Géographie confessionnelle et artistique : le patrimoine funéraire romand de l'ancien régime

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

Band (Jahr): **143 (2013)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

GÉOGRAPHIE CONFESSIONNELLE ET ARTISTIQUE : LE PATRIMOINE FUNÉRAIRE ROMAND DE L'ANCIEN RÉGIME

Page précédente : Morat, dalle funéraire de Gerhard von Diesbach († 1680, cat. fr-82) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Centre et périphérie. La principauté de Neuchâtel, de la Réforme à la fin du XVIIIe siècle

Dave Lüthi

Le canton de Neuchâtel conserve une soixantaine de monuments funéraires, témoins de son passé tout à fait singulier dans le cadre de la Confédération helvétique d'entre la Réforme et la Constitution de 1848. Ce territoire est en effet successivement un comté puis une principauté gérée par la Maison d'Orléans-Longueville (1503-1707) et par les rois de Prusse (1707-1806, puis 1815-1848), une brève parenthèse napoléonienne mise à part. Son fonctionnement politique diffère donc de celui de ses voisins confédérés auxquels il est lié par différents traités de combourgeoisie. Pourtant, les liens économiques, sociaux, artistiques sont fréquents entre ces territoires qu'aucune barrière physique ne sépare. Plus même : la principauté est sous l'Ancien Régime un centre de production intellectuel, artisanal et artistique de premier plan, dont les effets se font sentir bien au-delà du lac qui baigne son flanc sud. Le domaine de l'architecture en témoigne largement ; de très nombreux maçons, sculpteurs et architectes neuchâtelois travaillent dès le XVIe siècle dans des endroits aussi variés que Soleure, La Neuveville, Avenches, Lausanne, Nyon, Genève, pour ne citer que les villes les plus importantes. Cette exportation de la main d'œuvre atteste de capacités extraordinaires en matière de taille de la pierre mais aussi, dans une certaine mesure, de projection architecturale puisque certains Neuchâtelois seront réputés loin à la ronde comme architectes à l'instar d'un Moïse Ducommun. Originaire du Locle, cet artisan participe à de nombreux chantiers d'importance à Genève autour de 1700, et pas seulement comme maçon ou entrepreneur[1]. Ce talent pour le travail de la pierre s'explique sans doute en grande partie par l'existence de nombreuses carrières de calcaire dans le pays, dont les plus réputées fournissent depuis l'époque romaine le célèbre calcaire dit « pierre d'Hauterive », reconnaissable à sa couleur jaune caractéristique. Facile à travailler, solide et résistant bien mieux que les grès du Plateau suisse aux aléas du temps, la « pierre jaune » a sans aucun doute contribué à l'essor d'ateliers de maçons et de sculpteurs, notamment au Val-de-Travers, d'où sont issues plusieurs dynasties de tailleurs de pierre.

1. Roth-Lochner, Fornara 1981.

Une longue historiographie : le monument funéraire comme source de l'histoire

Si Neuchâtel peut s'enorgueillir de conserver en la collégiale de son chef-lieu l'un des plus célèbres monuments funéraires romands, le célèbre tombeau des comtes, il ne faut pourtant pas négliger le corpus plus récent qui, certes plus modeste, n'en est pas moins extrêmement caractéristique. En outre, il bénéficie d'une historiographie particulièrement riche puisque les premières sources le concernant remontent au XVIIe siècle, lorsque François Barillier en fait un inventaire fouillé dans le cadre de ses *Monuments parlants*, inventaire qu'il agrémente de dessins d'une qualité certes variable, mais qui demeurent des sources uniques dans le domaine du patrimoine funéraire romand (fig. 93)[2]. Le but de Barillier n'est pas d'étudier les tombeaux en eux-mêmes : il les utilise comme source historique afin de documenter l'histoire de la principauté. L'intéressent avant tout les épitaphes, qu'il relève avec plus ou moins de soin. En raison des dégradations subies par ces monuments, voire de leur perte, les *Monuments parlants* sont souvent le seul moyen de connaître l'existence de tombeaux disparus ou de déchiffrer des inscriptions aujourd'hui endommagées.

2. Barillier (éd. 1899), pp. 21-26, 49-52, 107-111, 187-193, 296-304 ; Barillier (éd. 1900), pp. 45-51, 68-74. Une réédition est prévue par Grégoire Oguey, qui a consacré une étude à ce manuscrit (Oguey 2009).

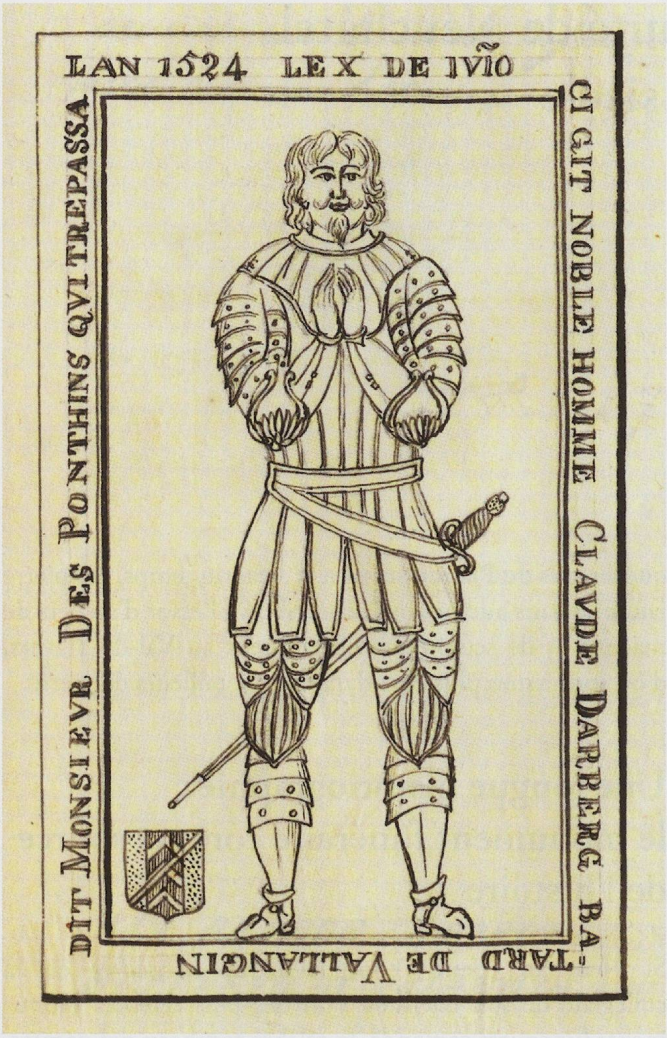
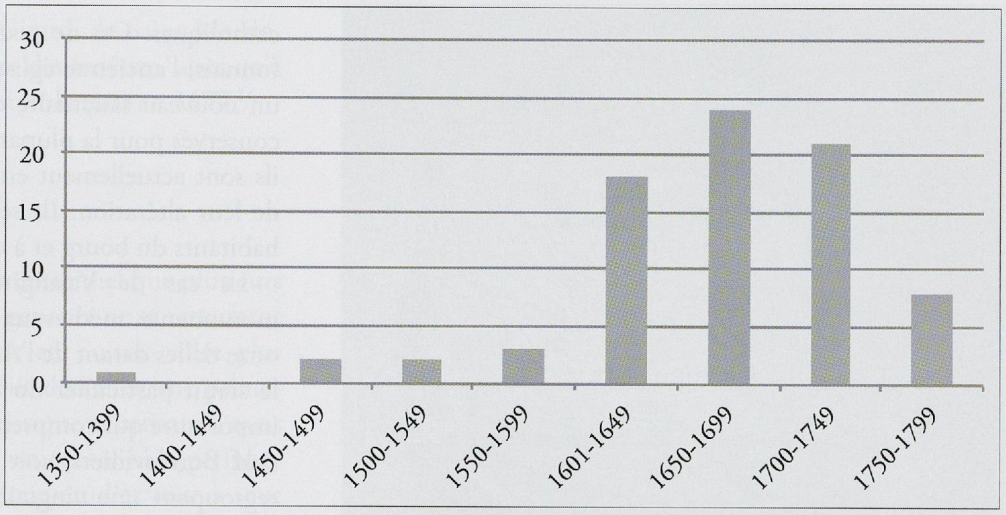


Fig. 93. Valangin, collégiale, dalle de Claude d'Arberg, dessinée pour les *Monuments parlants* de François Barillier, XVIIe siècle (Bibliothèque publique et universitaire, Neuchâtel).

Forte d'une érudition historique et héraldique dont Michel et Léon Jéquier sont les meilleurs représentants[3], l'historiographie neuchâteloise plus récente offre plusieurs autres textes concernant les monuments funéraires de son territoire ou, du moins, fondés sur eux; les ensembles de Cressier[4] et de Colombier[5] en particulier ont fait l'objet d'études au milieu du XXe siècle, le cimetière du Landeron quant à lui a été traité plus récemment[6]. L'inventaire des Monuments d'art et d'histoire scrupuleusement rédigé en 1955-1968 par Jean Courvoisier mentionnera avec rigueur les éléments connus et visibles[7]. Dernier chapitre en date, un mémoire de licence consacré à un inventaire spécifique des monuments funéraires neuchâtelois a été terminé en 2008[8], inspiré par l'ouvrage *Destins de pierre*.

Grâce à ces diverses études, il est possible de dresser un portrait assez cohérent de ce corpus, même si de nouvelles découvertes ne sont pas à exclure comme on le verra. Il faut en outre garder en tête que, comme ailleurs, les éléments subsistants ne sont sans doute qu'une petite partie de ce qui a existé et qui a disparu au gré des reconstructions des temples – nombreuses en terres neuchâteloises entre le XVIIe et le XIXe siècle –, de leur rénovation ou de leur restauration. Toutefois, dans certains cas, il faut souligner l'existence d'un esprit conservateur tout à fait salutaire en ce qui concerne le patrimoine funéraire. Au temple d'Engollon, la dalle de Pierre de Granges († 1458), abbé de Fontaine-André, décrite par Barillier, est déplacée sans doute au moment de la démolition de l'église vers 1766[9] et sert, une fois retournée, de monument aux épouses successives du pasteur Jean-Henri Lacoste, décédées respectivement en 1765 et 1771. Lors de la récente restauration du temple, la face médiévale, cachée depuis lors, a été redécouverte et la dalle retournée une nouvelle fois, donnant à voir la remarquable figure de l'abbé placée sous une arcature en accolade. La conservation de cette dalle s'explique sans aucun doute dans ce cas par un souci d'économie des matériaux – sinon pourquoi amener de La Coudre à Engollon une dalle dont le poids n'est pas négligeable… A Colombier, le cas est un peu différent: en effet, lors de la reconstruction du temple en 1828, la Commune projette de rendre à Jean-Frédéric et Georges de Chaillet qui en avaient fait la demande les dalles des membres de leur famille afin de « pouvoir les transporter chez eux »; « quant aux autres tombes elles seront levées soigneusement avec ordre et décence et replacées dans les endroits que l'on trouvera convenable dans le nouveau temple »[10], les ossements étant transportés dans le nouveau cimetière sis en dehors du village où ils seront enfouis dans une caisse en bois[11]. Les quatre dalles restantes seront levées, intégrées au mur du nouveau temple et laissées visibles[12]. Vu de l'extérieur, ce respect du souvenir des défunts semble tout à fait remarquable, mais il ne doit pourtant pas trop étonner dans un pays qui fonctionne alors toujours sous un gouvernement d'Ancien Régime. S'il n'est pas impossible que cette intervention soit aussi mue par un certain souci patrimonial, la question historique est plus clairement attestée à Valangin. Dans cette église d'origine médiévale, lors de la

3. *Armorial NE* 1939-1944.
4. Clottu 1957.
5. Schnegg 1948, pp. 213-214.
6. Clottu 1990. Il abrite soixante et une tombes datant pour la plupart du XIXe siècle.
7. Courvoisier 1955, 1963 et 1968.
8. Vincent 2008a.
9. Courvoisier 1963, p. 24.
10. ACColombier, BB 3 n° 4, 25 mars 1828, p. 83.
11. ACColombier, NN 3, n° 5, pièce 17, assemblée de la commission du 30 mai 1828.
12. ACColombier, NN 3, n° 1, pièce 23, solde du compte de l'entrepreneur, 3 novembre 1829.



Répartition chronologique des monuments funéraires neuchâtelois conservés et datés (période 1350-1799).

reconstruction de la nef (1840-1841), c'est bien pour des raisons de conservation patrimoniale que les dalles sont relevées contre les parois de la nef[13]. Cette dernière est d'ailleurs édifiée de manière tout à fait précoce dans le style néogothique pour s'accorder à l'édifice existant : le souci de l'histoire est ici flagrant.

Un corpus polymorphe et… unitaire

Le corpus neuchâtelois se distingue des ensembles vaudois et bernois par son antériorité : plus de la moitié de son corpus daté (42/79) date du XVIIe siècle, un gros tiers seulement (29/79) du XVIIIe siècle. Par conséquent, les dalles sont majoritaires ; elles sont généralement rectangulaires, en pierre calcaire, portent une inscription incisée, les armes du défunt et ses dates de vie, selon un type très répandu dans l'Europe entière. Les monuments adossés (un seul) ou plaqués (trois) sont beaucoup plus rares qu'en terres valdo-bernoises. Toutefois, en raison de la diversité des personnes remémorées par ces monuments, des jeux de formes, de matériaux et des particularités locales, l'unité du corpus n'est qu'apparente.

Les défunts

Si l'on s'intéresse d'abord à la question des défunts, on remarque rapidement une majorité d'hommes, même si vingt et un monuments commémorent le souvenir de femmes (épouses de pasteurs notamment, patriciennes aussi) et trois celui d'enfants. La plupart d'entre eux occupaient des fonctions administratives dans la principauté (35 occurrences) : on dénombre ainsi de nombreux receveurs, quelques lieutenants, des maires, des conseillers communaux ou d'Etat ; le corpus conservé à Valangin est exemplaire à cet égard. A Neuchâtel, ville qui conserve peu de monuments datant de l'Ancien Régime, on trouve encore quatre épitaphes de gouverneurs, dont la plus remarquable est celle de Philippe de Brueys († 1742), conservée à la collégiale (fig. 94). Les trois autres proviennent de l'ancien cimetière des Terreaux et sont à notre connaissance de rares exemples de monuments cimétériaux d'avant le XIXe siècle. Treize monuments de pasteurs sont conservés, auxquels on peut ajouter trois autres, commandés par eux en mémoire de leurs défuntes femmes (tous autour de 1700). Celui de Jean-Frédéric Ostervald (1663-1747) mérite l'attention. Ce pasteur est une figure majeure de l'Eglise réformée neuchâteloise ; il a notamment adapté la Bible des pasteurs de Genève (1744) et apparaît dans l'historiographie comme le second réformateur de Neuchâtel après Viret : ce n'est pas le moindre des paradoxes qu'on lui ait dédié l'un des monuments les plus ornés de la principauté.

A Cressier, les monuments conservés dans l'ancienne église Saint-Martin et dans la nouvelle église néogothique rappellent quant à eux la mémoire de nobles ayant des possessions (viticoles notamment) dans cette commune. Mais à côté des seigneurs locaux – Pierre Wallier, seigneur de Cressier et châtelain du Landeron, par exemple – se trouvent des figures moins communes en terres neuchâteloises comme Elisabeth d'Affry, d'origine fribourgeoise, son épouse ; Louise de Neuchâtel, fille du seigneur de Neuchâtel (branche bâtarde possédant la seigneurie de Gorgier) et de Louise de Scey, également inhumée à Cressier ; Jacques d'Estavayer de Molondin (Stavay-Molondin), membre du Petit et du Grand-Conseil de Soleure, diplomate à la

13. Le secrétaire de commune de l'époque précise en effet que « les pierres tumulaires, aujourd'hui incrustées dans les murs, formoient avant 1840 le pavé de la nef où elles se dégradoient considérablement » (cité in Bujard 2005, p. 75) ; voir aussi Courvoisier 1968, p. 155.

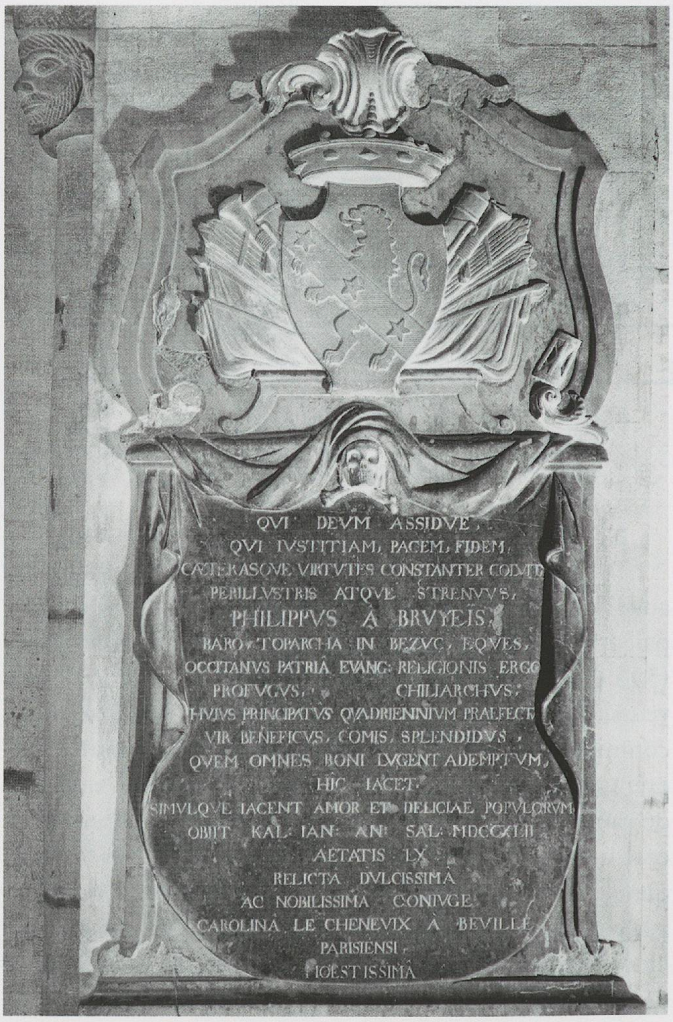


Fig. 94. Neuchâtel, collégiale, monument de Philippe de Brueys († 1742) (Photo MAH-OPAN).

cour de France; ou encore Marie Walbourg Wildt, épouse de Joseph-Nicolas d'Affry. A lire ces patronymes, on devine la raison de leur inhumation à Cressier: comme Le Landeron, la commune est demeurée catholique après la Réforme. Elle est donc l'une des rares du canton qui permette à des personnes fidèles à la confession romaine d'être inhumées dans le pays où elles résidaient de leur vivant[14]. Ces deux villages jouent ainsi un rôle très particulier dans la géographie des inhumations sous l'Ancien Régime, servant à recevoir les dépouilles de celles et ceux qui nécessitent une terre consacrée pour y reposer éternellement. La plupart de ces familles possèdent certes une maison ou une terre dans ces communes, mais elles la choisissent peut-être aussi pour des raisons d'affirmation confessionnelle: se faire enterrer à Cressier prend sans doute un sens plus revendicateur qu'une inhumation en terres uniformément catholiques. On ne peut plus guère juger du cas landeronnais, l'ancienne église Saint-Maurice ayant fait place à un nouveau sanctuaire en 1828; les monuments ont été conservés pour la plupart, replacés dans le cimetière, mais ils sont actuellement en grande partie illisibles en raison de leur altération. Ils semblent plutôt être dévolus à des habitants du bourg et à des administrateurs locaux.

Le cas de Valangin est très différent; outre des monuments médiévaux d'importance, le temple abrite onze dalles datant de l'Ancien Régime. Cela s'explique par le statut particulier du village alors, centre d'une mairie importante qui comprenait le Val-de-Ruz dans son entier, sauf Boudevilliers, soit treize communautés bourgeoises regroupant une vingtaine de villages; le maire était responsable d'une cour de justice dont le pouvoir s'étendait à tout le nord du canton, autrefois possessions de la seigneurie. De nombreux administrateurs actifs dans la gestion de cette entité politique (maires, receveurs notamment) y furent inhumés à leur décès, le temple devenant une sorte de panthéon des notables locaux. La figure la plus notoire est toutefois une femme: Catherine de Watteville (1645-1714), qui avait épousé en secondes noces Samuel Perregaux, greffier et maître-bourgeois de Valangin. Cette fille de bailli bernois avait été condamnée à mort en 1690 en raison de son rôle d'espionne à la solde de Louis XIV; sa famille, très influente, était parvenue à faire muer cette peine en exil à vie[15]. Son monument funéraire, une simple dalle de facture assez rudimentaire, ne révèle rien de son extraordinaire destin.

Un dernier exemple peut être cité, à proximité de Valangin: il s'agit du temple de Savagnier qui fonctionne quant à lui comme une petite nécropole de la famille Girard. Plusieurs de ses membres furent des notables de la mairie de Valangin ou des soldats au service des rois de Prusse et de Hollande: ainsi, David Girard (1610-1670), conseiller de Valangin et capitaine de régiment pour le roi de Prusse côtoie dans la mort… David Girard (1638-1717), notaire, conseiller de Valangin, rénovateur des extentes, David Girard (1670-1712), conseiller et boursier de Valangin et David Girard (166?-1718), capitaine d'une compagnie du régiment de Chambrier au service de la Hollande. Un seul membre de la famille échappe au prénom usuel, Jean (1624-1682), chirurgien, sergent et capitaine du roi de Prusse. La grande uniformité de leurs dalles, traitées en taille d'épargne, contribue à renforcer le sentiment d'ensemble funéraire. Depuis le redressement des monuments contre les parois du chœur en 1948, ils produisent cependant un effet tout autre que lorsqu'ils étaient au sol. On soulignera au passage l'hégémonie familiale sur le lieu: le temple reconstruit en 1650-1652 est

14. Dans le Pays de Vaud, les églises catholiques du district mixte d'Echallens jouent un rôle similaire. Dans le domaine fribourgeois, les réformés se font enterrer à Morat.

15. Braun 2004, pp. 135-141.

dû en particulier au carrier Jean Girard, de Saint-Martin, qui fournit les pierres des voûtes et des fenêtres, ainsi qu'à Abraham Girard, maçon, qui recrépit la tour en 1677 [16].

Des formes originales

Le corpus neuchâtelois a ceci d'exceptionnel que plusieurs de ses pièces sont uniques en leur genre et ne se rattachent guère à d'autres exemples connus en Suisse, voire plus loin à la ronde. Ce phénomène fait de l'ancienne principauté un véritable petit centre artistique et artisanal, mais un centre souvent sans postérité: un centre bien périphérique, en définitive... On peut donc étudier tour à tour les quelques monuments qui se rattachent à des modèles connus par ailleurs sur le plateau, ceux qui font partie de «sous-ensembles» spécifiques au territoire neuchâtelois, enfin les pièces isolées, souvent intéressantes en elles-mêmes.

Plusieurs dalles de la fin du XVIIe et du début XVIIIe siècle ne sont pas en effet sans évoquer d'autres exemples inventoriés sur sol vaudois, bernois et fribourgeois. Très sobres, elles se composent généralement d'un cadre sans inscription contenant une épitaphe latine en capitales romaines dans la partie basse, les armoiries sommées d'un heaume et de lambrequins dans la partie supérieure. De ce genre, et dans des exécutions plus ou moins raffinées, on peut citer les monuments de Jacques d'Estavayer de Molondin († 1664) à Cressier, de Félix Thomasset († 1688) et de Jean-Henri Chaillet († 1689) à Colombier (fig. 95), et de Benoît de La Tour († 1691) à Valangin; parfois, les armes ne sont pas traitées en sculpture, mais simplement incisées (Ferdinand Le Chambrier, † 1724, à Môtiers). Ailleurs, les armes, parfois doubles lorsqu'il s'agit de dalles de femmes, sont entourées de palmes et sommées d'une couronne (Marie Walbourg Wildt, † 1691, à Cressier; Anna de Carey, † 1695, à Travers; Samuel Vuilleumier, † 1701, à Valangin). Ce type se retrouve à la même époque dans plusieurs sites bien étudiés comme Payerne ou Grandson, peu éloignés de Neuchâtel: il faut vraisemblablement y voir l'œuvre d'un seul atelier.

La question de la production de dalles présentes sur des territoires différents se repose avec un petit ensemble très reconnaissable, dont on retrouve des exemplaires sur terres neuchâteloises, fribourgeoises et vaudoises. La dalle de Jonas de Montmollin à Colombier († 1676), taillée dans un calcaire gris-brun à veines blanches, montre un cadre en relief, quatre crânes avec os en sautoir aux angles, un écu sommé d'un heaume à cimier et lambrequins à volutes végétales très plastiques ainsi qu'une inscription en

Fig. 95. Colombier, temple, monument de Félix Thomasset († 1688) (Photo OPAN, Patrick Jaggi).

caractères italiques. Ces caractéristiques la rapprochent de plusieurs dalles grandsonnoises des années 1670. Il en est de même pour celle d'Abraham Chaillet et de son épouse Marguerite Barillier, à Colombier toujours (1672), qui présente des caractéristiques formelles (hormis les crânes aux angles) et une inscription très semblables. Plus simple – car sans décor armorié – la dalle de Samuel Tribolet († 1673), à Colombier encore, se rapproche aussi par le type d'inscription de ces mêmes dalles de Grandson (italique soigné mêlé à des capitales romaines pour le nom propre); c'est

16. Courvoisier 1968, p. 259.

également le cas de sa voisine, dédiée à Félix Thomasset († 1688). Celles de Jean-Henri Chaillet († 1689) à Colombier et de Benoît de La Tour († 1691) à Valangin comportent la plupart des caractéristiques (matériau pour la première, vigueur du traitement du motif héraldique et de ses lambrequins, inscription) et peuvent être rattachées, mais avec moins de sûreté, à ce petit ensemble qui trouve aussi des échos en terres fribourgeoises. Il faut sans doute y voir l'œuvre d'un atelier ou d'un sculpteur, hélas anonyme, qui travaille vraisemblablement sur l'une des rives du lac – le matériau, qui pourrait être un indice de provenance, n'a hélas pas pu être déterminé avec certitude – et qui diffuse ses œuvres par voies fluviales. A cette époque, les échanges entre les différents territoires voisins ne sont pas rares : il suffit de penser à l'architecte Jonas Favre (vers 1630-1694) qui travaille non seulement en terres neuchâteloises, mais aussi dans les cantons de Berne (château d'Oberdiessbach, 1666-1668) et de Fribourg (couvent des dominicaines d'Estavayer, 1686-1688) pour se remémorer la mobilité des artisans et des artistes de l'époque et, partant, des objets et des modes artistiques[17].

A côté de ces types de dalles relativement répandus dans la région, il faut mettre l'accent sur une particularité régionale, un petit groupe de dalles essentiellement représenté dans le Val-de-Ruz et datant des années 1620-1720[18] et dont la morphologie est tout à fait originale. En effet, contrairement à la plupart des dalles romandes, elles se caractérisent par un travail de la pierre en taille d'épargne, faisant surgir d'un fond lisse non seulement le décor mouluré et armorié, mais également l'épitaphe traitée non pas en incision comme à l'habitude, mais en relief, prise entre des lignes de réglure formant une sorte de cadre. L'aspect de ces monuments est par conséquent très différent de celui des autres dalles romandes, car la majeure partie est en relief et fait oublier la surface plane en creux qui lui sert de fond[19]. Cette technique n'est pas uniquement utilisée alors pour les monuments funéraires : elle est courante dans l'architecture rurale de l'arc jurassien où, sur des éléments tels qu'impostes, claveaux ou chambranles, on retrouve également ce travail en taille d'épargne, tout particulièrement dans le Val-de-Ruz et dans les montagnes neuchâteloises, aux XVIIe et XVIIIe siècles[20]. On ignore hélas les noms des artisans qui ont pratiqué ce type de sculpture ; il s'agit sans doute de maçons ou de carriers de la région qui, comme il a déjà été dit, sont nombreux et souvent dotés d'une formation d'un certain niveau. Dans un seul cas, celui de Savagnier, on peut imaginer que le carrier qui a fourni la pierre du temple en 1652, Jean Girard[21] – ou un membre de son entourage – est aussi celui qui taille les dalles vingt ans plus tard : la porte méridionale du temple, chef-d'œuvre post-Renaissance de la taille d'épargne monumentale, est extrêmement proche dans sa facture, sa composition, ses motifs (losanges, rinceaux, etc.) et son épigraphie de ce que l'on retrouve dans le temple sur les dalles de la famille homonyme. Hélas, aucun document d'archives ne vient pour l'instant corroborer cette hypothèse.

