

## Darstellungen - articles - articoli saggistici

### Le cycle de la vie de saint François d'Assise peint par Hans Ludolff pour le couvent des capucins de Sion

Romaine Syburra-Bertelletto

Déjà publié par Heinz Horat en 1995<sup>1</sup>, le cycle de la vie de saint François faisait partie intégrante de mon mémoire de licence à l'Université de Lausanne traitant de l'œuvre de Hans Ludolff, peintre actif en Valais de 1640 à sa mort en 1667<sup>2</sup>.

Lors de la restructuration du couvent des capucins de Sion par l'architecte Mirco Ravanne entre 1962 et 1968, le cycle de la vie de saint François vient décorer le couloir ouest qui mène de l'église au réfectoire. Pour présenter les 23 tableaux, restaurés à cette occasion, Mirco Ravanne réalise une structure en fer et bois permettant de faire pivoter chacun des tableaux perpendiculairement au mur.

Régulièrement cité dans les guides artistiques, cet important ensemble n'avait jusqu'ici pas fait l'objet d'une étude particulière permettant de le situer dans le contexte artistique et historique du diocèse de Sion au XVII<sup>e</sup> siècle.

#### 1. L'auteur du cycle, Hans Ludolff peintre

Le 17 août 1640, le peintre Hans Ludolff, originaire d'Erfurt en Thuringe, reçoit du Conseil de la ville de Sion l'autorisation de séjourner jusqu'à Pâques. Le 24 mai 1641, il s'établit définitivement dans la ville avec sa femme et leurs deux premiers enfants. La première œuvre connue de sa main, la gravure de Sion publiée dans l'édition de la *Topographia Helvetiæ Rhætiæ et Valesiæ* en 1641 laisse supposer qu'il est venu en Valais

1 Heinz Horat, *Der Franziskuszyklus von Jacob Warttis im Kapuzinerkloster Zug*, Zug 1995.

2 Romaine Bertelletto-Syburra, *De la fin d'un mythe à la reconnaissance d'une personnalité artistique dans le Valais du XVII<sup>e</sup> siècle: Hans Ludolff, peintre d'Erfurt, 1640-1667*, mémoire de licence en histoire de l'art régionale, prof. G. Cassina, Université de Lausanne, 1997.

comme peintre formé, envoyé par Matthäus Merian. Travaillant d'abord comme peintre de chevalet, il exécute aussi des décors de mobilier (coffre, armoire, dessus-de-porte) ou la polychromie de retable. Ainsi, il répond non seulement aux commandes des hauts dignitaires de l'Eglise, évêque du diocèse de Sion ou membres du vénérable chapitre cathédral mais aussi à celles des patriotes importants. Depuis 1655 et jusqu'en 1667, une seule œuvre de Ludolff est conservée et pourtant sa présence dans la ville est bien attestée par les mentions d'archives bourgeoises. On peut supposer que durant cette période, Ludolff a essentiellement travaillé à des œuvres destinées à l'église de la Trinité, important chantier mené par l'évêque Adrien IV de Riedmatten, et dont nous ne conservons presque aucun témoignage. Ludolff a noué des contacts avec les autres maîtres et artisans, il apparaît notamment comme témoin du certificat d'aptitude délivré par le maître sculpteur Bartholomäus Ruoff à son apprenti Hans Heinrich Knecht le 20 avril 1657. En 1667, les délégués du Conseil chargés des visites de la ville enregistrent seulement la veuve du peintre. Ludolff est ainsi décédé entre le 30 décembre 1666, date de la dernière visite où il est mentionné, et le 20 avril 1667. On ne trouvera ensuite plus la mention de la veuve ni de ses enfants. Ils ont probablement quitté la ville, plus ou moins volontairement après le décès du maître.

