

Le diable est mort, pauvres orphelins!

Bibliographie:

-Louis Réau, **Iconographie de l'art chrétien**, T.III, Iconographie des saints, 3 volumes, PUF, Paris 1958 (cité R 1 à 3 suivi de la page)

- Raymond Farquet, **Albert Chavaz, Un portrait**, Editions Eliane Vernay, Genève 1985

-Nicolas Raboud, "Albert Chavaz, L'art monumental" suivi du "Catalogue de l'Oeuvre monumental" in Marie-Claude Morand (Ed.), **L'oeuvre d'Albert Chavaz dans le paysage artistique romand**, Editions Musées cantonaux et Fondation Pierre Gianadda, Martigny 1994, pp. 221-273 (cité M suivi de la cote 1 à 69)

-Yoki Aebischer, Fondation A. Chavaz, "Œuvres religieuses" in **Albert Chavaz, Catalogue de l'Art monumental**, Rotten Verlag, Visp 2000, pp. 21-71 (cité A suivi de la cote 1 à 260)

-Steffan Biffiger, Paul R. Rinker, "Scènes religieuses" in **Albert Chavaz, Catalogue de l'Oeuvre peint**, Rotten Verlag, Visp 2000, pp. 240-254 (cité B suivi de la cote 730 à 799)

-Steffan Biffiger, Paul R. Rinker, "Portraits d'homme" in **Albert Chavaz, Catalogue de l'Oeuvre peint**, Rotten Verlag, Visp 2000, pp. 352-357 (cité B suivi de la cote 1247 à 1260)

- Bernard Forthomme, **Sainte Dymphna et l'inceste. De l'inceste royal au placement familial des insensés**. Collection Théologie Plurielle L'Harmattan, Paris, 2004

Conférence prononcée à la chapelle de Malévoz le mercredi 15 mai 2013, sous le titre **Comment Chavaz a tué le diable, par Daniel Rausis**, hagiographe et humoriste.

La chapelle de Malévoz est répertoriée dans les catalogues des œuvres d'Albert Chavaz que ce soit celui de Yoki Aebischer (A 38 à A 40) ou de Nicolas Raboud (M 15). Elle est signée et porte la date de 1948.

Nicolas Raboud n'en catalogue cependant que le chœur en ignorant l'un et l'autre "côté avant-coeur" (sic!) répertoriés par Yoki Aebischer (A 39 et A 40). Ceci est d'autant plus curieux que la photo illustrant la catalogue de Raboud (M 15) et celle qui a servi au catalogue d'Aebischer (A 38), ont été prises à quelques secondes l'une de l'autre par le même photographe s'avancant dans la nef de la petite chapelle. On le voit à la position des fleurs sur l'autel.

Ainsi Raboud prend le soin de décrire avec de nombreux détails la fresque du chœur de la chapelle, mais il ne mentionne pas les côtés. C'est sur côté avant-coeur droit (à cour, dirait-on au théâtre) que se trouve une représentation de sainte Dimphna (A 40), en symétrie au côté avant-coeur gauche (à jardin) ou se trouve saint Cereberne (A 39) qui appartient à la même légende hagiographique.

On reconnaît dans cette sainte Dimphna, représentée dans la chapelle de Malévoz, Dymphne de Gheel qui selon Louis Réau a été secrètement baptisée par Géréberne alors qu'elle fuit un père incestueux qui les rattrapant les fera décapiter tous les deux. La proximité de Cereberne et Dimphna dans la chapelle ne laisse aucun doute, on a bien affaire à Géréberne et Dymphne.

Louis Réau précise que "Sainte Dymphne est la patronne des fous, des possédés, des épileptiques qui font le tour de l'église de Gheel en rampant sous sa châsse. Ce patronage s'explique sans doute

parce que son père incestueux et infanticide était possédé du démon." Ces deux saints trouvent donc une place attendue dans la chapelle de Malévoz qui est un hôpital psychiatrique. Voilà pour ce qui concerne son culte.

Au point de vue de l'iconographie Louis Réau précise: "Elle est représentée avec une épée dans la main droite et démon enchaîné dans à ses pieds". Cette description ne correspond pas à la représentation de la sainte par Chavaz (A 40), on l'y voit avec certes une épée dans la main droite mais nulle trace du démon, elle porte un agneau dans la main gauche. Nous avons tenté de comprendre pourquoi la sainte Dimphna de Chavaz a changé d'attribut iconographique troquant le diable contre un agneau. Trois hypothèses peuvent être considérées.