Ce corpus s'étend sur près d'un siècle, de 1620 (dalle de Jacques de Chambrier, à Valangin) à 1718 (dalle de David Girard, à Savagnier) avec des relais réguliers[22], mais il reste dans sa grande majorité cantonné à deux temples, ceux de Valangin et de Savagnier (dès 1670 pour ce dernier). Seule une dalle du temple de Colombier (1673) possède des caractéristiques similaires, pour l'inscription en tout cas. Les plus caractéristiques de ces dalles sont sans aucun doute celles de David et Jean Girard à Savagnier (1670 et 1682), conçues selon le même modèle et de dimensions quasi analogues (101 x 191 cm / 96 x 191 cm) (fig. 96 et 97). Dans les deux cas, la dalle rectangulaire est cernée par un cadre orné de sortes de rinceaux affrontés ; à l'intérieur, une bande s'enroule en spirale vers le centre avec des retours à angle droit ; elle porte le texte de l'épitaphe, rédigée en français et se termine par un motif de nœud. Le cœur de la dalle est divisé en trois ; le carré central portant une sorte d'écu chantourné avec les armes familiales et les initiales du défunt, les deux autres parties étant subdivisées encore en champs horizontaux portant les dates de naissance et de mort du défunt, le dernier deux losanges décoratifs. Récupérant des principes de composition bien diffusés (dalle à cadre, écu au centre), les créateurs de ces dalles font usage d'un vocabulaire tout à fait différent de l'habituel, plus provincial sans doute, mais aussi beaucoup plus original, décliné dans une ordonnance régie par l'*horror vacui*. Si l'on peut sourire devant des représentations un peu naïves

17. A cet égard, il est intéressant de noter qu'en 1753, l'expertise de l'église catholique du Landeron, en très mauvais état, est confiée à un architecte de même confession, Jean Fasel, de Fribourg (Courvoisier 1963, p. 157).

18. On peut lui adjoindre : Colombier, Pierre Guinand († 1673) ; Saint-Blaise, Isaac de la Hire († 1728).

19. On ne connaît qu'un seul exemple en terres bernoises à Arch (1708).

20. Plusieurs agrafes de La Sagne traitées dans cette « manière » sont datées des années 1760.

21. Courvoisier 1968, p. 259.

22. Valangin, Pierre Hory († 1630) ; Cernier, Claude Soguel († 1630) ; Valangin, Wolfgang Duperron († 1631) et Jeanne Vuilley († 1651) ; Savagnier, David Girard († 1670) ; Colombier, Pierre Guinand († 1673) ; Valangin, Salomon Williomier († 1675) ; Chézard-Saint-Martin, Abraham Boyve († 1684) ; Valangin, Etienne Bolle († 1684), Nicolas Gaudot († 1686), Théodore Chevalier († 1686) ; Savagnier, Jean Girard († 1682) et David Girard († 1712) ; Valangin, Catherine de Watteville († 1714) ; Savagnier, David Girard († 1717).

Fig. 96. Savagnier, temple, dalle de David Girard († 1670) (Photo MAH-OPAN).

Fig. 97. Savagnier, temple, dalle de Jean Girard († 1682) (Photo MAH-OPAN).

de couronnes ou de motifs « savants » mal interprétés, on est aussi forcé d'admirer la qualité des inscriptions en relief, surtout lorsque le cadre disparaît et que les lignes superposent leurs caractères romains à la fois gras et souples dans un tapis d'écriture d'une modernité très étonnante. Par comparaison, des réalisations bien plus classiques et pourtant de très belle facture, comme la dalle de Benoît de La Tour à Valangin (1691) apparaissent un peu fades.

Les deux dalles les plus tardives de Savagnier (1712 et 1718) reprennent une partie des principes décrits ici, mais rétablissent une bipartition bien de leur temps pour le centre de la dalle : inscription – en relief – dans la partie basse, armes dans un écu ovale entouré de palmes dans la partie haute. Toutefois, le type d'écriture (caractères minuscules déliés) et la manière de traiter les motifs végétaux diffèrent des normes classiques ; la présence des initiales du défunt près des armoiries, de part et d'autre d'un motif de cœur sur la dalle de 1712, ajoute son caractère savoureux à ces dalles qui sont les exemples les plus tardifs du type en taille d'épargne. Pour terminer ce chapitre sur les dalles du Val-de-Ruz, soulignons qu'à plusieurs reprises, le texte de l'épitaphe est extrêmement similaire, seules les qualifications et les dates de vie du défunt changeant. Le « formulaire » suivant se retrouve sur les cinq exemplaires

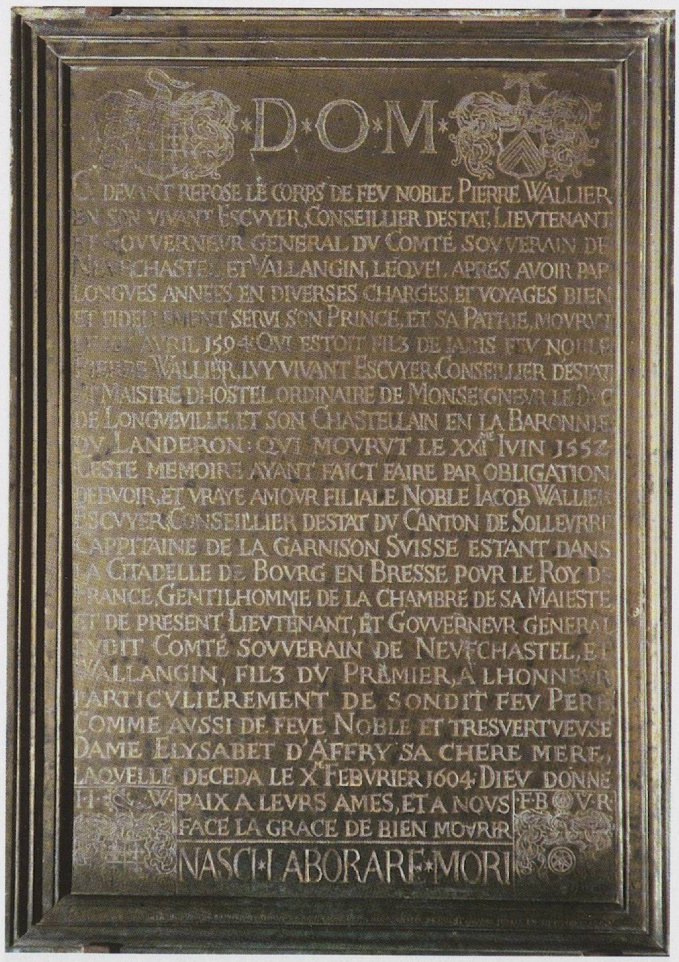


Fig. 98. Cressier, nouvelle église Saint-Martin, monument de Pierre Wallier (1604) (Photo OPAN, Patrick Jaggi).

de Savagnier: «Icy repose en espérance de la résurrection (le corps) de [nom du défunt, fonctions, rédigées de manière très abrégée] / né le [date de naissance selon le principe: «le 10 de septembre 1610»] décédé le [date de mort, même principe]». La réutilisation de cette formulation est un autre indice incitant à penser que ces dalles ont été conçues par un seul atelier.

Un autre «sous-ensemble» peut-être évoqué: celui des monuments en bronze ou portant des médaillons traités dans ce matériau. S'il représente un petit groupe en terres neuchâteloises, il est encore plus rare en terres vaudoises[23]; seul le canton de Fribourg en montre plusieurs exemplaires. Ces pièces datent surtout du début du XVIIe siècle et se répartissent de façon apparemment aléatoire dans le paysage neuchâtelois. La plus monumentale, et aussi la plus ancienne, se trouve à Cressier (Pierre Wallier et Elisabeth d'Affry, 1604) (fig. 98); il s'agit d'une épitaphe murale mesurant 77 x 55 cm qui est composée comme un tableau: l'inscription en français, en caractères romains, est incisée dans un champ entouré par un cadre mouluré. Dans la partie haute, les initiales «D. O. M.» voisinent avec les armes des deux conjoints, également incisées. Elle est signée et datée par son auteur, «CLAUDE BOURBERAIN, MAISTRE GRAVEUR DE DIJON ET DE LA MONNOIE À NEUFCHASTEL [---] EN SEPTEMBRE 160[.]»[24]. Les autres monuments de ce groupe sont des dalles de calcaire accueillant dans des cavités créées à cet effet un médaillon armorié de bronze, comme à Fenin (1615), La Brévine (1630), Couvet (1743); trois exemplaires répartis entre 1668 (?) et 1716 ont dû exister au Locle, mais un seul subsiste intact: les autres ont perdu leur médaillon. Au même endroit, on trouve une dalle avec une table épigraphique en laiton, datant de 1639, tout à fait unique. Le monument de métal connaîtra une brève renaissance au XIXe siècle sur les monuments d'Engollon (1810) et de Neuchâtel (collégiale, 1822, médaillon en fonte).

Les monuments adossés et plaqués: l'exception

Le canton de Neuchâtel conserve peu de monuments dressés dans ses temples, il faut le souligner – la plupart des dalles n'étant appuyées aux parois que depuis les restaurations du XXe siècle. Seuls quelques exemples de monuments adossés et plaqués sont à relever, dont deux, sans doute, sont de la même main. Le plus ancien date de 1724 et se trouve au temple de Môtiers; il s'agit d'une petite épitaphe armoriée qui accompagne la dalle de Ferdinand Le Chambrier. Le suivant est plus tardif (1742) et se trouve à la collégiale de Neuchâtel. Il est dédié à la mémoire du gouverneur Philippe de Brueys. Sa composition bipartite, le drapé portant l'inscription, le cadre supérieur chantourné portant les armes et des motifs iconographiques topiques (lampe fumante, sablier) incitent à l'attribuer à l'atelier du sculpteur bernois Johann Friedrich Funk I, qui produit alors des dizaines de monuments similaires[25]. Le troisième se trouve dans la même ville, au temple du Bas; il commémore le célèbre pasteur Jean-Frédéric Ostervald († 1747) (fig. 99). Sa composition apparaît comme une reprise simplifiée du précédent, le drapé à inscription subsistant dans toute son ampleur, mais la partie supérieure, réduite dans

23. Lausanne, cathédrale, Jean-François Gaudard († 1662) (médaillon de bronze sans doute, disparu).

24. Selon Jean Couvoisier, le nombre manquant doit être un 4 ou un 7 (Courvoisier 1955, p. 115). Claude Bourberain ou Bourbeaux est attesté en 1695 à Neuchâtel, date à laquelle il envoie une lettre à l'évêque de Bâle afin de lui réclamer la somme de 18 écus sols et 1 batz pour la gravure et la fabrication des coins des pièces pour la monnaie de Saint-Ursanne, coins qu'il avait amenés à cheval avec son fils dans cette ville (*Bulletin de la Société suisse de numismatique* 1889, p. 68).

25. Lüthi 2008.

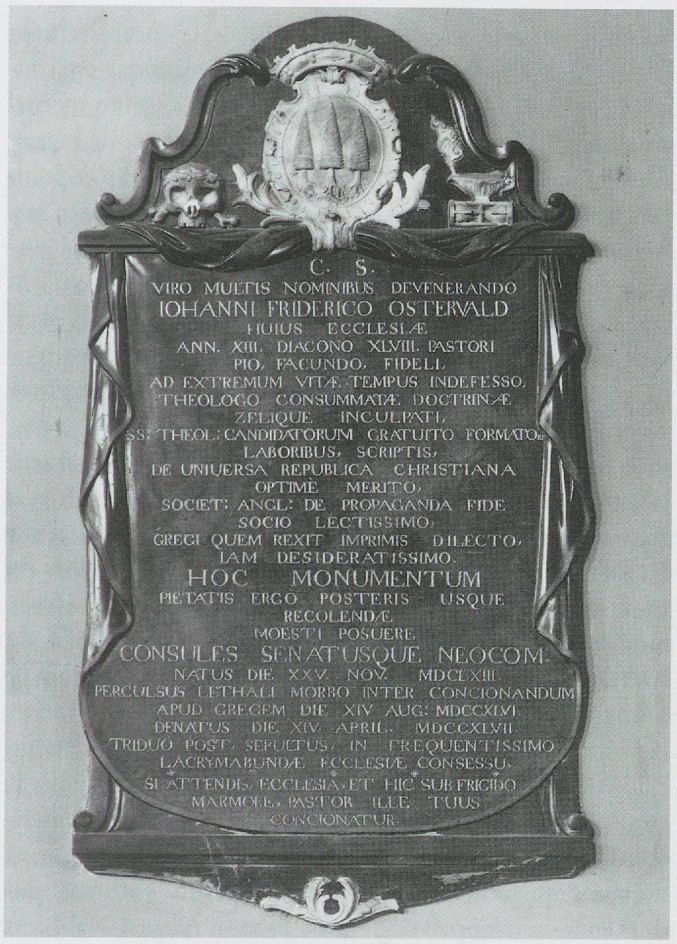


Fig. 99. Neuchâtel, temple du Bas, monument de Jean-Frédéric Ostervald († 1747) (Photo MAH-OPAN).

Fig. 100. Bôle, temple, monument de la baronne d'Uxkull († 1777) (Photo OPAN, Patrick Jaggi).

ses dimensions, aligne un peu maladroitement un crâne posé sur des os en sautoir, les armes du défunt sous une couronne et une lampe fumante posée sur un sablier renversé. Cette sorte de résumé de l'iconographie funéraire réformée sied sans doute bien à ce fervent théologien ; du point de vue de la composition, le monument d'Ostervald montre en revanche quelques faiblesses. Il aurait été difficile d'attribuer au Bernois la paternité de ce monument, alors même que le drapé et le type d'inscription se rapprochent beaucoup de sa production : la partie haute et quelques détails de l'épitaphe (les « U » par exemple, qui ne sont pas ici formés comme ailleurs chez Funk de deux « J » inversés) sèment en effet le doute. Par bonheur, des documents d'archives apprennent que ce monument a été commandé au Neuchâtelois Henri Lambelet (1714-1796), l'un des plus importants sculpteurs de son temps, dont ce monument représente la première œuvre attestée[26]. Sans doute inexpérimenté en la matière, l'artiste s'inspire visiblement de l'un des rares exemples contemporains qu'il ait sous les yeux, le monument de Philippe de Brueys, en le simplifiant un peu. C'est toutefois dans la seconde œuvre funéraire que l'on peut lui attribuer, le monument de la baronne d'Uxkull au temple de Bôle (vers 1780), que sa part d'invention sera beaucoup plus importante[27].

Les archives restent muettes sur la conception de ce tombeau, l'un des plus remarquables du canton (fig. 100). Il est érigé à la mémoire de la baronne Sophie-Frédérique-Guillelmine von Uxkull-Gyllenband (1756-1777), fille d'un ministre du roi de Wurtemberg et épouse dès 1776 de David, sixième comte Wemyss, connu alors sous le titre de Lord Elcho (1721-1787). Ce militaire de carrière avait fui l'Angleterre après la défaite de Culloden en 1745. Il s'était réfugié d'abord en France, où il était entré au service de Louis XV, puis dans la Principauté. Il devient alors bourgeois de Neuchâtel et communier de Bôle, village près duquel il a acquis en 1757 le domaine de Cottendart,

26. AEN, notes Courvoisier, 1NC-42-13.

27. Lüthi 2012.

érigé en baronnie par Frédéric II de Prusse en 1780. Son mariage tardif ne dure guère puisque sa jeune épouse meurt en couches une année après leur union. Wemyss décède quant à lui à Paris en 1787 et aurait été enterré à Bôle aux côtés de son épouse[28]. Il n'est pas étonnant dans un contexte aussi international – Wemyss est proche de Pierre-Alexandre du Peyrou, qui fait éditer l'œuvre complète de Jean-Jacques Rousseau dans les années 1780-1790[29] – que le monument érigé par Lord Elcho s'inspire de modèles inédits dans la région.

Le monument a vraisemblablement été exécuté vers 1780, au moment de la reconstruction du temple. Il se situe dans une niche à terminaison semi-circulaire située en face de la porte d'entrée dans le vestibule du temple. Légèrement surélevé, il se compose de trois registres superposés. Le premier montre deux pieds cannelés et rudentés ainsi qu'un motif du crâne ailé émergeant d'une draperie en marbre clair. Exceptionnellement, le crâne est baissé, les orbites fixant le sol dans une position tout à fait inédite. La partie médiane du monument comporte une double plage prévue pour les épitaphes de la baronne (réalisée) et du baron, sans doute jamais incisée[30], qu'encadre une bordure de marbre veiné. L'inscription est réalisée avec soin et régularité. De part et d'autre, deux guirlandes de lauriers servent d'ornement à cette partie par ailleurs très sobre. Le registre supérieur se compose d'une pyramide soulignée d'un bandeau de marbre. A sa base sont figurées les armoiries du baron et de la baronne unies par un drapé et sommées d'une couronne; à son sommet se voit une urne fumante ornée de draperies, de belle facture.

La monumentalité de ce tombeau est caractéristique de son temps en Suisse. En effet, après la création du célèbre mémorial de Hieronymus von Erlach au temple de Hindelbank par le sculpteur d'origine berlinoise Johann August Nahl en 1751, on constate l'essor de la sculpture funéraire tridimensionnelle. L'un des premiers échos se découvre à Torny-le-Grand dans le tombeau de Jean-Frideric de Diesbach, créé et signé peu après 1751 par Johann Friedrich Funk I – qui connaît bien Nahl pour avoir collaboré à plusieurs reprises avec lui[31]. Bôle est plus proche du monument bernois par son type (monument adossé) et sa forme (pyramide), mais son style néoclassique est en revanche une marque de modernité évidente – le vocabulaire rococo de Hindelbank est complètement délaissé ici. Le plus ambitieux projet pyramidal est toutefois neuchâtelois: il s'agit du tombeau monumental dessiné par l'architecte bernois Erasme Ritter pour Pierre-Alexandre du Peyrou afin de servir de tombeau à Jean-Jacques Rousseau et lui-même[32], mais qui ne sera pas réalisé. Le monument de Bôle s'intègre donc dans une mouvance d'ampleur européenne, dont les réalisations remarquables sont rares en Suisse. Dans le cas précis, c'est sans aucun doute le commanditaire, au courant des modèles internationaux, qui joue un rôle majeur dans le choix de ce type si particulier.

A notre connaissance, le créateur de ce monument exceptionnel n'est pas cité par les sources d'archives; toutefois, un faisceau d'indices permet de proposer une hypothèse d'attribution. Très visiblement, l'auteur du monument de Bôle est un sculpteur de qualité, au courant des modèles et des modes de son temps. A la fin du XVIIIe siècle, les artistes capables de réaliser un ouvrage d'une telle ampleur ne sont toutefois guère nombreux en terres neuchâteloises. Un nom s'impose rapidement, celui de Henri Lambelet (1714-1796), sculpteur dont la très longue carrière – des années 1740 à sa mort – mériterait en soi une étude. Sa production la plus ancienne est marquée du sceau du rococo, tendance qui s'affirme sans doute au contact privilégié avec Johann August Nahl lors de la création du fronton du temple d'Yverdon, dessiné par ce dernier et réalisé par le Neuchâtelois (1753-1755). Dans les années 1760-1770, les travaux qui lui sont attribués font en revanche montre d'une veine néoclassique remarquable et parfois précoce, à l'instar de la fontaine du Bassin à Neuchâtel (1774) dont la forme de la chèvre (un obélisque sommé d'une urne) n'est pas sans rappeler le monument de Bôle[33]. Grâce à Jean Courvoisier, on sait en outre que Lambelet est fréquemment actif dans le district de Boudry, notamment au Bied (1775), au château d'Auvernier (1783) et, sans doute, à la Fabrique Neuve de Cortaillod. Sa présence est en outre attestée à Bôle même lors de l'agrandissement du temple en 1780, date à laquelle il est chargé par la Commune de sculpter les armes du conseiller d'Etat Jean-Frédéric de Pierre à l'entrée du temple. Le propriétaire du domaine de Trois-Rods avait en effet pris à sa charge divers frais de construction de l'église. Il est dès lors tout à fait vraisemblable, même si cela reste une hypothèse, qu'à cette occasion Lambelet ait été chargé de la réalisation du monument funéraire de son

28. *Dictionary of national biography* XX 1908-1909; Courvoisier 1963, p. 324.

29. Bien plus tôt, Pierre-Alexandre du Peyrou avait dédié un texte sur Rousseau à Wemyss: *Seconde lettre relative à M. J. J. Rousseau: adressée à Mylord comte de Wemyss, baron d'Elcho, pair d'Ecosse, &c. &c. &c.*, [Yverdon], [F.-B. de Félice], 1765.

30. La coupe publiée par Jean Courvoisier montre deux épitaphes à cet endroit, mais il s'agit vraisemblablement d'une erreur de relevé.

31. Brodard, Christen 2010b.

32. Voir Guyot 1958, p. 210. La gravure du projet de tombeau date de 1789 (aimable communication de Thierry Châtelain).

33. A Avenches, la fontaine du Milieu (1794), également attribuée à Lambelet, se compose d'un fût de colonne antique cannelée et rudentée portant un pot-à-feu cerclé d'une guirlande (Grandjean 2007, pp. 186-187).

épouse récemment inhumée dans le temple. On pourra s'étonner de la présence d'un monument si imposant dans un temple aussi modeste que celui de Bôle ; si ce genre de pratique n'est pas rare dans les cantons voisins, on a vu qu'il est moins fréquent dans la principauté où la plupart des tombeaux sont placés au sol. Toutefois, Wemyss est auréolé du prestige que lui confèrent son rang ainsi que sa carrière et, en outre, il joue un rôle non négligeable dans la reconstruction du temple puisque c'est lui qui paie la nouvelle cloche – elle porte une inscription en hommage à sa générosité[34] – et qui entre pour cela en pourparler avec un fondeur de Morteau. Il n'est donc pas étonnant que les communiers le gratifient de ce privilège, dont il ne sera d'ailleurs pas le seul à profiter : peu après, on propose à d'autres membres éminents du territoire d'être inhumés au temple. C'est le cas en 1783 lorsque décède le capitaine Pierre Petaval, autrefois au service du roi de Sardaigne. Sa famille refusera toutefois l'honneur pour des raisons inconnues, et il sera simplement enterré au cimetière[35].

Variété et qualité

Plusieurs dalles neuchâteloises isolées présentent une qualité d'invention et d'exécution et méritent un bref passage en revue. La plus ancienne à retenir l'attention est celle de Fenin, commémorant la mort accidentelle par noyade de Jean Tribolet en 1615 (fig. 101). Ses proportions sont plus ramassées qu'à l'habitude (118 x 168 cm). Le travail de la dalle est traité en moyen relief pour la couronne de laurier circulaire qui entoure les armes – ovales quant à elles – traitées en bronze. L'espace interstitiel contient, comme le cadre de la dalle et sa partie inférieure, une longue inscription en français et en latin relatant le malheur du jeune homme, le chagrin de ses parents devant la perte de leur fils unique et, fait assez rare, porte aussi un poème composé sur sa mort :

> LE TORRENT IMPITEVX QVI RAVIT DE / MON AGE / LE PLVS BEAV DV PRINTEMPS ET FAICT VOIR / QVE LA MORT / SANS RESPECT DE SAISO(N) TATE(N)T EN TOVT / PASSAGE / IL FAVT CERCHER AV CIEL VN PLVS ASSV/RE PORT.

Fig. 101. Fenin, temple, monument de Jean Tribolet († 1615) (Photo MAH-OPAN).

Avec beaucoup d'autres, la dalle Fenin témoigne d'une francophilie marquée de la part des auteurs d'épitaphes neuchâtelois ; en effet, dès avant la Réforme (Neuchâtel, 1505 et 1545 ; Valangin, vers 1523), la plupart des inscriptions sont rédigées en français, selon un usage courant dans la région, mais beaucoup plus rare ailleurs en Suisse francophone où la langue vulgaire ne se généralise sur les monuments funéraires qu'au XVIIe siècle (français dans le Pays de Vaud, allemand ou dialecte dans le canton de Berne). Le latin sera présent de manière beaucoup plus ponctuelle ici qu'ailleurs et l'usage du français donnera lieu à des manifestations littéraires plus soignées qu'à l'habitude, ce dont le monument de Fenin témoigne[36].

Le Val-de-Travers offre quant à lui de beaux exemples pour le XVIIIe siècle, dans une veine parfois archaïsante, parfois audacieuse, qui mérite d'être examinée. Le

34. La commune prévoit de graver ce texte : « Il n'a cessé de combler cette Communauté de ses générosités des l'instant qu'il a bien voulu luy faire l'honneur d'etre du nombre de ses Communiers » (AEN, archives communales de Bôle, registre des délibérations du Conseil, VII, p. 159, 20 juin 1779).

35. AEN, archives communales de Bôle, registre des délibérations du Conseil, VII, p. 256, 12 mai 1783.

36. On notera au passage que le couloir du premier étage du château de Fenin porte comme décor des quatrains du poète français Guy de Faur, seigneur de Pibrac. Ces poèmes ont été publiés en 1574, mais le décor est daté du milieu du XVIIe siècle (Courvoisier 1968, p. 203 ; Petris 2005, pp. 278-282).

monument de Friedrich L. de Bonstetten († 1735) et de son épouse Judith de Merveilleux († 1743) apparaît ainsi comme particulièrement retardataire par rapport à ce qui peut être observé au début du siècle à Valangin ou à Colombier, voire même à Travers (dalle d'Anne de Carey, † 1695). La longue inscription en caractères romains, les nombreuses ligatures, le traitement en bas relief des armes, des tenants et des supports, chacun des éléments présents sur la surface de cette dalle évoque plutôt le XVIIe que le XVIIIe siècle. Son traitement particulier s'explique toutefois en raison de l'amateurisme présumé de son auteur: en effet, à l'instar de plusieurs autres dalles de la même vallée, la dalle de Travers est signée par ses auteurs, ce qui représente la principale marque de modernité à signaler ici. Ainsi, son dessin est l'œuvre d'un certain Girardier, capitaine des grenadiers[37], et sa réalisation est due aux sculpteurs Abraham Berthoud-Maublanc et Jacques Borel Petitjaquet. Ces deux derniers se retrouveront comme auteurs d'une autre dalle du Val-de-Travers, au temple de Couvet, qu'ils signent également de leurs deux noms (Henry de Roy, † 1743); dans le même temple, la dalle Simon Petitpierre († 1772) (fig. 102) montre le seul nom d'Abraham Berthoud, dit ici «l'ancien», et qui n'est sans doute pas le même artiste. Il pourrait s'agir d'une troisième génération, la première étant représentée par Jean Berthoud, qui signe quant à lui la dalle et l'épitaphe de Ferdinand Le Chambrier au temple de Môtiers en 1724. Si les œuvres de Jean sont tout à fait dans le ton de son époque et montrent sa connaissance de modèles communs à de nombreux autres monuments du plateau suisse (dalle rectangulaire à cadre, armoiries et inscription incisés, écu ovale contenu dans un cadre à volutes d'esprit rocaille, couronne à gemmes losanges et ovales alternées[38]), celles de Berthoud-Maublanc et Petitjaquet sont bien moins courantes et disparates: en effet, la dalle de Henry de Roy à Couvet n'a rien à voir avec celle de Travers décrite ci-dessus. Elle est ceinte d'un cadre mouluré dont les angles portent des motifs végétaux en volutes; la partie supérieure du cadre, sur sa face intérieure, est chantournée. Une table en relief, aux angles échancrés et couronnée par une sorte de socle mouluré et vide, occupe une majeure partie de l'espace central. L'épitaphe se glisse tant bien que mal entre cet élément saillant et les armes du châtelain de Vautravers, traitée sous la forme d'un médaillon de bronze. La dalle voisine de Simon Petitpierre, signée par Berthoud l'Ancien est non moins étonnante. Un premier cadre rectangulaire

Fig. 102. Couvet, temple, dalle de Simon Petitpierre († 1772), détail (Photo OPAN, Patrick Jaggi).

abrite une composition qui évoque les modèles bipartites du Plateau, avec son inscription en partie basse, couronnée par une composition reposant sur les lignes végétales du sommet d'un cadre formant assise à deux écus ovales surmontés d'un heaume et de lambrequins un peu maladroits, le tout s'inscrivant dans un triangle.

La prétention des sculpteurs du Val-de-Travers à signer leurs œuvres est sans doute moins liée à leur fierté d'avoir exécuté des monuments funéraires qu'à leur prétention d'affirmer leur statut d'artiste; à l'instar de Lambelet, qui signe plusieurs de ses œuvres – notamment les gnomons dont il parsème les jardins des grandes demeures du district de Boudry (Le Bied, Auvernier, mais aussi au château de Corcelles-sur-Concise) –, ils semblent avoir conscience de leur talent et souhaitent ne pas le garder dans l'anonymat habituel. Sans doute aussi la multitude des sculpteurs en présence dans la Principauté pousse-t-elle certains à se démarquer de cette manière: tous n'auront pas la chance de Lambelet de profiter de projets prestigieux dans les cantons voisins, mais au moins seront-ils gratifiés d'être mentionnés dans l'historiographie, honneur dont ne jouissent pas beaucoup d'autres sculpteurs de Suisse romande de cette époque!

