

Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande
Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise
Band: 143 (2013)

Artikel: Les tombeaux monumentaux en Suisse romande à la fin du Moyen Age
Autor: Pradervand, Brigitte / Schätti, Nicolas / Bujard, Jacques
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-835772>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Les tombeaux monumentaux en Suisse romande à la fin du Moyen Age

Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, Jacques Bujard

Comme le révèlent les nombreuses fouilles archéologiques menées dans les églises de Suisse romande, des sépultures ont rempli dès l'Antiquité tardive et jusqu'à l'époque carolingienne le sous-sol de la plupart des nefs et des chœurs¹. Alors que leurs emplacements n'étaient guère marqués dans le sol, une épitaphe murale ou un *arcosolium* signalait parfois l'existence d'une tombe particulièrement remarquable par l'identité, réelle ou supposée, du défunt, telle celle ayant abrité selon la tradition les ossements de saint Maurice et de ses compagnons dans l'église d'Agaune².

Malgré l'interdiction d'inhumer des laïcs à l'intérieur des églises, promulguée par le décret de Gratien qui codifie vers 1140 le droit canon³, les seigneurs locaux des pays romands, comme partout ailleurs, négocièrent et obtinrent ce droit dès le XI^e siècle en tout cas⁴. Ces premières inhumations furent tout d'abord signalées par de simples dalles gravées d'inscriptions ou par des sarcophages en pierre. Ainsi, l'évêque Henri (985-1018) aurait fait ensevelir « l'un de ses bons amis » dans chacune des églises de Lausanne et fait couvrir leur sépulture d'une pierre tombale⁵. C'est seulement à partir du XIII^e siècle qu'à l'instar d'autres régions européennes apparaissent les exemples de sépulcres qui font appel à des projets artistiques complexes et que nous désignons, par commodité, du terme de « tombeaux monumentaux ». En effet, ces œuvres, qui connaîtront un succès grandissant à partir de la fin du XIV^e siècle, se

caractérisent non seulement par la présence d'une effigie sculptée du défunt, généralement sous la forme d'un gisant taillé en haut-relief ou en ronde-bosse, mais aussi par leur inscription dans un enfeu, souvent richement orné, ou sous un dais sculpté. Ces dispositifs cherchent à donner à la tombe une visibilité accrue dans l'espace sacré et lui confèrent, sur le plan artistique, une valeur quasi architecturale.

Les monuments de ce type conservés en terre romande sont peu nombreux et ne donnent qu'une faible image de l'importance qu'ils avaient dans les lieux de culte de nos régions à la fin du Moyen Age. Si des tombes ont été créées à la veille de la Réforme encore⁶, les destructions liées à l'introduction du protestantisme dans nos régions comme les réaménagements successifs des églises restées catholiques furent, dans ce domaine aussi, dévastateurs. Lorsque les monuments subsistent, les usures du temps ont le plus souvent modifié les dispositions primitives et parfois compromis l'identification de ces dignitaires jouissant du privilège de reposer près des reliques et des autels des saints qu'ils vénéraient.

Parmi les enfeus médiévaux les plus anciens conservés dans la région figurent les arcades en plein cintre, sans décor sculpté, ménagées dans la nef de l'église Saint-Pierre de Carignan avant l'an mil⁷ et au pied du clocher roman de l'église Saint-Martin de Chiètres⁸. Des enfeus en arc surbaissé montrent la même sobriété architecturale à la fin du XII^e siècle dans le bas-côté sud de la collégiale de Neuchâtel et vers 1259 dans le chœur de l'église Saint-Pierre d'Engollon, ce dernier pour les seigneurs de

1. Voir les chapitres consacrés aux sépultures et aux églises dans *SPM* VI 2005.

2. Des inscriptions funéraires ont été retrouvées à Saint-Maurice dès le XVI^e siècle, comme celle d'un évêque de Sion, Vultcherius, longtemps identifié avec l'abbé Willicaire (762-765), aujourd'hui comme un évêque inconnu par ailleurs, de la seconde moitié du X^e siècle (*CIMAH* I 1977, pp. 115-118, n°41).

3. Bernard 1933; Sapin 1996, pp. 65-78.

4. Sur les monuments funéraires de Suisse occidentale, voir d'une manière générale: Gantner 1956, pp. 261-270; Rouiller 1997a.

5. Morerod 2000, pp. 106-109.

6. Ainsi, le 9 juin 1534, Raoul Benedicti, ancien abbé de l'Isle-Saint-Jean de Cerlier, prieur commendataire de Perroy et de Corcelles près de Neuchâtel, choisit d'être enseveli dans le chœur de l'église de Perroy, dans le tombeau de son oncle Nicod, religieux comme lui (ACV, P Château de Vufflens 62, 9 juin 1534).

7. Bujard (à paraître).

8. Schwab 1987, pp. 59-68.

Valangin⁹. Ils préfigurent les très nombreux enfeus de l'époque gothique couverts d'un arc brisé ou surbaissé. Généralement dotés d'un encadrement mouluré, ils reçoivent parfois un décor architectural plus élaboré comme celui situé dans l'aile orientale du cloître de l'abbaye d'Hauterive, orné d'un remplage et attribué à Pierre Dives, abbé de 1320 à 1328, ou un autre dans la nef de l'église des cordeliers de Fribourg, un peu plus ancien et surmonté autrefois d'un gâble à remplage, peut-être en lien avec la famille de Kibourg¹⁰.

De nombreux enfeus portent en outre des traces de polychromie. Les mieux conservés de ces décors peints représentent des thèmes funéraires, telles la Crucifixion dans celui de la famille de Villars au cloître de l'abbaye d'Hauterive¹¹ ou la Mise au tombeau figurant depuis le XV^e siècle dans la chapelle sud du temple de Grandson¹² ou, refaite en 1656, sur le tombeau de Rodolphe de Thüdingen et de son épouse à l'église des augustins de Fribourg¹³.

