L'histoire en Savoie

L'ART BAROQUE EN SAVOIE

Société Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie

- *Siège général :* Square de Lannoy-de-Bissy - 73-Chambéry
- C.C.P. Lyon 2345-98
- *Gérant-responsable de la revue :* A. PALLUEL-GUILLARD.

L'HISTOIRE EN SAVOIE

9e année
N° 36 – décembre 1974

Revue historique
trimestrielle

SOMMAIRE

L'ART BAROQUE EN SAVOIE
par
Lucien CHAVOUTIER

En couverture : le retable de Champagny-St-Sigismond
chef d'œuvre du grand sculpteur baroque
Jacques Clérant – 1710 (photo Mappus)

La Savoie a adopté tout naturellement la sculpture sur bois comme une forme artistique correspondant parfaitement aux données géographiques locales. Art rural, c'est donc dans les campagnes qu'il faut chercher les formes les plus caractéristiques. Art pur ? On peut en douter : la Savoie, et c'est là son intérêt, fut un lieu privilégié de convergences des influences artistiques italiennes, comtoises et françaises qui, toutes, ont profondément imprégné la vocale. Ce sont les retables – *tabula de retro,* tableau vertical placé en retrait de la table d'autel – qui constituent le plus riche héritage de l'art baroque savoyard.

L'architecture des églises du XVIIe siècle, en effet, reste fidèle aux traditions montagnardes. Les maîtres-maçons mauriennais, tarins, piémontais et milanais (la paroisse de Riva en Valsesia revient souvent dans les prix-faits) ont construit des édifices trapus, solidement campés comme les maisons des villages, avec tout au plus quelques influences baroques dans la façade avec portail à fronton triangulaire brisé, entouré parfois de gros piliers à section cruciforme à arêtes comme à Conflans. Par ailleurs, peu de choses – mais fort belles – témoignent encore des époques antérieures : architecture romane de Cléry, St-Martin d'Aime, Lémenc, cathédrale de Moûtiers et tout de même de nombreux clochers campagnards à fenêtres romanes, car presque partout on a rebâti l'église « tout de fonds à la réserve du clocher et de la muraille du chœur que pourra servir ainsi que s'ensuit... » (Champagny-St-Sigismond, 27 mai 1683) ; fresques à Bessans, Lanslevillard, Vulmix et Hauteluce ; rares statues, sculptures et bénitiers disséminés dans la région... Seule la période baroque semble avoir mobilisé toute la puissance créatrice des artistes savoyards ! Comme Rome où l'inspiration de la Contre-Réforme a mis son empreinte partout, jusque sur la pure grécité des plus vénérables édifices de l'aube chrétienne, la Savoie fait figure de témoin privilégié de l'art baroque.

Le visiteur s'en rend compte tout de suite.

Et en général n'aime pas.

La riche décoration d'une église de montagne classée par les Beaux-Arts le surprend. Devant le trompe-l'œil, les dorures, l'évocation d'un Paradis peuplé d'angelots remuants, la légende des saints locaux, le catéchisme imagé sur la messe, le chapelet, l'intercession pour les morts... le voilà dérouté ! Et rarement pénétré de respect admiratif. Rarement obligé à l'effort intellectuel qu'exigent les fresques romanes ou les vitraux gothiques où il peut reconstituer comme sur une bande dessinée les grands moments de l'Histoire Sainte et les mystères de l'Evangile, n'est-il pas tenté de voir dans la décoration de nos églises un décor pompeux fort éloigné de la sobre vie des montagnards ?

Ne négligeons pas pourtant l'art de la Contre-Réforme qui a profondément imprégné les formes d'expression religieuse jusqu'au XX^e siècle. Le concile de Trente provoqua très vite un extraordinaire renouveau de la foi. « A ce nouveau visage de l'Eglise, l'art tendit son miroir... » (Daniel-Rops). Et ce miroir jamais terni nous renvoie aujourd'hui l'image des ancêtres. Voir vivre les vieilles communautés villageoises, cerner leurs soucis quotidiens au travers des archives : là se trouve la clef qui introduit au sens des expressions artistiques que les chrétiens de la Contre-Réforme ont privilégiées. Comprises comme le fruit d'une attitude devant la vie et d'une mentalité religieuse fortement typée, les œuvres baroques des vallées savoyardes dessinent quelques-uns des traits dominants de l'âme vivante de la Savoie.

DES ŒUVRES D'ART TEMOIN D'UN SIECLE DE RENOUVEAU

Pour comprendre l'essor artistique en Savoie au XVII^e siècle, il faut se rappeler que le pays émerge vers 1650 d'une sombre période.

★

Depuis 1400, la Savoie a connu de considérables mutations. L'instabilité politique affaiblit la caste féodale et les paysans en profitèrent pour lutter contre les petits chevaliers et se libérer, en obtenant de nombreuses franchises, de la structure féodale qui quadrillait le pays. A partir de 1500, on assiste au grand déclin de la féodalité et de tout le système politique et économique savoyard. Les pestes (les 3 403 morts de 1629-1630 en Maurienne et les 70 morts sur les 230 habitants de Valezan rendent poignants les chiffres des innombrables épidémies des XVI^e et XVII^e siècles), les famines (celle de 1630 fut meurtrière) et la guerre avec deux occupations étrangères (Louis XIII entra à Chambéry le 17 mai 1630 et ses troupes dévastèrent la Savoie) ont entrainé une chute démographique et une dure misère.

Le pays n'est d'ailleurs plus qu'une province des Etats de la Maison de Savoie (capitale Turin depuis 1563). Mais sa situation géographique sur les grandes routes d'Italie et de Genève vers l'Allemagne et les Flandres, en fait un des carrefours du transit international entre ces foyers de l'économie d'après la Renaissance et sert son redressement. Aubergistes et muletiers prospèrent grâce à ce trafic qui fait vivre une partie de la population en Maurienne surtout. Et le pays s'enrichit en alimentant ces courants commerciaux avec les produits de son agriculture (bois, bétail, fromages : on fabriquait autant de Beaufort qu'en 1974) et d'une industrie naissante avec les mines de Tarentaise et du Faucigny et les salines de Moûtiers et Conflans.

Les paysans de l'Est montagneux du Duché se trouvent mieux pourvus que leurs semblables des basses vallées, à cause des alpages, des forêts, des riches terres d'alluvions morainiques favorables à l'élevage, et de l'apport d'argent de l'émigration saisonnière. Ce sont justement ces communautés montagnardes qui construisirent de nombreuses églises, tout d'abord en Maurienne jalonnée d'étapes vers le Mont-Cenis, puis en Tarentaise où l'archevêque Milliet de Challes consacra à lui seul 33 églises de 1659 à 1703.