37. Peut-être un membre de la famille Girardet, du Locle, qui compte plusieurs dessinateurs dans ses rangs depuis le milieu du XVIIIe siècle (Burnand 1957).

38. Une dalle très similaire se trouve à Vevey: Etienne Seignoret († 1741).

Les monuments funéraires fribourgeois (1481-1798) : ensembles et cas particuliers *

Adrien Gaillard, Alessio Christen, Gilles Brodard

D'un point de vue historiographique, l'intérêt pour l'objet funéraire fribourgeois naît à la fin du XIXe siècle, dans le sillage de l'émergence de l'histoire de l'art suisse autour de précurseurs tels que Johann Rudolf Rahn, ainsi que de l'essor d'une régionalisation du goût pour le patrimoine et l'art fribourgeois[1]. Cet intérêt trouve son souffle avec la revue *Fribourg artistique à travers les âges* (1890-1914), publiée par les organes cantonaux de la Société des ingénieurs et architectes et de la Société suisse des Beaux-arts. C'est dans ses pages qu'apparaissent les premières notices monographiques sur les monuments funéraires. Avec des auteurs comme Max de Diesbach et Max de Techtermann, le discours se teinte d'un souci de conservation, de description et de valorisation, soutenu par l'illustration photographique. Faisant montre d'une volonté panoramique et diachronique, il y est néanmoins avant tout question de monuments exemplaires, allant du Moyen Age à l'Ancien Régime. En parallèle de cette histoire de l'art fribourgeois émergente, le monument, quasi consubstantiel à une source archivistique pour l'étude biographique du défunt, fait une apparition plus clairsemée dans diverses études historiques et héraldiques qui recèlent transcriptions d'épitaphes ou blasonnements[2]. Dès les années 1950, l'entreprise des Monuments d'art et d'histoire cantonaux, sous la houlette de Marcel Strub puis de Hermann Schöpfer, proposera dans un esprit de recensement une indexation des monuments funéraires suivant la logique topographique par édifice, au même titre que le reste du patrimoine matériel[3]. Le discours y est plus développé pour des monuments attribuables aux artistes fribourgeois consacrés[4]. D'une manière générale, la question de l'objet funéraire a donc été traitée mais de façon ponctuelle, au gré des lieux ou des figures artistiques connues.

En l'absence d'une approche d'ensemble pour la période courant de l'entrée de Fribourg dans la Confédération à la fondation de la république en 1798, la présente étude a nécessité, dans un premier temps, un recensement matériel des monuments funéraires produits durant cet intervalle et conservés sur le territoire cantonal actuel ; dans un second temps, un recensement critique des archives et de la littérature secondaire traitant de ces objets. La centaine de spécimens ainsi inventoriés, composée de sculptures datant de la fin du XVe (2), des XVIe (13), XVIIe (35) et XVIIIe (54) siècles, compte quatre types principaux de monuments. Au premier appartiennent les dalles funéraires ou pierres tombales, des monuments fonctionnels, posés à l'origine au sol pour recouvrir les dépouilles, de forme systématiquement rectangulaire et consistant le plus souvent en un bloc monolithe. Avec quatre-vingt-neuf occurrences recensées, ce type de monuments demeure le mieux représenté, malgré les nombreuses pertes occasionnées par les assainissements de sols, les rénovations ou reconstructions d'églises (fig. 103). La plupart de ces dalles sont toutefois mal conservées, souvent usées à leur surface pour avoir été constamment foulées, parfois brisées ou fortement détériorées après une exposition extérieure prolongée. Plus rares, mais mieux conservés, douze monuments funéraires plaqués commémorent des personnages

* Nous tenons à remercier pour leur aide ponctuelle mais néanmoins précieuse : Brigitte Pradervand, Petra Zimmer, Hubertus von Gemmingen, les sœurs de la Maigrauge et les frères d'Hauterive.

1. Le premier objet funéraire fribourgeois mentionné par Rahn est le monument bien connu de Pierre d'Englisberg († 1545) dans l'église de la commanderie Saint-Jean de Fribourg. Celui-ci sera d'ailleurs moulé en 1900 et une copie présentée au Landesmuseum à Zürich. Rahn 1883, pp. 420-421.
2. Parmi les premiers exemples : Meyer 1845, Raedlé 1922 (1re éd. 1882), Diesbach 1893.
3. Ce travail de recensement et d'inventaire est aujourd'hui garanti, repris et complété par le Service des biens culturels de l'Etat de Fribourg.
4. Principalement Hans Gieng et Jean-François Reyff, dans un réseau d'attributions stylistiques : Strub 1962, Pfulg 1950 et Pfulg 1994.

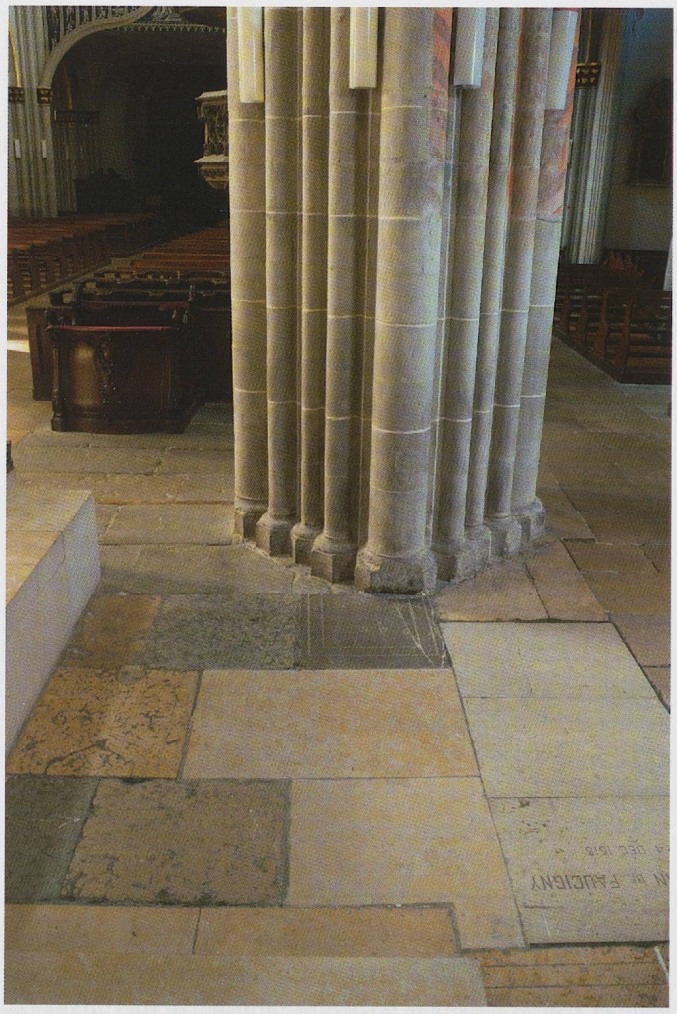


Fig. 103. Fribourg, actuelle cathédrale Saint-Nicolas. Quelques fragments de dalles se trouvent encore au sol (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

de haut rang avec plus d'éclat. Ils sont l'œuvre de sculpteurs confirmés, souvent capables de traiter avec un certain raffinement des compositions architecturées complexes. Enfin, les troisième et quatrième types sont très marginaux, puisque représentés par un seul spécimen chacun, un gisant baroque et une croix funéraire en fer forgé de la fin du XVIIIe siècle.

La présente étude n'a de loin pas la prétention de faire le tour de la question de l'artisanat funéraire fribourgeois; elle se propose surtout d'embrasser du regard sa production hétéroclite afin d'en interroger les spécificités, autant du point de vue des objets en tant que tels, que de leur fonctionnement au sein d'ensembles significatifs. A travers un panorama non exhaustif cantonné à l'Ancien Régime, nous aborderons en premier lieu les groupements les plus denses avec les dalles d'abbesses et d'abbés – un peu plus d'une trentaine –, avant d'interroger les caractéristiques communes des dalles de patriciens, plus éparpillées dans la ville de Fribourg, ainsi que la particularité de ses monuments plaqués. A cette approche d'ensembles, nous opposerons un passage en revue d'*unica* qui se démarquent de la production «courante» conservée. Enfin, notre parcours aboutira au cas limite du bailliage commun de Morat, qui ouvrira le corpus aux monuments funéraires des zones limitrophes au canton de Fribourg.

Ensembles abbatiaux à la Maigrauge et à Hauterive

La sculpture funéraire à la Maigrauge: une cohérence formelle en question

L'ensemble funéraire de la Maigrauge (29 dalles), condensé dans la salle capitulaire, recouvre plusieurs siècles tout en présentant un nombre de types relativement restreint (fig. 104). Du XIVe à la fin du XVIe siècle, on observe sur un panel de treize dalles une représentation sculptée des attributs abbatiaux relativement similaire: l'écu aux armes familiales se dégage en saillie devant la hampe de la crosse d'abbesse qui se termine en volute dans la partie supérieure de la dalle[5]. Certaines pierres sont des plates-tombes, d'autres se dégagent du sol avec une taille en chanfrein. L'essentiel des inscriptions, s'il y en a, parcourt les entrefilets des bordures des dalles ou est incisé le long des chanfreins. Les éventuelles initiales et dates de décès des défuntes occupent le champ central, parfois même l'écu. La récurrence de ce dispositif iconographique laisse entrevoir une production normée, dérivant de réalisations attestées dès le XIIe siècle dans les communautés cisterciennes. Les monuments de leurs abbés se limitaient alors à des plates-tombes, à la crosse, au nom et à la date de décès des défunts[6]. Il faut néanmoins remarquer au sein de cet échantillon une diversité formelle significative, bien que ténue. Une variation stylistique se fait indéniablement sentir quant à certains motifs, du moins à travers les dalles les plus richement décorées. Sur la hampe, sous la volute de la crosse, des édicules architecturés donnent à voir une complexification des formes gothiques ou renaissantes – il suffit par exemple d'observer les dalles de Jeanne de Colombier († 1491) et d'Anne Coppet († 1584). Dans certains cas, les écus se raffinent en chantournements dont

5. De la dalle de Marguerite de Neuchâtel († 1330) à celle d'Anne Coppet († 1584). Si la dalle de Guillauma DuPasquier († 1612) présente aujourd'hui le même type d'iconographie, il n'est pas certain qu'elle soit d'origine et pourrait bien avoir arboré jadis un médaillon en bronze, type apparaissant au XVIIe siècle. L'actuelle dalle de cette abbesse serait ainsi une réalisation archaïsante du XXe siècle. Cf. Techtermann 1910, pl. V.

6. Nikitsch 1990, pp. 185-189.

Fig. 104. Fribourg, abbaye de la Maigrauge, salle capitulaire (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

la plastique plus sinueuse commande un traitement qui confine au haut-relief.

Outre cette « évolution » des motifs décoratifs, deux dalles en particulier – celle d'Anne de Praroman († 1540) et d'Anne Müllibach († 1556) – révèlent un soin et un savoir-faire remarquables dans le traitement sculptural des détails figuratifs. La première présente dans la volute de sa crosse le symbole sacrificiel du pélican nourrissant ses petits et, à l'extrémité de sa hampe, un édicule à niches accueillant les figures d'Adam et d'Eve. La seconde poursuit ce souci naturaliste dans la figuration très plastique de la bande ondée héraldique des Müllibach en chute d'eau et la représentation du Sauveur dans la volute de la crosse. La qualité plastique de ces monuments leur a valu des attributions quelque peu forcées. Marcel Strub y a vu la patte de Hans Gieng en recourant à une méthode essentiellement stylistique, fondée sur des comparaisons avec les fontaines dues à l'artiste – pourtant radicalement différentes tant au niveau de l'échelle que de leur morphologie –, méthode qui s'appuie par ailleurs sur l'a priori aujourd'hui contesté que Gieng fut le seul sculpteur actif à cette époque à Fribourg[7].

En l'absence de sources, il est actuellement difficile de résoudre la question. Nous nous contenterons de nuancer cette attribution par deux constats. Premièrement, contrairement à la dalle de Praroman, la dalle de Müllibach révèle sur son chanfrein inférieur ce qui doit probablement être lu comme une marque lapidaire, inconnue jusqu'alors et qui pourrait conduire à une autre attribution. Secondement, le corpus de dalles de la salle capitulaire révèle des jeux d'échos formels entre les monuments qui se citent et se copient. Dans ce répertoire de référents internes, il paraît difficile de circonscrire avec certitude une figure de sculpteur. Pour exemple, la dalle d'Anne Coppet reprend les acanthes de l'écu de la dalle de Müllibach ainsi que sa figure du Sauveur. Par conséquent, la dalle de Müllibach pourrait être le fruit d'une même opération vis-à-vis de la dalle de Praroman. De manière plus étendue, ces observations débouchent sur une lecture d'ensemble intéressante. Certaines dalles du XIXe siècle, comme celle de Bernardine Castella († 1849), pastichent leurs prédécesseurs du XVIe siècle, indiquant le recours de certains sculpteurs à des modèles historiques. Le cas de la dalle d'Hélène d'Affry († 1548) en est tout aussi éloquent, en s'inspirant des dalles du XVe siècle[8]. Ainsi, une lecture stylistique ne corrobore pas toujours la lecture diachronique des monuments, forçant le visiteur à appréhender chaque dalle dans son rapport formel à l'ensemble et dissuadant l'historien de chercher dans un cas particulier la manifestation symptomatique d'une époque, ou pour une série de

7. Strub 1959, pp. 380 et 383; Strub 1962, pp. 97-98, 210 et 213. Auparavant, on les rattachait à la production de Hans Geiler, hypothèse qui n'est aujourd'hui plus acceptable pour des raisons chronologiques : Techtermann 1910, pl. V. Sur la production sculptée du XVIe siècle, voir Gasser 2005, Gasser, Simon-Muscheid 2010, ainsi que les récentes recherches dans Gasser, Simon-Muscheid, Fretz I 2011, pp. 137-146. Ces derniers attribuent également les monuments à l'atelier Gieng de façon plus étayée et convaincante, évoquant notamment les matériaux utilisés et l'iconographie.

8. Pour la datation et attribution de cette dalle, cat. fr-36.

dalles proches chronologiquement, la réalisation d'un seul et même sculpteur.

La récurrence du médaillon en bronze (XVIIe-XVIIIe siècles)

Il n'est pourtant pas plus légitime de considérer l'ensemble capitulaire de la Maigrauge en vase clos. Un changement typologique intervient dès le début du XVIIe siècle avec l'apparition de médaillons ovales en bronze sur lesquels sont concentrés tous les éléments iconographiques : une couronne végétale contient un écu armorié surmonté d'une volute de crosse[9]. L'épitaphe, qui passe du latin au français, recouvre alors la surface de la dalle, bien souvent encadrée de filets ; les incisions sont comblées par une pâte colorée. Or ce dispositif est également employé dès le XVIIe siècle pour onze dalles dans l'église de l'abbaye d'hommes d'Hauterive[10] (fig. 105). Dans les médaillons, le programme iconographique est complété par la mitre d'abbé et plus richement décoré qu'à la Maigrauge. Les bronzes de Pierre Python († 1609) et d'Antoine DuPasquier († 1614) présentent de fortes similitudes : couronne de laurier à rosettes, écu échancré, chérubins et mascarons, le tout dans des dimensions, un traitement et une disposition presque identiques. De manière encore plus frappante, seules les armes divergent entre les bronzes de Clément Dumont († 1659) et de Dominique de Buman († 1670). Cette proximité stylistique peut s'expliquer aussi du fait que ces abbés se succèdent l'un à l'autre. Soit il est fait appel au même fondeur – qui conserve le modèle –, soit un même horizon d'attente codifié préside à ces commandes. Dans un autre cas, le médaillon de Henri de Fivaz († 1742) a été élaboré à partir d'une copie de celui de son oncle Candide († 1700) ; la date de décès y a été ajoutée en incision dans le champ des armes.

Les poinçons ou signatures sur les médaillons faisant défaut, il est difficile de les rattacher à un fondeur en particulier. Pourtant, l'apparition du bronze funéraire pour les corpus conservés coïncide avec l'établissement de deux dynasties fribourgeoises de fondeurs, principalement productrices de cloches et d'artillerie. Jacob Keigler, troisième fondeur de ce nom obtient en 1604 le monopole de la fonderie à Fribourg et rachète même l'atelier à LL. EE. en 1608. Si ces opérations permettent d'éliminer la concurrence en terres fribourgeoises, elles n'excluent aucunement

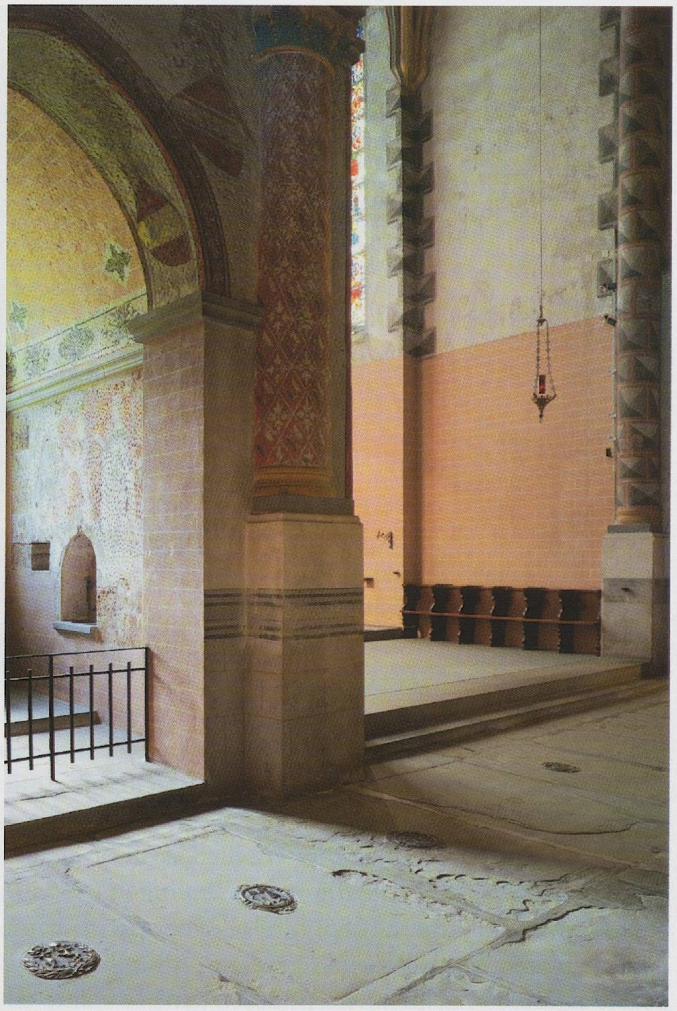


Fig. 105. Posieux, église de l'abbaye d'Hauterive. Les dalles au sol comportent des médaillons en bronze (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

des rapports de collaboration. Ainsi, Hans Christoph Klely († 1670), descendant du fondeur et chaudronnier Hans Conrad, travaille avec Keigler sur la cloche « des heures » de l'hôtel de ville en 1647, avant de lui succéder au cours des années suivantes. Klely donnera lieu à toute une génération de fondeurs qui obtiendra à son tour le monopole en 1679 et œuvrera jusqu'aux environs de 1750[11]. Au regard de ce contexte, sans chercher à attribuer ces bronzes funéraires, on peut esquisser quelques hypothèses de rapprochement. Le médaillon de Guillaume Moënnat († 1640) (fig. 106) présente un cuir simulé appartenant à l'*Ohrmuschelstil* qui rappelle par exemple le cadre d'une plaque en bronze commémorant la fondation d'une messe pour la chapelle du Rosaire à l'église Notre-Dame de Fribourg. Celle-ci est datée de 1650 et signée Hans Christoph Klely[12]. Le

9. Anne Techtermann († 1654), Anne-Elisabeth Gottrau († 1657) – dans ce cas, le bronze est d'époque, mais la pierre date de 1917 – et Marie-Jeanne-Baptiste Philot († 1702), Marie-Reine-Généreuse Python († 1760).

10. La Maigrauge, abbaye de femmes, est d'ailleurs sous la direction de l'abbaye d'Hauterive ; Tremp 2000, pp. 405-406.

11. Effmann 1898 ; Diesbach 1908a ; Diesbach 1908b ; Strub 1964, pp. 328-329.

12. SBC, RPR Fribourg, basilique Notre-Dame, n° 330. H. C. Klely travaille par ailleurs à la seconde cloche de l'église de la Maigrauge, qu'il

Fig. 106. Posieux, église de l'abbaye d'Hauterive, dalle de Guillaume Moënnat († 1640), détail du médaillon en bronze (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

dispositif décoré en médaillon ovale trouve quant à lui moins de résonnances dans la production attestée des fondeurs. Il en existe tout de même un exemple plus tardif avec la première cloche de Bourguillon, signée Joseph Klely, en 1738 [13]. Bien que postérieure à la plupart de nos médaillons, la couronne de laurier ponctuée de rosettes qui encadre la Vierge à l'Enfant en utilise le même schéma décoratif.

Topographie symbolique des dalles abbatiales

Les corpus funéraires de la Maigrauge et d'Hauterive se caractérisent par une cohérence interne garantie à la fois par une forme-type de dalle aux attributs communautaires, comme nous l'avons vu, ainsi que par leur regroupement dans des espaces spécifiques. Les abbesses de la Maigrauge privilégient la salle capitulaire en tirant parti des statuts du chapitre général cistercien de l'an 1180, promulguant la permission d'y aménager une nécropole abbatiale [14]. La salle capitulaire est la scène de l'élection de l'abbesse, des promesses d'obéissance, des admissions des novices, des allocutions quotidiennes et de nombreux événements communautaires. Par conséquent, cette caractéristique topographique assigne une valeur hautement symbolique à un ensemble de dalles davantage qu'à des personnalités défuntes. Dans une conception mystique, cette assemblée des vivants s'affilie à l'autorité des morts, dans un élan de pérennisation communautaire [15]. Il en découle un certain mode de conservation à la fois exemplaire, mais partiel et contraignant puisque sur une surface de treize mètres sur neuf, chaque nouveau décès d'abbesse nécessite l'enlèvement d'une pierre tombale préexistante. Dans certains cas, une dalle est augmentée d'une incision commémorative pour une seconde abbesse [16]. A l'inverse, l'ensemble des dalles d'abbés à Hauterive, sous l'Ancien Régime, est principalement localisé dans l'église abbatiale et semble moins sujet à un mode de regroupement strict. Si la plupart des dalles occupent le transept, on enterre également dans le chœur, sous la lampe du sanctuaire, mais encore devant la grille qui sépare la nef des stalles : c'est le cas pour Henri et Candide de Fivaz, ainsi que pour Emmanuel Thumbé [17]. D'après le nécrologe de 1680, seul Jean Berner († 1568) semble avoir été enterré dans la salle capitulaire, aux côtés du seigneur Nicolas d'Englisberg († avant 1312) et de son épouse Agnès de Gruyère [18]. Il en ressort une organisation funéraire moins constante et définie qu'à la Maigrauge.

Privilège et représentation funéraire dans la capitale fribourgeoise

Les dalles de patriciens laïques : des enjeux ecclésiastiques et politiques

Contrairement aux ensembles abbatiaux, les dalles des églises de la ville de Fribourg n'ont pas bénéficié d'une conservation aussi favorable, ceci en grande partie à cause du règlement de 1746 par lequel le Grand Conseil prend

décore des armes de l'abbesse Anne Techtermann en 1644, première abbesse dont le monument a conservé un médaillon en bronze (Effmann 1898, pp. 82-84).

13. Effmann 1898, pp. 101-102, pl. XXXI.

14. Canivez I 1927, p. 87.

15. Dabrowska 2000, p. 228 ; Lehnerr 2003, p. 24. Quant à la Maigrauge plus spécifiquement : Delétra-Carreras 2005, p. 327. Sur cette conception de *« cor et anima una »*, voir Gasser, Simon-Muscheid, Fretz I 2011, pp. 364-366.

16. Par exemple Marie-Benoîte Schroeter († 1821) sur la dalle de Marie-Jeanne-Baptiste Schroeter († 1728).

17. De nombreuses dalles entre le XVIe et le XVIIe siècle ne sont pas conservées : Jacques Müllibach († 1578), Jean Gribolet († 1559), Antoine Gribolet († 1607). Diesbach 1893, p. 134 ; Vevey 1957, p. 15.

18. Vevey 1957, pp. 30, 32 et 89-91. Aucune tombe n'a subsisté (Diesbach 1893, p. 130).

des mesures hygiéniques, interdit l'inhumation *ad sanctos* et demande la réfection des sols de ces édifices[19]. On ne trouve donc aujourd'hui plus qu'une quinzaine de dalles de patriciens, visibles entre les églises de Saint-Nicolas, Notre-Dame, Saint-Maurice, l'église des cordeliers et Saint-Jean. Les défunts concernés sont tous conseillers, cumulant de manière variable des charges de bailli, d'avoyer et de banneret. D'un point de vue formel, les dalles les plus anciennes, simplement taillées et incisées – celles de Petermann de Faucigny († 1513), de Hans Techtermann († 1521) et de Humbert Tschachtli († 1578) – présentent leur épitaphe en lettres onciales ou gothiques tout ou partie dans des entrefilets d'encadrement. Il faut néanmoins relever le manque de spécimens du XVIe siècle qui nous sont parvenus. Au début du siècle suivant, c'est pourtant encore ce modèle qui persiste, bien que traité avec des capitales romaines, sur les dalles de Hans († 1612) et de Nicolas Meyer († 1617) à l'église des cordeliers. Dans leur champ central, des surfaces taillées en creux et bouchardées indiquent la probable intégration de bronzes armoriés, aujourd'hui disparus – changement typologique que l'on a pu observer au même moment dans les abbayes. Les pierres tombales des XVIIe et XVIIIe siècles se caractérisent par une certaine sobriété : l'épitaphe s'y fait rare, les éléments iconographiques sont cantonnés aux écus armoriés, soit incisés, soit moulés en petits bronzes rectangulaires ou sous forme de médaillon[20].

Ces dalles sont confinées dans l'espace intérieur de l'église. Elles se retrouvent aussi bien dans la nef que dans les chapelles latérales et plus rarement dans le chœur, ce dernier étant généralement réservé aux religieux. De fait, l'élite patricienne jouit du privilège d'un ensevelissement *intra muros*. Diverses ordonnances indiquent que la collégiale Saint-Nicolas, comme l'église des cordeliers, était tapissée de dalles, selon une organisation précise et suivie[21]. A Saint-Nicolas, en 1607 déjà, le sol était subdivisé en vingt-deux rangées de pierres tumulaires, avec une contenance maximale de 364 sépultures[22]. On en observe aujourd'hui quelques fragments notamment vers l'extrémité orientale de la nef et sous les bancs (fig. 103). Quant à la basilique Notre-Dame, bien qu'elle n'eût pas de cimetière et qu'il n'y soit conservé que deux fragments et une dalle complète, on sait qu'elle accueillait de nombreuses autres pierres tombales, notamment pour les sépultures de l'Hôpital[23]. Ces ensembles à présent disparus relèvent d'enjeux à la fois économiques et politico-religieux. D'abord au niveau de l'offre, ils constituent une source de revenus pour les ecclésiastiques qui les prennent en charge. Dans le cas des Cordeliers, une politique funéraire zélée conduit même à disposer en nombre des pierres sépulcrales sous l'ancien péristyle de l'église. Pour cause, le couvent en percevait d'importantes taxes mortuaires[24]. Le *Kirchmayer* de Saint-Nicolas organisait autant la vente des places pour l'implantation des sépultures que celle des pierres tombales mêmes, neuves ou en réemploi. Ces recettes lui permettaient de financer l'achat de mobilier, la fonderie des cloches et la construction en général[25]. Ensuite, au niveau de la demande, la clientèle patricienne prend part de diverses manières à l'implantation des pierres tumulaires. Elle achète des places transmissibles par filiation directe ou fratrie, comme attesté aux Cordeliers au XVIe siècle[26]. Il en va de même à Saint-Nicolas où, par exemple, une personnalité de premier plan comme Petermann de Faucigny († 1513), capitaine à la tête des Fribourgeois à la bataille de Morat et avoyer durant près de vingt ans, choisit l'emplacement de sa tombe dans son testament, en l'occurrence auprès des restes de son père devant l'autel de la Vierge. C'est aussi et avant tout en qualité d'important donateur pour le chapitre et la paroisse qu'il peut obtenir cet emplacement[27]. Enfin, les implantations peuvent de manière plus ciblée s'organiser par familles, suivant leur influence et leur légation, avec la constitution de chapelles. C'est le cas de celle de la Sainte-Croix aux Cordeliers fondée par Hans Meyer. La travée accueille un caveau familial, ainsi qu'un autel pour les célébrations. En plus de Hans et de Nicolas dont subsistent aujourd'hui les monuments, il y fut enterré une certaine Maria († 1611). Tobie de Raemy

19. AEF, *Rathserkanntnusbuch* 31 (1746), f°s 429r-430v. Cf. aussi Girard 1956 (1re éd. 1835), pp. 30-31 ; Strub 1956, p. 31 ; Gemmingen 2010, pp. 319-334 ; Gemmingen 2012, pp. 33-38.