Quant aux gisants, isolés ou sous un enfeu, ils sont peu nombreux. L'abbaye d'Hauterive en conserve deux, parmi les plus anciens et les plus remarquables, ceux de Conrad de Maggenberg, décédé le 17 décembre 1272, et d'Ulrich de Treyvaux, mort vers 1350¹⁴. Si au tournant des XIII^e-XIV^e siècles, leur nombre devait être très réduit, ils ont dû être plus fréquents à partir du XIV^e et surtout du XV^e siècle, même si c'est essentiellement à travers quelques rares mentions d'archives qu'on en a trace. On citera le cas pour le moins original du puissant Henri de Colombier, l'un des familiers du duc Amédée VIII qui l'accompagna dans son ermitage de Ripaille. Ce chevalier fut inhumé en 1437 dans un tombeau creusé devant le maître-autel de l'église cistercienne de Montheron, nécropole de sa famille. Il aurait, sans doute par humilité, taillé de sa propre main son tombeau en pierre (*in sepulcro quod ipsemet exciderat in petra*), qu'on peut imaginer en trois dimensions, vu la qualité du personnage¹⁵.

La tradition du gisant sous enfeu perdura longtemps. Parmi les derniers exemples, il faut mentionner les statues des fondateurs de la collégiale Saint-Pierre de Valangin¹⁶ – posées côte à côte dans le chœur de leur église, dans une niche surmontée d'une plaque de bronze dont l'inscription,

datée de 1523, résume le rôle mémorial du monument¹⁷ (fig. 6 et 7) – ou encore le tombeau du chevalier Jean de Malliard, dont le gisant sculpté peu après 1612 fut placé dans l'embrasement d'une baie du bas-côté sud de l'église Notre-Dame-de-l'Assomption de Romont (fig. 110)¹⁸.

Les tombeaux monumentaux

Plusieurs tombeaux exceptionnels sont parvenus jusqu'à nous, plus ou moins bien conservés, dont l'histoire a été retracée par des études monographiques récentes¹⁹. Le premier tombeau monumental qui a subsisté dans notre région, prestigieux s'il en est, appartient à Othon I^{er} de Grandson († 1328), voyageur infatigable qui fut investi de missions diplomatiques par le roi d'Angleterre (fig. 3)²⁰. À l'origine de plusieurs fondations ou restaurations de monastères, ce puissant seigneur réussit à se faire inhumer dans le chœur de la cathédrale de Lausanne, tout en ayant fait édifier un second tombeau en l'église des franciscains de Grandson et un cénotaphe à la chartreuse de La Lance, ces derniers étant l'un et l'autre détruits²¹. Entre 1331 et 1342, les comtes de Savoie firent aménager la « chapelle des princes » dans l'église de l'abbaye de Hautecombe, fondée le 14 juin 1121 par le comte Amédée III de Savoie, cistercienne depuis 1135 et lieu de sépulture privilégié de la famille depuis le XII^e siècle. La nécropole dynastique des Savoie constitua sans doute une référence régionale pour ce type de fondation²².

Les exemples de tels lieux de mémoire se firent plus nombreux par la suite, le besoin grandissant de se distinguer par une symbolique propre poussant parallèlement les lignages et les sous-lignages à démultiplier les lieux d'inhumation. Les cas de transformations d'anciens tombeaux comme la création de fondations parallèles au sein d'une même famille sont ainsi loin d'être rares. Le seigneur François de La Sarraz, par exemple, édifia dans

17. « Cy gist claudio conte darberg baron et seigneur de valangin et de boffremunt premier fondateur de ceste eglise, laquell fut dedié le premier iour de iung en lan mil vc et v. Et trespasa le dernier jor de mars en lan mil qui[n]s cens dix sept. Et arssy y gyst dame guillemete de vergey sa femme quest demouré à vesv après luy. Et ont laissier leurs heritiers Regnoy conte de challant filz de leurs fille loyse 1523. meister jacob gasser gos mich. »

18. Lauper 1996, p. 58, fig. 76.

19. Notamment pour notre région : *Destins de pierre* 2006. Plusieurs tombeaux monumentaux qui ont fait l'objet d'une étude récente sont cités dans cette contribution.

20. Voir à ce propos les actes à paraître du colloque qui vient de lui être consacré les 24 et 25 juin 2011.

21. Andenmatten 2006b, p. 68. Sur le tombeau d'Othon de Grandson, voir Carrard 1890, p. 154 ; *Destins de pierre* 2006, pp. 26-27, 41-42, 81-82 et 154-159, n° 5 ; De Gregorio, Imperiale 2010 ; Lüthi (à paraître).

22. Blanchard 1874 ; Andenmatten, Ripart 2003 ; Cassina 2004, pp. 525-532.

9. Reynier 2009, pp. 35-38.

10. Bujard 2007, pp. 122-124. Sur le tombeau de Pierre Dives, voir *infra* les pages consacrées aux tombeaux de religieux, pp. 38-46.

11. Waeber-Antiglio 1976, p. 171.

12. Delaloye Morgado *et al.* 2006, pp. 113-119.

13. Strub 1956, p. 265.

14. Waeber-Antiglio 1976, pp. 212-213.

15. Morerod 1992, pp. 282-283.

16. Courvoisier 1968, pp. 145-157. Bujard 2005, pp. 73-90 ; Stähli 2005, pp. 102-122 ; Bujard 2010, pp. 311-322.



Fig. 6 et 7. Valangin, collégiale Saint-Pierre, les gisants du monument de Claude d'Aarberg († 1517) et Guillemette de Vergy († 1543)
(Photos OPAN, Patrick Jaggi).

le troisième quart du XIV^e siècle, à proximité de son château, une grande chapelle dans laquelle sera érigé quelques années plus tard un tombeau qui subsiste toujours, malgré plusieurs déplacements et remaniements. Mais, il ne s'agit là que d'un avatar d'une longue série de sépultures d'un lignage apparenté aux Grandson, dont le parcours funéraire en terre vaudoise est très diversifié: du prieuré de Romainmôtier, que ces dynastes choisirent dès le début du XII^e siècle concurremment à l'église des prémontrés du Lac de Joux plus particulièrement prisée par la branche des La Sarraz, à la cathédrale de Lausanne et aux églises conventuelles de Grandson même, comme on l'a vu²³. Dans le chœur de la collégiale de Neuchâtel, le comte Louis de Neuchâtel entreprit vers 1372 de créer son propre monument, qui regroupa deux gisants antérieurs et se vit par la suite complété deux fois par l'ajout de statues de ses successeurs au XV^e siècle²⁴.

