



La forma

GUIDE DU MUSÉE



«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 pour nous 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

LA MÉMOIRE

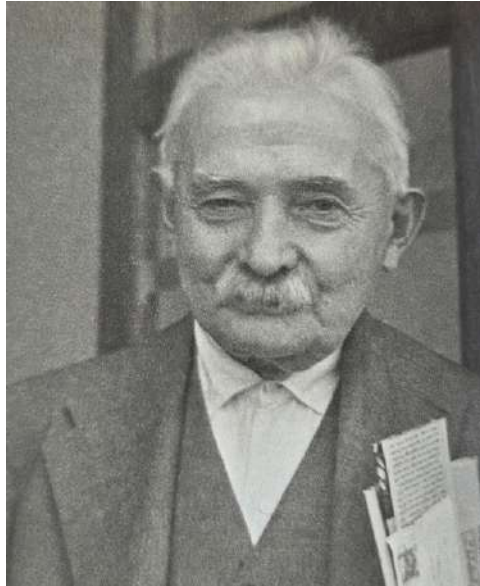
« Ici, regarde ! » dirait un enfant en indiquant du doigt un objet dans une vitrine. Et l'expression de cette curiosité nous renvoie à qui nous sommes et à comment nous vivons dans notre monde, pour former avec cet enfant, destinataire privilégié de la création de la mémoire, un « nous ». Dans un musée, 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

La première section du musée est consacrée à Jules Brocherel, figure majeure de la culture valdôtaine.

Né à Courmayeur en 1871, Brocherel fut alpiniste, explorateur, photographe, chercheur et ethnologue. Après plusieurs expéditions en Asie centrale, il revint en Vallée d'Aoste, où il se consacra à la sauvegarde des traditions locales, promouvant l'identité valdôtaine à travers des articles, des photographies et la revue Augusta Prætorica.

Son rôle le plus important pour le musée fut celui de collectionneur. Pendant plus de vingt ans, il rassembla des objets de la vie quotidienne, des photographies et des objets artisanaux. L'exposition Art populaire valdôtain de 1936 représente l'aboutissement de son travail. Les objets exposés proviennent en grande partie de sa collection, aujourd'hui propriété de la Fondazione Torino Musei et prêtés au MAV. Ils sont présentés selon les catégories originales établies par Brocherel : arts domestiques, arts personnels, arts sociaux et arts religieux.

Jules Brocherel mourut à Aoste en 1954 et repose aujourd'hui à Courmayeur, au pied du Mont Blanc.

Sa collection continue de témoigner de l'identité et de la mémoire de la Vallée d'Aoste, perpétuant son engagement en faveur de la valorisation du patrimoine artisanal.

Architecture rustique



1. Stèle du Docteur Grappein

Pierre ollaire

2. Dix-sept écussons pour serrures

XVI-XVIII siècle

Fer

3. Onze clés

XIVe siècle

Fer

4. Coq pour croix de clocher

XVIe siècle

Bois



LA STÈLE DU DOCTEUR GRAPPEIN

Ce monolithe en pierre ollaire est une stèle commémorative, probablement installée à l'extérieur du cabinet médical du docteur Grappein à Cogné. La stèle est sculptée du portrait du médecin debout, auprès du lit d'un patient dont il prend le pouls. De la main gauche, il tient un manuel et une canne, symboles de sa profession. Au pied du socle figurent deux corbeaux, tandis qu'un troisième vole près du médecin ; ils symbolisent peut-être le passage entre la vie et la mort. La scène est encadrée par un dais orné de pampilles, qui lui confère un caractère solennel.

L'inscription, en français, est la suivante : « PORTRAIT DE CESAR EMANUEL GRAPPEIN DOCTEUR EN MEDECINE MORT 1855 LE 9 AVRIL », indiquant le nom, la profession et la date du décès du médecin.

César-Emmanuel Grappein, né à Cogné en 1772 et médecin à partir de 1804, fut un innovateur et un philanthrope.

Il s'engagea dans la gestion de la mine de fer de Cogné en répartissant équitablement les bénéfices entre tous les habitants et en soutenant les familles les plus modestes. Il encouragea également l'instruction populaire, en favorisant des classes à effectifs réduits, l'éducation des filles et une rémunération équitable des instituteurs. Convaincu que les pouvoirs publics devaient promouvoir la culture, il défendait un système électoral ouvert à tous.

Il mourut à Cogné en 1855, laissant un héritage de progrès et de justice sociale.

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-Coeur

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

Legno



LA VERGINE DI EINSIEDELN

Cette œuvre se distingue par sa forme convexe, caractéristique inhabituelle par rapport aux sculptures religieuses traditionnelles. Elle représente une Vierge à l'Enfant, tous deux couronnés et richement ornés. Leurs vêtements, autrefois argentés, sont décorés de motifs phytomorphes, émaillés et dorés.

La physionomie de la Vierge rappelle celle de la statue du sanctuaire d'Einsiedeln, important lieu de pèlerinage particulièrement apprécié des Valdôtains au XVIII^e siècle. Il est probable qu'un artisan se soit inspiré de la sculpture du sanctuaire, tout en choisissant de représenter la Vierge avec un teint clair, contrairement à la Vierge noire d'Einsiedeln.

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

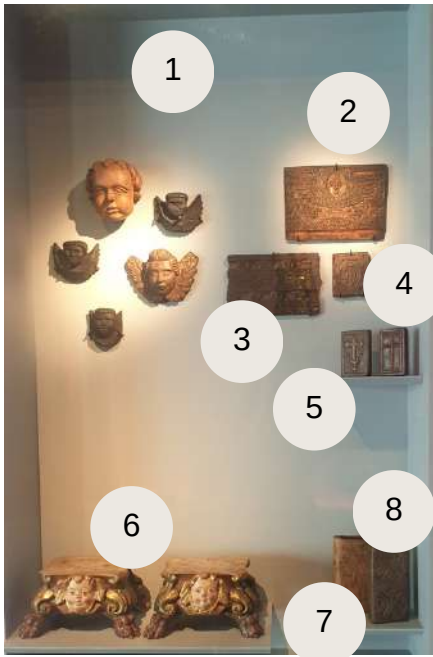
14. Crucifix

Bois

15. Crucifix

Bois

Mélange d'art religieux Carnaval



1. Anges

Bois

2. Xylographie à thème religieux

XVII siècle

Bois

3. Pochoir pour étoffes

Bois

4. Cliché pour xylographie

Bois

5. Porte-missels

Bois

6. Bases de candélabres

Bois

7. Porte-missels

Bois

8.

1797

Bois

9. Ange doré

Bois

10. Réliquaire

Tissu et verre

11. Porte-fleurs

Bois

12. Porte-encens

Cuivre argenté

13. Masque

1880

Bois

14. Masque

Bois

15. Masque

Autour du 1850

Bois et étoffé

16. Masque

Bois

17. Masque

Bois

18. Masque

Bois



LES PORTE-MISSELS

Les porte-missels, comme leur nom l'indique, étaient utilisés pour conserver les missels, c'est-à-dire les livres liturgiques. Réalisés à partir d'un seul bloc de bois, ils étaient creusés sur un côté afin de créer l'espace destiné à accueillir le petit livre.

Dans l'exemplaire présenté ici, on remarque, autour de l'ouverture, des rainures latérales. Celles-ci témoignent de la présence d'origine d'un couvercle coulissant, aujourd'hui disparu. Les dimensions du contenant variaient selon celles du volume qu'il devait accueillir.

Les surfaces extérieures présentent souvent des décorations gravées ou sculptées, parfois avec des symboles chrétiens. Dans certains cas, la forme même du contenant rappelle celle d'une reliure de livre.

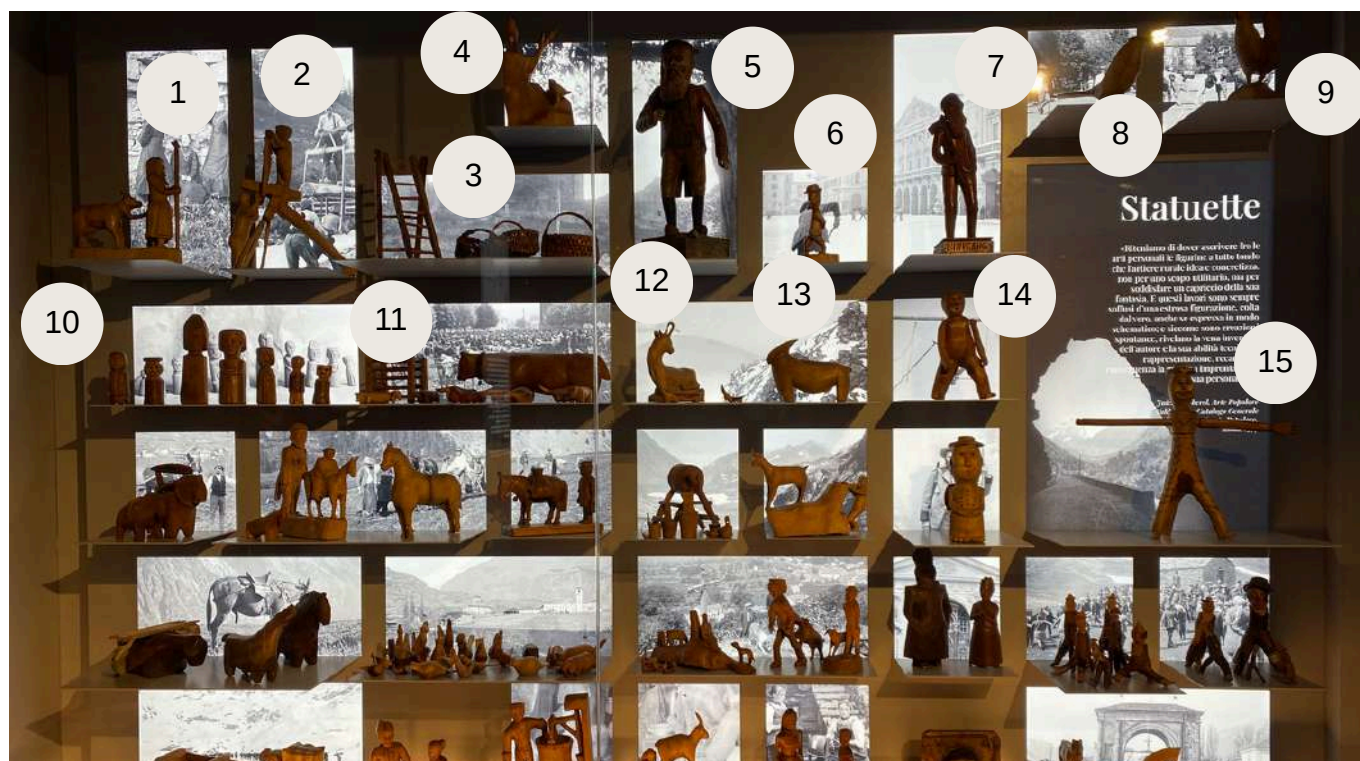


LES MASQUES DE CARNAVAL

Le carnaval était, et demeure encore aujourd'hui, l'un des événements sociaux les plus importants des communautés valdôtaines. Ses origines remontent aux fêtes païennes marquant la fin de l'hiver. Les masques, d'origine très ancienne, représentent des esprits maléfiques et sont liés aux rites de fertilité de la terre. En Vallée d'Aoste, les masques s'inspirent des anciennes traditions populaires et mettent en scène des personnages symboliques tels que l'Ours, le Gardien, le Diable, le Vieil Homme et la Vieille Femme, ainsi que Napoléon et ses soldats. Réalisés en bois, ces masques étaient percés de fentes pour les yeux et sculptés avec un grand soin dans les détails du visage, témoignant du savoir-faire des artisans pour créer des expressions grotesques. Une fois les festivités terminées, ils étaient suspendus aux murs en guise de décoration.

Les carnivals traditionnels sont étroitement liés au folklore historique local et sont propres à certaines vallées ou communes. Parmi les plus célèbres figure la légende de saint Martin à Pont-Saint-Martin, selon laquelle le saint empêcha le diable de franchir le pont qui porte aujourd'hui son nom. Le carnaval de Verrès évoque quant à lui l'histoire de Catherine de Challant et de Pierre d'Introd, seigneurs du château. Il convient également de mentionner le carnaval de la *Coumba Freida*, célèbre pour ses *Landzette*, dont les costumes colorés, ornés de fleurs et de petits miroirs, rappellent la descente de Napoléon en Italie par le col du Grand-Saint-Bernard.

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

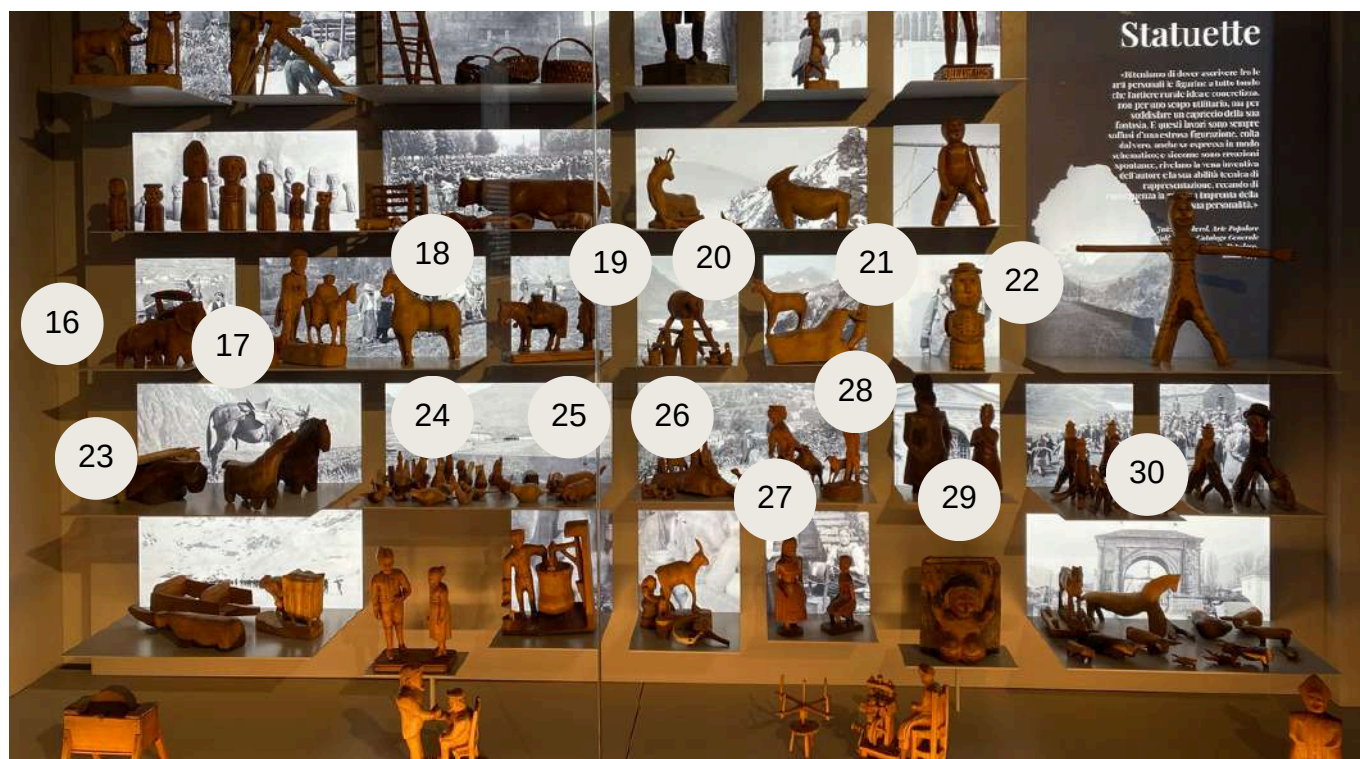
14. Petit homme aux bras articulés

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

Legno

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. Béliet, 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

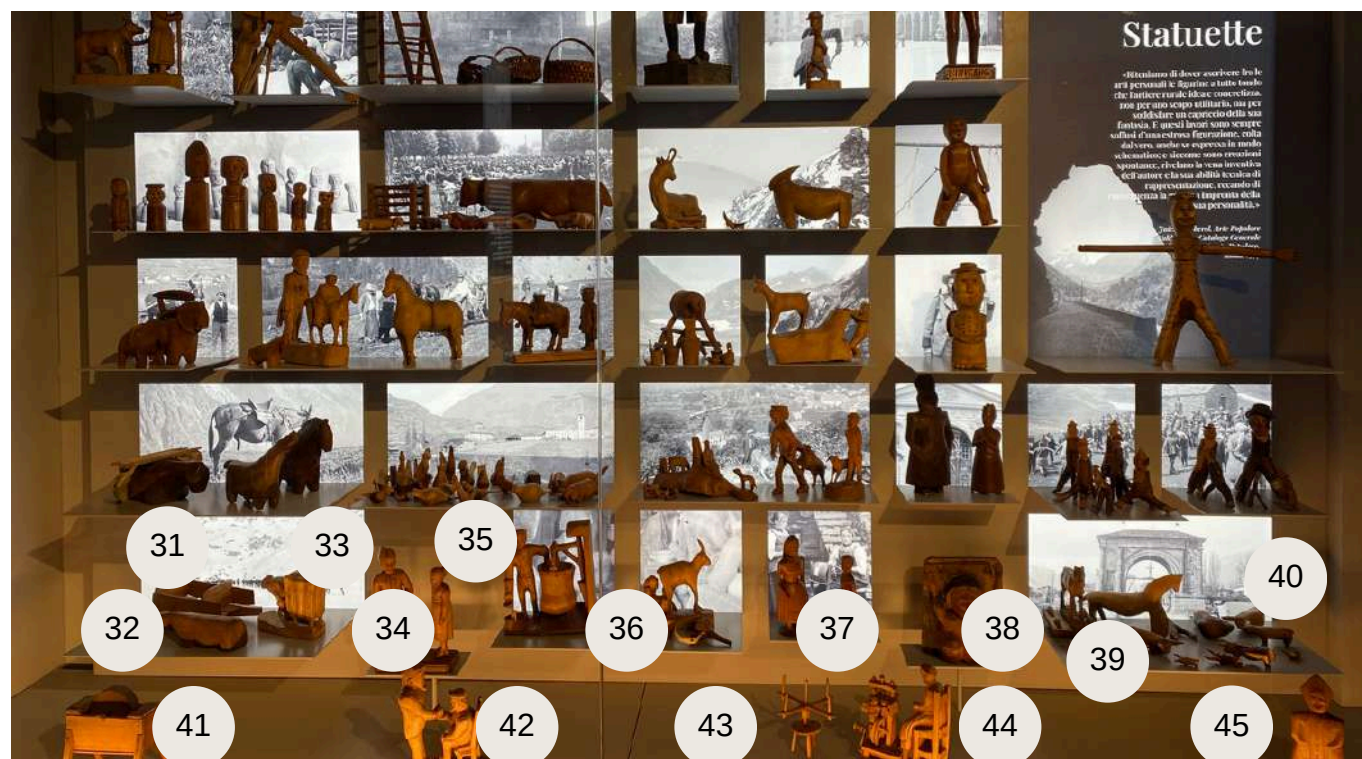
29. Ecclésiastiques

Bois et écorce de mélèze

30. Petits hommes à trois jambes

Essences forestières différentes

Statuettes et jouets



31. Luge

Bois

32. Animal

Bois

33. Homme avec luge

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

34. Couple en costume valdôtain

Basilio Cerlogne (1864-1937)

Bois

35. Fruitier

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

36. Femme qui traîne 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 corneilles

Essence forestières différentes

41. Meule

Bois et fer

42. Deux camarades

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

43. Dévidoir

Bois

44. Filieuse

Leonardo Perruquet

XIXe siècle

Bois

45. Évêque

Bois



LES JOUETS RUSTIQUES

Dès le XIXe siècle, les artisans, en plus de fabriquer des outils destinés aux activités quotidiennes, commencèrent à réaliser de petites statuettes pour embellir les intérieurs domestiques.