★

Il faut remarquer aussi la position stratégique occupée par la Savoie dans le conflit religieux du XVI^e siècle. Le protestantisme avait conquis de solides positions à Genève et en Chablais. La Savoie devint la citadelle de la Contre-Réforme, grâce à Saint-François de Sales qui ramena le Chablais dans le giron catholique. « L'importance de l'événement dépassait de loin les limites du territoire où il s'était produit. Il marquait en un point névralgique le reflux de la Réforme

sous la poussée d'un catholicisme rénové », œuvre des évêques de Maurienne à partir de Pierre de Lambert (+ 1591) et des archevêques de Tarentaise Germonio (1607-1627), Benoît-Théophile de Chevron-Villette (1632-1659) et François-Amédée Milliet de Challes (1659-1703). Leur travail réformateur va naturellement se refléter dans la décoration des églises.

★

A ces données de la « grande histoire », il faut ajouter notre connaissance de la vie quotidienne des Savoyards d'autrefois. Les documents font revivre une société de paysans astreints à un dur travail pour subsister. Un vieux texte de 1642 remarque que « si les habitants n'étaient pas aussi laborieux, ils seraient assez à plaindre ». Un prêtre notait à la même époque que « si les grandes fortunes étaient rares, la grande misère l'était aussi. Le pays le plus riche n'est pas celui qui renferme le plus de riches, mais le moins de pauvres. » L'essentiel de la population, c'est ce peuple paysan relativement aisé, dur au travail, habitué à vivre en solidarité au sein des petits villages, actif dans les institutions civiles et religieuses du temps.

Les actes de visites pastorales font apparaître « les grandes tendances du sentiment religieux populaire et l'évolution qu'il subit par suite de l'effort patient de la Contre-Réforme pour lui imposer ses idéaux ». Les vieilles traditions donnent à la foi une dominante agraire prononcée. Devant la peste et la famine renaissent les grandes peurs du Moyen Age. Menacé dans son existence quotidienne, le peuple paysan – privé des techniques modernes et point encore ouvert à l'analyse des causalités naturelles qui minaient sa santé, ravageaient ses récoltes et faisaient périr son bétail – cherche la protection des forces bénéfiques personnifiées dans la figure des saints guérisseurs et protecteurs du bétail et des moissons et recourt au surnaturel, aux processions pénitentielles, aux fondations de chapelles rurales (267 en Tarentaise...). Le clergé canalise et organise des formes de dévotion plus doctrinales et désintéressées, encourageant les confréries du Saint-Sacrement et du Rosaire, dont il fait exprimer les idéaux dans les célèbres retables des églises de montagne.

LA GENESE D'UN CHEF D'ŒUVRE BAROQUE UN ART LIE A LA VIE DES PAYSANS D'AUTREFOIS

Aujourd'hui, semble-t-il, l'historien s'efforce de cerner les mentalités, de rejoindre les intentions des hommes du passé. Par delà les dates et les batailles, l'œuvre des rois et des Grands, il cherche les hommes avec leurs sentiments, leurs idées, leurs craintes et leurs espérances. Bien sûr, cette recherche laisse un vaste champ à l'hypothèse, mais s'il parvient à éclairer ainsi le plus grand nombre possible de témoignages historiques, ne met-il pas en relief une vérité humaine indéniable, propre à enrichir l'esprit des contemporains qui gagnent toujours à ne pas répudier l'héritage des anciens... C'est dans cet esprit – mais à la mesure d'un tout petit article – que nous proposons maintenant d'assister à la naissance d'un chef d'œuvre baroque.

Il ne faudrait pas venir ou résider en Tarentaise sans avoir vu l'admirable sanctuaire de Notre-Dame de la Vie, à Saint-Martin de Belleville. A Saint-Pierre de Rome, des touristes restent immobiles au milieu de la nef : « C'est grand ! C'est beau ! »... Et peu d'entre eux trouvent le bout du fil directeur qui révèle le sens de l'immense basilique : la vieille chaire de Saint-Pierre sertie dans le rayonnement de l'abside, véritable point de départ d'une architecture et d'une décoration réalisées à la gloire de la primauté romaine. A N.-D. de la

Vie aussi, beaucoup se contentent d'un coup d'œil circulaire sur les dorures et les peintures : « C'est bien conservé ! » ou « Bien restauré ! »... Et l'art baroque ne livre pas son message !

Pourtant le fil directeur existe. Et son bout est facile à trouver : tout va se dérouler à partir des médaillons en bas-relief sculptés du maître-autel et des ex-votos de la chapelle (entreposés actuellement dans les soupentes du Musée Savoisien pour étude et restauration). On y voit un résumé de la vie du temps, de ses drames et de ses espoirs : l'incendie de la maison, au temps où le bois, le foin et les lampes à huile additionnaient leur potentiel de risques ; l'accident survenu au berger qu'une vache capricieuse a poussé dans le torrent au passage du petit pont de pierre ; l'enfant enfoui sous la neige qui tombe du toit ; la mort du nouveau-né privé de baptême qu'on porte à Notre-Dame pour qu'elle le réchauffe et qu'il ne soit pas privé de la compagnie des anges faute d'avoir reçu l'indispensable sacrement ; l'échelle qui se rompt et laisse choir le paysan dans le « solant » de sa grange... C'étaient les risques du temps, comme aujourd'hui les accidents de la route. Les paysans d'autrefois, qui avaient échappé à ces périls, offraient un ex-voto à Notre-Dame de la Vie : Marie protégeait leur vie ; elle était à leurs yeux servante de la vie, d'où le vocable accolé au petit sanctuaire dont la renommée s'entendit en Savoie et en Dauphiné, nécessitant vers 1630 la construction et la décoration du bel édifice qu'on admire aujourd'hui.

Que firent donc l'archevêque, les prêtres, les artistes ? Ils entreprirent d'élever l'esprit des fidèles vers la source de vie nouvelle que Dieu offre aux hommes. Les peintures du dôme évoquent le grand courant de l'Histoire Sainte, Moïse et David, les patriarches et les prophètes dont l'action prépare la venue et le triomphe du Christ vainqueur de la mort dépeint dans le motif central près de sa Mère entourée d'anges. Un retable de 1636 montre les apôtres autour du tombeau vide surmonté d'une Assomption. L'autre retable latéral reprend le thème du couronnement de la Vierge par les trois personnes divines. Et Jean-Marie Molino a sculpté le grand décor du maître-autel (1679) à la gloire de l'Assomption.

L'intention des inspirateurs et des exécutants est fermement jalonnée. Au point de départ, la confiance populaire en la Vierge devant les menaces de la dure existence des paysans de Savoie. Puis les artistes, guidés par un clergé animé d'une intention plus doctrinale et soucieux d'inscrire dans les mentalités l'acquis de la foi rénovée par le Concile de Trente, ont visé plus haut, jusqu'à la source de la Vie. Ce cheminement est typique du catéchisme imagé des ancêtres. Les monumentales et exubérantes œuvres d'art baroques ne négligent pas les humbles conditions de la vie journalière. Les artistes savaient agir au point sensible où les consciences pouvaient s'ouvrir au dogme chrétien, à son centre vital qu'est la résurrection du Christ, triomphe auquel il associe d'abord sa Mère. Le sanctuaire témoigne donc d'une spiritualité incarnée où les réalités de la vie paysanne d'autrefois sont mises en relation avec leur vraie source, la victoire de la Vie par la Pâques du Seigneur et l'Assomption de sa Mère.