Les tombeaux des dignitaires religieux

Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti

Une grande diversité de situations

Au sein de ces ensembles funéraires, les tombeaux des dignitaires religieux occupent une place singulière. Le nombre de destructions paraît avoir été, dans ce cas, plus important encore tant le nombre des œuvres conservées paraît modeste. Mais la Réforme pourrait bien ne pas être seule en cause. Les pratiques funéraires des religieux semblent, en effet, n'avoir que partiellement suivi celles de leurs parents laïques.

Ainsi, dans le cas lausannois, si Othon de Grandson érige son tombeau monumental à proximité du maître-autel de la cathédrale, les évêques du lieu paraissent avoir fait des choix bien plus modestes. Des treize prélats morts avant la Réforme et dont on connaît précisément le lieu de sépulture, un seul trouva place dans le chœur – soit probablement dans le chœur liturgique plutôt que dans le sanctuaire: encore s'agit-il d'Hugues de Bourgogne, inhumé dans l'édifice roman auprès de son père le roi Rodolphe III († 1032), enseveli cinq ans avant lui. Un autre cas, celui de Roger de Vico Pisano, évêque qui résigna sa charge en 1212 et mourut en 1220, est intéressant de ce point de vue, car il fut inhumé dans l'axe de l'édifice, mais dans le déambulatoire, sans construction de sarcophage. Quant aux autres chefs du diocèse identifiés, ils élurent sépulture dans la nef,

devant la clôture de chœur (trois cas), ou, le plus souvent, dans une chapelle ou devant un autel qu'ils avaient fait ériger ou dont ils avaient augmenté la fondation (cinq cas)²⁵. Enfin, deux évêques choisirent une tombe creusée devant la salle capitulaire ou dans le cloître, lieux traditionnellement ouverts à l'inhumation. Dans le cas de l'un d'entre eux au moins, Georges de Saluces (1440-1461), que l'on connaît par ailleurs grâce à son activité de mécène²⁶ et dont on conserve plusieurs testaments réglant ses dernières volontés, cette posture d'humilité est même explicite. Il exigea en effet, en 1461, d'être enseveli sous une simple dalle posée au ras du sol «*cum sculptura plana*». Sa modeste pierre tombale se trouve peut-être parmi les rares qui se sont conservées²⁷.

La réalité matérielle des autres monuments subsistants va dans le même sens. Il s'agit généralement d'épithaphes, remontant au IX^e siècle pour la plus ancienne, de dalles funéraires simplement incisées, comme dans le cas de Georges de Saluces. Ces dalles pouvaient être scellées dans le sol, comme dans ce dernier cas, voire dressées verticalement et fixées au mur. La cathédrale conserve cinq dalles funéraires à figures d'évêques en relief, malheureusement non identifiés, dont deux seulement sont à coup sûr à leur emplacement d'origine²⁸. La plus ancienne, taillée en demi-relief, est celle de la tombe présumée de Vico Pisano que nous venons d'évoquer²⁹. Également érigé dans le déambulatoire, mais à son entrée sud, on trouve le seul sarcophage encore originel sur lequel est couché un gisant; il est datable de la seconde moitié du XV^e siècle³⁰. Les supports des trois dalles actuellement placées dans le croisillon sud du transept ont, en effet, tous été modifiés, l'un d'entre eux intégrant toutefois des lions sculptés originaux (troisième quart du XIII^e siècle). Très certainement, aucun de ces monuments n'était doté d'une superstructure architecturale. Si leur emplacement n'est attesté que depuis le XVIII^e siècle et que leur forme a été profondément remaniée, ils peuvent néanmoins donner une idée de ce qu'a pu être la nécropole des évêques dans la cathédrale de Lausanne.

Il est probable que l'on trouvait un dispositif analogue à la cathédrale Saint-Pierre de Genève, une église qui, en raison de l'absence de déambulatoire, offrait moins de possibilités d'inhumation. L'ordonnance des sépultures, datée du 4 mars 1455, divisait le lieu de culte en quatre

23. Bach 1953; Rouiller 1994; Andenmatten 2006b, p. 64.

24. Voir *infra*, pp. 48-51.

25. Bach, Blondel, Bovy 1944, pp. 307-333, en part. pp. 307-319; Huguenin 2006a, pp. 11-40, en part. pp. 17-24.

26. Il commanda notamment deux tapisseries tournaïsiennes ou bruxelloises aujourd'hui conservées au Musée d'histoire de Berne.

27. *Destins de pierre* 2006, pp. 168-169, n° 10.

28. Cassina 2006, pp. 77-88.

29. *Ibidem*, pp. 144-145, n° 2.

30. *Ibidem*, catalogue, pp. 142-153, nos 1-4, pp. 160-163, nos 6-7.

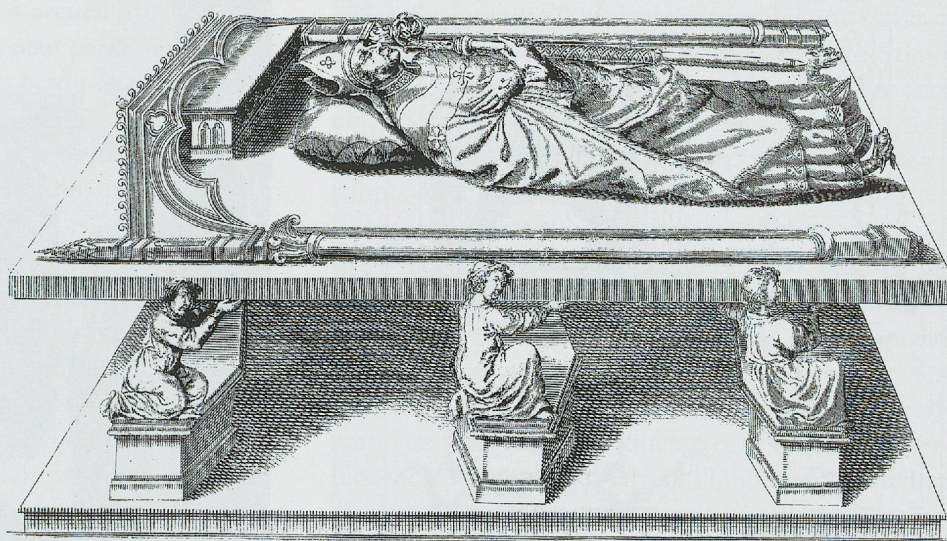


Fig. 8. Hautecombe, abbaye, monument funéraire en bronze de Boniface de Savoie (†1270) (tiré de Samuel Guichenon, *Histoire généalogique de la Maison de Savoie*, 1660, p. 262).