Ils fabriquaient également des jouets rustiques pour les enfants. Ces petites figurines en bois étaient souvent sculptées simplement au couteau. Pendant les pauses des activités quotidiennes, qu'elles soient agricoles ou domestiques, les mains n'étaient jamais complètement inactives.

Le petit couteau permettait de sculpter des jouets, des animaux et des personnages inspirés du territoire environnant de la Vallée d'Aoste.

Un exemple est celui des nombreux petits bergers à trois jambes, réalisés à partir d'une simple branche d'arbre.



LE CORNAILLES

Les cornailles sont de petites vaches stylisées. Au pâturage, c'était l'enfant lui-même qui, à partir d'une petite branche fourchue, travaillait le bois avec son petit couteau. Il réalisait les cornes et les autres traits caractéristiques d'une vache. Puis, il les utilisait pour jouer aux combats de vaches, les « batailles des reines ». Les cornailles sont parmi les jeux les plus simples et les plus traditionnels du passé, dans le territoire valdôtain.

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. Coiffret

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

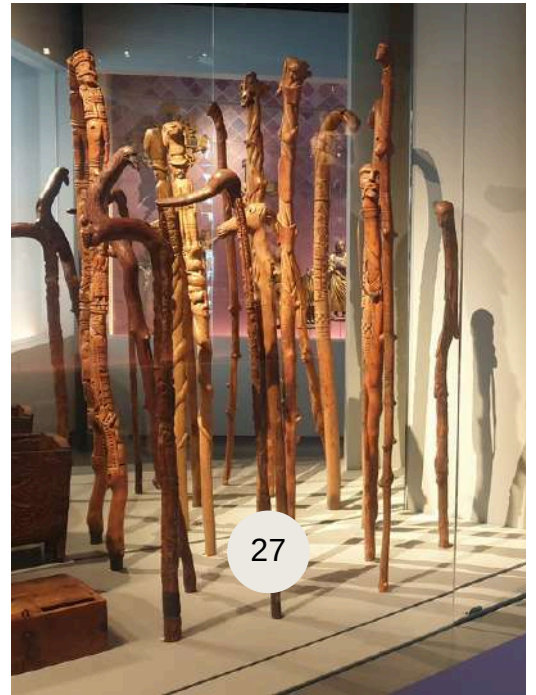
Bois

17. Cassette

1797

Bois

Objets à soi



18. Étui porte-outils

Bois

19. Casette

1858

Bois

20. Étui

1844

Bois

21. Étui

Bois

22. Casette 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

XIXe - XXe siècle

Essences forestières différentes



PIPES, PILONS À TABAC ET TABATIÈRES

Une série d'objets liés à la consommation du tabac, traditionnellement associée aux hommes, comprend les pilons à tabac. Ils étaient utilisés pour réduire en morceaux le tabac à priser. Il s'agissait de petits mortiers cylindriques, avec un pilon muni d'une pointe métallique. Le pilon permettait de broyer les feuilles de tabac. Une fois préparé, le tabac était transféré dans de pratiques tabatières de poche.

Parmi celles-ci, un exemple remarquable est une tabatière sculptée. Elle représente un homme agenouillé, peut-être le diable. Sur le couvercle est gravé un ostensor, symbole lié à l'exorcisme. Cet élément constitue un avertissement à l'égard du tabac.

Les pipes aussi sont souvent décorées avec des ornements raffinés. Par exemple, une pipe sans tuyau présente des sculptures représentant des outils et des objets liés au travail du forgeron, posés sur un décor de feuillage. Ces objets ne répondent pas seulement à des besoins pratiques.

Ils sont également des expressions artistiques et symboliques.

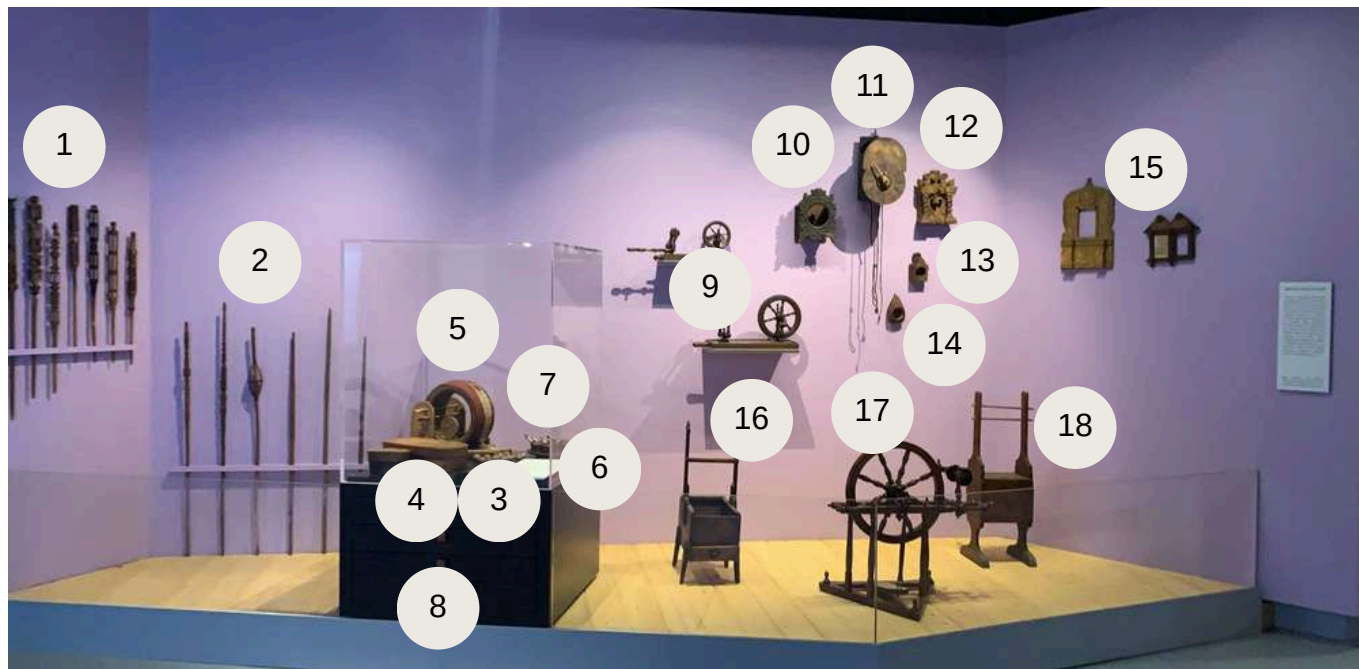


LES BÂTONS

Le bâton est un objet présent dans l'anthropologie culturelle depuis les origines. Et, comme les masques, il appartient à différentes traditions artisanales. Né comme un outil de soutien, il s'est parfois transformé en objet symbolique et rituel. Sa fonction peut être esthétique, cérémonielle, ou encore représenter un signe d'appartenance à un groupe ou à une communauté. Il peut être un bâton de mariage ou de carnaval. Il peut être un outil de travail, comme la houlette ou le bâton des éleveurs à Cheval de la Maremma en Toscane. Il peut aussi avoir une fonction de défense ou une valeur apotropaïque.

Les exemplaires de la Collection Brocherel sont des bâtons de promenade. Ils sont réalisés avec des essences de bois dures, comme le buis et le micocoulier. Ils sont décorés par des sculptures en creux, avec des motifs anthropomorphes, zoomorphes et phytomorphes. Les poignées, en particulier, représentent des visages ou des animaux. Le corps du bâton présente des éléments figuratifs comme des hommes, des animaux, des fleurs, des symboles religieux et des inscriptions. Les nœuds naturels de la branche stimulent eux aussi l'imagination de l'artisan. L'artisan interprète la matière. Et donne vie à des figures grotesques ou naturelles qui reflètent le contexte culturel auquel elles appartiennent. Ces bâtons sont de véritables œuvres d'art populaire. Ils racontent des traditions et des croyances.

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. Rouets de table

Bois et fer

10. Porte-horloge de table

Bois

11. Horloge

1829

Bois et métal

12. Porte-horloge

Bois

13. Porte-horloge

Bois

14. Porte-horloge en forme de goutte

1828

Bois

15. Cadres

Bois

16. Porte-carreau

Bois

17. Rouet

Bois

18. Porte-carreau

Bois



LES INDUSTRIES DOMESTIQUES

La configuration du territoire et la disponibilité des matières premières favorisaient la naissance de véritables entreprises familiales, fondées sur une forte spécialisation artisanale.

En particulier, le travail de la laine représentait une activité centrale.

Après les journées consacrées aux champs et au pâturage, surtout pendant l'hiver, les familles se réunissaient dans le péillo, la pièce chauffée de la maison, qu'elles transformaient en atelier domestique.

Là, les femmes s'occupaient du filage et du tissage de la laine.

Les hommes contribuaient, quant à eux, à la fabrication des outils et au travail du bois nécessaire à la production.

De ce système intégré naissait une filière complète.

Une filière qui partait de la matière brute pour aboutir à des produits finis, comme les fils, les tissus et les objets artisanaux.

Ces entreprises familiales ne garantissaient pas seulement l'autosuffisance.

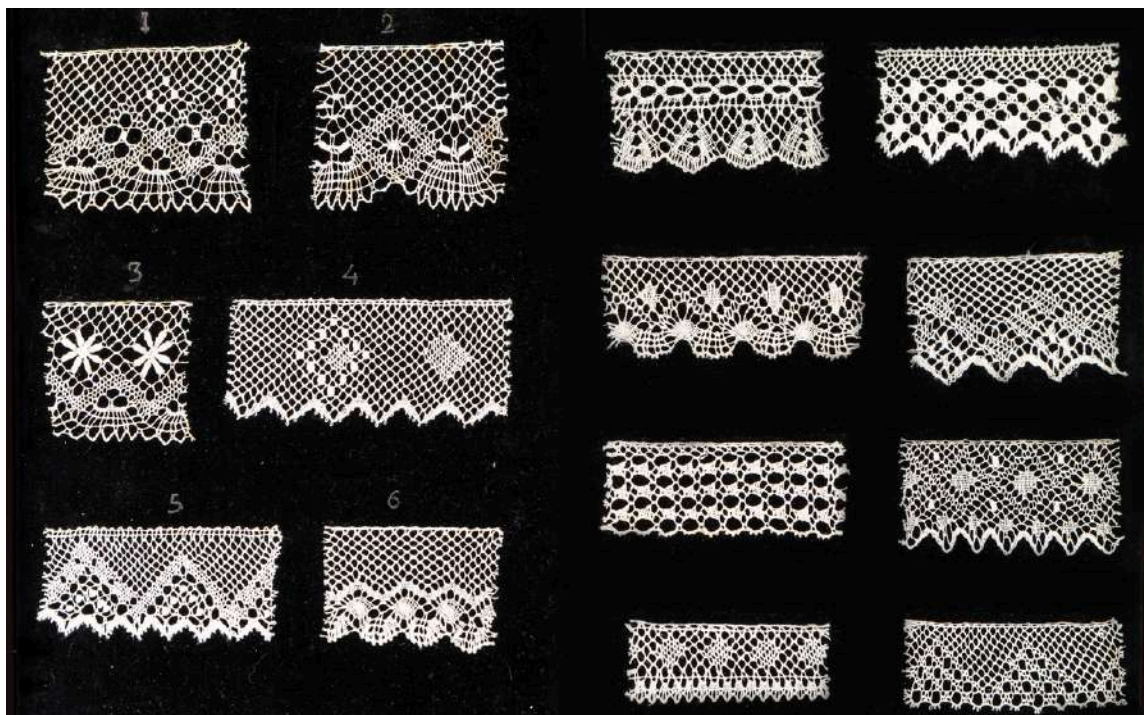
Elles généraient aussi un surplus destiné à la vente sur les marchés locaux et dans les foires. Elles devenaient ainsi une ressource économique fondamentale et une forme précoce d'économie domestique organisée.



LES QUENOUILLES

Les quenouilles sont des outils traditionnels utilisés pour la torsion et le filage des fibres. Même si, au premier regard, elles peuvent sembler être de simples bâtons décorés, leur fonction est bien différente. Elles font partie des rares exemples d'objets polychromes de la tradition valdôtaine. Les pigments naturels, précieux et rares, étaient en effet réservés uniquement aux objets ayant une importance particulière. Dans le cas de la quenouille elle représentait une promesse de mariage. Elle était offerte par le fiancé ou par la belle-mère à la future épouse. La forme de cet objet présente une extrémité inférieure lisse et effilée. Cela permettait aux fileuses de la placer sous le bras ou de la fixer au rouet à pédale. La partie supérieure, en revanche, est décorée par des motifs sculptés. Sa section est carrée et varie selon le type de matière travaillée. Les quenouilles destinées à la laine, plus courtes, présentent un décor ajouré avec de petites colonnes torsadées ou des motifs à deux ouvertures.

Les conocchie destinées au chanvre, plus longues et plus fines, présentent un décor géométrique sans ajours. Il existe également des quenouilles avec une partie bombée constituée de petites lamelles de bois. Cette typologie contenait à l'intérieur de la petite cage des sphères en bois. Celles-ci produisaient un son qui accompagnait et donnait un rythme au travail. La fileuse fixait la matière à filer à l'extrémité de la quenouille, en l'attachant avec un petit lien. Puis, avec ses doigts, elle tirait et tordait les fibres pour former le fil. Le fil était ensuite enroulé sur un fuseau ou sur une bobine, lorsque la quenouille était fixée à un rouet.



LES DENTELLES DE COGNE

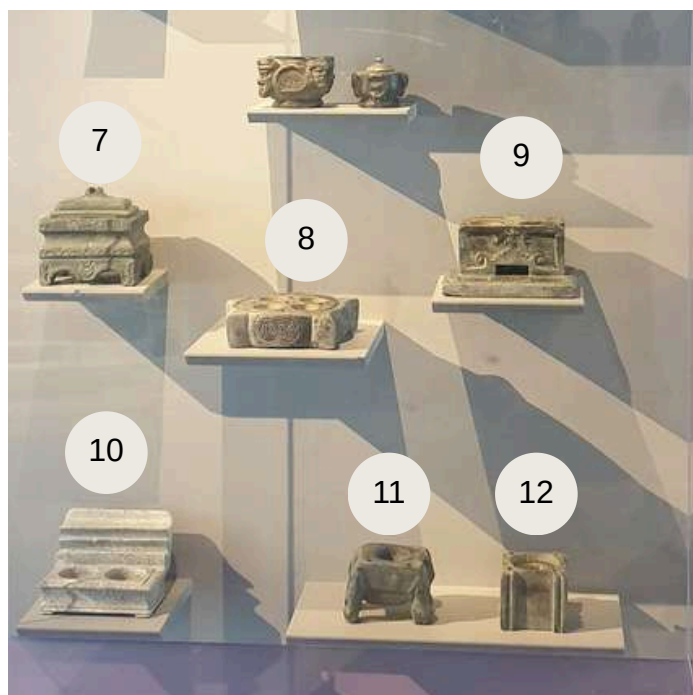
La tradition de la dentelle au fuseau, appelée dentelles, en Vallée d'Aoste aurait été introduite vers 1665, lorsqu'un groupe de religieuses bénédictines, fuyant le couvent de Cluny, trouva refuge à Saint-Nicolas.