Retables et peintures ont suggéré la richesse inépuisable et le grand mystère de la vie, que la pauvreté du langage enfermait en un seul vocable, « Notre-Dame de la Vie », et que la piété populaire pressentait dans ses ex-voto lapidaires. Le baroque savoyard mérite donc sa place dans le concert des « voix du silence » toujours audibles dans les grands courants de l'art qui ont tenté de faire sentir les aspirations infinies de l'esprit, sans mépris pour sa condition terrestre.

Dans cette prespective, bien d'autres œuvres baroques dévoilent leur riche signification : Notre-Dame des Vernettes, à Peisey-Nancroix, en suivant le filet d'eau pure de la source miraculeuse où les malades confiants reconnurent comme un reflet du visage de Notre-Dame de Pitié ;

les retables des Ames du Purgatoire, en un temps de « surmortalité permanente » où la mort se faisiat obsédante et où l'Eglise encourageait un constant dialogue entre les vivants et les morts ;

les retables du Rosaire, devant lesquels se rassemblait en confréries solidement organisées le tiers de la population féminine ;

les retables du Saint-Sacrement, quand la messe paroissiale, moment privilégié de la vie locale, créait la communauté villagesoie et l'aidiat à percevoir sa propre cohésion dans sa relation au sacré ;

et les innombrables statues des saints protecteurs qu'on s'essaie à sauver des pilleurs dans les chapelles rurales...

On peut déjà conclure que l'art baroque savoyard n'a pas été importé en Savoie comme un produit fini. L'inspiration de la Contre-Réforme s'est greffée sur la vie locale et à contribué à lui faire découvrir un sens plus élevé. La Savoie a apporté à cette grande période de l'art la saveur de son propre terroir.

L'ETROITE COLLABORATION DES ARTISTES ET DES COMMUNIERS

Mais cette analyse n'épuise pas la richesse du sujet. On va apercevoir dans le miroir baroque d'autres reflets de l'âme savoyarde. A la même époque à Rome, en Italie, en Bavière, en Suisse, les historiens parlent de papes, de rois, de princes, d'archevêques et de riches abbayes comme Beuron et Einsielden, de Michel-Ange et du Bernin... En Savoie, comme d'ailleurs dans toutes les pages les plus denses de son histoire, surtout en Tarentaise et en Maurienne, nous tenterons en conclusion de dire pourquoi, on rencontre partout le Peuple ! Un peuple de communiers et une pléiade d'artistes. De la période de la Contre-Réforme, bien davantage que des temps romans et gothiques, surgit l'image d'un peuple rassemblé et conscient de sa responsabilité collective. Le Concile de Trente, et surtout les « décrets d'application » qu'inventèrent les évêques savoyards en encourageant les confréries dont les réglements pillent les directives conciliaires, ont réussi à rebâtir chez nous une chrétienté. Il semble même que malgré la vigueur des appels actuels au laïcat, on ait grand'peine à retrouver aujourd'hui le même engagement solidaire des laïcs chrétiens. Il est vrai que cette réussite s'inscrit dans la puissance de la vie communautaire d'autrefois, étonnamment riche, à forte signification sociale et religieuse à la fois.

L'art baroque savoyard témoigne de ce renouveau.

En 1974, beaucoup refusent des églises sobres et trop dépouillées : « ça fait protestant » dit-on parfois... Nos ancêtres avaient la même réaction. Personne n'aurait voulu d'un sanctuaire vide et nu. On acceptait – les inventaires de succession en font foi – la pauvreté des intérieurs paysans, mais on voulait pour la maison de Dieu un certain luxe pour s'évader de la grisaille du quotidien. On la peupla donc de statues. Et on décora le chœur et les chapelles latérales d'une riche architecture en bois polychrome et doré : le retable. Lié au retour d'une certaine prospérité, à la reprise de l'élan démographique et aux efforts religieux inspirés par le Concile de Trente, un grand dynamisme anima les communautés villageoises.

Que se passait-il au village quand on décidait d'embellir l'église toute neuve ? Les archives font revivre un élan collectif, une ferveur qui donne à penser à Emile Mâle que « n'a pas fléchi l'esprit religieux des chrétiens des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles ». L'esprit de clocher ne

retable du Rosaire de DOUCY-TARENTAISE (XVIIè s.) remarquable par la richesse de la polychromie (Photo MAPPUS)

retable de St-Bon (XVIIIè Siècle)

retable des Ames du Purgatoire à St-Bon (XVIIè s.)

Saint-Bon

retable du Rosaire(église de VALEZAN)

tabernacle du maître-autel (église de SEEZ)

perdait d'ailleurs pas ses droits ! Quand les communiers de Doucy construisirent leur église, ceux des Avanchers vinrent de nuit en relever les mesures par crainte de faire moins que leurs voisins ! L'affaire tourna en mésaventure, car ils prirent les dimensions intérieures, si bien que leur sanctuaire pourrait tenir exactement dans l'église de Doucy ! Petit fait révélateur d'un état d'esprit... Toujours est-il que les communiers considéraient comme leur affaire la décoration de l'église. Ils collaboraient avec les artistes, fournissaient et charriaient eux-mêmes le bois et les échafaudages, logeaient les sculpteurs, tandis que les menuisiers et ébénistes du village prêtaient main forte pour équarir « les pins cembro, tilleuls et noyers » coupés dans la forêt communale : « lesdits communiers seront tenus fournir tout le bois que sera requis et nécessaire pour faire ledit travail avec deux chambres faisant feu pour habiter pendant qu'ils feront ledit retable » (Rognaix, 24 août 1698). Le prix-fait de Champagny-St-Sigismond précise que « tous les communiers dûment assemblés à l'issue de la grande messe » acceptent « par serment tant à leur nom que des autres communiers absents » les décisions conservées dans un acte « fait et passé au cimetière lieu accoutumé pour les actes publics » (27 mai 1683)...

Mais il fallait tout de même trouver de l'argent. On s'engageait sur un prix-fait détaillé dont les archives ont gardé de nombreux exemplaires : Rognaix (2 000 florins), Bellentre (950 florins), Sainte-Foy (2 778 florins), Doucy (3 900 florins), Champagny-le-Bas (qui dut vendre une montagne à gruyère)... Ces coûts, équivalant pour les plus élevés au prix d'une maison bourgeoise en ville, restaient abordables pour la communauté. Au total, l'édifice et sa décoration étaient bien l'œuvre de tous les communiers et « le curé lui-même ne pourrait rien avoir ni prétendre », conclut abruptement un vieux document...

