



MAV

TEXTES ET LÉGENDES

2022

«L'idée de réaménager le MAV, treize ans après son ouverture, naît de la volonté de mettre à jour la réflexion sur le rôle actuel et l'importance des objets de l'artisanat valdôtain de tradition. Au cours de ces années, nous avons œuvré sur plusieurs fronts – éducation, expositions, sauvegarde et communication – pour sensibiliser la communauté locale, notamment, à l'observation et à la compréhension de notre artisanat. Et pendant tout ce temps, nous nous sommes développés et nous avons évolué. Les valeurs et les modes ont changé. Il était donc devenu urgent de renouveler notre outil de dialogue avec notre public. Dans la mesure où il est un miroir de la société, le musée est un instrument culturel qui doit être en mesure d'évoluer, de s'adresser à ses différents visiteurs et de se fixer de nouveaux objectifs.

Le nouveau MAV propose une suite d'espaces thématiques qui mettent en évidence et analysent des domaines fondamentaux aux fins de la compréhension de chaque objet et de la culture dont il est issu.

La mémoire, en tant que racine symbolique de l'artisanat local, liée à ses valeurs, est racontée par l'exposition de la collection Brocherel, dans le respect des choix relatifs aux types d'objets et aux collections de ce dernier, ainsi que de la pensée de son époque (le début du XXe siècle). Décorations, polychromies, essences forestières, formes et usages retracent l'identité de la création artisanale.

La matière est racontée par une analyse diagnostique, qui révèle et explique l'importance de nos matières premières dans la production artisanale liée aux savoir-faire et aux gestes traditionnels.

Et puis il y a la forme, qui se répète ou se modifie et répond aux modes de différentes époques : elle s'adapte aux matériaux et trace les sillons de la reconnaissance identitaire liée à un objet, ainsi qu'à son usage, et révèle le génie de ses créateurs. Mais aussi le geste, et le cadre dans lequel celui-ci s'accomplit, emblème incontournable de la réalisation des productions humaines : ce sont la main, l'œil, le savoir-faire et la pensée qui habitent les ateliers artisanaux de nos vallées.

Enfin il y a la beauté, qui se présente comme l'essence d'un récit.

Un récit qui, en définissant un cadre, se propose de faire découvrir au visiteur l'artisanat valdôtain de tradition, grâce à une observation attentive et analytique, révélatrice de ce qui se cache tant derrière l'objet qu'au sein de celui-ci, grâce à des textes conçus pour accompagner le visiteur et stimuler sa réflexion.

Bonne visite.

Nurye Donatoni
Commissaire de l'exposition



LA MÉMOIRE

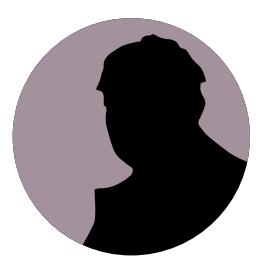
« Ici, regarde ! » dirait un enfant en indiquant du doigt un objet dans une vitrine. Et l'expression de cette curiosité nous renvoie à qui nous sommes et à comment nous vivons dans notre monde, pour former avec cet enfant, destinataire privilégié de la création de la mémoire, un « nous ». Dans un musée, où il progresse de salle en salle, le visiteur traverse des histoires, les souvenirs des autres, sédimentés dans des objets producteurs de mémoire.

Mais qu'est-ce que c'est la mémoire ? Pour qui existe-t-elle ?
À qui appartient-elle ?

La mémoire est ce tissu connectif qui unit l'individu à la communauté. Ici, c'est la manière particulière qu'a chaque visiteur d'interpréter le jeu d'ombres et de lumières que forment les objets interposés. Cette section repropose les choix d'aménagement effectués par Jules Brocherel pour l'exposition « Art populaire valdôtain » de 1936, qui détermina le destin de l'artisanat local en le mettant en valeur.

Proposer à nouveau un aménagement historique ne veut pas seulement dire rendre hommage à la figure d'un intellectuel qui a su – plus que tout autre, peut-être – mettre en lumière les qualités particulières de l'esthétique valdôtaine en valorisant les objets d'usage quotidien. Cela signifie également restituer une mémoire vitale, malléable, grâce à des objets toujours nouveaux, même si ce sont les mêmes, présentés de la même manière mais qui, à des yeux différents, racontent d'autres vérités et d'autres histoires.

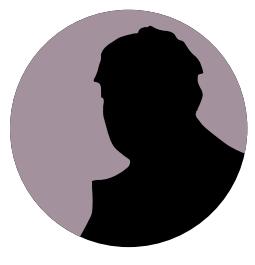
Redécouvrir les techniques et les modèles suivis pour agrémenter la vie quotidienne offre la possibilité de comprendre aujourd'hui – agréable surprise – les gestes et le mouvement des mains de ceux qui ont su créer la beauté à partir de ce qu'ils avaient, ainsi qu'un moyen d'imaginer des modes de vie plus durables, orientés vers un ethos de la localité, de l'enracinement, du partage et de la correspondance avec les matériaux que met à notre disposition l'environnement dans lequel nous vivons.



Jules Brocherel

Le professeur Alexis Julien Brocherel, dit Jules, né à Courmayeur le 24 novembre 1871 et décédé à Aoste le 1er janvier 1954, fut une figure polyédrique dont les travaux eurent un impact fondamental sur la valorisation de la culture valdôtaine et de son artisanat. En tant qu'alpiniste, il a exploré la Chine, lors d'expéditions dans le désert du Gobi, dans le Sin-Kiang, où il s'est passionné pour la climatologie, la glaciologie, la botanique et l'hydrographie. Son amour pour la Vallée d'Aoste le ramena chez lui, pour décrire les beautés de celle-ci, y compris grâce à la photographie, et les faire connaître également au-delà des Alpes, en collaborant avec de célèbres publications italiennes et européennes.

En 1919, il créa l'importante revue « *Augusta Prætoria* », dont il fut le directeur, dans le but de sauvegarder le patrimoine historique et culturel local et, durant l'époque fasciste, également de promouvoir l'autonomie linguistique. Il avait une approche absolue de la culture, qui était l'expression d'une période historique encore éloignée de l'ultra-spécialisation des savoirs d'aujourd'hui : passionné par tous les aspects de celle-ci, il devint un expert dans tous les domaines de ses multiples manifestations. En tant qu'ethnologue, collectionneur et organisateur d'expositions liées à la culture populaire valdôtaine, il fut le principal promoteur de l'artisanat valdôtain en Italie, grâce notamment à l'exposition « *Art populaire valdôtain* ». Fruit de plus de vingt ans de travail, de la collecte d'un millier de photos, de la possibilité de découvrir dans les chalets « un trésor d'objets de toute sorte », dont il sélectionna « seulement les éléments les plus expressifs et authentiques », cette exposition fut le début d'un parcours de valorisation des usages du territoire qui se poursuit aujourd'hui encore et se renouvelle par ce choix de réédition de son exposition. Intellectuel éclectique et infatigable, il fut le premier directeur de la « *Bibliothèque régionale valdôtaine et de la Ville d'Aoste* ». Décédé à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, il repose dans le petit cimetière de Courmayeur, au pied du Mont-Blanc.



Brocherel et l'art populaire

L'exposition d'art populaire organisée à l'École normale d'Aoste en 1936 marque l'apogée de l'engagement de Jules Brocherel dans le domaine de l'ethnographie, discipline de premier plan dans la politique culturelle de l'époque. Brocherel s'y était intéressé au début des années 1920, grâce à la pratique de l'alpinisme et la fréquentation du Club Alpin Italien, un parcours lié à la montagne similaire à celui d'autres intellectuels considérés aujourd'hui comme les pères de l'ethnographie alpine, tels que le Piémontais Alessandro Roccavilla, le Suisse Georges Amoudruz et le Français Hyppolite Müller.

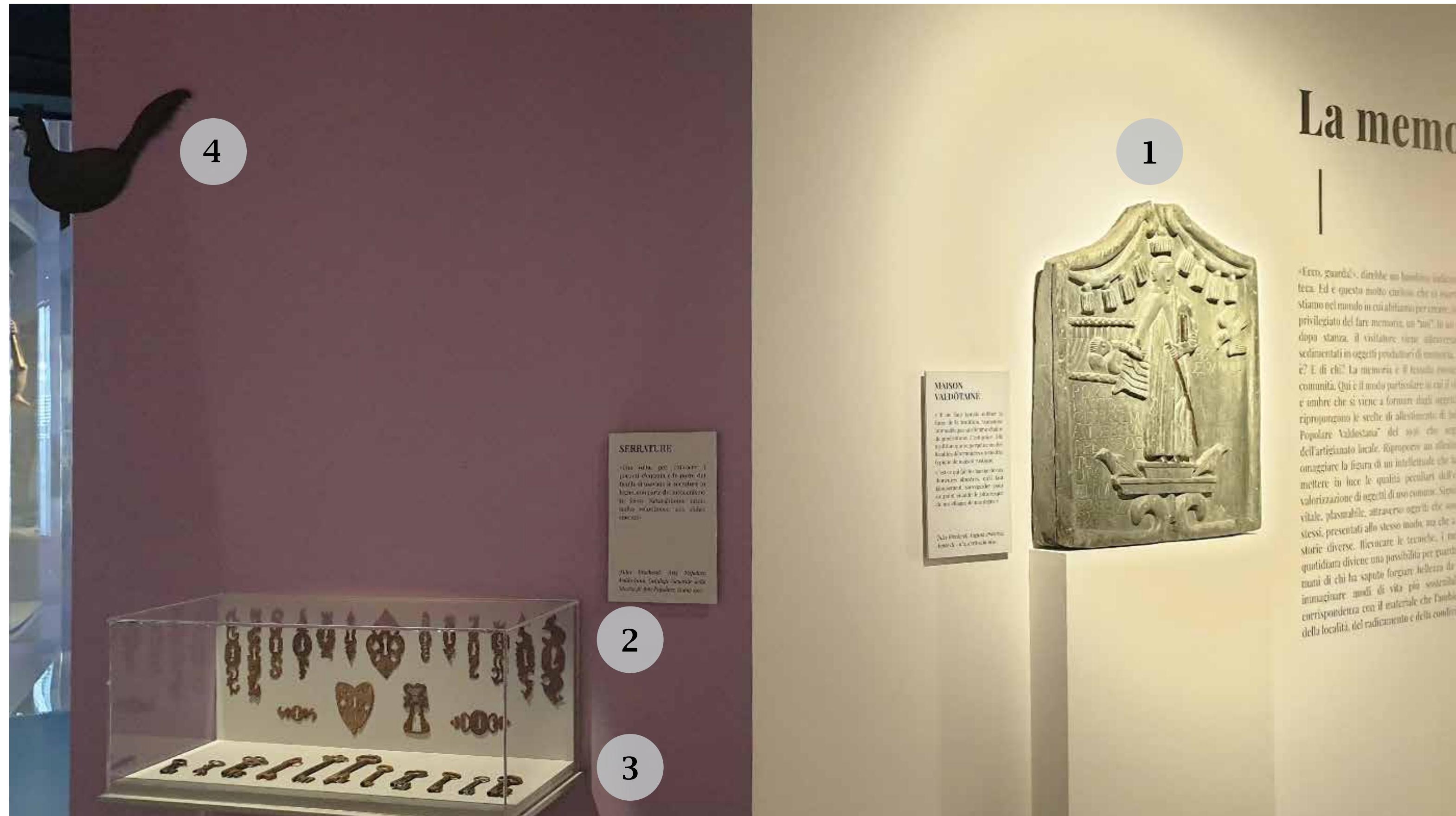
La plupart des objets exposés en 1936 avaient été recueillis par Brocherel sur tout le territoire de la région suivant un critère de choix qui privilégiait le côté esthétique par rapport à l'aspect fonctionnel. Son projet d'un grand musée de la Vallée d'Aoste n'ayant pu se concrétiser, il avait vendu en 1930 au Museo Civico de Turin plus de 400 objets, prêtés aujourd'hui au MAV.

La présentation de cette collection respecte les catégories de l'époque, qui suivaient un classement dépassé pour les anthropologues d'aujourd'hui : arts domestiques (manières d'habiter, articles ménagers et ustensiles), arts personnels (vêtements, objets d'usage personnel et jouets) et arts sociaux et religieux (objets liés à la dévotion et aux fêtes populaires et familiales).

Sandra Barberi
Historienne de l'art



Architecture rustique



1. Stèle du Docteur Grappein

Pierre ollaire

2. Dix-sept écussons pour serrures

XVI-XVIIIe siècle

Fer

3. Onze clés

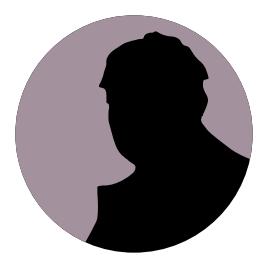
XIVe siècle

Fer

4. Coq pour croix de clocher

XVIe siècle

Bois



Religiosité populaire



1. Vierge d'Einsiedeln

XVIIIe siècle

Bois

2. Bas-relief de la Vierge

XVIIe siècle

Bois

3. Vierge à l'Enfant

XVIIe siècle

Bois

4. Sainte Vierge

XVIe siècle

Bois

5. Vierge du Sacré-Cœur

Seconde moitié du XIXe siècle

Bois

6. Vierge à l'Enfant polychrome

Fin du XVIIe- début du XVIIIe siècle

Bois

7. Vierge à l'Enfant rustique et Sainte

Bois

8. Vierge paysanne polychrome

Bois

9. Vierge à l'Enfant polychrome

Bois

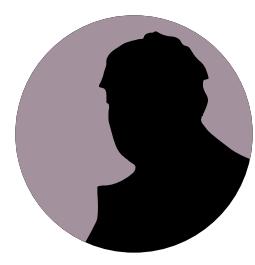
10. Croix de mission

1850 environ

Bois

11. Croix de procession

Bois



Saints



1. Ecce Homo

XVIIe siècle

Bois

2. Saint Jean Baptiste

XVIIIe siècle

Bois

3. Saint Antoine

XVIIIe siècle

Bois

4. Ecce Homo

XVIIIe siècle

Bois

5. Saint cavalier

XIIIe - XVe siècle

Bois

6. Saint Pierre

1844

Bois

7. Saint Sébastien

Fin du XVIIe – début du XVIIIe siècle

Bois

8. Père éternel bénissant

Bois

9. Saint Paul

XVIIIe siècle

Bois

10. Saint Louis de Gonzague

Fin du XVIIIe – début du XIXe siècle

Bois

11. Saint Pierre

XVIIIe siècle

Bois

12. Crucifix

Bois

13. Christ sans croix

Bois

14. Crucifix

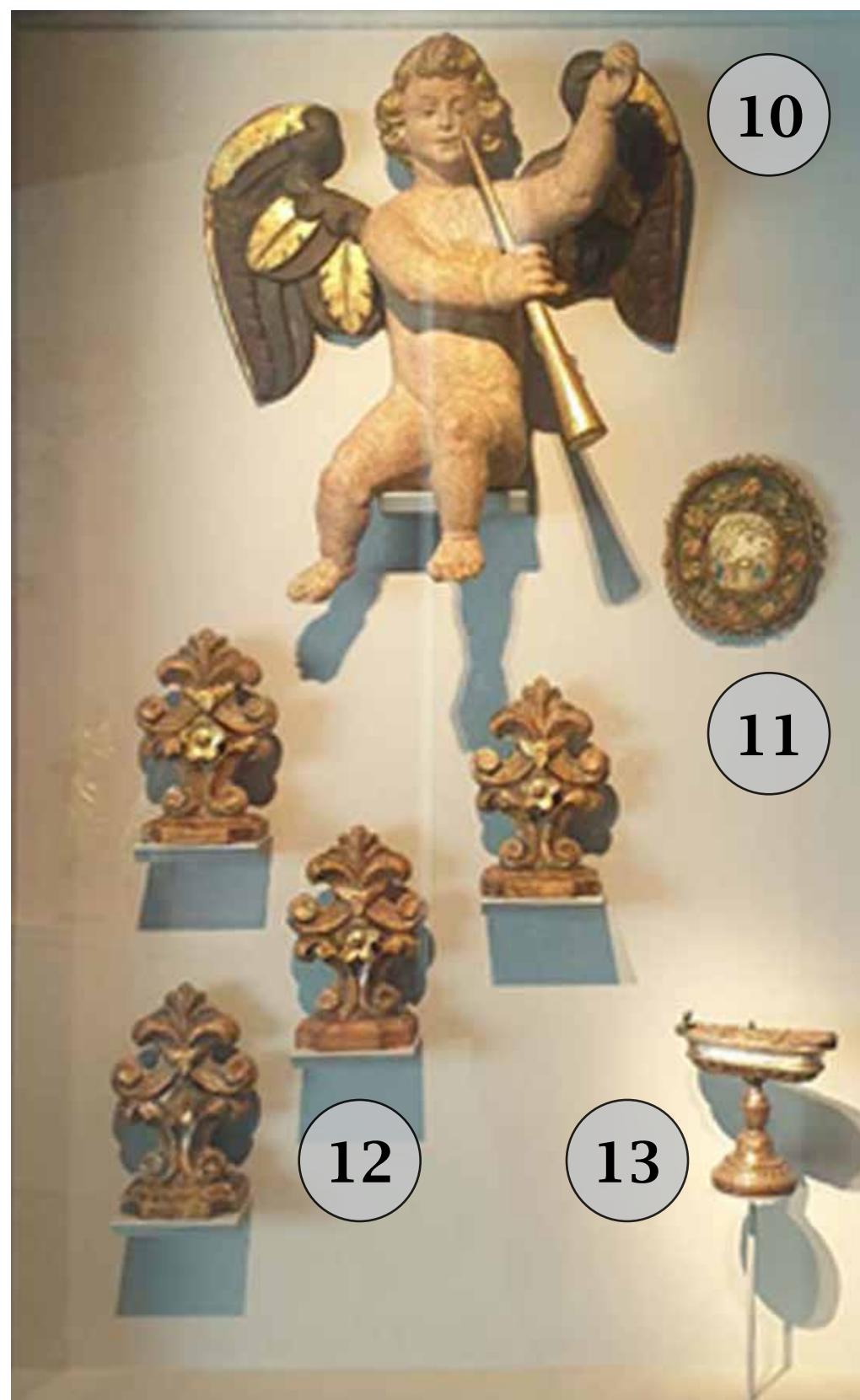
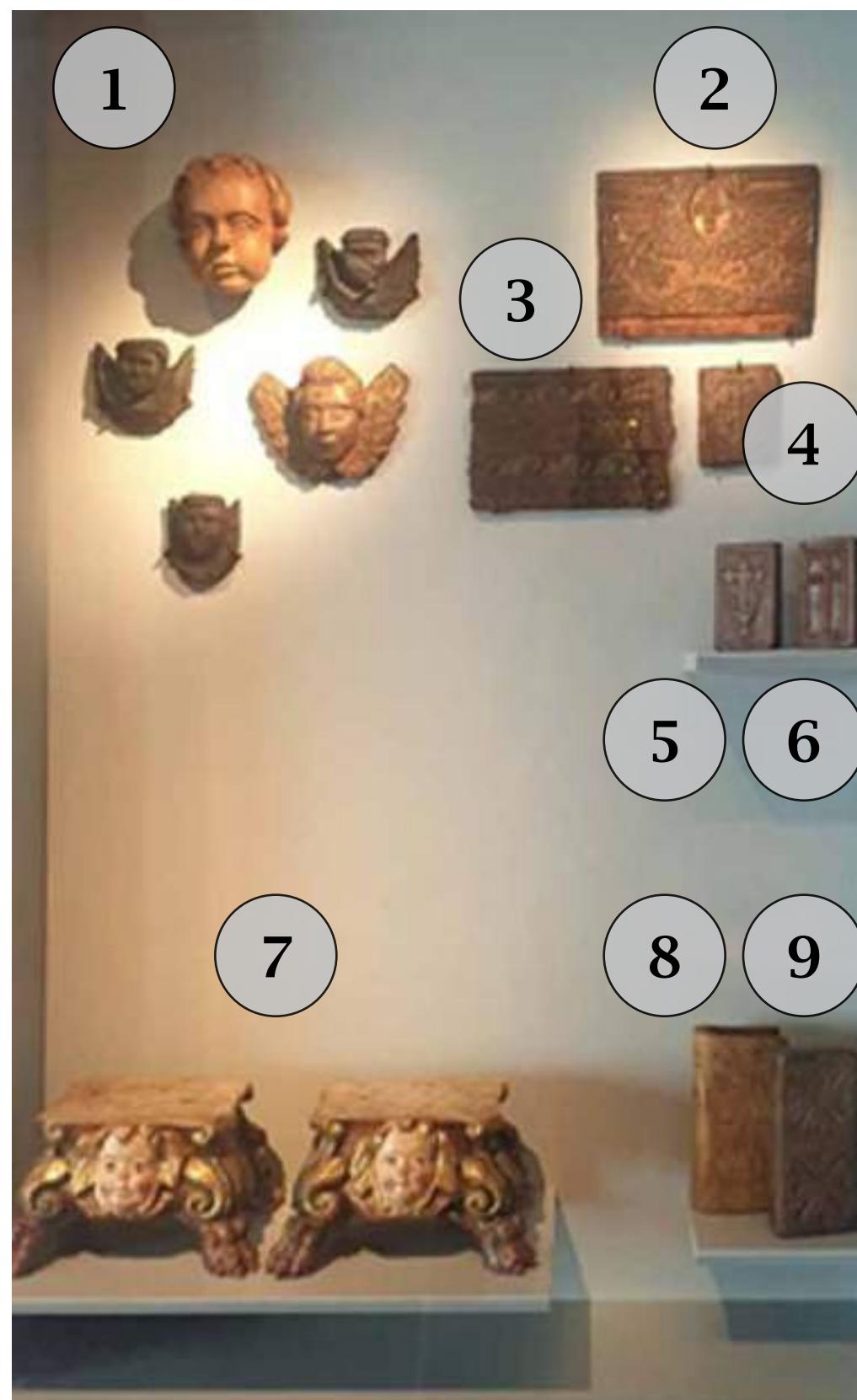
Bois