## 2. *Le cycle de la vie de saint François d'Assise au couvent des Capucins de Sion*

### 2.1. Le commanditaire

En 1646, Ludolff signe un cycle de tableaux illustrant la vie de saint François d'Assise, destiné au couvent des capucins nouvellement construit à Sion. Les archives n'ont malheureusement rien livré quant à cette commande due à un membre de la famille de Riedmatten. Il peut s'agir d'Adrien III, évêque de Sion de 1640 à 1646, ou de son successeur et cousin Adrien IV dont l'épiscopat durera de 1646 à 1671. Le millésime de 1646 correspond à l'année charnière entre ces deux épiscopats. La commande semble plutôt provenir du futur évêque, alors vicaire général de la cour, car les armoiries de Riedmatten ne sont pas timbrées de la dignité épiscopale.

### 2.2. Les récipiendaires ou l'installation des capucins à Sion

Quant aux récipiendaires, les pères capucins, leur installation à Sion est récente lorsqu'ils reçoivent les tableaux. Dès la fin du XVIe, les capucins

venus de Suisse primitive ou de Savoie tentent de s'implanter en Valais<sup>3</sup>. Ils ne parviennent pas à unir leurs forces et la coexistence difficile des deux missions, suisse alémanique et savoyarde, provoque une crise. Au chapitre général réuni à Constance en 1630, le père Jean-Marie de Noto obtient que tout le Valais soit cédé à la province de Savoie et que les pères suisses se retirent. Il faudra attendre 1633 pour que cet accord soit ratifié. Si l'arrivée des capucins est bien accueillie dans le Bas-Valais, terre de mission de la province de Savoie, il n'en va pas de même à Sion, où les missions savoyarde et suisse rivalisent. Ce n'est qu'après les accords de 1630 que le Père Philibert de Bonneville, provincial de Savoie, peut prendre contact avec les autorités de la ville, le chapitre et l'évêque de Sion en vue de l'installation d'un couvent dans cette ville. Les travaux débutent en 1631 et l'église sera consacrée par Adrien III de Riedmatten en 1643.

### 2.3. Le cycle des 23 tableaux

Il s'agit de la première commande importante pour Hans Ludolff. Destinés à la toute nouvelle église des capucins, les 23 tableaux prennent alors place dans la nef. Ils y resteront jusqu'en 1798, selon l'inventaire du Père gardien dressé en vue du départ des pères devant l'arrivée des troupes françaises<sup>4</sup>. Les tableaux peints à l'huile et signés se présentent tous selon le même schéma. La zone supérieure reçoit la représentation tandis qu'en bas, une bande de 15 centimètres est réservée à une courte légende en allemand et en français. Sur le tableau illustrant «La création de trois nouveaux ordres par saint François», Ludolff inscrit son nom, son origine et la date: Johann Ludolff von Erfurdt Pinx: Ao 1646 / Nov 1[?]. L'interpolation *pinxit* précise qu'il est le peintre de ces tableaux car, de fait, il n'en est pas l'*inventor*.

### 2.4. Le modèle

Pour réaliser ce cycle, Ludolff s'inspire d'une série de gravures illustrant la vie de saint François publiée par Thomas de Leu au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>. Né vers 1555 à Anvers, Thomas de Leu<sup>6</sup> apprend la gravure auprès du maître Jean Ditmaer. Des troubles civils en Flandre l'incitent à gagner Paris. Il travaille alors dans l'atelier de Jean Rabel. Dès 1602, sa production

3 J. P. Hayoz; F. Tisserand, *Documents relatifs aux capucins de la province de Savoie en Valais 1603-1766*, en: *Bibliotheca Vallesiana*, 4, Martigny 1967 (Bibliotheca Vallesiana 4).

4 Archives de l'Evêché de Sion (AES) 376 03.

5 Communication essentielle de Heinz Horat auquel nous exprimons ici toute notre gratitude.

6 M. Grivel, *Le commerce de l'estampe à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, 1986. - A. Jouan, *Thomas de Leu et le portrait français de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle*, en: *Gazette des Beaux-Arts*, 33 (oct. 1986), 203-221.