Pour le prix fixé, l'artiste acceptait un calendrier précis pour réaliser la commande, par exemple « en quatre années prochaines venant à peine de tous dépens, dommages et intérêts ». De ces sculpteurs, l'histoire a gardé les noms. En tête de liste, François Cuénot, « le promoteur de l'art tarin », qui travailla en Savoie durant 50 ans de 1638 à 1687, laissant des retables admirables (souvent classés) à Villargerel, Beaufort, Aime, Champagny-le-Bas..., la décoration de la Sainte-Chapelle du château des ducs de Savoie à Chambéry, et un précieux *« Livre d'architecture dédié à Leurs Altesses Royales »* (Bibliothèque de Chambéry) qui décrit minutieusement, entre autres, les techniques complexes de fabrication des colonnes torses... Puis une vigoureuse génération d'autres artistes renommés comme Jacques Clérant (Rognaix, Doucy, Champagny, Aime et les chefs d'œuvre des chaires de Beaufort et de Conflans), Etienne Fodéré, mauriennais auteur des retables de Séez, Saint-Antoine de Peisey, Bourg-St-Maurice..., sans oublier les dynasties des Clappier de Bessans, les Jean-Marie Molino (Notre-Dame de la Vie), les Todescoz (Peisey, Granier, les Allues), les Sébastien Rosaz et Bernard Flandin de Termignon, les Jean Simon de Bramans (ces trois derniers collaborant au monumental retable de Termignon), les Jean-Marie Martel (Notre-Dame des Vernettes), Joseph Grand, André Chanu, Claude-Antoine Marin, Joseph Cohendoz et autres « maîtres sculpteurs et doreurs » moins connus.

Mais laissons le Docteur S. Bourgeois expliquer l'existence des sculpteurs de talent dans nos vieilles terres de Savoie : « Incontestablement, il y a eu des contacts culturels (à un moment l'abbaye de Saint-Michel de la Cluse, proche par les cols, était l'un des grands foyers de culture de l'Europe) et des artistes de passage, bénéficiant de l'hospitalité montagnarde, ont dû s'attarder un peu pour enseigner

aux artistes locaux comment prendre le fil du mélèze ou revêtir la Vierge d'un beau manteau d'or fleuri. Mais l'acquisition des techniques n'a jamais suffi à faire des artistes. Nos artisans avaient un goût pour les choses de l'art. On trouve dans les statues des disproportions voulues (grandes mains exprimant la prière, têtes plus importantes que ne le voudrait le corps pour figurer que toute valeur est dans l'esprit) qui attestent une réflexion artistique, un tempérament. Il n'y a aucun doute, il s'agit bien d'un art local d'une sincérité qui atteint la grandeur. Les modèles de ces statues sont les habitants des vallées, au point qu'un médecin y reconnaît des défauts physiques typés. Sûrs de leur métier, ces artistes ont traduit leur foi et leur piété à travers la reproduction fidèle des visages qui les entouraient. » Les dynasties d'artistes bessanais (« je ne pense pas qu'il existe en France un village dont les habitants aient produit l'équivalent de Bessans ni en nombre d'œuvres d'art ni en qualité », écrit encore le Dr Bourgeois) font figure de « premiers entre égaux » dans le collège innombrable et rayonnant des générations d'artistes savoyards.

« UN PARADIS A LA PORTEE DES IMAGINATIONS CAMPAGNARDES »

La collaboration des artistes et des communiers ne s'arrêtait pas à cet aspect matériel des choses. Les prix-faits témoignent d'un constant dialogue pour définir les thèmes à traiter. Les communiers exposaient leurs désirs : « Il y aura quatre colonnes, savoir deux à branches de vigne et les deux autres à branches de laurier... Il y aura la Sainte Trinité en relief, accompagnée de six têtes de chérubins sur des nuages et au pied du crucifix il y aura six statues, savoir Saint-Jean, la Vierge, Saint-Martin et Saint-Clément en relief, et dans les niches ils y mettront Saint-Antoine de Padoue et Saint-Joseph toujours en gros relief... Et au couronnement, il y aura l'Assomption en relief accompagnée de quatre anges, deux desquels porteront une couronne à la cime dudit retable, et accosté dudit couronnement il y aura deux statues en relief, savoir Saint-Jean-Baptiste et Saint-François de Sales, accompagnés de quatre vases à fleurs et à fruits garnissant tous les vides de la perspective en couleur d'azur et parsemés d'étoiles en or et argent » (Rognaix, 24 août 1698).

Sur ces données, le sculpteur esquissait un dessin « qu'on faisait signer à l'archevêque ». L'artiste s'engageait à suivre le plan reproduit au bas du dessin. Presque tous les prix-faits révèlent cette recherche commune, cette minutie des dispositions notariées prises pour que tout soit « conforme au dessin pour ce regard fait » (St-Laurent de la Côte, 25 mai 1699).

On pouvait alors planter le décor : les colonnes torses peintes et dorées symbolisant l'arc de triomphe des éclatantes entrées royales dans les villes, portique dressé ici pour célébrer la fête perpétuelle et le triomphe de la Trinité glorieuse, de la Croix rédemptrice, de l'Assomption qui faisait de Marie la reine du ciel. La richesse de la polychromie, les feuilles d'or et la finesse de l'exécution s'harmonisent avec la grandeur des dogmes qu'on voulait magnifier.

On meublait ensuite ce cadre triomphal. L'inconographie reproduit les grands thèmes du Concile de Trente. Le retable du maître-autel, comme il se doit, semble un catéchisme imagé sur le sacrifice de la messe. Souvent des anges recueillent dans un calice le sang qui coule des plaies du Crucifié. Le fidèle, en assistant à la messe, pouvait comprendre le lien entre l'action du prêtre et la représentation plastique du drame du Calvaire. La perspective, avec son point de fuite situé très haut, l'entrainait à prendre conscience de l'unique sacrifice du Christ sur la croix, perpétuellement offert dans le temple céleste en présence de l'Eglise triomphante.

Le protestantisme avait attaqué le culte de la Vierge, la primauté de Saint-Pierre, la prière pour les morts, l'intervention bénéfique des saints. Ces thèmes prennent dans les retables une ampleur considérable. La première place revient au culte marial. Chaque église réservait un autel à la confrérie du Rosaire, qui traitait elle-même avec les artistes, indépendamment des affaires de l'église paroissiale, comme le montre ce joli texte de Landry portant commande « d'un grand tableau avec sa corniche à l'entour partie dorée avec quatre chérubins aussi dorés en taille, y estant dépeintes l'image du petit Jésus et la Vierge Marie sa mère, l'image de Saint-Michel Archange, de Saint-Dominique, de Saint-François et de Sainte-Catherine, avec une image en bosse de la Vierge Marie dorée avec son petit fils Jésus avec deux paires d'anges aussi en bosses dorées... » (4 mai 1651). Ailleurs on voit au retable du Rosaire la Vierge entourée de médaillons figurant les mystères joyeux, douloureux et glorieux de sa vie, avec souvent Saint-Dominique à sa droite et Sainte-Catherine à sa gauche, et des guirlandes de roses illustrant la vieille expression du temps où l'on appelait le chapelet « la couronne de roses de Notre-Dame » (Emile Mâle).