15. Crucifix

Bois



Mélange d'art religieux Carnaval



1. Anges

Bois

2. Xylographie à thème religieux

XVIIe siècle

Bois

3. Pochoir pour étoffes

Bois

4. Cliché pour xylographie

Bois

5. Porte-missel

Bois

6. Porte-missel

Bois

7. Bases de candélabres

Bois

8. Porte-missel

1797

Bois

9. Porte-missel

Bois

10. Ange doré

Bois

11. Reliquaire

Tissu et verre

12. Porte-fleurs

Bois

13. Porte-encens

Cuivre argenté

14. Masque

1880

Bois

15. Masque

Bois

16. Masque

Autour de 1850

Bois et étoffe

17. Masque

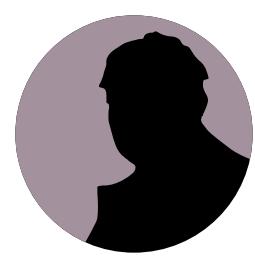
Bois

18. Masque

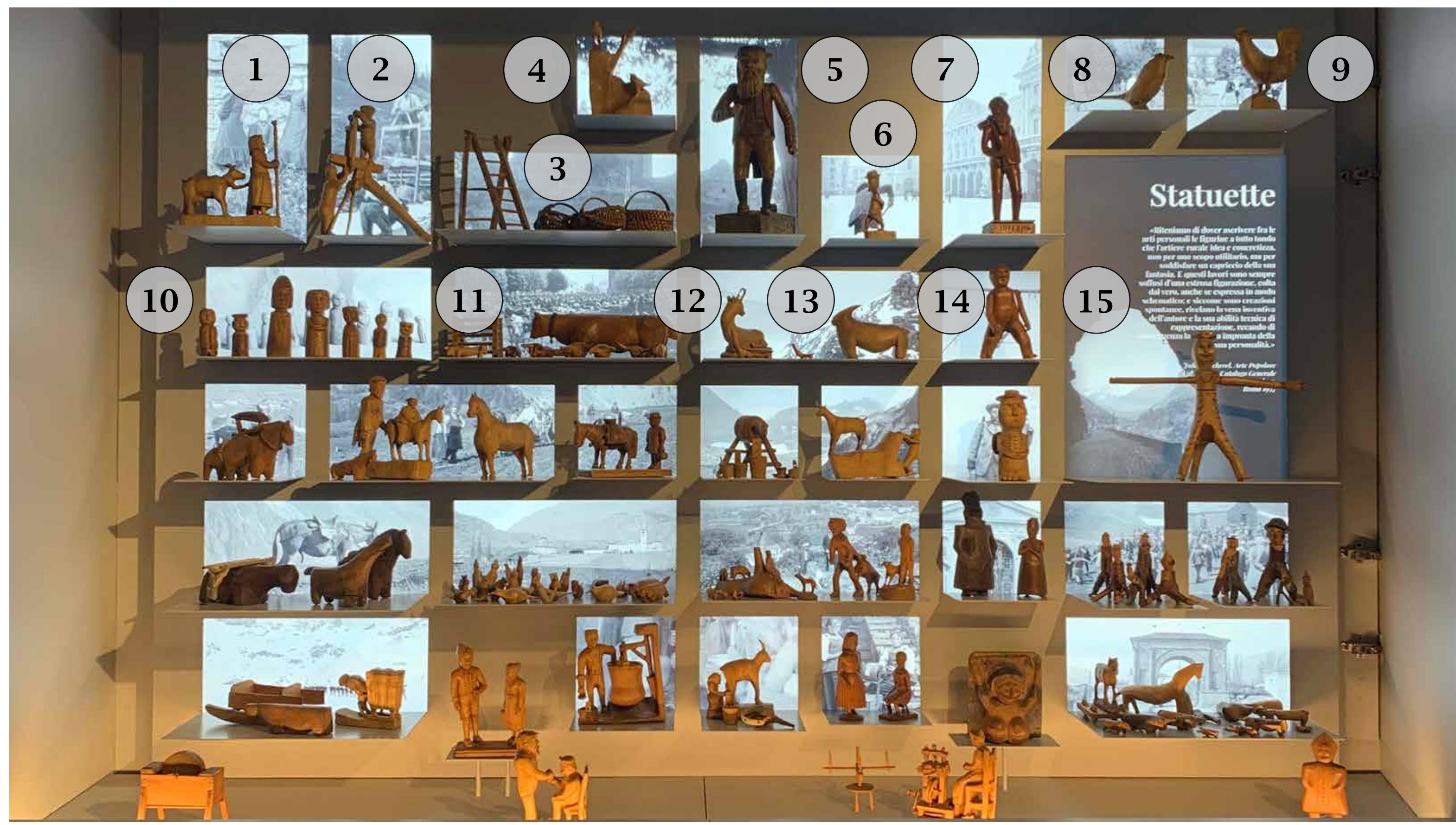
Bois

19. Masque

Bois



Statuettes et jouets



1. Femme

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

2. Scieurs de bois

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

3. Outils agricoles et d'alpage

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

4. Oiseaux avec nid

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

5. Statuette

Bois

6. Instituteur qui va à l'école

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

7. L'hiver

Bois

8. Poule

Bois

9. Coq

Bois

10. Jeu de quilles

Bois

11. Vache et cornailles

Bois

12. Chamois couché

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

13. Bouquetin

Bois

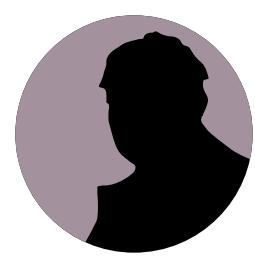
14. Petit homme aux bras articulés

Bois

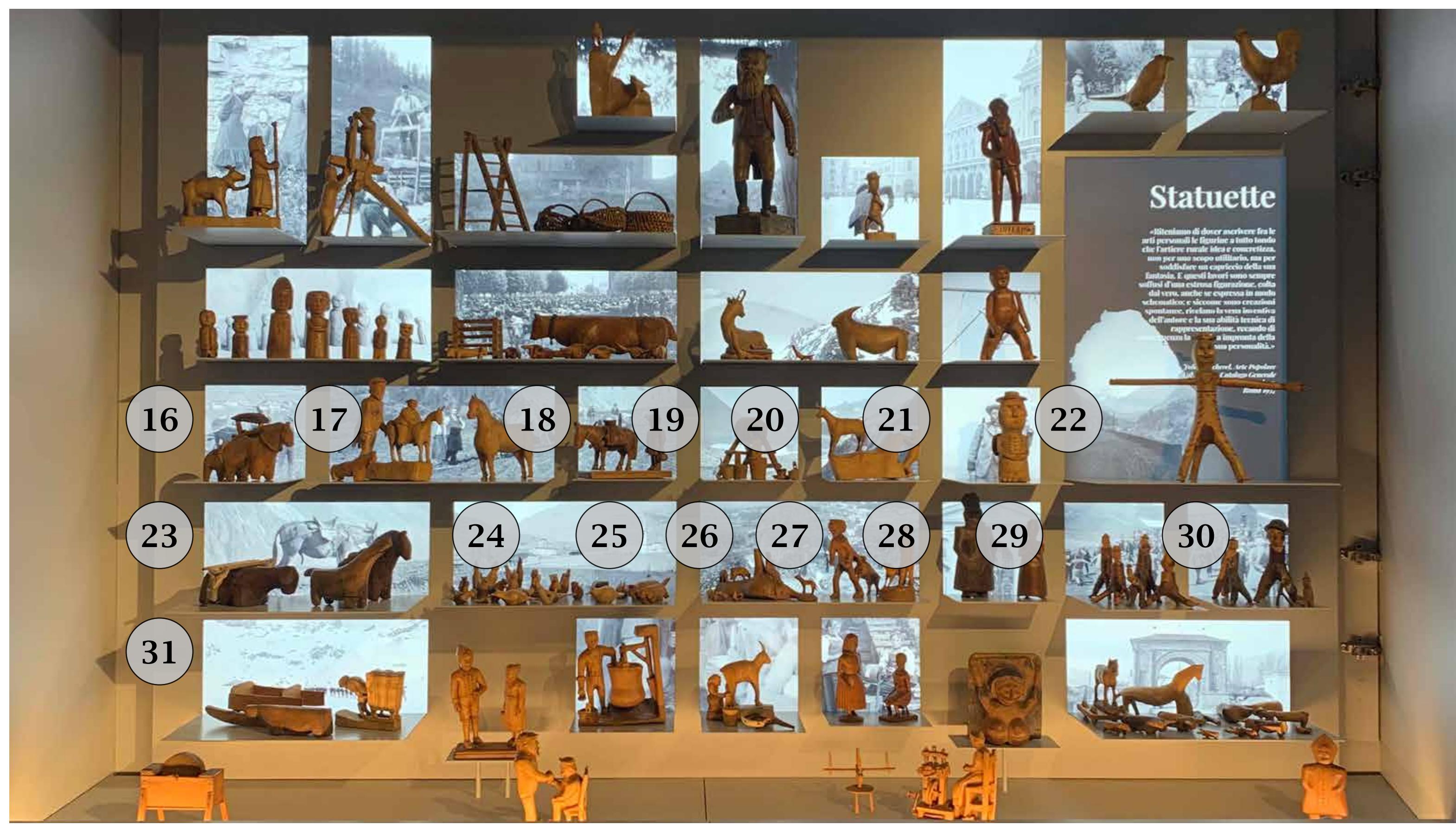
15. Petit homme porte-lampe

XIXe siècle

Bois



Statuettes et jouets



16. Mulets avec bâts

Bois

17. Le muletier

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

18. Cheval

Bois

19. Muletier et mulet

Basilio Cerlogne (1864-1937)

Bois

20. Outils pour le travail du lait

Bois

21. Chasseur de chamois

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

22. Femme avec sac à dos

Teotista Favre

XXe siècle

Bois et étoffe

23. Mulets et cheval avec bâts

Bois et écorce de mélèze

24. Groupe de poules

Bois

25. Bélier, renard et chèvre

Bois

26. Berger et petits chiens

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

27. Chien qui mord

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

28. Homme avec chien

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

29. Ecclésiastiques

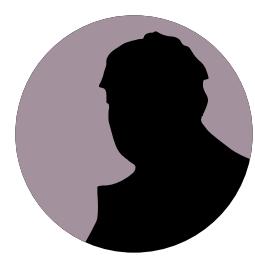
Bois et écorce de mélèze

30. Petits hommes à trois jambes

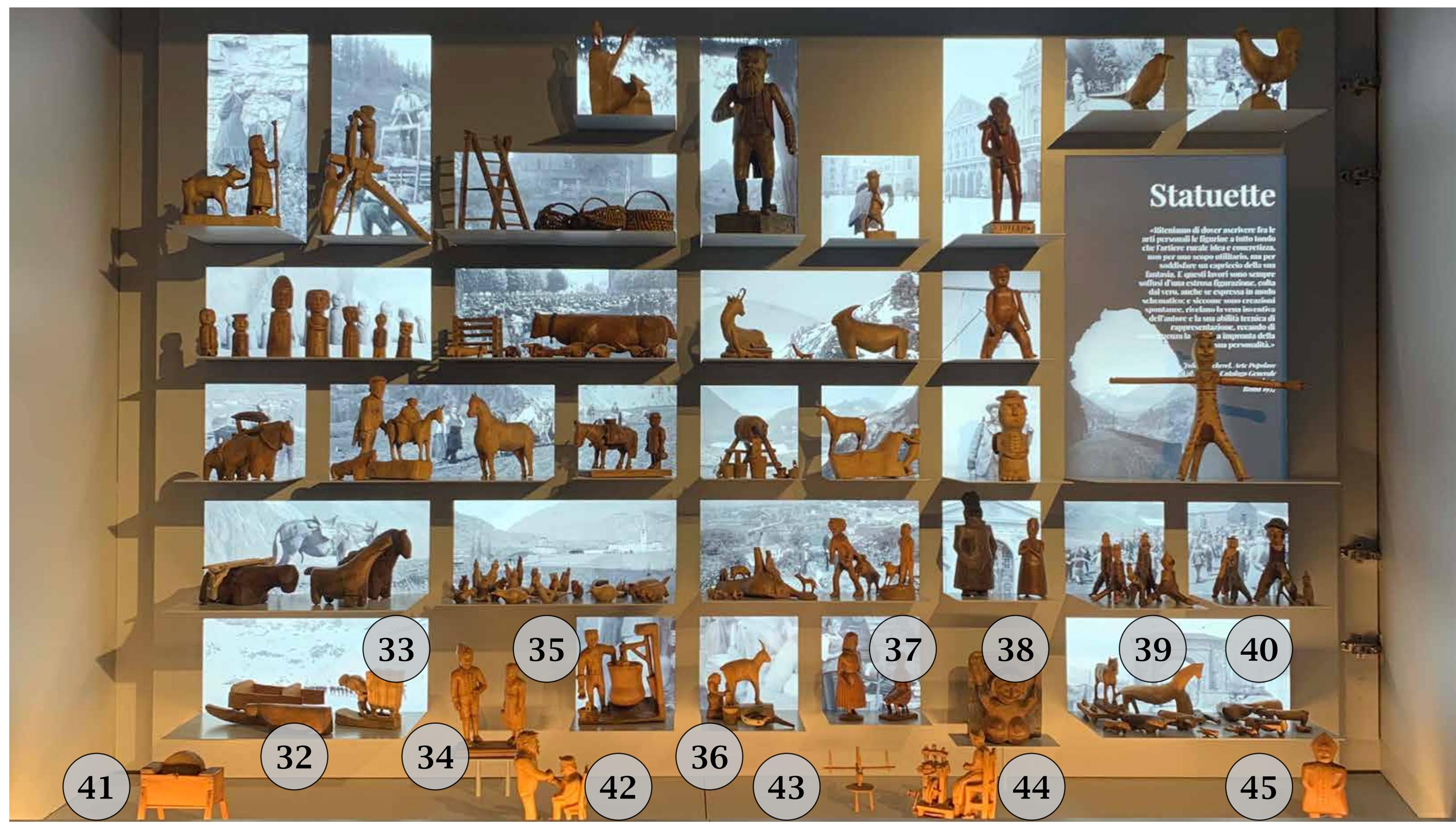
Essences forestières différentes

31. Luge

Bois



Statuettes et jouets



32. Animal

Bois

33. Homme avec luge

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

34. Couple en costume valdôtain

Basilio Cerlogne (1864-1937)