personnelle se ralentit pour faire place à un travail d'éditeur. Graveur abondant et habile marchand d'estampes, ses pièces se diffusent largement à travers toute l'Europe<sup>7</sup>, il publie alors de nombreuses suites illustrant des sujets religieux dont Le cycle de la vie de saint François *Historia admiranda Seraphici patris S. Francisci ordinis minorum fondatoris*, qui nous intéresse ici. Cette série comprend 27 gravures, toutes mentionnées *Thomas de Leu excudit* et dédiées à la princesse Marie de Luxembourg, duchesse de Penthièvre. La lettre dédicatoire nous permet de dater cet ensemble, après la mort de Philippe Emmanuel de Lorraine le 19 février 1602, et avant celle de Thomas de Leu lui-même en 1614. Chacune des gravures porte un titre ainsi que la légende, en latin et en français, des scènes illustrées. En règle générale, les planches présentent trois épisodes de la vie du saint et certaines jusqu'à sept. Les sources hagiographiques sont le texte de saint Bonaventure *De vita S. Patris Francisci, Legenda Maior*, diffusé en 1266 et basé sur les écrits de Thomas de Celane, ainsi que celui de Barthélémy de Pise *De Conformitate vitæ beati Francisci ad Vitam Domini Jesu* connu dès 1399.

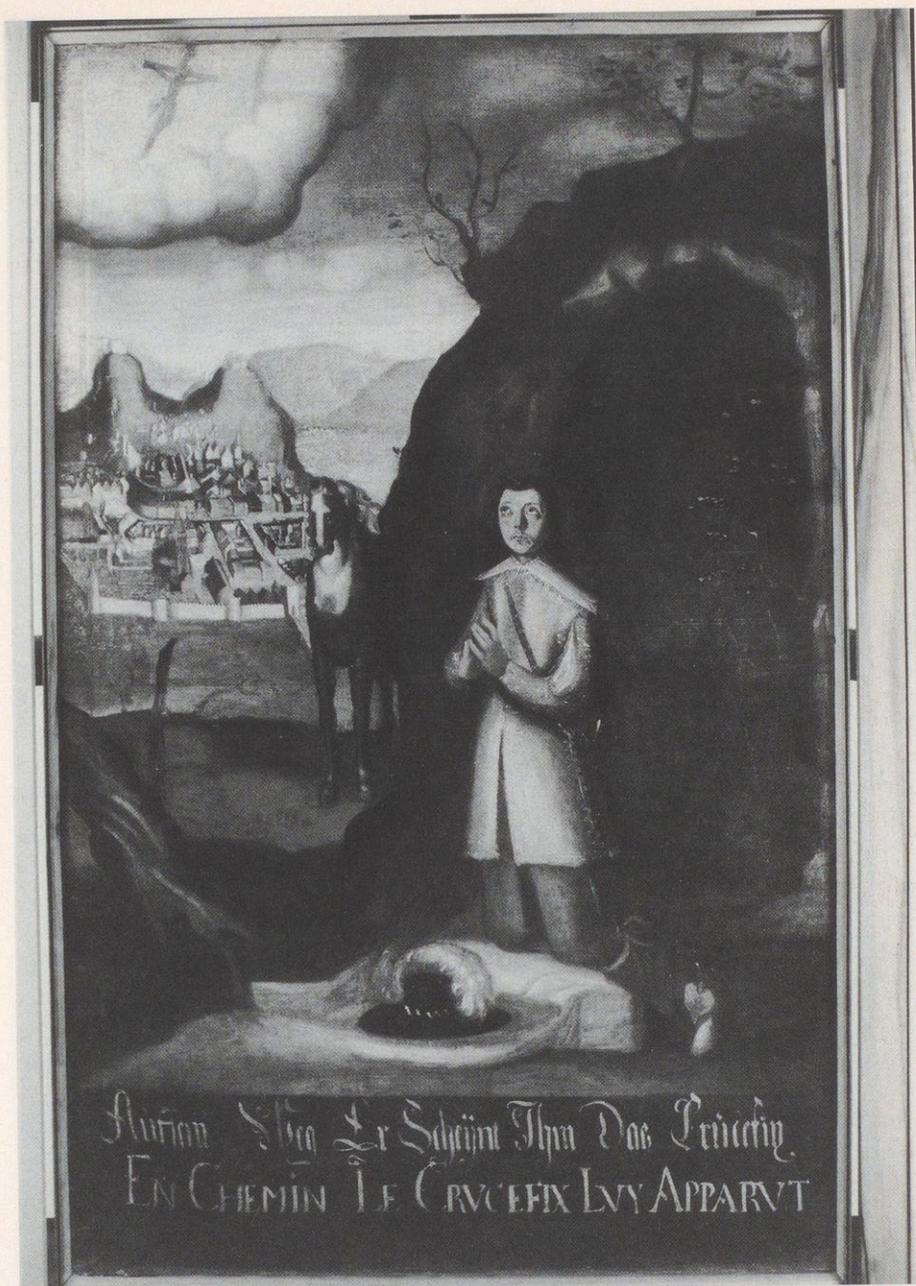
## 2.5. L'apport de Hans Ludolff au modèle