Cet art se définit par son exubérance, un certain maniérisme, l'amour des matières riches, un décor volontiers solennel assez peu accordé à la sobre vie des montagnards. C'est que la société savoyarde sortait d'une crise grave, civile et religieuse. Le riche décor de nos églises révèle cette ardeur à vivre qui suit tous les grands drames historiques et s'accorde à la magnificence des anciennes cérémonies liturgiques, le seul spectacle audio-visuel du temps avec les chantres les agenouillements du prêtre et des servants, les encensements... La décoration baroque correspond aux certitudes d'une foi préservée des influences calvinistes de Genève toute proche et restituée dans sa force par l'œuvre réformatrice de Saint-François de Sales et des évêques savoyards fidèles au Concile de Trente. De sa place dans la nef, le fidèle voit la voûte et le retable du chœur où passent les anges sculptés en plein mouvement ; où la Vierge couronnée et les saints semblent venir à lui pour bien le convaincre de leur existence et de leur efficacité, au lieu de demeurer immobiles dans leur garde de pierre comme aux porches gothiques ; où l'Eglise militante des rudes terres des Alpes découvre sa communion avec l'Eglise triomphante.

Même la nature – mais idéalisée – se trouve mêlée au mystère, comme elle l'est à l'existence de cette société pastorale : partout des fleurs, des fruits, des plantes, des oiseaux, des treilles... L'univers devient gracieux, vivant et familier. En contemplant ces œuvres, le Savoyard d'autrefois entrevoyait le terme et oubliait que sa vie n'était qu'une dure traversée. Il exprimait ses aspirations surhumaines. Et son âme, souvent meurtrie dans des conditions de vie difficiles, sortait allégée de cette vision céleste, car elle n'affrontait nul orgueil dominateur dans la croix de Jésus, nulle puissance pharaonique dans le Père Eternel à longue barbe ; pas davantage que dans la vie quotidienne, elle ne contemplait ni clergé despotique ni peuple asservi, mais la joie d'un salut heureux dans la compagnie des saints, d'un hâvre de communion, de lumière et de paix, auquel les anges joufflus et « pétant de santé », tels bambins insouciants, conféraient même un caractère bon enfant...

★

Telle est la Bible imagée des vieux paysans de Savoie.

Les retables reflètent leur aspiration à pénétrer dans le Saint des Saints, où rayonne la gloire d'un Dieu dont la majesté s'humanise par la croix de Jésus, la présence de Marie et des saints.

On saisit en outre l'originalité de ce patrimoine artistique. « La France, écrit Victor-L. Tapié, a résisté au baroque et livré peu d'œuvres d'art de la Contre-Réforme ». Terre d'accueil d'innombrables touristes, la Savoie offre donc dans le décor baroque de ses églises de montagne un témoignage spécifique qui fait comprendre son histoire religieuse en un point crucial de l'affrontement entre le protestantisme et le catholicisme, et les vestiges d'un temps où cette province « d'en-deça des Alpes » de la Maison de Savoie partageait les inspirations et les mentalités qui ont marqué l'histoire de l'art en Italie, en Autriche, en Suisse et en Allemagne du Sud sans pouvoir franchir les frontières du pays de France.

Cette brève étude vient par ailleurs confirmer l'analyse des historiens de la Savoie qui ont remarqué les évidents contrastes qui diversifient la physionomie de l'ancien Duché. La zone des collines qui s'étend entre le Rhône et les Préalpes, cet avant-pays aux plaines ouvertes sur la France, ne relève pas des mêmes courants civilisateurs que les deux vallées internes des Grandes Alpes, la Tarentaise et la Maurienne. Celles-ci – et le fait qu'elles soient presque exclusivement le réservoir des œuvres baroques le confirme – ont élaboré au cours des siècles une civilisation particulière dont bien des traits se retrouvent dans les vallées voisines d'Aoste et du Valais. C'est peut-être à elles qu'on pensait au XVI^{e} siècle quand on disait que la Maison de Savoie règnait sur le seul Etat montagnard d'Europe...

ITINERAIRES POUR UNE VISITE

Cette livraison de *« L'histoire en Savoie »*, nous voudrions la mettre à la disposition de toutes les églises qui ont de belles œuvres à montrer. Quelque guide amateur pourrait peut-être s'en servir pour aider le visiteur à mieux apprécier... Et si un exemplaire tombait par hasard dans les mains d'un touriste, qu'il prenne cette clef et qu'il nous suive !

Le visiteur ne devra pas manquer :

I. EN MAURIENNE

L'église de Valloire. Son retable est l'un des plus prestigieux des églises de Savoie. On essaiera de discerner les deux étapes de sa fabrication. Le tryptique date de 1652, comme l'atteste un millésime gravé sur un bois de soutien. Il comporte un tableau de l'Assomption (plus tardif, signé Guelpa 1870) entouré des statues grandeur nature de Saint-Pierre et Sainte-Thècle (sainte locale, châtelaine de Valloire au VI^{e} siècle, qui ramena d'Alexandrie les doigts de Saint-Jean-Baptiste...). Le cadre du tableau et les colonnes sculptées à jour, ornées d'entrelacs de vigne, de raisin et de feuilles de chêne, prirent probablement forme sous le ciseau des Clappier de Bessans. De la même facture, on admire les angelots qui soutiennent les guirlandes et les couronnes, ainsi que les statuettes de Saint-Grat et Sainte-Agathe au-dessus des corniches. Le tabernacle à porte convexe ornée d'un ostensoir sculpté, gardé par les statuettes des quatre évangélistes, fait également partie de l'œuvre originale.

En 1852, sous la direction du maître d'œuvre Gilardi, on déposa ce retable : « malgré leur vétusté, les bois se sont trouvés solides et bien conservés ». On remplaça l'autel en maçonnerie par un autel « forme tombeau » dont le panneau antérieur porte en bas-reliefs sculptés la Dormition de la Vierge (un ange agenouillé lui baise la

main) et les trois vertus théologales : la Foi avec l'amphore, l'Espérance et son ancre, la Charité accueillant un enfant tout nu, tandis que la Religion embrasse la croix. C'est aussi en 1852 qu'on obtura l'œil de bœuf qui, au-dessus du tableau central, donnait un contre-jour déplorable. On masqua le vide par un panneau en bois sculpté représentant le baptême du Christ (on notera la présence insolite de Saint-Joseph et Sainte-Anne aux côtés du Précurseur).

L'église de Termignon, au retable remarquable par son ampleur et la qualité de la sculpture, fine, riche, belle... Les auteurs en sont deux enfants du village, Sébastien Rosaz et Bernard Flandrin, auxquels s'est joint Jean Simon de Bramans. De Sébastien Rosaz, Termignon garde aussi le retable de la chapelle de la Visitation, signé et daté de 1710, postérieur donc au chef d'œuvre du maître-autel qui n'était pas terminé le 5 août 1677 quand l'église fut consacrée (à cette date, Georges Flandin, médecin à Termignon, lègue 60 florins pour aider aux finitions).