Bois

35. Fruiter

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

36. Femme qui trait une chèvre

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

37. Femmes en costume valdôtain

Bois

38. Buste de femme

Bois

39. Petit cheval et cheval à roulettes

Bois

40. Groupe de cornailles

Essences forestières différentes

41. Meule

Bois et fer

42. Deux camarades

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

43. Dévidoir

Bois

44. Fileuse

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

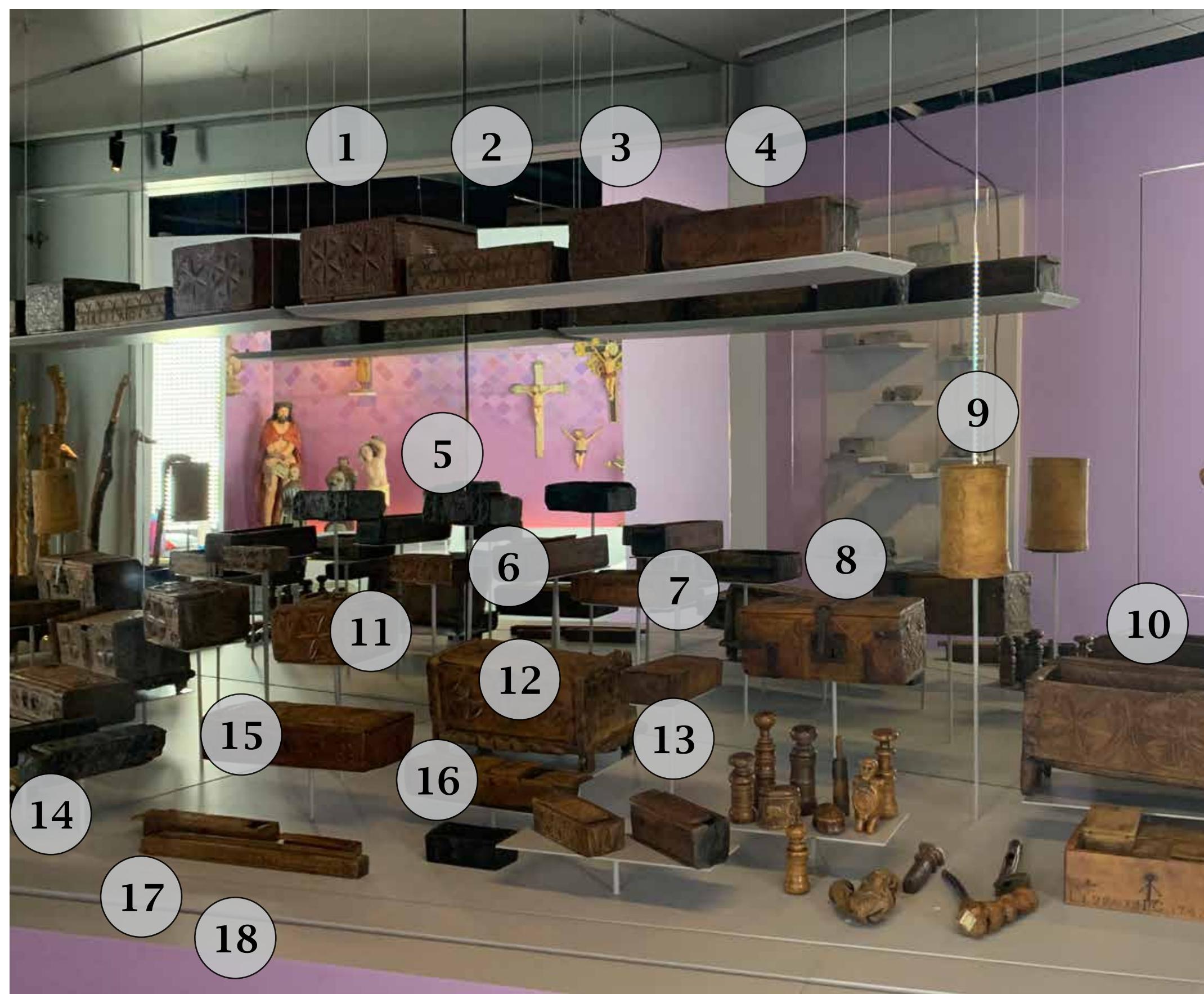
Bois

45. Évêque

Bois



Objets à soi



1. Cassette

Bois

2. Cassette Cerisey

1818

Bois

3. Boîte

Bois

4. Boîte

1748

Bois

5. Étui

1598

Bois

6. Étui

Bois

7. Étui

1810

Bois

8. Coffret

Bois et fer

9. Boîte

Bois de bouleau

10. Coffret

Bois

11. Cassette

1703

Bois

12. Cassette

Bois et fer

13. Étui

Bois

14. Étui

Bois

15. Étui

1808

Bois

16. Étui à quatre compartiments

1831

Bois

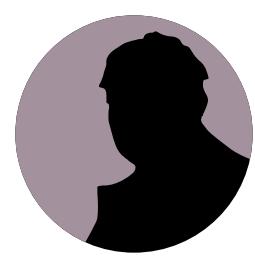
17. Cassette

1797

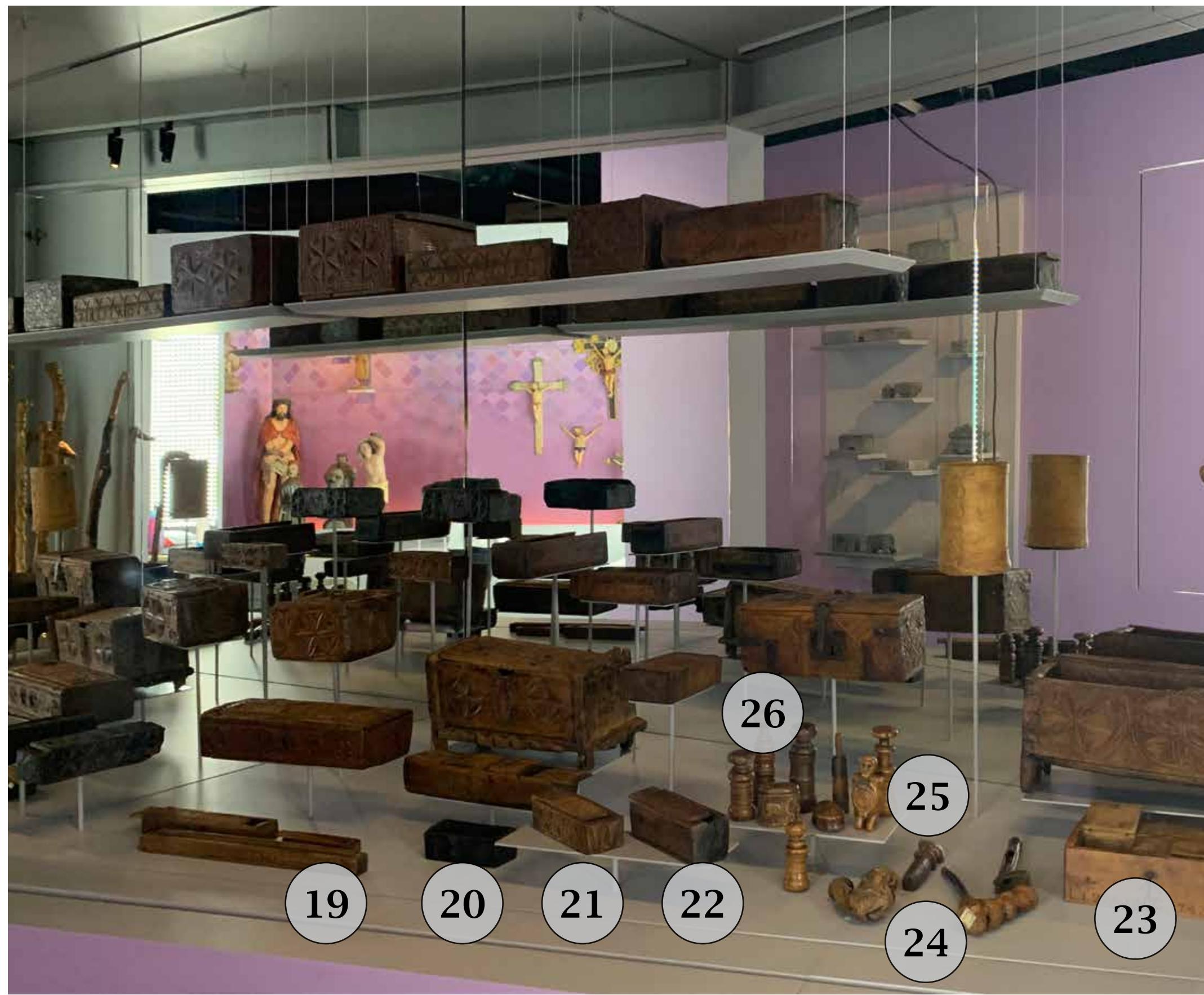
Bois

18. Étui porte-outils

Bois



Objets à soi



19. Cassette

1858

Bois

20. Étui

1844

Bois

21. Étui

Bois

22. Cassette Ruffier

1831

Bois

23. Boîte à trois compartiments

1747

Bois

24. Pipes et étui à pipe

Fin du XIXe – XXe siècle

Bois

25. Tabatières

1870

Bois

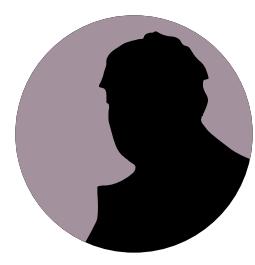
26. Bourre-pipe

Bois

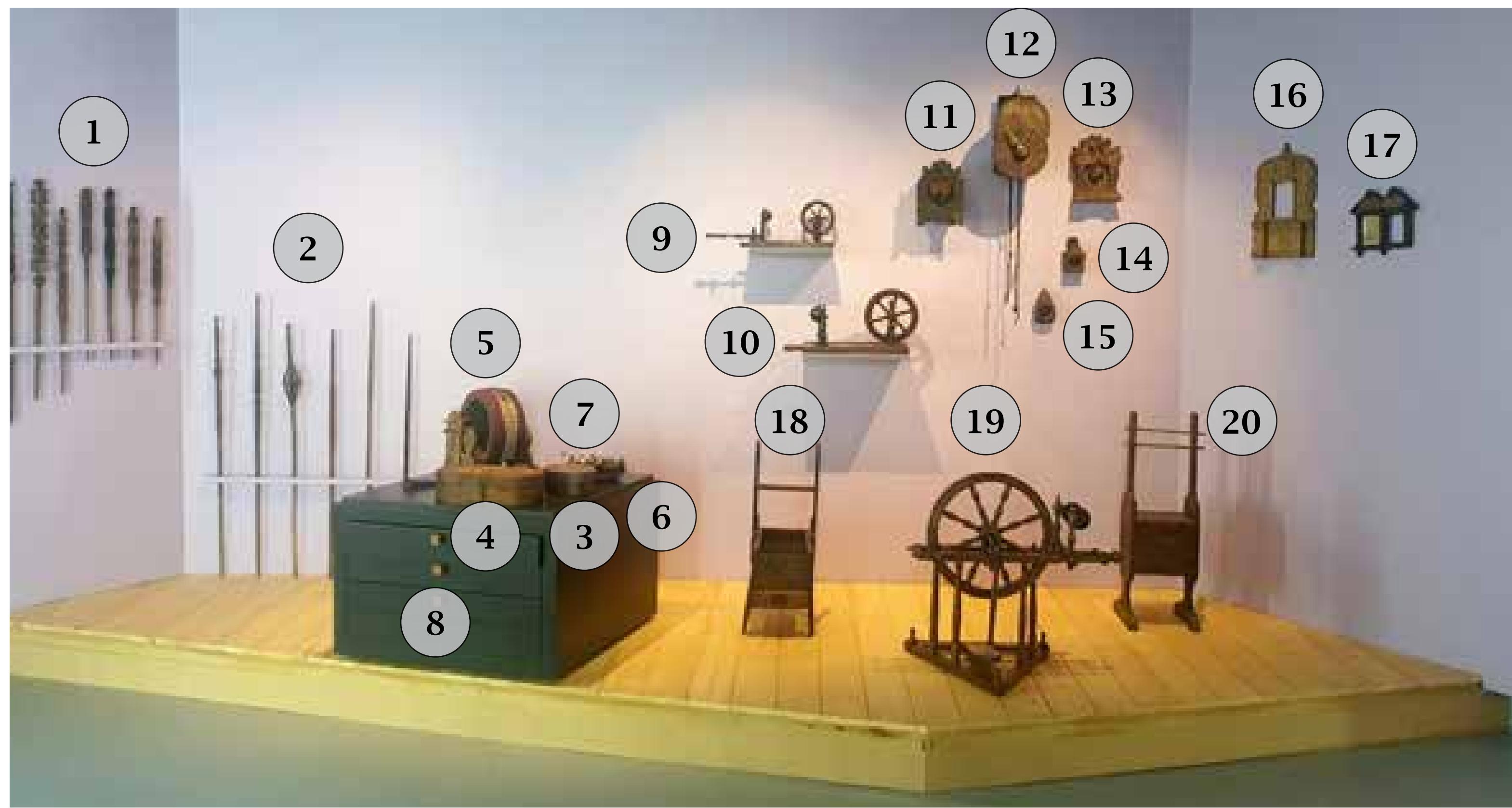
27. Onzes bâtons de marche

XIXe - XXe siècle

Essences forestières différentes



Industrie domestique, dentelles et accessoires pour filer



1. Sept quenouilles

Bois

2. Six quenouilles

Bois

3. Boîte ovale

Bois de bouleau

4. Boîte ovale

1780

Bois

5. Porte-carreau et carreau

Bois, étoffe et osier

6. Cisaille

Fer

7. Panier porte-pelotons et fuseaux

Bois, osier et lin

8. Échantillons de dentelles

Lin

9. Rouet de table

Bois et fer

10. Rouet de table

Bois et fer

11. Porte-horloge de table

Bois

12. Horloge

1829

Bois et métal

13. Porte-horloge

Bois

14. Porte-horloge

Bois

15. Porte-horloge en forme de goutte

1828

Bois

16. Cadre

Bois

17. Cadre

Bois

18. Porte-carreau

Bois

19. Rouet

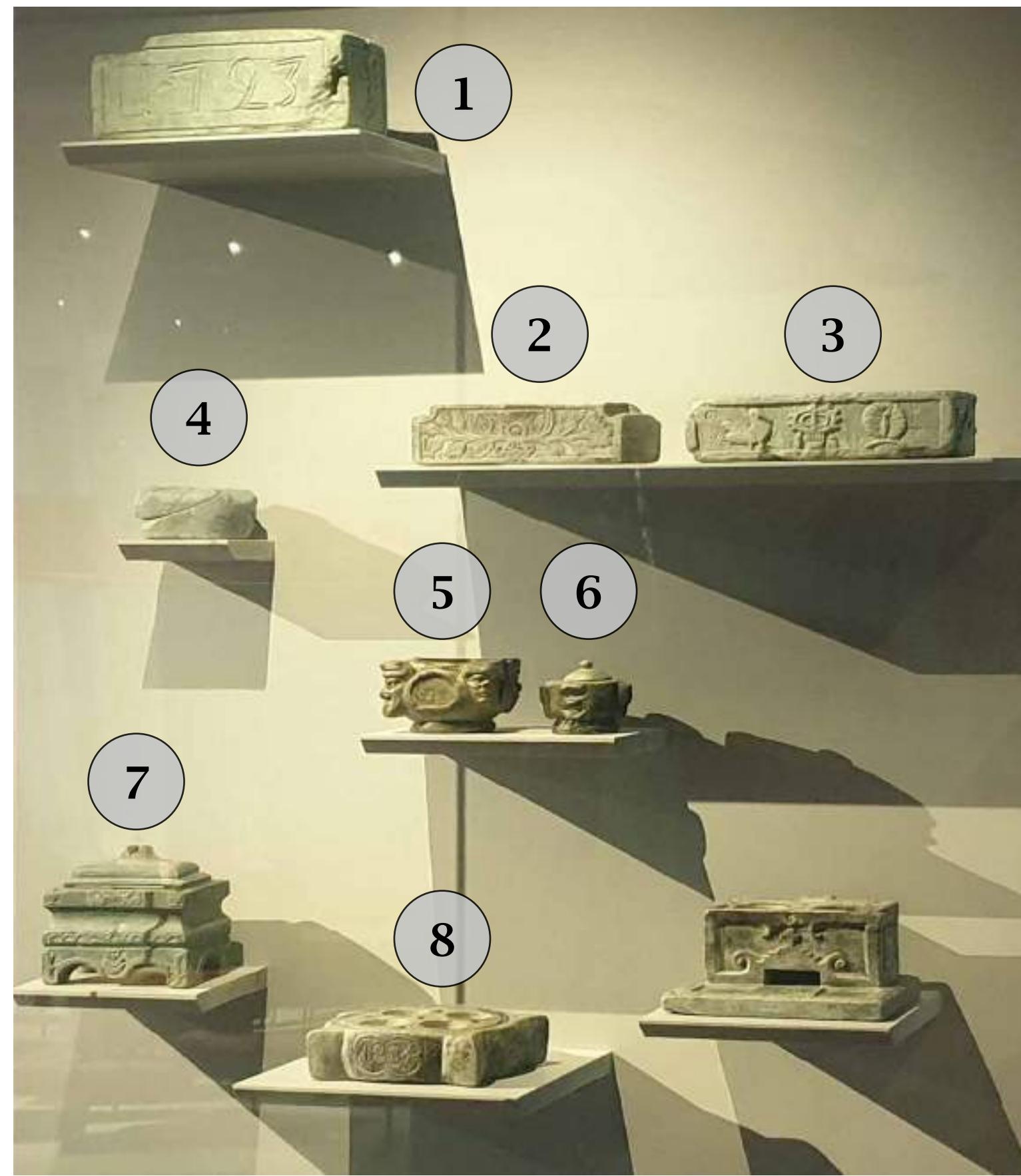
Bois

20. Porte-carreau

Bois



Encriers



1. Encrier

1723

Pierre ollaire

2. Encrier

1884

Pierre ollaire

3. Encrier

Pierre ollaire

4. Petit encrier

Pierre ollaire

5. Encrier avec quatres masques

1750

Pierre ollaire

Collection IVAT

6. Encrier avec quatres masques

1778

Pierre ollaire

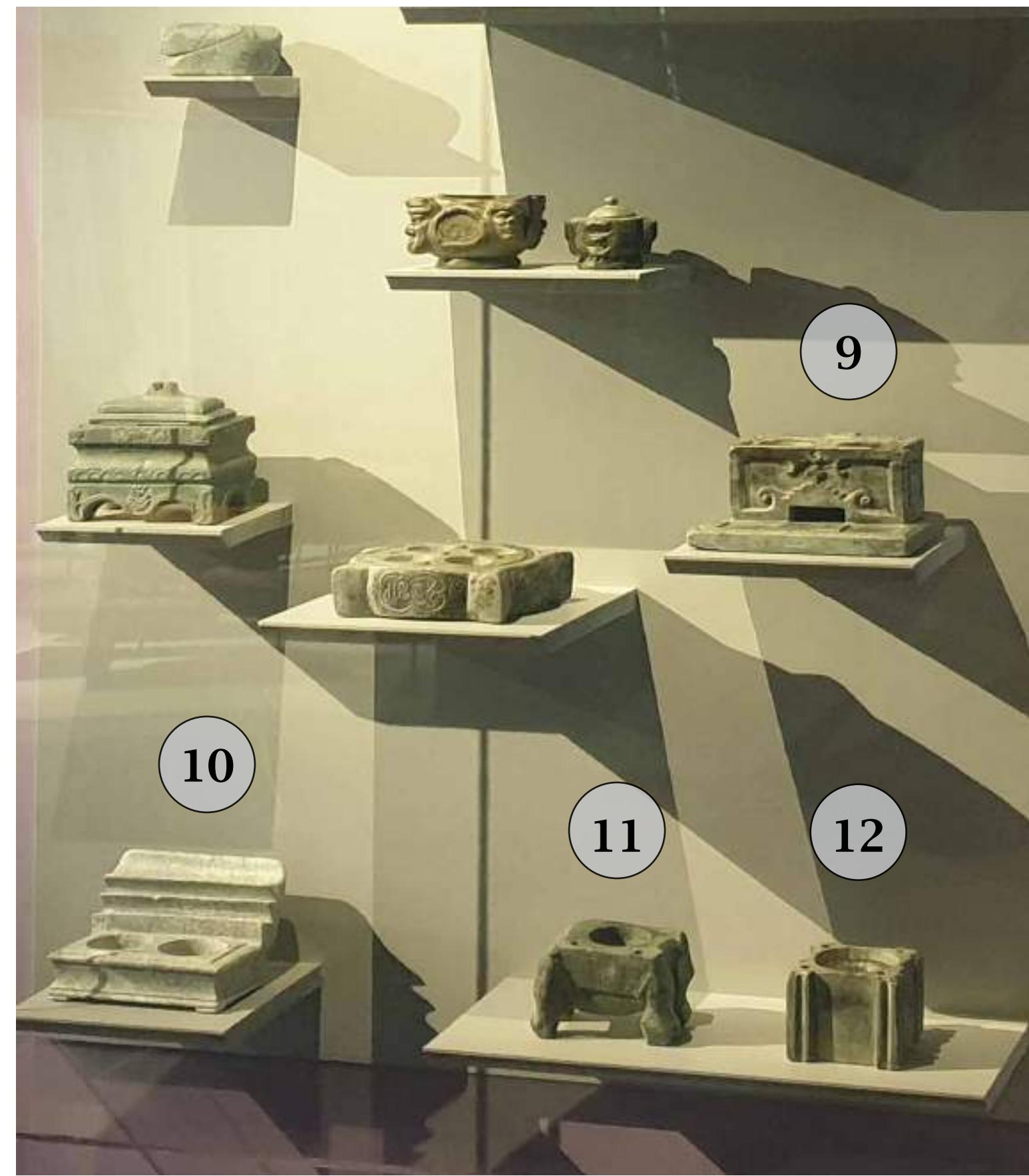
7. Encrier à quatre pieds

Pierre ollaire

8. Encrier à cinq pointes

1884

Pierre ollaire



9. Encrier avec croix

Pierre ollaire

10. Encrier avec porte-plume

Pierre ollaire

11. Encrier à quatre pieds

Pierre ollaire

12. Encrier carré

Pierre ollaire



Pierre ollaire, outils agricoles et moyens de transport



1. Huit colliers de chèvre

Bois et cuir

2. Étau

1707

Bois

3. Perceuse

Bois et fer

4. Rabot

1698

Bois et fer

5. Fléau

Bois et cuir

6. Poulie

Bois

7. Tabouret de traite

1812

Bois et fer

8. Bénitier

Pierre ollaire

9. Vase

1523

Pierre ollaire

10. Boîte sans couvercle

Pierre ollaire

11. Boîte avec couvercle

Pierre ollaire

12. Petit pot

Pierre ollaire

13. Boîte

Pierre ollaire

14. Boîte

Pierre ollaire

15. Rabot

1731

Bois

16. Petit rabot

Bois

17. Petit rabot

1783

Bois



Pierre ollaire, outils agricoles et moyens de transport



18. Manche de faux

Bois

19. Manche de faux

Bois

20. Coffin

Bois

21. Coffin

1854

Bois

22. Panier polychrome

1889

Bois

23. Panier

Bois

24. Panier

Bois

25. Panier

1732

Bois

26. Panier

Bois

27. Panier

Bois

28. Panier

1808

Bois

29. Panier polychrome

1804

Bois

30. Panier

1833

Bois

31. Panier

Bois

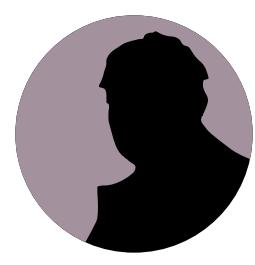
32. Panier

1858

Bois

33. Panier

Bois



Coupes et fiasques à vin



1. Coupe

XVIIIe siècle

Bois

2. Coupe de église

XVIIe siècle

Bois de poivrier

3. Coupe de église

1795

Bois

4. Tonnelet

Bois

5. Tonnelet

Bois

6. Bouteille paillée

Verre et bois de saule

7. Coupe

Bois

8. Tonnelet

Bois

9. Coupe anthropomorphe

XVIe siècle

Bois

10. Récipient avec couvercle

Bois

11. Coupe avec couvercle

Bois

12. Coupe avec couvercle

Bois

13. Grolle

1726

Bois

14. Grolle

Bois

15. Grolle

XVIIe siècle

Bois

16. Grolle

XVIe siècle

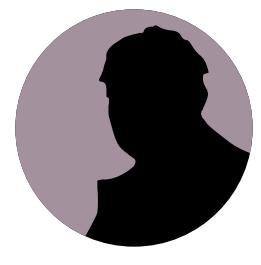
Bois

17. Grolle

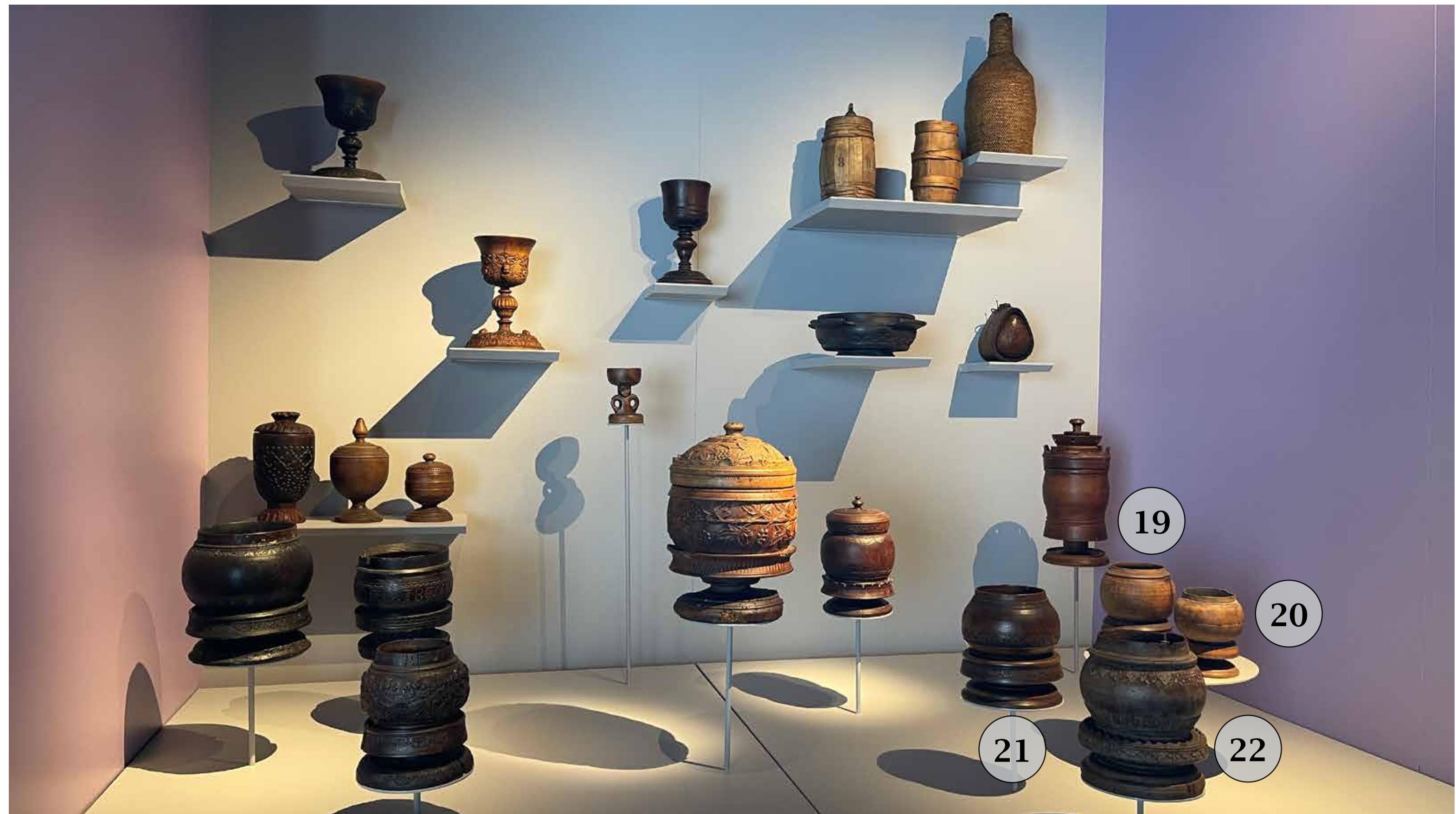
Bois

18. Grolle

Bois



Coupes et fiasques à vin



19. Grolle

Bois

20. Grolle

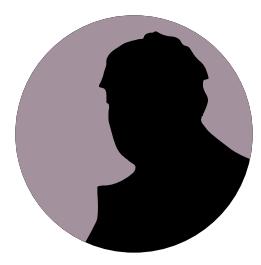
Bois

21. Grolle

Bois

22. Grolle

Bois



Berceaux



1. Berceau polychrome

Bois

2. Berceau

Bois

3. Berceau

1749

Bois

4. Berceau polychrome

Bois

5. Berceau

Bois

6. Berceau

Bois

7. Berceau

1814

Bois

8. Berceau

Bois

9. Berceau

Bois

10. Berceau

1678

Bois

11. Berceau polychrome

Bois

12. Berceau polychrome

Bois

13. Arc de berceau polychrome

Bois

14. Arc de berceau polychrome

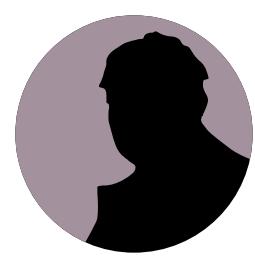
1807

Bois

15. Arc de berceau polychrome

1828

Bois



Lampes



1. Porte-lampe avec lampe à huile

XVI^e siècle

Pierre, corde et fer

Collection privée

2. Crémailleure

Bois

3. Crémailleure avec colombe

Bois

4. Chandeliers

Bois

5. Lampes

Étain

6. Chandelier

Bronze

7. Lampe à bascule

Laiton

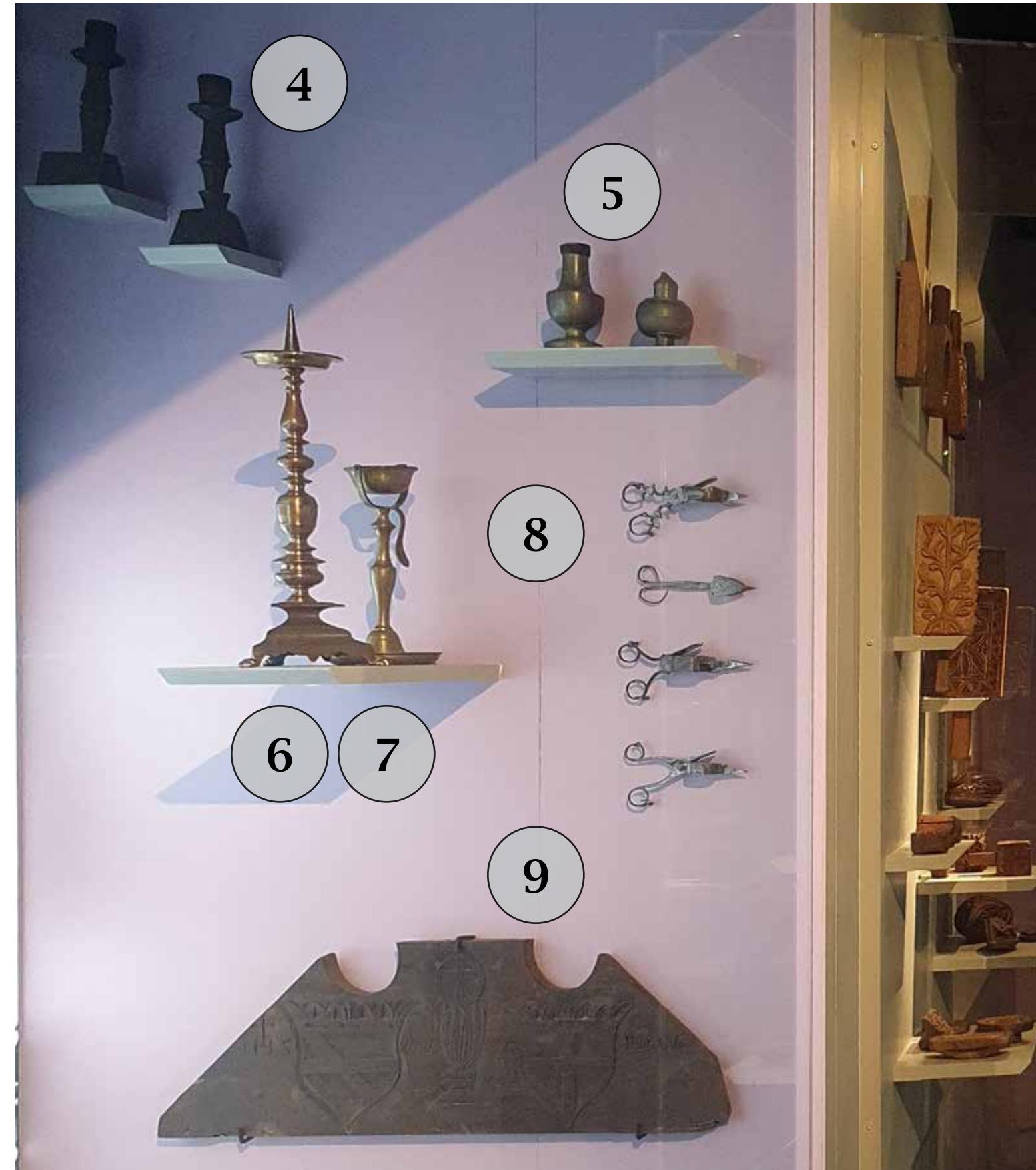
8. Quatres mouchettes

Fer

9. Tête de lit

1665

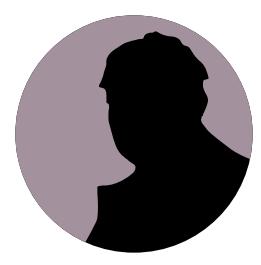
Bois



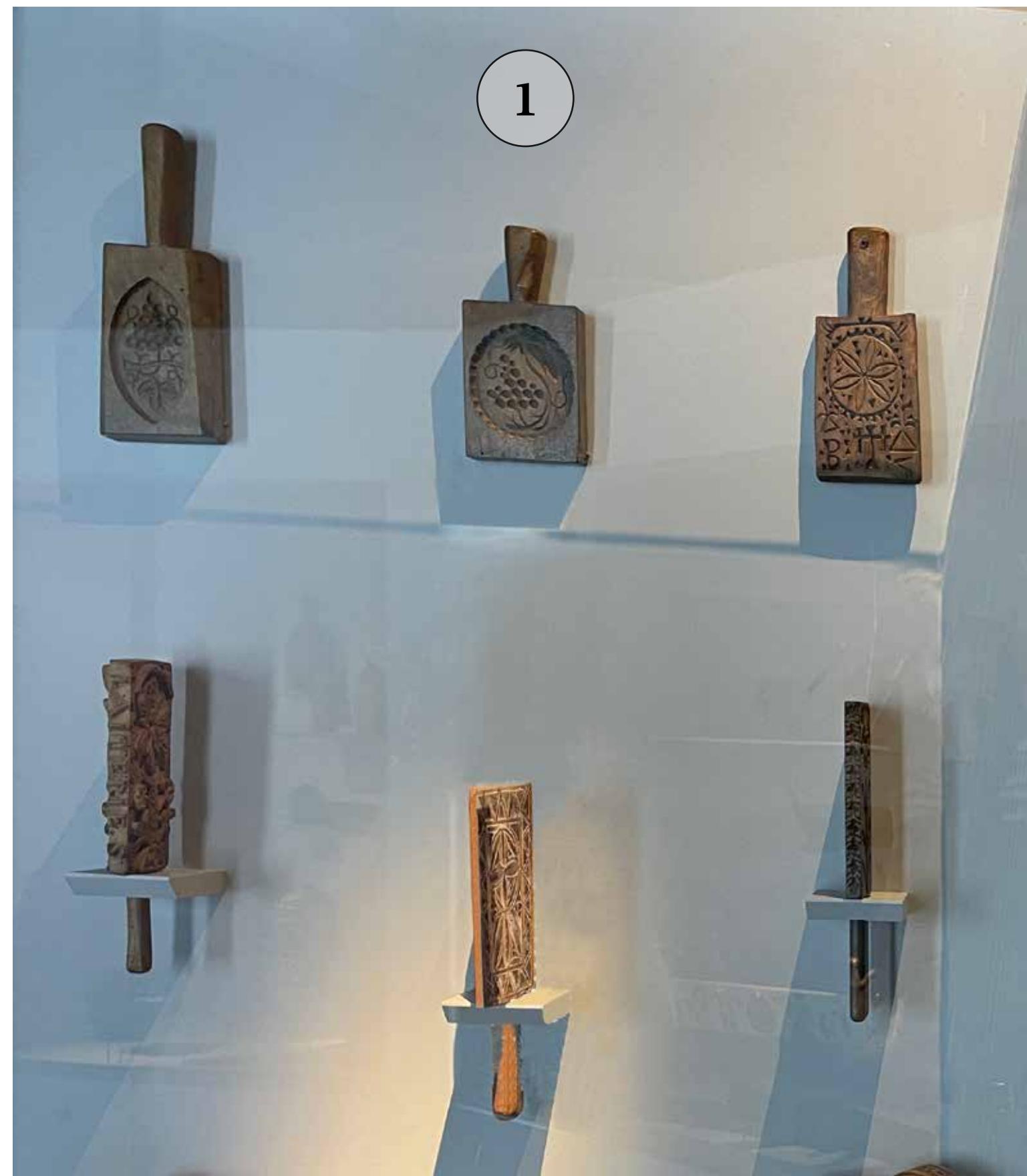
10. Coffre

1778

Bois



Moules



1. Six marques à beurre

Bois

2. Trois marques à pain cylindrique

Bois

3. Trois marques à pain cubiques

Bois

4. Marque à pain à navette

Bois

5. Marque à pain

Bois

6. Marque à pain à tampon

Bois

7. Marque à pain à tampon

Bois

8. Marque à pain ronde

Bois