En 1853, après avoir appris cette technique dans cette localité, Honorée Guichardaz retourna à Cogne et enseigna avec succès l'art de la dentelle au fuseau aux femmes du village. Les porte-carreaux, dont il n'existe aucun exemplaire antérieur à 1860, témoignent de la diffusion de cette pratique.

La production des dentelles a connu des périodes alternant prospérité et difficultés, durant lesquelles seules quelques dentellières ont continué à faire vivre cette tradition. Une crise importante survint pendant la Première Guerre mondiale, mais en 1925, Anaïs Ronc Désaymonet, institutrice et passionnée de dentelle, encouragea les dentellières à reprendre leur activité et à transmettre leur savoir-faire aux jeunes filles du village.

En 1981, les dentellières de Cogne se réunirent au sein de la coopérative Les Dentellières, qui perpétue aujourd'hui cette tradition ancestrale en l'enseignant aux jeunes filles, afin que la communauté puisse la préserver et la transmettre aux générations futures.

Encriers



1. Encrier

1723

Pierre ollaire

2. Encrier

1884

Pierre ollaire

3. Encrier

Pietra ollaire

4. Petit encrier

Pierre ollaire

5. Encrier avec quatres masques

1750

Pierre ollaire

Collection MAV

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. Béniter

Pierre ollaire

9. Vase

1523

Pierre ollaire

10. Boîtes sans couvercle

Pierre ollaire

11. Petit pot

Pierre ollaire

12. Boîtes

Pierre ollaire

13. Rabot

1731

Bois

14. Petit rabot

Bois

15. Petit rabot

1783

Bois

Pierre ollaire, outils agricoles et moyens de transport



16. Manches de faux

Bois

17. Coffin

Bois

18. Coffin

1854

Bois

19. Panier polychrome

1889

Bois

20. Panier

Bois

21. Panier

Bois

22. Panier

1732

Bois

23. Panier

Bois

24. Panier

Bois

25. Panier

1808

Bois

26. Panier polychrome

1804

Bois

27. Panier

1833

Bois

28. Panier

Bois

29. Panier

1838

Bois

30. Panier

Bois



LES PANIERS

Les paniers sont des récipients en bois munis d'anses, que Brocherel considérait comme un moyen de transport. Cette définition, limitée au transport sur roues ou à dos d'animal, ne rend toutefois pas compte de la diversité des usages de ces objets, à l'instar des paniers, des hottes ou des outres, utilisés pour déplacer et conserver des produits, souvent conçus dans des dimensions adaptées à leur commercialisation.

Les paniers étaient des objets polyvalents, réemployés pour répondre aux besoins du quotidien. Utilisées pour transporter le pain béni, elles servaient également aux travaux des champs pour les semences ou, dans l'espace domestique, à conserver des pelotes de laine ou des étoffes.

Ces récipients, dont les parois latérales sont sculptées de motifs géométriques, phytomorphes et d'armoiries, témoignent de l'harmonie entre fonctionnalité et recherche esthétique dans les gestes de la vie quotidienne.

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 antropomorphe

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

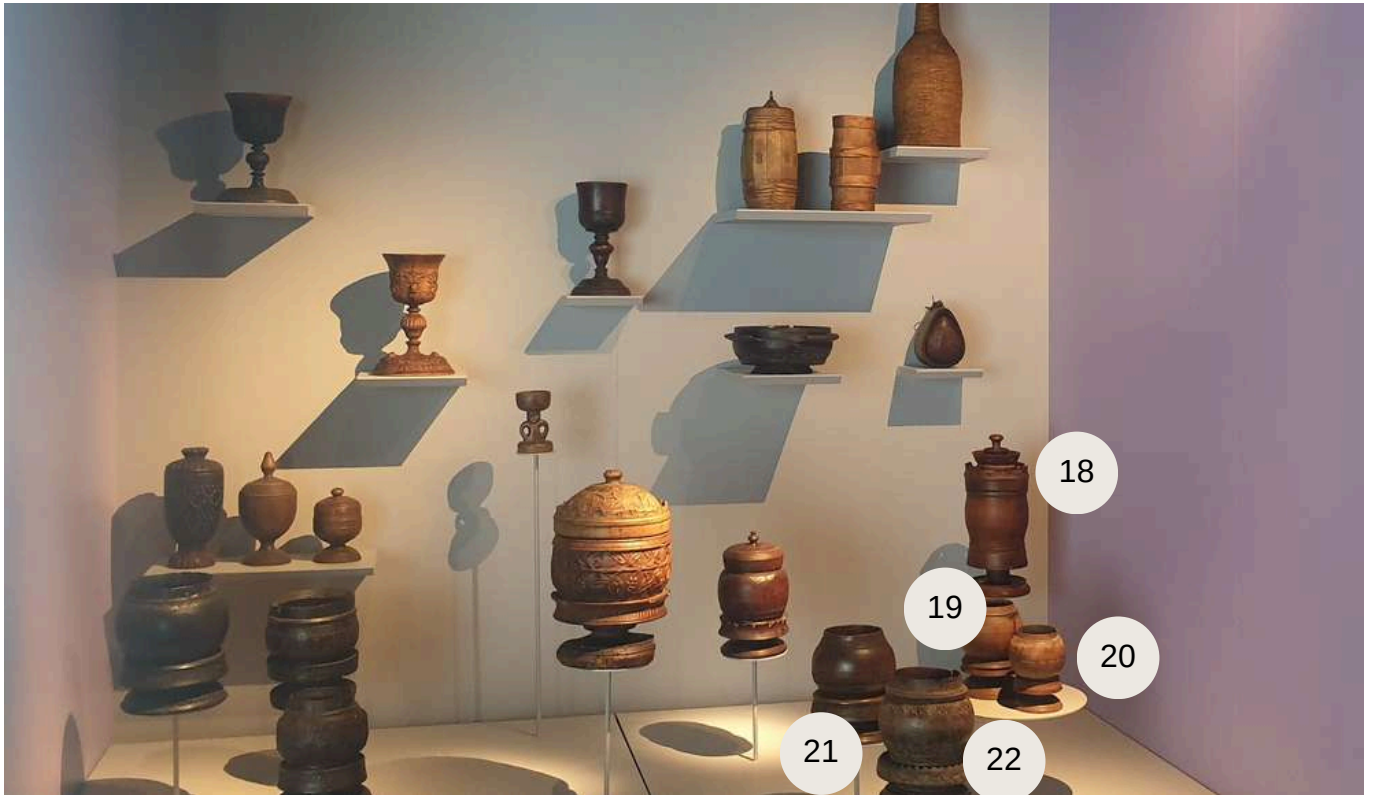
16. Grolle

XVIe siècle
Bois

17. Grolle

Bois

Coupes et fiasques à vin



18. Grolle
Bois

19. Grolle
Bois

20. Grolle
Bois

21. Grolle
Bois

22. Grolle
Bois



LA GROLLE

La grolle est l'un des objets emblématiques de la tradition artisanale valdôtaine. Ce récipient, issu d'une évolution séculaire du calice eucharistique, présente une morphologie unique.

Les premiers exemplaires de calices étaient des pièces monoxyles en bois, aux lignes harmonieuses, réalisées au tour. Ils se composaient d'un large pied, d'une tige fine et galbée, ainsi que d'une coupe évasée.

Au fil du temps, le calice a progressivement évolué pour donner naissance à l'objet que nous connaissons aujourd'hui sous le nom de grolla : un récipient doté d'un couvercle en forme de couronne, soutenu par une tige plus courte et reposant sur une base élargie. Contrairement au calice, la grolla possède une plus grande capacité et se tient grâce à une prise creusée sous la coupe. Son décor extérieur a lui aussi évolué au fil des siècles. À l'origine, l'ornementation se composait de sculptures disposées en anneaux selon un rythme régulier, représentant souvent des guirlandes ou des motifs phytomorphes. Par la suite, ces décors ont laissé place à des sculptures plus élaborées, couvrant entièrement la surface extérieure de l'objet.

Selon la tradition populaire, le terme grolla dériverait du mot graal, qui, en langue d'oïl, signifie « calice », rappelant ainsi son lien originel avec les calices liturgiques.

Berceaux



1. Berceau polychrome

Bois

2. Berceau

Berceau

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



LES BERCEAUX

Dans la tradition valdôtaine, le berceau occupait une place essentielle en tant que symbole de soin et de protection, destiné à être conservé et transmis de génération en génération. Sa structure se composait de côtés latéraux, d'un fond, de deux panneaux d'extrémité assemblés sur des montants et de patins cintrés permettant le balancement.

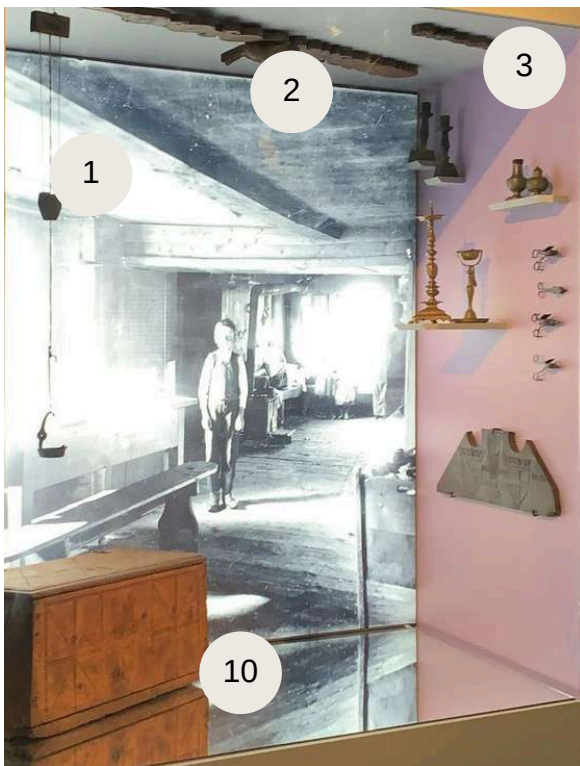
Construit selon la technique de l'assemblage à tenon et mortaise, chacun de ses éléments répondait à une fonction précise : les patins facilitaient l'endormissement du nouveau-né, les côtés, percés de trous et munis de boutons destinés à fixer des rubans, assuraient sa sécurité, tandis que le fond ajouré garantissait une bonne circulation de l'air.

Parfois, un arceau était installé entre les côtés afin de soutenir une toile protégeant le bébé du soleil ou des insectes.

Le berceau était fabriqué par le futur père ou offert par les parrains. Utilisé lors du baptême, il était orné de sculptures représentant des motifs géométriques, phytomorphes et des symboles religieux.

À côté de ces berceaux de baptême existaient des berceaux destinés à l'usage quotidien, moins richement décorés et plus spacieux afin de s'adapter à la croissance de l'enfant. Ces derniers constituaient un prolongement du bras maternel, accompagnant le nouveau-né pendant les travaux agricoles et les activités quotidiennes dans les champs.

Lampes



1. Porte-lampe avec lampe à huile

XVI^e siècle
Pierre, corde et fer
Collection privée

2. Crémaillère

Bois

3. Crémaillère avec colombe

Bois

4. Chandeliers

Bois

5. Lampes

Étain

6. Chandelier

Bronze

7. Lampe à bascule

Laiton

8. Quatre mouchettes

Fer

9. Tête de lit

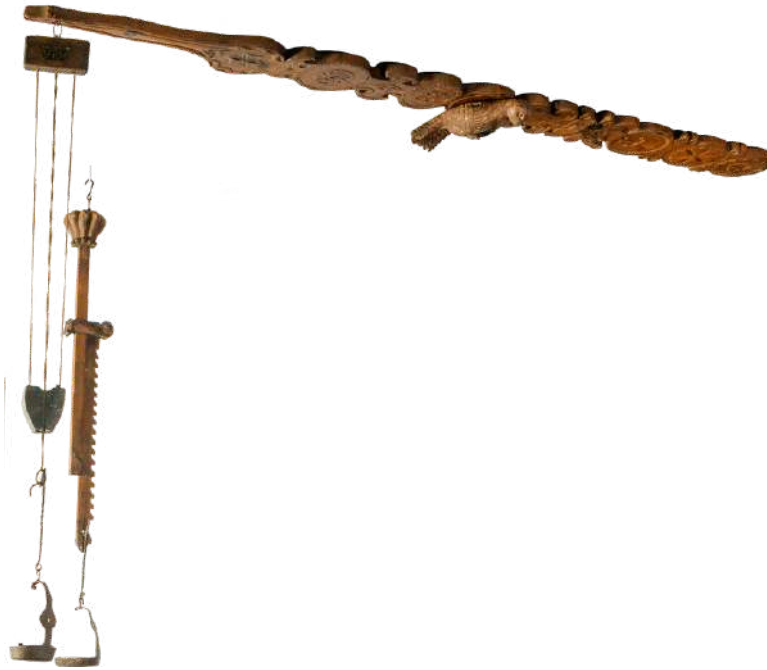
1665

Bois

10. Coffre

1778

Bois



L'ÉCLAIRAGE DANS L'HABITATION TRADITIONNELLE

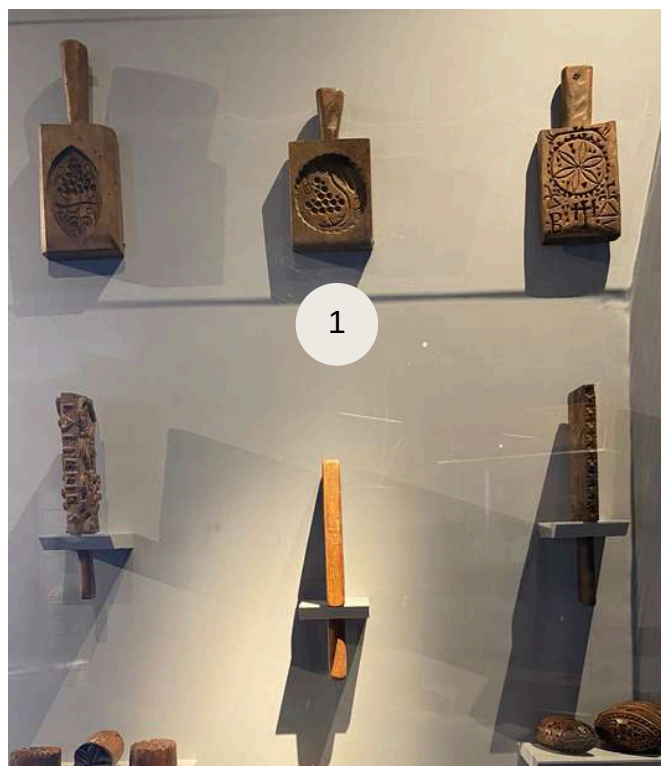
L'habitation traditionnelle valdôtaine, caractérisée par de petites fenêtres et des ouvertures limitées, bénéficiait d'un faible éclairage intérieur. Pour pallier ce manque de lumière, différents types de luminaires étaient utilisés, avant d'être progressivement remplacés par l'éclairage électrique.

À l'origine, l'éclairage était assuré par des bougies en cire, placées sur des chandeliers. Certains chandeliers étaient munis d'une spirale métallique entourant la bougie, servant à mesurer l'écoulement du temps : chaque anneau correspondait à une heure. Pour régler la flamme et couper la mèche carbonisée, on utilisait des ciseaux spécifiques appelés mouchettes.

Par la suite, les bougies furent complétées par des lampes alimentées à l'huile de noix, puis par des lampes à pétrole, qui prenaient des formes variées : lanternes, chandeliers munis d'un réservoir d'huile, objets en étain ou encore lampes en fer, dont la forme en goutte évoquait l'évolution des lampes en terre cuite de l'époque romaine.

Un support particulier était destiné à ce type d'éclairage : une planche de bois sculptée et décorée de rosaces, fixée au plafond par un pivot permettant un mouvement circulaire. À l'une de ses extrémités était fixé un système à poulie ou une crémaillère dentée soutenant la lampe à huile. Ce dispositif permettait de déplacer la lampe aussi bien en hauteur qu'en rotation, afin d'éclairer les différentes parties de l'espace domestique.