La réalisation s'étend sur les cinq années qui virent la dernière transformation de l'église (1672-1677). Les artistes ont travaillé le pin cembro (arolle) pour ouvrager six colonnes de 3 mètres de hauteur et 30 cm de diamètre, le cep de vigne qui les enlace étant bien entendu pris dans la masse. Saint-Jean-Baptiste et Saint-Joseph entourent le tableau central, de petites statues supportent les colonnes et une kyrielle d'angelots s'agrippent aux corniches et profitent du cadre ouvragé des tableaux pour grimper aux étages supérieurs.

Le grand tableau du retable date de 1780. Œuvre de Gabriel Dufour, peintre réputé de Saint-Michel-de-Maurienne, et représentant les apôtres réunis autour du tombeau de la Vierge s'élevant au ciel, il a remplacé le tableau d'origine, probablement signé par un peintre de Termignon nommé Varot (dont on conserve une œuvre datée et signée de 1677... qui ne montre pas la même habileté que la palette de Gabriel Dufour !).

L'église d'Avrieux permet d'évoquer tout un aspect de la vie savoyarde au Moyen Age : elle est sous le patronage de Saint-Thomas Becket de Cantorbéry ; les seigneurs d'Avrieux se sont trouvés très liés à l'Angleterre au XIII^{e} siècle et l'église s'enorgueillissait de posséder autrefois des reliques du saint évêque anglais. Le grand tableau du retable représente la canonisation de Saint-Thomas Becket, que l'on retrouve avec mitre et crosse dans une niche du retable central. De part et d'autre de la porte d'entrée (1626, Bessand sculpteur) des panneaux de bois sculptés illustrent sa vie.

Le style de l'ornementation de ce remarquable ensemble baroque tranche sur celui, plus simple, des Clappier. L'emploi exclusif des colonnes torses, la profusion des dorures, l'abondance des ornements végétaux et des stucs, tout révèle une forte influence italienne sur les artistes locaux (Pierre et Augustin Bertrand et Laurent Portaz, auteurs du maître-autel en 1673). Saint-Thomas et Saint-Blaise encadrent le tableau central du retable du chœur, tout comme Saint-Antoine et Saint-Etienne dans des niches latérales. A remarquer dans ces dernières les anges cariatides, que l'on retrouve dans les médaillons de la voûte, et qui sont un thème baroque assez rare en Savoie.

Le maître-autel (avec ses Saints et l'Eucharistie) semble conduire les fidèles vers l'Eglise triomphante du ciel représentée sur la voûte et la lanterne où trône la Sainte Famille entourée d'apôtres et de docteurs de l'Eglise, au milieu de palmes et d'anges. Tout est à admirer dans l'église d'Avrieux : les statues (surtout le groupe de Sainte-Anne, de la Vierge et de l'Enfant), les peintures de la façade

(thème classique dans les Alpes, de l'opposition des vices et des vertus ; un curé du lieu a donc représenté les vertus et les vices – seuls subsistants ! – en s'inspirant sans doute de gravures anciennes), la crypte, ses peintures et son sépulcre, le bénitier et ses sculptures (les sept sacrements). N'oublions pas la chapelle de Notre-Dame des Neiges et son beau retable dont les médaillons retracent les mystères du Rosaire. En 40 ans (1670-1710) la paroisse d'Avrieux s'est donnée un ensemble baroque aussi prestigieux par son homogénéité que par sa splendeur.

L'église de Lanslevillard. L'ensemble du bâtiment et le maître-autel remontent au XVI^e^ siècle, mais l'ornementation s'étale du XVII^e^ au XIX^e^ siècle. Elle est surtout le fait de Rd Combet, curé de 1763 à 1814 qui obéit à Mgr Valpergue de Mazin (dans la visite pastorale de 1700, ce prélat recommandait de « défaire et brûler les statues vieilles et indécentes »)... Dans la nef latérale gauche, l'autel du Rosaire a un remarquable retable du XVII^e^ siècle (la Vierge donne le Rosaire à Saint-Dominique), avec des panneaux de Jean Clappier (1629) illustrant les mystères du Rosaire (le sculpteur s'est représenté en prière, en bas, à droite). Les colonnes cannelées sont très caractéristiques du style « classique » des Clappier. Toujours dans la même nef, un autel à Saint-Joseph de 1764. Dans la nef latérale droite, notons un autel de 1708 consacré à Saint-Antoine, très populaire en Maurienne. L'autel de l'Annonciation date de 1810. Il abrite la châsse de Saint-Landry, moine de l'abbaye de la Novalèse près de Suse, évangélisateur de la Haute-Maurienne et sauvé miraculeusement des eaux de l'Arc au XI^e^ siècle. Cet ensemble est l'œuvre du curé Combet qui fit aussi élever la coupole et embellir le retable du maître-autel. L'ornementation de cette église illustre bien la permanence du baroque dans les mentalités locales jusqu'au XIX^e^ siècle.

L'église de Bessans. La patrie de la dynastie des Clappier et des Fodéré s'enorgueillit d'une belle église paroissiale au riche mobilier, où l'on remarquera surtout un grand calvaire de Jean-Baptiste Clappier (début du XVII^e^ siècle) : on opposera son style encore primitif et raide au calvaire de la poutre de gloire d'Aussois, plus récent, plus maniéré, plus emphatique. Bessans possède aussi un grand nombre de chapelles aux décorations baroques aussi variées qu'intéressantes. Les plus belles pièces de sculpture ont été regroupées dans la chapelle Saint-Antoine, qui abrite une des plus grandes collections d'art baroque savoyard.

Il faut encore signaler l'intérêt des églises d'Aussois, du Bourget, de Sollières, des chapelles de Notre-Dame des Grâces à Bonneval et de Notre-Dame de Beaurevers à Montaimont, de l'église de La Chambre, etc.

II. EN TARENTAISE

Le sanctuaire de Notre-Dame de la Vie, étudié dans le texte.

L'église de Champagny-le-Bas, avec son retable de Jacques Clérant (1710), l'œuvre la plus extraordinairement baroque qu'on puisse voir en Tarentaise avec les 160 angelots qui virevoltent entre

choeur de l'église de VALLOIRE (photo M.Lombard)

panneaux de Jean Clappier I629 église de Lansle-villard.

Les anges du bon accueil (église d'Avrieux)

Coupole de l'église d'Avrieux

les colonnes et s'agrippent aux moindres pampres de vigne ! L'antipendium (devant du maître-autel) est remarquable. Si les motifs centraux superposés exaltent l'Assomption et le couronnement de Marie, les thèmes de la Passion restent dominants autour du tabernacle (flagellation, couronnement d'épines...) et sur la poutre de gloire où des anges recueillent dans des calices le sang du Sauveur.