9. Marque à pain ovale

XVIIIe siècle

Bois

10. Marque à pain à tampon

Bois



11. Marque à pain à tampon

Bois

12. Marque à pain avec manche

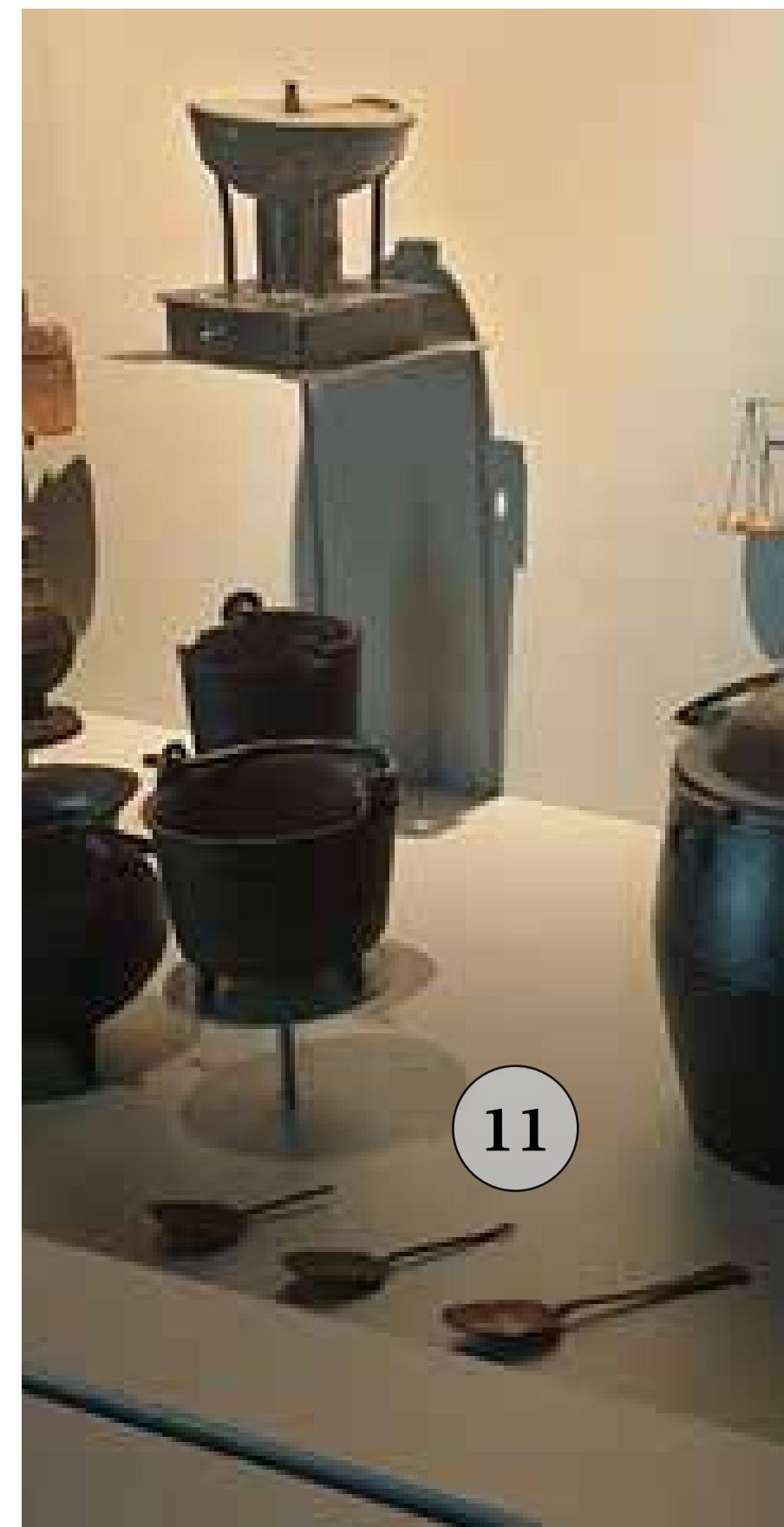
Bois

13. Marque à pain à tampon

Bois



Maison



1. Trois coupes

Bois

2. Plat à fromage

1860

Bois

3. Trois boîtes à sel

Bois

4. Fer à repasser

Fer

5. Poivrière

Bois

6. Moulin à café

Fer

7. Balance romaine

Bronze

8. Balance romaine

Bois et fer

9. Balance portable

Bronze

10. Petites casseroles

Bronze

11. Trois cuillères

Métal

12. Marmite de Papin

Fonte

13. Mortier

Pierre

14. Fontaine

Cuivre



LA MATIÈRE

D'ordinaire, nous concevons la matière comme une chose soumise au pouvoir de l'homme, qui peut lui conférer une forme perpétuelle. Et pourtant, les matériaux à partir desquels sont réalisés les objets d'usage quotidien – le bois, la pierre, le fer et les fibres textiles – évoluent au fil du temps et changent de couleur ou de consistance en fonction des conditions dans lesquelles ils se trouvent.

Chaque objet est le produit d'une rencontre particulière, dans un lieu précis et avec un environnement spécifique : il faut savoir où chercher cette pierre ollaire, si parfaitement adaptée à la réalisation de marmites résistant au feu, ou bien à quel moment tondre un animal pour sa laine. La forêt doit être entretenue avec soin, pour éviter qu'elle avance trop et occupe les espaces destinés à l'agriculture et aux champs, mais le bois doit être coupé avec discernement. Il faut bien connaître le bois, parce que chaque objet doit être réalisé dans l'essence la plus appropriée : l'érable pour les objets qui serviront en cuisine, le bouleau – « seigneur de la forêt » – pour les petites boîtes précieuses faites avec son écorce, le saule ou le noisetier pour les hottes et les paniers.

Les artisans fondent le sens de leur travail sur leur rapport avec le lieu où ils vivent. La coexistence avec l'environnement et ce que celui-ci nous offre doit être fondée sur le principe du respect réciproque. Ce que l'on crée par nécessité – un bol, une clé, un tissu – est le reflet du rapport entre l'individu et le monde. Choisir le matériau, respecter les règles d'une nature autre que la nature humaine et œuvrer en recherchant un nouvel équilibre sont autant d'actions qui renvoient à l'éthique, si bien, que l'artisanat devient une activité écologique.



La filière de la laine

Depuis 2002, grâce à un projet soutenu par l'AREV (Association Régionale Éleveurs Valdôtains), une petite partie de la laine utilisée en Vallée d'Aoste provient de la tonte des moutons Rosset, dont les rares exemplaires appartiennent à une race autochtone récemment redécouverte et mise en valeur. Ces moutons sont tondus une fois par an, en automne, quand leur toison est abondante et plus propre qu'au printemps.

Dans nos montagnes, le laine a toujours été une matière première précieuse, pour réaliser des vêtements en tout genre, une alliée incomparable contre les hivers longs et froids : elle offrait un nid douillet aux nouveau-nés prématurés et permettait de remédier au mal au dos ou au mal de gorge. L'élevage des moutons était donc assez répandu, pour répondre aux besoins de la vie alpine, précisément.

Les moutons étaient tondus à l'aide des forces, ces grands ciseaux spéciaux : le tondeur partait des pattes, continuait par le ventre et finissait par le dos. Mais la laine des pattes et du ventre était éliminée, parce qu'elle était plus courte et plus sale.

La laine ainsi obtenue était d'abord lavée à l'eau tiède et sans savon, puis rincée à l'eau froide, puis séchée. Elle était ensuite cardée et filée. Autrefois, l'on filait avant le lavage (laine crue ou grasse) : l'opération était pénible, mais en lavant la laine déjà filée, une fois la saleté éliminée, l'on obtenait un fil fin, d'une grande qualité et facile à travailler. Pour filer, on utilisait la quenouille ou le rouet : un travail long, qui demandait une grande habileté manuelle et une bonne dose de patience : il fallait en effet huit à dix jours pour filer un kilo de laine...

Quand toute la laine était filée, il fallait la torsader en unissant trois fils et la mettre en pelote. Pour obtenir un fil gris, l'on mélangeait la laine des moutons noirs et celle des moutons blancs au moment du cardage.

Coopérative « Les Tisserands » de Valgrisenche
AREV - Association Régionale Éleveurs Valdôtains



La filière du chanvre

Chaque centimètre de fil de chanvre est le résultat d'un long processus, qui part de la terre et nécessite l'action de l'eau, de l'air et du soleil.

Tout commence par la culture des plantes, autrefois très répandue le long de l'axe central de la Vallée d'Aoste. Les gerbes de chanvre sont ensuite mises à macérer dans l'eau – le rouissage – pendant « le temps qu'il faut » : pas trop longtemps, « on ne fait pas de toile avec du chanvre pourri », mais pas trop peu non plus, sinon le fil ne se détacherait pas de l'écorce. Une fois les plantes séchées, l'écorce est éliminée et le fil brut est séparé avec le *teuillì* : c'est le teillage. La fibre ainsi obtenue est ensuite peignée, puis sélectionnée : le chanvre de premier choix (provenant généralement des plantes mâles, qui produisent un fil décidément plus fin), appelé *rita*, est destinée à la production d'étoffes de qualité, tandis que la partie restante, appelée *etoppa*, servait autrefois à coudre des chaussures, des matelas, des toiles pour le foin, etc. Avant de passer au tissage, l'on procède au filage, autre opération assez délicate. Les écheveau doivent ensuite être lavés pour rendre les fils plus souples : ce lavage était autrefois effectué avec de l'eau bouillante et de la cendre de peuplier. À ce stade, la matière première – les fils – est enfin prête et l'on peut passer au métier à tisser, mis « en marche » par l'action coordonnée des mains et des pieds.