Ludolff s'inspire de la composition des gravures, mais transcrit la physiologie des personnages dans son langage pictural. On doit à sa création les costumes, certaines architectures et surtout les paysages. Notons particulièrement les compositions des arrière-plans qu'il cadre dans des villes imaginaires constituées d'édifices antiques décorés de statues ou disposés en portique, et entourant des jardins «à la française», autant de références à sa formation.

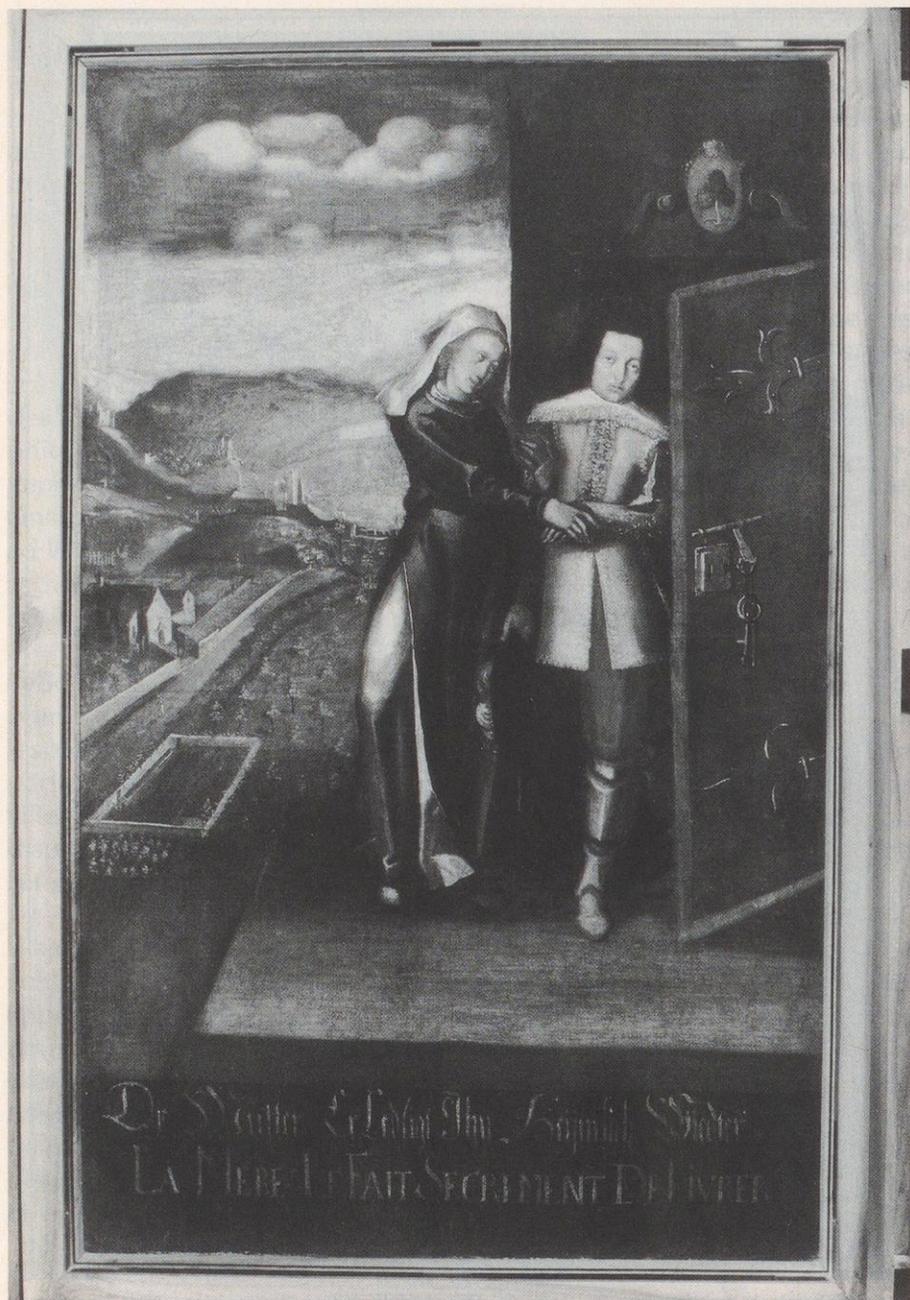
Il ajoute aussi trois scènes qui n'apparaissent pas chez Thomas de Leu, soit «Le Christ montre les armes à saint François», «En chemin, le crucifix apparaît à François» (ill. 1) et «François délivré par sa mère»(ill. 2). Ces deux dernières sont l'occasion de présenter des vues de la ville de Sion, saisies soit depuis le nord, soit depuis l'ouest. Si la gravure publiée par Merian adoptait déjà le point de vue de l'ouest, la vue depuis le nord est un document intéressant et unique pour la connaissance de la ville. On distingue au premier plan le tout nouveau couvent des capucins entouré de vergers, puis les positions avancées du château de Tourbillon.