parties, une première interdite à l'inhumation comprenant le chœur capitulaire et le « saint des saints », une deuxième réservée aux religieux s'étendant de part et d'autre des stalles, dans les bas-côtés et les bras du transept; une troisième et une quatrième, destinées à accueillir les laïcs, hiérarchiquement en fonction de leur condition³¹. Comme à Lausanne, on retrouve donc des tombes épiscopales situées dans le cloître (Pierre de Faucigny, vers 1342), en pleine nef (Jean Courtecuisse, en 1423), et surtout dans les chapelles (Guillaume de Marcossey, vers 1377-1378; Jean de Brogny, en 1428; François de Metz, vers 1444)³². En 1850, la tombe d'un évêque anonyme avec mitre et crosse fut, en outre, retrouvée dans l'axe de l'église, devant l'emplacement de l'ancien maître-autel, une situation privilégiée qui évoque l'emplacement des évêques « constructeurs » lausannois³³.

Ce qui caractérise Genève dans le contexte régional est le choix majoritaire de ses évêques d'élire pour dernière demeure un autre sanctuaire que la cathédrale. Cette tendance s'affirma relativement tôt puisque Robert de Genève et Jean de Bertrand furent inhumés dans l'abbaye cistercienne de Sainte-Catherine d'Annecy (vers 1287 et vers 1432) et que le Valdôtain Aymon de Quart, l'Auvergnat Jean de Murol et le Français Jean de La Rochetaillée, furent mis en terre respectivement à Aoste (vers 1311),

à Clermont-Ferrand (vers 1399) et à Lyon (vers 1437). Le phénomène devint quasiment systématique à partir du milieu du XV^e siècle après que la Maison de Savoie a réussi à accaparer le bénéfice épiscopal : Amédée de Savoie, à Ripaille près de Thonon vers 1451; Pierre et Jean de Savoie à Pinérol vers 1458 et 1522; Jean-Louis et François de Savoie ainsi qu'Antoine Champion à Turin vers 1482, 1490 et 1495; Charles de Seyssel à Chambéry en 1513 et Philippe de Savoie à Annecy en 1534, ce dernier étant toutefois retourné à l'état laïque en 1509; enfin, Pierre de La Baume, choisit Arbois en 1544, mais, quelles que fussent ses intentions, il n'aurait pu retourner à Genève en raison de la Réforme³⁴. On remarquera la diversification des lieux de sépulture – aucun prélat n'ayant rejoint la nécropole familiale de Hautecombe où fut pourtant enseveli dès le XIII^e siècle Guillaume de Savoie, évêque de Valence, et Boniface de Savoie, archevêque de Cantorbéry, ce dernier en position privilégiée à côté du maître-autel de l'abbatiale (fig. 8)³⁵. Outre la volonté de singulariser les tombeaux, la migration des évêques à leur heure dernière permettait aussi de contourner les règles qui régissaient de manière sans doute trop stricte l'inhumation dans les cathédrales³⁶.

À Saint-Pierre de Genève précisément, le patrimoine funéraire subsistant est extrêmement maigre. Si l'on excepte les fragments d'épithaphe de l'évêque Ansegius, attesté

31. *Obituaire* 1882, pp. 288-290, note 1; plan publié dans Blondel 1946, p. 53.

32. Binz 1980, pp. 89, 91, 99 et 102.

33. Stöckli 2006, pp. 19-20; la situation de la tombe, datable du XV^e siècle, exclut qu'il s'agisse de Jean Courtecuisse (Deonna 1929, p. 178; Deonna 1948, p. 81; Deonna 1951, pp. 66-67), celui-ci ayant été enseveli « *in medio navi ecclesie ante crucifixum* » (*Obituaire* 1882, p. 191).

34. Binz 1980, pp. 103-105, 108-109, 111-112 et 114.

35. Guichenon 1660, pp. 259-262.

36. Les raisons de tels choix peuvent être multiples. Ainsi un personnage aussi considérable que Jean de Ségovie, ancien cardinal de Félix V et chroniqueur du concile de Bâle, mort en 1463, élut sépulture dans la chapelle qu'il avait fondée dans l'église d'Aiton où il s'était retiré après la perte du diocèse de Maurienne. Sa tombe, détruite, est connue par un dessin et une description ancienne (Mugnier 1890, pp. 412-414).

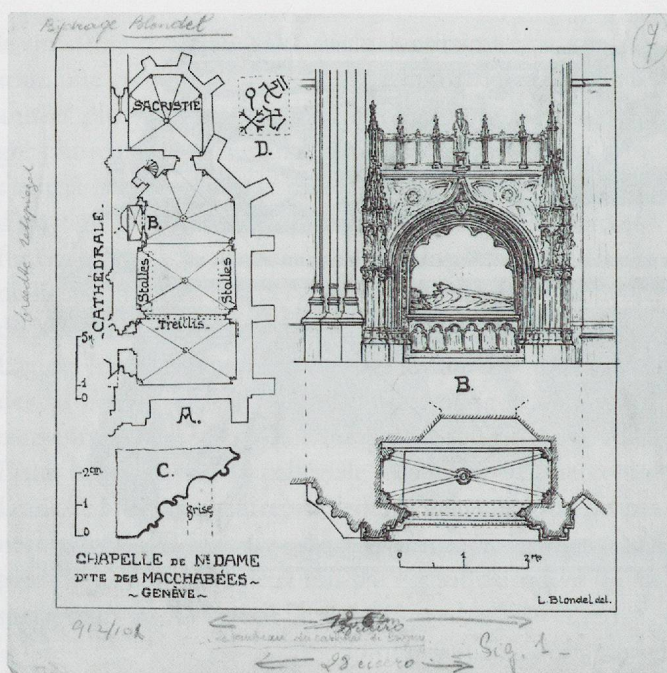


Fig. 9. Genève, Saint-Pierre, monument de Jean de Brogny († 1428). Restitution de Louis Blondel (Service cantonal d'archéologie, Genève).

