Conclusion

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

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

PDF erstellt am: **29.05.2024**

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

CONCLUSION

Page précédente : Moudon, monument funéraire d'Albert de Graffenried († 1702, cat. vd-79) (Photo Laurent Dubois).

Conclusion

Dave Lüthi

Willkommen! will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt.
Fröhlich will ich folgen,
Wenn er ruft,
In die Gruft,
Alle meine Plagen
Nehm ich mit[1].

Erdmann Neumeister (1671-1756), texte d'une aria de la cantate de Johann Sebastian Bach, *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?* (BWV 27)

S'il semble bien difficile de poser des éléments de conclusion définitifs devant la masse, la variété mais aussi l'hétérogénéité apparente du corpus de monuments funéraires romands datant d'avant les années 1800, il n'est sans doute pas inutile de revenir sur quelques points centraux de notre approche, tant au niveau de l'inventaire que des études qui en ont découlé.

Tout d'abord, il faut insister sur le caractère fragmentaire du corpus : en terres protestantes, mais sans doute encore plus en terres catholiques – là où les reconstructions d'églises ont été nombreuses aux XIXe et XXe siècles –, la disparition des tombeaux dans et autour des églises a longtemps été la règle et, il faut le déplorer, l'est parfois toujours. Le rapport très ambigu à ces monuments, essentiellement vus comme des sources d'intérêt historique, a pu amener à leur suppression lorsque que le message « inscrit » avait disparu ou lorsqu'il n'était plus compréhensible, pertinent ou supportable – notamment dans des circonstances historiques révolutionnaires, dont les conséquences en matière de vandalisme sont toutefois difficiles à estimer. Lorsque l'intérêt historique et/ou artistique des monuments les a au contraire sauvés de la destruction, leur sort n'a pourtant pas été réglé pour autant : l'épuration des églises en vogue dès les années 1940 a valu à de nombreux monuments d'être relégués dans des locaux annexes – ce qui a eu le mérite de les protéger en général – ou, rejetés à l'extérieur de l'église, d'être accrochés aux murs de l'édifice ou à un muret voisin. Selon le type de pierre – et parfois même pour les plus solides d'entre elles –, cet exil est fatal : les monuments s'effacent, se brisent, disparaissent, ne donnant plus à voir que leur silhouette altérée. Dans chaque canton – Aigle, Aubonne, Romainmôtier pour Vaud, Le Landeron pour Neuchâtel, Morat pour Fribourg, Rarogne en Valais, Porrentruy dans le Jura, pour ne citer que ces quelques localités –, on peut juger sur pièce de l'inexorable destruction des monuments soumis aux éléments. Là où il n'était pas trop tard, notre inventaire venait donc à point.

Les archives concernant les monuments et qui auraient pu nous aider à comprendre les circonstances de leur commande, de leur réalisation, voire leur fonction, n'ont pas été très nombreuses ni très loquaces, rendant obligatoires nombre d'hypothèses dont des recherches ultérieures permettront de valider ou d'invalider les résultats. Il faut souligner ici l'écart qui existe entre les cantons réformés et catholiques, où les tractations autour des inhumations semblent donner lieu à plus d'administration qu'en terres protestantes, notamment dans les archives religieuses, qui n'existent pas – en tout cas pas sous la même forme – en pays réformés. Les cas les mieux documentés se trouvent donc à Fribourg, à Porrentruy, en Valais : mais même dans ces exemples, il n'est guère possible de suivre la création d'un monument de la mort du destinataire à sa pose dans l'église. Visiblement, le monument funéraire n'appelle alors guère de commentaire : une fois l'emplacement défini, un sculpteur engagé, l'épitaphe rédigée, on se contentait visiblement de suivre les modes du temps. Qui de l'artiste ou de la famille du défunt proposait un modèle plus ambitieux, nous n'en savons hélas rien.