---

7 J. Ehermann, *La vie de l'atelier du graveur Thomas de Leu, gendre du peintre Antoine Caron*, en: *Archives de l'Art français* 26 (1984), 43-46.



ill. 1: «En chemin, le crucifix apparaît à François», Hans Ludolff, 1646, à l'arrière-plan vue de Sion depuis l'ouest.



ill. 2: «François délivré par sa mère», Hans Ludolf, 1646, à l'arrière-plan vue de Sion depuis le nord avec le couvent de capucins, témoignage unique de cette époque.



ill. 3: «François emprisonné sur ordre de son père», Hans Ludolff, 1646.

## 2.6. Fidélité au modèle

La majeure partie des tableaux se caractérise pourtant par la fidélité du peintre au modèle gravé. Les exemples les plus représentatifs sont l'épisode du «Crucifix de San Damiano», «François vend son cheval», «François emprisonné sur ordre de son père» (ill. 3 et 4), ou «Le Chariot de feu».



ill. 4: même scène, gravée par Thomas de Leu, entre 1602 et 1614.

La particularité iconographique du cycle de Thomas de Leu est la scène dite de «L'approbation miraculeuse des stigmates», relatée pour la première fois par Barthélémy de Pise. Cette scène illustre le moment où un moine incrédule, monté sur une échelle, tente d'effacer d'un tableau les stigmates de saint François. Il est alors précipité à terre et le sang jaillit du tableau pour l'asperger. Cet épisode rappelle les luttes au sein même de la chrétienté pour reconnaître la véracité de l'élection divine particulière que représentent les stigmates.

Le modèle gravé avait groupé les différents épisodes de la vie du saint selon des thèmes, représentant ainsi plusieurs moments sur la même gra-

vure. En la traduisant en peinture, Ludolff opte pour une seule de ces scènes par tableau, privilégiant ainsi l'effet hagiographique ou histoire de la vie du saint à la présentation thématique.