en 877 mais probablement inhumé au monastère de Saint-Victor, seules deux dalles funéraires d'évêques sont parvenues jusqu'à nous³⁷. Le monument que le cardinal Jean de Brogny fit ériger en 1415 dans la chapelle collégiale qu'il avait fondée au sud de la cathédrale au début du XV^e siècle est tout à fait exceptionnel. Détruit à la Réforme, il n'en reste que quelques fragments³⁸. C'est le premier tombeau à enfeu d'un évêque qui soit attesté dans l'un des trois diocèses romands (fig. 9). Il faut toutefois remarquer que cette sépulture fut créée sur l'ordre d'un prélat qui avait choisi très tôt d'être enseveli à Genève mais qui ne portait pas encore le titre d'évêque de ce diocèse au moment où il le fit construire. Un second tombeau de ce type – le premier tombeau monumental d'un évêque romand en titre qui soit conservé – se trouve à la cathédrale de Sion, lieu de sépulture traditionnel des évêques valaisans. Remonté dans le bas-côté sud de l'église après la reconstruction de celle-ci dans la seconde moitié du XV^e et au début du XVI^e siècle, ce tombeau fut commandé, de manière significative, par un religieux d'origine italienne, Andrea dei Benzi, dit « de Gualdo », vers 1430³⁹ (fig. 10). Toujours à Sion, mais à Notre-Dame de Valère, la seconde cathédrale de la ville, on trouve un tombeau à enfeu et gisant peint en trompe-l'œil vers 1435-1436 dans la nef; de manière analogue au



Fig. 10. Sion, cathédrale, monument d'Andrea dei Benzi, dit « de Gualdo » († 1437) (MAH, Photo Bernard Dubuis).

monument de Brogny, il fut commandé par un religieux, Guillaume de Rarogne, qui n'était pas encore évêque au moment où il le fit exécuter (fig. 120)⁴⁰. On remarquera, enfin que, comme à Lausanne, le chœur de la cathédrale de Sion abritait des sépultures de laïcs⁴¹.

On peut imaginer que des tombeaux monumentaux avaient été érigés dans les cloîtres cathédraux et qu'ils auraient été détruits en même temps que ceux-ci. Même si,

37. Celle de Guillaume de Marcossey, mort le 31 décembre 1377, et de l'évêque anonyme citée plus haut. Besson 1759, p. 40; Deonna 1929, pp. 134-135 (n° 257), 189, 191-192 (n° 436), 264-265 (n° 547), 200-201 (n° 452).

38. Blondel 1957, pp. 25-33.

39. Lapaire 1991a, pp. 56-65.

40. Cassina, Hermanès 1978, pp. 38-43; Pradervand, Schätti 2006, pp. 272-285.

41. En 1451, Jaquème de Challant, femme de Hildebrand de Rarogne, élit sépulture dans le chœur de la cathédrale de Sion qui doit être reconstruit, à savoir près du maître-autel; elle lègue 500 florins pour les travaux de reconstruction et 300 florins pour la construction de son tombeau (Dubuis 1979, p. 159).

comme on l'a vu, ils continuèrent à accueillir des tombes épiscopales jusqu'au XV^e siècle, on peut penser que ce lieu de sépulture traditionnel avait alors perdu de son prestige. En revanche, la fondation de chapelles funéraires sous forme d'édifices latéraux permettait le développement de programmes somptueux dans l'église sans porter atteinte à la dignité du lieu de culte principal. Les exemples attestés sont là aussi relativement rares et il semble que l'on se contenta généralement des espaces limités créés lors de la construction ou de l'érection de simples autels⁴².

Une première chapelle de ce type avait été voulue au sud du transept de la cathédrale de Lausanne par l'évêque Guillaume de Menthonay – un familier du pape avignonnais Clément VII – mais les travaux furent interrompus après son décès brutal en 1406⁴³. Si l'on excepte le cas atypique de la chapelle collégiale fondée par Brogny – autre prélat à la carrière internationale – chapelle dont le projet, les fondations, l'aménagement et même les dimensions firent concurrence à la cathédrale elle-même⁴⁴, on retiendra surtout les exemples relativement bien documentés des fondations de Walter Supersaxo à Sion (1471-1482)⁴⁵ et d'Aymon de Montfalcon à Lausanne (1505-1517)⁴⁶. La tombe – une simple dalle en Valais, de forme inconnue dans le chef-lieu vaudois – s'accompagnait de programmes artistiques très développés, peintures murales et retable à Sion, stalles au riche décor sculpté à Lausanne.

La description faite en 1427 de la chapelle Saint-Jean-l'Évangéliste-et-Saint-Christophe, fondée dans la cathédrale d'Aoste par l'évêque Oger Moriset le 1^{er} avril 1420 et dotée le 31 octobre 1422, montre la richesse de ces « chapelles sépulcrales » : édifiée en « marbre », elle est entourée de figures d'albâtre, fermée de grilles et pourvue d'un autel richement orné d'objets liturgiques dont une boîte contenant les reliques de saint Christophe, une croix et un ostensor en argent, un diptyque fait de vitraux figuratifs (« *duabus tabulis vitreis cum diversis imaginibus* »), des livres et des vêtements sacerdotaux. La tombe de l'évêque était signalée par un sarcophage portant l'image du défunt en albâtre, aujourd'hui conservé dans le Musée du trésor⁴⁷. Contrairement aux évêques romands, Moriset, membre de l'entourage de Jean XXIII et participant des trois conciles de Pise, Constance et Bâle, montra son attachement

aux cathédrales qu'il avait desservies, faisant élever après Aoste un second tombeau à la cathédrale de Saint-Jean de Maurienne – un sarcophage portant un gisant sous un enfeu formé par une large arcade en accolade ; mort pendant le concile en 1441, il fut finalement enseveli sous une simple dalle funéraire dans la cathédrale de Bâle⁴⁸.