1. Traduction libre : Bienvenue ! C'est ce que je veux dire lorsque la mort surgira à mon chevet. A son appel, je veux la suivre joyeusement jusqu'au tombeau, emportant avec moi tous mes tourments.

Fig. 138. Déploration à l'antique à Aigle auprès du monument de Henrichetta Margarita von Wattenwyl (1763-1785) (cat. vd-10) selon une aquarelle peut-être due à Michel-Vincent Brandoin, de Vevey, vers 1785 (© château de La Sarraz, fonds iconographique, MURO 166, 39 x 31 cm).

C'est sans doute le conventionnalisme de nombre de monuments qui doit être relevé à l'issue de cette étude. Quelques œuvres exceptionnelles mises à part, l'uniformité du corpus ne peut en effet manquer de frapper l'observateur : mais une uniformité toute relative, liée à des facteurs avant tout géographiques, culturels, plutôt que religieux. Trois zones principales se dessinent. D'une part le Plateau, dominé par des modèles successifs : d'abord dans la tradition des monuments médiévaux (les dalles sont ainsi très répandues jusqu'au XVIIe siècle, avec cadre incisé, armoiries, inscription latine), puis selon des modèles français autour de 1700 (monuments plaqués sans doute dus à des artistes bernois), puis bernois (autour de l'atelier de Johann Friedrich Funk I qui exporte ses œuvres de Zofingue à Crassier, en passant par Neuchâtel, Fribourg et Bâle) ; enfin, la fin du XVIIIe siècle voit un renouveau antiquisant se faire jour, en partie lié à l'atelier veveysan des Doret, mais aussi en lien évident avec la production européenne contemporaine : obélisques, pyramides, urnes lacrymales se répandent alors rapidement et assez uniformément. Le Valais comme le Jura représentent les deux autres régions dotées de traditions propres. Au sud, le modèle méridional est souvent pris en compte, dès le Moyen Age, avant d'être remplacé, sous l'Ancien Régime, par des monuments de cimetière uniques en leur genre (croix de fer forgé notamment). Le Jura se signale lui comme un satellite des terres plus nordiques : les Flandres, la région rhénane et le sud de l'Allemagne en particulier semblent avoir servi de réservoir formel à ce domaine particulier de la création artistique, ceci en lien évident avec la Contre-Réforme et les efforts