## 2.7. Autres apports

Pour deux autres tableaux, «Un ange lui joue du violon» et «Nicolas V au tombeau de saint François», Ludolff ne suit pas exactement le modèle publié par de Leu, mais cite d'autres modèles gravés. Il s'agit tout d'abord de l'épisode où saint François est réconforté par un ange qui joue du violon. Cette scène semble un mélange entre l'illustration de Leu qui montre le saint allongé dans une simple pièce, un ange à ses côtés, et la gravure isolée de Sadeler I<sup>8</sup> où l'ange apparaît dans les airs. Emprunté au modèle de Sadeler I, on trouve le goût des flamands pour les détails familiers comme les sandales au pied du lit, la banquette en bois ainsi que des objets domestiques posés sur une table. L'autre tableau, où se mêlent les modèles gravés, représente le pape Nicolas V au tombeau de saint François. Cet épisode est également une nouveauté iconographique puisqu'il ne date historiquement que de 1449. Il est donc postérieur aux sources médiévales et apparaît pour la première fois en 1586 dans l'*Historiarum seraphicæ religionis libri tres* sous la plume de Pietro Ridolfi da Tossignano à Venise. Pour cette composition, on reconnaît davantage l'influence de l'œuvre de Philippe Galle<sup>9</sup> que la manière de Thomas de Leu. Si Ludolff reprend en l'inversant la position agenouillée du saint Père au pied de François, il modifie complètement l'attitude des deux acolytes. Ces deux tableaux sont l'exemple type du mélange d'éléments de plusieurs modèles - Thomas de Leu, Philippe Galle ou Sadeler I.

La diffusion des pièces gravées est encouragée par les efforts de l'Eglise catholique qui tente de faire du culte des saints le pilier de sa réforme. La gravure devient un support idéal pour répandre ses idées et nourrir la piété des fidèles. Saint François devient, tant à la fin du XVI<sup>e</sup> qu'au début du XVII<sup>e</sup>, un des modèles privilégiés de la vie chrétienne. L'iconographie franciscaine se propage par le zèle des frères mineurs, spécialement les capucins, fervents artisans de la Contre-Réforme.

Les sources médiévales, tant littéraires qu'artistiques, ont déjà fixé l'existence historique du petit frère des pauvres. Tout le travail des biographes

8 Raphael Sadeler I (1560-1632) d'après un tableau de Paolo Piazza.

9 Philippe Galle (1537-1612) 16 gravures publiées en 1582, puis en 1587 une édition augmentée avec un commentaire de H. Sedulius.



ill. 5: «Les Stigmates», Hans Ludolff, 1646.

et artistes de la Contre-Réforme consiste à souligner la valeur d'exemple du saint d'Assise à chaque période de sa vie présentée *per exempla*. Le fil conducteur de la théologie franciscaine devient alors l'analogie entre la vie du Christ et celle de saint François. Le titre choisi par Barthélémy de Pise *De Conformitate vitæ beati Francisci ad Vitam Domini Jesu* porte l'accent sur la conformité de la figure de François à celle du Christ. Cette conception post-médiévale est adoptée par l'imagerie de la Contre-Réforme qui donne la préférence aux scènes représentant François en *Imitator Christi*. Contrairement aux témoignages du Moyen-Age, les artistes transcendent la dimension historique et représentent saint François recevant de la Vierge l'enfant Jésus ou participant à la passion du Christ. L'épisode de la stigmatisation prend une importance mystique significative (ill. 5). Le petit séraphin de la tradition médiévale se transforme en un crucifix de la grandeur d'un homme qui entre en contact direct avec le saint. Les nombreuses scènes d'extase illustrent l'aspiration de la nouvelle foi catholique à réduire la distance entre sphère céleste et sphère terrestre. Développée par la Contre-Réforme, cette idée de lien d'amour qui transcende la distance entre Dieu et les hommes donne à l'art du XVII<sup>e</sup> siècle une vocation nouvelle, celle de représenter l'élan impétueux de la foi vers Dieu.

Ces considérations plutôt théoriques nous conduisent à comprendre pourquoi Ludolf s'inscrit dans le courant des artistes qui suivent les normes post-tridentines. Lorsqu'il traduit en peinture le cycle gravé de la vie de saint François, il répond au sentiment religieux de son temps et aux exigences didactiques des capucins de Sion appelés à raffermir la foi catholique en Valais. La présence, sur chaque tableau, d'une double légende en allemand et en français prouve que ces images étaient exposées aux yeux des fidèles dans la nef, lieu réservé aux laïcs. Cette même disposition s'observe aux couvents des capucins de Zoug, de Sursee, de Lucerne et de Fribourg qui conservaient également de tels cycles dans leurs églises<sup>10</sup>.