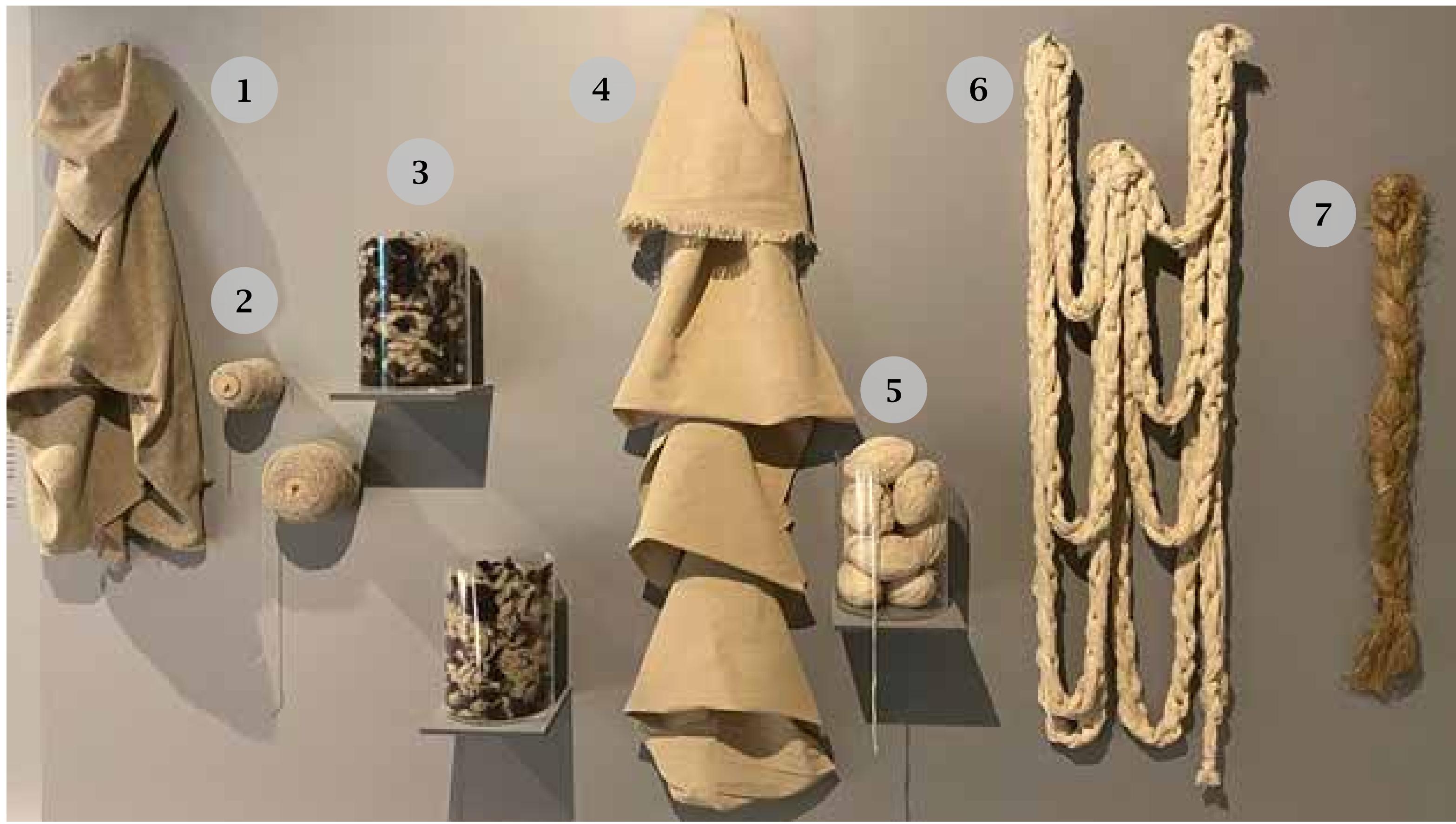
La culture du chanvre

Introduite en Italie par les Romains vers l'an 300 av. J.-C., cette culture s'est développée au fil des siècles, jusqu'à occuper environ 90 000 hectares, au cours de la décennie 1903-1913 : la production atteignait alors 795 000 quintaux par an et était inférieure à celle de la Russie seulement. En Vallée d'Aoste, le chanvre était semé un peu partout, jusqu'à une altitude de 1 000 m, voire 1 200 à 1 300 m sur les versants les mieux ensoleillés. C'est une des premières cultures qui ont été abandonnées au moment de la conversion massive des champs en pâturages, durant la première moitié du XXe siècle.



Fibres textiles

D'origine animale (laine) ou végétale (chanvre), la matière première se transforme et une masse informe de fibres peut devenir une étoffe splendide, une chaude couverture ou une dentelle délicate.



1. Échantillon de tissu réalisé au métier à tisser

Valgrisenche

Laine Rosset

2. Fuseaux

Fil de laine de mouton Rosset

3. Laine brute

Laine de mouton Rosset,
de couleur blanche et noire

Tonte : octobre 2008

4. Échantillon de tissu réalisé au métier à tisser

Champorcher

Chanvre

5. Pelotes

Chanvre filé

6. Écheveau de fils

Chenvre

7. Écheveau

Chanvre brut



Le fer

La magnétite

Les serpentinites sont des roches présentes en Vallée d'Aoste, qui contiennent de la magnétite, un oxyde de fer d'aspect métallique et de couleur noire. La magnétite se concentre parfois pour produire des minéralisations dont l'exploitation en Vallée d'Aoste, documentée depuis le XVe siècle, a été très intense et a comporté l'ouverture d'une multitude de mines, plus ou moins importantes du point de vue de la quantité et de la qualité du mineraï, ainsi que de leur emplacement. Ces mines furent presque toutes abandonnées vers 1850, à la suite la crise de l'industrie sidérurgique en Vallée d'Aoste, une crise due à plusieurs facteurs concomitants : l'appauvrissement du patrimoine forestier, du fait de l'utilisation presque exclusive du charbon de bois comme combustible dans les forges valdotaines ; les coûts élevés de production, dus à la difficulté d'accès aux mines, au faible développement du réseau routier et à une technique sidérurgique dépassée ; et enfin, la réduction des droits de douane sur le fer importé de l'étranger.

Les mines les plus importantes sont celles de la vallée de Cogne (mines de Liconi-Colonna et de Larsinaz), dont l'exploitation est documentée depuis 1425, même si elle remonte vraisemblablement à une époque plus ancienne, et dont la modernisation a commencé au cours des premières décennies du XXe siècle, parallèlement à la construction des aciéries d'Aoste. Cette exploitation s'est terminée en 1979, après avoir produit, selon les estimations, 25 millions de tonnes de magnétite. D'autres mines avaient été ouvertes dans les communes de Fénis, Chambave, Pontey, Champorcher, Châtillon (mine située à proximité du château d'Ussel et déjà mentionnée en 1415) et Champdepraz (mine du lac Gelé, située à 2600 m d'altitude et exploitée depuis 1693).

D'autres minéraux de fer – de la sidérite et de l'hématite (carbonates et oxydes de fer) principalement – ont été extraits dans les zones de Courmayeur, Sarre et Saint-Rhémy-en-Bosses : dans cette dernière localité, la mine du mont Flassin ne pouvait être exploitée que pendant quatre mois par an, à cause de son altitude (2 600-2 700 m).

Les mines de Cogne

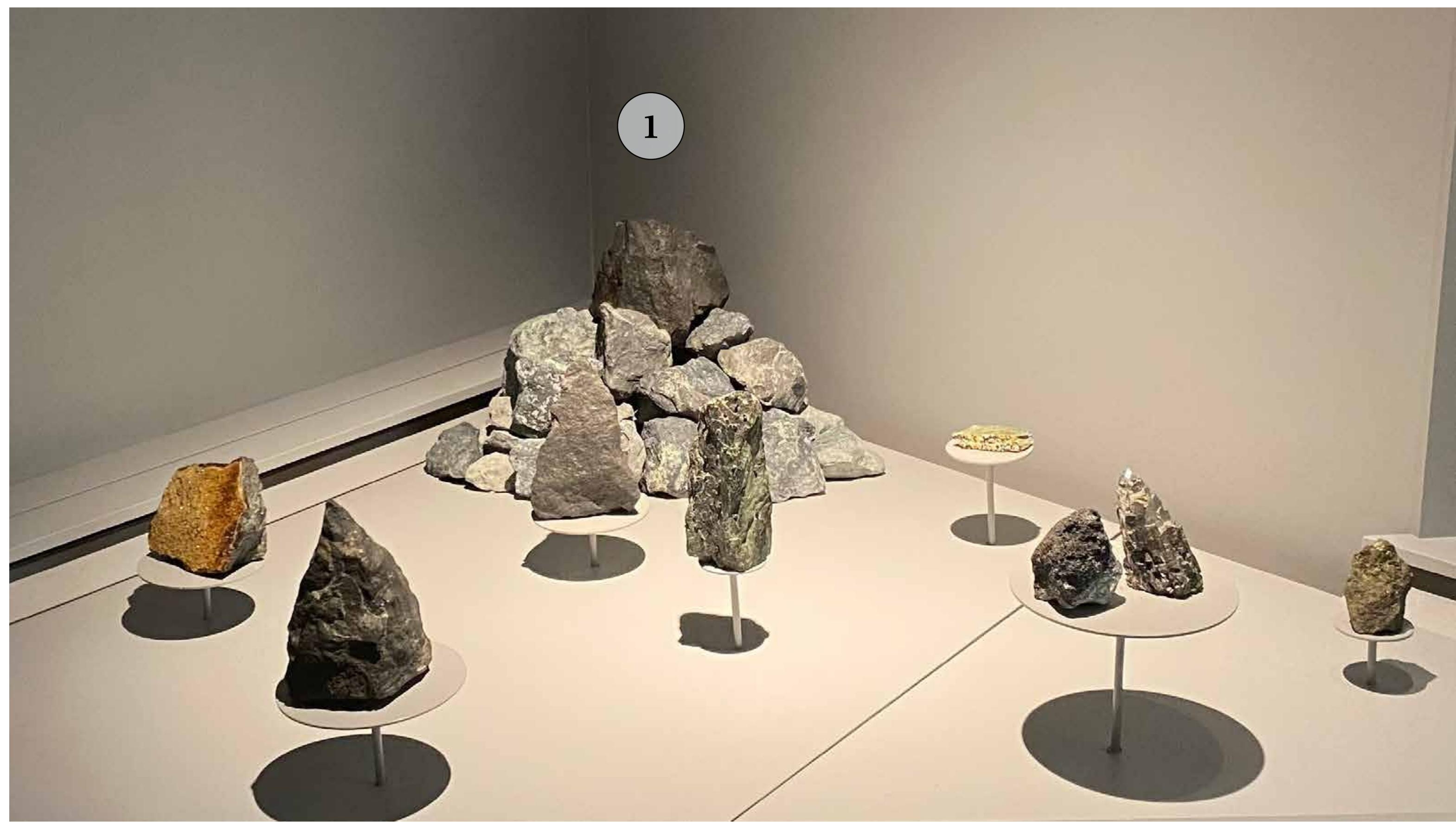
À Cogne, jusqu'au XIXe siècle, le minerai était extrait à Liconi, à la fois à ciel ouvert et dans des galeries situées à environ 2 500 m d'altitude. Il était transporté en aval sur des luges, le long de raides sentiers, et ensuite fondu dans les nombreuses forges présentes sur le territoire valdôtain. Au XXe siècle, des travaux furent réalisés à l'intérieur des mines, à partir du niveau de Colonna. Le minerai était alors transporté au moyen de puits, de chariots, de rails et de téléphériques jusqu'à l'installation de concassage et de séparation magnétique située à proximité du chef-lieu de Cogne. Là, le minerai était chargé sur un train qui allait jusqu'au lieudit Eaux froides, dans la commune de Gressan et enfin acheminé par téléphérique à l'usine sidérurgique d'Aoste de la Società Nazionale Cogne.

Paolo Castello, géologue

avec la collaboration de Osvaldo Ruffier, Bruno Zanivan, Giuseppe Béthaz, ainsi que Livio et Silvio Charbonnier



Fer



1. Fragments de magnétite

Mine de Cogne



Pierre



1. Fragment

Valmériaz (Pontey)

Pierre à meule

2. Fragments et produits

semi-manufacturés

Champorcher, Ayas, Valmériaz (Pontey)

Pierre ollaire



La pierre ollaire

Cette pierre, généralement de couleur verte, présente les caractéristiques chimiques et physiques suivantes : inaltérabilité aux agents atmosphériques et aux aliments, insensibilité thermique élevée et résistance aux variations de température, avec une lente accumulation et une lente restitution de la chaleur, basse porosité et très faible dureté, qui permet de la façonner aisément avec des outils métalliques, aussi bien à la main qu'au tour. Son nom dérive du latin « *olla* » (marmite) et elle est utilisée depuis la préhistoire pour réaliser des récipients résistant au feu ou permettant de conserver les aliments, ainsi que pour créer des objets d'usage quotidien : encriers, petits récipients, fuseaux, poids de métier à tisser, lampes, bracelets, statuettes pour la crèche, poêles, moules pour des armes, urnes cinéraires, bénitiers, éléments architecturaux et statues.

Le terme « pierre ollaire » n'a donc pas de signification pétrographique précise, mais seulement un sens du point de vue de la technologie commerciale. Dans les Alpes, l'on trouve des pierres ollaires dont la composition minéralogique, la couleur ou le grain peuvent être très différents. Par contre, la pierre ollaire de la Vallée d'Aoste a une composition assez homogène et une couleur couvrant les diverses tonalités du vert. Elle est constituée essentiellement de deux variétés de chloritoschiste : la première, avec principalement de la chlorite à gros grains et de fines inclusions de petits grains de magnétite et de grenat ; la seconde avec de la chlorite à grains plus gros et des granules de chloritoïde, de grenat et d'amphibole, parfois de grandes dimensions.

En Vallée d'Aoste, l'activité d'extraction de la pierre ollaire a autrefois revêtu une importance particulière et a concerné tant des affleurements rocheux, où furent ouvertes de véritables carrières, que des blocs de pierre présents dans des accumulations de détritus ou des moraines. Des traces de ces activités sont présentes à des altitudes parfois élevées (2 000-2 600 m d'altitude), notamment dans les vallées d'Ayas, de Valtournenche et de Gressoney, ainsi que dans la zone du Mont-Avic (communes de Fénis, de Pontey, de Champdepraz et de Champorcher).

Aujourd'hui, aucune carrière de pierre ollaire n'est exploitée en Vallée d'Aoste. Cette pierre est recueillie de manière épisodique par des amateurs, dans différentes localités et est utilisée par de nombreux artisans pour réaliser des objets variés.

Paolo Castello, géologue

Roberto Zavattaro, artisan



Le bois

La forêt

Autrefois, le rapport entre l'homme et le bois était basé sur le respect. La forêt était considérée comme un élément fondamental du paysage et faisait l'objet de travaux d'entretien réguliers. Il s'agissait d'une ressource importante pour la protection du village et d'une source de matériau précieux, le bois, qu'il ne fallait pas gaspiller.

Il était impensable, par exemple, d'abattre des arbres pour en tirer du combustible : dans le poêle, on brûlait les branchages ramassés dans le sous-bois. L'on ne prélevait de la forêt que ce qui était strictement nécessaire et pour dans bien des cas, l'on avait recours aux arbres fruitiers improductifs du verdjé, le verger situé à proximité de la maison. Il ne s'agissait donc pas d'une exploitation, mais d'un rapport équilibré, régi par des coutumes et des règles précises. Les consortiums de gestion des forêts en sont un exemple : ces organismes « historiques », largement répandus en Vallée d'Aoste, prévoyaient, après la vente du bois, l'investissement des revenus dans les ouvrages collectifs (nouveaux bâtiments pour le village, soutien de l'école, etc.).

L'abattage

L'observation et l'expérience ont été à l'origine de la consolidation de notions et de pratiques partiellement « validées » par la science moderne. La relation entre le mouvement des astres et le comportement de la faune et de la flore en est un clair exemple. De nos jours encore, l'artisan, l'éleveur ou le viticulteur suivent attentivement le calendrier lunaire et les plan-ète (les constellations du zodiaque traversées par la lune). Pour ce qui est du bois, des calendriers ont été réalisés avec les dates propices à l'abattage des arbres destinés à des usages spécifiques.

Pour le bois de construction, par exemple, il faudrait abattre les arbres au cours des huit premiers jours qui suivent la nouvelle lune de décembre (*plan-ète* Verseau ou Poissons), ou bien, en règle générale, en lune croissante, à la fin de l'automne ou à la fin de l'hiver mais, de préférence, en *plan-ète* Poissons.

La période n'est pas choisie au hasard, indépendamment de la lune : c'est celle où la sève ne circule pas (le bois ne « travaille » pas), c'est pourquoi il ne se fend pas pendant le séchage et garde son volume. Pour le bois destiné à la sculpture, il faut respecter des jours précis, en mars, en novembre et en décembre : le bois coupé à ces dates-là ne casse pas et ne se fissure pas.

(Calendrier forestier 2005 de Gottfried Briemie).

Le débardage

Aujourd'hui, la collecte du bois est généralement mécanisée. Autrefois, c'est l'environnement qui était utilisé et, notamment, la pente des forêts. Les hommes avaient créé les tsablo, de véritables passages au sein de celles-ci pour faire descendre les troncs jusqu'en bas : on faisait glisser ces derniers dans ces sortes de couloirs naturels, l'un après l'autre, jusqu'au village avec peu de bruit et peu de fatigue... Les tsablo devaient toujours être dégagés et prêts à l'usage.

À la scierie

Les troncs passent au crible : l'on évalue leur diamètre, leur « ligne » (s'ils sont bien droits), la quantité de nœuds... Les qualités et les défauts de chaque arbre sont évalués pour en décider la destination, à savoir – dans une première phase – leur débitage en poutres ou en planches.

Le séchage

Le séchage est la perte d'humidité du bois, qui diminue au contact de l'air sec extérieur. En pratique, l'épaisseur des madriers (de cinq à douze cm) correspond au nombre de leurs années de séchage. Le séchage est, et doit être, une opération lente : c'est la seule manière pour éviter les tensions interne à la matière.

L'affinage

La minéralisation est un processus naturel qui commence déjà « sur l'arbre ». Les minéraux contenus dans la sève se déposent dans les pores, du bois phénomène qui modifie les caractéristiques chimiques et physiques de ce dernier, au point d'en changer la couleur. Il est donc difficile de reconnaître une essence forestière après quelques siècles : la minéralisation est un processus qui se poursuit avec le temps.

Le bois, hier et aujoud'hui

Si les générations passées utilisaient différentes essences, c'était parce qu'elles employaient tous les arbres dont elles pouvaient disposer. L'on utilisait le bois des arbres fruitiers, qui était compact et lourd, étant donné que ces arbres poussent plus lentement que les résineux : c'est pourquoi nous trouvons des objets d'autrefois, qui sont sculptés dans du bois d'amandier ou de prunier...

De nos jours, le choix s'est considérablement réduit : l'arboriculture fruitière a en effet modifié l'aspect des arbres et diminué leur hauteur moyenne, si bien que leur tronc est difficilement utilisable. En règle générale, la matière première utilisée en Vallée d'Aoste vient presque exclusivement de l'extérieur. Et la forêt évolue de manière indépendante. Les tsablo sont aujourd'hui envahis d'arbustes et les arbres ne sont abattus que si quelqu'un désire couper du bois pour sa chaudière ou son poêle.

Ezio Thomasset, artisan



Évolution socio-culturelle des forêts en Vallée d'Aoste

Entre la fin du XVIII^e et le début du XX^e siècle, l'industrialisation forte et croissante dans notre région et la nécessité d'approvisionnement en charbon de bois ont causé un abattage massif d'arbres.

Jusqu'à la limite de la forêt, d'innombrables charbonnières furent aménagées. Cela entraîna l'abattage presque total de la plupart des arbres d'une grande partie des forêts et un abaissement de la limite de la végétation d'environ 200 m (de 2 600-2 700 m à 2 300-2 400 m d'altitude). Le rôle fondamental de protection exercé par les forêts fut ainsi considérablement réduit.

Les nombreux reboisements effectués au cours de la première moitié du XX^e siècle, l'abandon des cultures dans les endroits les plus difficiles et une politique forestière plus attentive ont permis de reconstituer et d'augmenter notre patrimoine forestier.