20. La dalle de Pierre Reyff († 1657) et Vérène Python († 1649) en fournit un contre-exemple avec un heaume à lambrequins qui rappelle davantage les productions en terres bernoises.

21. ACCFribourg, Fonds Nicolas Raedlé, 24, Copies diverses, « Règlement et Ordre de Sépulture et fosses existantes dans le Couvent et Cimetière des RR. PP. Cordeliers à Fribourg », pp. 136-146. Il s'agit d'une copie d'une note du père Jean Michel († 1598). Quant à Saint-Nicolas, voir Gemmingen 2010, p. 325.

22. L'ordonnance des tombeaux à Saint-Nicolas établie par le *Kirchmayer* le 1er avril 1607 est mentionnée et discutée dans Gemmingen 2010, p. 324, et Gemmingen 2012, pp. 28-32.

23. Girard 1956 (1re éd. 1835), p. 31, avec la prudence de mise ; Niquille 1921, p. 406. Depuis la récente restauration de la basilique, d'autres dalles ont été retrouvées.

24. Dans son mémoire contre l'expropriation du terrain du cimetière des Cordeliers, le Père Girard avance une lettre du Conseil du 15 février 1638 faisant état de ces pierres sous le péristyle (Girard 1956 [1re éd. 1835], pp. 26-27).

25. Blavignac 1858, p. XLIV (les comptes de la Fabrique y sont dépouillés de 1470 à 1490) ; Aebischer 1931-1932, pp. 35-36.

26. ACCFribourg, Fonds Nicolas Raedlé, 24, Copies diverses, « Règlement et Ordre de Sépulture et fosses existantes dans le Couvent et Cimetière des RR. PP. Cordeliers à Fribourg », p. 136.

27. AEF Notaires 118, fol. 61v ; Vevey 1950, p. 29 ; Schöpfer 1979-1980, pp. 147-153.

fait aussi mention d'un monument à épitaphe pathétique pour un autre Nicolas Meyer[28].

Bien au-delà d'un culte privé, les dalles de patriciens revêtent une haute place symbolique au cœur de la vie des paroissiens. Elles sont associées à la fondation de messes, aux autels et, dans certains cas prestigieux, deviennent un passage obligé lors de fêtes et de processions. Heinrich Fuchs en fait état dans sa chronique fribourgeoise où il décrit l'étape des trois chanoines sur la tombe familiale des Diesbach, c'est-à-dire devant l'autel des Trois-Rois lors de la fête éponyme à Saint-Nicolas[29]. Le cortège des officiers et des rois fait ensuite halte sur la tombe de Pierre d'Englisberg († 1545) à l'église Saint-Jean pour une oraison funèbre[30]. En somme, les défunts influents peuvent affecter de leur vivant un capital à la fondation d'une oraison en leur honneur liée à un saint ou à la Vierge, comme c'est le cas pour le seigneur Lanthen-Heid[31]. Dans cet exemple encore, la tombe devient l'emplacement désigné pour associer la mémoire d'un nom illustre à la vie rituelle des fidèles.

Les monuments plaqués à la collégiale Saint-Nicolas et à la commanderie Saint-Jean

A Saint-Nicolas, les monuments funéraires les mieux conservés sont plaqués, en bois doré et polychromé. Il s'y trouve deux exemples du XVIIe siècle en l'honneur d'illustres patriciens: Jacques de Fégely († 1624) et Béat-Nicolas de Diesbach († 1654) (fig. 107). La pompe commémorative est orchestrée par un revêtement peint imitant des marbres et par un dispositif très architecturé. Des pilastres ou des colonnes corinthiennes forment l'encadrement d'une table épigraphique et soutiennent un entablement sommé dans le premier cas d'un attique armorié, et dans le second d'un fronton trilobé encadrant le portrait en médaillon du défunt. Ce dernier élément indique une représentation davantage iconique que symbolique, bien à l'inverse du monument Fégely où se développe une évocation indirecte du défunt, soit par les attributs – la panoplie d'armes en cul-de-lampe qui fait écho à sa carrière de militaire et le collier de l'ordre de Saint-Michel qui cercle les armes –, soit par des figures allégoriques – des statues

Fig. 107. Fribourg, actuelle cathédrale Saint-Nicolas, troisième chapelle nord et monument de Béat-Nicolas de Diesbach († 1654) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

de magistrat et de jeune guerrier résumant ses fonctions[32]. Le type de ces monuments, tout comme leur matériau et leur vocabulaire ornemental, est très proche de ce que l'on rencontre dans la production d'autels à cette même période. La comparaison semble concluante en particulier pour les têtes de chérubins qui décorent les chapiteaux ou les bases des pilastres – vocabulaire récurrent dans des autels attribués à Jean-François Reyff († 1673), tels que ceux de la chapelle des Arses à Charmey (vers 1635) et de la collégiale Saint-Laurent à Estavayer-le-Lac (1638-1640)[33]. Ces rapprochements stylistiques ont d'ailleurs amené Gérard Pfulg à attribuer les deux monuments au sculpteur fribourgeois[34]. L'attribution semble plausible en

28. Dans la travée Meyer une troisième dalle sans épitaphe et bronze pourrait lui correspondre; Raemy 1912, pp. 392 et 415. Cf. aussi Raedlé 1922 (1re éd. 1822), pp. 15-16; Weber 1999, p. 234.
29. «[...] *ibi ab tumbam praenobilis familiae de Diesbach psalmos Miserere et De profundis cum collecta pro defunctis recitant*». Fuchs 1687 (éd. 1852), p. 389.
30. *Ibidem*, p. 400. Coutume signalée par Andrey 1995, p. 206.
31. Probablement Jean, mort en 1609. Sa tombe n'est pas conservée (Fuchs 1687 [éd. 1852], p. 374).
32. Strub 1956, pp. 97-98. On y a aussi vu la Force et la Vertu («Gedenktafel» 1996, p. 3).
33. Pfulg 1994, p. 235.
34. Pfulg 1950, pp. 157-158. Il les rapproche également du monument plaqué de Philippe d'Estavayer-Molondin (1580-1618) et de son épouse Elisabeth Wallier (1583-1634), réalisé et plaqué vers 1635 sur la paroi de la chapelle familiale, dans l'église Saint-Laurent d'Estavayer-le-Lac.

ce qui concerne Béat-Nicolas de Diesbach, d'autant plus que Reyff travaille au même moment en tant que *buwmeister* aux grandes réparations de Saint-Nicolas. En revanche, le monument Jacques de Fégely semble être attribué de manière quelque peu forcée, puisqu'il est daté sans sources aux années 1630-1635, pour être rattaché à la production de Reyff[35].

Bien au-delà des questions d'attribution et de datation, il est intéressant de relever que les monuments s'inspirent de formes d'autels et qu'ils prenaient place originellement dans les chapelles des Fégely et des Diesbach, familles parmi les plus puissantes de Fribourg au XVIIe siècle[36]. On sait par ailleurs que le monument de Béat-Nicolas de Diesbach fut réalisé en 1657, offert par la Ville et associé à une messe d'anniversaire à laquelle le Conseil se fit une obligation d'être présent au regard des importantes donations du défunt à l'Hôpital[37]. Il accède ainsi au statut ambigu de « mémorial », puisque réalisé trois ans après la mort du défunt, malgré le fait qu'il est situé au-dessus du caveau familial et donc ne relève aucunement d'un cénotaphe. Cette pratique commémorative où se constate un écart important entre la date de décès et la date de réalisation du monument se trouve exacerbée au XVIIIe siècle avec les mémoriaux religieux des célèbres Pierre Canisius († 1597) et Pierre Schneuwly († 1597). Réalisés vers 1600 et fixés contre les piliers de l'arc triomphal de la collégiale, ils firent l'objet de transformations entre 1779 et 1780. Domenico Martinetti en réadapta les formes avec un encadrement Louis XVI tout en reprenant l'épitaphe originelle. Le peintre Gottfried Locher réalisa les portraits en médaillon en s'inspirant de ceux des monuments antérieurs, trop détériorés pour être conservés[38]. Ces plaques à épitaphe fonctionnent davantage comme une galerie de portraits de personnages illustres. Bien que relevant cette fois de cénotaphes, ils poursuivent la tradition des monuments plaqués en bois du siècle précédent, autant d'un point de vue formel que symbolique[39].

Fig. 108. Fribourg, église Saint-Jean, monument de Jacques Duding († 1716) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Le portrait du défunt apparaît également à l'église de la commanderie Saint-Jean, autre haut lieu symbolique de la ville de Fribourg. Dans le chœur, le monument de Jacques Duding († 1716) (fig. 108) fait face à celui de Pierre d'Englisberg († 1545) (fig. 109)[40]. Tous deux arborent des représentations sculptées en haut-relief des bustes des défunts vêtus du manteau de l'ordre avec la croix de Saint-Jean, bien que le second fût probablement une dalle à l'origine, coupée et plaquée, comme en témoigne l'entrefilet à épitaphe interrompu. Le monument Duding, quant à lui, circonscrit clairement le portrait dans le registre supérieur, alors que le registre inférieur articule l'épitaphe et les armoiries accompagnées des symboles de ses fonctions : celle d'évêque – la mitre, la crosse et le chapeau à cordon de dix houppes de protonotaire apostolique – et celle de commandeur – l'épée et la croix de Malte. Malgré son caractère unique, ce monument s'inscrit dans un ensemble funéraire quasi dynastique d'évêques-commandeurs issus de la famille Duding. Le chœur regroupe en effet les sépultures de nombreux membres de cette famille : qu'ils soient commémorés par une plaquette – Jean († 1701) –, des dalles – Claude-Antoine († 1745), Claude-Nicolas († 1774) –, ou même simplement enterrés à proximité ou dans le chœur – Jacques († 1716) et Jean-Joseph († 1766)[41]. Par ailleurs, comme l'indique son épitaphe, le monument plaqué de Jacques est offert cinq ans après son décès par son neveu et successeur Claude-Antoine, ce qui en fait également un

Ce monument, de plus petite taille et en albâtre, relève effectivement d'un type et d'un vocabulaire proches de ceux des autels.

35. *Ibidem*, pp. 24-25. Ivan Andrey a démontré avec quelle prudence avec laquelle il convient d'aborder les attributions stylistiques et datations avancées par Gérard Pfulg, avec l'exemple des retables de Montorge (Andrey 2006, p. 44).

36. Heliodore Raemy de Bertigny les signale avec les Zimmermann, Reynold et Praroman, comme les cinq familles qui « avaient les royaumes », prenaient en charge les frais de messes, des autels importants et des fêtes comme celle des Trois-Rois. Fuchs 1687 (éd. 1852), pp. 373-375 et 402 ; Waeber 1945, pp. 52-53, 55, 77 et 99.

37. AEF, RM 208, 1657, f° 116v ; AEF, Ra3 ; De Ghellinck d'Elsegehm 1889, pp. 263-264.

38. Strub 1956, pp. 97-99 ; Pfulg 1985, p. 100.

39. Martinetti réalise également le monument familial de Jacques de Buman († 1643) en 1787 à la basilique Notre-Dame, qui multiplie cette fois les portraits des fils et des filles du défunt. Cette commémoration est financée par la famille comme l'indique l'épitaphe. Cf. fr-52.

40. A noter que le portrait sculpté de Pierre d'Englisberg pourrait être une représentation idéalisée dans la tradition des figures saintes ou allégoriques, Gasser, Simon-Muscheid, Fretz II 2011, p. 417.

41. AEF, RP des décès Saint-Jean 1766, p. 14.

Fig. 109. Fribourg, église Saint-Jean, monument de Pierre d'Englisberg († 1545) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Fig. 110. Romont, collégiale, monument de Jean de Malliard († 1612) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

mémorial, mais d'une nature commémorative organisée par et pour les Duding. Ce monument, bien plus qu'à la gloire d'un seul, honore aussi toute la filiation.

Représentation et attributs de quelques œuvres d'exception

A l'image du monument Jacques Duding, toute œuvre funéraire ne peut être inscrite dans une logique formelle d'ensemble. En témoigne l'existence d'objets exceptionnels, aux limites et au-delà des anciennes terres de Fribourg, dans les baillages environnants. Leur particularité et leur isolement – relatifs puisque tributaires des aléas de la conservation – contrastent avec les récurrences iconographiques ou les effets de groupement, exposés jusqu'à présent. Au-delà de codes iconographiques communautaires, le lien entre le signe matériel que constitue le monument et le défunt y paraît plus étroitement tissé, par une mise en scène des attributs et une représentation plus caractérisée.

Un gisant des temps modernes à la collégiale de Romont

L'*unicum* sans doute le plus problématique se trouve à la collégiale de Romont. Le gisant de Jean de Malliard († 1612) y prend place dans la troisième travée du collatéral sud, au sein d'une structure à baldaquin, probablement incomplète aujourd'hui, qui relève à la fois de formes gothiques et renaissantes (fig. 110). S'y côtoient un gâble trilobé orné d'acanthe, son pendant à remplages et deux colonnes. Le gisant arbore une panoplie de chevalier fantaisiste avec une cuirasse à la croix tréflée, des spalières décorées de coquilles, des jambières d'un tenant où les genouillères ne sont que suggérées, enfin une épée dans son fourreau. Au pied de la figure en prière – ses gantelets semblent joints –, repose un

Fig. 111. Torny-le-Grand, église Saint-Nicolas, monument de Jean-Frideric de Diesbach († 1751) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Fig. 112. Belfaux, église paroissiale, monument d'Ignace-Maurice Raemy († 1766), détail (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

lion scutifère. L'écu ovale et bombé trahit une réalisation bien postérieure à l'allure médiévale qui anime la composition mais qui atteste la persistance de références trop ancrées pour être abandonnées[42]. Leur survivance s'explique sans doute dans ce cas par la participation de Jean de Malliard à un pèlerinage en Terre sainte où il fut fait chevalier du Saint-Sépulcre et du couvent de Sainte-Catherine du Mont-Sinaï. En Suisse, les tombes de chevaliers en gisant de l'époque moderne sont trop rares pour ne pas être signalées : on en connaît seulement l'exemple de Hans Friedrich Schewli von Landegg († 1550) à Rheinfelden (AG) et celui de Johann Walter von Roll († 1639) à Mammern (TG)[43]. Bien qu'elle figure une représentation très singulière, la tombe de Malliard a probablement été placée dans ce qui devait constituer une chapelle familiale, comme en témoigne l'écu en bronze fixé au-dessus du gisant aux armes des Malliard indiquant la date de 1586 et les initiales « A. M. », qui renvoient à Antoine, le père de Jean. Le style archaïsant du monument qui complique la datation stylistique a d'ailleurs induit une assimilation de la date de 1586 à la mort de Jean chez Deonna. En outre, il n'est pas à exclure que le monument ait même été réalisé bien après 1612, comme le laisse suggérer la forme de l'écu du chevalier.

42. Ce monument a été signalé comme exemplaire dans le contexte du déclin de la plastique funéraire au début du XVIIe siècle : Deonna 1946, pp. 110-112. Sur la persistance du gisant pour la période moderne, voir Ariès 1977, surtout chapitre V ; Kockerols 2010, p. 25.

43. Deonna 1946, p. 112. Sur ce dernier exemple de la meilleure facture, attribué à Hans Konrad Asper, voir Quervain 1978, pp. 352-354, Erni, Raimann 2001, pp. 209-210.

Un mausolée à pyramide signé par Johann Friedrich Funk à Torny-le-Grand

La monumentalité du mausolée de l'église paroissiale de Torny-le-Grand commémore triomphalement le prince Jean-Frideric de Diesbach (1677-1751) (fig. 111)[44]. Son héritier universel et cousin germain Jean-Joseph-Georges (1699-1772) fait appel vers 1754 à l'atelier bernois dirigé par l'ébéniste et sculpteur sur pierre Johann Friedrich Funk I (1706-1775) pour réaliser ce qui demeure, jusqu'à ce jour, l'unique commande funéraire en terre catholique attestée de l'artiste[45]. Le sculpteur renonce à sa structure favorite à deux ou trois registres, adaptée à des œuvres de plus petites dimensions, au profit d'une composition plus prestigieuse dite « à pyramide », en vogue dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles et réservée à quelques défunts de haut rang. Sculptés dans des matériaux nobles – marbres blanc et noir –, les registres symétriques se superposent pour s'achever en une pyramide atteignant 4,75 mètres. Les motifs choisis font référence à la vie du défunt, en particulier à sa brillante carrière militaire : des emblèmes guerriers en métal rehaussé d'or et d'argent contrastent avec la bichromie de la structure et rayonnent autour de trois registres épigraphiques. Certains éléments du trophée d'armes sont même personnalisés, comme le turban turc de l'une des armures, qui renvoie à ses victoires sur l'armée ottomane. La belle et longue épitaphe, également dorée, loue à son tour les qualités militaires de Jean-Frideric, après avoir évoqué ses plus fameux faits d'armes et ses titres les plus glorieux. Si le texte s'attarde en particulier sur la finitude de la vie, la pierre ne fait en revanche que l'évoquer : le crâne ailé est discrètement placé à la base de la composition, alors que le tombeau et la pyramide, bien qu'imposants, se fondent dans la structure du monument.

Théâtralité et pathos : le monument d'Ignace-Maurice Raemy

L'expression de la douleur liée au trépas d'un être cher habite de manière singulière le monument d'Ignace-Maurice Raemy à Belfaux († 1766), décédé à l'âge de quinze ans et fils du commissaire général François-Joseph-Maurice. L'œuvre combine attributs du défunt et représentation de l'affliction. Le registre supérieur figure la personne d'Ignace-Maurice Raemy, brillant élève du collège Saint-

44. Ce monument est présenté et analysé dans Pury 1907b et Brodard, Christen 2010b.

45. L'étude de référence au sujet de l'artiste : Fischer 2002, pp. 144-237. A propos de son œuvre funéraire, voir en particulier : Lüthi 2006, pp. 96-99 et 222-223, et Lüthi 2008.

Fig. 113. Morat, église réformée allemande, vue extérieure (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Michel : deux bambins soutiennent un médaillon ovale contenant un portrait en buste du défunt, l'un d'entre eux jouant le rôle de professeur en présentant un livre ouvert à un nourrisson. Le registre central, quant à lui, illustre par l'épitaphe et la sculpture le spectacle pathétique de la perte (fig. 112). L'inscription latine, que la Mort achève d'inciser sur la table, est chargée de déploration interpellatrice – *Lege viator et luge* – et pour cause, puisque c'est le décès précoce d'un enfant unique qui est ici commémoré. Cette tonalité textuelle est soutenue par un programme iconographique particulièrement riche. Trois putti attristés animent la scène, l'un pleurant sur un écu aux armes des Raemy, l'autre tenant un encensoir – allusion aux vertus du défunt –, et le dernier soufflant des bulles de savon – symbole bien connu de la fragilité de la vie[46]. L'inclinaison de la bière recouverte d'un drapé ample et les torches fumantes renversées contribuent à la solennité dramatique de la composition. Cette œuvre est signée par Thomas Wölffle, un sculpteur originaire de Bregenz[47] ; elle trouve sa place dans la vogue du sentimentalisme de la seconde moitié du XVIIIe siècle, où la douleur du deuil élève l'épitaphe à l'élégie et la sculpture à des mises en scène dignes de la tragédie[48]. On en trouve un exemple magistral dans le fameux mausolée du maréchal Maurice de Saxe († 1750) réalisé par Jean-Baptiste Pigalle entre 1753 et 1777 à l'église Saint-Thomas de Strasbourg.

Monuments protestants dans le bailliage de Morat

Les monuments funéraires de l'ancien bailliage de Morat forment un groupe d'œuvres singulières au sein du corpus fribourgeois, les seules dans les limites actuelles du canton à commémorer des défunts protestants, membres de familles patriciennes bernoises pour la plupart ; le territoire dirigé alternativement par LL. EE. de Berne et de Fribourg (1484-1798) s'était en effet rallié à la Réforme en 1530 déjà[49]. L'intérêt de l'ensemble relève également du nombre de sculptures, dix-neuf spécimens des XVIIe (7) et XVIIIe (12) siècles anciennement installés à l'intérieur des églises réformées de Chiètres (1), de Môtier (5), et de l'église allemande de Morat (13). Déjà élevée dans la partie septentrionale du canton, la densité d'œuvres préservées est particulièrement remarquable dans ces deux dernières localités puisqu'à l'exception de la collégiale d'Estavayer-le-Lac, aucun autre sanctuaire situé à l'extérieur des Anciennes Terres n'en conserve plus de trois. D'un point de vue typologique, l'ensemble ne compte toutefois qu'un seul monument plaqué, de petites dimensions de surcroît, le reste étant composé de dalles posées au sol à l'origine mais redressées lors de campagnes de restauration pour être finalement adossées le plus souvent aux murs extérieurs des églises (fig. 113). Cependant, si les sculptures funéraires de ce second type se distinguent généralement de celles du premier par une mise en œuvre plus modeste qui ne parvient que rarement à dissimuler le caractère fonctionnel de l'objet, un nombre significatif de dalles moratoises adopte au contraire des compositions recherchées, aussi riches iconographiquement que celles de certains monuments plaqués, compensant ainsi la rareté de ces derniers dans

46. Le mauvais état de ce monument en molasse, placé à l'extérieur sous le porche principal de l'église paroissiale de Belfaux, ne permet plus de distinguer ce détail iconographique. Max de Diesbach relevait en son temps les bulles (Diesbach 1901, pl. IV).

47. Chatton 1986, pp. 62 et 64. Sur cet artiste : Reiners 1930b, pp. 153-155 ; Waeber-Antiglio 1976, p. 226 ; Tschopp 1981, pp. 690-691.

48. Voir à ce sujet la contribution de Brigitte Jaermann, pp. 163-176.

49. Les principales publications traitant de ces monuments sont : Brunner 1975 ; Schöpfer 1989, pp. 310-311 ; Schöpfer 2000, pp. 122-123 et 387.

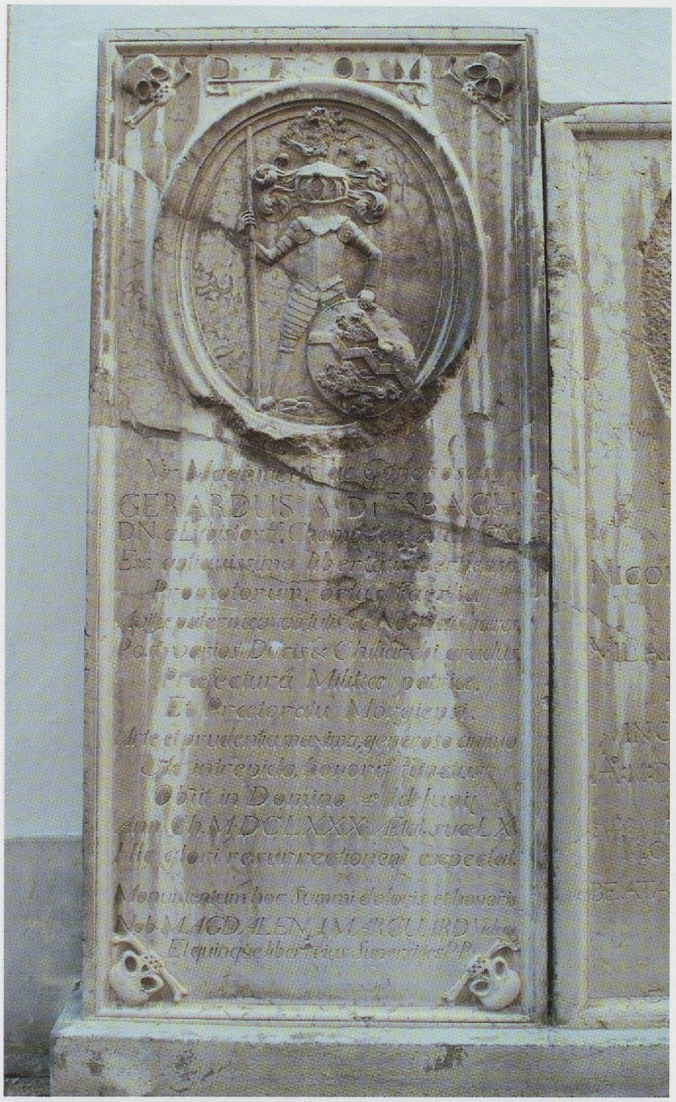


Fig. 114. Morat, église réformée allemande, dalle de Gerhard von Diesbach († 1680) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

la région[50]. Leur relative complexité tranche alors avec la simplicité de nombreuses dalles catholiques, une sobriété relevant non seulement des compositions souvent modestes, mais aussi de la saillie généralement très faible des éléments sculptés[51]. Le cadre mouluré, rare dans le reste du canton, borde en revanche une majorité de monuments du bailliage et permet aux éléments du champ central qu'il met en valeur de gagner en relief en se dégageant davantage

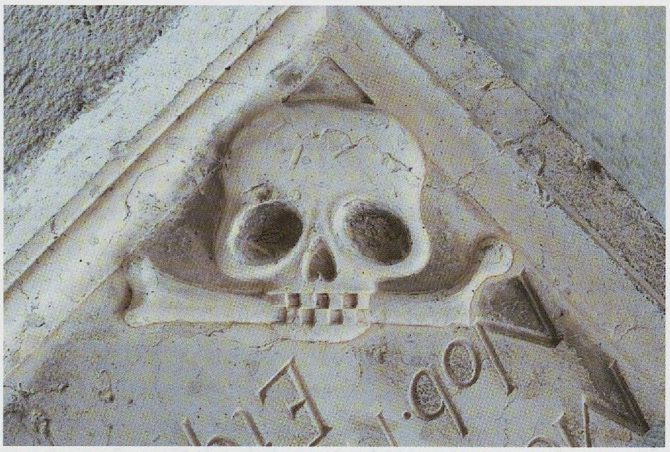


Fig. 115. Morat, église réformée allemande, dalle de Gerhard von Diesbach († 1680), détail (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

du fond de la dalle. La différenciation entre espaces épigraphique et armorial y est également plus nette. Régulièrement, l'épitaphe acquiert même une certaine autonomie en étant incisée sur des bordures et des tables moulurées, ou plus couramment, sur des supports feints variés, parfois inédits : une plaque métallique à vis, un phylactère, une couronne végétale, une table chantournée, des linceuls ou encore un parchemin déroulé, tous sculptés en relief. La qualité du traitement des parties basses, que l'on constate aussi par la régularité des inscriptions, se retrouve dans des registres supérieurs particulièrement bien fournis. L'écu aux armes du défunt, l'élément principal autour duquel la partie haute s'organise généralement, s'agrémente plus fréquemment qu'ailleurs de casques, de lambrequins et de cimiers, puis, dès la fin du XVIIe siècle, de couronnes, de palmes et de lauriers, avant de se faire plus rare dans les dernières années de l'Ancien Régime. Autre particularité, la fréquence de la figuration des motifs mortuaires, éléments qui pourraient paraître a priori banals pour ce type d'objets, mais qui s'avèrent n'être représentés qu'exceptionnellement en terres catholiques[52]. De telles sculptures, aussi éloignées de la production courante fribourgeoise des XVIIe et XVIIIe siècles, posent naturellement la question de leurs auteurs. S'ils n'ont pu être formellement identifiés par des sources écrites, quelques hypothèses d'attribution peuvent cependant être émises à partir des similarités compositionnelles et stylistiques entretenues par certains monuments du bailliage avec d'autres spécimens, parfois attestés, conservés au-delà des frontières cantonales.

La dalle dédiée à Gerhard von Diesbach († 1680, Morat), par exemple (fig. 114), s'inscrit dans un groupe d'une

50. L'absence de monuments plaqués conservés dans l'église allemande de Morat semble être due davantage au manque d'espace nécessaire à l'installation de telles sculptures qu'à d'éventuelles pertes. Ceci expliquerait en partie la bonne facture des dalles et l'adoption, pour certaines, de compositions conçues pour être vues à la verticale (Johannes Müller von Marnand, † 1725, et Johanna Margareth Elisabeth Kirchberger, † 1792, en particulier).

51. La majorité des spécimens catholiques ne montre que des éléments traités en faible taille d'épargne ou simplement incisés de la même manière que leurs épitaphes.