1. Louis Réau peut se tromper.
2. Chavaz a décidé de cacher le diable parce que la chapelle est celle d'un hôpital psychiatrique afin de ne pas assimiler folie et possession.
3. Chavaz n'aime pas le diable en général ou du moins sa représentation et invente des moyens de le camoufler.

Une étude de l'oeuvre monumental de Chavaz nous montre qu'il n'a représenté le diable que très rarement. La première fois dans son tout premier travail monumental en 1937 à la Chapelle Saint-Michel de Martigny-Bourg (A 1) où l'on voit saint Michel semblant terrasser le diable, mais en réalité le décapitant.

Aebischer propose deux clichés de cette chapelle: la fresque de saint Michel (A 1) et un *Ensemble coeur* (sic!) *chapelle St-Michel* (A 2) avec sur le haut de l'avant-coeur une *Nativité* et deux personnages non décrits sur l'un et l'autre avant-coeur.

Raboud décrit soigneusement cette chapelle Saint-Michel (M 1) Elle est signée et datée du 24.8.1937, c'est le premier travail de commande connu de Chavaz. (Une visite sur place nous révèle que cette date est inscrite sur la fresque de saint Michel). Il décrit les deux personnages des murs de l'avant-coeur "un évêque vigneron semble bénir la vendange" et "un chanoine du Grand-Saint-Bernard avec son chien".

Cette notice de Raboud est étonnante pour l'iconographe qui constate qu'il ne s'agit ni simplement d'un évêque mais d'un saint évêque ni d'un chanoine mais d'un saint chanoine parce qu'ils portent tous les deux une auréole.

De plus la datation de cette chapelle pose un problème, notamment pour la fresque de la *Nativité* sur l'avant-coeur. Mgr Benoît Vouilloz (né en 1938), prévôt émérite des chanoines du Grand-Saint-Bernard m'a affirmé (le 26 mai 2011) qu'elle a été achevée très tardivement, probablement en 1942. Il en veut pour preuve qu'il y figure lui-même comme enfant accompagné de sa propre mère, Chavaz était un ami de la famille Vouilloz qui habitait à quelques centaines de mètres. Il a d'ailleurs peint un *Grand-père Vouilloz* en 1940 (B 750). Les dates sont documentées dans les archives familiales. Et un savoureux épisode d'une visite chez Alfred Vouilloz

en compagnie de Paul Monnier est racontée dans la monographie que Raymond Farquet consacre à Albert Chavaz. *Parfois les deux manoeuvres s'en allaient à vélo chez Alfred Vouilloz, avocat-notaire de Martigny-Bourg (...) Mais le retour, après l'invitation surchargée d'excellents vins, plongeait les deux artistes dans les pires embarras. Tous les 50 mètres Albert chutait dans l'ornière à cause d'une manoeuvre douteuse de son ami.* (p.10).

Le paroissien de la chapelle de Martigny-Bourg desservie par un recteur nommé par le prévôt de la congrégation du St-Bernard et sous la juridiction de l'évêque de Sion n'a aucune peine à reconnaître sur sa fresque saint Théodule, premier évêque du Valais et saint Bernard fondateur de l'hospice du même nom. A moins d'un kilomètre la rue St-Théodule y croise l'avenue du Grand-Saint-Bernard. Les deux personnages font partie du patrimoine religieux local. D'où vient alors la confusion chez Raboud, qui n'y reconnaît pas les deux saints locaux. Cette ignorance provient probablement du fait que Théodule et Bernard ne sont pas représentés par Chavaz avec leurs attributs traditionnels. Saint Bernard habituellement tient à ses pieds non pas un chien mais un diable enchaîné qui symbolisent sa victoire sur les esprits malfaisants des alpes et l'idolâtrie. C'est ainsi que saint Bernard est représenté à la frontière du Valais au col qui porte son nom.

Saint Théodule habituellement est représenté, on le voit ainsi encore aujourd'hui, sur les armes de Mgr Norbert Brunner, évêque de Sion, avec à ses pieds un diable réduit à sa merci, chargé d'une cloche, franchissant le col de Saint-Théodule à la frontière du Valais également. Cette légende est néanmoins relativement tardive et n'apparaît pour la première fois que vers la fin du XVème siècle dans un poème d'Henri Fischer, la figure du diable porteur de cloche va dès cette période être l'attribut principal du saint (avec l'épée de la régale) et concurrencer la démultiplication ou la bénédiction de la vendange. (On peut lire sur ce sujet: *Quand le diable s'en mêle...* Romaine Syburra-Berteletto et alli in *Des saints et des hommes*, Officina Libraria, Milan, 2013)