L'iconoclasme⁴⁹ ou, en terres catholiques, les réaménagements ou reconstructions d'églises⁵⁰ ne sont probablement pas seuls en cause pour expliquer la rareté des monuments funéraires épiscopaux de grande envergure à Genève, Lausanne et Sion. L'érection de ceux-ci semble bien avoir été réservée principalement aux prélats disposant d'un vaste réseau d'influence et ne doit pas cacher une réticence plus générale envers l'inhumation ostentatoire du clergé dans les centres épiscopaux, réticence que traduit la discrétion affichée par Georges de Saluces au début des années 1460 lors du choix de sa sépulture.

Le clergé régulier semble avoir abandonné plus tôt de telles réserves, du moins si l'on se réfère aux monuments conservés. Vers 1320-1330, à l'abbaye cistercienne d'Hauterive, l'abbé Pierre Dives fit probablement édifier le tombeau sous enfeu, sculpté et peint, conservé dans la galerie orientale du cloître, à proximité de la salle capitulaire⁵¹. Le cloître est aussi le lieu choisi pour l'érection posthume du tombeau de l'abbé Ponce de Faucigny († 1178), dans l'abbatiale de Sixt en Faucigny⁵². Un emplacement similaire fut élu par le prieur de Romainmôtier Guillaume de Montricher (1314-1338) pour faire élever un ensemble

48. Plantania 2003, en part. pp. 30-32 ; voir aussi Ameri (à paraître). A noter que si la série des tombeaux épiscopaux commence tôt à Aoste – au tournant des XIII^e-XIV^e siècles (avant 1302 et 1317) avec les tombeaux des bienheureux Boniface de Valperga et Emeric I de Quart, et dès 1371, avec le tombeau d'un évêque non béatifié, Emeric II de Quart – le tombeau de Moriset constitue un renouvellement typologique de la tradition des sépultures monumentales locales.

49. Deonna 1951, pp. 53-76.

50. Ce que déplore déjà Guichenon au XVII^e siècle : « Ce Tombeau [de Jeanne de Savoie aux Cordeliers de Dijon] qui estoit très magnifique a esté demoly depuis cinq ou six ans par les Religieux de ce Monastère, sous prétexte d'agrandir le Chœur de leur Eglise, action qui meritoit chastiment ; parce que semblables Monumens doivent estre conservés avec beaucoup de soin » (Guichenon 1660, p. 383).

51. Waeber-Antiglo 1976, pp. 173-175 ; Waeber 1999, pp. 28-29. L'identification du fondateur de l'enfeu n'est pas totalement assurée.

52. La tombe, très probablement gothique, est décrite au milieu du XVIII^e siècle par Besson (1759, p. 149), comme « un sepulcre, dont la moitié paroît élevée hors terre, dans la muraille qui sépare la nef d'avec le cloître ; il est distingué par une arcade, le tout de pierres de roc, taillé à l'antique [...]. L'on voit aussi dans le vuide de l'arcade, l'image de ce bienheureux, en habits pontificaux, les mains jointes, et à genouil, et un peu plus bas une partie de l'ancienne inscription en caractères gothiques : 'Hic jacet Beatus Pontius Abbas nostre' [...] ». De même, saint Arthaud, prieur de la chartreuse d'Arvières en Valromey, fut enterré à sa mort en 1206 ou plus tard « en un sépulcre de pierre élevé hors de l'Eglise proche la porte » (*ibidem*, p. 164).

42. La remarque faite par Marcel Grandjean à propos de la cathédrale de Lausanne est dans une large mesure aussi vraie pour Genève et pour Sion (Grandjean 1975, p. 52).

43. *Ibidem* ; sur Guillaume de Menthonay, voir Logoz 1971, pp. 13-17.

44. Binz 1979, pp. 9-23 ; Grandjean 2004, pp. 3-46.

45. Imesch 1904, p. 274 ; Cassina, Hermanès 1978, pp. 80-87. Nouvelle restauration en 1986-1987 avec mise au jour des décors des voûtes de la chapelle.

46. Bach, Blondel, Bovy 1944, pp. 107-111 et 281-300.

47. Orlandoni 1998, pp. 304-305, fig. 101-103.



Fig. 11. Romainmôtier, église abbatiale, monument de Henri de Sévery († 1396) (Photo Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli).

architecturé probablement habité de nombreuses statues en molasse polychrome mais dont nous ignorons tout de la superstructure⁵³.

Si ces deux ensembles funéraires se confinent à l'extérieur du lieu de culte, on trouvera à partir de la première moitié du XV^e siècle des tombeaux monumentaux édifiés par des religieux dans l'église même, comme celui de l'abbé Jacques de Mauvoisin à Ambronay (avant 1437)⁵⁴. Les fondations funéraires du prieur Henri de Sévery (vers 1385-1387), puis celles de son successeur Jean de Seyssel (vers 1410-1415) à Romainmôtier constituent des exemples de ce phénomène, précoces et exceptionnels à bien des points de vue (fig. 11 et 12). L'un et l'autre firent édifier un tombeau à enfeu orné de sculptures de part et d'autre du sanctuaire et les deux prélats se partagèrent une tombe creusée devant le maître-autel. L'érection de deux monuments funéraires de religieux dans le « saint des saints » d'une église monastique n'a, à notre connaissance, aucun équivalent régional au tournant des XIV^e et XV^e siècles⁵⁵. Il rappelle l'exemple, déjà cité, de l'évêque Boniface de Savoie dans le

chœur de Hautecombe, dont l'emplacement s'explique par les relations particulières entretenues par cette abbaye avec la Maison de Savoie. Les ensembles de Romainmôtier se singularisent également par leur caractère familial. Henri de Sévery fit déplacer le lieu de sépulture de sa famille dans la chapelle Saint-Jean-Baptiste située au sud du chœur à proximité de sa propre sépulture. Jean de Seyssel tenta d'associer sa sœur Bonne de Viry à son dispositif funéraire, laquelle dut toutefois y renoncer et opter pour un tombeau dans une chapelle contiguë à l'église, la chapelle Sainte-Catherine⁵⁶. Le comportement de Henri de Sévery et de Jean de Seyssel ne se différencie plus de celui des seigneurs laïques, tels Othon de Grandson à la cathédrale de Lausanne ou Louis de Neuchâtel dans la collégiale de sa ville.