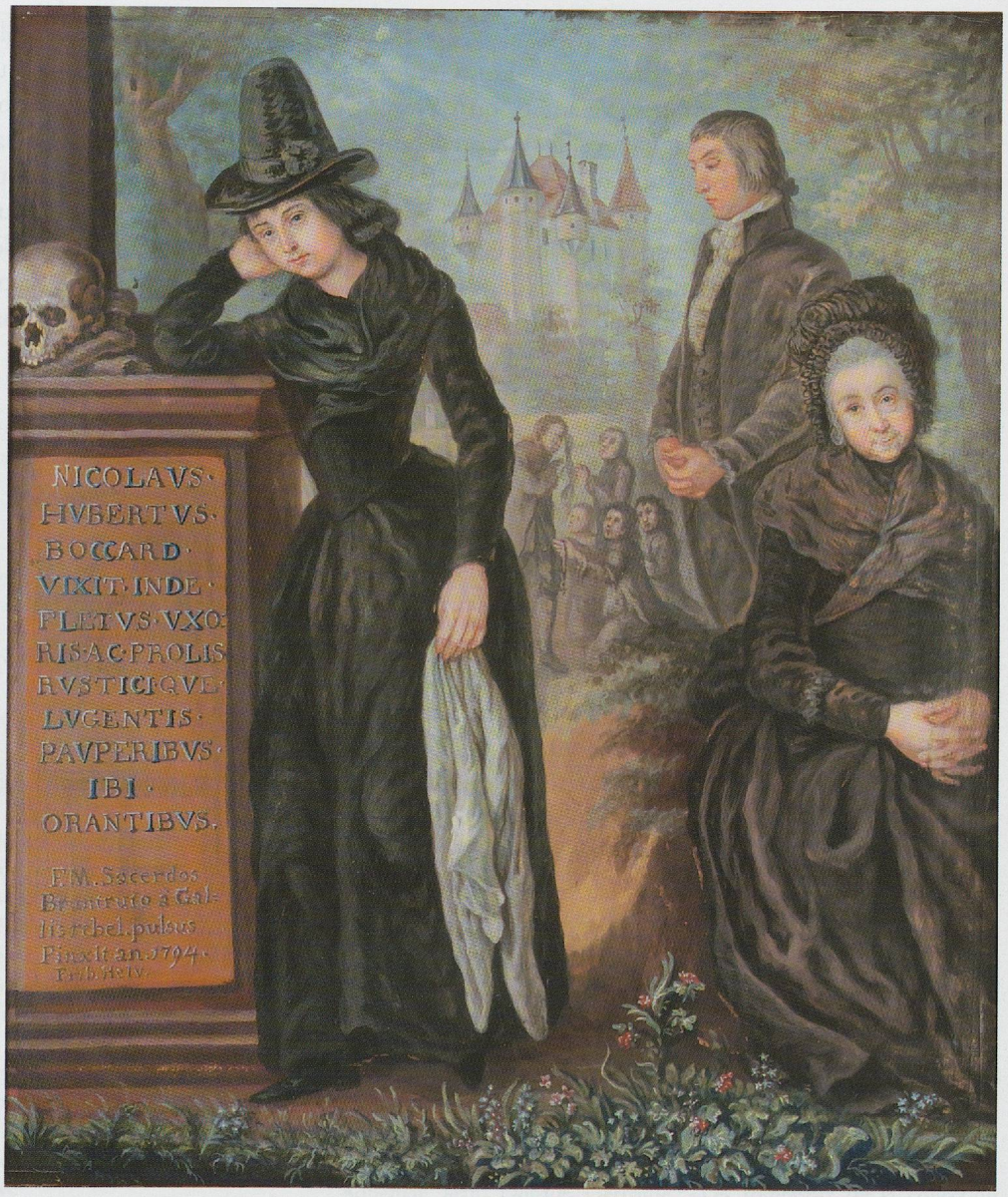

Fig. 139. Deuil et marques de piété familiale au château de la Grangettes (FR) après la mort d'Hubert de Boccard en 1793. Gouache sur papier marouflé sur toile signée par Frédéric Maitre, 1794 (© Musée d'art et d'histoire de Fribourg, MAHF 2012-127, 65 x 55,5 cm).

plus ou moins marqués des princes-évêques pour asseoir leur pouvoir. Il faudra affiner le lien entre ces corpus, aussi modestes soient-ils parfois, et le reste de la production artistique contemporaine: il apparaît en effet avec évidence que le monument funéraire suit des modes et des courants que les autres arts – sculpture, architecture notamment – explorent aussi. La géographie artistique, au centre de nombre de recherches romandes depuis des décennies, s'en trouve confortée dans ses hypothèses principales, en dépit toutefois de l'identification des artistes qui permet avec plus d'assurance de comprendre comment et pourquoi les formes circulent. L'attention portée par nous aux commanditaires des monuments funéraires n'avait pas d'autre sens que de pallier la méconnaissance que nous avons des artistes, l'étude des uns pouvant au moins partiellement compenser le flou qui règne à propos des autres.