L'église de Peisey-Nancroix, dédiée à la Sainte-Trinité et non à Sainte-Catherine comme l'affirme Mme Robbe. Elle contient de beaux retables : maître-autel (Œuvre de Todescoz et Guala, 1690), le Rosaire (1690), Saint-Antoine (par Etienne Fodéré, de Bessans, 1692), Saint-Jean-Baptiste (prix-fait du 24 août 1693 donné à Jacques-Antoine Todescoz), les Ames du Purgatoire (16 juillet 1699).

L'église de Doucy-Tarentaise, où les stalles finement sculptées du chœur mettent en valeur le retable de Jacques Clérant (1698) à la gloire de l'Eucharistie : des anges tendent des calices sous les plaies du Crucifié, expression imagée des définitions de Trente sur l'aspect sacrificiel de la messe. Mais l'œuvre la plus originale, communément datée du premier tiers du XVII[e] siècle, c'est le retable du Rosaire. Peu de dorures à cette époque encore troublée, mais l'extraordinaire richesse de la polychromie ! Les couleurs employées restent violentes et fraîches (grâce au procédé de la détrempe : les poudres colorées étaient détrempées à l'eau additionnée d'une certaine quantité de colle de peau, de blanc d'œuf battu ou de gomme arabique) et exposent toute la gamme des vermeils, des citrons, des azurs et des verts... Le tableau central a été sculpté sur des poutres séparées (on discerne les jointures) qu'on a rassemblées au moment du montage final. La Vierge au chapelet est entourée de médaillons finement ouvragés où de minuscules bas-reliefs, parfois très naïfs, évoquent les mystères qui soutenaient la récitation du Rosaire.

L'église des Allues entièrement restaurée. L'autel central est surmonté d'un grand retable harmonieusement composé d'un tableau central (l'Assomption de la Vierge), d'une peinture servant de toile de fond à une belle crucifixion sculptée, le tout entouré des habituelles colonnes torses, enjolivées de pampres de vigne et de rameaux d'olivier, d'angelots voletant ça et là : tout le petit peuple du ciel est en mouvement ! Ce retable est l'œuvre de Jacques-Antoine Todescoz.

L'autre pièce maîtresse de l'église est le très bel autel du Rosaire. Plus raffiné, plus précieux encore que l'autel majeur, il se présente avec tous les charmes du XVIII[e] siècle : élégance de l'architecture du retable, finesse des colonnes délicatement torsadées, qualité de la peinture centrale. Le fronton s'orne d'une Trinité très figurative : le Père Eternel et la colombe veillent sur la Mère du Christ et authentifient sa mission de médiatrice. L'ensemble, merveilleusement équilibré, rayonne d'une grâce joyeuse, comme si l'assurance des secours obtenus par la Mère de Dieu animait la main de l'artiste.

On trouve dans cette église baroque une extrême variété de petites statues. La porte du tabernacle est ornée d'un Christ Bon Pasteur tenant l'étendard de gloire. Des apôtres et des saints l'entourent. Cette statuaire en bois polychrome est très attachante et mérite plus qu'un coup d'œil distrait ! On regardera également avec intérêt la belle porte du baptistère et les peintures en trompe-l'œil (fresques à l'Italienne, c'est-à-dire sur plâtre lissé et non sur mortier frais).

L'église de Séez (1680-1683) possède de nombreux témoins de l'art baroque, notamment le retable du bessanais Fodéré. On demandera à voir un trésor paroissial admirable : chandeliers et crucifix d'autel, ostensoir, burettes et plat d'aumône, encensoir, châsse-reliquaire, croix de procession, tous objets en métal précieux formant un ensemble de la plus pure harmonie. On remarquera que le retable du maître-autel, aux luxueuses sculptures polychromées, aux belles peintures de l'Ascension du Christ et de l'Annonciation, a été remis en parfait état originel par les soins d'artistes compétents des Beaux-Arts. La marque de l'art baroque est visible également au portail d'entrée, avec son péristyle et son architrave sur laquelle est gravée la date de la consécration de l'église par Mgr Milliet de Challes (7 juillet 1683). Et cette église, si souvent restaurée au cours des siècles, a le mérite, selon l'appréciation d'un savant archéologue, « d'avoir su conserver l'essentiel de l'époque qui l'a créée, à travers le style baroque qui l'agrémente et en fait une des plus belles de Tarentaise ».

L'église de Villargerel (première moitié du XVII^{e} siècle) est ornée d'un magnifique retable de François Cuénot (1657). Mais – pour une fois – c'est ici l'architecture qui est un témoignage typique de l'art baroque en Savoie. La voûte est en forme de coupole et surmontée d'une petite lanterne ajourée. Si l'on en croit une tradition locale, un charpentier du lieu aurait été assez habile pour surélever tout d'une pièce le toit des greniers de l'archevêché de Moûtiers, et ce serait à titre de récompense qu'il aurait obtenu de Mgr Milliet de Challes la permission de donner cette forme distinctive (et alors inconnue dans la région) à l'église de sa paroisse natale.

L'église de Saint-Bon-Tarentaise est la sœur de toutes les autres, massive construction où l'on retrouve les procédés usuels (murs à blocage, encadrement de portes et de fenêtres en tuf ou marbre avec plein ceintre, voûtes en tuf avec arêtes factices...). La décoration du retable du maître-autel est complexe : cariatides, colonnes composites, guirlandes de fleurs. Le registre supérieur contient une magnifique Assomption en bas-relief que les anges accompagnent dans sa montée au-dessus des nuages.

L'autel du Rosaire a son retable à quinze médaillons sur la vie de la Vierge et du Christ. On peut y admirer une belle statue de la Vierge à l'Enfant en bois doré du XVII^{e} siècle. Mais le retable le plus pittoresque est celui des Ames du Purgatoire classé par les Beaux-Arts. Dans la ligne du Concile de Trente, il évoque l'intercession des vivants en faveur des trépassés et la valeur de la messe pour la délivrance des peines du Purgatoire. Cette œuvre admirable est significative de la mentalité des anciens : on entretenait un constant dialogue entre les vivants et les morts ; et les canons d'autel rappellent aux fidèles que leur vie doit être une longue préparation à la mort.

Il faut aussi voir les œuvres citées au cours de notre article et y ajouter les églises de Salins, Hauteville-Gondon, Tignes, Val-d'Isère, Bozel, Granier, Valezan, Landry, Bellentre, Hauteluce, Arêches... sans oublier les innombrables chapelles locales, en particulier celles du Villaret de Montgirod (retable de 1673 d'un art baroque très évolué) et de la Masure de Sainte-Foy-Tarentaise (retable et devant d'autel en cuir de Cordoue), bons témoins de l'amour que les populations portaient aux petits oratoires enchassés au cœur des plus humbles hameaux de la montagne.