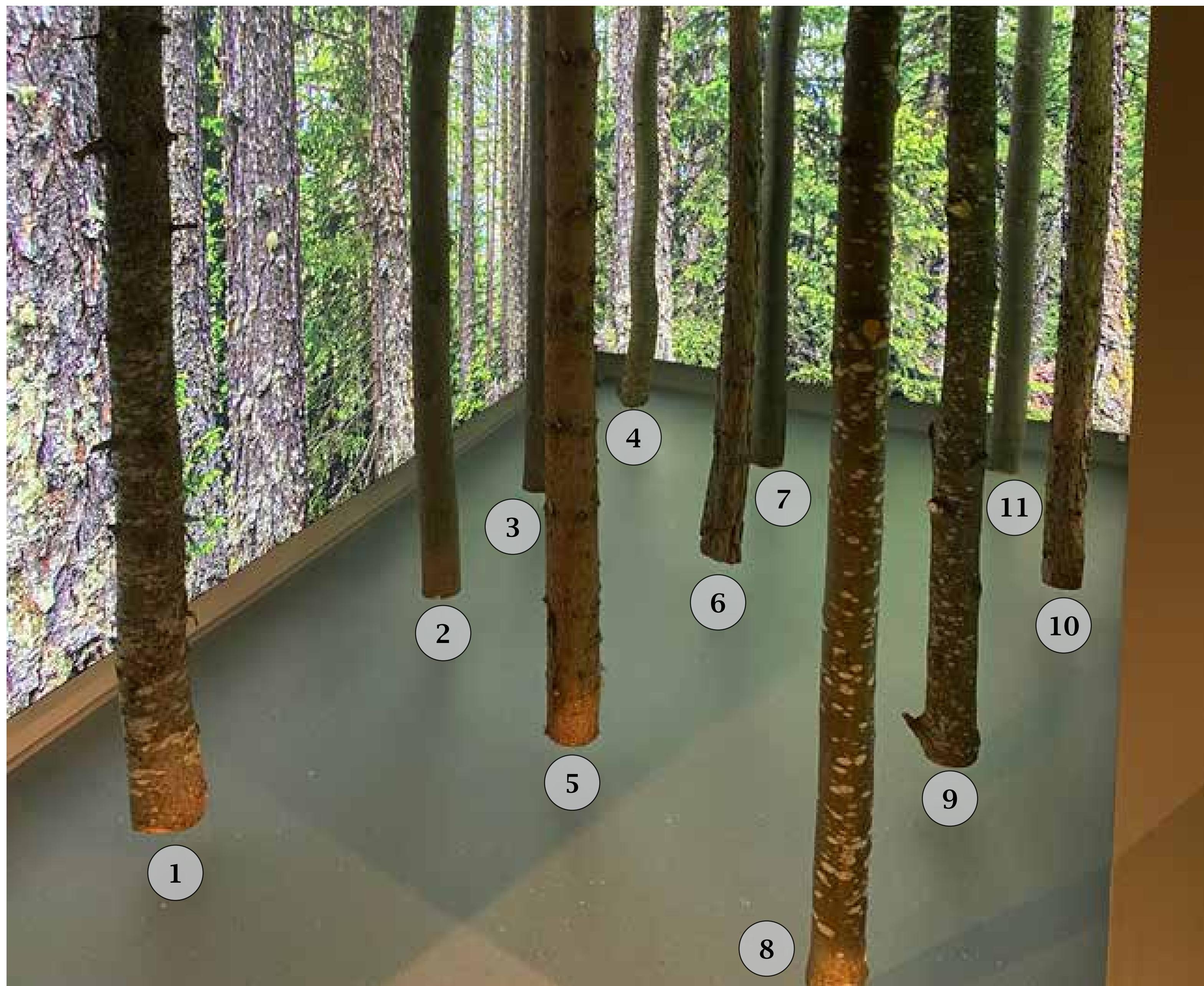
Corrado Letey
Expert forestier



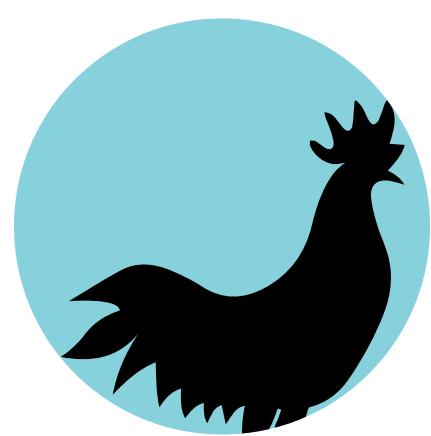
Le bois

De l'arbuste aux grands arbres des forêts : chacun d'entre eux a ses qualités et ses défauts, ses veines et ses couleurs. Noyer, érable sycomore, mélèze, pin cembro, sapin, frêne, hêtre, cerisier, châtaigner, tilleul, pin sylvestre...

Voici les essences que vous allez rencontrer au cours de votre visite.



- 1. Pin cembro**
- 2. Frêne**
- 3. Tilleul**
- 4. Cerisier**
- 5. Épicéa**
- 6. Pin sylvestre**
- 7. Châtaigner**
- 8. Sorbier des Alpes**
- 9. Érable sycomore**
- 10. Mélèze**
- 11. Hêtre**



LA FORME

La forme organise et met de l'ordre dans l'expérience. En tant que telle, elle ne peut pas être fixée, ni figée dans le temps, c'est plutôt un parcours. Ce n'est pas une solution, un résultat, une fin, mais une genèse, une croissance, une essence. La forme est présentée par des catégories enracinées dans le processus de création, dans l'histoire, dans le territoire et dans le style personnel (ou familier), qui sont exprimées par les qualités formelles des objets : type, fonction, ingéniosité et équilibre. Chacune de ces sous-catégories représente la continuité entre l'originalité et la répétition d'un objet traditionnel. Le sens que celui-ci veut transmettre est celui de son ouverture vers l'évolution de multiples expressions différentes, celui du changement dans la rencontre entre les mains de l'artisan et le matériel-monde dans lequel il œuvre : la possibilité de la métamorphose. Dans l'équilibre entre conservation et tendance au renouveau, les formes deviennent traditionnelles, au moyen de la répétition. La dimension de cette répétition est exprimée par la ressemblance, mais c'est aussi le résultat d'une technique faite de gestes répétés, dont les rythmes et les cadences influent sur le rapport entre l'artisan et la matière. Et de la répétition du geste dérivent aussi toujours des différences si bien que, dans chaque objet, le message qui est répété est qu'il n'existe pas de solution de continuité entre la société et l'individu, ni entre les types d'œuvres et le savoir-faire. Chaque objet parle d'une main donnée, d'un outil, d'une habileté manuelle, d'un moment de correspondance entre l'artisan, le matériel et l'environnement.

« La forme de l'objet est conditionnée par l'usage particulier auquel il est destiné, et la matière première employée; la qualité du bois, subordonne la technique du travail. La forme d'un outil découle du syncrétisme de formes primordiales, corrigées au fur et à mesure que l'expérience en suggérait les réfections. L'artisan, non dépourvu de fantaisie et de goût esthétique, se résigne difficilement à calquer un modèle traditionnel, il s'efforce de donner un garbe inédit à son travail; dans ce cas, même s'il est dégarni d'ornements, l'ouvrage, par son originalité, peut acquérir une certaine valeur artistique ».

*Jules Brocherel, Augusta Praetoria, Année IV, n°4,
Octobre-Décembre 1951*



Types d'objets

Vu de près, aucun objet d'artisanat n'est égal à l'autre. Même des objets destinés aux mêmes fonctions sont différents, du fait du goût de l'artisan, du territoire d'où ils proviennent ou de l'évolution de leur utilisation. Ces variables se constituent sur des axes de cohérence, dans le cadre de types et de formes idéaux, au sein desquels il est possible de déceler les règles de transformation qui produisent des invariants structurels, ou constantes. À travers les descriptions que les artisans font des œuvres reconnues comme locales, il est possible d'entrevoir un monde moral et des valeurs spécifiques : « formes robustes, tonalités sobres et lignes horizontales, équilibre et stabilité, ainsi qu'une impérieuse impression de noblesse et de fierté ».



1. Hotte

XXe siècle

Bois de saule et noisetier

2. Hotte

Pietro Daudry (1915-2014)

XXe siècle

Bois de saule

3. Hotte

XXe siècle

Bois de mélèze et noisetier

4. Coupe à deux anses

1920

Bois d'érable

5. Appuie-tête

1852

Bois d'érable

6. Marque à pain en forme de cachet

1877

Bois de pin cembro

7. Marque à pain en forme de cachet

1878

Bois de pin cembro

8. Marque à pain en forme de cachet

1879

Bois de pin cembro



Types d'objets



9. Trois marques à beurre

XXe siècle

Bois

10. Sonnaille

Fer

11. Coupe à deux anses

XXe siècle

Bois d'érable

12. Appuie-tête

1797

Bois d'érable

13. Encrier

Pierre ollaire et verre

14. Encrier

1896

Pierre ollaire

15. Encrier

Pierre ollaire

16. Groupe de cornailles

Essences forestières différentes

17. Tabatière

XXe siècle

Bois de buis, fer et cuir

18. Tabatière

XXe siècle

Bois, écorce de bouleau et cuir

19. Tabatière

XXe siècle

Bois, écorce de bouleau et cuir

20. Sonnaille

Fer

21. Coupe à quatre anses

XXe siècle

Bois d'érable

22. Appuie-tête

1852

Bois de pin cembro

23. Trois marques à beurre

Bois



Types d'objets



24. Porte-pierre à aiguiser

1888

Bois

25. Pierre à aiguiser

Pierre

26. Porte-pierre à aiguiser

Fin du XIXe siècle

Corne de bouquetin

Collection privée

27. Porte-pierre à aiguiser

XXe siècle

Bois de peuplier

28. Sonnaille

Fer

29. Mortier

Renzo Ferrari (1941)

XXe siècle

Pierre

30. Mortier avec pilon

XVIIIe siècle

Pierre et bois

31. Mortier avec pilon

XVIIIe siècle

Pierre, bois et fer

32. Tabatière de table

Tobie Deval (1920-1998)

1997

Bois et écorce de bouleau

33. Tabatière de table

XXe siècle

Bois et écorce de bouleau

34. Tabatière de table

Oreste Ferrod

2010

Bois et écorce de bouleau



Ingéniosité

L'ingéniosité exprime la tension entre le type d'objet et l'innovation, et fait ainsi référence à une tradition vivante, dans laquelle les artisans ne se limitent pas à perpétuer une image (forme) constante, mais, en tant qu'ingénieurs novateurs, impriment par leurs œuvres un nouvel élan à la tradition, tout en respectant les modèles et les types précédents. L'âme du changement réside dans l'émergence de l'individualité, dans une idée, dans une solution. Cela a un rapport avec l'idée même de créativité, en tant que capacité à résoudre les problèmes posés par les circonstances. L'ingéniosité est liée à l'utilisation des objets, à la capacité d'adapter ceux-ci, de même que les matériaux, à des exigences spécifiques. C'est une pensée parallèle, susceptible de transgresser les règles de la tradition. La fait de construire un panier pour les pommes de terre à bandes cadencées plutôt que tressées facilite le lavage de ces tubercules, souvent pleins de terre, et optimise la fonctionnalité de l'objet.



1. Pince à linge

XXe siècle

Bois d'érable

2. Bâton

XXe siècle

Bois

3. Paire de clés à foin

XXe siècle

Corde et bois de peuplier tremble

4. Outre

XVIIe siècle

Cuir et fer

5. Tranche-caillé

Livio Charbonnier (1938)

2010

Bois

6. Bouteille paillée

1860

Bois de saule et verre

Collection RAVA

7. Panier à pommes de terre

XXe siècle

Essences forestières différentes

Collection RAVA



Ingéniosité



8. Collier de chèvre

XIXe-XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

9. Paire de peignes à carder

1822

Bois de noyer, de peuplier et fer

Collection privée

10. Panier porte-pelotes

XXe siècle

Bois de saule

Collection RAVA

11. Râpe

XVII secolo

Fer

Collection privée

12. Enclumette de faucheur

XXe siècle

Fer

Collection privée

13. Étui

1828

Bois de pin cembro

14. Crécelle

Hans Savoye (1901-1966)

XXe siècle

Bois de noyer

15. Cisaille

XVIIe siècle

Fer

Collection RAVA

16. Paire de briquets

XVe-XVIe siècle

Fer

Collection RAVA

17. Toupie

XXe siècle

Bois de buis

Collection RAVA

Collection IVAT



Fonction

La fonction est la tâche à laquelle les objets sont destinés : un bol sert à boire ou à manger, un berceau à accueillir un enfant, une sonnaille à indiquer un animal. Ce qui caractérise les objets d'artisanat est leur usage : ils sont conçus pour être utilisés et doivent être appropriés à leur destination. Sur cela, tous les artisans sont d'accord. Mais l'usage des objets peut changer et, en dépit de l'apparente uniformité de ce que nous considérons comme traditionnel, chacun d'entre eux est réalisé dans un but spécifique. L'usage des objets varie en fonction des nécessités, qui évoluent au fil du temps et des objets semblables peuvent servir à des choses différentes : une sonnaille réalisée pour une chèvre a un son et des dimensions différentes de celle destinée à une vache et un tabouret servant à la traite a une structure différente de celui destiné à la maison ou à un autre type de travail.



1. Écumoire

1857

Bois d'érable

2. Passoire

XIXe siècle

Bois d'érable

Collection privée

3. Cuillère

XXe siècle

Bois de hêtre

4. Louche

Fin du XIXe siècle

Bois d'érable

Collection privée

5. Cuillère

XXe siècle

Bois d'érable

6. Lampe à acétylène

XXe siècle

Métal

7. Lanterne

XIXe siècle

Métal et verre



Fonction



8. Lanterne

XXe siècle

Métal et verre

9. Bardeau

XIXe siècle

Bois de saule

Collection privée

10. Panier

XIXe siècle

Bois de saule

Collection RAVA

11. Conteneur ovale

XIXe siècle

Bois de saule

Collection RAVA

12. Candélabre

XXe siècle

Bois d'érable

13. Porte-lampe

XVIIIe siècle

Bois de noyer

14. Porte-lampe

XVIIe siècle

Bois de noyer

15. Chaise

XIXe siècle

Bois d'érable

16. Tabouret de traite

Tobie Deval (1920-1998)

XXe siècle

Bois d'érable

17. Tabouret

Ezio Thomasset (1953-2013)

XXIe siècle

Bois

18. Grille-orge

XVIIIe siècle

Fer

19. Grille-orge

XIXe siècle

Fer



Fonction



20. Grille-café

XXe siècle

Fer

21. Fer à repasser

XIXe siècle

Pierre ollaire

Collection RAVA

22. Fer à repasser

XXe siècle

Fer et bois

23. Fer à repasser

Fer et bois

24. Coupe à deux anses

XXe siècle

Bois d'érable

25. Coupe de l'amitié

XXe siècle

Bois d'érable

26. Coupe de l'amitié

XXe siècle

Bois d'érable

27. Mesure pour céréales

1773

Bois de noyer

Collection RAVA

28. Quart d'hémime

XIXe siècle

Bois de saule

Collection privée

29. Mesure pour céréales

1839

Bois de noyer

Collection RAVA

30. Soufflet pour la viticulture

1920

Bois, fer et cuir

31. Soufflet

XXe siècle

Bois de hêtre, métal et cuir

32. Soufflet pour les ruches

XIXe-XXe siècle

Bois d'érable, fer et cuir



Équilibre

La décoration

À quoi sert la décoration ? Et que signifie-t-elle ? Elle ne sert à rien du tout, mais elle « embellit les objets » et « rend hommage au bois », disent les graveurs. C'est une célébration du matériel, dont elle exalte les caractéristiques et elle spécifie la consolidation de la vie sociale des objets au sein d'une communauté, en mettant en valeur les géométries dans lesquelles elle se reconnaît. Les décos ont leur charme parce que nous ne pouvons jamais comprendre complètement les relations complexes qu'elles représentent. Elles sont la partie de l'objet d'artisanat qui transcende son aspect fonctionnel et aspire à la beauté considérée comme une sensibilité commune, qui s'est construite au fil du temps et qu'il est difficile de définir avec des mots. Les décos des objets d'usage quotidien exposés présentent des formes qui renvoient à l'histoire de la vie des matériaux et des êtres humains, à leur origine, aux traditions gestuelles et artisanales, ainsi qu'aux croyances locales. Ce sont fréquemment des symboles pour la communauté au sein de laquelle l'objet a été réalisé. Mais elles servent parfois aussi à révéler la main de l'artisan et sa technique.

« Toutes ces décos, sculptées à la pointe du couteau, sont étroitement liées à la technique de la gravure. Elles sont simples à réaliser ce qui permet de créer de multiples motifs.

L'association de la rosace, de l'étoile à six pétales, du tourbillon et du soleil avec ses rayons, en constitue le thème principal. Isolés ou organisés en compositions plus complexes, ces dessins s'imposent avec une régularité presque obsessive. Autour de ces deux motifs de base, d'autres formes géométriques font leur apparition : dents de loup, zigzags, rainures, croix, organisés dans des registres et utilisés pour souligner et encadrer d'autres motifs. De plus, la décoration s'insère dans un ensemble de motifs héraldiques et de symboles profanes ou religieux : cœur, croix, bleuet, lys, arbre de la vie, branche avec des feuilles, vase fleuri, étoile, soleil, lune, coq, oiseau... »

L'ensemble de ces motifs décoratifs peut être ravivé par la couleur : c'est alors le rouge qui domine et s'oppose au noir ou au bleu foncé ».

(Jacques Chatelain)

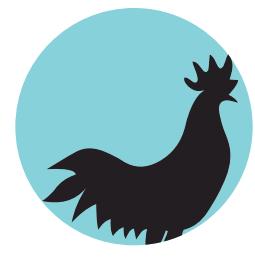
Avec ces décos « constantes et vieilles de millénaires », l'artisan utilise un langage qui passe par le silence, la main et le regard. Les dessins géométriques, floraux-phytomorphes ou symboliques et les représentations zoomorphes ou anthropomorphes démontrent une fois de plus la multiplicité formelle qui rend difficile la définition d'un unique modèle traditionnel valdôtain, parce que les décos sont l'expression de différentes zones d'origine spécifiques et les techniques révèlent la main de leur auteur, multipliant ainsi la tradition, comme un prisme traversé par un rayon de lumière.

La polychromie

En Vallée d'Aoste, la technique traditionnelle de décos sur bois la plus répandue est la gravure à la pointe du couteau. La décos polychrome était réservée aux objets de grande importance, comme les berceaux, les quenouilles ou les colliers de chèvre, ou provenant d'un territoire spécifique, comme Cogne. Les pigments utilisés, qui étaient initialement toujours créés à partie d'éléments naturels, minéraux ou végétaux, ont été remplacés au début du XXe siècle par des couleurs de fabrication industrielle.

Dans la vallée de Cogne, les décos gravées des objets sont associées à la polychromie. Parmi les objets les plus décorés figurent les berceaux de baptême, ornés de rosaces à six ou douze pétales, d'éléments rayonnants ou de roses, ainsi que du monogramme du Christ. Les décos comprennent aussi fréquemment des éléments en forme de cœurs, joints à de petites branches et des tiges fleuries. Ces décos sont souvent encadrées de bandes présentant des dents de loup et des fleurs, très fréquemment des lys, ainsi que des demi-cercles.

Les décos de la Vallée de Champorcher, quant à elles, présentent des caractéristiques exceptionnelles dans le cadre du panorama artisanal local : en effet, la technique de décos des meubles la plus répandue est la peinture à l'aide de pigments naturels appliqués directement sur le bois, sans préparation préliminaire. Cette production particulière est localisée géographiquement (Champorcher uniquement) et historiquement (du milieu du XIXe au milieu du XXe siècle).



Équilibre

L'équilibre est parfois une sensation, dictée par des caractéristiques formelles comme le balancement, la rectitude et la symétrie ; d'autres fois, c'est une nécessité fonctionnelle, comme dans un berceau, dont le bon fonctionnement dépend de la gestion des poids, des volumes et des matériaux. Un objet équilibré est le résultat de la qualité du bois, de la technique de fabrication, de la fantaisie individuelle et du goût esthétique de l'artisan. Ce sont le sens de la mesure, la capacité de répartir le poids des formes dans une composition, la gestion harmonieuse des matériaux et leur bonne utilisation qui produisent l'équilibre. Le sens de l'équilibre, qui répond au goût esthétique valdôtain, caractérisé par la recherche de la symétrie des objets, des formes et des décorations, révèle amplement une manière d'être culturellement valorisée et, en même temps, esthétiquement formalisée.



1. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

2. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

3. Collier de chèvre

Rino Giuseppe D'Herin

2006

Bois de micocoulier

4. Collier de chèvre

Pietro Péaquin

2007

Bois de noyer

5. Collier de chèvre

Pietro Paolo D'Herin (1905-1992)

XXe siècle

Bois d'érable

6. Collier de chèvre

Pietro Paolo D'Herin (1905-1992)

XXe siècle

Bois d'érable

Collection IVAT



Équilibre



7. Collier de chèvre

XXe siècle

Bois

8. Collier de chèvre polychrome

XIXe siècle

Bois de noyer

9. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de micocoulier

Collection RAVA

10. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

11. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

12. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

13. Collier de chèvre polychrome

1941

Bois de micocoulier

14. Collier de chèvre

XIXe siècle

Bois de noyer et cuir

15. Marque à beurre

XIXe siècle

Bois de noyer

16. Marque à beurre

1908

Bois de noyer

17. Marque à beurre

XIXe siècle

Boid d'érable

Collection RAVA

18. Marque à beurre

XXe siècle

Bois de noyer

19. Marque à beurre à tampon

Bois

Collection IVAT



Équilibre



20. Cinq marques à beurre

Bois

21. Marque à beurre

1935

Bois d'érable

Collection RAVA

22. Marque à beurre

1852

Bois de noyer

Collection RAVA

23. Coffre polychrome

1896

Bois de sapin

Collection privée

24. Berceau polychrome

XIXe siècle

Bois de sapin

25. Trois clés

XVe siècle

Fer

Collection RAVA

26. Dévidoir

XIXe siècle

Bois de mélèze

27. Poivrier

XIXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

28. Poivrier

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

29. Panier porte-pelotes

XIXe siècle

Bois de pin cembro

Collection privée

30. Grolla

Amato Brunodet (1917-2018)

XXe siècle

Bois de noyer

Collection IVAT



Équilibre



31. Grolle

Vincenzo Lauretig

2007

Bois d'érable

32. Deux grolles

XIXe siècle

Bois d'érable

33. Boîte

XIXe siècle

Bois de pin cembro

Collection RAVA

34. Étui

1899

Bois de pin cembro et de mélèze

35. Tabatière

1909

Bois

Collection privée

36. Coffret

1868

Bois de pin cembro

37. Cartable

XIXe siècle

Bois de pin cembro

38. Cartable

Carlo Jans (1936-2015)

1997

Bois de pin cembro

39. Cartable

XIXe siècle

Bois de Nnyer et pin sylvestre

Collection RAVA

40. Barbière

Bois

41. Mortier

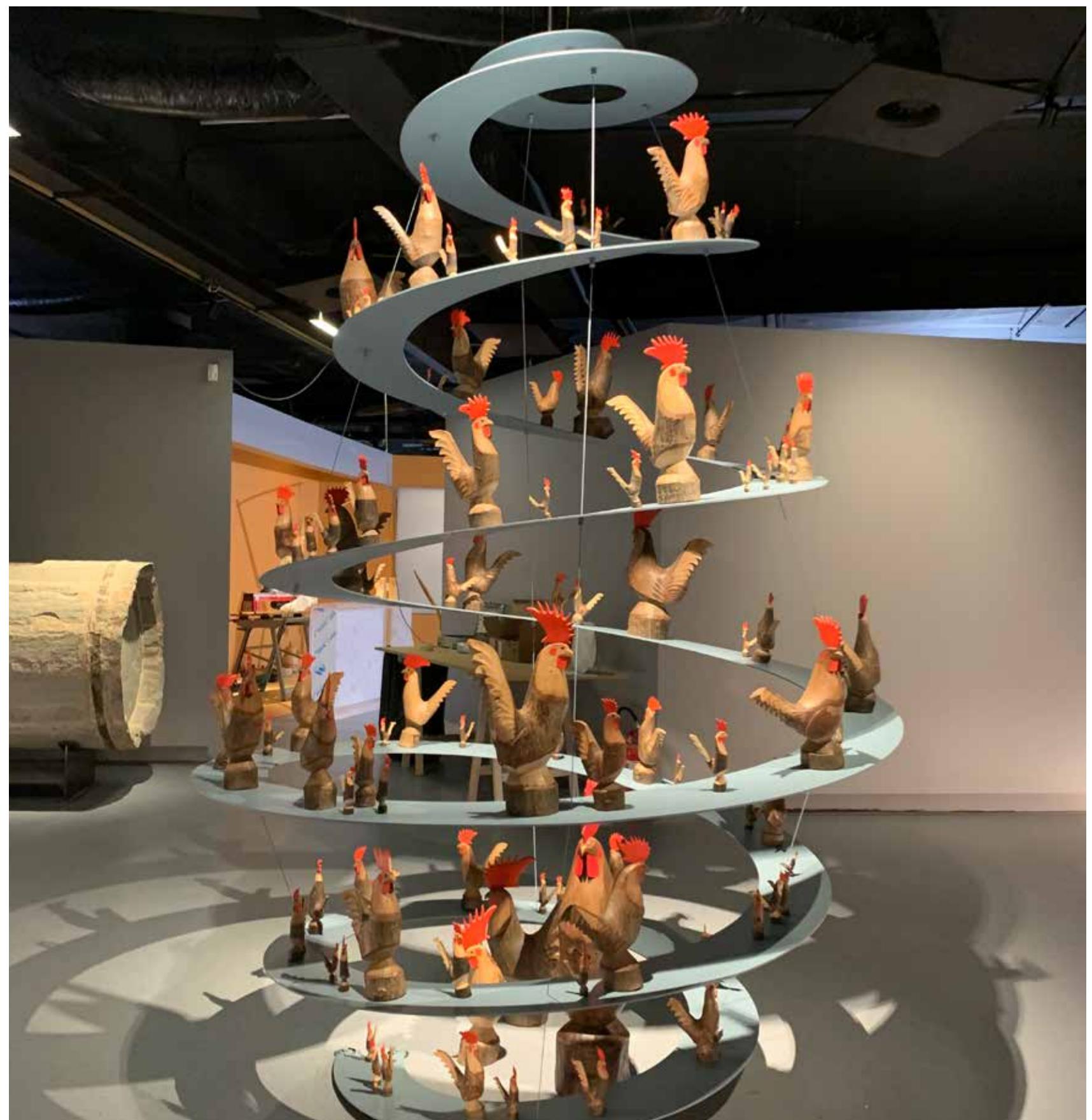
XVIe siècle

Pierre

Collection RAVA



Équilibre



42. Petits coqs

Amato Brunodet (1917-2018)

XXIe siècle

Bois

Collection IVAT



43. Tonneau

Pierre

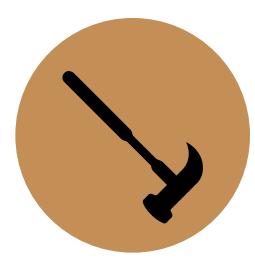
Collection IVAT



LE GESTE

Dans les ateliers des artisans, leurs mains rencontrent les matériaux et les outils et révèlent à chaque fois un accord unique entre imitation et originalité. Un geste à la fois individuel et partagé dérive d'une tension expressive qui confère la vérité à un objet en le rendant authentique. Derrière le bruissement des outils qui façonnent la matière vivante au rythme persistant du polissage se cache la vivacité d'une idée qui prend forme. Ce n'est pas la même chose si l'on utilise une machine : le bruissement se transforme en fracas et les objets, tous identiques, deviennent des numéros. La machine n'apprend pas des grands maîtres les secrets de l'art et le charme du savoir-faire traditionnel en les leur « volant avec les yeux ». Elle efface la technique traditionnelle représentée par les objets fais main.

La valeur d'un objet produit à l'issue d'heures de travail par un artisan est comparée à celle du produit presque instantané d'une machine : celle-ci produit des objets en série et l'on oublie ce qui vient de la tradition et renouvelle celle-ci, les gestes des artisans dans leurs ateliers. Ce n'est que grâce à eux que la valeur des objets ne se limite pas au moment où on les utilise, car ils sont le témoignage d'un savoir tacite, absorbé inconsciemment. Les mille petits gestes quotidiens qui se somment sont à l'origine d'une pratique susceptible de faire s'exprimer la vie de la montagne, l'entretien d'un territoire et sa culture. Ce n'est que dans le temps dilaté de l'atelier que l'esprit valdôtain dévoile ses qualités, avec des œuvres toujours uniques.



Tissage

« Le travail au métier à tisser est avant tout une passion, le choix de perpétuer une tradition. Les tissus en chanvre ont pour caractéristiques d'être pratiques, robustes et d'une élégance sobre. Mais ce qui nous fascine aujourd'hui comme hier, c'est l'habileté manuelle de ceux qui les réalisent. Utiliser les anciens métiers à tisser en bois, en bougeant les mains et les pieds à un rythme précis, comme les engrenages d'une machine, est une activité du temps passé : fatigante et fascinante à la fois. Technique, précision et engagement sont les éléments qui font un art de cet ancien métier artisanal. Et comme chaque artiste, la tisserande unit la précision du geste à la créativité. »

Ce que les tisserandes tentent de faire, c'est de perpétuer une tradition, sans toutefois se couper du temps présent, en essayant de conjuguer tradition et innovation. Tisser une toile, c'est comme tisser les fils de la vie et le fil représente le plaisir et la fatigue qui vont parfois de pair. Et la récompense, c'est la satisfaction finale ».

Coopérative Lou Dzeut de Champorcher, tisserandes



1. Métier à tisser, dévideoir (1A), ourdissoir (1B)

Bois et chanvre

Commune de Fénis

2. Paire de peignes à carder

Bois et fer

Collection IVAT

3. Quenouille

XIXe siècle

Bois

Collection RAVA

4. Quenouille

XXe siècle

Bois de pin cembro

Collection RAVA

5. Deux brosses pour effiler le chanvre

Bois et fer

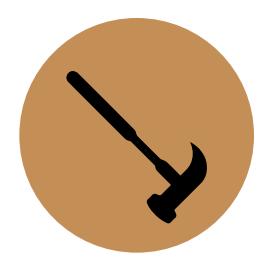
Collection privée

6. Cisaille

XVIIe siècle

Fer

Collection RAVA



Sculpture

« Les sculpteurs expriment leurs sentiments par leurs œuvres. Pour moi, la sculpture c'est la vie, c'est un art qui naît en moi, c'est un acte de création. On ne peut pas dominer la sculpture par la force, on l'a en soi ou on ne l'a pas. On peut enseigner la technique, le choix du bois et le dessin, mais il est difficile de transmettre l'art à qui ne le ressent pas intérieurement ».

Carlo Gadin, sculpteur



1. Ciseaux, gouges et petits couteaux

Bois et métal

Collection privée

2. Maillet

Carlo Gadin (1943)

Bois

Collection privée

3. Étau

Bois

4. Tablier

Cuir

Collection privée

5. L'homme au fagot

Gino Thomasset (1922-2014)

XXe siècle

Bois de pin cembro

6. L'homme au seau

Armando Laurent (1925-2011)

XXe siècle

Bois de bouleau

7. Balançoire

Hans Savoye (1901-1966)

XXe siècle

Boid d'épine-vinette

8. La femme à la hotte

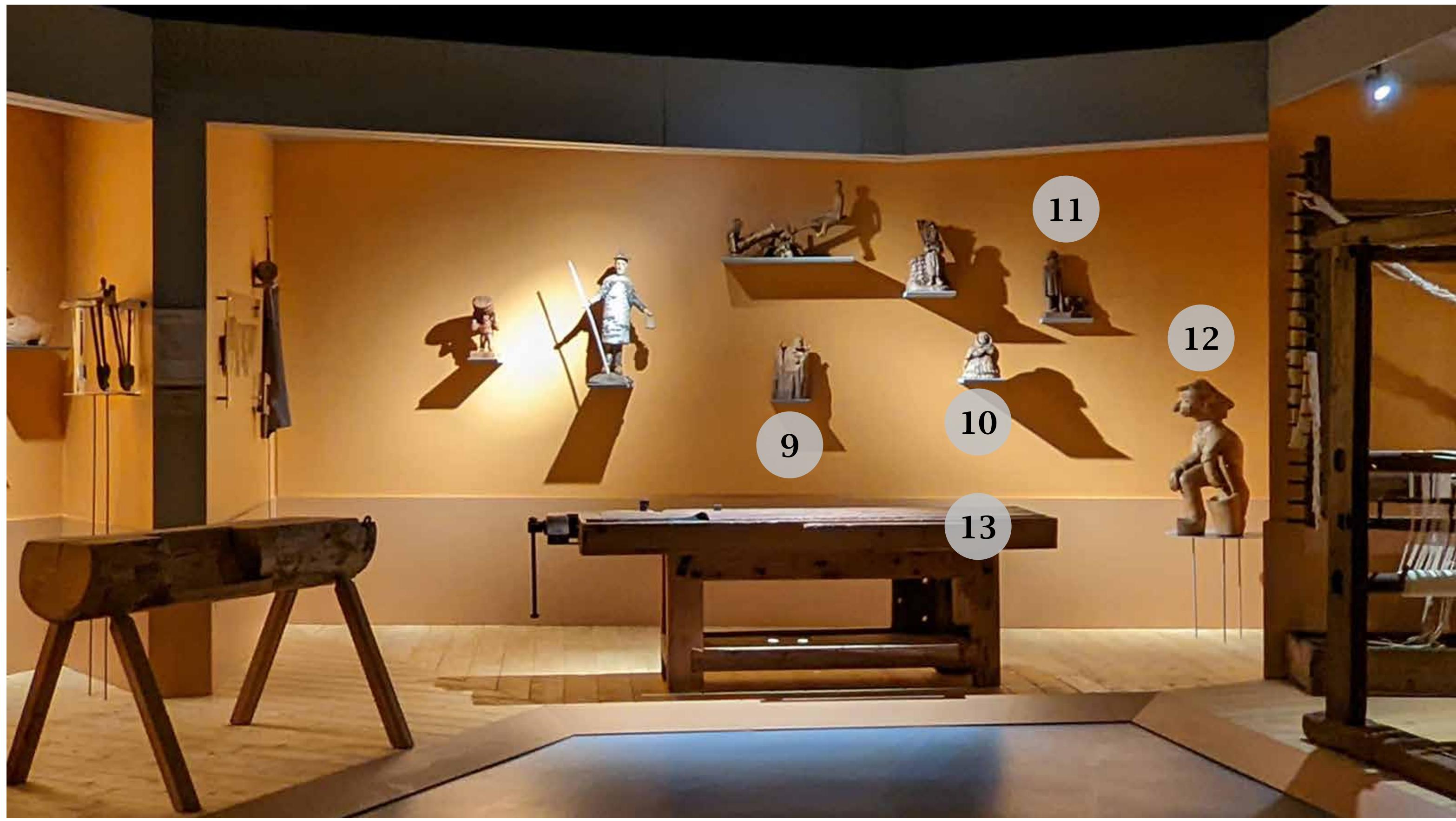
Giuseppe Binel (1955)

XXe siècle

Bois de noyer



Sculpture



9. Saint Ours

Massimo Clos (1959)

Bois

10. Femme

Peter Trojer (1981)

Bois de noyer

11. L'homme au chien

Maurice Vagneur (1915-2002)

XXe siècle

Bois de noyer

12. Le trayeur avec son tabouret

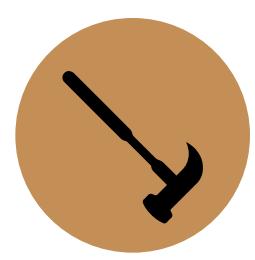
Renato Champretavy

Bois

13. Table de menuisier

Essences forestières différentes

Collection privée



Fabrication de sabots

«Fabriquer des sabots, aujourd’hui, est plus qu’un travail, c’est une mission qui vise à préserver une tradition séculaire, une partie intégrante de l’identité-même du territoire d’Ayas. De nos jours, l’on ne produit plus pour le marché mais pour la culture. La fabrication artisanale des sabots est un travail aux gestes répétitifs, qui ne laisse que peu de place à la créativité individuelle, mais l’habileté manuelle et les gestes font la différence. Ce qui compte le plus pour un sabotier, c’est d’avoir le bon « coup d’œil » : pour choisir l’arbre, pour visualiser la future forme dans le bois, afin d’éviter de produire trop de déchets et pour évaluer les proportions et les formes de l’objet.

Pour faire de bons sabots, il faut apprendre la technique, entraîner l’œil et être conscient du fait que c’est notre devoir de perpétuer cette ancienne tradition ».

Samuel Becquet - Coopérative Li Tsacolé d’Ayas, sabotiers



1. Outils du sabotier

Bois et métal

Collection privée

2. Paire de sabots pour enfant

Leandro Favre (1950)

XXe siècle

Bois de peuplier

Collection IVAT

3. Lame de sabotier

Bois et métal

Collection privée

4. Paire de sabots pour homme et pour femme

Leandro Favre (1950)



XXe siècle

Bois de peuplier

Collection IVAT

5. Deux sabots gauches

Fin du XIXe siècle

Bois de sapin

Collection IVAT

6. Cinq vrilles

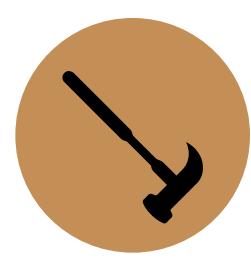
Bois et fer

Collection privée

7. Établi et billot de sabotier

Bois

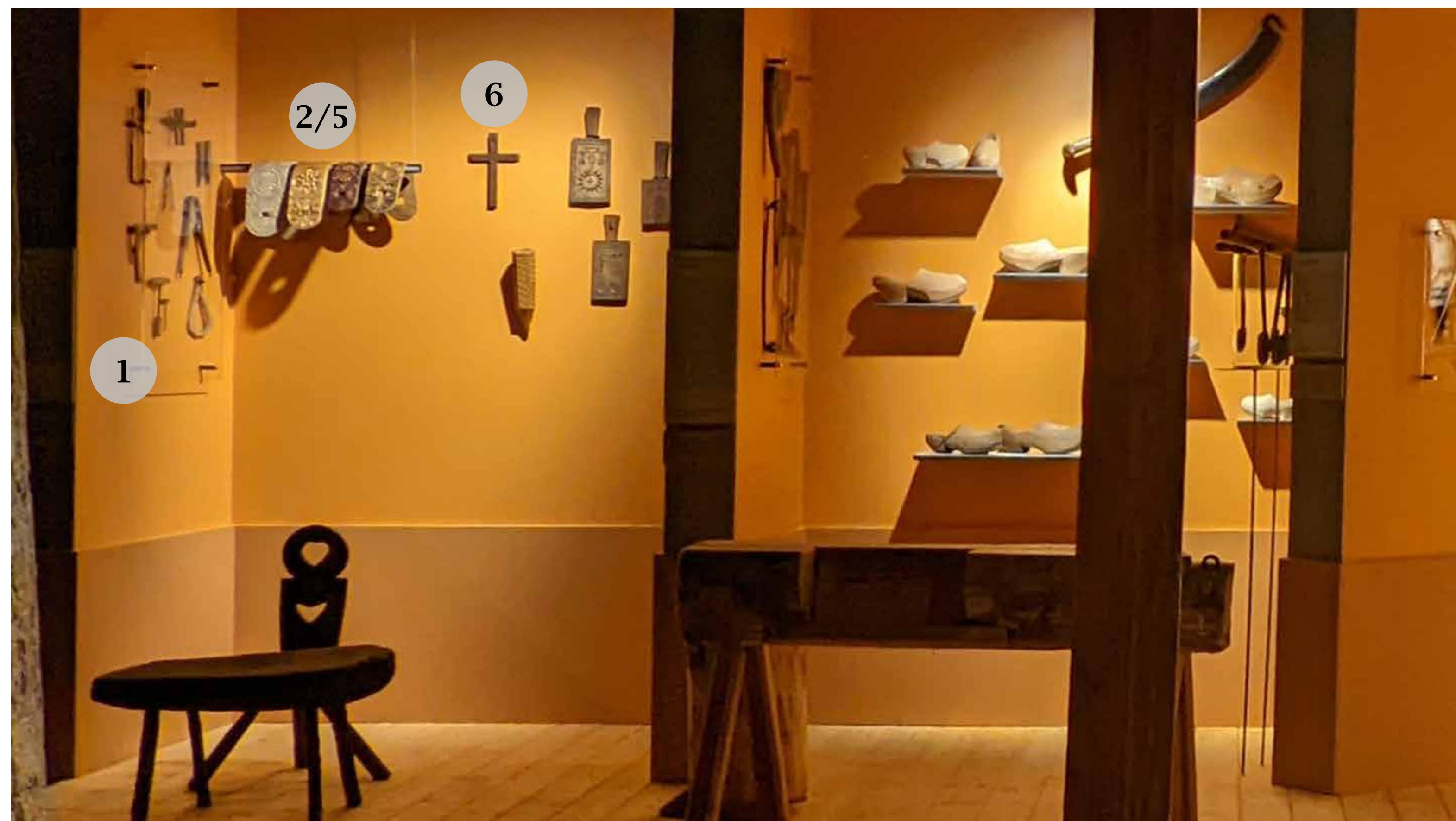
Collection privée



Gravure

« La gravure sur bois n'est pas seulement une décoration, c'est un véritable récit. Le travail du graveur est fait de patience et de précision, mais aussi de recherche, parce que si l'on veut raconter quelque chose, il faut connaître les symboles avec lesquels s'exprimer. Chaque fois qu'avec le couteau ou avec le ciseau je grave un symbole, que ce soit un monogramme, une feuille de vigne, le soleil ou les étoiles, je le fais en sachant que je trace dans le bois un signe que d'autres liront. Une décoration gravée doit être simple, mais efficace comme une phrase. Les décosrations excessives et compliquées ne rendent pas un objet plus beau, mais ils l'étouffent et le sens de la décoration se perd ». »

Livio Charbonnier, graveur



1. Outils pour la gravure

XIXe-XXe siècle

Bois et métal

Collection privée et IVAT

2. Collier de chèvre

Selve Crétaz (1909-1991)

XXe siècle

Bois d'érable

3. Collier de chèvre

Rino Giuseppe D'Hérin

2004

Bois de micocoulier

4. Collier de chèvre

Perruchon

1958

Bois de noyer

Collection RAVA

5. Collier de chèvre

XXe siècle

Bois de noyer

Collection RAVA

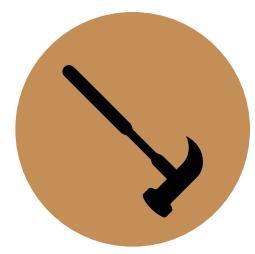
6. Crucifix

Livio Charbonnier (1938)

2010

Bois de noyer

Collection IVAT



Gravure



7. Porte-pierre à aiguiser

Tobie Deval (1920-1998)

Bois d'érable

8. Marque à beurre

XIX^e siècle

Bois d'érable

Collection RAVA

9. Marque à beurre

Bois

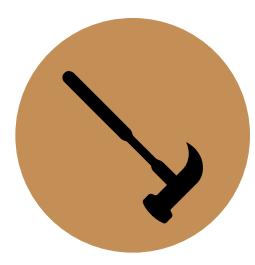
10. Marque à beurre

Bois

11. Chaise et petite table

Bois

Collection privée



Tournage

«Le tournage est une des techniques artisanales les plus simples qui existent. Le tour imprime un mouvement au morceau de bois et tout le reste est entre les mains de l'homme. L'artisan se limite à enlever du matériel au morceau de bois, à transformer ce que la nature nous donne. Quand je vois un morceau de bois, j'ai déjà en tête ce que j'en ferai : une assiette ou un bol. La forme de ce qu'il deviendra existe déjà dans la nature, le tourneur ne fait que la faire ressortir. Le tournage traditionnel, manuel, est le plus intéressant parce qu'il est le fruit d'anciens savoirs et il comporte un rapport direct avec la matière première et avec le territoire. Pour le tournage manuel, il ne faut rien de spécial : une hachette dans le sac à dos, un crochet et une corde. Tout le reste se trouve dans la forêt ».