Les maîtres d'œuvre

En raison du manque de sources, la question des maîtres d'œuvre des tombeaux médiévaux reste très délicate à traiter, a fortiori celle des auteurs des monuments funéraires

53. Pradervand, Schätti 2001b, p. 330, n° 163.

54. Vallery-Radot 1935, pp. 304-320 ; Poncet 1980, ill. p. 99 et p. 100. Citons encore un tombeau, mal documenté, le gisant du chanoine régulier Guigues Sauvage, prieur de Saint-Jeoire près de Chambéry (Oursel 1965, p. 146).

55. Par la suite, les chœurs s'ouvrent davantage aux religieux, par exemple aux Dominicains d'Annecy (Guillaume d'Orlier, mort en 1456) ou à l'église canoniale de Peillonex (Jean de Marcossey, protonotaire

apostolique, mort vers 1505 et représenté sur sa pierre tombale « habillé en rochet avec un petit camail » [Besson 1759, pp. 123 et 155]).

56. Pradervand, Schätti 2003. Voir aussi le chapitre qui sera consacré aux tombeaux monumentaux dans la prochaine publication des travaux de restauration de l'église de Romainmôtier.

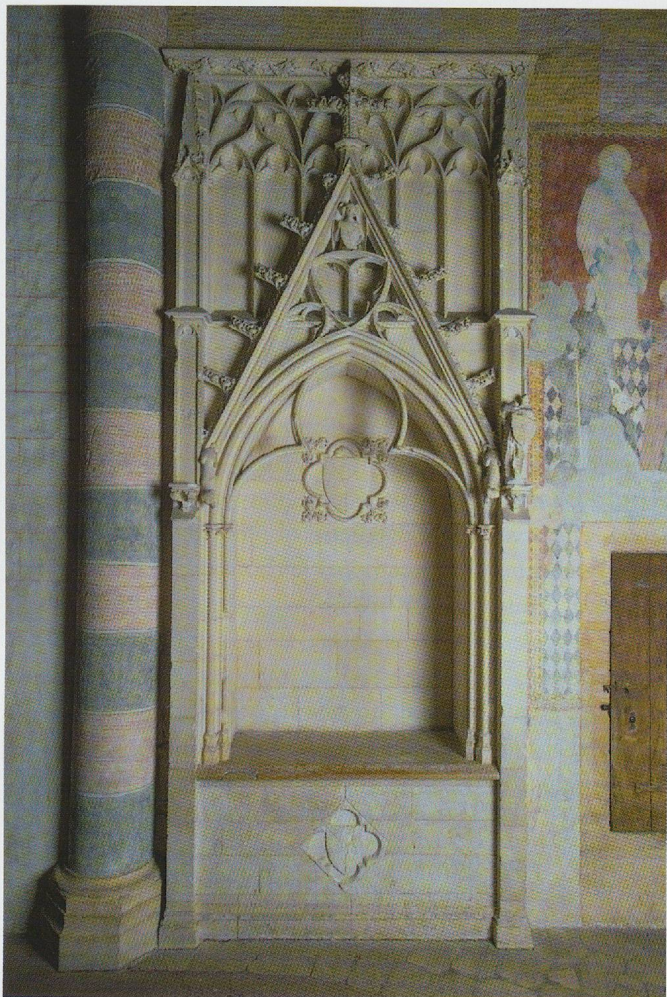


Fig. 12. Romainmôtier, église abbatiale, monument de Jean de Seyssel († 1435) (Photo Magali Koenig).

de religieux. On peut penser que le plus souvent on fit appel à des sculpteurs régionaux. C'est probablement le cas de ceux qui réalisèrent les statues en molasse du tombeau des Montricher dans le cloître de Romainmôtier. Ces artistes étaient certainement issus du chantier de la cathédrale de Lausanne ou, du moins, des bords du Léman, d'où ils emportèrent également le matériau pour tailler leurs œuvres.

Les religieux, en particulier les plus puissants d'entre eux, recoururent également à la main-d'œuvre étrangère de qualité, largement présente dans nos régions. Des maîtres d'œuvre comme Jean de Brexent, originaire d'Artois (Pas-de-Calais), actif à Paris au début du XIV^e siècle, puis à Hautecombe en Savoie à partir des années 1330, constituaient même une main-d'œuvre spécialisée dans le domaine funéraire qui n'avait sans doute pas d'égal localement. La sculpture des gisants en pierre dure exigeait notamment des compétences particulières. Au début du XV^e siècle, l'atelier de Jean Prindale, d'origine bruxelloise, maître d'œuvre du comte puis du duc Amédée VIII de Savoie, pouvait faire prévaloir son expérience acquise à

la cour de Bourgogne. Actif à Chambéry depuis 1409, c'est à cet artiste que fut confié en 1415 la création de la sépulture du cardinal Jean de Brogny à Genève et c'est à lui que l'on peut attribuer le tombeau du prieur Jean de Seyssel à Romainmôtier⁵⁷. Un cas de figure similaire s'observe à Aoste où le sculpteur d'origine inconnue mais probablement également nordique Etienne de Mossetaz travailla indifféremment pour les commanditaires laïques ou religieux⁵⁸. C'est aussi avec un sculpteur de l'entourage de Prindale ou avec un artisan local formé dans son atelier qu'il faut identifier le maître du tombeau de l'évêque Andrea dei Benzi à Sion, en raison du caractère bourguignon des statues monumentales qui en forment le principal ornement⁵⁹. Les étroites relations entretenues par le haut clergé avec la noblesse laïque et princière expliquent aisément ces échanges de main d'œuvre.