52. Parmi les septante-neuf dalles catholiques, seuls deux spécimens, conservés à Estavayer-le-Lac, possèdent de tels motifs : un crâne accompagné de fémurs, aux Dominicaines (Claude de Lucinge, † 1697) ; des tibias, à la collégiale (non identifié, † 1681).

vingtaine de monuments du dernier quart du XVIIe siècle conservés non loin des rives du lac de Neuchâtel[53], un ensemble de sculptures constituant probablement la part préservée de la production funéraire d'un seul et même atelier. Sur certaines apparaît un même motif funéraire disposé et traité de manière caractéristique: il s'agit d'un crâne sculpté aux quatre angles du champ central, contre le cadre mouluré, reconnaissable à ses larges et profondes orbites oculaires plus ou moins inclinées, à sa cavité nasale unique en forme de cœur renversé, et surtout, à ses dents figurées par deux rangées de surfaces carrées, alternativement pleines et creuses, mordant dans un ou deux fémurs. Le tout est sculpté en bas-relief et forme une petite composition triangulaire s'intégrant harmonieusement aux angles[54] (fig. 115). A Morat comme ailleurs, le sculpteur fait preuve en outre d'une aisance certaine dans l'incision des épitaphes en se montrant à la fois capable de répartir le texte de manière homogène sur l'espace épigraphique et de respecter la réglure, tout en parvenant à graver des caractères aux formes régulières. Le corps principal des inscriptions se compose généralement de belles romaines, assez rondes et plus ou moins inclinées selon le cas, qui contrastent avec d'élégantes capitales, droites ou italiques, mettant en évidence certains termes tels que le nom du défunt[55]. Si la partie haute est généralement

Fig. 116. Morat, église réformée allemande, dalle de Gottlieb von Bonstetten († 1733) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

occupée par la composition armoriale courante de l'écu surmonté d'un casque orné de lambrequins et sommé d'un cimier, le registre supérieur du monument moratois se singularise par la présence, à l'intérieur d'un médaillon mouluré, d'un personnage en armure muni d'un bouclier aux armes familiales. L'originalité de cette probable figuration du colonel von Diesbach ne met cependant pas à mal l'attribution, celle-ci se voyant même renforcée par le traitement caractéristique du heaume à quatre barreaux et des lambrequins végétaux. L'une des dalles de Môtier (non identifié, † vers 1675) pourrait être également intégrée à l'ensemble pour l'agencement de ses éléments et les types d'écu (Anna Zehender, † 1675, Yverdon), de casque (Gerhard von Diesbach, † 1680, Morat; Samuel Tschiffeli, † 1679, Grandson) et de lambrequins (Samuel Tschiffeli,

53. Précisément à Valangin, Colombier, Grandson (monuments traités dans Cassina, Lüthi 2006a), Yverdon, Romainmôtier. Avec moins de sûreté, à Môtier, Estavayer-le-Lac et Payerne. Voir la contribution de Dave Lüthi, en pp.185-196, ainsi que les fiches correspondantes dans les catalogues vaudois et neuchâtelois dans le second volume de cet ouvrage.

54. De tels crânes figurent sur des dalles à Colombier (Jonas de Montmollin, † 1676) et à Grandson (Albert Im Hof, † 1677; Samuel Tschiffeli, † 1679). Les quatre d'Yverdon (Anna Zehender, † 1675) sont probablement dus au même sculpteur, malgré leur situation dans le registre supérieur, tout comme ceux de Romainmôtier (Anna Maria von Hallwyl, † 1679), aujourd'hui bûchés. Enfin, le doute subsiste pour une dalle d'Estavayer-le-Lac (Claude de Lucinge, † 1697) ne montrant qu'un seul crâne traité de surcroît en faible taille d'épargne, aux orbites oculaires moins inclinées pour plus de sobriété, peut-être une simple adaptation du motif au défunt (un directeur de monastère) et au lieu (l'église des dominicaines). Intégré à l'ensemble, il s'agirait alors du spécimen le plus tardif et le seul à commémorer un défunt catholique.

55. L'analyse approfondie de l'épitaphe de Gerhard von Diesbach et sa confrontation avec les inscriptions contemporaines renforcent certaines attributions (Anna Maria von Hallwyl, † 1679, Romainmôtier; Samuel Tschiffeli, † 1679, Grandson). On constate d'autre part de fortes similarités entre cette première épitaphe et d'autres de la région, gravées sur des monuments pourtant différents dans leur conception (Albrecht von Büren, † 1685, paroissiale de Payerne – dalle et monument plaqué; Salomé Tschiffeli, † 1685, Grandson; Lucius Tscharner, † 1690, Grandson). Si une évolution stylistique rapide chez ce sculpteur vers le milieu des années 1680 est envisageable, il ne faudrait cependant pas exclure l'hypothèse de l'existence d'un artisan spécialisé dans la gravure d'inscription, offrant alors ses services à plusieurs ateliers au cours de sa carrière.

† 1679, Grandson) représentés. Les deux crânes que l'on devine aux angles supérieurs et les dernières traces de caractères romains encore visibles vont également dans le sens d'une attribution à cet atelier, bien que l'état de conservation impose la plus grande prudence. Enfin, si la dalle de Magdalena Marcuard († 1706, Morat) n'est certainement pas due à la même main au vu du traitement assez maladroit de ses motifs et de l'irrégularité de son inscription, sa conception demeure cependant analogue. Pour le cadre mouluré, les crânes aux dents une-sur-deux et le type de caractère de l'épitaphe, son auteur s'est apparemment inspiré du monument de l'époux de la défunte, celui de Gerhard von Diesbach, que celle-ci aurait d'ailleurs elle-même commandité. Le registre armorial, avec son écu en accolade et ses lambrequins végétaux, témoigne en outre de la connaissance par ce deuxième sculpteur d'autres spécimens de l'ensemble. Que les deux fils de Magdalena et de Gerhard, à l'initiative de la réalisation du monument selon l'épitaphe, n'aient pas sollicité le sculpteur de la dalle de leur père, pourrait indiquer que son atelier avait alors déjà cessé toute activité en ce début de XVIIIe siècle, ce que semble confirmer la datation de ses œuvres funéraires les plus tardives.

Trois dalles des années 1730 (Gottlieb von Bonstetten, † 1733, Morat ; Jean Deodatus Le Comte, † 1737, Môtier ; Franz Ludwig von Diesbach, † 1739, Morat) pourraient provenir de l'atelier de Johann Friedrich Funk I à Berne (fig. 116). D'une part, elles adoptent chacune la composition courante des dalles déjà attribuées à l'artiste, avec un cadre mouluré soulignant un champ central bipartite, une partie basse contenant l'épitaphe incisée sur un linceul à retombes latérales et un second registre montrant plus de variations mais dans lequel figurent toujours en bonne place les armes du défunt, souvent accostées et sommées de motifs signalant le rang du défunt – lauriers, palmes et couronne – et parfois accompagnées voire soutenues par un ou plusieurs personnages [56]. Les plus fréquemment représentés sont visibles à Morat et Môtier : un putto, non loin de son pot à bulles (Gottlieb von Bonstetten, † 1733) et Chronos, muni de sa faux (Jean Deodatus Le Comte, † 1737), tous deux prenant appui sur une banquette feinte, un élément de mobilier récurrent dans l'œuvre funéraire du sculpteur, rappelant d'ailleurs ses travaux d'ébénisterie. Sans personnage ni banquette, le registre supérieur du monument von Diesbach consacre plus d'espace aux armes familiales contenues dans un imposant médaillon d'esprit rocaille posé sur un trophée d'armes illustrant, comme à Torny-le-Grand, la carrière militaire du défunt. L'artiste recourt également à des combinaisons de motifs issus de l'iconographie funéraire. Sur les trois dalles du bailliage figure l'essentiel de son répertoire : des crânes, un fémur, un serpent, des sabliers, une lampe fumante et une torche renversée, s'ajoutant aux linceuls, aux personnages et à leurs accessoires déjà mentionnés. D'autre part, et malgré la forte altération des monuments, on y distingue encore quelques détails qui les rapprochent davantage de l'œuvre funéraire attribuée, tels que le profil des cadres, variant d'abord d'un monument à l'autre (Gottlieb von Bonstetten, † 1733) mais dès 1736, toujours formé d'une baguette et d'un cavet (Jean Deodatus Le Comte, † 1737 ; Franz Ludwig von Diesbach, † 1739), l'alternance de fleurons et de perles uniques dans la partie haute des couronnes [57] ou encore le traitement assez réaliste des crânes vus de profil, dépourvus de mâchoire inférieure et aux os zygomatique et temporal bien marqués. Enfin, le type de caractères des épitaphes, connues par des prises de vues anciennes, ainsi que l'utilisation de la molasse, à l'origine rehaussée pour lui donner l'aspect d'un marbre [58], constituent d'autres indices confortant ces trois nouvelles attributions.

Sans équivalent en terres fribourgeoises, l'unique monument plaqué du bailliage, dédié au pasteur Jean-Louis de Bons († 1759, Môtier) rappelle la seule œuvre funéraire attestée du sculpteur et architecte neuchâtelois Henri Lambelet (1723-1796) commémorant le théologien Jean-Frédéric Ostervald († 1747) au temple du Bas de Neuchâtel (fig. 99) [59]. De proportions similaires [60], ils adoptent tous deux une composition tripartite formée d'un faible cul-de-lampe, d'un vaste espace central contenant une longue épitaphe et d'une petite partie sommitale définie par des rampants à volutes soulignant un tympan cantonné de motifs funéraires disposés de part et d'autre d'un écu armorié, couronné et fixé à la moulure supérieure par une agrafe ornée d'acanthe. Les divergences relèvent surtout du registre médian : à Môtier, une table chantournée, bordée de volutes et d'acanthe ; à Neuchâtel, un linceul suspendu à la moulure supérieure, marquant davantage les verticales et les horizontales mais évoquant toutefois ce premier par la forme

56. A partir du catalogue des œuvres attribuables à Johann Friedrich Funk I (Lüthi 2008, p. 295).

57. Il s'agit de la couronne dite « héraldique », fréquemment représentée par le sculpteur durant les années 1730. Par la suite seulement apparaîtra dans son œuvre funéraire la couronne des marquis, assez proche d'ailleurs de la première car ne se distinguant de celle-ci que du nombre de perles et de leur disposition en tierce.

58. Les deux dalles moratoises conservent encore de fines traces de noir († 1739) et de dorures à l'intérieur de quelques caractères († 1733).

59. Courvoisier 1955, p. 127. Au sujet du sculpteur, voir en particulier : Lüthi 2012.

60. La hauteur des parties sommitales des monuments Bons et Ostervald représente 7 % de la hauteur totale, les registres épigraphiques respectivement 72 % et 70 %, et les culs-de-lampe 21 % et 23 %. Le rapport entre la hauteur totale et la largeur maximale des monuments est similaire.

cintrée de la partie inférieure du drap et les courbes de ses retombes. Pour ce dernier dispositif, Lambelet s'était apparemment contenté de reproduire le support épigraphique du monument de Philippe de Brueys, attribuable à Johann Friedrich Funk I (Philippe de Brueys, † 1742, collégiale de Neuchâtel) (fig. 94)[61]; à Môtier, il pourrait s'être inspiré cette fois-ci de l'amortissement, en adaptant le tracé des volutes mais en maintenant les pans biais des rampants et le profil de la moulure[62]. Quant à l'austère dalle de Jean-Louis de Bons, probablement réalisée par le sculpteur du monument plaqué, son inscription montre des similarités évidentes avec les épitaphes gravées sur deux sculptures funéraires de La Neuveville (BE), qui devraient être attribuées à Henri Lambelet justement[63].

Un corpus?

Au terme de ce panorama, avant tout conditionné par un travail de recensement, il n'est possible de proposer qu'une conclusion préalable. S'il a pu s'agir de traiter dans une même étude des monuments si différents, leur diversité en retour impose une vision éclatée de la question funéraire fribourgeoise sous l'Ancien Régime.

Eclatée tout d'abord, parce que le corpus esquissé oscille entre logique d'ensemble – pour des communautés ou des groupes de défunts plus massivement représentés – et une logique de cas particuliers. Réunir ces deux logiques permet d'entrevoir, bien que superficiellement, les enjeux d'une production aux contextes très divers, entre les commandes massives et l'émergence de figures défuntes qui se démarquent par la mise en œuvre d'artistes de premier ordre en Suisse: Gieng, Reyff, Funk, Wölffle, Lambelet, Martinetti. De plus, souvent contextualisée à partir du défunt, l'étude du monument approche des enjeux symboliques autrement plus problématiques en se constituant à partir de l'étude des commanditaires; que ces derniers soient membres de la famille et marquent ainsi leur filiation en lettres d'or, ou que ce soit le Conseil, qui, à l'exemple du monument de Béat-Nicolas de Diesbach, finance sa réalisation, comme un contre-don pour les services et légations opérés par le défunt.

La question du monument funéraire fribourgeois est également éclatée du point de vue des sources archivistiques. Sa documentation ne peut être alimentée par des fonds d'un seul et même type. En plus d'être rare, la référence à l'objet funéraire peut apparaître de manière contingente soit dans des testaments, des registres paroissiaux, soit dans différents comptes selon les autorités religieuses et les bailliages, ou encore dans les affaires ecclésiastiques ou les comptes rendus des séances du Conseil. Une entreprise de dépouillement serait donc laborieuse. Ce constat nous amène néanmoins à envisager le monument funéraire sous des approches aussi différentes que nombreuses: confessionnelles, économiques, administratives ou symboliques.

Enfin, la paternité des œuvres n'est que rarement attestée: soit par des sources écrites, soit par des signatures incisées ou des marques lapidaires, rendant ainsi complexe l'identification des sculpteurs. Le recensement systématique des spécimens conservés et leur analyse du point de vue matériel, technique et compositionnel autorisent cependant des comparaisons formelles révélant l'homogénéité stylistique de quelques ensembles, issus probablement de mêmes ateliers. Aucun d'entre eux ne semble cependant s'être spécialisé dans la réalisation de monuments funéraires en terres fribourgeoises: d'où le nombre important d'œuvres très diverses, relatives à une mise en œuvre marginale de compétences spécifiques suivant les artisans, usant de matériaux – pierre, bois, bronze, fer –, de techniques – sculpture, peinture, moulage, ferronnerie – et de répertoires iconographiques variés, adoptés dans leur production courante – sculpture monumentale, autel, etc.

Ces questions, éclatées dans une perspective de corpus local, se doivent donc d'être reconduites et réévaluées à l'aune d'un bassin de production plus large en Suisse. Les comparaisons rendues possibles par les autres inventaires présentés dans cet ouvrage en donnent la direction. Aussi, la publication d'inventaires alémaniques permettra sans doute de mieux cerner les enjeux de la géographie artistique conditionnant la production funéraire en terres fribourgeoises.

61. Voir plus haut, pp. 185-196.
62. L'amortissement d'une œuvre funéraire à Yverdon (Albert Thormann, † 1757) que Lambelet aurait pu réaliser peu avant celui de Môtier, rappelle également celui du monument de Philippe de Brueys.
63. La première commémore Baruc Gibolet († 1773), la seconde Jean-Michel Imer († 1761) et son fils David († 1787). En outre, l'inscription gravée sur le monument plaqué de Bons est trop altérée pour être analysée.

Le Valais : un cas atypique et contrasté

Laura Bottiglieri

Sujet d'étude en friche, le patrimoine funéraire du canton du Valais n'a fait jusqu'à ce jour l'objet d'aucune étude en soi. Quelques mentions figurent çà et là dans des monographies sur des églises ou des localités et seuls le tombeau pariétal d'Andrea dei Benzi[1] et le monument des martyrs de Vérolliez[2] ont été publiés. Pour le Haut-Valais, précisément Conches et Rarogne oriental, les trois tomes des Monuments d'art et d'histoire rédigés par Walter Ruppen et parus entre 1976 et 1991, inventorient rigoureusement les éléments connus, dont certains ont disparu depuis lors[3]. A cela s'ajoutent les remarquables biographies dédiées par l'abbé Hans Anton von Roten aux grands baillis du pays[4], qui fournissent des informations sur les dispositions testamentaires, les lieux de sépulture et les éventuels monuments funéraires de ces grands hommes. Une publication d'autant plus utile que, dans ce cas également, certains monuments cités n'existent plus. En outre, les dessins du Bâlois Emil Wick, qui sillonna le Valais entre 1864 et 1867, sont riches en détails et d'une qualité documentaire exceptionnelle[5]. Bien qu'il s'agisse d'une source unique pour les monuments du Valais, les dessins en lien avec le patrimoine funéraire concernent principalement les tombes épiscopales de la cathédrale de Sion et de l'église Saint-Théodule et les deux cycles funéraires peints de Valère (fig. 117).

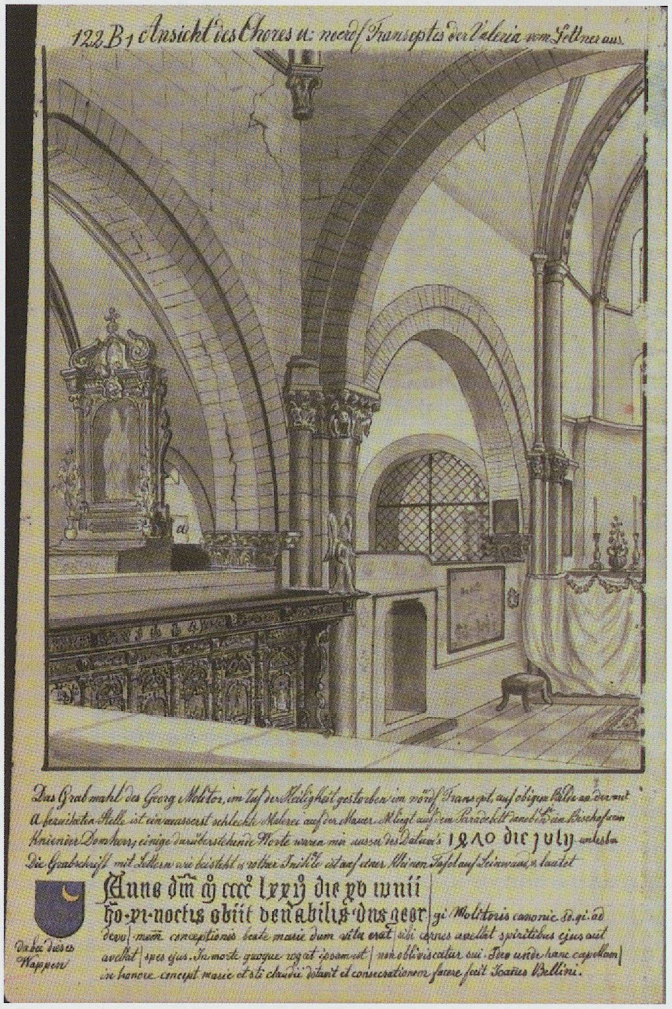


Fig. 117. Sion, basilique de Valère, retranscription de l'épitaphe peinte de la chapelle Molitor sous une vue du chœur, dessin d'Emil Wick, 1864-1867 (© Universitätsbibliothek Basel).

A noter qu'il existe encore, pour l'Antiquité tardive, le Haut Moyen Age et le Moyen Age florissant, un recueil illustré des inscriptions conservées, dont certaines au

1. Lapaire 1991a.
2. « La chapelle des Martyrs à Vérolliez » 1997.
3. Ruppen 1976, 1979 et 1991.
4. Roten 1991. La traduction française de cet ouvrage (*Les grands baillis du Valais 1388-1798*, Sion, 2008) est de qualité, mais ne reprend en revanche ni l'index des noms, ni les tableaux généalogiques de la version allemande, qui demeure pour cette raison celle que nous citerons en référence.
5. AEV, AV L 529 : exemplaire de la *Statistik von Wallis* de P. Sigismund Furrer (1852) avec photographies des dessins insérées dans le volume. Originaux à la Bibliothèque publique de l'université de Bâle (AN VI 50).

caractère funéraire[6]. La dalle en cipolin du moine Rusticus, datée du VIe siècle, soit de l'époque de la fondation de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, figure notamment parmi ce corpus. L'épitaphe est clairement chrétienne et le décor du pignon représente deux colombes se faisant face et s'abreuvant à un calice à nœud, iconographie habituelle de l'art funéraire paléochrétien que l'on s'étonne pourtant de ne rencontrer dans aucun autre sanctuaire paléochrétien avoisinant (fig. 118)[7].

Bien que ces quelques publications aient été d'une grande utilité, elles ne dressent pas un inventaire du patrimoine funéraire valaisan. Par conséquent, l'essentiel de notre méthode de travail a consisté à visiter les églises paroissiales – dans et autour desquelles on avait coutume d'inhumer sous l'Ancien Régime – susceptibles de posséder encore d'anciens éléments funéraires. En outre, la présence de quelques objets dans les dépôts communaux de la Protection des biens culturels, dans les collections des musées locaux, ou chez des particuliers – découverts au gré des rencontres –, laisse présager que de nouvelles découvertes ne sont pas à exclure. Les croix funéraires, en particulier, peuvent être entreposées çà et là. Au terme de cette recherche, nous avons ainsi obtenu un catalogue qui ne prétend aucunement à l'exhaustivité et qui reflète nos connaissances actuelles du patrimoine funéraire conservé en Valais. L'étude de ce corpus, certes restreint par rapport à l'étendue du territoire, mais aux formes variées et en majorité inédit, vient combler un grand vide.

Malgré la connaissance lacunaire que nous en avons, il est particulièrement frappant de constater que le patrimoine funéraire valaisan reflète clairement l'organisation politique et territoriale du pays sous l'Ancien Régime, dont il convient d'esquisser, ici, les grandes lignes. L'Etat valaisan vit le jour en 999 lorsque Rodolphe III, dernier roi de Bourgogne, fit don du comté du Valais à Hugues, évêque de Sion, qui en devint le chef temporel et spirituel (comte et préfet). A la mort de Rodolphe III, en 1032, le Valais passa sous l'autorité du Saint-Empire romain germanique. Cette protection ne fut toutefois d'aucune aide face aux ambitions de conquête de son voisin, la puissante Maison de Savoie. Par conséquent, pour lutter contre l'envahisseur, l'évêque fit appel aux forces vives du pays, la noblesse et les communes; ces dernières, en contrepartie de leur aide, demandèrent à s'émanciper de la tutelle féodale. Le XIVe siècle fut donc marqué par l'apparition d'un Etat corporatif: l'évêque fut contraint de partager son pouvoir temporel avec les sept communes les plus puissantes du pays ou dizains, soit Conches, Brigue, Viège,

Fig. 118. Saint-Maurice, abbaye, dalle du moine Rusticus (VIe siècle) (© Abbaye de Saint-Maurice).

Rarogne, Loèche, Sierre et Sion, dont l'élite politique dirigeante était appelée les Patriotes. Les sept dizains se réunissaient régulièrement en Diète, nommée à l'origine Conseil général du Pays du Valais, pour discuter des affaires de l'Etat. D'abord conçue comme un lieu de dialogue entre le prince-évêque et ses sujets, la Diète devint, au fil du temps, un lieu de contestation pour déposséder l'évêque de sa puissance temporelle. Elle était présidée par l'évêque, mais aussi par son alter ego temporel, le grand bailli, un officier désigné par le prince pour le seconder dans ses tâches mais qui devint son plus farouche opposant. Par conséquent, le pouvoir, en Valais, se répartissait entre l'évêque et un bloc soudé, constitué des communes et des Patriotes, qui souhaitait dépouiller le prince de ses prérogatives. Ce but fut atteint, en 1634, au terme d'une longue lutte acharnée, lorsque l'évêque Hildebrand Jost renonça définitivement au pouvoir temporel.

Dès le XVe siècle, le découpage territorial du pays sous l'Ancien Régime était le suivant: d'un côté les sept dizains

6. *CIMAH* I 1977. La plupart des dalles répertoriées dans cet ouvrage ont été découvertes lors des fouilles de l'abbaye de Saint-Maurice.
7. *Ibidem*, pp. 55-57. Voir aussi Eggenberger, Stöckli, Jörg 1975.

s'étendant jusqu'à la Morge de Conthey et de l'autre les territoires sujets, tels Lötschen et Gesteln, sujets des cinq dizains supérieurs, soit Conches, Brigue, Viège, Rarogne et Loèche, et le Bas-Valais, sujet des sept dizains après une reconquête en deux temps : entre 1475 et 1476, les Valaisans – et à leur tête l'évêque Walter Supersaxo –, aidés des Bernois, arrachèrent à la Savoie les territoires situés jusqu'à Massongex, puis, en 1536, ils envahirent la rive gauche du Léman jusqu'à la Dranse de Thonon. Les territoires sujets furent dès lors divisés en quatre gouvernements, Saint-Maurice, Monthey, Evian et Aulps, administrés par des gouverneurs nommés pour deux ans par la Diète. En 1569, le Valais rétrocéda à la Savoie les gouvernements d'Evian et du val d'Aulps et les frontières du pays furent dès lors définitives[8].

Cet aperçu historique permet, d'une part, de mieux comprendre pourquoi très peu de monuments funéraires de l'Ancien Régime se situent hors des sept dizains souverains et, d'autre part, d'expliquer que la plupart des défunts soit des Patriotes ou des membres de leurs familles.

Du point de vue artistique, des ateliers de qualité se distinguèrent dans le pays, dont celui du maître d'œuvre Ulrich Ruffiner dans la première moitié du XVIe siècle, et les chaînes montagneuses n'empêchèrent pas des échanges artistiques avec d'autres régions. Les influences italiennes et burgondo-flamandes du tombeau pariétal de l'évêque originaire d'Ombrie, Andrea dei Benzi, ou la présence à Sion, aussi au début du XVe siècle, du Fribourgeois Pierre Maggenberg et du sculpteur de la famille Mossu en témoignent. Encouragée par le puissant Gaspard Stockalper, un des personnages valaisans les plus influents de son temps, la production artistique du XVIIe siècle, de loin la plus riche de l'histoire du pays, livra de nombreux ouvrages de qualité souvent réalisés par des artisans immigrés ou simplement migrants.

Typologie

Des monuments médiévaux : rares, mais exceptionnels

Les cinq monuments du XVe siècle conservés sont répartis entre la cathédrale de Sion et la basilique, alors collégiale et cathédrale, de Valère, à des endroits divers ; ils s'avèrent d'un intérêt exceptionnel, pour la majorité d'entre eux, en raison de l'ampleur de leur programme iconographique. Quatre d'entre eux sont ceux d'évêques de Sion – preuve, s'il en faut, que l'évêque était au sommet de sa puissance

Fig. 119. Sion, cathédrale, gisant d'Andrea dei Benzi († 1437), détail (Photo Jean-Marc Biner).

à cette époque – et le cinquième fut commandé par un chanoine privilégié par le Chapitre.

Le superbe tombeau pariétal que l'évêque de Sion Andrea dei Benzi, plus communément appelé de Gualdo († 1437), se fit ériger dans l'ancienne cathédrale, probablement vers 1430, fait figure d'exception aussi bien en Valais qu'en Romandie. Toutefois, le gisant couché sur son sarcophage, héritier d'une habitude médiévale alors séculaire, se retrouve en région romande. Le monument a probablement été altéré lors du démontage et de son remontage dans la cathédrale actuelle, entre 1480 et 1500, avec l'épitaphe à la mémoire commune d'Andrea dei Benzi et de Guillaume de Rarogne. Sa typologie rappelle nettement celle des monuments sculptés vénitiens de la seconde moitié du XIVe siècle[9]. En revanche, le sculpteur se situe dans une zone stylistique alémanique, bernoise ou d'Allemagne du Sud. L'impact de l'art allemand en Suisse romande dans la première moitié du XVe siècle n'est pas négligeable, comme en témoigne la présence de Conrad Witz en 1444 à Genève. Cependant, si le style adopté par le sculpteur est d'inspiration germanique, l'esprit est celui des successeurs bourguignons de Claus Sluter, dont bon nombre furent actifs dans le duché de Savoie. Les sculptures de Sion, plus massives que fluides, trahissent un souci de réalisme

8. Concernant ces aspects historiques, très résumés dans le cadre de notre introduction, voir notamment Liebeskind 1928, Liebeskind 1971 et Fibicher 1983-1993.

9. Les séjours de Gualdo à la cour des Doges en 1407 et 1414 étayent la piste vénitienne.

Fig. 120. Sion, basilique de Valère, dalle funéraire et décor peint de la chapelle de Rarogne (Photo Hans Preisig et Bernard Dubuis).

et possèdent une forte similitude avec les stalles de l'ancien couvent de Géronde (Sierre), datées de 1425-1430 et commanditées par Andrea dei Benzi, lequel installa des carmes à la même époque sur le site de l'ancienne paroissiale, puis chartreuse éphémère. Le tombeau de Gualdo et les stalles sierroises peuvent être rapprochés de l'activité en Valais de Maître Guillaume, dont la présence à la cathédrale de Sion est attestée en 1428, sans doute pour la réalisation de stalles disparues[10]. Maître Guillaume étant vraisemblablement installé à Genève en 1430, il aurait notamment collaboré à la restauration par Jean Prindale du tombeau du cardinal Jean de Brogny dans la chapelle des Macchabées. Le tombeau pariétal de la cathédrale et les stalles de Géronde, deux ouvrages caractéristiques du courant artistique développé sous l'action de la Maison de Savoie, attestent de liens entre le milieu artistique de Genève, clairement sous influence burgondo-flamande, et le Valais central de Gualdo (fig. 119).