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 avec manche

Bois

12. Marque à pain à tampon

Bois



LES MARQUES À PAIN ET À BEURRE

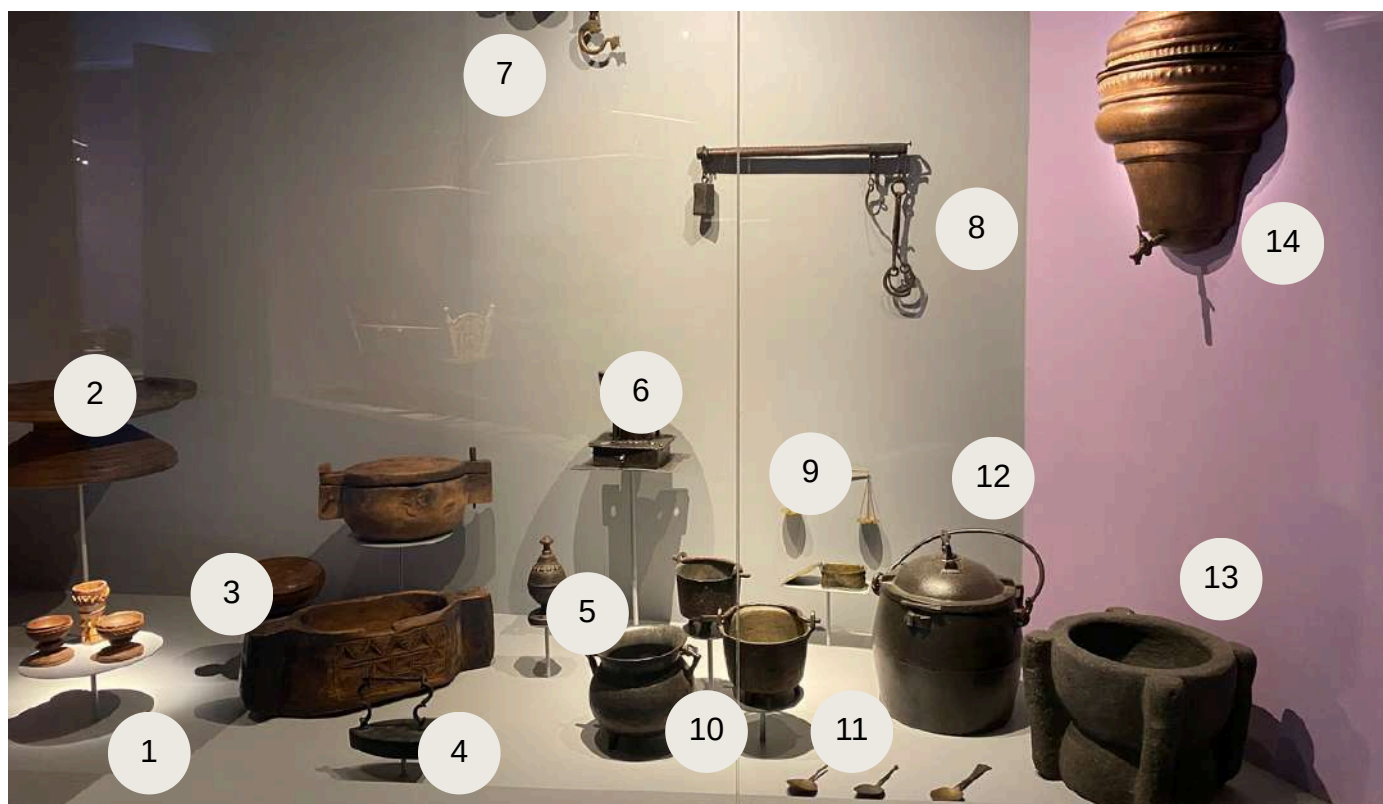
Les objets d'usage quotidien naissent souvent de besoins pratiques, comme dans le cas des marques à pain et à beurre. Le pain était fabriqué dans le four du village, partagé par plusieurs familles d'un même hameau.

Allumé au mois de décembre, le four était géré à tour de rôle par chaque famille, qui entretenait le feu et assurait les fournées. Dans la maie, un grand récipient en bois, la farine et l'eau étaient mélangées puis la pâte était divisée en miches. Avant la cuisson, chaque famille marquait son propre pain à l'aide de tampons distinctifs. Le décor, géométrique ou religieux, composé de motifs floraux ou d'initiales, permettait d'identifier son produit.

Dans la production laitière, on utilisait les marques à beurre, dont la fonction distinctive était similaire. Pour l'usage familial, la marque pouvait avoir une fonction décorative, avec des motifs végétaux ou animaliers, ou une fonction de tare. Dans ce cas, la palette était munie de bords latéraux articulés, permettant de donner au beurre une forme et un poids précis.

Les moules servaient également de marques de production pour les fruitières, un système coopératif largement répandu en Vallée d'Aoste, dans lequel plusieurs familles d'éleveurs apportaient leur lait dans un même local de transformation. On y fabriquait des produits laitiers, ensuite vendus, et les recettes, déduction faite des frais, étaient réparties entre les associés proportionnellement à leurs apports de lait, chaque opération étant consignée dans un registre.

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 à café
Fer

8. Balance romaine
Bois et fer

9. Balance portable
Bronze

10. Petites casseroles
Bronze

11. Trois cuillières
Métal

12. Marmite de Papin
Fonte

13. Mortier
Pierre

14. Fontaine
Cuivre



LA CUISINE

L'un des espaces centraux de l'habitation traditionnelle valdôtaine était la cuisine rurale, où se trouvait le grand foyer.

Cet espace, essentiel à la vie quotidienne de la famille, était le lieu où les matières premières étaient transformées en aliments destinés à la subsistance, et où étaient pris les principaux repas. La cuisine jouait également un rôle fondamental dans le chauffage de l'habitation durant les hivers rigoureux des Alpes.

Les ustensiles et la vaisselle qui caractérisaient cette cuisine étaient principalement réalisés en métal et en bois, des matériaux choisis pour leur robustesse et leur durabilité. Ces objets, peu décorés mais particulièrement fonctionnels, étaient destinés à des usages pratiques tels que contenir, transformer et conserver les aliments. Parmi les ustensiles les plus courants figuraient les boîtes à sel et les mortiers.

Chaque objet répondait à une fonction précise, contribuant de manière essentielle à la vie quotidienne du foyer et à l'autosuffisance de la famille valdôtaine.

LA MATIÈRE

Nous avons l'habitude de considérer la matière comme soumise au pouvoir de l'homme, capable de la fixer indéfiniment dans une forme. Pourtant, les matériaux dont émergent les objets du quotidien — le bois, la pierre, le fer, les fibres textiles — vivent dans le temps : ils changent de couleur et de texture en fonction des conditions dans lesquelles ils évoluent.

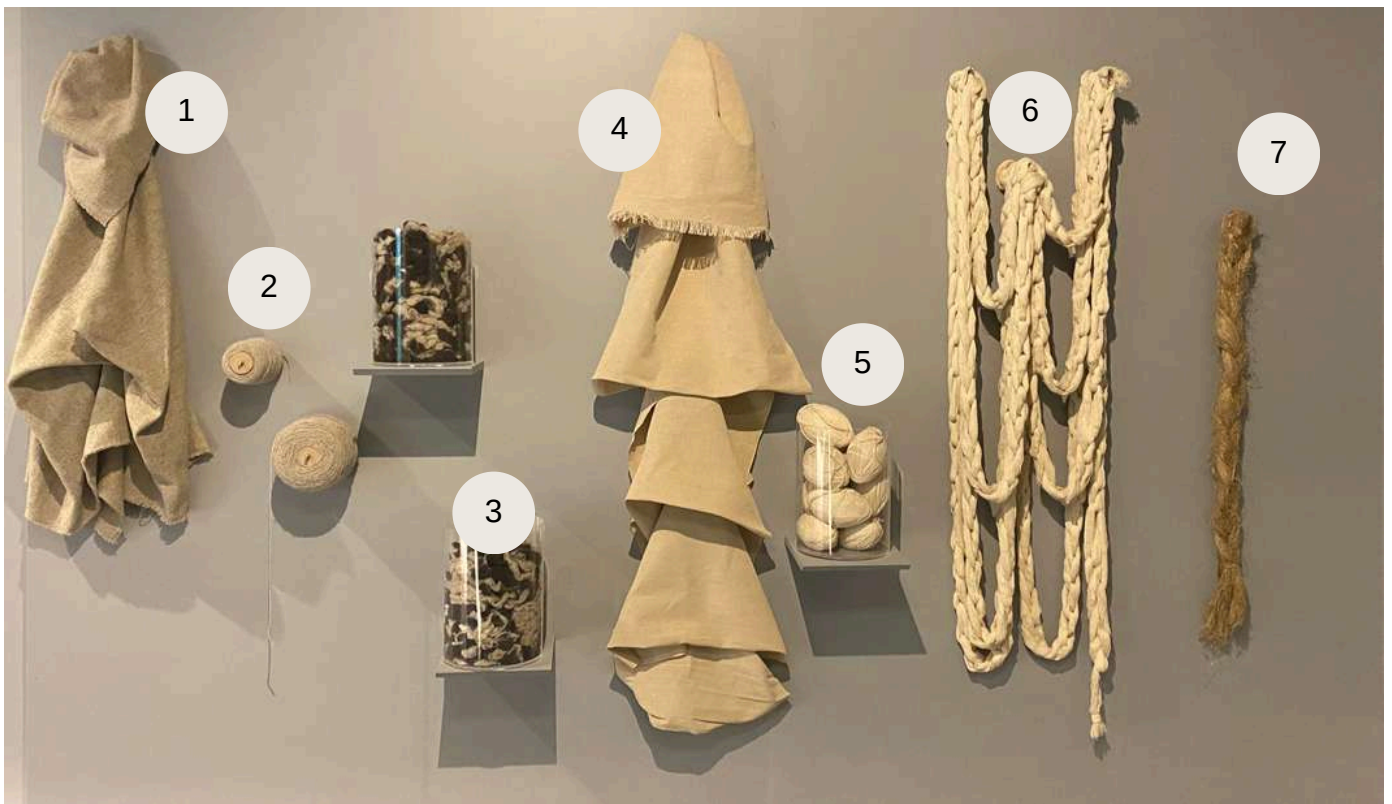
Chaque objet est le résultat d'une rencontre particulière, dans un lieu spécifique, caractérisé par un environnement qui lui est propre. Il faut savoir où chercher la pierre ollaire, si adaptée à la fabrication de récipients capables de résister au feu, ou à quel moment tondre un animal pour en obtenir la laine. Il faut prendre soin de la forêt de manière consciente afin qu'elle ne progresse pas excessivement, en envahissant les espaces consacrés à l'agriculture et à la culture, mais son exploitation ne peut être laissée au hasard.

Il faut également bien connaître le bois, car chaque objet doit être réalisé avec l'essence la plus appropriée : l'érable pour les usages alimentaires, le bouleau, « la demoiselle de la forêt », pour de précieuses petites boîtes réalisées avec son écorce, le saule et le noisetier pour les hottes et les contenants.

Les artisans fondent le sens même de leur travail sur la relation avec le lieu où ils vivent. La cohabitation avec l'environnement et les ressources qu'il offre doit être gérée selon un principe de respect réciproque.

Ce qui est créé par nécessité — un bol, une clé, un drap — reflète, de manière plus large, la relation entre l'individu et le monde. Choisir un matériau, respecter les règles propres à une nature différente de celle de l'homme, agir dans la recherche d'un nouvel équilibre : autant de gestes qui renvoient à une éthique, faisant de l'artisanat une forme d'action écologique.

Fibres textiles



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



LA LAINE

La laine traditionnelle valdôtaine est appelée Rosset et provient des moutons du même nom, une race ovine autochtone de la Vallée d'Aoste. Cette race alpine est adaptée aux conditions rigoureuses de la haute montagne, où l'élevage ovin est traditionnellement pratiqué pour la production de viande et de laine.

Le mouton Rosset est de taille moyenne : les mâles pèsent entre 60 et 70 kg, tandis que les femelles atteignent 50 à 55 kg. Sa toison, blanc cassé et semi-ouverte, est composée de mèches de longueur moyenne qui recouvrent le corps, à l'exception de la tête, du ventre et des membres. La tonte a lieu deux fois par an, en automne et au printemps, avec une production moyenne d'environ 2 kg de laine par animal.

Les teintes naturelles obtenues sont l'écru, le brun et le gris, ce dernier résultant du mélange des deux premières couleurs.

Historiquement, la laine représentait une ressource essentielle pour les populations de montagne, utilisée pour confectionner des vêtements capables de protéger du froid. La tonte était réalisée manuellement, en commençant par les pattes et en remontant vers le dos, en éliminant la laine plus courte et plus souillée provenant du ventre et des membres.

Après la tonte, la laine était lavée à l'eau tiède, sans savon, puis rincée à l'eau froide afin d'éliminer les impuretés. Elle était ensuite cardée et filée, un processus nécessitant une grande habileté manuelle.

Aujourd'hui, la transformation de la laine Rosset est perpétuée par la coopérative Les Tisserands de Valgrisenche.



LE CHANVRE EN VALLÉE D'AOSTE

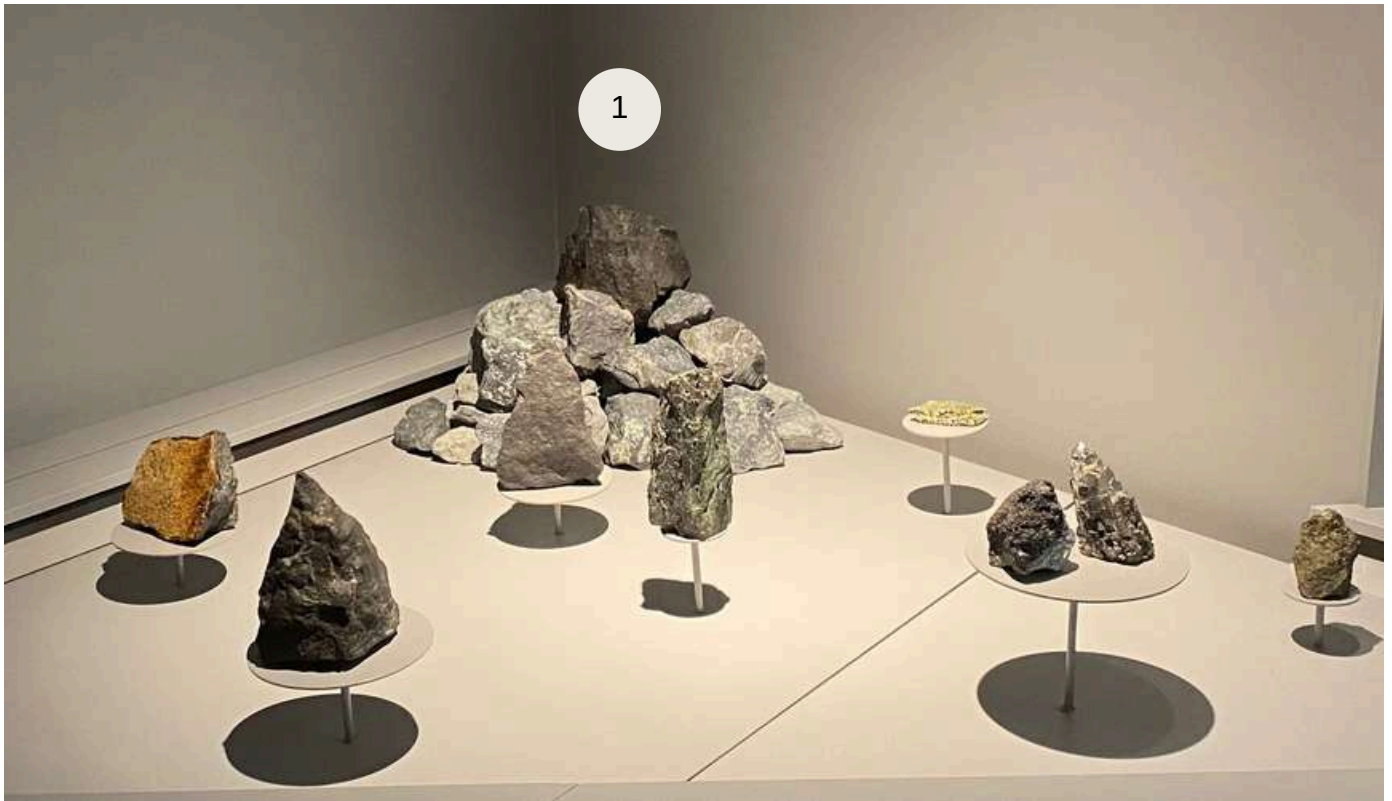
La chanvre a été introduite en Italie par les Romains vers 300 av. J.-C. et s'est considérablement répandue au cours des siècles suivants. En Vallée d'Aoste, elle était cultivée un peu partout jusqu'à 1 200–1 300 mètres d'altitude dans les zones ensoleillées. Au XXe siècle, elle a cependant été progressivement abandonnée au profit de l'élevage. À Champorcher, sa culture a cessé à la fin du XVIIIe siècle, mais la chanvre était acheminée depuis les lieux de production de la vallée pour y être travaillée.

Les poignées de chanvre étaient immergées dans l'eau du torrent Ayasse pour le rouissage, un procédé qui ne devait être ni trop long ni trop court. Après le rouissage, la chanvre était séchée au soleil, puis traitée à la broie pour briser le cœur ligneux et libérer les fibres textiles, qui étaient ensuite peignées pour séparer les fibres brutes de la cellulose. La fibre de qualité, appelée *rita*, provenait des plants mâles et était destinée aux étoffes précieuses, tandis que les déchets servaient à fabriquer des chaussures, des matelas et des bâches à foin. Après le teillage, la chanvre était filée et lavée dans de l'eau bouillante avec de la cendre de peuplier pour assouplir les fils.

Le tissage au métier à tisser, une activité centrale pour la communauté de Champorcher, s'effectuait durant l'hiver : avant que la neige n'isole le village, le fil de chanvre, sous forme de pelotes et d'écheveaux, était confié aux différentes familles pour être tissé, puis restitué au printemps sous forme de tissu fini.

Aujourd'hui, le tissage traditionnel de la chanvre au métier à tisser est perpétué par la coopérative Lou Dzeut de Champorcher.