## 2.8. Particularité du cycle du couvent de Sion

Les quatre cycles alémaniques s'inspirent essentiellement des gravures de Philippe Galle, alors que le cycle de Sion suit le modèle de Thomas de Leu. Dans les bibliothèques et les archives des couvents suisses, aucun exemplaire de *l'Historia admiranda Seraphici patris S. Francisci ordinis*

10 idem note 1

*minorum fondatoris* de Thomas de Leu ne semble être conservé<sup>11</sup>. La particularité de l'ensemble de Sion est probablement due au fait que ce couvent est le seul en Suisse à dépendre de la province de Savoie. Ainsi, est-il logique que le modèle choisi soit issu de la production française.

## 2.9. Proposition de présentation du cycle

Si nous voulons rendre l'ordre de présentation des tableaux à Sion, il nous faudra sans aucun doute tempérer l'ordre thématique imposé par les gravures avec une vision plus chronologique qui correspond probablement mieux à la mentalité à laquelle le cycle est destiné. Les six premiers tableaux se succèdent depuis la naissance de François dans une étable jusqu'à l'épisode où François vend son cheval pour reconstruire une église. Suit la scène de la colère du père qui fait emprisonner son propre fils suivie par le moment où François est reçu par Dieu le Père. Désapprouvé et renié par son père terrestre, François est accueilli par Dieu comme un fils. Ensuite nous plaçons l'intervention de sa mère qui le délivre, puis le renoncement de François à son bien devant l'évêque. A cet abandon terrestre répond directement le don de la règle par le Christ. L'apparition à ses frères sur un chariot de feu et la création de nouveaux ordres religieux suivent logiquement l'approbation par le Christ de l'œuvre de François. Les quatre scènes suivantes illustrent ses pouvoirs miraculeux avec par exemple l'eau qui jaillit du rocher et son bâton qui, planté, reverdit. Ensuite, deux épisodes montrent François semblable au Christ, notamment lorsqu'il délivre les âmes des flammes ou prend un repas avec ses frères. Vient alors le moment fondamental de la dévotion franciscaine, la marque de l'élection divine: la participation du saint à la passion du Christ exprimée par l'imposition des stigmates. Puis François meurt. La scène de l'approbation des stigmates est présentée comme la confirmation de la sainteté de François. Deux siècles plus tard, son corps non décomposé est contemplé par le pape Nicolas V afin qu'il puisse trancher favorablement la question de la réalité des stigmates. On obtient ainsi un ordre chronologiquement correct qui respecte la succession thématique, mêlant les épisodes hagiographiques aux miracles.

## 3. Conclusion

Par cette première œuvre importante, Hans Ludolff se profile déjà comme un véritable artisan de la Contre-Réforme qui ne cherche pas les su-

---

<sup>11</sup> Exemplaire aimablement mis à notre disposition par l'intermédiaire de Heinz Horat sous forme de photocopies provenant du Musée Franciscain de Rome.

jets, mais les reçoit par l'intervention d'une gravure, et s'y réfère avec toute la «décence du pinceau»<sup>12</sup>. Il n'oublie pas pour autant ses qualités picturales. Il enrichit la vie de saint François de nombreux paysages et autres vues laissés à son propre talent. Ces parties plus secondaires des tableaux sont pour lui l'occasion d'exécuter des sujets profanes, puisque sous l'influence de la Contre-Réforme l'art, dans les pays restés catholiques, n'est plus que religieux.

Un tel cycle, destiné à être suspendu dans la nef d'une église des capucins, souligne encore, si besoin en est, le rôle didactique et essentiel de ces pères dans la lutte pour la Contre-Réforme. Texte en deux langues et images faciles à comprendre permettaient à tous les fidèles d'avoir accès au modèle de vie présenté, celle de saint François d'Assise.

12 E. Male, *L'histoire de l'art après le Concile de Trente*, Paris, 1932, 10.