Le thème de la vendange ressurgit pourtant de temps à autres. Ainsi en 1908 chez Albert Muret: Pour l'église paroissiale de Lens, Albert Muret dessine des vitraux représentant également les deux mêmes saints. "Théodule, le premier évêque, à qui l'on attribue l'implantation de la Vigne en Valais, d'où le généreux cep de grappes rouges et Bernard, connu sous des patronymes différents selon que l'on considère ses origines, Menthon, en Savoie ou sa fonction de diacre à la cathédrale d'Aoste. Que ce soit l'une ou l'autre des appellations, il est habituellement accompagné d'un grand chien." commente Bernard Wyder qui s'avance un peu en jugeant habituelle cette représentation, mais qui n'a pas la même ignorance que Nicolas Raboud (cf. Bernard Wyder et alli. Albert Muret dilettante magnifique, Associations "Les amis

de Muret", Lens, 2010, pp. 28-29). Albert Muret avouait lui-même dans une lettre à Charles-Ferdinand Ramuz y avoir travaillé à la manière "Place St-Sulpice". Le chien de saint Bernard se retrouvera quelques années plus tard sur une célèbre affiche qu'il signe pour le train du Martigny-Orsières. Ainsi tout comme Chavaz plus tard, Muret à folklorisé l'image de saint Bernard que l'on représente plutôt avec le diable.

Chavaz a donc gommé le diable des représentations des deux saints les plus populaires du Valais, comme il a gommé celui de saint Dimphna qu'on peut voir à Malévoz et qui n'en a pas du tout la popularité.

Dans les trois cas, il a choisi des attributs secondaires, à la Muret, ou inconnus pour désigner les saints.

Si l'identification de ceux de Martigny posent un problème aux meilleurs spécialistes, à Malévoz, la tâche est simplifiée puisque l'artiste inscrit en toutes lettres le nom de la sainte sur le mur où elle est peinte.

Saint Bernard accompagné de son *chien hospitalier* (R 1.297) est reconnu comme une représentation possible du saint patron des voyageurs dans les alpes. Albert Chavaz le peint avec cet attribut en 1937, après avoir représenté saint Roch patron des pestiférés (B 1248) en 1934 avec son chien, un *roquet* précisément (R. 3.1159).

Le troisième saint qu'on représente habituellement avec un chien est saint Dominique (R. 1.392), le *chien du Seigneur* (domini canis), il a cependant été représenté sur une fresque de l'abbaye de Saint-Maurice par Chavaz en 1944 (A 29, M 8) sans cet attribut, comme si le peintre avait désormais épuisé le genre.

Le chien domestique dans une scène de la vie de Saint Nicolas entre néanmoins dans la composition des adieux de l'ermite à sa famille sur la voûte du chœur de l'église Saint-Nicolas de Fribourg en 1947 (A 37) dernier travail accompli avant la chapelle de Malévoz. Ce chien n'est pas là comme un attribut mais pour animer une scène au naturel comme sur la fresque de la chapelle de Fionnay (A 42) peinte une année plus tard, chien de chasse endormi au pied de son maître sur lequel veille saint Hubert, le patron des chasseurs.

Ce chien de chasse est présent dans les scènes de genre du catalogue non religieux de Chavaz, notamment sur plusieurs mosaïques de Diane toute nue pour des villas bourgeoises qu'il n'est pas séant d'évoquer plus avant. Le chien de saint Dominique sera absent également d'un vitrail de 1966 (A 244). On retiendra donc que Chavaz a dépouillé saint Dominique de son attribut pour l'offrir à saint Bernard ce qui lui permet de faire l'économie du diable.

Le destin de saint Théodule dans l'oeuvre de Chavaz diffère quelque peu. En 1937 (A 2), il est représenté

bénissant la vendange, un geste transparent pour les paroissiens de Martigny-Bourg dont le plus beau parchet de vigne s'appelle précisément St-Théodule. En 1952, un vitrail de l'église de Crans (A 65) représente le saint patron du Valais crossé mais non mitré, sans aucun attribut. Entre 1960 et 1962, Théodule ainsi nommé apparaît à côté de Maurice sur un vitrail de l'église de Chandolin (A 166), il est cette fois mitré mais non crossé et tient une grappe de raisin à la main. Sur le sommet du vitrail apparaît enfin le diabolin portant la cloche qui avait été absent de l'oeuvre de Chavaz depuis 1937, comme une enseigne héraldique. Il ne réapparaîtra plus.