Fer



1. Fragments de magnétite
Mine de Cogne

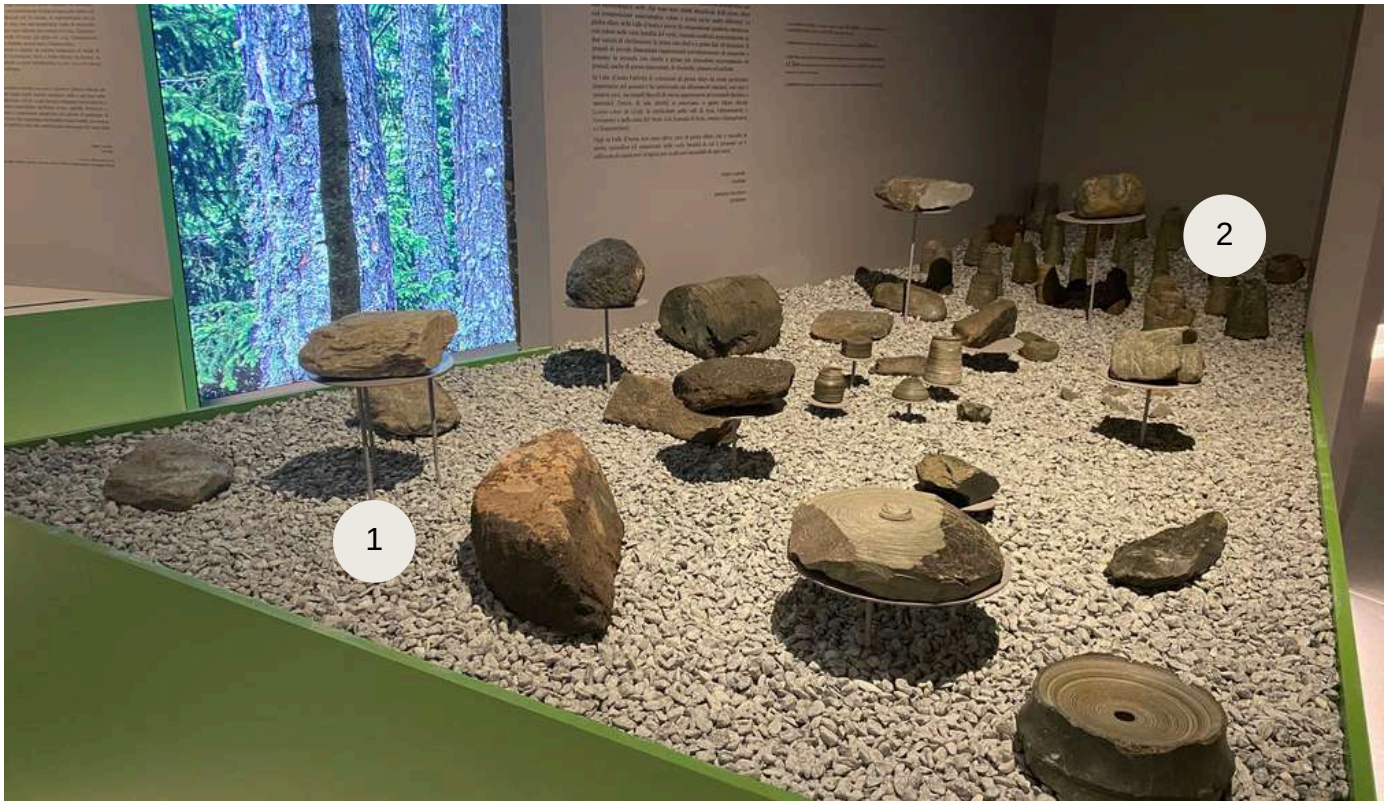


LE FER ET LA MAGNÉTITE

Dans les serpentinites de la Vallée d'Aoste, on trouve de la magnetite, un oxyde de fer à l'aspect métallique et de couleur noire. Son extraction, documentée dès le XVe siècle, a été intense et structurée, avec une qualité d'exploitation variable. Néanmoins, la plupart des mines ont été abandonnées vers 1850 en raison de la crise de l'industrie sidérurgique valdôtaine, provoquée par plusieurs facteurs : l'épuisement des forêts exploitées pour le charbon de bois servant de combustible dans les forges locales, les coûts de production élevés, les difficultés d'accès aux gisements, un réseau routier inadapté et la concurrence du fer étranger.

Les mines les plus importantes sont celles de la vallée de Cogne (Liconi-Colonna et Larsinaz), dont l'exploitation est attestée dès 1425 — bien qu'elle remonte vraisemblablement à une époque plus ancienne — et dont l'extraction moderne commence dans les premières décennies du XXe siècle, parallèlement à la construction des aciéries d'Aoste, pour s'achever en 1979 avec une production totale de 25 millions de tonnes de magnetite. D'autres mines se trouvent sur les communes de Fénis, Chambave, Pontey, Châtillon (la mine d'Ussel, déjà citée en 1415), Champdepraz (Lac Gelé, à 2 600 m d'altitude, exploitée à partir de 1693) et Champorcher. D'autres gisements de fer, tels que la sidérite et l'hématite, ont été exploités à Courmayeur, Sarre et Saint-Rhémy-en-Bosses, notamment avec la mine du Mont-Flassin qui ne fonctionnait que quatre mois par an en raison de son altitude (2 600–2 700 m).

Pierre



1. Fragment

Valmérianaz (Pontey)
Pierre à meule

2. Fragments et produits semi-manufacturés

Champorcher, Ayas, Valmérianaz (Pontey)
Pierre ollaire



LA PIERRE OLLAIRE

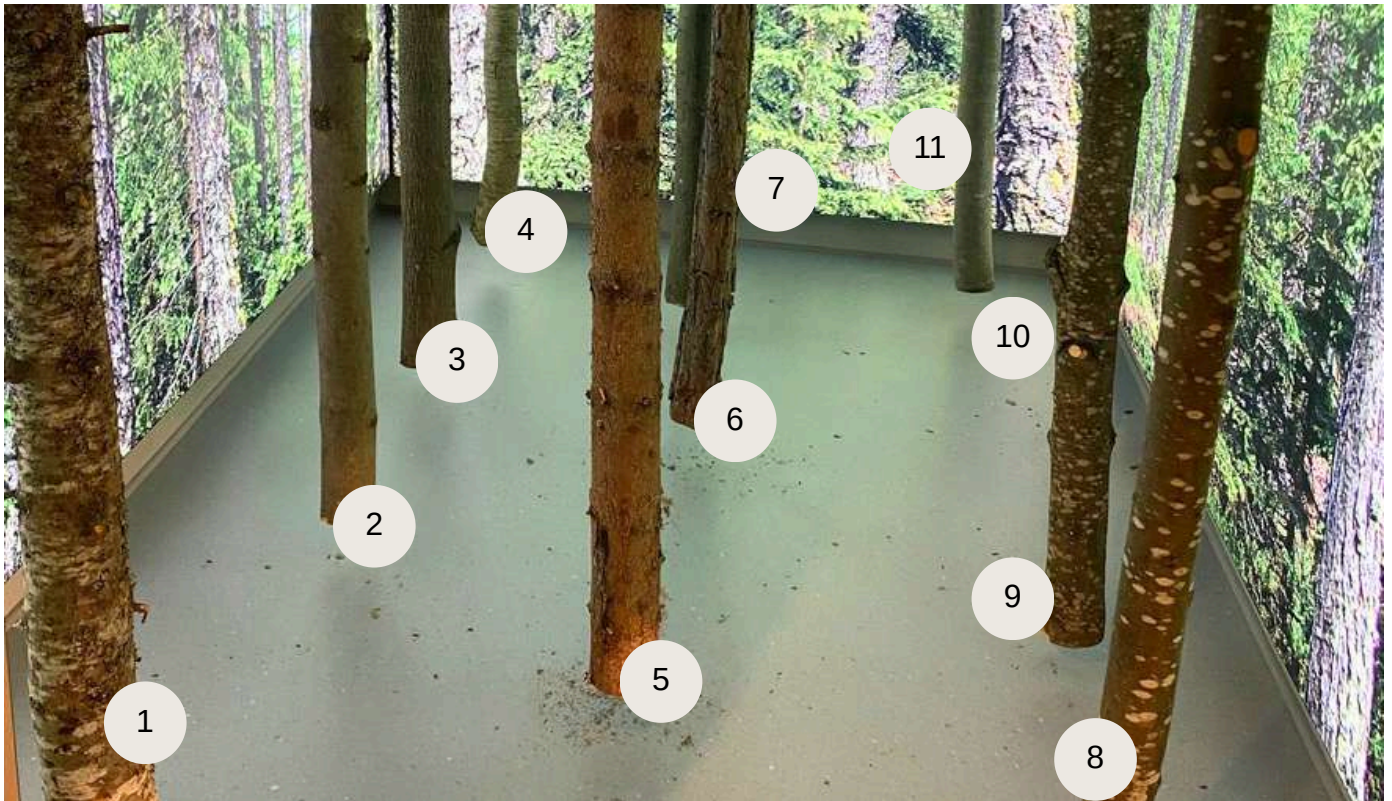
La pierre ollaire est une roche généralement verte, inaltérable, réfractaire et peu poreuse. Sa très faible dureté la rend facile à travailler à la main ou au tour. Provenant du latin olla (pot), son nom rappelle qu'elle est utilisée depuis la Préhistoire pour fabriquer divers objets : récipients de cuisson, conteneurs, encriers, fusaïoles, pesons, lampes, statuettes, poêles, bénitiers, urnes ou éléments architecturaux.

Le terme « pierre ollaire » n'a pas de signification pétrographique précise ; il est employé pour désigner différents types de roches partageant des caractéristiques similaires, mais présentant des compositions minéralogiques, une couleur et un grain différents. La pierre ollaire de la Vallée d'Aoste offre toutefois une composition assez homogène, aux nuances vertes, principalement constituée de deux variétés de chloritoschiste : l'une à chlorite fine avec des inclusions de magnétite et de grenat, l'autre à chlorite plus grossière intégrant du chloritoïde, du grenat et de l'amphibole.

En Vallée d'Aoste, son extraction historique concernait aussi bien des carrières sur affleurements que des blocs isolés d'éboulis ou de moraines. Ces carrières se trouvaient notamment dans les vallées d'Ayas, Valtournenche, Gressoney et au Mont-Avic, entre 2 000 et 2 600 m d'altitude.

Aujourd'hui inactives, ces carrières ne font plus l'objet que d'une récolte ponctuelle. De nombreux artisans continuent néanmoins de travailler la pierre ollaire, perpétuant ainsi une tradition séculaire.

Bois



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



LE BOIS

Du noyer à l'érable, du saule au mélèze, chaque arbre possède ses qualités et ses défauts, ses veinures et ses couleurs. Dans la forêt, on croise de nombreuses essences telles que le peuplier, le pin cembro, le bouleau, le noisetier, le sapin, le frêne, le merisier, le châtaignier, le chêne et la vinette, chacune ayant sa propre valeur.

Autrefois, la relation entre l'homme et le bois reposait sur un respect mutuel. La forêt était considérée comme un élément fondamental du paysage, entretenu avec soin grâce à des travaux de maintenance périodiques. Elle ne représentait pas seulement une ressource pour le bois, mais constituait aussi un rempart de protection pour le village. Le bois était traité comme une matière précieuse qu'il ne fallait pas gaspiller. Par exemple, il était impensable d'abattre des arbres uniquement pour le chauffage : pour se chauffer, on utilisait les fagots et ramilles ramassés dans le sous-bois. Seul le strict nécessaire était prélevé en forêt, provenant souvent d'arbres fruitiers devenus improductifs dans le pré voisin de la maison.

Il ne s'agissait donc pas d'exploitation, mais d'une relation équilibrée avec la nature, dictée par des coutumes et des règles précises. Les consorts de gestion des forêts, institutions historiques de la Vallée d'Aoste qui géraient le bois de manière durable, en sont un parfait exemple. Après la vente du bois, les bénéfices étaient réinvestis dans des travaux collectifs pour la communauté, comme la construction de nouveaux bâtiments ou le financement des écoles.

Peau et cuir



1. Croûte de cuir

Cuir bovin

2. Cuir

Cuir bovin

3. Peau

Peau de chamois tannée artisanalement

4. Chutes de cuir et de peaux

Peaux de différents animaux tannées naturellement ou chimiquement



LA PEAU ET LE CUIR

Le cuir est l'un des matériaux les plus anciens que l'humanité ait connus et utilisés depuis 3000 av. J.-C. pour les chaussures, les vêtements, les outils et les objets du quotidien. Au fil des millénaires, grâce au tannage, les usages de la peau se sont multipliés : outres à liquides, gourdes, paniers de conservation alimentaire, sellerie, sacs et vêtements. De l'époque romaine au Moyen Âge et jusqu'à la Renaissance, l'artisanat du cuir était une activité florissante, mais vers la mi-XIXe siècle, l'avènement de l'industrialisation a totalement transformé le système artisanal.

Pour l'artisan, la matière première est la peau des animaux. Elle se compose de deux couches principales : l'épiderme et le derme. L'épiderme est la partie la plus externe, généralement éliminée, tandis que le derme représente 85 % de l'épaisseur de la peau. La partie supérieure du derme présente un dessin caractéristique pour chaque espèce animale, qui prend le nom de grain sur la peau tannée.

Le tannage est une étape fondamentale du travail des peaux, car il empêche leur putréfaction sans altérer la souplesse, la flexibilité et la structure de la matière première. À cet effet, on utilise des substances naturelles ou synthétiques.

Autrefois, le tannage était entièrement végétal et s'effectuait grâce au tannin, une substance organique contenue dans l'écorce du chêne ou du châtaignier. Il existe également le tannage chimique, réalisable avec des sels de chrome, des sels d'aluminium ou de l'alun de potassium. Après le tannage, la peau est prête à être travaillée par les artisans.

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 familial), 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 nouveau, 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 savoirfaire. 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,

Types d'objets



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

9. Trois marques à beurre

XXe siècle

Bois d'érable

10. Sonnaile

Fer

11. Coupe à deux anses

XXe siècle

12. Appuie-tête

1797

Bois d'érable

13. Encrier

Pierre ollaire et verre

14. Encrier

1896

Pierre ollaire

15. Encrier

Pierre ollaire

Types d'objets



16 Group 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. Sonnaile
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

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. Sonnaile
Fer

29. Mortier
Renzo Ferrari (1941)
XXe siècle
Pierre

30. Mortier avec pilon
XVIIIe siècle
Pierre et bois

Types d'objets



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 couleau



L'APPUIE-TÊTE

L'appuie-tête— ou coussin de berger — en bois est un objet fonctionnel de la culture matérielle alpine valdôtaine. Il était utilisé en alpage comme soutien pour la tête ou la nuque lors de courts moments de repos pendant le gardonnage du bétail. Il s'agit d'un objet en bois dépourvu de tout élément textile, conçu pour isoler du sol froid ou humide et offrir un soutien ergonomique minimal dans des conditions environnementales rudes.

Généralement taillé dans un seul bloc de bois local (principalement du sapin, de l'érable ou du mélèze), ce coussin présente une forme simple, parfois légèrement concave ou profilée, façonnée à la main à l'aide d'outils traditionnels. Sa surface est polie, portant parfois la marque de l'usure et du travail du bois, tandis que les décorations sont généralement absentes ou réduites à de simples entailles fonctionnelles, ce qui confirme la vocation essentiellement pratique de l'objet.

L'usage de l'appuie-tête est attesté surtout entre le XIXe et la première moitié du XXe siècle. Il s'inscrit dans l'ensemble plus vaste des objets personnels du berger et constitue un témoignage significatif des stratégies d'adaptation à la vie en alpage.