Rudy Mehr, tourneur



1. Coupe de l'amitié

Domenico Brunodet (1914-1997)

1976

Bois de noyer

2. Grolle

Domenico Brunodet (1914-1997)

XXe siècle

Bois d'érable

3. Coupe de l'amitié

Domenico Brunodet (1914-1997)

XXe siècle

Bois d'érable

4. Coupe à quatre anses

Bois d'érable

5. Coupe à quatre anses

XIXe siècle

Bois d'érable

Collection RAVA

6. Coupe

XXe siècle

Bois d'érable

7. Coupe

XXe siècle

Bois d'érable



Tournage



8. Coupe à quatre anses

XXe siècle

Bois d'érable

Collection privée

9. Coupe à quatre anses

XXIe siècle

Bois d'érable

10. Grolle

XIXe siècle

Bois d'érable

Collection RAVA

11. Grolle

Mauro Petitjacques (1945)

2000

Bois de noyer

12. Grolle

Alfonso Laurent (1881-1968)

XXe siècle

Bois d'érable

13. Marteau et crochets

Bois et métal

14. Tournages excentrés

Luigi Merivot (1945-2020)

Bois

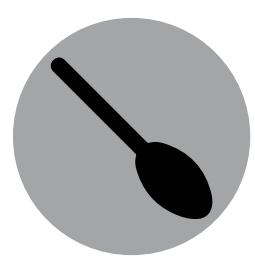
15. Tour mécanique

Collection privée

16. Tour à perche

Collection IVAT

Collection IVAT



L'AVANT-GARDE

Alfonso Laurent, artisan bien connu de Gaby, dans la vallée de Gressoney, décida un jour d'abattre un grand érable, contrevenant ainsi aux règles économiques familiales et communautaires, afin de créer pour la première fois des objets « inutiles », comme les énormes cuillères exposées ici, mais aussi des bols et des écumoirs. C'étaient les années 1960. À son insu et au cours de la même période, à New-York, l'artiste Claes Oldenburg, en réfléchissant de manière différente à la société de consommation, réalisait des objets d'usage quotidien surdimensionnés. Une des qualités de la tradition est le fait de se renouveler par des gestes exceptionnels, qui introduisent des synthèses nouvelles et parfois déconcertantes, en transformant radicalement la manière de voir le monde. Les avant-gardes se présentent comme des moments d'émancipation, comme des poussées de transformation réitérées. Des élans décisifs, qui peuvent ou non avoir du succès sur le terrain où elles surgissent. Dans l'artisanat valdôtain, les objets d'usage quotidien se libèrent de leur condition d'usage habituel pour devenir autant de symboles d'une nouvelle manière de concevoir l'artisanat. Ce dernier devient une interprétation originale d'une localité. De la même manière, dans les œuvres de Brunodet, les vaches – omniprésentes dans les représentations traditionnelles – apparaissent stylisées, presque méconnaissables. Ainsi, la création de l'artisan se libère de la simple reproduction, pour mettre en évidence le style de son auteur. Le passé devient le domaine d'exploration d'une tradition toujours en prise sur la réalité contemporaine.



1. Grand aigle

Renato Champretavy

XXe siècle

Bois de pin cembro

2. Grande cuillère et spatule de cuisine

Alfonso Laurent (1881-1968)

XXe siècle

Bois d'érable

3. Récipient

Alfonso Laurent (1881-1968)

XXe siècle

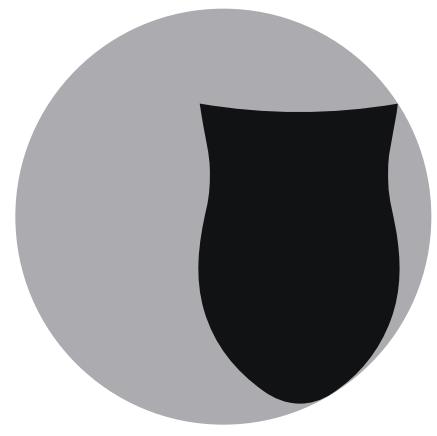
Bois d'érable

4. Vache stylisée

Antonio Brunodet (1924-1997)

XXe siècle

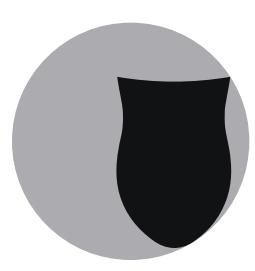
Bois d'érable



LA BEAUTÉ

« Dans sa recherche d'un style personnel, l'artisan tente de suivre son aspiration instinctive vers la beauté » (Jules Brocherel). Transversalement reconnue comme un élément clé de l'existence humaine, la valeur de la beauté est l'une des plus difficiles à définir. Elle peut être évoquée par l'ordre et l'harmonie, mais aussi par les abîmes du chaos, qui est à l'origine de tout. Elle ne se limite pas à faire appel aux sens : elle les dépasse, pour élargir les horizons de l'imaginaire. Mais quand un objet d'artisanat est-il beau ? Si on le demande à l'artisan, il répond qu'il est beau quand il est bien réalisé, qu'il fonctionne et qu'il dure dans le temps. Un bel objet est défini par le connaisseur comme étant « juste » : un objet « juste » est agréable à regarder et à toucher, il est léger, facile à utiliser et bien équilibré, réalisé avec des matériaux locaux et il illustre les capacités techniques de l'artisan.

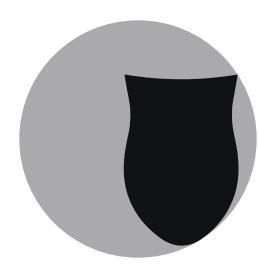
La « justesse » d'un objet reflète un sentiment de profonde unité des valeurs morales et esthétiques d'une société, son expression vitale. La beauté incarne les valeurs d'une société, la laideur ses non-valeurs. L'artisan d'aujourd'hui résiste, grâce à la beauté, à ce monde qui utilise et jette, qui est toujours pressé, qui oublie les détails et qui nivelle ses richesses et tend à l'uniformité.



Éthique et esthétique dans le travail de l'artisan

Le concept de l'éthique est partout et, à bien regarder, celui de l'esthétique aussi. Il n'y a pas de lieu où les êtres humains n'évaluent pas leurs actions en fonction de l'idée du bien et où la recherche de la beauté n'existe pas. Mais ces concepts ne sont pas les mêmes partout. L'éthique naît du rapport qui se crée entre nous et le milieu dans lequel nous vivons, avec les matériaux qu'il offre à nous et aux autres, humains et non humains. Elle est le fruit d'une relation spécifique qui nécessite constamment des ajustements. Par nature, l'éthique est liée au fait d'agir d'une certaine manière, à une modalité de vie dans le monde. Le travail manuel de l'artisan, avec son effort constant pour s'adapter aux matériaux, dans le respect des équilibres avec la nature nécessaires pour que la communauté puisse prospérer, est éminemment éthique.

Dans l'artisanat valdôtain, les qualités esthétiques d'une œuvre font référence à une manière d'être spécifique : « les visages que nous sculptons sont ceux des gens de chez nous. La caractéristique de notre art est la sobriété des lignes, la qualité plastique, l'expression de l'essentiel ». Grâce aux concepts de simplicité, de sobriété, d'équilibre et de gravité, qui décrivent les objets, on définit un système éthique, reconnu au sein de la société, mais reconnaissable également de l'extérieur. La manualité technique est un ensemble de compétences acquises, incorporées et transmises, qui lie une production artisanale à son territoire, ainsi qu'à des contextes sociaux et culturels spécifiques. Si l'artisanat est encore vivant, c'est parce qu'il constitue en lui-même un symbole de la communauté et de son territoire. L'artisanat local représente le rapport vital avec l'environnement, dans la production de formes qui caractérisent l'esprit humain et qui, si elles sont partagées, transforment un sentiment désorganisé en un espace ordonné et muni de sens, auquel un groupe se sent lié affectivement. Éthique et esthétique se basent sur le terrain commun de l'affection, dans le cadre de la rencontre particulière entre le fait d'habiter un lieu et l'attitude qui consiste à poser sur celui-ci un « regard heureux » pour commencer à façonner le futur.



Beauté



1. Grolle

XVIIIe siècle

Bois d'érable

2. Voyageur

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable

3. Écumoire

Armando Laurent (1925-2011)

XXe siècle

Bois d'érable

4. Bélier

Vittorio Vuillermoz (1883-1962)

XXe siècle

Bois d'érable

5. Masque

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable

6. Masque de hibou

Maurice Vagneur (1915-2002)

XXe siècle

Bois de noyer

7. Coupe

XVIIIe - XIXe siècle

Bois d'érable

Collection RAVA

8. Coupe

Bois d'érable

9. Crible

XIXe siècle

Bois de saule et noisetier

10. Hotte

Angelo Nicco (1951-2007)

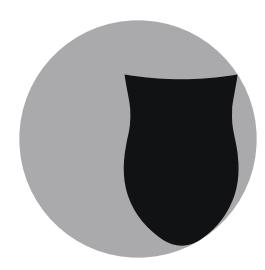
Bois de noisetier et sapin

11. Grolle

Amato Brunodet (1917-2018)

XXe siècle

Bois d'érable



Beauté



12. Coupe

1771

Bois d'érable

Collection RAVA

13. Boîte ovale

XIXe siècle

Bois de pin cembro

14. Saint Ours

Giovanni Thoux (1935)

XXIe siècle

Bois de noyer

15. Récipient avec couvercle

XVIIe-XVIIIe siècle

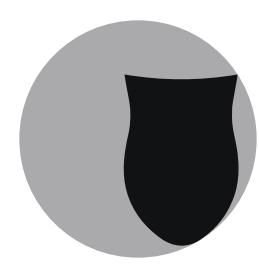
Pierre ollaire

Collection RAVA

16. Casserole

Pierre ollaire et fer

Collection IVAT



Beauté



17. Masque du diable

Luigi Meynet (1922-2012)

XXe siècle

Bois de noyer

18. Homme avec fiasque et balai

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable

19. Diable

Grato Agostino Maquignaz (1910-1970)

XXe siècle

Bois d'érable

20. Femme

Armando Laurent (1925-2011)

XXe siècle

Bois de bouleau

21. Sainte Vierge avec chapelet

Hans Savoye (1901-1966)

XXe siècle

Bois d'érable

22. Saint Laurent

Maurice Vagneur (1915-2002)

XXe siècle

Bois de noyer

23. Saint Ours

Pietro Giuseppe Perret

1962

Bois de poirier

24. Grolle

Maurice Vagneur (1915-2002)

XXe siècle

Bois de noyer

25. Saint Joconde

Gino Thomasset (1922-2014)

XXe siècle

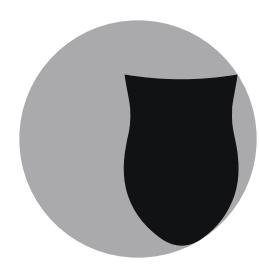
Bois de noyer

26. Saint Augustin

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable



Beauté



27. Coupe de l'amitié

Domenico Brunodet (1914-1997)

1976

Bois d'érable

28. Masque

Bois

29. Masque

Bois

30. Masque

Oscar Brocard (1926-2006)

XXe siècle

Ecorce de bouleau

31. Moissonneuse

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable

32. Musiciens

Gino Anselmo Daguin (1935)

2009

Pierre ollaire

33. Musiciens

Gino Anselmo Daguin (1935)

2010

Pierre ollaire

34. Paysage hivernal

Giulio Vuillermoz (1935-2022)

XXe siècle

Bois d'érable

35. Trois hommes sur un traîneau

XXe siècle

Bois d'érable

36. Mulet effarouché

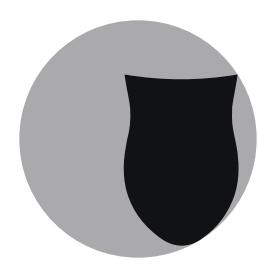
Federico Jordaney (1918-1995)

XXe siècle

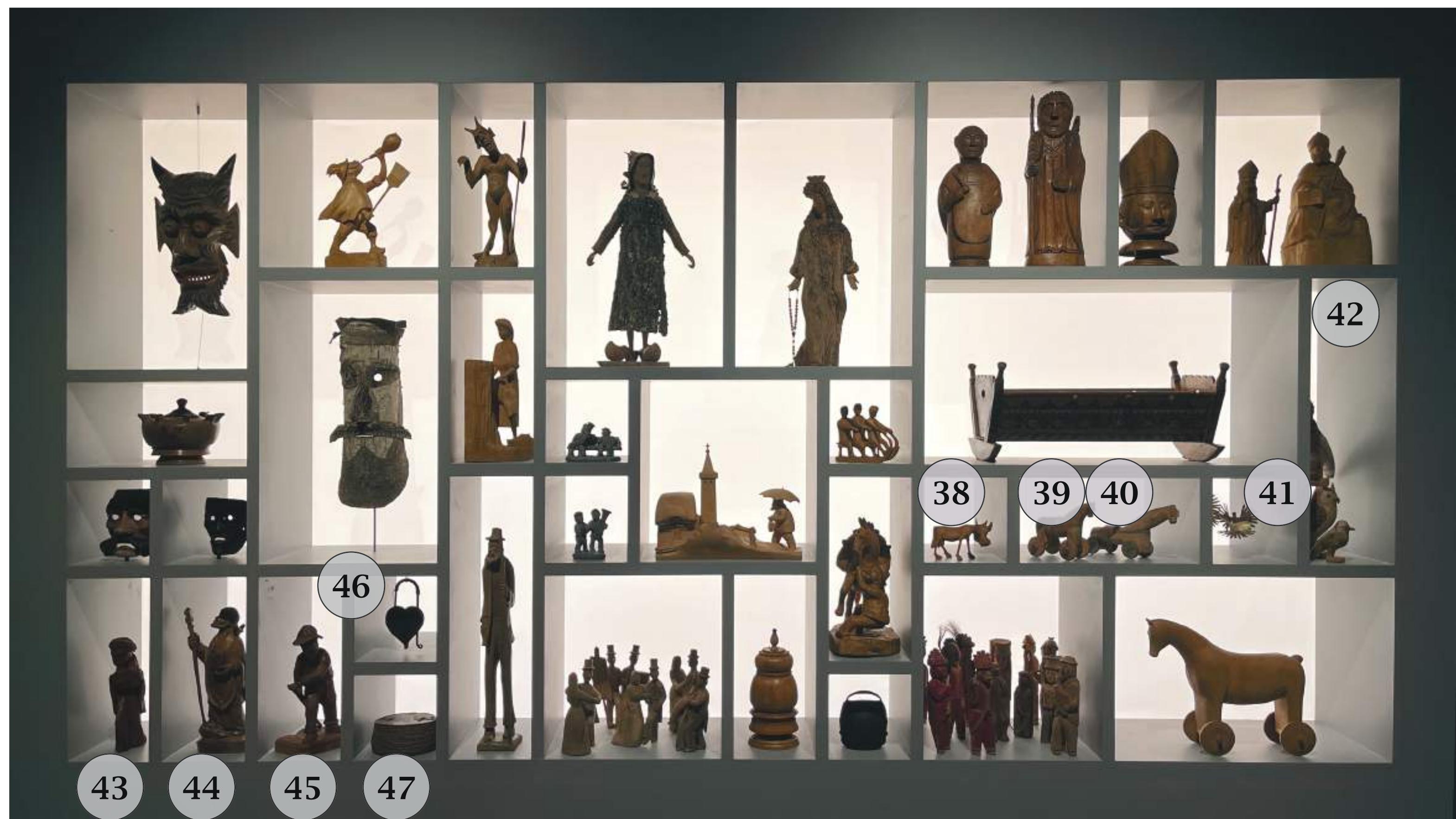
Bois d'érable

37. Berceau polychrome

Bois de sapin peint



Beauté



38. Vache stylisée

Giovanni Brunodet (1910-2006)

XXe siècle

Bois d'érable

39. Tatà

Marcello Brunodet (1898-1967)

XXe siècle

Bois d'érable

40. Tatà

Daniele Maquignaz

XXe siècle

Bois d'érable

41. Petites colombes

Rino Giuseppe D'Herin

XXe siècle

Bois de saule

42. Petits oiseaux

Vittorio Brunier (1914-1988)

1988

Bois de pin cembro

43. Saint

Carlo Gadin (1943)

XXe siècle

Bois de mélèze

44. Saint Ours

Luigi Meynet (1922-2012)

XXe siècle

Bois de noyer

45. Faucheur

Gino Thomasset (1922-2014)

XXe siècle

Bois de pin cembro

46. Cadenas avec clé

XVIIIe siècle

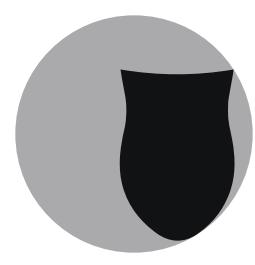
Fer

Collection RAVA

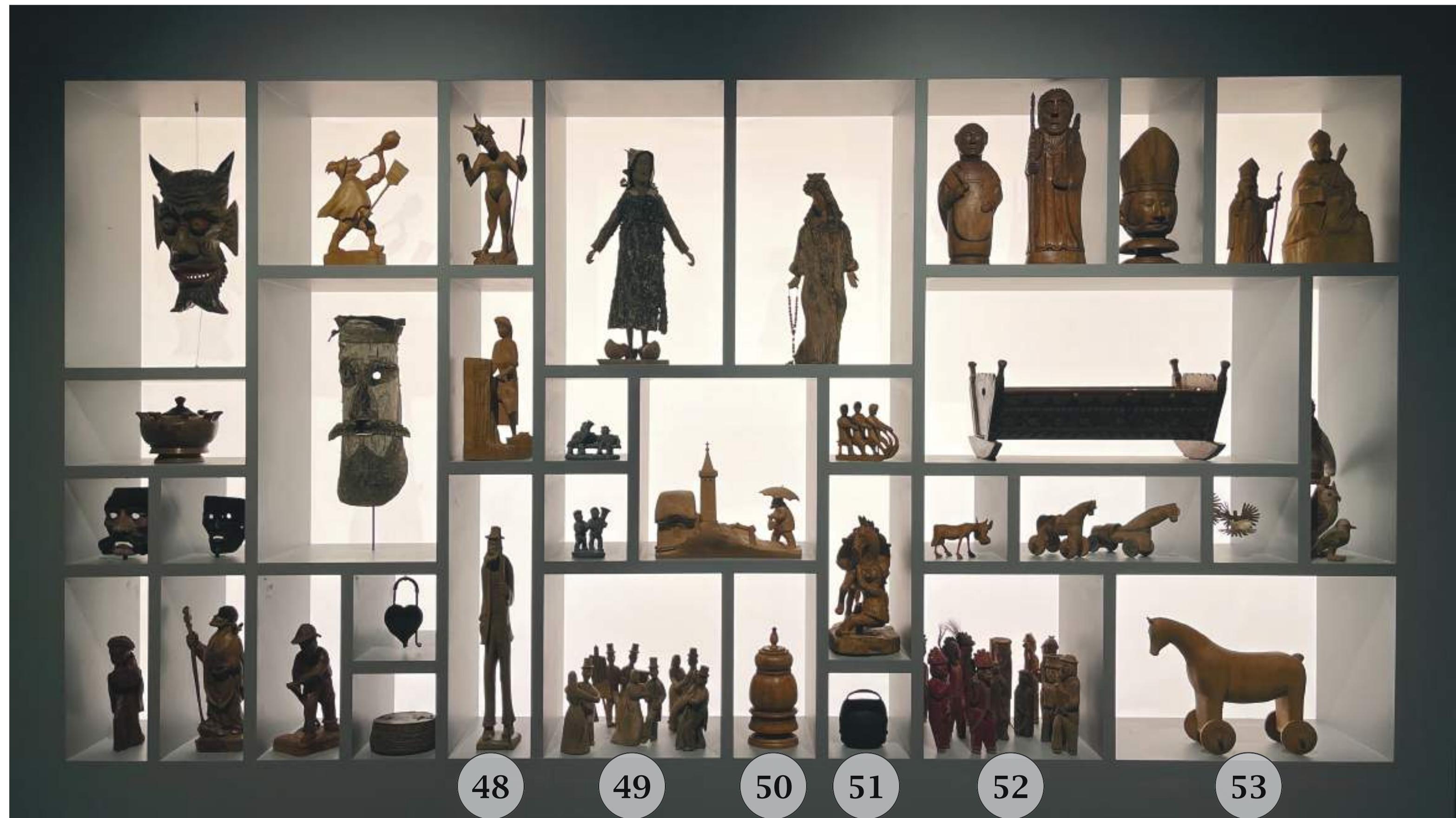
47. Panier de berger

XVIIIe siècle

Bois de pin cembro et saule



Beauté



48. Berger

Carlo Gadin (1943)

1972

Bois de noyer

49. Badoche

Hans Savoye (1901-1966)

XX secolo

Bois de noyer

50. Grolle

Frères Brunodet

XXe siècle

Bois d'érable

51. Sonnaille

XVIIIe siècle

Fer

Collection RAVA

52. Carnaval de la Couumba Freida

Rino Diemoz (1930-1979)

XXe siècle

Bois d'érable

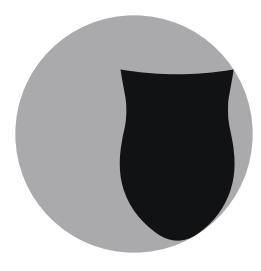
53. Tatà

Amato Brunodet (1917-2018)

XXe siècle

Bois d'érable

Collection IVAT



54. Véronique

XVe siècle

Bois de pin cembro

Collection RAVA