Que s'est-il donc passé pour que Chavaz occulte ainsi la présence du diable dans son oeuvre monumental religieux? Probablement une décision théologique. La fresque de la chapelle St-Michel représentant l'archange terrassant le diable va bien plus loin que l'iconographie habituelle puisque le diable n'y est pas seulement terrassé mais égorgé, saint Michel est en train de lui couper la tête et le diable est bien mort. Il est quasiment dans la même position que le martyr de l'Ouganda (noir également comme le diable de Martigny-Bourg) représenté en 1945 (A 31, M 12) pour le tryptique de la chapelle des Pères-Blancs à Fribourg. Pour Chavaz, le combat de Satan contre les anges, avant même la création du monde, a scellé la victoire définitive contre le diable. S'il n'est pas rare de voir saint Michel enfonçant sa lance dans la gorge d'un dragon pour mieux le maîtriser, cette scène de mise à mort du diable est unique dans l'histoire de l'art religieux. Il se content habituellement de le tenir en respect, et ne le tue pas.

L'analogie que j'ai mise en évidence entre le martyr ougandais et le diable m'a été singulièrement confirmée par le témoignage de Mgr Benoît Vouilloz qui me rapportait la boutade du maire d'Annecy, parlementaire et sénateur français Charles Bosson à Albert Chavaz: "Ce saint Michel terrassant le diable c'est un italien qui tue un abyssinien." Albert Chavaz toujours selon Mgr Benoît Vouilloz n'était pas satisfait de sa fresque et aurait aimé la reprendre notamment parce qu'il n'aimait pas le genou de saint Michel. L'Abyssinie a été occupée par l'Italie du 5 mai 1936 au 5 mai 1941. La fresque est signée du 24 août 1937. L'épisode le plus cruel de ces cinq années d'occupation reste le massacre de Graziani entre le 19 et 21 février 1937 ou 30.000 civils éthiopiens furent tués à Addis-Abeba.

Aucun doute n'est donc permis, Chavaz a tué le diable en 1937 lors de sa première commande pour une fresque monumentale religieuse! Il l'a fait décapiter par saint Michel, comme lui-même décapitait les chats quelques années plus tôt pour les servir à manger à des élus de la haute bourgeoisie (Raymond Farquet, op.cit. p 35)

Le diable allait donc disparaître des oeuvres consécutives pour être remplacé par des motifs

plus paisibles, la vendange pour Théodule, le chien pour Bernard, l'agneau pour Dymphna. Mais paisible ne veut pas dire pacifique, la sainte Dymphna de Malévoz portent à la main l'épée qui l'a tuée, cette épée est comme la relique de celle qui décapitait définitivement le diable par l'action de saint Michel. Dymphna n'est donc la victime que de la dangerosité des hommes et non de la malice du diable. A Malévoz, jusque dans sa chapelle, il n'y a pas de place pour évoquer la possession, juste la folie dont elle fut la victime.

Restait à l'artiste à signifier l'innocence de la sainte, l'agneau emprunté au bestiaire de la Vierge Marie allait pouvoir jouer ce rôle, c'est en principe l'attribut de la chaste Suzanne, comme symbole de la victime innocente ou de sainte Agnès par calembour qui est très souvent représentée portant l'agneau contre son coeur à la manière de Dymphna par Chavaz, tenant dans l'autre main la palme du martyr.

La Dymphna de Malévoz est deux fois couronnée, une fois comme princesse attestant son ascendance royale, et une fois d'un nimbe étoilé, technique utilisée pour la première fois, puis en 1953 sur une mosaïque grise de l'église de Chermignon (A 83) pour une *Vierge noire*.

Ce détail et le déficit iconographique faisait dire au professeur Bernard Forthomme lors d'une conférence donnée sur cette sainte en la chapelle même de Malévoz (15 mai 2011) qu'elle évoquait ici plutôt la statue de la Liberté! Les saints de Chandolin (A 163 à 168), pourtant, dont saint Théodule, seront coiffés du même nimbe étoilé sur les vitraux réalisés entre 1960 et 1962. Lue à la lumière du catalogue d'Albert Chavaz, on ne peut pas en déduire qu'il ignorait les attributs iconographiques de la sainte, puisqu'il a pris la même licence avec des saints connus.

Bernard Forthomme s'est attaché à démontrer que la légende de Dymphna s'inscrivait dans une nouvelle manière d'envisager la sainteté qui peut se passer d'un lignage: Dymphna refuse la royauté que son père lui offrait par l'inceste.

Sa figuration en statue de la Liberté prend donc un sens, selon nous, qui n'est pas en contradiction avec la légende, puisque Dymphna est ainsi une figure de la démocratisation de la sainteté!

Reste également sur un mode plus ludique à identifier la femme qui a servi de modèle à Dymphna. Nous hésitons entre *Le modèle à la robe bleue* (B 158) et *Mme Mahler* (B 161), mais ceci sera l'occasion d'une autre enquête!

Daniel Rausis