Ingéniosité



1. Pince à linge

XXe siècle
Bois d'érable

2. Bâton

XXe siècle
Bois

3. Paire de clés à foin

XXe siècle
Bois

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

8. Collier de chèvre

XIXe-XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

9. Paire de peignes à carder

1822
Bois de noyer, de puyier et fer
Collection privée

10. Panier porte-pelotes

XXe siècle
Bois de saule
Collection RAVA

11. Râpe

XXVII secolo
Fer

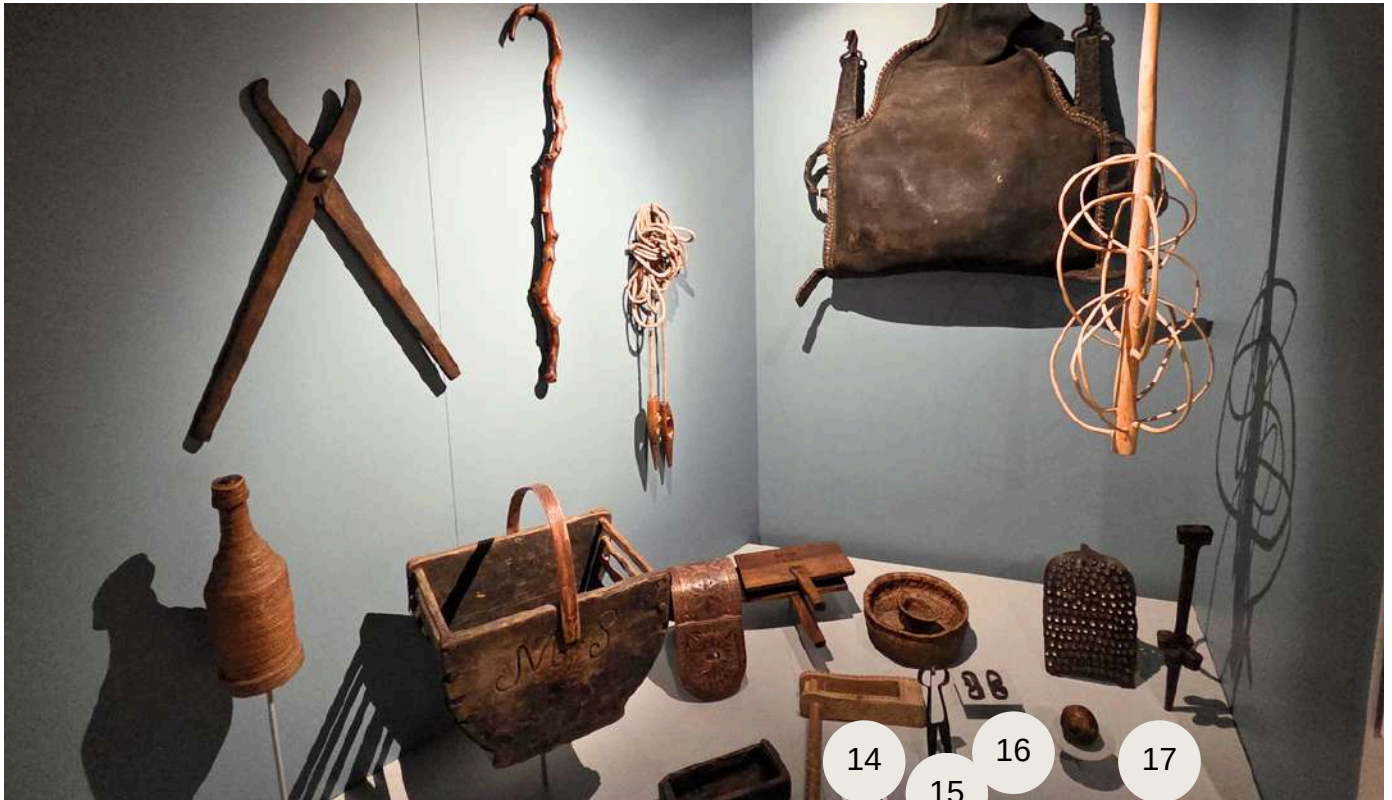
12. Enclumette de faucheur

XXe siècle
Fer
Collection privée

13. Étui

1828
Bois de pin cembro

Ingéniosité



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



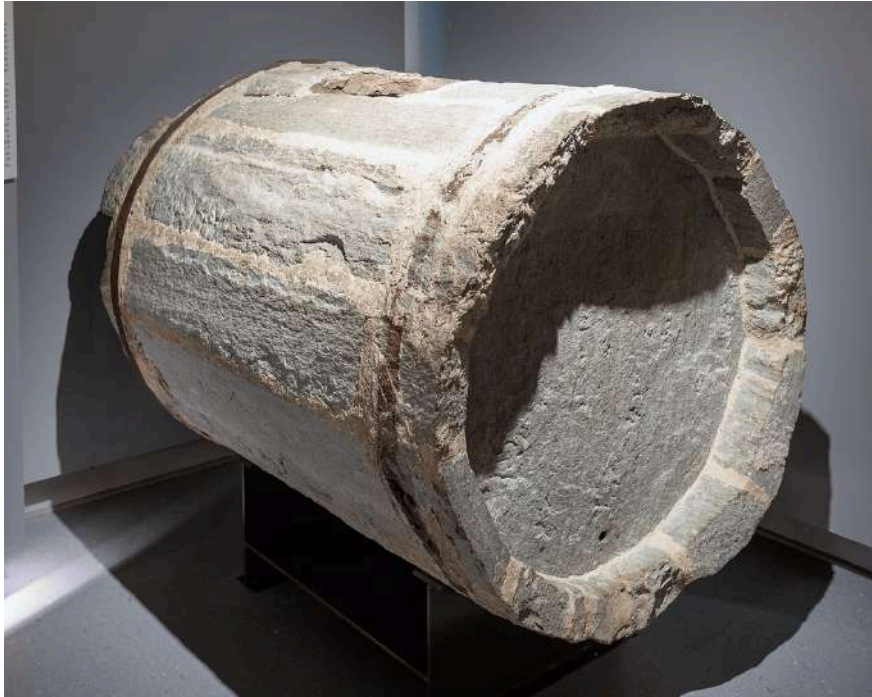
LA BOUTEILLE HABILLÉE

La spécificité de cet objet réside dans la protection appliquée au récipient, une bouteille en verre, enveloppée d'un habillage en vannerie réalisé par le tressage de brins de saule. La base est constituée d'un disque de bois d'où partent les brins tressés formant l'enveloppe. Dans ce cas précis, une technique particulière appelée « point cousu » est utilisée, où les brins sont « tissés » de manière très serrée. En remontant vers le col de la bouteille, les brins deviennent de plus en plus fins. Le bouchon, façonné selon le même procédé, s'insère parfaitement à l'extrémité, rendant ainsi l'objet à la fois fonctionnel et esthétiquement soigné.



LE PANIER À POMMES DE TERRE

Ce récipient est entièrement réalisé en bois, avec des montants latéraux soutenant les barreaux qui forment le fond et les côtés courts. Une anse courbée est fixée au centre des montants, offrant une prise pratique pour le transport. L'écartement important entre les barreaux témoigne de son usage prévu, à savoir le transport des pommes de terre. Une fois les tubercules récoltés et placés dans le panier, celui-ci pouvait être immergé dans une fontaine ou un cours d'eau pour les rincer. En l'absence d'eau à proximité, le panier était rapporté à la maison : sa structure permettait alors à la terre de sécher et de se détacher des tubercules, tombant à travers les interstices et évitant ainsi de transporter du poids inutile.



LE TONNEAU EN PIERRE

Le tonneau en pierre exposé se compose de douze douelles scellées au mortier et de deux fonds, dont l'un présente un trou dans sa partie inférieure pour l'insertion d'un robinet. Cette pièce imposante, qui pèse environ deux tonnes, reste un mystère, tant par ses dimensions extraordinaires que par son usage. Elle a été découverte dans une cave d'Arnad, dans le hameau d'Échallod — une zone réputée pour ses vignobles et la qualité de ses vins —, mais aucun sédiment suggérant une utilisation viticole n'a été trouvé à l'intérieur.

La pierre utilisée est un calcschiste, une roche métamorphique composée de calcite, de quartz et de mica, issue de la transformation d'anciens sédiments marins. Ce matériau était employé autrefois pour la réalisation d'éléments d'architecture, tels que des lauzes pour les toits ou des fontaines. Dans la fabrication des tonneaux, chaque artisan signait son œuvre à travers l'inclinaison particulière des douelles, visible sur les fonds.

Fonction



1. Écumoire

1837
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
Pelle bovina

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

Fonction



15. Chaise

XIXe siècle
Bois de noyer

16. Tabouret de traite

Tobie Deval (1920-1998)
XXe siècle
Bois d'érable

17. Tabouret

Ezio Thomasset (1953-2013)
XXIe siècle

18. Grille-orge

XVIIIe siècle
Fer

19. Grille-orge

XIXe siècle
Fer

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'hémine

XIXe siècle
Bois d'

Fonction



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 d'hêtre, métal et cuir

32. Soufflet pour les ruches

XIXe - XXe siècle

Bois d'érable, fer et cuir



LES MESURES À CÉRÉALES

Autrefois, les céréales figuraient parmi les produits agricoles les plus cultivés, essentiels à la subsistance des populations. Dès l'Antiquité, des unités de mesure furent adoptées pour les superficies et les quantités ; bien que remplacées à la fin du XIXe siècle, elles restèrent profondément ancrées dans la culture populaire. La difficulté d'utilisation de ces unités résidait dans le binôme dénomination/valeur : si la valeur d'une mesure était connue, une même dénomination pouvait correspondre à des valeurs différentes d'une région à l'autre. Par exemple, le coppo ou la coppa utilisé(e) dans une communauté pouvait avoir une valeur distincte de celle de la même unité dans une zone voisine.

Les unités de mesure servaient aussi bien pour la capacité que pour la superficie, car l'étendue d'un terrain était directement liée à la quantité de semences qu'il pouvait recevoir. Pour mesurer les céréales, on employait des récipients en bois de diverses dimensions, dont le nom variait selon la quantité de grains qu'ils pouvaient contenir. Si la mesure s'avérait trop grande, elle était ajustée à l'aide d'une pièce fixée au fond pour en corriger la contenance. Les mesures officielles étaient marquées au fer chaud, précisant la capacité, le territoire ou la province de référence ainsi que la date. À titre d'exemple, l'emina variait entre 7,30 et 4,82 litres selon les zones.

Les mesures à céréales s'exprimaient généralement en litres, puisqu'il s'agissait d'unités de capacité et non de poids. Par conséquent, le poids d'une quantité donnée de céréales variait en fonction de l'espèce mesurée, rendant approximative la correspondance entre mesure de volume et de poids.



LA COUPE

La coupe à vin a connu une évolution significative au fil du temps. Initialement utilisée pour le partage entre les membres de la famille, elle présentait une forme simple, semblable à un bol.

Pour en améliorer la prise en main, des anses y ont été ajoutées. Avec le temps, le bord de la coupe s'est partiellement refermé et les anses se sont repliées vers l'intérieur, tout en conservant des ouvertures pour faciliter la dégustation.

Sa forme actuelle, connue sous le nom de « coupe de l'amitié », se caractérise par la présence de becs verseurs et d'un couvercle qui ferme l'ouverture centrale. Cette étape ultime de son évolution a transformé la coupe en l'un des symboles les plus emblématiques de la Vallée d'Aoste. Bien qu'elle ait partiellement conservé sa fonction première de récipient pour les liquides, en particulier pour les boissons chaudes, elle est aujourd'hui principalement utilisée pour déguster le café à la valdôtaine, consommé selon la tradition « à la ronde », c'est-à-dire en passant le récipient au convive placé à sa droite, sans jamais reposer la coupe sur la table avant qu'elle ne soit vide.



LE TABOURET DE TRAITE

Le tabouret de traite est un petit siège bas en bois à monopied (une seule jambe), traditionnellement utilisé pour la traite manuelle.

Sa faible hauteur facilite l'accès aux mamelles de l'animal, tandis que la sangle insérée dans la partie supérieure de l'assise permet à l'éleveur de le fixer à la taille comme une ceinture. Il est conçu pour offrir une position de travail confortable et stable, en maintenant l'équilibre, tout en permettant de se déplacer sans avoir à le porter à la main — laissant ainsi les mains libres pour manipuler les seaux de lait.

Équilibre



1. Coffre polychrome

1896
Bois de sapin
Collection privée

2. Berceau polychrome

XIXe siècle
Bois de sapin

3. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

4. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

5. Collier de chèvre

Rino Giuseppe D'Herin
2006
Bois de micocoulier

6. Collier de chèvre

Pietro Péaquin
2007
Bois de noyer

7. Collier de chèvre

Pietro Paolo D'Herin (1905-1992)
XXe siècle
Bois d'érable

8. Collier de chèvre

Pietro Paolo D'Herin (1905-1992)
XXe siècle
Bois d'érable

9. Collier de chèvre

XXe siècle
Bois

10. Collier de chèvre polychrome

XIXe siècle
Bois de noyer

11. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle
Bois de micocoulier
Collection RAVA

12. Collier de chèvre polychrome

XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

Équilibre



13. Collier de chèvre polycrome
XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

14. Collier de chèvre polycrome
XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

15. Collier de chèvre polycrome
1941
Bois de micocoulier

16. Collier de chèvre
XIXe siècle
Bois de noyer et cuir

17. Marque à beurre
XIX siècle
Bois de noyer

18. Marque à beurre
1908
Bois de noyer

19. Marque à beurre
XIX secolo
Bois d'érable
Collection RAVA

20. Marque à beurre
XX siècle
Bois de noyer

21. Marque à beurre à tampon
Bois

22. Cinq marques à beurre
Bois

23. Marque à beurre
1935
Bois d'érable
Collection RAVA

24. Marque à beurre
1852
Bois de noyer
Collection RAVA

25. Trois clés
XVe siècle
Fer
Collection RAVA

26. Dévidoir
XIXe siècle
Bois de mélèze

Équilibre



27. Poivrier

XIXe siècle
Bois de noyer

28. Poivrier

XXe siècle
Bois de noyer
Collection RAVA

29. Panier porte-pelotes

XIXe siècle
Bois de pin cembro
Collection privée

30. Grolle

Amato Brunodet (1917-2018)
XXe siècle
Bois de noyer

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

1901
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

Équilibre



39. Cartable

XIXe siècle

Bois de noyer et pin sylvestre

Collection RAVA

40. Barbière

Bois

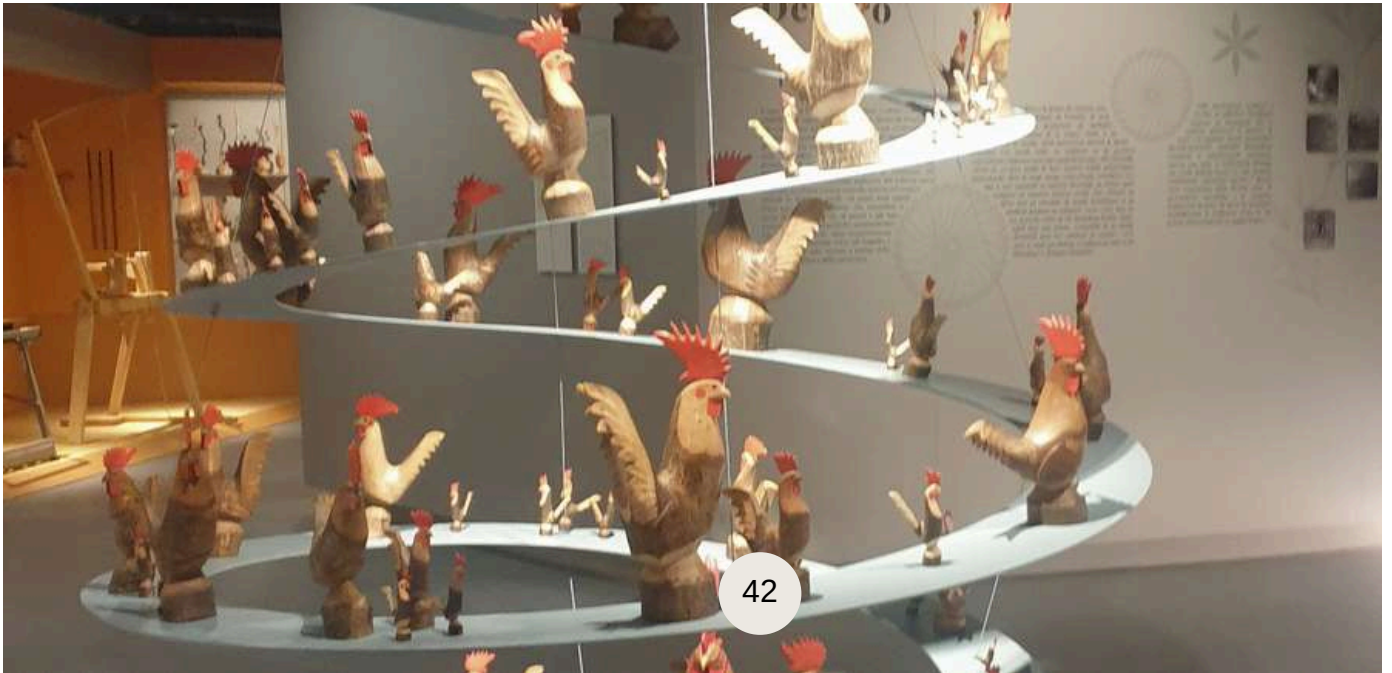
41. Mortier

XVIe siècle

Pierre

Collection RAVA

Équilibre



42. Petits coqs
Amato Brunodet (1917-2018)
XXIe siècle
Bois
Collection MAV



43. Tonneau
Pierre
Collection MAV



LES COLLIERS DE CHÈVRE

Les colliers pour chèvres sont des objets traditionnels fabriqués à partir d'une fine lame de bois, façonnée selon un procédé de pliage à l'eau chaude. La chaleur permet aux fibres du bois de s'assouplir et de se courber naturellement pour épouser la forme désirée. Les extrémités de la lame sont ensuite liées pour maintenir la courbure, puis le collier est mis à sécher afin que le bois conserve définitivement sa forme cintrée.

Une fois le bois sec, on procède à la décoration des surfaces extérieures, généralement ornées d'entailles au couteau formant des motifs géométriques. Les extrémités du collier sont perforées pour y passer un lacet en cuir destiné à suspendre la sonnette.

Autrefois, les colliers pour chèvres étaient souvent peints avec des pigments naturels, ce qui en faisait des pièces d'une grande valeur artisanale. L'usage de couleurs et de motifs particuliers témoignait de l'importance attribuée à l'animal dont la production était essentielle à la subsistance de la famille.



LA BARBIÈRE

Le nécessaire à barbe portatif est un objet complexe et richement décoré. Sa structure se compose d'une base cubique surmontée d'un plan incliné. Sur ce plan se trouve un couvercle coulissant qui protège le miroir et bloque un second couvercle perpendiculaire à la base. La cavité dissimulée abrite le savon et le blaireau. À l'arrière, un troisième couvercle, plus long et également coulissant, ferme un compartiment destiné à ranger le rasoir.

Un élément intéressant concerne sa diffusion géographique : on le trouve en effet presque exclusivement dans la vallée du Grand-Saint-Bernard. Cette particularité laisse supposer que sa production artisanale serait liée au passage des soldats français lors des invasions napoléoniennes. Il est probable que certains artisans locaux aient observé l'équipement des soldats et se soient inspirés d'un objet similaire destiné au rasage.

Carlo Jans, artisan et grand connaisseur de l'artisanat valdôtain, attribue l'invention de ce « petit meuble » à Giovanni Battista Marguerettaz, artisan de Saint-Rhémy, qui en produisit en grande quantité jusqu'à sa mort en 1879.

Toutefois, la diffusion de cet objet resta géographiquement limitée à la vallée du Grand-Saint-Bernard.



LE COFFRE DE CHAMPORCHER

Le coffre-banc est une expression du mobilier traditionnel alpin. Il constituait souvent la dot d'une jeune fille qui, en se mariant, apportait dans sa nouvelle maison le meuble ainsi que son contenu de draps et de nappes brodés.