Suivant l'exemple de son prédécesseur, Guillaume de Rarogne, doyen de Sion – et futur évêque du pays († 1451) –, commanda en 1434 au Fribourgeois Pierre Maggenberg, auteur dans le même temps des peintures du chœur de Valère, un décor d'envergure en lien avec la chapelle qu'il venait de fonder dans la collégiale. Le choix de Valère comme dernière demeure ne répond à aucune habitude ni tradition, mais il s'explique par l'attachement particulier de Guillaume de Rarogne à l'église des chanoines. Il avait doté sa chapelle d'un retable d'autel et il n'eut de cesse d'augmenter cette fondation de dotations successives, l'enrichissant de statues, d'un magnifique décor peint, comprenant notamment son tombeau, dans un

10. Dubuis 1979, p. 157, n° 19 (ACS, « Computi varii », n° VI, p. 14, texte du 22 août 1428 dans lequel un représentant du Chapitre verse à *magister Wuillelmus carpentator formarum ecclesie Sedunensis* la somme de 40 gros de monnaie pour les travaux exécutés).

Fig. 121. Sion, basilique de Valère, décor peint de la chapelle Molitor (Photo Hans Preisig, Bernard Dubuis).

enfeu simulé en trompe-l'œil, au pied duquel on posa plus tard sa dalle funéraire, à l'épitaphe en caractères cursifs gothiques, gravée dans du calcaire noir de Saint-Triphon avec quelques éléments en marbre blanc incrustés. Le tout forme un ensemble complet et exceptionnel dicté par le futur prélat (fig. 120).

La pratique consistant à commander son propre monument funéraire ou à prévoir, de son vivant, le lieu de sa sépulture se poursuivit, chez les évêques de Sion, avec Walter Supersaxo († 1482). Ce dernier fonda en 1471 la chapelle Sainte-Barbe à la cathédrale de Sion, dans laquelle il projetait d'être enseveli, et qui servit plus tard de sépulture aux évêques Barthélemy Supersaxo († 1640) – élu en 1638 mais non confirmé par Rome – et François-Joseph Supersaxo († 1734). La présence des plaques commémoratives en l'honneur des parents de Walter Supersaxo, ajoutées au XVIe siècle, complète cet ensemble finalement entièrement dévolu à la mémoire de la famille Supersaxo. La pièce maîtresse, à côté du retable de l'autel et des peintures murales, consiste en une dalle de Saint-Triphon de grande dimension gravée à l'effigie du défunt prélat. Ce dernier y figure avec les insignes de sa dignité et, pour la première fois, avec l'épée dite de saint Théodule, preuve de sa qualité de comte et préfet du Valais, dont il venait de (re)conquérir la presque totalité du territoire sujet, soit le Bas-Valais jusqu'à Massongex. Walter, ainsi que le confirme l'iconographie choisie pour sa dalle funéraire, s'affirmera nettement dans cette fonction temporelle si souvent remise en question, avant et après lui.

Trois décennies plus tard, l'évêque Mathieu Schiner commanda à son maître d'œuvre Ulrich Ruffiner quelques aménagements funéraires en l'église Saint-Théodule de Sion, attestés par un contrat daté du 8 septembre 1514. Il prévoyait la réalisation, devant le chœur de l'église, d'un caveau avec un sublime tombeau fermé par une dalle funéraire [11]. Le cardinal avait-il imaginé là sa dernière demeure ? Quoi qu'il en soit, les projets du prélat furent contrariés par son exil à Rome, qui entraîna l'arrêt des travaux en septembre 1516 et sonna la fin de l'intervention d'Ulrich Ruffiner à Saint-Théodule. Mathieu Schiner y avait toutefois déjà fait ensevelir son oncle Nicolas († 1510), qui méritait sans doute de tels honneurs pour lui avoir cédé le trône épiscopal en 1499, après seulement trois années d'épiscopat. Par conséquent, le sarcophage du dernier évêque de Sion à avoir reçu une sépulture individuelle est conservé à Saint-Théodule, de même que sa dalle funéraire, taillée en léger relief sans doute dans du marbre de Saint-Léonard.

11. *Ulrich Ruffiner* 2009, p. 250 [8] : « *Item ein krufft vor dem chor mit einem altar in der erden, mit gewahnem gstein 12 schuech lang und wydt in acht egg, mit einem eingang und gewelb, wie dz mit gestalt kann angeben werden, und dar uff ein erhabtes, durchsichtiges grab, und daruff ein grabstein uspoliert* ».

Hormis les évêques du diocèse de Sion, dont la fonction suffit à pouvoir prétendre au repos éternel à Notre-Dame du Glarier, avec moins d'évidence à Valère, il convient de citer le cas exceptionnel du chanoine de Sion Georges Molitor († 1472), à qui il fut accordé, en 1470, le droit de fonder sa propre chapelle funéraire à Valère, bien que les chanoines fussent traditionnellement enterrés à la cathédrale. Le décor peint qu'il commanda, dans la continuité iconographique du programme souhaité par Guillaume de Rarogne, est très intéressant. Un tel privilège s'explique sans doute par le fait que Georges Molitor figure au nombre des donateurs des peintures du chœur de Valère (fig. 121).

Les caveaux des évêques et des chanoines de Sion : des sépultures collectives

Dans sa description de la cathédrale de Sion en 1812, Hildebrand Schiner note ceci : « On y voit différents tombeaux, celui des Evêques à la droite dans le Chœur, celui des chanoines, dans l'allée devant le Chœur, et celui du simple clergé, proche de la tribune où se trouvent les ossements des morts. [...] Il y a dans la tribune, qui se trouve à l'angle occidental et septentrional de la Cathédrale, un ossuaire rempli de crânes et d'ossements humains [...] »[12].

Au XVe siècle, comme nous l'avons vu, les tombes épiscopales se situent à la cathédrale de Sion et à Valère. Mais, dès le XVIe siècle, apparaît la pratique de la sépulture collective. En effet, un nouveau lieu de sépulture dans le chœur de la cathédrale, distinct du lieu où l'on ensevelissait les dignitaires du Chapitre depuis la fin du XVe siècle, fut créé à l'emplacement de l'ancienne crypte romane par l'évêque Josse de Silenen entre 1482 et 1496. Il semble que deux tombes voisines aient été construites, l'une un peu au sud de l'axe du chœur, destinée à lui-même et à ses successeurs, et l'autre, contiguë au sud pour des membres de sa famille. Comme Silenen fut chassé du pays en 1496, que Nicolas Schiner fut enterré à Saint-Théodule et que Mathieu Schiner mourut à Rome, le premier évêque à pouvoir trouver sépulture dans ce caveau fut Adrien Ier de Riedmatten († 1548)[13]. Quant au tombeau familial des Silenen, il accueillit avec certitude Philippe de Platea († 1538), prédécesseur d'Adrien Ier simplement élu en 1522 et non confirmé, auquel ne fut pas accordé le privilège d'un repos dans le caveau réservé aux évêques. Le tombeau des évêques, dès lors unique lieu de sépulture dans la cathédrale, sera quasi systématiquement utilisé d'Adrien Ier de Riedmatten à Augustin-Sulpice Zen Ruffinen († 1829). A la mort de Jean-Hildebrand Roten en 1760, le tombeau « affiche complet » et il est nécessaire d'y faire de la place.

Un nouveau lieu de sépulture fut construit entièrement à neuf en 1831. La tombe collective des évêques de Sion et le tombeau créé par Josse de Silenen furent complètement vidés et les ossements déposés dans le nouveau caveau épiscopal. Lors de l'agrandissement du chœur en 1947, les restes contenus dans le caveau des évêques furent transférés dans la sépulture réservée aux chanoines et construite en 1737 devant l'entrée du chœur, à l'endroit où se trouvait auparavant le caveau des dignitaires du Chapitre[14]. Bien que nous n'ayons que peu d'éléments concernant les dispositions intérieures de ces tombes collectives, il semble qu'on y appliquait le principe de la superposition des cercueils dans la fosse.

Les dalles rectangulaires

Le corpus valaisan comprend quatre-vingt-deux œuvres conservées, dont plus de la moitié a été produite en l'espace d'un siècle, soit entre 1650 et 1750. Nous recensons vingt-cinq dalles rectangulaires au sol, soit *in situ*, soit adossées au mur d'une église ou d'une propriété privée suite à une restauration qui les épargna en les déplaçant. Taillées dans du calcaire de Saint-Triphon, ou dans une pierre locale, elles comprennent habituellement un écu armorié, une épitaphe et la date de la mort. A cela s'ajoutent quatre remarquables monuments plaqués au mur et autant de plaques commémoratives.

Les croix en fer forgé

Les quarante-deux croix en fer, parfois retrouvées grâce à un concours de circonstances, sont particulièrement bien représentées dans notre inventaire. Si les défunts ont rarement pu être identifiés en l'absence d'une épitaphe, des regroupements typologiques ont en revanche permis de dater avec quasi-certitude la plupart d'entre elles. La majorité des croix conservées a perdu toute indication relative au défunt (épitaphe, initiales, décor héraldique) et a été entièrement couverte d'une couche de peinture noire lors de récentes restaurations, alors que, comme le prouvent quelques rares exemplaires, les décors peints pouvaient être d'une grande richesse (fig. 122). D'autres, encore visibles dans les années 1970, ont disparu : sept des huit croix en fer forgé plaquées contre la façade de l'ossuaire de Münster

12. Schiner 1812, p. 371.

13. Pour l'emploi des particules devant les patronymes valaisans, voir l'introduction au catalogue des monuments funéraires du Valais, dans le second volume de cet ouvrage.

14. Dubuis, Lugon 1989, pp. 98-114.

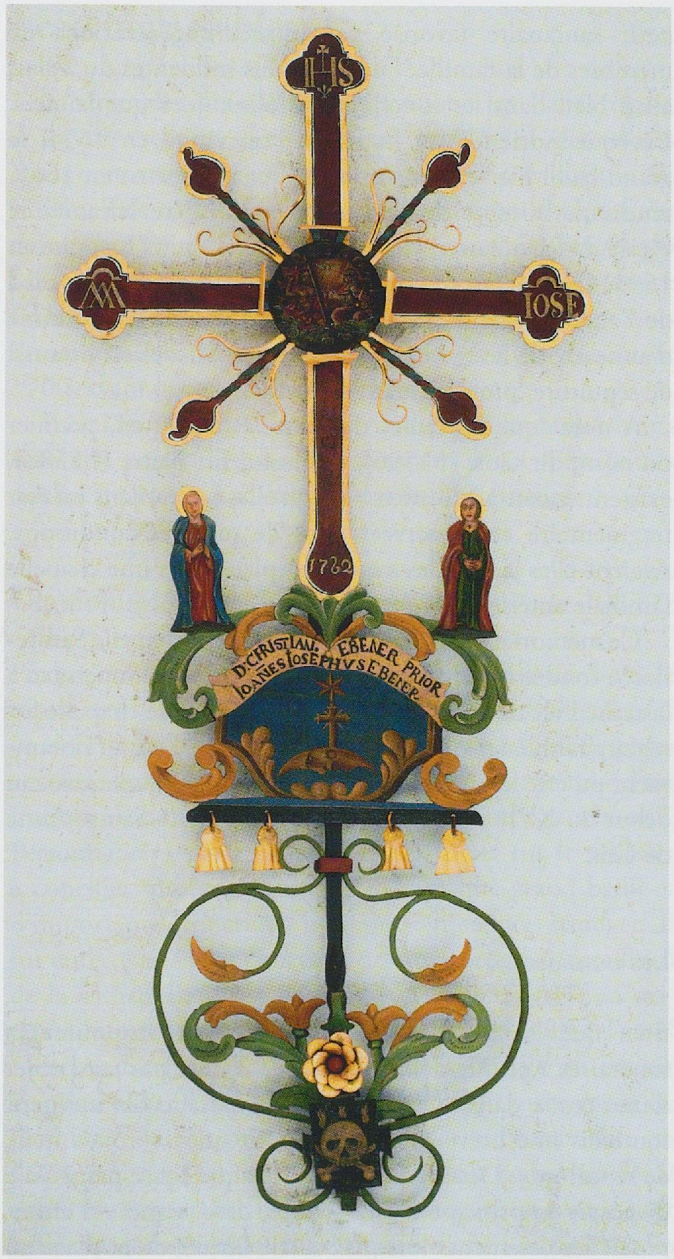


Fig. 122. Kippel, église paroissiale, croix funéraire de Christian et Jean-Joseph Ebener († 1691, † 1669) (Photo Jean-Marc Biner).

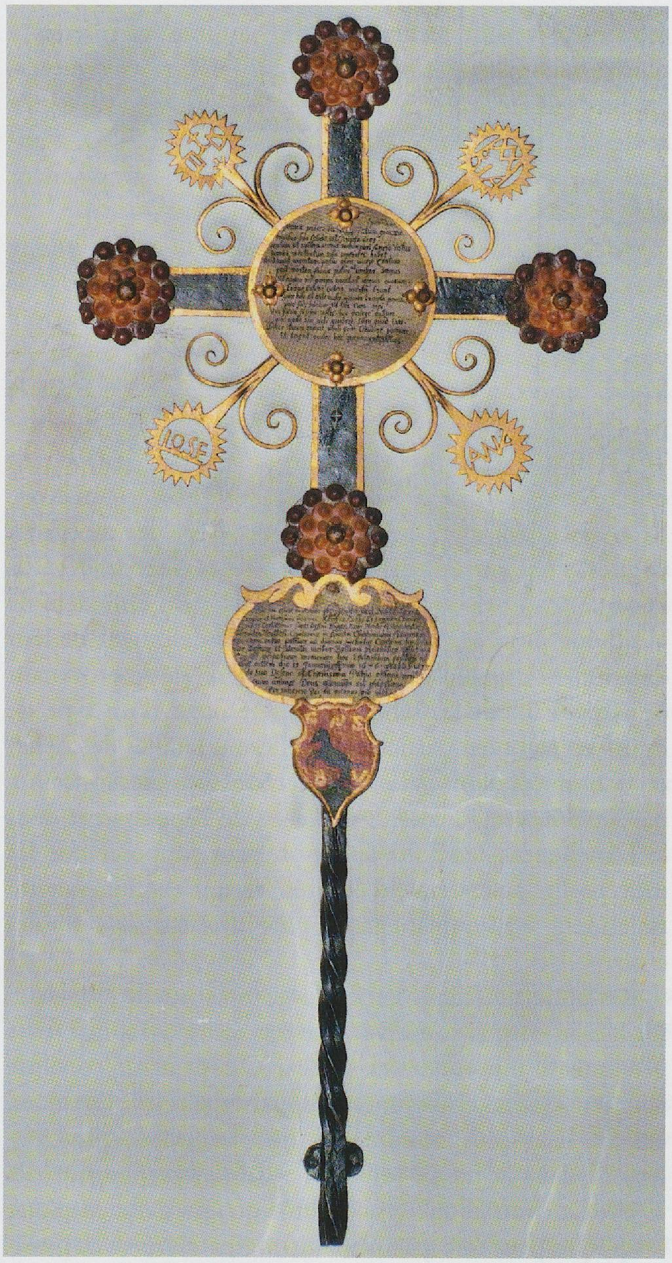


Fig. 123. Naters, église paroissiale, croix funéraire de Georges Michel-Supersaxo († 1676) (Photo Jean-Marc Biner).

et datées entre le XVIIe et le XIXe siècle[15] ; une croix de 1730 à Ernen[16] ; deux croix, dont l'une du XVIIe siècle, provenant de Niederwald[17]. La désaffectation des cimetières a considérablement contribué à la disparition de ce patrimoine funéraire. Les croix de bois étaient sans doute plus fréquemment utilisées pour marquer une sépulture que celles en fer, mais elles ont toutes disparu. Seule la persistance du matériau explique une « meilleure » conservation de ce patrimoine en fer forgé – aucun exemplaire n'est conservé avant 1650 – dont l'étude des formes est tout à fait intéressante.

Les quatre croix placées sur la façade orientale de l'église Saint-Maurice de Naters, celle du grand bailli Georges Michel-Supersaxo située dans la chapelle Sainte-Trinité du même sanctuaire et la croix Zen Zünen de Mörel datent du dernier tiers du XVIIe siècle[18]. Les motifs floraux, certains plus stylisés que d'autres (tulipes, lys droits ou à la pointe

15. Ruppen 1976, p. 96.
16. Ruppen 1979, p. 50.
17. *Ibidem*, p. 272.

18. La datation de la croix de Georges Michel-Supersaxo – en supposant qu'elle ait été réalisée à sa mort, en 1676, et non auparavant – permet également de dater les cinq autres croix du dernier tiers du XVIIe siècle tant les similitudes formelles sont importantes.

recourbée) y sont récurrents, tout comme les rosettes à plusieurs corolles, les médaillons rayonnants avec monogrammes et les écus. Une analyse de la typologie générale et des détails permet de conclure que ces six croix, d'ailleurs situées dans deux localités très proches, proviennent sans doute du même atelier de ferronnerie (fig. 123).

Peu à peu, les formes évoluent et, dès 1700, les volutes se développent plus librement pour former un réseau moins dépendant des bras de la croix. Parmi les nombreuses croix du XVIIIe siècle conservées, certaines se composent de formes caractéristiques du style Régence, visibles dans le pays dès 1730 environ. Deux croix situées à l'église des Trois-Rois de Viège, celle de Joseph Mabillard, provenant certainement du cimetière de Grône, quelques croix de Kippel et d'autres de Rarogne développent des motifs en volutes alternant courbes, contre-courbes et droites. Le fait que trois des quatre croix provenant du cimetière de Venthône possèdent un *titulus*, indépendamment de leur datation, et que plusieurs croix du XVIIe siècle provenant de Kippel soient les seules à être décorées d'un type de motif végétal bien particulier (trèfles ou feuilles de chêne) et d'un médaillon ovale, permet de supposer certaines particularités régionales. Dans le cas de Kippel, situé dans le Lötschental, territoire sujet, on peut supposer que les moyens financiers étaient limités, ce qui expliquerait un traitement vraisemblablement plus artisanal de certaines croix.

Les croix funéraires en fer forgé constituent près de la moitié du corpus conservé : une représentativité qui laisse présumer d'innombrables pertes ! On peut en conclure aisément que les croix funéraires, parsemant les cimetières, étaient bien plus nombreuses que les dalles, principalement dans la partie souveraine du pays et surtout dès 1700. Le choix d'une croix plutôt qu'une dalle en pierre s'explique peut-être par un coût moins élevé et la possibilité d'un réemploi, limité dans le cas d'une dalle gravée. L'exemple de la double croix de la famille Courten en est une illustration. Elle semble, en effet, avoir été placée à Saint-Théodule de Sion en 1733 en remplacement d'un ancien monument funéraire, avant d'être « recyclée » en 1832, à la mort de Joseph-Eugène-Libérat de Courten [19].

Les chapelles familiales : l'exemple de la famille de Riedmatten de Conches

Le très beau monument plaqué du grand bailli Pierre de Riedmatten († 1683), à la paroissiale de Münster, s'insère dans le contexte plus large d'une chapelle familiale, puisqu'il orne le mur sud de la chapelle Saint-Michel, petit sanctuaire favorisé par plusieurs générations de membres de la famille, l'une des plus influentes du Valais aussi bien dans les fonctions ecclésiastiques que laïques. L'évêque Adrien IV y fit réaliser un vitrail en 1654, le grand bailli Pierre et son épouse firent de même en 1665, tandis qu'Adrien V de Riedmatten et son frère, le capitaine Pierre de Riedmatten († 1707), offrirent l'autel baroque en 1693. Comme en témoigne la dalle de tombeau, au pied de l'autel, ornée d'une croix de Saint-Maurice et munie d'anneaux de levage, la chapelle Saint-Michel servit aussi de sépulture, probablement collective.

A noter que les dalles de Pierre Riedmatten, premier du nom, dit Gon († 1596), et de son fils Pierre († 1588), existent encore à Münster, bien qu'elles soient dans un état fragmentaire et conservées dans de piteuses conditions. Avaient-elles jadis, elles aussi, leur place dans une chapelle familiale antérieure ?

Ce mémorial des Riedmatten, comme la chapelle Sainte-Barbe fondée à la fin du XVe siècle par Walter Supersaxo à la cathédrale de Sion, est un exemple abouti de chapelle funéraire familiale, donnant une idée de ce qu'aurait notamment pu être le projet – avorté – de Georges Supersaxo, au début du XVIe siècle, pour la chapelle de la Sainte-Anne de Glis.

Les ossuaires

Bien que les ossuaires ne soient pas des monuments funéraires à proprement dit et qu'ils n'aient pas fait l'objet d'une étude dans le cadre de cet inventaire, ils méritent toutefois une brève mention en tant que « seconds lieux de sépulture ». Dès le Moyen Age, chaque église paroissiale disposait en principe d'un ossuaire, dans lequel on entreposait les ossements lorsqu'il fallait libérer de la place au cimetière pour de nouvelles tombes. De typologies diversifiées et inégalement décorés, les ossuaires peuvent être caractérisés par d'impressionnants murs d'os et de crânes savamment empilés, comme on peut encore en observer à Loèche et à Naters. La plupart d'entre eux ont disparu, mais certains exemples conservés méritent un détour, à l'image du célèbre ossuaire de Naters, bâtiment de deux étages construit en 1513-1514 par Ulrich Ruffiner, auteur également de la transformation du clocher de la paroissiale dans les mêmes années [20], de celui de Kippel, daté de 1556 et certainement bâti par le fils d'Ulrich, ou encore de celui du Châble/Bagnes.

19. Courten 1942, pp. 33-34.

20. *Ulrich Ruffiner* 2009, pp. 78-79.

Les « inclassables »

En marge des grands types que sont les dalles et les croix, ce corpus d'œuvres aux typologies diversifiées compte notamment un grand monument à baldaquin du XVIIe siècle réalisé à la mémoire de martyrs chrétiens du début du IVe siècle, un mémorial familial *(Totentafel)* du Lötschental daté du XVIIIe siècle et une série de douze tablettes en ardoise attachées par une cordelette aux cous de sœurs ursulines ensevelies à l'église de Glis, autour de 1700, avant la construction de leur couvent.

Parmi les « inclassables » figurent encore les monuments suivants, particulièrement intéressants aussi bien par la qualité de leur exécution, que par leur originalité.

Un monument en deux parties

Plaqué contre la façade sud de la cathédrale de Sion, le monument funéraire (1624) de Nicolas Kalbermatter († 1621) consiste en une dalle en calcaire de Saint-Triphon gravée, soutenue par une corniche et surmontée d'un fronton à double volute comprenant un écu armorié. Personnalité à part, Nicolas Kalbermatter fut le premier à concilier plusieurs mandats en tant que grand bailli et d'importantes fonctions militaires au service étranger. Il fut enterré au vieux cimetière de Sion, près du portail sud de la cathédrale. Peu après, le 7 décembre 1621, en exigeant le paiement d'un legs promis par le bailli à l'autel Saint-Antoine, le Chapitre autorisa la famille du défunt à apposer sur la façade de la cathédrale un monument en l'honneur de son puissant parent. Ce fut chose faite en 1624, comme l'atteste la date gravée sur cette dalle[21]. Il existe également une belle plaque funéraire en fonte, dont le décor iconographique, original et riche jusque dans les détails, rend principalement hommage à la carrière militaire du colonel Kalbermatter. La représentation d'armes, d'une armure et d'un bouclier répond à celle d'un crâne et d'os croisés, qui rendent le caractère funéraire d'un tel ouvrage indubitable.

Ces ouvrages constituent les deux parties d'un même monument funéraire posé en 1624 – hypothèse confirmée par leurs dimensions respectives – dont la plaque, qui s'insérait entre les volutes en pierre, au-dessus de la dalle gravée, fut sans doute déposée en lieu sûr à un moment donné.

Fig. 124. Brigue, musée du château Stockalper, cœur en plomb pour François-Michel Stockalper († 1667) (Photo Thomas Andenmatten).

Deux monuments pour un même homme

Au décès de son fils François-Michel († 1667), mort alors qu'il était étudiant à Lyon et enseveli dans une des églises de la ville française, Gaspard Stockalper honora dignement sa mémoire en faisant retranscrire l'épitaphe rédigée par les professeurs de son fils sur une plaque commémorative qu'il plaça dans la chapelle de son château à Brigue. Lors de l'autopsie du corps de François-Michel, demandée par son père et pratiquée par trois médecins, son cœur fut retiré, embaumé et rapatrié à Brigue dans une boîte en plomb réalisée par Mathieu Koller d'Augsbourg, peintre attitré de Gaspard Stockalper. Ce magnifique objet, qui fut placé dans le caveau familial, reflète la fortune et la sensibilité artistique du Grand Stockalper, tout comme la dalle funéraire de Pierre (Petermann) († 1688), un autre de ses nombreux enfants morts prématurément. Une attention particulière est accordée, dans les deux cas, à la représentation soignée et détaillée des armes Stockalper de la Tour, dans leur variante « augmentée » par la faveur impériale (fig. 124).

Un buste commémoratif

En plus de faire figure d'exception typologique au sein du corpus valaisan, le buste en marbre noir d'Antoine

21. Roten 1991, pp. 276-277.

Fig. 125. Sion, basilique de Valère, ex-voto dans la chapelle Sainte-Catherine (Photo Jean-Marc Biner).

Quartéry († 1641) n'est pas un monument funéraire *stricto sensu*, puisqu'il n'a jamais été en relation directe avec une sépulture. Et, bien qu'il fût gravé d'une longue épitaphe, il faut le considérer plutôt comme un ouvrage commémoratif. Fervent catholique, Antoine Quartéry favorisa l'installation des capucins à Saint-Maurice et désira être enseveli dans leur couvent. Or, son souhait ne put être exaucé en raison du faible état d'avancement des travaux de ce dernier[22] et il fut donc enterré dans le tombeau familial de la chapelle qu'il avait lui-même fondée en 1625 dans l'abbatiale de Saint-Maurice. Trois ans plus tard, Pierre Quartéry, le fils adoptif d'Antoine, offrit aux capucins un buste en souvenir de l'attachement de son père à leur couvent. Cette relation privilégiée entre les capucins de Saint-Maurice et leur protecteur perdura puisque ceux-ci firent faire une copie dudit buste en remplacement de l'original, massacré à la Révolution.

Des monuments funéraires devenus lieux de pèlerinage

La dalle funéraire du chanoine Matthias Will († 1698) ne se distingue d'aucune autre dalle du même type, si ce n'est par la fonction qu'elle assuma durant au moins deux siècles. Voilà un homme et un monument qui connurent une seconde vie ! En effet, la réputation de Matthias Will d'être un excellent guérisseur et exorciste, évoquée d'ailleurs dans son épitaphe, perdura longtemps après sa mort, puisque sa tombe fit l'objet d'un pèlerinage jusqu'à la fin du XIXe siècle. Le pouvoir de guérison de Matthias Will fut attribué à sa dalle funéraire, qui porte encore aujourd'hui les stigmates du passage de nombreux fidèles venus dans le but de la toucher. La chapelle Sainte-Catherine de Valère, dans le sol de laquelle se trouve l'objet miraculeux, recèle quelques ex-voto offerts en remerciement des bienfaits dus à l'intercession de Matthias Will… par-delà la mort (fig. 125). A noter que des pouvoirs de guérison étaient également attribués à la pierre du martyre de saint Maurice, enchâssée depuis le XVIIe siècle dans un baldaquin monumental à Vérolliez.

22. Genève II 1976, p. 239 : « Cette belle âme s'en étant volée au ciel, l'an 1641, son corps fut très honnorablement ensevelly en une belle chappelle qu'il avoit faict faire sous le chœur de l'église abbatiale quy est situé en dehors et contre le coin de la d^te^ église, ne pouvant être enterré en n^re^ nouveau couvent, duquel il étoit fondateur, selon qu'il avoit tant désiré, parce que la fabrique d'iceluy n'étoit encore en estat condécent à cet effect. »

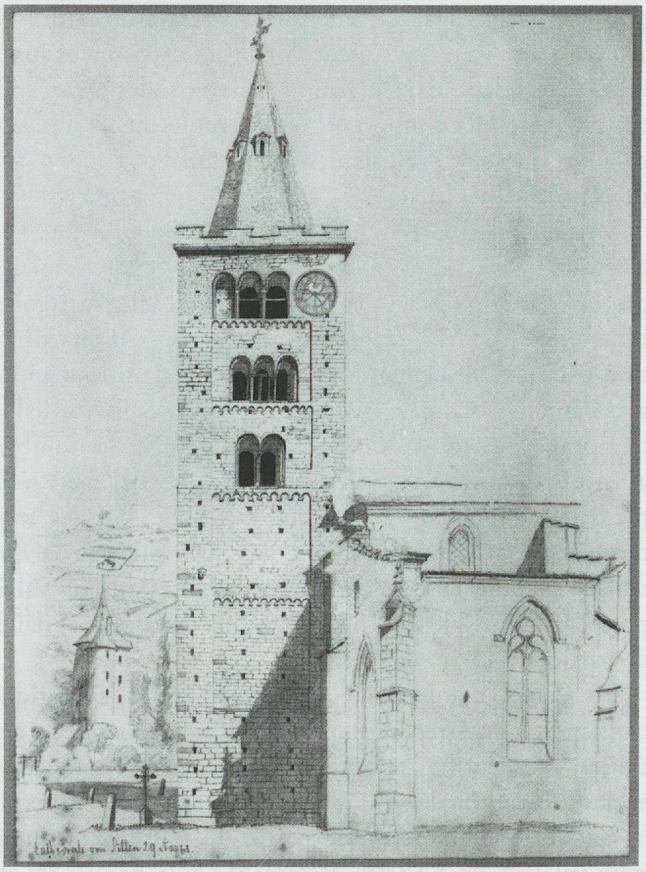


Fig. 126. Vue de la cathédrale de Sion, dessin de Johann Rudolf Rahn, 1861 (© Zentralbibliothek Zürich).

