt 1995.

LIÉVEAUX-BOCCADOR, Jacqueline et BRESSET, Edouard, *Statuaire médiévale de collection*, t. 1, Milan 1972.

MARTIN-BAGNAUDEZ, Jacqueline, «Bernard des montagnes patron des alpinistes», in *Notre Histoire*, 36 (1987), pp. 34-39.

MEYER, Erich, «Reliquie und Reliquiar im Mittelalter», in *Eine Gabe der Freunde für Karl Georg Heise*, Berlin 1950, pp. 55-66.

MOLINIER, Emile, *Histoire des arts appliqués à l'industrie du V<sup>e</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Vol. IV: *L'orfèvrerie religieuse et civile du V<sup>e</sup> à la fin du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris 1910.

MORET-RAUSIS, Louis, *Bourg-Saint-Pierre*, Martigny 1956.

MUZAC, André, *Sculpture romane de Haute-Auvergne*, Aurillac 1966.

PERRIN, Xavière, «Culte et iconographie de saint Bernard de Menthon», in *Revue suisse d'Art et d'Archéologie*, 49 (1992), pp. 66-70.

PIDOUX DE MADUÈRE, Pierre André, *Saint Bernard de Menthon, l'apôtre des Alpes. Sa vie, son œuvre*, Lille 1923.

PREISWERK-LÖSEL, Eva-Maria, *Arts précieux, arts appliqués*, Disentis 1991.

PUIFORCAT, Louis, *L'Orfèvrerie française et étrangère*, Paris 1981.

QUAGLIA, Lucien, «Saint Bernard de Montjoux d'après les documents liturgiques», in *Revue d'Histoire Ecclesiastique Suisse*, XXXVIII (1944), pp. 1-32.

QUAGLIA, Lucien, *La Maison du Grand-Saint-Bernard des origines aux temps actuels*, Martigny 1972.

QUAGLIA, Lucien, «Les services du passage du Saint-Bernard établis à Bourg-Saint-Pierre», in *Annales Valaisannes*, 48 (1973), pp. 43-76.

QUAGLIA, Lucien, *Saint Bernard de Montjoux patron des alpinistes*, Aoste 1985.

REINLE, Adolf, *Kunstgeschichte der Schweiz*, Frauenfeld 1968.

ROUILLER, Jean-Luc, *Le Valais par les dates. Des origines à la bataille de la Planta*, Sion 1995.

SCHMID, Alfred Andreas, «Un reliquaire roman de Bourg-Saint-Pierre», in *Genava*, XI (1963), pp. 197-208.

SIGAL, Pierre-André, «Reliques, pèlerinage et miracles dans l'Eglise médiévale (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)», in *Revue d'histoire de l'Eglise de France*, LXXVI (1990), pp. 193-211.

SOUCHAL, François, «Les bustes-reliquaires et la sculpture», in *Gazette des Beaux-Arts*, 67 (1966), pp. 205-216.

STEENBOCK, Frauke, *Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter*, Berlin 1965.

STERLING, Charles, *La Peinture médiévale à Paris*, Vol. I, 1300-1500, Paris 1987.

STOPANI, Renato, *Le Grande vie di pellegrinaggio del Medioevo. Le strade per Roma*, Firenze 1986.

STÜCKELBERG, Ernst-Alfred, *Geschichte der Reliquien in der Schweiz*, Zürich 1902.

SUMPTION, Jonathan, *Pilgrimage, an image of mediaeval religion*, London 1975.

TABURET-DELAHAYE, Elisabeth, «Opus ad filum. L'ornement filigrané dans l'orfèvrerie gothique du centre et du sud-ouest de la France», in *Revue de l'Art*, 90 (1990), pp. 46-57.

TARALON, Jean, «La majesté d'or de Sainte-Foy du trésor de Conques», in *Revue de l'Art*, 40-41 (1978), pp. 9-22.

TEXIER, Jacques-Rémy, «Orfèvrerie des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles», in *Annales Archéologiques*, XIV (1854), pp. 114-123.

THOBY, Paul, *Le Crucifix, des Origines au Concile de Trente*, Nantes 1959.

THURRE, Daniel, «La châsse de l'abbé Nantelme du trésor de l'abbaye de Saint-Maurice», in *Annales Valaisannes*, 1987, pp. 161-226.

THURRE, Daniel, *L'Atelier roman d'orfèvrerie de l'Abbaye de Saint-Maurice*, Sierre 1992.

THURRE, Daniel et CASSINA, Gaëtan, *L'Hospice du Grand-Saint-Bernard, son église, son trésor*, Berne 1994.

TRICHET, Louis, *La Tonsure*, Paris 1990.

WOLTERS, Jochem, «Filigran», in *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, 1954, col. 1062-1184.

ZENHÄUSERN, Gregor, «Le Grand-Saint-Bernard», in *Les Chanoines réguliers de Saint-Augustin en Valais* (Helvetia Sacra IV/1, Bâle 1997), pp. 25-278.

## VI. OUVRAGES D'INTÉRÊT SECONDAIRE

BEERLI, André, *La Suisse inconnue - Valais*, Genève 1980.

BORGEAT, Candide, *Le Grand-Saint-Bernard*, Genève 1934.

DONNET, André, *Guide artistique du Valais*, Sion 1954.

FAVRE, Joseph-Siméon et REVIAL, Joseph-Marie, *Le Grand et le Petit-Saint-Bernard. L'histoire et la légende*, Moutiers 1913.

GROSS, Jules, *L'Hospice du Grand-Saint-Bernard*, (s. l.) 1933.

MICHELET, Marcel, *Dieu sur les montagnes. Saint Bernard de Menthon*, Martigny 1961.

PELLOUCHOD, Alfred, *Le Grand-Saint-Bernard*, Lausanne 1954.

SAMIVEL, *Monastères de montagne*, Paris 1986.

SPEICH, Klaus et SCHLÄPFER, Hans R., *Eglises et monastères de Suisse*, Zürich 1979.

## VII. ARTICLES DE PRESSE

BINER, Jean-Marc, «Notre patrimoine culturel», in *Treize étoiles*, 8 (août 1989), pp. 12-13.

PEILLEX, Georges, «Vingt siècles d'art valaisan», in *Style*, 18 (1964), pp. 8-17.

ZRYD, Gaby, «Le bimillénaire du Grand-Saint-Bernard», in *Treize Etoiles*, 7 (juillet 1989), pp. 24-33.