La simplicité, le manque d'espace et les exigences de la vie quotidienne n'ont toutefois jamais empêché l'harmonie ni la recherche esthétique : les meubles sont souvent décorés de motifs sculptés au couteau ou de panneaux façonnés. En Vallée d'Aoste, la technique traditionnelle de décoration du bois la plus répandue est la sculpture au couteau. La vallée de Champorcher fait toutefois exception, car la technique décorative la plus utilisée sur le mobilier est la peinture, réalisée à l'aide de pigments naturels appliqués directement sur le dessin préparatoire tracé sur le support en bois, sans préparation préalable à la craie.

Cette production particulière est géographiquement localisée (vallée de Champorcher) et historiquement circonscrite (du milieu du XIXe au milieu du XXe siècle).

Le répertoire décoratif des meubles les plus anciens repose principalement sur des motifs géométriques, parmi lesquels la rosace et la roue sont les plus répandus. Le cœur est un autre motif récurrent, souvent associé à des éléments végétaux ou à des croix. Des motifs phytomorphes tels que des feuilles, des fleurs et autres éléments forment également des frises décoratives qui encadrent, soulignent et complètent la décoration. Les couleurs les plus fréquemment utilisées sont le rouge, le bleu, le vert et le noir. Vers la fin du XIXe siècle, la production picturale s'enrichit tant dans son répertoire figuratif que dans sa palette chromatique.



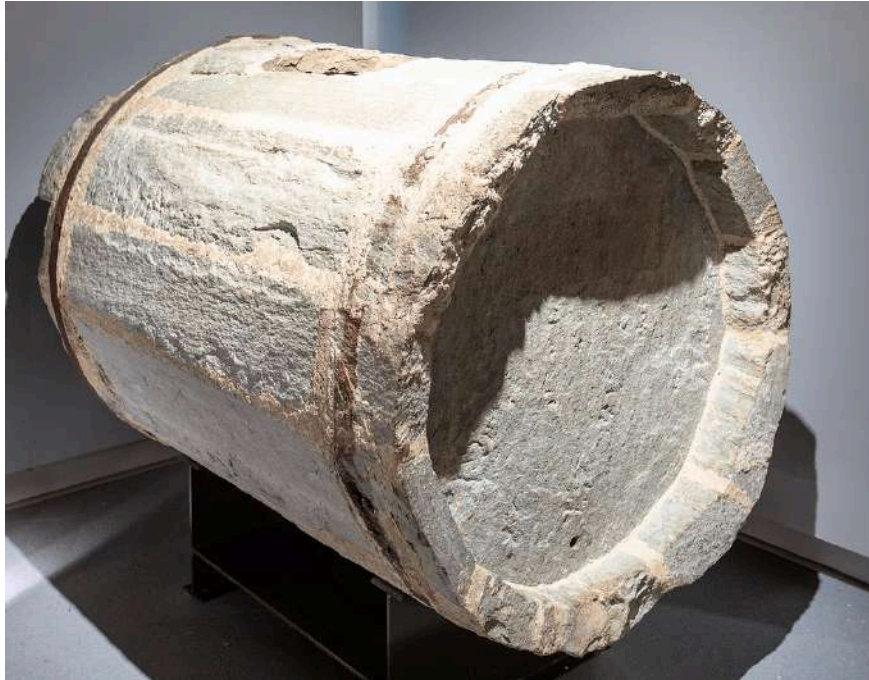
LES PETITS COQS

La représentation sculptée du petit coq dans l'histoire de l'artisanat valdôtain n'a pas des origines très anciennes. Les artisans-agriculteurs représentaient fréquemment les animaux qui peuplaient leur quotidien, notamment des coqs, des poules, des chevaux, des ânes, des bouquetins, des chamois et des renards.

La réalisation de coqs sculptés remonte aux années 1950, lorsque certains artisans commencèrent à produire des modèles de différentes tailles. Dans les années 1960, cependant, la production connut un véritable essor, notamment grâce aux frères Brunodet, Aimé et Dominique. Ces artisans développèrent une nouvelle version du coq, lui donnant une allure plus fière avec un bec d'aigle, tout en conservant sa simplicité et son caractère populaire.

Les productions des frères de Valtournenche s'orientèrent progressivement de la tradition du tournage sur bois, dont ils étaient de véritables maîtres, vers une fabrication toujours plus importante de coqs. Ce changement de production fut sans aucun doute influencé par le déclin de la consommation des objets utilitaires en bois, qui diminua dans les années 1960, tandis que l'intérêt pour des objets décoratifs représentant l'identité culturelle locale ne cessait de croître.

Ainsi, le petit coq devint un symbole de l'artisanat valdôtain, envahissant non seulement les foyers, mais aussi l'imaginaire collectif en tant qu'emblème de la tradition.



LE TONNEAU

Le tonneau en pierre exposé est composé de douze douelles scellées au mortier et de deux fonds, dont l'un présente, dans sa partie inférieure, un orifice destiné à l'installation d'un robinet. Ce grand ouvrage, qui pèse environ deux tonnes, demeure une énigme, tant par ses dimensions exceptionnelles que par son utilisation. Il a été découvert dans une cave à Arnad, dans le hameau d'Echallod, une région réputée pour ses vignobles et la qualité de ses vins. Toutefois, aucun dépôt susceptible d'indiquer un usage vinicole n'a été retrouvé à l'intérieur. La pierre utilisée est un calceschiste, une roche métamorphique composée de calcite, de quartz et de mica, issue de la transformation d'anciens sédiments marins. Ce matériau a autrefois été employé pour la réalisation d'éléments architecturaux, tels que des dalles de toiture et des fontaines. Dans la fabrication des tonneaux en pierre, chaque artisan signe son œuvre par l'inclinaison particulière des douelles, visible sur les fonds.

LE GESTE

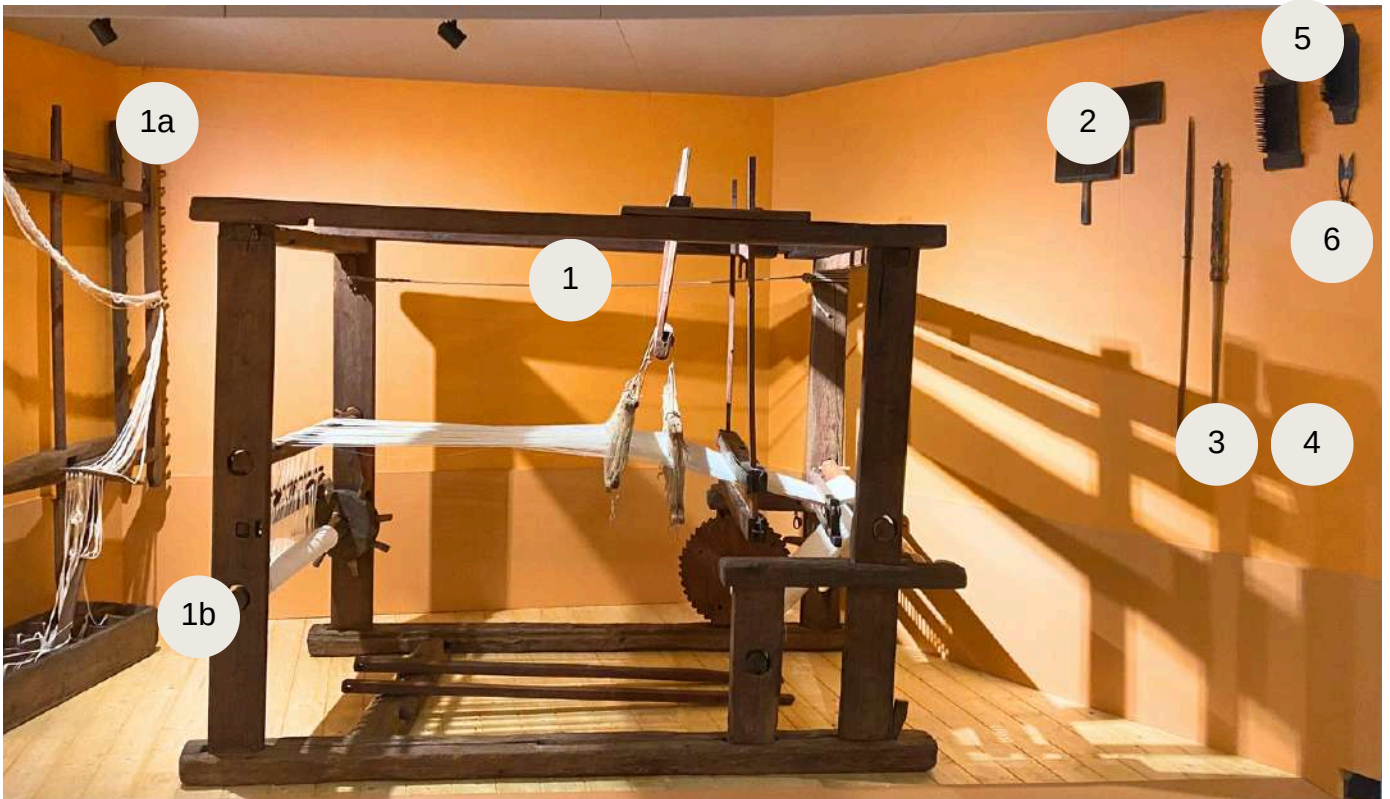
Dans les coulisses des ateliers, les mains de l'artisan rencontrent les matériaux et les outils, révélant un équilibre, toujours singulier, entre imitation et originalité. Un geste à la fois unique et partagé. C'est cette tension créatrice qui confère sa vérité à un objet et le rend authentique.

En arrière-plan résonnent le froissement des outils sur la matière vivante, le rythme persistant du ponçage, l'élan d'une idée qui prend forme. Lorsqu'une machine accomplit le même travail, ce n'est plus la même chose. Le son devient vacarme et chaque objet, identique au précédent, n'est plus qu'un numéro. La machine n'apprend pas auprès des maîtres en « volant avec les yeux » les secrets et le charme d'un savoir-faire traditionnel ; elle réduit au silence cette tradition dont le fait main est le porte-parole.

Le temps consacré par l'artisan est mis sur le même plan que l'instantanéité de la machine. Les objets sont produits en série et vendus en masse, oubliant que ce sont les gestes intimes des artisans, dans leurs ateliers, qui font vivre la tradition et la renouvellent. C'est ainsi seulement que l'objet dépasse le temps de son usage et témoigne d'un savoir tacite, assimilé presque inconsciemment.

De mille petits gestes quotidiens, réunis les uns aux autres, naît une pratique capable de donner voix à la vie de montagne, au soin apporté au territoire et à sa culture. Ce n'est que dans le temps long de l'atelier que l'esprit valdôtain murmure ses qualités à travers des œuvres, chaque fois uniques.

Tissage



**1. Métier à tisser, dévidoir (1A),
ourdissoir (1B)**
Bois et chanvre
Commune de Fénis

2. Paire de pignes à carder
Bois et fer
Collection MAV

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



LE TISSAGE

Le tissage est une technique ancienne qui consiste à entrecroiser la chaîne, disposée verticalement, et la trame, disposée horizontalement. Les fils de chaîne, divisés en fils pairs et impairs, sont soulevés alternativement pour former la foule, espace dans lequel passe la navette portant le fil de trame. Les fils de chaîne se croisent ensuite afin de maintenir la trame, et le tissu prend forme au fur et à mesure que le fil est battu contre la rangée précédente.

Au XIXe siècle, en Vallée d'Aoste, le tissage était très répandu et constituait un moment de convivialité familiale, au rythme du métier à tisser qui scandait le temps.

LE MÉTIER À TISSER

Le métier à tisser est une machine utilisée pour entrecroiser deux séries de fils, appelés trame et chaîne, disposés perpendiculairement l'un à l'autre. À côté du métier se trouve souvent un grand dévidoir, qui transporte les fils de l'ourdissioir aux lisses, actionnées par des pédales. La navette fait passer le fil de trame entre les fils de chaîne, complétant ainsi le processus.

Il existe des métiers à tisser pour la laine et pour le chanvre ; l'exemplaire exposé est un métier à tisser le chanvre originaire de la commune de Fénis.

Sculpture



1. Ciseaux, gouges et petits couteaux

Bois et metal
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
Bois d'épine-vinette

8. La femme à la hotte

Giuseppe Binel (1955)
XXe siècle
Bois de noyer

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 Champretravy
Bois

13. Table de menuisier

Essences forestières différentes
Collection privée



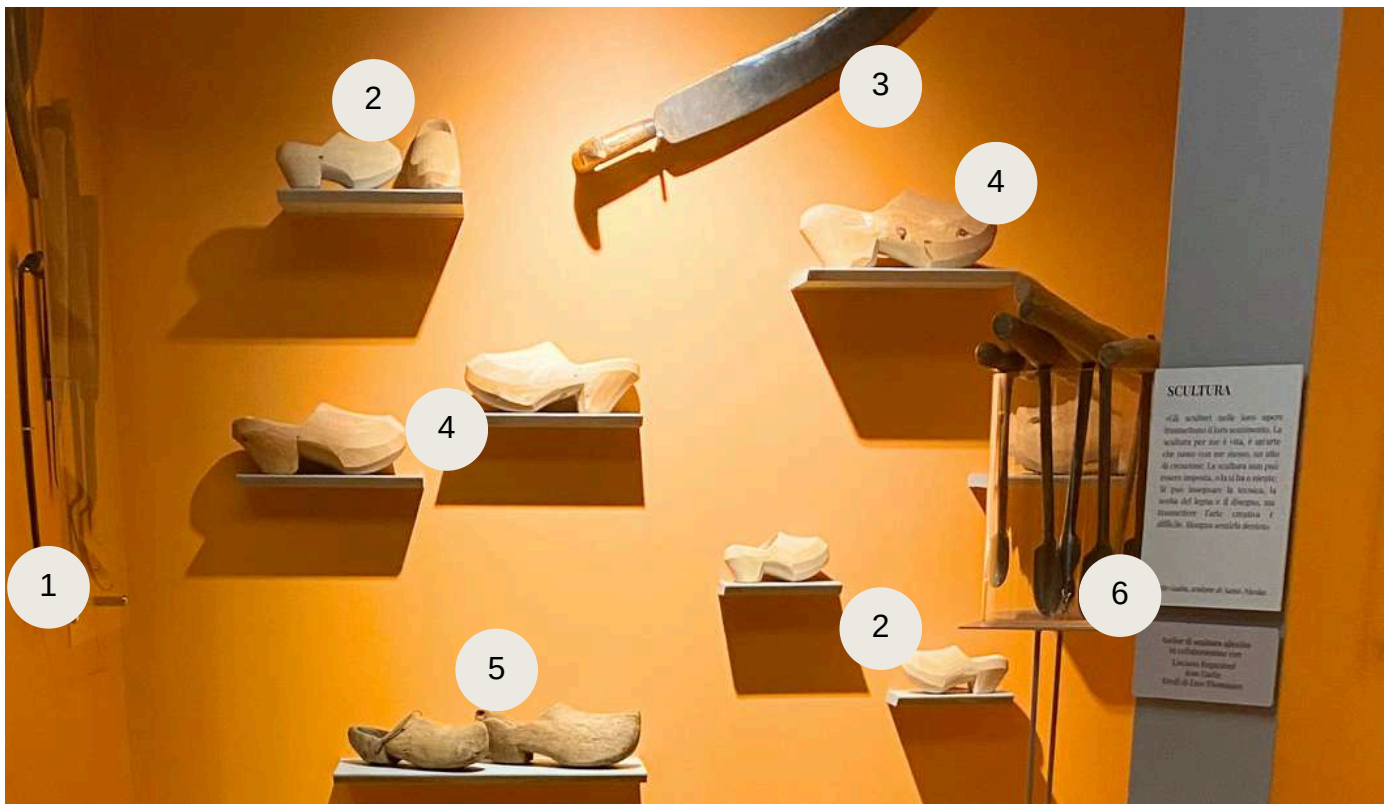
LA SCULPTURE

La sculpture est une pratique ancienne qui accompagne l'homme dans l'expression des concepts et des formes, en s'adaptant au fil du temps aux différents matériaux. Dès ses origines, l'étude des proportions et des canons esthétiques a guidé les sculpteurs, qui transformaient la matière en lui conférant sens et équilibre.

Dans l'art populaire valdôtain, la sculpture était initialement consacrée à la statuaire religieuse, notamment aux représentations des saints, qui ornaient les chapelles et les petites églises de montagne. Parallèlement, la sculpture trouvait également sa place dans les espaces privés où, aux côtés de petits autels domestiques, étaient sculptées des scènes de la vie quotidienne, témoignant de la mémoire de l'artisan, de sa famille et des animaux.

Dans les productions contemporaines également, les artisans puisent leur inspiration dans le passé, façonnant la matière de manière unique et personnelle. Dans certains cas, c'est précisément la matière qui suggère le sujet, incitant l'artisan à « libérer » l'image intrinsèque à la forme, à l'aide du ciseau et du maillet.

Fabrication des sabots



1. Outils du sabotier

Bois et métal
Collection privée

2. Paire de sabots pour enfant

Leandro Favre (1950)
XXe siècle
Bois de peuplier
Collection MAV

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 MAV

5. Deux sabots gauches

Fin du XIXe siècle
Bois de sapin
Collection MAV

6. Cinq vrilles

Bois et fer
Collection privée



LES SABOTS

Les sabots sont de robustes chaussures en bois originaires de la vallée d'Ayas, semblables aux modèles traditionnels d'autres pays européens. Ils servaient à protéger les pieds du froid, de l'eau et de la boue. Dans la vallée d'Ayas, ils étaient portés par tous, adultes comme enfants. Ces derniers les attachaient autour des jambes afin de ne pas les perdre. Les sabots des femmes étaient plus fins, décorés et dotés d'un talon plus haut.