Géographie du patrimoine funéraire valaisan

Du point de vue de la répartition topographique, un tiers des objets répertoriés se trouve logiquement à Sion, centre de l'évêché au moins depuis la fin du VIe siècle, répartis entre la cathédrale, la basilique de Valère et l'église Saint-Théodule ; viennent ensuite les paroisses de Viège, Rarogne, Kippel, Glis et Naters, puis Saint-Maurice, Münster et Venthône. Le reste des objets se trouve ensuite réparti entre Martigny, Collombey, Le Châble/Bagnes, Villa/Sierre, Grône, Loèche-Ville et Mörel. Hormis les sept pièces conservées à Saint-Maurice, Martigny, Collombey et Bagnes, territoires alors sujets des dizains, tous les monuments funéraires connus – dont la totalité des croix ! – proviennent de paroisses de la partie souveraine du pays. Cette flagrante disparité géographique s'explique, d'une part, par la reconstruction, surtout au XIXe siècle, de nombreuses églises du Valais romand, avec pour conséquence la disparition d'objets patrimoniaux et, d'autre part, par le fait que les richesses financières se trouvaient principalement entre les mains des familles en vue des dizains souverains, dont étaient issus tant les évêques que les hommes

politiques influents. En effet, seules les familles qui en avaient les moyens pouvaient s'offrir un monument funéraire. Cependant, dans le Haut-Valais aussi, les pertes sont considérables. Ce sont avant tout les monuments d'exception, conservés principalement dans les sept dizains, qui nous sont parvenus.

Le témoignage d'Alpinus, alias Philippe Farquet, au sujet de l'église et du cimetière de Martigny est intéressant, puisqu'il atteste, malgré la perte complète du patrimoine funéraire local – à l'exception d'une dalle –, d'une situation comparable à celle que l'on connaît dans les régions souveraines: «Contre les murs de l'église [paroissiale], de nombreuses croix de fer forgé marquaient les tombes, ainsi que d'antiques monuments armoriés; il n'en reste malheureusement aucun vestige.»[23]. Bien que les monuments ne fussent sans doute pas aussi prestigieux que dans le Haut-Valais, les cimetières et églises du Bas-Valais possédaient aussi leurs croix, tombeaux de famille et dalles de particuliers.

En Valais, comme ailleurs, l'abandon de la pratique consistant à enterrer les morts à l'intérieur ou autour des églises, consécutif à l'adoption de la constitution de 1848 et des lois cantonales qui en sont issues, est à l'origine de la disparition d'une grande partie du patrimoine funéraire valaisan de l'Ancien Régime[24]. A la paroissiale de Martigny, par exemple, la situation s'est considérablement modifiée dans la seconde moitié du XIXe siècle, puisque les ensevelissements autour de l'église cessèrent dès 1852 et que le cimetière fut désaffecté en 1855. Dès lors, les tombeaux et caveaux de famille situés à l'intérieur ou à l'extérieur des paroissiales ne sont plus utilisés. Leur dalle de fermeture existe toujours *in situ*, témoignant de l'emplacement de ces anciens lieux de sépulture, lorsque des travaux n'entraînent pas leur disparition ou leur réutilisation après avoir été retournée. Il peut arriver, heureusement, qu'une dalle ou l'autre soit levée et adossée contre un mur du sanctuaire ou qu'une croix funéraire soit conservée. A Sion, par exemple, lors des travaux d'agrandissement du chœur de la cathédrale, en 1947, deux dalles furent sauvées par des particuliers qui les emportèrent chez eux. En outre, une partie du patrimoine funéraire a pu repartir dans les familles, rendant son repérage difficile, voire aléatoire (fig. 126).

23. Farquet 1953, pp. 235-236. Aujourd'hui, seule la dalle de François de Loës († 1605) est conservée à l'intérieur de la paroissiale.
24. Arrêté cantonal du 4 octobre 1849.

Fig. 127. Glis, église paroissiale, croix funéraire de François-Christian Wegener († 1745) et Marie-Cécile Mannhaft († 1741), détail (Photo Jean-Marc Biner).

Les défunts

Beaucoup d'hommes, peu de femmes

Bien que plus d'un tiers des monuments funéraires que nous avons retrouvés en Valais – principalement des croix – ne comporte plus aucune mention de l'identité du défunt, il est toutefois possible de faire quelques observations. En premier lieu, il est surprenant de constater que la quasi-totalité des œuvres conservées remémore des hommes. Les seuls monuments exclusivement dédiés à des femmes sont les suivants: la plaque scellée sur la façade occidentale de la paroissiale de Loèche-Ville, réalisée à la mémoire de Catherine Kalbermatter († 1628), fille du grand bailli Nicolas Kalbermatter, la croix placée à l'église de Rarogne, autour de 1740, en hommage à Marie-Claire Stockalper, fille du Grand Stockalper, et la plaque commémorative d'Antonia Supersaxo, mère de l'évêque Walter, à la cathédrale de Sion. De plus, il existe, à Münster, un monument combinant une croix et un socle en pierre évoquant le souvenir de Marie Piamont († 1700), une Martigneraine qui avait épousé Melchior Yergen († 1731), Conchard certes, mais d'une famille établie en partie à Martigny. Malgré la présence des initiales de son époux, ce monument, daté de 1700, a bel et bien été érigé pour Marie Piamont. Les douze tablettes funéraires trouvées dans l'église de Glis rappellent également des femmes, dans ce cas entrées au couvent des ursulines. Enfin, il existe à Glis, à la Porte d'or, une croix à la mémoire du couple François-Christian Wegener († 1745) et Marie-Cécile Mannhaft († 1741) (fig. 127)[25].

25. Voir encore cat n^os^ vs-32 et vs-81, deux croix dédiées à des couples, dont les défunts ne sont pas clairement identifiés.

Fig. 128. Villa, chapelle Saint-Ginier, dalle d'Angelin Preux († 1590), avant restauration (Photo Jean-Marc Biner).

Il est indéniable que les rares femmes honorées d'un monument funéraire individuel étaient des personnalités en vue dans le pays. Elles étaient des filles ou des épouses de Patriotes, ou encore apparentées à un évêque, ce qui justifie l'érection d'un monument funéraire.

Les Patriotes : l'apanage de la charge et du nom

A côté des quelques œuvres réalisées en hommage à des femmes et à des ecclésiastiques (évêques, chanoines, curés, abbé et jésuite), la plupart des monuments funéraires conservés en Valais remémore des Patriotes, soit d'illustres personnages de l'élite politique dirigeante, qui remplirent des charges publiques importantes comme celles de grand bailli, gouverneur, banneret ou encore capitaine du dizain.

Les grands baillis

Le grand bailli était, à l'origine, un officier nommé par l'évêque. Au fil des siècles, la situation évolua et il devint l'alter ego temporel du prélat, nommé par la Diète pour deux ans à une charge généralement renouvelable. Il était donc un personnage incontournable de la vie politique du pays et bien qu'ils furent nombreux à assumer cette charge

Fig. 129. Kippel, église paroissiale, croix funéraire de Christian et Jean-Joseph Ebener († 1691, † 1669), détail (Photo Jean-Marc Biner).

entre 1388 et 1798, il est étonnant de constater que seuls huit monuments funéraires de grands baillis sont conservés : la dalle rectangulaire d'Arnold Kalbermatter († 1537) à l'intérieur de l'église Saint-Romain de Rarogne, les grandes croix de Jean-Christian Roten († 1730) à la chapelle Sainte-Anne, située entre Rarogne et Saint-Germain, de son fils Christian-Georges Roten († 1780) à la paroissiale de Rarogne, de Georges Michel-Supersaxo († 1676) à Naters et de Jean-Jodoc Burgener à Viège, ainsi que les monuments plaqués de Nicolas Kalbermatter († 1621) et Alphonse Ambuel († 1742) à la cathédrale de Sion et celui de Pierre de Riedmatten († 1683) à Münster. Parmi ces huit personnages, cinq étaient encore en fonction au moment de leur mort ou venaient de résigner leur baillivat. Tandis que pour la majorité des grands baillis, les sources ne fournissent aucune indication concernant leurs dispositions funéraires, il arrive parfois que celles-ci mentionnent que tel ou tel homme fut enseveli dans le caveau de ses ancêtres. A son décès, le Patriote qui avait assumé cette charge au cours de sa carrière, redevenait un simple citoyen ; il était généralement enseveli parmi les siens.

Droit de caveau

> [...] Il y a de même le tombeau de l'ancienne et noble famille des Wolff, devant l'Autel de St. Jacques, ainsi que celui des Udret, devant l'Autel de St. Jean, et enfin celui des Kuntschen, vers l'autel de St. Charles [26].

26. Schiner 1812, p. 371.

Comme le relate Hildebrand Schiner, à l'intérieur de la cathédrale de Sion, en 1812, quelques dalles fermant des tombeaux ou caveaux familiaux étaient encore visibles, et ceux-ci étaient probablement toujours utilisés. L'attribution d'un droit de caveau à l'intérieur, ou sous le porche d'un sanctuaire par exemple, allait habituellement de pair avec des faveurs et des largesses accordées par une famille de Patriotes, influente politiquement et évidemment riche, lors de l'édification d'une église, de son embellissement ou de sa restauration. Les tombeaux étaient souvent aménagés au pied d'un autel secondaire fondé par la famille qui recevait, en plus d'un banc de famille, un droit de sépulture. Il n'était pas rare qu'une famille valaisanne nombreuse possédât plusieurs tombeaux, aménagés dans les paroissiales des localités où s'était implantée telle ou telle branche de la famille. En effet, à la coutume selon laquelle on ensevelissait le défunt dans le lieu où il était décédé, pour des raisons évidentes de commodité, répondait la localisation des dalles funéraires de particuliers, et également des tombeaux collectifs. Le cas de la famille Courten est, de ce point de vue, intéressant, puisqu'elle semble avoir possédé des caveaux à l'église Notre-Dame-de-l'Assomption de Glis – dont la dalle de fermeture du tombeau pourrait avoir été découverte récemment[27] –, à Saint-Théodule de Sion dès 1651 et à Sainte-Catherine de Sierre dès 1687.

Conclusion

A l'inverse de ses voisins réformés, le Valais compte peu de monuments funéraires conservés et se réclame d'un patrimoine sobre. S'il est indéniable que le temps a eu raison d'une grande partie de ces monuments et que les pertes sont considérables, il ne faut pas négliger non plus le fait que, dans le pays, l'habitude de fonder des chapelles et de doter des autels s'imposa au détriment de celle d'ériger d'extraordinaires sépultures. Toutefois, malgré un corpus réduit, le patrimoine valaisan conservé ne manque ni d'intérêt ni d'originalité. Des typologies aussi différentes qu'étonnantes coexistent: dalles, croix, tombeau pariétal, buste, plaques commémoratives et même «boîte-reliquaire» en forme de cœur humain. Qu'il s'agisse des dalles de pierre ou des croix en fer forgé, le décor funéraire le plus répandu consiste en un écu aux armes du ou des défunts. La représentation d'un crâne et de fémurs croisés est très rare et elle complète généralement le décor héraldique[28]. D'autre part, les quelques rares croix funéraires à avoir conservé leur décor peint donnent un aperçu de la richesse ornementale disparue d'un tel patrimoine. Quoi qu'il en soit – et c'est là que réside la seule véritable constante – ces quatre-vingt-deux œuvres témoignent de l'attachement à un défunt et du désir de perpétuer son souvenir au fil des siècles.

Au terme de cette recherche en terres valaisannes, l'envie est forte de partir sur les traces de monuments funéraires valaisans édifiés – et conservés? – à l'étranger. A titre d'exemple, citons les hommes du service étranger morts sur les champs de bataille européens et ensevelis loin de leur patrie, à l'image de Pierre de Riedmatten, colonel du régiment valaisan au service de France, mort à Paris en 1644 et enseveli en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois[29], de Bruno de Kalbermatten, colonel au service de Piémont-Sardaigne, inhumé en 1762 dans l'église Saint-Philippe de Turin, ou encore du colonel du régiment valaisan au service d'Espagne, Charles de Preux, mort en captivité en 1813 à Bridgnorth, au nord-est de Londres[30]. Commandées par un proche ou un officier bienveillant, les épitaphes des Valaisans morts à l'étranger sont émouvantes et témoignent d'une volonté de se souvenir d'un homme décédé loin de chez lui dans l'exercice de ses fonctions. Au regard de ces trois exemples, nous sommes en droit de penser qu'il ne peut s'agir de cas isolés et que la recherche pourrait s'avérer passionnante!

27. Voir cat n° vs-4.
28. Voir cat n^{os} vs-8, vs-10, vs-11, vs-54, vs-60 et vs-74.
29. Pour l'épitaphe, voir *Epitaphier du Vieux Paris* V 1974, fascicule 1, Saint-Germain l'Auxerrois, pp. XLVIII, et 210-211, et Imesch 1913, p. 278.
30. Pour l'épitaphe, voir AEV Ph A 74, p. 17, Ph 195/1 et Bioley 1921, p. 138.

L'art funéraire à Porrentruy. Les monuments à la gloire et à la mémoire des princes-évêques de Bâle et de leur cour

Maya Birke von Graevenitz

L'art funéraire de l'actuel canton du Jura constitue un patrimoine d'une richesse exceptionnelle dont les valeurs artistiques et historiques sont souvent méconnues. Les œuvres, aussi variées qu'originales, sont répertoriées pour la plupart d'entre elles dans les inventaires du patrimoine artistique régional établis par Gustave Amweg[1] et Marcel Berthold[2]. Véritables documents historiques, ces sculptures sont dispersées dans les églises et cimetières des villes et des villages et leurs inscriptions fournissent des informations précieuses non seulement sur la manière de percevoir la vie et la mort au sein d'une société et d'une époque spécifiques, mais aussi au sujet d'une famille, d'une période, d'une population ou d'un lieu.

Au centre du corpus jurassien, les monuments funéraires bruntrutains dédiés aux princes-évêques et aux nobles de leur cour forment un ensemble varié dont la réalisation s'inscrit dans un programme de restauration de l'évêché de Bâle. Les princes-évêques durent en effet renforcer leur autorité temporelle et spirituelle afin de mener à bien le développement politique, économique, culturel et avant tout religieux d'un territoire divisé et considérablement autonome dans le contexte de la Contre-Réforme. En tant que capitale de l'évêché de Bâle et lieu de résidence de la cour princière, la petite ville de Porrentruy devint un centre stratégique pour accomplir les différentes réformes et pour manifester la puissance des souverains. La revalorisation et la construction d'institutions religieuses, la création d'un collège et d'un séminaire, l'édification d'un hôpital et l'installation d'une imprimerie sont autant de transformations qui participèrent à l'essor considérable que cette ville connut sous l'Ancien Régime[3].

Dans ce contexte, l'érection de monuments funéraires à Porrentruy ne résulte pas uniquement d'une volonté de commémorer un souverain ou un noble de la cour pour les bienfaits procurés durant son existence. Ces monuments, selon leur emplacement, leur agencement et leur qualité artistique, véhiculent des discours portant sur la hiérarchie, la légitimation du pouvoir et la dévotion religieuse. Plusieurs sources historiques conservées dans les archives de l'ancien évêché de Bâle, dans les archives de la bourgeoisie de Porrentruy ou dans les archives curiales de la paroisse, ainsi que les ouvrages d'historiens jurassiens permettent de retracer en partie l'histoire de ces monuments et des sanctuaires qui les abritent[4]. Au nombre de trois, ces églises constituent le point de départ de cette recherche.

D'un sanctuaire à l'autre

La petite église de Saint-Germain est l'édifice le plus ancien du territoire de la ville de Porrentruy. Construite entre 968 et 1136, elle est fondée par le couvent de Moutier-Grandval et s'inscrit dans la courtine de Saint-Germain[5]. Ce sanctuaire situé hors des murs de la cité fait office de première église paroissiale et tous les enterrements prennent alors place dans son cimetière. Cependant, par mesure de sécurité et par besoin de place suite à la croissance démographique de ce qui n'était encore qu'une petite bourgade, les bourgeois de Porrentruy disposent dès 1333 d'un second cimetière près de la nouvelle église Saint-Pierre. Cet édifice n'est consacré qu'en 1349 et devient église paroissiale en 1478[6]. Située au sein de la cité, sa construction initiale fut petit à petit complétée par huit chapelles de dimensions variables fondées pour la majeure partie au courant du XIVe et du XVe siècle par des bourgeois qui en exercèrent le droit de colature.

1. Amweg I 1937.
2. Berthold 1989.
3. Kohler [consulté le 26.01.2012].
4. Amweg I 1937 ; Berthold 1989.
5. Gerster 1978, p. 17.
6. Vautrey 1868, p. 198.

Lors de leur arrivée à Porrentruy en 1528, les princes-évêques durent utiliser l'église paroissiale afin de pratiquer leurs fonctions épiscopales, faute d'autre institution religieuse. C'est pour cette raison que deux princes-évêques élurent ces murs pour y établir leur sépulture au XVIe siècle. Auparavant, l'évêque Jean de Vienne mourut à Porrentruy durant son exil et l'historien et curé Louis Vautrey explique qu'il fut inhumé en 1382 « le mardi devant la St-Denis » dans le chœur de l'église paroissiale[7]. D'après cet historien, il aurait eu une pierre tombale à son effigie, le représentant en costume d'évêque avec une mitre et une chasuble ancienne[8]. Malheureusement, cette dalle a probablement disparu lors de travaux de rénovation en 1832, événement qui causa la perte d'une pièce artistique médiévale sans doute de grand intérêt[9].

En 1575, l'évêque Melchior von Liechtenfels fut la troisième personnalité princière à être inhumée dans le chœur de Saint-Pierre, après Philipp von Gundelsheim, évêque modeste décédé en 1553 dont le nom et la sépulture ne figurent dans aucun *Liber Vitae* des chapitres et monastères[10]. Melchior von Liechtenfels eut droit quant à lui à un monument funéraire installé derrière le maître-autel par son successeur. Vautrey explique qu'il fut déplacé en 1832 au rebut, où il resta vingt-sept années durant avant d'être accroché dans la chapelle Saint-Jean[11]. Hélas, il fut à nouveau soustrait à l'œil des visiteurs et des fidèles en 1984 en raison de dommages matériels trop importants. Actuellement, ce monument accidenté se trouve dans le caveau de la Confrérie de Saint-Michel, partiellement dissimulé. Il s'agit d'une plaque en pierre calcaire rectangulaire ornée de motifs maniéristes et grotesques comprenant un cadre central dans lequel est incisée l'inscription funéraire latine. Une photographie ancienne de la chapelle Saint-Jean (fig. 130) ainsi qu'une reproduction du monument figurant dans l'ouvrage de Louis Vautrey permettent de connaître son emplacement dans la chapelle et l'état initial de l'épitaphe princière[12].

L'unique monument princier encore conservé dans le chœur de l'église Saint-Pierre est celui de Friedrich Ludwig Franz von Wangen-Geroldseck, prince-évêque entre 1775 et 1782. Située à proximité du maître-autel, cette discrète dalle en calcaire du Jura est ornée d'un motif central en relief représentant un cœur coiffé d'une mitre derrière lequel s'entrecroisent une épée et une crosse d'évêque. Elle

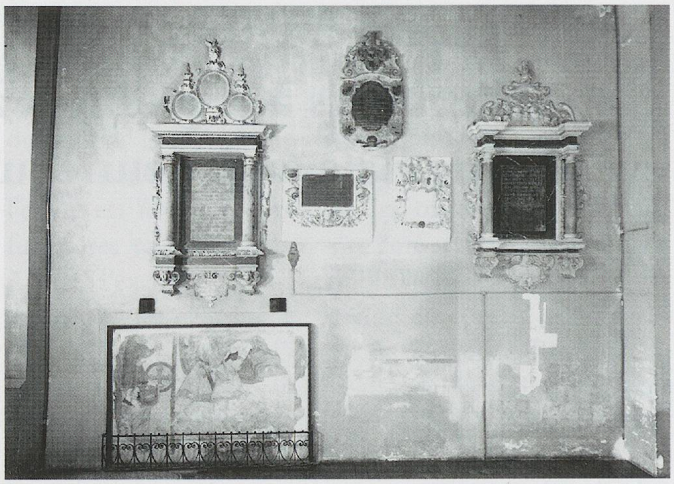


Fig. 130. Porrentruy, église Saint-Pierre, monuments funéraires de Anastasia Blarer von Wartensee († 1609), Melchior von Liechtenfels († 1575), Alexis Reich von Reichenstein († 1755), Albrecht von Schütz († 1744), Heinrich von Schönau († 1636) (Office du patrimoine historique de Porrentruy).

recouvrait une petite capsule en plomb contenant le cœur momifié de Friedrich von Wangen[13], cœur dont la présence dans l'église paroissiale témoignait de l'intérêt que le prince-évêque portait à sa ville et à l'Ajoie. Lors de son épiscopat, il parvint à négocier un échange de paroisses avec le diocèse de Besançon qui engendra le rattachement de l'Ajoie au diocèse de Bâle en 1781. Ainsi, il put enfin exercer son pouvoir spirituel dans la cité princière qu'il affectionnait tant.

L'emplacement des sépultures dans les autres secteurs du sanctuaire est connu grâce aux archives de l'Ancien Evêché de Bâle et aux archives curiales. Ainsi, un plan de 1753 intitulé *Panispherium ecclesiae bruntrutana divo petro dedicatae epitaphia huius ecclesiae* fournit des renseignements intéressants sur les épitaphes funéraires dédiées à vingt nobles bourgeois[14]. Un second dossier datant de la même année et intitulé « Reconnaissance des places de sépulture dans l'église paroissiale de St-Pierre de Porrentruy » inventorie toutes les places de sépulture octroyées à l'intérieur de l'église telles qu'elles apparaissaient alors[15]. Cependant, il est difficile de savoir si la numérotation utilisée jadis peut encore être prise en compte aujourd'hui. Il est en effet important de souligner que les monuments des églises de Saint-Germain, tout comme ceux originaires de Saint-Pierre, connurent des déplacements nombreux à propos desquels il n'existe que peu de traces écrites. A titre d'exemple, il suffit de citer les différentes hypothèses

7. *Ibidem*, p. 223.
8. *Ibidem*.
9. Certains historiens doutent cependant des informations données par Vautrey. Citons Quiquerez 1870 (éd. 1982), p. 180.
10. Bosshart-Pfluger [version du 26.08.2005].
11. Vautrey 1884-1886, pp. 119-120.
12. *Ibidem*, p. 119. La photographie est conservée à l'Office du patrimoine.
13. Weber 1996, pp. 15-16.
14. AAEB, A 74/4, Porrentruy: église Saint-Pierre (plan des sépultures), 1753.
15. Archives curiales de Porrentruy, D 130/22, « Reconnaissance des places de sépulture dans l'église paroissiale de St-Pierre de Porrentruy », 1753.

sur le lieu d'origine de la remarquable dalle funéraire de Jean de Tavanne (1549), actuellement déposée dans une chapelle latérale à l'église Saint-Germain : Louis Vautrey explique que cette pierre tombale se trouvait autrefois à l'église de Saint-Pierre dans la chapelle de l'Assomption de Notre-Dame, lieu de sépulture de « Jehan de Thavanne » où l'on célébrait annuellement une messe d'anniversaire en sa mémoire. Mais selon Quiquerez, le « noble escuier Jehan de Tavanne le derrier desa rasse » [16] (décédé en 1549), dont la pierre tumulaire fut retrouvée au XIXe siècle dans l'église Saint-Germain et par la suite dressée contre le flanc gauche du même édifice, aurait été inhumé à Saint-Germain pour rendre hommage aux fondations que ses ancêtres avaient faites dans ce sanctuaire. En l'occurrence, la mention précise de ce monument sur le plan de 1753 ainsi que l'attestation de la pratique régulière d'une messe commémorative à Saint-Pierre viennent confirmer la première thèse, mais il s'agit d'un cas exceptionnel. André Rais a rendu compte de la complexité de la question des transferts de tombes entre les deux sanctuaires en précisant que les dalles présentes dans le pavement de l'église Saint-Germain provenaient en réalité de l'église Saint-Pierre [17]. Gaëtan Cassina, qui eut également l'occasion de se pencher sur cette question lors de la restauration de 1978, a retrouvé la trace d'un document attestant de la réparation du pavement de l'église Saint-Pierre avec les tombes du cimetière de Saint-Germain autour des années 1718 [18]. Mais si ces déplacements affectent surtout les dalles funéraires ordinaires qui sont recyclées dans le cadre de l'aménagement du sol de l'église, ils peuvent être tout aussi problématiques pour des monuments funéraires plus raffinés. Ainsi, il est par exemple extrêmement regrettable de ne connaître ni la localisation géographique, ni l'état de conservation de la mystérieuse dalle funéraire figurant un prince-évêque défunt dont il est dit qu'elle se situe dans le sol de la nef [19].

Bien que la question des déplacements soit particulièrement complexe dans le cadre de l'église Saint-Pierre de Porrentruy, elle ne constitue pourtant pas la caractéristique majeure de l'organisation des sépultures au sein de ce sanctuaire. En effet, le fait de réunir dans une église paroissiale les sépultures de petits bourgeois bruntrutains avec celles de personnalités importantes qui sont à la fois princes du Saint-Empire romain germanique et à la tête d'un évêché est très peu conventionnel. Ce phénomène témoigne de la précarité financière et de la faiblesse politique d'une autorité épiscopale et princière qui, faute de fondations pieuses, se voit obligée d'établir sa demeure éternelle dans une église insuffisamment prestigieuse, au sein d'une cité guère attachée à sa cour princière.

Un nouvel élan politique et artistique

Au tournant du XVIIe siècle, les événements se précipitèrent pour la petite ville de Porrentruy et sa principauté qui connurent alors un développement sans précédent. En effet, Jakob Christoph Blarer von Wartensee, prince-évêque de Bâle entre 1575 et 1608, joua un rôle majeur dans l'histoire de l'évêché. Durant son règne, il parvint à rétablir le développement politique, économique et financier de son territoire tout en menant un combat virulent contre la Réforme protestante. Pour ce faire, il sollicita le soutien des capucins et des jésuites qui parvinrent à reconvertir progressivement de nombreuses communes au catholicisme. En 1591, le prince-évêque fonda le collège des jésuites et son église adjacente dédiée à l'Assomption de la Vierge, qui devint également l'église officielle de la cour épiscopale lors de sa consécration en 1604 [20]. Il apparaît que dès le début de son activité à Porrentruy, la Compagnie de Jésus tissa des liens très étroits avec le fondateur de son collège. Que ce dernier décide d'établir la sépulture officielle des princes-évêques auprès des sépultures des jésuites n'est donc pas anodin.

Contrairement à ses prédécesseurs qui n'eurent pas les moyens de réaliser un tel projet, Blarer von Wartensee établit un lieu de sépulture digne d'une résidence épiscopale et princière, qui renforce son autorité en asseyant la continuité et la légitimité du pouvoir. Le choix de l'inhumation dans le sanctuaire des jésuites traduit non seulement le désir du prince-évêque de marquer son attachement à leur ordre, mais aussi la volonté de s'assurer une commémoration régulière dans le cadre de nombreuses prières et autres activités liturgiques célébrées en sa mémoire. En dehors de cette fonction liturgique, l'emplacement choisi contribue également à remplir une fonction sociale en ne glorifiant pas uniquement la figure de Blarer von Wartensee, mais aussi l'ensemble du corps épiscopal et princier. Ainsi, le lieu de sépulture devient, avec les célébrations cérémonielles et l'exercice des outils du pouvoir, un moyen majeur d'illustrer la puissance des princes-évêques et de revendiquer leur appartenance à l'église catholique dans un contexte de Réforme protestante.