III. ET AILLEURS...

Nous nous sommes volontairement limités au seul département de la Savoie, mais la Haute-Savoie s'enorgueillit à juste titre, elle aussi, d'une belle collection d'églises baroques, dont les caractères généraux ne sont guère différents de ceux que nous avons traités ici. Signalons pour mémoire la richesse et l'intérêt du mobilier et de l'ornementation des églises d'Argentières, de Notre-Dame de la Gorge aux Contamines, de Peillonex, de Saint-Nicolas de Véroce, de Saint-Gervais, d'Entremont et de Thônes, etc.

Le baroque n'a guère pénétré les Préalpes et l'avant-pays savoyard. Retenons pourtant quelques exceptions : Thônes et La Giettaz, et l'on opposera avec intérêt le style des églises de montagne avec celui, plus officiel, plus monumental, de l'église Notre-Dame à Cha[illegible]ry.

Lucien CHAVOUTIER

RETABLE DU MAÎTRE-AUTEL, AVRIEUX

BIBLIOGRAPHIE

I. OUVRAGES GENERAUX.

E. MALE, *L'art religieux après le Concile de Trente* (Colin 1932) ; V.L. TAPIE, *Baroque et Classicisme* (Plon 1957 et 1972) ; P. CARPENTRAT, *Le mirage baroque* (Club français de l'art, 1954) ; G. BAZIN, *Destins du baroque* (Hachette 1968) ; J.-P. LE FLEM et A. PARDAILHE-GALABRUN, *Retables baroques de Bretagne* (P.U.F. 1972) ; G. CATTANI, *Baroque et rococo* (Arthaud 1973). A. DUFOUR et F. RABUT, *Les peintres et les peintures en Savoie du XIV^e au XIX^e siècle* (Mém. et Doc. Soc. Savoisienne d'Histoire et d'Archéologie, Chambéry 1870-1876, tome XII, p. 3-303 et tome XV, p. 197-268) *Les sculptures et les sculpteurs en Savoie du XIII^e au XIX^e siècle* (id. 1873, tome XIV, p. 181-278). R. OURSEL, *L'art religieux en Savoie* (Revue Savoisienne 1950, 1-2, p. 41-48) et *Les clochers de Savoie* (id. 1951, 1-4, p. 66-78). P. DUFOURNET, *Les oratoires de Savoie* (Revue Savoisienne 1953, 3-4, p. 46-137 et 1954, 3-4, p. 123-138). R. OURSEL, *L'art populaire baroque en Savoie* dans *Ars Sabaudiae* t. II (Gardet 1954). R. ROQUES, *Les chapelles des Alpes Occidentales*, Congrès des Soc. sav. Nice 1965, p. 431-438).

II. L'ART BAROQUE EN MAURIENNE.

E. CONRAD, *les sculptures religieuses de Haute-Maurienne aux XVII^e et XVIII^e siècles* (thèse manuscrite de l'Ecole du Louvre 1954). Les travaux de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Maurienne contiennent plusieurs articles : ARNAUD, *Lanslevillard* (2^e série, t. IX, 2, 1942, p. 251-255). J. BELLET, *Les devants d'autel* (2^e série, t. X, I, 1945, p. 251-252). J. BELLET, *L'art religieux en Haute-Maurienne* (t. XV, 1964, p. 94-104). Dans la Revue de Savoie, S. BOURGEOIS, *Les sculpteurs bessanais dans la vallée d'Avérole* (1958, 3, p. 217-222). Enfin dans les Actes des Congrès des Sociétés savantes de Savoie : P. DUFOURNET, *Calvaire des poutres de gloire. La statuaire en bois peint de la Haute-Maurienne avec anges recueillant le sang des plaies* (Moûtiers 1964, p. 182-203) et *Croix, oratoires et chapelles de Bessans* (St-Jean-de-Maurienne 1968, p. 125-138). J. BELLET, *L'église d'Avrieux* (Congrès Archéologique de France, CXXIII^e session, 1965, Savoie, p. 91-99).

III. L'ART BAROQUE EN TARENTAISE.

Les mémoires et documents de l'Académie de la Val d'Isère contiennent des textes intéressants : E.L. BORREL, *Le retable de Notre-Dame de la Vie* (t. V, 1^re série, 1889, p. 481-488). A. RICHERMOZ, *Notice historique sur la chapelle de Notre-Dame des Vernettes* (id., p. 200-253). J.A. PERONNIER, *Prix faits pour la reconstruction de l'église et du maître-autel de Rognaix* (Documents. 3^e volume 1897, p. 130-140). *Les chapelles de Tarentaise et Liste des objets mobiliers et immobiliers classés comme Monuments Historiques en Tarentaise* (t. VII nouvelle série 1931). J.-M. EMPRIN, *Les peintres et les sculpteurs en Tarentaise* (t. VIII nouvelle série 1931). L'abbé M. HUDRY a publié plusieurs études ou brochures : *En Tarentaise sur les routes du baroque* (Cahiers de l'Alpe 1971, 53, p. 62-63). *Jacques Clérant* (Cahiers du Vieux Conflans 1968, 2 et 3, p. 29-41). *L'église de Séez* (Congrès archéologique de France, CXXIII^e session 1965, Savoie, p. 137-149. *Notre-Dame de la Vie* (Moûtiers 1954,

p. 63). *Les monuments historiques de Tarentaise, guide pour les découvrir* (Conflans 1967). C. MICHEL, *Les antipendiums en cuir de Cordoue en Haute-Tarentaise* (Congrès des Soc. sav. de Savoie, Moûtiers 1964, p. 204-221). *Les retables de Haute-Tarentaise* (Congrès des Soc. sav. Chambéry 1960, p. 201-226). *Etienne Fodéré, Son œuvre en Tarentaise* (Congrès des Soc. sav. de Savoie, St-Jean-de-Maurienne 1968, p. 153-268). La Revue de Savoie a livré trois articles à consulter : M.A. ROBBE, *Les retables de Tarentaise* (1941, I, p. 43-48). TREMBLAY (Ct-GAILLARD), *La chaire de Beaufort* (1941, 4, p. 246-247). TREMBLAY, *Le retable de Peisey* (1943, 3, p. 187-189). M.A. ROBBE, *Les retables de bois sculpté en Tarentaise aux XVII^e et XVIII^e siècles,* Chambéry 1939. J. MANOURY, *Les ex-votos du sanctuaire de Notre-Dame de la Vie dans la vallée des Belleville en Savoie* (Congrès des Soc. sav. de Savoie, St-Jean-de-Maurienne 1968, p. 249-251.

Localement, les visiteurs peuvent trouver d'excellentes brochures en vente sur place. Signalons entre autres : « Valloire », « Notre-Dame de la Vie », « Doucy-Tarentaise », « St-Bon-Courchevel », « Les Avanchers »...

L'hebdomadaire de la Savoie, LA VIE NOUVELLE (B.P. 257, 73005 Chambéry) publie chaque mois un dossier illustré *« Richesses de la Savoie »,* dans lequel une large place est faite aux œuvres baroques.

Coupole de Notre-Dame-de-la-Vie

SOCIETE SAVOISIENNE D'HISTOIRE & D'ARCHEOLOGIE
SPARSA
COLLIGIT

15F