Selon la tradition, leur fabrication commençait après la fête de la Toussaint : deux artisans travaillaient ensemble, l'un réalisant la partie intérieure et l'autre la partie extérieure, et pouvaient fabriquer jusqu'à douze paires par jour.

Le pin cembro était choisi pour sa résistance, tandis que le pin sylvestre était évité en raison de la douleur qu'il pouvait provoquer. Le métier de sabotier, avec ses gestes et ses outils, se transmettait de génération en génération et devint, au cours des siècles passés, essentiel à l'économie de la région.

Gravure



1. Outils pour la gravure

XIXe - XXe siècle
Bois et métal
Collection privée et MAV

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

7. Porte-pierre à aiguisier

Tobie Deval (1920-1998)
Bois d'érable

8. Marque à beurre

XIXe siècle
Bois d'érable
Collection RAVA

9. Marque à beurre

Bois

10. Marque à beurre

Bois



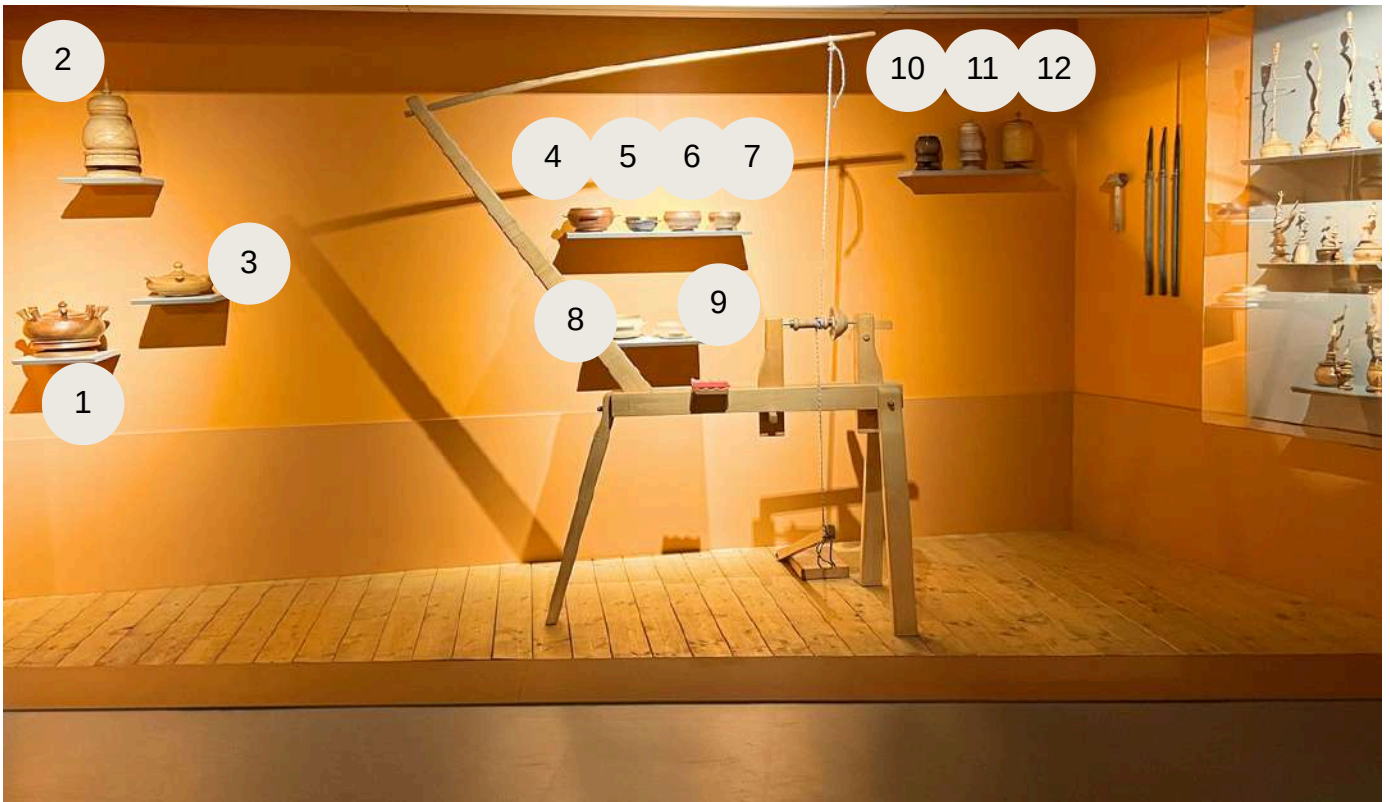
LA GRAVURE SUR BOIS

La gravure sur bois est une technique ancienne, née pour décorer les objets du quotidien, les rendre plus personnels et répondre à l'aspiration au beau, en conférant une certaine valeur aux ustensiles.

En Vallée d'Aoste, la gravure sur bois est certainement la technique la plus répandue pour décorer les objets d'usage quotidien, avec des motifs géométriques, tels que les triangles, les lignes et les rosaces ; symboliques, comme le trigramme du Christ et les croix ; et naturels, comme des éléments végétaux et animaliers faisant référence au territoire environnant.

La diffusion de la gravure sur bois est également liée à la polyvalence des outils de travail et à la simplicité du poste de travail. La technique du dessin permet elle aussi une grande liberté dans la création de formes et de motifs.

Tournage



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

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 (1943)
2000
Bois de noyer

12. Grolle

Alfonso Laurent (1881-1968)
XXe siècle
Bois d'érable

Tournage



13. Marteau et crochets

Bois et métal

14. Tournages excentrés

Luigi Merivot (1943-2020)

Bois

15. Tour à perche

Collection MAV



LE TOURNAGE

Le tournage est une technique qui consiste à enlever de la matière grâce au mouvement rotatif de la pièce de bois. Au cours de ce processus, le tranchant de l'outil, généralement déplacé de manière rectiligne, entre en contact avec le bois, enlève l'excédent de matière et donne sa forme au bloc. Le mouvement rotatif de la pièce, continu ou discontinu, permet de façonner le bois selon différentes formes, telles que des formes rondes, cylindriques ou sphériques. Le tournage fait appel à l'utilisation d'un tour et d'outils spécifiques, qui varient en fonction de la forme souhaitée.

Le choix du bois est fondamental, car le matériau doit être exempt de fissures ou de nœuds, des défauts qui peuvent en effet provoquer la rupture de la pièce au cours de son façonnage. Aujourd'hui, le tour mécanique est la machine la plus utilisée, car il automatise le mouvement rotatif de la pièce. Dans le passé, on utilisait toutefois le tour à pédale ou le tour à perche. Ce dernier était actionné par la force humaine, au moyen d'un système de cordes reliant une pédale ou un étrier à la pièce à travailler. Il se composait de deux montants sur lesquels était fixée une traverse, destinée à recevoir la pièce.

L'élément essentiel était la corde, attachée d'un côté à une pédale ou à un étrier, enroulée autour du mandrin, et de l'autre à une perche flexible placée au-dessus du tour. Ce tour produisait un mouvement discontinu, mais présentait l'avantage de laisser les mains de l'artisan libres pendant le travail, augmentant ainsi l'efficacité et la rapidité du processus.

Une grande partie des objets produits au début du XXe siècle a été réalisée selon cette technique, qui constitue un témoignage important de l'artisanat traditionnel.

L'AVANT-GARDE

Alfonso Laurent, artisan renommé du petit village de Gaby, dans la vallée de Gressoney, décida un jour de sacrifier un grand érable, allant à l'encontre des logiques économiques familiales et communautaires, afin de créer pour la première fois des objets « inutiles », tels que les énormes cuillères exposées ici, mais aussi des bols et des écumoires. Nous étions dans les années soixante du XXe siècle.

À son insu, à la même époque, à New York, l'artiste Claes Oldenburg, réfléchissant par d'autres voies à la société de consommation, réalisait des objets du quotidien surdimensionnés.

L'une des qualités de la tradition est de se renouveler à travers des gestes exceptionnels, qui introduisent de nouvelles synthèses, parfois déconcertantes, transformant radicalement notre manière de voir le monde. Les avant-gardes se présentent comme des moments d'émancipation, comme des impulsions répétées de transformation. Des élans décisifs qui peuvent ou non rencontrer le succès dans le contexte où ils apparaissent.

Dans l'artisanat valdôtain, les objets d'usage quotidien se libèrent de leur fonction utilitaire pour devenir le symbole d'une nouvelle manière de concevoir l'artisanat, qui devient une interprétation originale du territoire.

De même, les vaches, omniprésentes dans les représentations traditionnelles, apparaissent dans les œuvres de Brunodet sous des formes stylisées, presque méconnaissables, libérant l'œuvre de l'artisan de la simple reproduction et mettant en valeur le style de l'interprète.

Ainsi, le passé devient un espace d'exploration d'où émerge une tradition toujours en phase avec la contemporanéité.

Avant-garde



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 la recherche d'un style personnel, l'artisan cherche à satisfaire son aspiration instinctive au beau » (Jules Brocherel).

La valeur de la beauté est universellement reconnue comme un élément essentiel de l'existence humaine, et pourtant elle demeure l'une des notions les plus difficiles à définir. Elle peut être évoquée par l'ordre et l'harmonie, mais aussi par les abîmes du chaos, d'où toute chose naît. Son appel à la sensorialité ne suffit pas à l'épuiser : elle touche les sens et les transcende, élargissant les horizons de l'imaginaire.

Quand un objet artisanal est-il beau ? Si on pose la question à l'artisan, il répond qu'il l'est lorsqu'il est bien fait, fonctionnel et durable. Un bel objet artisanal est qualifié, par les connaisseurs, de « juste ».

Est juste un objet agréable à regarder et au toucher, qui présente des qualités de légèreté et de facilité d'utilisation, qui est bien équilibré, dont les matériaux sont reconnus comme étant d'origine locale et dans lequel se manifestent les compétences techniques de l'artisan.

La justesse d'un objet artisanal incarne un profond sentiment d'unité entre les valeurs morales et esthétiques d'une société, ainsi que leur expression vivante. Le beau intègre les valeurs d'une société, le laid ses contre-valeurs.

Aujourd'hui, à travers la beauté, l'artisan résiste à un monde du tout-jetable et de la précipitation, qui oublie les détails et aplatit sa richesse dans l'uniformité.

Beauté



1. Grolle

XVIIIe siècle
Bois d'érable

2. Voyager

Giulio Vuillermoz (1933-2022)
XXe siècle
Bois d'érable

3. Écumoire

Armando Laurent (1925-2011)
XXe siècle
Bois d'érable

4. Béliet

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

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

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 (1925-1966)
XXe siècle
Bois de bouleau

21. Sainte Vierge avec chapelet

Hans Savoye (1901-1966)
XXe siècle

22. Saint Laurent

Maurice Vagneur (1915-2002)
XXe siècle
Pelle bovina

23. Saint Ours

Pietro Giuseppe Perret
1962
Bois de poirier

24. Grolle

Maurice Vagneur (1915-2002)
XXe siècle
Bois de poirier

25. Saint Joconde

Gino Thomasset (1922-2014)
XXe siècle
Bois de noyer

26. Saint Augustin

Giulio Vuillermoz (1935-2014)
XXe siècle
Bois d'érable

27. Coupe de l'amitié

Domenico Brunodet (1914-1997)
1976
Bois d'érable

28. Masque

Bois

29. Masque

Bois

Beauté



30. Masque

Oscar Brocard (1926-2006)
XXe siècle
Ecorce de bouleau

31. Moissoneuse

Giulio Vuillermoz (1935-2022)
XXe siècle
Bois d'érable

32. Musiciens

Gino Anselmo Dagusin (1935)
2009
Pierre ollaire

33. Musiciens

Gino Anselmo Dagusin (1935)
2010
Pierre olaire

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

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 Maquinaz
XXe siècle
Bois d'érable

41. Petites colombes

Rino Giuseppe D'Herin
XXe siècle
Bois de saule

Beauté



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

48. Berger

Carlo Gadin (1943)
1972
Bois de noyer

49. Badoche

Hans Savoye (1901-1966)
XXe siècle
Bois de noyer

50. Grolle

Frères Brunodet
XXe siècle
Bois d'érable

51. Sonnaïlle

XVIIIe siècle
Bois d'érable

52. Carnaval de la Coumba Freida

Rino Diemoz (1930-1979)
XXe siècle
Bois d'érable

53. Tatà

Amato Brunodet (1917-2018)
XXe siècle
Bois d'érable

Beauté



54. Véronique
XVIe siècle
Bois de pin cembro
Collection RAVA



LA CONSERVATION DES ALIMENTS

Dans les Alpes, la période propice à la production alimentaire est relativement courte. Au fil des siècles, les populations montagnardes ont donc développé différentes techniques pour conserver les aliments pendant les longs mois séparant les récoltes. La tradition et l'expérience leur ont appris des méthodes telles que le salage, le séchage, le fumage, la congélation, la cuisson ainsi que la protection contre l'air et la lumière.

En combinant plusieurs techniques, les durées de conservation pouvaient être considérablement prolongées. Par exemple, le salage de la viande en garantissait une bonne conservation, tandis que l'ajout du séchage permettait d'en prolonger davantage la durée. De plus, en isolant les aliments de l'air et de la lumière, dans des pétrins ou des récipients, on améliorait encore leur conservation.

La viande salée était conservée dans des récipients en pierre ollaire, en tirant parti de ses propriétés thermiques et de sa conductivité thermique. Les couvercles étaient maintenus en place par de grosses pierres afin que la saumure recouvre entièrement la viande.

Les paysans valdôtains avaient également appris que certains aliments, lorsqu'ils étaient convenablement transformés, pouvaient se conserver pendant plus d'un an.



SAINT-OURS

Saint-Ours fut un prêtre de la ville d'Aoste, ayant vécu entre le Ve et le VIIIe siècle, connu pour son humilité, sa simplicité et son dévouement aux œuvres de charité. Chargé de célébrer les offices dans l'église cimetériale Saint-Pierre, il se consacrait à la prière et à l'aide aux plus démunis.

La légende raconte qu'il cultivait un petit champ dont il partageait la récolte en trois parts : une pour lui-même, une pour les pauvres et une pour les petits oiseaux, qui venaient se poser sur lui. C'est pourquoi il est souvent représenté avec un oiseau sur l'épaule.

Sa fête liturgique est célébrée le 1er février, jour de sa mort. Bien que l'on connaisse peu de détails sur sa vie, plusieurs miracles contribuent à dessiner sa figure. Selon la tradition, lors d'une grave sécheresse, il fit jaillir de l'eau d'un rocher d'un coup de bâton : la « Fontaine de Saint-Ours », située à Busseyaz, continue encore aujourd'hui à fournir de l'eau sous une chapelle datant de 1649. Un autre miracle concerne une terrible inondation provoquée par le débordement du torrent Buthier, qui menaçait Aoste. Après avoir prié et tracé un signe de croix sur l'eau, le saint aurait fait s'arrêter le courant, épargnant ainsi la ville.

Outre ses prodiges, Saint-Ours était connu pour son don de prophétie et pour la défense des plus faibles. Il est ainsi considéré comme le protecteur contre la sécheresse, les maladies du bétail, les intempéries, les inondations et les abus. Dans son iconographie, il est souvent représenté avec le bâton des prieurs, symbole de son lien avec la collégiale des Saints-Pierre-et-Ours, dont il aurait été le fondateur. Sa renommée est également liée à la millénaire Foire de Saint-Ours, qui se tient les 30 et 31 janvier. La foire trouve son origine dans la charité du saint, qui distribuait des sabots en bois aux pauvres.



CLOCHES ET SONNAILLES

Dans la société agro-pastorale d'autrefois, la cloche était un élément présent dans le quotidien des villages. Il suffit de penser aux clochers des églises qui rythmaient le passage du temps, appelaient les fidèles à la prière et donnaient son rythme au travail des champs.

Le quotidien de l'éleveur était lui aussi marqué par d'importants objets sonores, tels que les sonnailles. Attachées au cou des vaches, elles servaient à orienter le troupeau, mais permettaient également à l'éleveur de retrouver les animaux égarés dans les pâturages. Les chèvres étaient elles aussi munies de sonnailles de plus petite taille.

La forme et les dimensions influencent leur son, qui peut être grave ou aigu, tandis que certains détails de la forge permettent d'identifier les artisans qui les ont fabriquées.



LE TATÀ

Le Tata est un jouet traditionnel valdôtain en bois représentant un mulet ou un cheval. Sa caractéristique distinctive réside dans ses roues qui remplacent les pattes et permettent à l'enfant de le faire avancer. Dans les versions plus petites, une corde attachée au cou permettait à l'enfant de tirer le jouet.

Le nom « Tata » semble dériver du son onomatopéique « ta-ta », imitant le bruit des roues glissant sur le plancher en bois des maisons. Dans certaines variantes, les artisans ont créé des Tata suffisamment grands pour permettre aux enfants de les monter et de se propulser avec les pieds.

Aujourd'hui, le Tata fait toujours partie de la production artisanale, mais il a perdu sa fonction originale de jouet pour enfants, devenant une véritable sculpture, souvent finement décorée, qui conserve tout le charme de la tradition artisanale.



VERONIQUE

Le Saint Visage du Christ, également connu sous le nom de Véronique (Vera Icona - Vraie image), renvoie à la tradition selon laquelle l'image du visage de Jésus se serait imprimée sur le voile utilisé pour l'essuyer. Ce sujet apparaît fréquemment dans l'histoire de l'art.

La Véronique présentée ici est une œuvre en bois datant du XVI^e siècle.