Blarer von Wartensee fit aménager le caveau de sépulture pour les princes-évêques dans le sous-sol du chœur,

16. Epitaphe : « Ci-gît le noble écuyer Jean de Tavannes le dernier de sa race [...] ».
17. Office du patrimoine historique, Porrentruy, correspondance de André Rais, 3 avril 1959.
18. Office du patrimoine historique, Porrentruy, copies des notes relevées par Gaëtan Cassina, 1978.
19. Office du patrimoine historique, Porrentruy, Journal du chantier de l'église Saint-Pierre par Philippe Gressot, 1978.
20. Amweg I 1937, p. 52.

Fig. 131. Porrentruy, église des jésuites, monument de Jakob Christoph Blarer von Wartensee († 1608) (Photo Maya Birke von Graevenitz).

Fig. 132. Porrentruy, église des jésuites, monument de Johann Konrad von Roggenbach († 1693) (Photo Maya Birke von Graevenitz).

sous le maître-autel conçu par les frères Fischer. A sa mort en avril 1608, il y fut enseveli selon ses vœux. L'année suivante, son successeur et neveu le prince-évêque Wilhelm Rink von Baldenstein lui consacra une épitaphe en marbre posée dans le chœur. Ce dernier avait quelques raisons de commémorer le règne de son oncle, car il avait accédé au pouvoir en raison de son lien de parenté étroit avec l'illustre défunt. Un document relevant des comptes de la cour atteste l'exécution en 1609 de cette épitaphe par les frères Jakob et Heinrich Grabern, deux sculpteurs sur pierre originaires de Thann en Alsace ainsi que par le peintre Andreas Winkler originaire de Arlesheim[21]. En 1678, lors de grands travaux de rénovation de l'église (qui avaient été rendus nécessaires suite à la dévastation subie durant la guerre de Trente Ans), le chœur fut agrandi et l'épitaphe de Blarer von Wartensee fut installée au revers de l'autel latéral de droite, en face de la plaque de marbre vierge prête à accueillir l'inscription de Johann Konrad von Roggenbach, prince-évêque de Bâle de 1656 à 1693[22] (fig. 132). Les deux monuments, visibles uniquement depuis le chœur, se trouvèrent dès lors à proximité du lieu sacré où se déroulait l'eucharistie et depuis lequel les princes-évêques officiaient eux-mêmes durant leur épiscopat. Associés au caveau funéraire en sous-sol et au maître-autel dédié à Saint-Christophe et à Saint-Jacques, ces monuments contribuèrent à former un ensemble cohérent à la mémoire des souverains ecclésiastiques.

Les deux monuments funéraires présentent une composition architecturale imposante. Ils se composent d'un édicule porté par des colonnes simples ou doubles, terminé par un fronton cintré et brisé, servant de base à un deuxième édicule, plus plane, formé de pilastres à table en creux et terminé par un fronton cintré entier, contenant une coquille et des feuilles d'acanthe. Bien qu'assez similaires au premier regard, les deux monuments se distinguent par des différences notables, notamment dans leur ornementation et leurs proportions. L'épitaphe de Blarer von Wartensee présente une expression architecturale classique aux proportions amples, grâce à l'emploi des doubles colonnes sur socle supportant une corniche à saillie. Ce monument affiche en outre un programme iconographique plus riche que celui de Johann Konrad von Roggenbach grâce aux seize blasons qui constituent une héraldique généalogique exhaustive autour de l'épitaphe, mais aussi par les armoiries familiales qui dominent la

21. AAEB, B 213 Comptes de la Cour, 1609.
22. Eschenlohr-Bombail 1995-1996, p. 609.

partie centrale. Au vu de l'état de conservation fragmentaire de ces éléments, il est possible qu'ils aient fait partie de l'épitaphe primitive commanditée par Wilhelm Rink von Baldenstein en 1609.

Le monument du prince-évêque von Roggenbach montre une composition plus libre et plus maniériste, qui se traduit par l'emploi de volutes stylisées, d'un socle et d'un entablement colossaux, qui semblent démesurés par rapport aux fines colonnes en marbre. Au niveau de l'ornementation, les éléments de stuc adoptent des formes végétales massives au niveau du registre central, qui participent à la composition générale, alors que le monument de Blarer von Wartensee subordonne clairement l'ornementation à l'architecture.

Dans le cadre des deux réalisations, le registre central comprenant l'inscription funéraire est conçu en marbre et en calcaire alors que le socle et la superstructure qui accentuent la verticalité de l'ensemble sont entièrement en stuc. La transition entre le matériau noble et la décoration due à huit artistes stucateurs de l'école du Wessobrunn, en Bavière, réalisée sous la direction de Michael Schmuzer[23], s'effectue de manière harmonieuse et témoigne d'une collaboration probable entre les différents intervenants artistiques lors de la réalisation du mausolée, sans doute simultanée à la création du décor en stuc.

Les éléments architecturés créent un cadre honorifique à ces épitaphes dans l'enceinte du chœur et augmentent la fonction représentative de l'ensemble. Dans ce cas précis, la composition monumentale sur socle avec colonnes et fronton n'est pas sans rappeler celle de grands retables, et notamment celle d'autels romains baroques. Les compositions sculpturales de l'église des jésuites peuvent donc être interprétées comme des autels commémoratifs, motifs relativement courants dans la sculpture funéraire des régions catholiques des XVIe et XVIIe siècles. Leur présence dans le chœur de l'église ainsi que leur rapport avec le maître-autel et le caveau funéraire contribuent à convertir cet espace sacré en chapelle dédiée aux princes-évêques.

A première vue, la monumentalité de ces œuvres peut paraître démesurée pour l'église des jésuites. En effet, leurs dimensions et leur plasticité permettent de les comparer à certains grands monuments d'archevêques réalisés pour des cathédrales à la fin du XVIIe siècle. A Mayence par exemple, le monument de l'archevêque Damian Hartard von der Leyen réalisé par le sculpteur Arnold Harnisch en 1686 affiche une composition architecturée à colonnes et à fronton circulaire brisé qui présente plusieurs similitudes avec les réalisations bruntrutaines[24]. Là aussi, l'architecture a pris le pas sur l'ornementation et occupe une surface

Fig. 133. Porrentruy, église Saint-Pierre, caveau Saint-Michel contenant les dépouilles mortelles des onze princes-évêques (Office du patrimoine historique de Porrentruy).

significative dans l'espace de l'église. Mais à la différence de Mayence, Porrentruy ne put se doter d'une cathédrale et les princes-évêques furent contraints de pratiquer leurs fonctions ecclésiastiques dans un sanctuaire aux dimensions modestes et aux capacités d'accueil limitées. Toujours est-il que malgré sa petite taille, cet édifice fut un symbole fort de la reconquête catholique dans l'évêché et il constitua aux yeux des princes-évêques une véritable cathédrale miniature pouvant accueillir les cérémonies religieuses et politiques majeures de l'évêché. Ces monuments commémoratifs de l'église de l'Assomption de la Vierge, grâce à leur valeur représentative, renforcèrent l'institution des jésuites si chère aux princes-évêques et participèrent à la glorification d'un état épiscopal prospère et respecté en symbolisant la continuité et la légitimité du pouvoir.

Si ces deux monuments se trouvent toujours *in situ* actuellement, leur fonction commémorative s'est perdue avec le temps et ils ne sont désormais plus en contact direct ni avec les dépouilles des princes-évêques, ni avec le maître-autel auquel ils faisaient face. En effet, le caveau, qui accueillit successivement onze dépouilles, n'échappa pas au vandalisme de la Révolution française durant laquelle le sanctuaire fut dévasté, les autels brisés et les tombes pillées. Dès 1793, l'édifice fut désaffecté et utilisé comme salle de récréation pour le collège voisin. Il fallut attendre avril 1840 pour qu'une remise en ordre des caveaux ait lieu. C'est Jules Thurmann, scientifique, professeur et citoyen politiquement engagé, qui prit l'initiative de réorganiser le lieu de sépulture, ce qui suscita une vague d'indignation au sein de la population catholique à une époque de grande effervescence patriotique. Le scandale prit une telle proportion qu'il nécessita l'intervention de tribunaux, de l'ambassade de France et du parlement du Canton de Berne. Après cet événement, le culte catholique y fut rétabli jusqu'en

23. Berthold 1989, p. 129.
24. Bratner 2005, pp. 136-146.

1874, date à laquelle l'église des jésuites fut définitivement désaffectée et vouée à un usage profane. Les dépouilles des princes furent transférées en 1898 seulement dans le caveau de la Confrérie de Saint-Michel aménagé en 1778, dans le sous-sol de l'église paroissiale Saint-Pierre, où elles se trouvent encore aujourd'hui[25] (fig. 133).

Un espace dédié à la famille et à la cour des princes-évêques

L'église paroissiale Saint-Pierre connut elle aussi quelques modifications au début du XVIIe siècle. Le prince-évêque Wilhelm Rink von Baldenstein entreprit de construire une chapelle qui serve de sépulture à ses officiers et à certains privilégiés de sa cour entre la sacristie et la chapelle de la Confrérie Saint-Michel, à proximité du chœur[26]. La « Reconnaissance des places de sépulture dans l'église paroissiale de St-Pierre de Porrentruy » (1753) le confirme, tout en indiquant que « dans la Chapelle de Saint-Jean du côté de l'épître toutes les places de sépulture, qui sont au nombre d'environ quarante-cinq, tant grandes que petites, étaient à la disposition de son Altesse Monseigneur L'Evêque de Bâle prince du St-Empire, à qui ladite chapelle appartient »[27]. Cette chapelle de plan quadrangulaire, dont le plafond en stuc date de la première moitié du XVIIe siècle, remplaça la chapelle Notre-Dame Alard qui avait été construite par les bourgeois de Porrentruy durant le XIVe siècle[28]. Rebaptisée chapelle Saint-Jean, elle abrite actuellement encore les pierres funéraires de trois membres de la noblesse datant des XVIIe et XVIIIe siècles. Or, le *Liber Vitae* de Saint-Michel contient une liste mentionnant les célébrations d'anniversaires de quatre nobles en 1688[29]. La première mention fait référence à Dame Antoinette Vergier Rogat, décédée en 1615 et épouse de Henri Gindre, conseiller de l'évêque de Bâle, dont le monument funéraire se trouvait dans la chapelle Saint-Jean, du côté de la sacristie. Son inscription funéraire apparaît également sur le plan de l'église de 1753, mais il ne subsiste aucune trace matérielle aujourd'hui. Un second monument aujourd'hui disparu paraît dans le *Liber Vitae* de l'église paroissiale; celui de la « très noble Damoiselle Marie Catherine de Reinach de Montreux-Château »,

Fig. 134. Porrentruy, église Saint-Pierre, monument funéraire d'Anastasia Blarer von Wartensee († 1609) (Photo Karina Queijo).

décédée en 1716, qui se trouvait dans la chapelle Saint-Jean, également du côté de l'épître, entre les monuments d'Anastasia Blarer von Wartensee et de Maria Ursula von Roggenbach. La dernière mention concerne le « noble escuier Georges Rinck à Baldenstein et Dame Anastasie Blarer de Wartensee sa femme » dont la pierre funéraire se trouve encore dans la chapelle Saint-Jean, du côté de l'épître, à proximité de l'autel. Son monument funéraire constitue probablement l'objet le plus curieux du corpus des monuments funéraires jurassiens en lien avec la cour épiscopale et mérite une étude plus approfondie (fig. 134).

Ce monument plaqué fut commandité par le prince-évêque Wilhelm Rink von Baldenstein, fils d'Anastasia Blarer von Wartensee, sœur de Jakob Christoph, décédée en 1609. Tout comme pour le monument de son oncle, Wilhelm Rink von Baldenstein ne lésina pas sur les moyens pour glorifier et commémorer sa mère défunte par un monument de style maniériste de grandes proportions, magnifié par une riche peinture murale et par une ornementation originale. Son architecture, d'ailleurs prolongée en trompe-l'œil par la peinture murale, se compose d'un édicule à colonnes avec entablement droit; le fronton brisé est peint. Entre les deux consoles à figures d'anges qui servent de base au monument, un médaillon aux contours découpés abrite une partie de l'inscription. Le registre supérieur montre une composition héraldique dont les trois blasons familiaux ont été supprimés. L'ensemble est agrémenté d'éléments maniéristes, de volutes épaisses et

25. Archives curiales de Porrentruy, B 019/1, procès verbal de la Paroisse de Porrentruy, 9 août 1898.
26. Vautrey 1868, p. 236.
27. Archives curiales de Porrentruy, D 130/22, « Reconnaissance des places de sépulture dans l'église paroissiale de St-Pierre de Porrentruy », 1753.
28. Quiquerez 1870 (éd. 1982), p. 174.
29. Vautrey 1868, pp. 258-269.

saillantes, de bases de colonne fantaisistes, de détails grotesques et d'anges potelés qui inscrivent ce monument dans la tradition nordique de l'art funéraire. Ainsi, le registre inférieur présente des ornements ressemblant étroitement aux exemples publiés par l'artiste néerlandais Cornelis Floris dans ses recueils de modèles[30]. Quant à la peinture murale, dont une partie considérable a disparu, elle illustre sur le côté gauche de la composition un soldat assis qui appuie sa tête baissée sur sa main, en signe de tristesse. Il s'agit d'une figure du *pathos*, qui pleure la disparition de la noble mère et sœur de princes-évêques. L'originalité de cette représentation réside dans le fait qu'il s'agit ici d'une figure masculine en deuil, qui plus est d'un militaire, ce qui s'explique par la destination féminine du monument.

En plus du tableau des anniversaires célébrés annuellement dans l'église, il est possible de poursuivre la liste des nobles et officiers qui eurent leur monument aménagé dans cette chapelle grâce au plan de 1753 qui fournit six noms supplémentaires[31]. Le premier est celui d'Albrecht von Schütz, décédé en 1744, dont la pierre funéraire se trouve depuis les travaux de 1984 dans le caveau de la Confrérie de Saint-Michel (fig. 135). Sur les photographies de la chapelle Saint-Jean datant d'avant les travaux de restauration et où apparaissent cinq monuments funéraires, cette pierre commémorative est placée entre le monument de l'évêque Melchior von Liechtenfels et celui de Heinrich von Schönau (fig. 130). Elle présente une composition dominée par la présence d'un cartouche central rococo portant l'inscription funéraire, entouré des blasons de la famille Schütz von Pfeilstatt et de la famille Zipper von Angenstein. Par la suite, le plan des sépultures mentionne l'existence de deux épitaphes supplémentaires dont il ne subsiste que le texte de l'inscription funéraire. Il y est question de Maria Francisca von Staal, née von Hertenstein et décédée en 1592, et de Maria Ursula von Roggenbach, décédée en juin 1690. Et enfin, le dernier monument apparaissant sur le plan de la chapelle Saint-Jean est celui de *« Henrich Hyrus von und zuo Schönaw »*, le lieutenant-colonel Heinrich von Schönau qui mourut en 1636 et dont l'épitaphe présente des dimensions importantes. Comme pour le monument d'Anastasia Blarer von Wartensee, celui-ci affiche une structure architecturale pourvue de deux colonnes à chapiteaux surmontées d'un fronton irrégulier, au bas de laquelle s'inscrit une tablette ovale. Le registre supérieur contient deux écussons dont le contenu s'est estompé mais dont les cimiers ont été conservés ; une tête de mort domine enfin l'ensemble. L'ornementation mélangeant les motifs empruntés au

Fig. 135. Porrentruy, église Saint-Pierre, monument funéraire d'Albrecht von Schütz († 1744) (Photo Maya Birke von Graevenitz).

Knorpelstil et au *Rollwerk*[32], les masques grotesques qui soutiennent les colonnes, la composition architecturée ainsi que la dimension considérable du monument font écho au monument d'Anastasia Blarer von Wartensee. D'ailleurs, il fut également entouré de part et d'autre d'un large décor de peinture murale, qui souligne la continuité typologique entre les deux réalisations.

Il faut enfin mentionner le dernier monument funéraire de la chapelle Saint-Jean, qui n'apparaît ni dans le tableau des célébrations d'anniversaire de 1688, ni dans le plan de 1753. Son type formel fait figure d'exception dans le petit corpus strictement jurassien. Il s'agit du monument funéraire d'Alexis Reich von Reichenstein, chanoine de Moutier-Grandval et Vicaire Général décédé en juin 1755. Dans le rapport de restauration rédigé en 1984, l'architecte Philippe Gressot mentionne le déplacement d'un « médaillon » qui prit la place du monument brisé du prince-évêque Melchior von Liechtenfels, alors placé entre les sculptures funéraires imposantes d'Anastasia Blarer von Wartensee et de Heinrich von Schönau. Cet objet polychrome, qualifié de médaillon en raison de sa forme ovale, se divise en deux registres superposés. Celui du bas comporte en son centre

30. Floris 1554-1557.

31. AAEB, A 74/4, Porrentruy : église Saint-Pierre (plan des sépultures), 1753.

32. Style d'ornementation maniériste d'influence nordique.

un quadrilobe bombé noir portant l'inscription funéraire, à partir duquel s'organisent les armoiries du défunt et celles de sa parenté. Le monument se termine par une tête de mort reposant sur des fémurs croisés. Au niveau supérieur, les armoiries des Reich von Reichenstein (d'or à un fer d'épieu de sanglier de sable posé en bande) sont timbrées par un heaume d'or avec pour cimier un ours d'or, le tout orné de lambrequins, dorés également. Ce type, bien qu'il soit un cas unique pour le Jura dans son territoire actuel, ne fut pourtant pas une occurrence isolée à l'époque dans l'évêché de Bâle. En effet, il existe toujours dans le sous-sol de la collégiale d'Arlesheim un monument à la mémoire du chanoine Johann Conrad Eusebius von Breitenlandenberg, décédé en 1741, qui présente des similitudes notables avec celui de la chapelle Saint-Jean. Etant donné les liens étroits qui relient l'église du Chapitre de l'évêché avec la capitale épiscopale, il ne serait pas surprenant que l'auteur du monument de l'église Saint-Pierre de Porrentruy se soit inspiré directement de l'œuvre présente à Arlesheim, pour autant qu'il n'en soit pas l'auteur lui-même[33].

Outre l'existence de la chapelle Saint-Jean, le document de 1753 comprenant la reconnaissance des places de sépultures dans l'église Saint-Pierre mentionne également la chapelle Saint-Nicolas-d'Asuel, dont les places de sépulture appartenaient au prince-évêque et à la Maison des Valoreille, et ce dès l'an 1603[34]. Le plan de l'église dévoile dans cette partie du sanctuaire la présence de deux épitaphes au moins appartenant à la famille noble des Roggenbach, mais ces œuvres ne sont malheureusement pas davantage documentées.

Des vingt et un monuments à épitaphe évoqués grâce aux archives, seuls trois subsistent dans la chapelle Saint-Jean. Dans la chapelle adjacente, celle de la confrérie de Saint-Michel, il reste une dalle remarquable dédiée à Forster von Radolfzell, chancelier de l'évêché décédé en 1544. Cet objet orné d'une héraldique fastueuse n'est mentionné ni par le plan, ni dans l'inventaire de 1753; il n'est en conséquence pas possible de savoir quelle était sa position d'origine. La majorité des sculptures funéraires de l'église Saint-Pierre a probablement disparu lors des dommages engendrés par les révoltes turbulentes de 1792, année qui marque la fin du règne des princes-évêques de Bâle à Porrentruy ainsi que le début de la période dite « française ». Le manque d'intérêt et de respect pour les monuments de la noblesse à la fin du XVIIIe et au XIXe siècle, se manifeste par la transformation de la chapelle de sépulture Saint-Jean en pénitencerie où furent placés les confessionnaux de l'église[35], et par la démolition en 1832 de toutes les chapelles du côté nord de l'édifice pour créer un vaisseau supplémentaire. Il faut rappeler qu'à cette époque, les sépultures étaient interdites à Saint-Pierre, depuis l'ordonnance du prince-évêque de 1783 qui interdisait toute inhumation dans le cimetière de Saint-Pierre ou dans l'espace intérieur de l'église paroissiale[36]. A partir de ce moment, toutes les sépultures prirent place dans le cimetière ou dans l'enceinte de l'église Saint-Germain, et cette règle s'appliqua également aux nobles qui servirent les princes-évêques durant les dernières années de l'évêché.

Saint-Germain et ses richesses

Le site de Saint-Germain présente une très importante « collection » de monuments funéraires en tous genres, répartis dans l'église et dans le cimetière environnant, cimetière qui ne fut abandonné définitivement qu'en 1884. Au total, plus de cent cinquante monuments datant du XVe au XIXe siècle et ornés d'éléments épigraphiques et héraldiques remémorent l'existence de familles puissantes et de personnages importants pour l'histoire de la région jurassienne. L'intérieur du sanctuaire, en plus de révéler un sol formé de dalles funéraires de l'Ancien Régime dont la plupart proviennent de l'église Saint-Pierre, abrite également quatre monuments qui bénéficient d'un positionnement privilégié sur les murs du sanctuaire[37].

Ces sculptures funéraires sont dédiées à quatre officiers au service des derniers princes-évêques de Porrentruy. La première commémore le souvenir de François-Joseph-Ferdinand Raspieler, jurisconsulte, conseiller aulique puis conseiller général du Haut-Rhin qui fut « fidèle jusqu'à l'exil envers l'avant-dernier évêque de Bâle »[38], jusqu'à sa mort en 1804. La pierre, modeste, se situe à gauche de l'entrée de l'édifice et se constitue d'une inscription surmontée de motifs funéraires néoclassiques. Le deuxième est dédié à Joseph-François-Dominique Billieux d'Ehrenfeld, décédé en 1783, qui fut un membre du Conseil secret et chancelier du prince-évêque de Bâle. L'œuvre fut réalisée à la fin du XVIIIe siècle par l'artiste Andreas Buri de Bâle et a été transformée dans le style néoclassique en 1817[39]. Sa composition actuelle comporte une inscription en latin incisée dans du marbre noir insérée dans une pierre en calcaire dont la partie supérieure est dominée par un fronton

33. De nombreux autres monuments de ce type se trouvent en terres réformées, à Bâle notamment, dès la fin du XVIe siècle.
34. Archives curiales de Porrentruy, D130/22, « Reconnaissance des places de sépulture dans l'église paroissiale de St-Pierre de Porrentruy », 1753.
35. Vautrey 1868, p. 236.
36. Quiquerez 1870 (éd. 1982), p. 180.
37. Berthold 1989, p. 147.
38. Office du patrimoine historique, Porrentruy, plan et inventaire des tombes de l'église de Saint-Germain, s.d.
39. Berthold 1989, p. 147.

Fig. 136. Porrentruy, église Saint-Germain, dalle de Jean de Tavanne († 1549) (Photo Karina Queijo).

brisé qui intègre les armoiries du défunt et dont les parties latérales sont ornées d'armes drapées.

Les deux autres pierres funéraires se trouvent dans la chapelle nord, dédiée à la Vierge et à saint Georges. Celle de Béat-Martin de Maillot († 1786), conseiller intime et président du conseil des finances du prince-évêque, consiste en une pierre tombale modeste, dont l'inscription est entrecoupée par le blason du défunt. Dans la même chapelle, à moins de deux mètres de là, se trouve l'étonnante dalle funéraire de Jean de Tavanne, seigneur de Montvoie († 1549), qui fut retirée de sa chapelle d'origine à l'église Saint-Pierre avant les travaux de construction de la quatrième nef en 1833 (fig. 136)[40]. Ce monument exceptionnel de style Renaissance dévoile un programme opulent ainsi qu'une ornementation très riche. La partie inférieure comporte l'épitaphe alors que dans la partie supérieure, accentuée par des éléments architecturaux rappelant ceux des vitraux contemporains (colonnes en forme de balustre, arc « cannelé »), prédomine l'héraldique fastueuse des Tavannes (d'azur au coq d'or, crêté et barbé de gueules). Les motifs architecturaux peu conventionnels du monument se retrouvent de manière bien plus naïve sur une dalle se trouvant dans le cimetière de l'église paroissiale de Courtemaîche[41]. Il s'agit là d'un monument à la mémoire d'une famille originaire de Franche-Comté, les Couthenans (1583), dont l'auteur a sans doute voulu copier la dalle présente dans la chapelle fondée par les Tavannes.

Malgré la quantité d'œuvres funéraires sculptées présentes dans l'espace du cimetière de Saint-Germain, seuls deux monuments sont réellement pertinents pour compléter ce corpus articulé autour des princes-évêques, de leur famille et des personnalités de leur cour. Dans le premier cas, il s'agit d'une pierre encastrée dans le mur d'enceinte du cimetière, à gauche de l'entrée. Elle fut réalisée pour François Decker qui remplissait de son vivant les fonctions d'ingénieur des ponts et chaussées à la cour princière et qui mourut en 1776. L'intérêt de ce monument réside dans le médaillon qui surplombe la pierre et qui représente le défunt à côté du prince-évêque, tous deux munis des attributs liés à leurs fonctions, ainsi que dans l'inscription mortuaire qui a très vraisemblablement été rédigée par François Decker lui-même. Cette dernière célèbre ses fonctions en tant qu'ingénieur de la cour, mais ne mentionne pas son activité de conseiller aulique et conseiller intime du prince-évêque alors qu'il est actuellement considéré comme « le principal initiateur de la politique économique de l'évêché de Bâle »[42]. De l'autre côté de l'entrée se trouve la dalle funéraire de Pierre-Joseph Tardy, décédé en 1786, qui fut médecin et conseiller aulique. Son monument très modeste comprend une inscription funéraire centrale, un crâne avec deux fémurs croisés situés à l'extrémité inférieure de la pierre ainsi que les armoiries du défunt qui se trouvent au sommet de la dalle.

Pour terminer, il vaut la peine de s'intéresser brièvement aux monuments plaqués sur la paroi nord de l'église Saint-Germain (fig. 137). Sculptés dans du calcaire et munis d'inscriptions sur marbre, ils présentent un style néoclassique caractéristique de la première moitié du XIXe siècle. Ils sont dédiés à diverses personnalités de Porrentruy issues de familles nobles qui eurent des relations étroites avec l'évêché. Les quatre monuments les plus imposants se détachent de l'ensemble non seulement en raison de leurs dimensions, mais aussi par la complexité de leur composition. Il s'agit des monuments de Conrad-Joseph-Ursanne

40. AAEB, A74/4, Porrentruy: église Saint-Pierre (plan des sépultures), 1753.

41. Berthold 1989, p. 166.

42. Froidevaux [version du 22.08.2005].

Fig. 137. Porrentruy, église Saint-Germain, vue de la paroi nord du sanctuaire (Photo Dave Lüthi).

de Billieux d'Ehrenfeld, de Joseph-Bernard de Billieux, d'Aloys-Joseph-Melchior de Billieux et de Joseph-Xavier-Dominique Nizole, défenseurs fidèles de l'ancien évêché de Bâle. Leurs monuments, grâce à leur positionnement géographique, leur composition tripartite ainsi que leur programme ornemental, traduisent la volonté de se réclamer d'une tradition formelle qui connut ses heures de gloire à l'époque des princes-évêques; par ces formes, les défunts expriment en quelque sorte leur attachement à l'ancien évêché.

Un art au service des souverains

Ce corpus bruntrutain, aussi hétérogène soit-il, rend compte de l'évolution de l'histoire de l'évêché et de l'influence des princes-évêques à travers les siècles. En effet, de la modeste et traditionnelle dalle funéraire à l'effigie d'évêque placée dans le chœur de l'église paroissiale, en passant par le monument architecturé imposant aménagé dans le chœur de l'église officielle de la cour, ces monuments funéraires en disent long sur le règne des souverains. L'édification d'un monument funéraire en souvenir d'un prédécesseur défunt constitue un moyen d'affirmer la continuité et la légitimité du pouvoir épiscopal et princier. Cet aspect fut prédominant dans les activités de commanditaire des princes Wilhelm Rink von Baldenstein, pour qui des liens généalogiques importants entrèrent en jeu, et Franz Joseph Konrad von Roggenbach, dont le monument réalisé de son vivant servit à asseoir son règne. En outre, la puissance de la souveraineté se manifesta dans la réalisation de sculptures funéraires pour les membres de la famille princière et pour les personnalités majeures de la cour. Les princes-évêques, conscients de la force de représentation de ces œuvres, leur conférèrent un rôle majeur dans le programme artistique global destiné à valoriser la ville de résidence de la cour et à renforcer l'image positive de l'évêché en général.

Bien que relativement nombreuses, les réalisations évoquées ici ne forment pas un ensemble exhaustif. Porrentruy regorge en effet de monuments funéraires non étudiés, et les documents conservés dans les diverses archives et dans les fonds anciens de la Bibliothèque cantonale livrent des sources précieuses sur ces objets; ils constituent un point de départ fondamental pour leur étude. Le corpus bruntrutain sélectionné a permis d'entreprendre une première approche de ce patrimoine spécifique, mais le champ de recherche devra à l'avenir s'étendre à d'autres localités jurassiennes, telles que Saint-Ursanne et Delémont, pour finalement englober l'entier de l'actuel territoire jurassien.