Il reste à évoquer l'exception. La Suisse romande abrite en effet une série de monuments funéraires tout à fait remarquables au niveau national voire européen, dont les plus célèbres demeurent les grandes «machines» du XIVe siècle à Neuchâtel et à La Sarraz, auxquelles on peut ajouter, suite aux études récentes, le tombeau d'Othon de Grandson à la cathédrale de Lausanne, les deux grands tombeaux d'évêques de Romainmôtier, celui de Gualdo à Sion et, pour les périodes plus récentes, les compositions ambitieuses – pour la Suisse – de l'église des jésuites de Porrentruy, de Torny-le-Grand, de Saint-Saphorin-sur-Morges, l'ensemble de la paroissiale de Payerne, l'intrigante pyramide de Bôle… Mais il ne faudrait pas ici négliger des ensembles qui, s'ils n'ont pas les qualités artistiques de cette série, permettent toutefois des interprétations tout aussi riches de sens, dans le contexte qui est le

leur. La production de l'atelier anonyme dont on trouve des œuvres tant à Colombier, Estavayer-le-Lac, Grandson, Môtier, Payerne, Romainmôtier, Valangin, qu'à Yverdon, l'ensemble attachant de Savagnier, celui si impressionnant des croix de fer forgé de Kippel, Naters, Glis… sont autant de témoignages à contre-courant de la production habituelle qui prouvent la variété de la création régionale – que cela soit par atavisme ou par excentricité (dans le sens premier du terme : hors du centre) importe au final assez peu. Ces ensembles prouvent que même dans des régions parfois périphériques, le besoin de produire une œuvre mémorielle pour des personnalités locales existe et perdure, y compris en terres réformées : le monument funéraire n'est pas un phénomène urbain, comme on peut parfois le penser [2], ni catholique [3], mais figure bien sur l'entier du territoire. Cette diffusion très large, durant un temps très long – dès le Moyen Age, avec certes un ralentissement sensible, mais momentané, dans les terres passées à la Réforme – se verra bien sûr « magnifier » par la démocratisation de la tombe individuelle au XIXe siècle, dans les cimetières. C'est à ce moment que la stèle funéraire sera dessinée par un architecte, le sculpteur devenant un « simple » exécutant [4]. Changeant de statut – de la sculpture vers l'architecture –, le monument funéraire changera aussi d'aspect et donc de tradition. La multiplication à l'infini des monuments verra aussi le choix des modèles s'appauvrir et se fixer sur des archétypes parfois anciens et pauvres de sens dans le nouveau contexte qui est le leur. Les méthodes d'approche doivent dès lors se différencier de celles que nous avons mises en œuvre pour traiter le corpus antérieur afin d'être efficientes et pertinentes [5].

Malgré ses limites, dues en grande partie aux circonstances très particulières de sa réalisation, l'inventaire réalisé et étudié ici demeure à notre sens exceptionnel. Non seulement par sa masse, sa variété et son hétérogénéité, pour reprendre les termes employés plus haut et faire de ce qui aurait pu paraître péjoratif un élément au contraire valorisant, mais aussi par leur variété de sens et de fonction, pour autant que l'on puisse en juger. La petitesse du territoire investigué – à l'échelle européenne s'entend – est compensée par son extrême variété tenant à des facteurs historiques, confessionnels et naturellement géographiques. Résumant à lui seul les tensions qui ont pu exister à une plus vaste échelle, exacerbant parfois un rapport à la mort si difficile qu'on préfère ne pas le laisser subsister – l'absence de monuments funéraires en terres réformées durant un demi-siècle est une rupture sans doute unique en Occident – le corpus romand se doit de trouver une place dans les études plus générales sur la mort et ses conséquences artistiques en Europe : notre souhait est que cette longue étude y contribue.

2. La plupart des œuvres connues se trouvent dans des villes d'une certaine importance. Il est rare de trouver des œuvres périphériques dans les études générales d'histoire de l'art funéraire.
3. Les études générales négligent souvent l'impact de la Réforme sur une grande partie de l'Europe aux XVIe et XVIIe siècles et considèrent nombre de pays – la France notamment – comme des terres exclusivement catholiques. La réalité est évidemment bien plus complexe et doit être traitée de manière synchronique.
4. A Lausanne, c'est le cas avec le monument de Jeannette Allott dessiné par Henri Perregaux (1832).
5. A ce sujet : Kathari, Rilliet 2009.