Plus spécifique nous paraît le cas d'artistes dont la venue dans la région s'explique en raison de la carrière internationale de leurs commanditaires ecclésiastiques. A travers eux, ces prélats introduisirent non seulement des formes nouvelles, mais aussi des modèles et des typologies qui n'étaient pas connus jusqu'ici. Ainsi, dès le dernier tiers du XIII^e siècle, deux prélats savoyards firent appel à un fondeur d'origine germanique, Henri de Cologne⁶⁰, pour réaliser leurs tombeaux en bronze qui portaient l'un et l'autre sa signature. Premièrement, le cenotaphe de Pierre d'Aigueblanche († 1268), dans le chœur de l'église collégiale Sainte-Catherine d'Aiguebelle qu'il avait fondée en 1254. Bien qu'il ait élu sépulture en Maurienne, ce chanoine de Genève et évêque de Herford fut inhumé dans sa cathédrale anglaise où il avait fait élever l'un des plus anciens monuments funéraires d'évêque encore conservés dans cette église⁶¹. Secondement, Henri fonda à Hautecombe, le monument funéraire déjà cité de l'archevêque de Cantorbéry, Boniface de Savoie († 1270)

57. Schätti 2007.

58. Orlandoni 1998, pp. 304-324.

59. Lapaire 1991a; Lapaire 1992.

60. Nous ne voyons pas de raison valable d'identifier le fondeur Henri de Cologne avec l'orfèvre du même nom attesté en Savoie au XV^e siècle et de rajeunir la date d'exécution des tombeaux des deux prélats (pour une opinion contraire, voir Mugnier 1890, pp. 377, 390 et 395).

61. Selon une description du chanoine Pointet, en 1769 (citée par Mugnier 1890, p. 395), il s'agissait d'«une pièce en bronze qui est au milieu du chœur où le fondateur est représenté couché sur un tombeau de même métal, ayant un lion à ses pieds et où on lit cette épitaphe: HIC JACET VENER. PATER DNVS PETRVS HEREFORDENSIS EPIPS FVNDATOR STRVCTOR ET DOTATOR HVIVS ECCLESIE QUI OBIIT V KAL. DEC ANNO DNI M^o CC^o LXVIII. HOC OPVS FECIT MAG^r HENR. DE COLONIA AIA HVIVS REQUIESCAT IN PACE. L'évêque était représenté en habits pontificaux avec sa crosse et sa mitre, couché à la renverse sur une table de bronze soutenue par six pieds assez bas» (Pison du Gallant, 1787, cité *ibidem*).

(fig. 8)⁶². L'introduction dans nos régions de cette forme particulière de tombe en métal, d'origine anglaise, s'explique par le parcours de ces deux prélats, l'appel à un artisan germanique résultant très certainement de l'absence d'une main-d'œuvre locale qualifiée dans la fonte de pièces de grandes dimensions.

L'intensification des relations entre Avignon et les diocèses de Genève et de Lausanne consécutive à l'élection en 1378 à la papauté de Clément VII, fils du comte de Genève Amédée III, eut des implications analogues en matière artistique. Le pape envoya en 1393 à Annecy Perrin Morel, à qui il avait confié la taille de son tombeau avignonnais, pour repérer un emplacement favorable pour la construction d'un couvent des célestins, qui ne sera cependant jamais réalisé. Quelques années auparavant, la carrière ecclésiastique de Henri de Sévery éclaire l'arrivée à Romainmôtier vers 1385 d'un artiste comme Guillaume de Calesio, probablement originaire de la France du Nord (Calais), mais qui dut s'établir au Sud comme nombre de ses compatriotes. Le cardinal Jean de Brogny, s'il choisit Prindale pour son tombeau, opta au tournant du XV^e siècle pour un maître d'œuvre actif en Provence, Colin Thomas de Dinant, originaire de Bretagne et maître d'œuvre de la cathédrale de Carpentras, à qui il confia la construction de sa chapelle funéraire genevoise. À l'inverse, la présence à la fin du XIV^e siècle d'un tailleur de pierre et sculpteur originaire du diocèse de Lausanne, Jean de Fribourg, est attestée en Avignon pour la réalisation du tombeau du cardinal Guillaume de Chanac, évêque de Mende, à l'église Saint-Martial de Limoges⁶³. Des prélats «savoyards» furent également ensevelis à Avignon dans des tombeaux de prestige, comme le camérier de Clément VII François de Conzié, inhumé en 1432 dans un tombeau de marbre blanc à l'église des célestins⁶⁴.

Diversité des formes...

Pour bien juger de la qualité d'un corpus, il faut évidemment non seulement que les œuvres soient conservées mais qu'il existe des éléments de comparaison. Il n'y a pas, pour les territoires savoyards, d'inventaire comparable à la collection de dessins de tombeaux commandés et réunis par Roger de Gaignières entre 1670 et 1715⁶⁵. En Suisse

occidentale, l'inventaire des monuments funéraires est en bonne voie et le champ de l'étude recouvre désormais plusieurs cantons. Dans l'attente de la mise en parallèle approfondie entre les sources textuelles, les monuments et des comparaisons étendues à d'autres aires géographiques, il est déjà intéressant de s'interroger sur la grande diversité des formes que revêtent ces tombeaux monumentaux. Au-delà des récurrences partout constatées, à savoir la présence d'un gisant placé sur une dalle recouvrant un sarcophage surmonté généralement d'une superstructure à une voire deux arcades, grande est la variété des formes, des matériaux mis en œuvre, de l'iconographie.

En ce qui concerne la diversité des formes, sans doute cette différence peut-elle s'expliquer en partie, mais pas seulement, par l'emplacement obtenu ou prévu par le commanditaire. Par exemple, Othon de Grandson eut la faveur d'installer son monument dans le chœur de la cathédrale de Lausanne. Cette disposition du tombeau sous une arcade fut reprise plus tard par le prieur Henri de Sévery dans l'église de Romainmôtier (fig. 11). L'œuvre fut conçue vers 1385-1387 pour offrir deux faces, l'une du côté du chœur de la priorale et l'autre du côté de la chapelle familiale des Sévery. À cette fin, il fut nécessaire de percer le mur de séparation entre le chœur et la chapelle au sud. Le tombeau, détruit à la Réforme, fit récemment l'objet d'une étude qui permit de le recomposer. Il était constitué de deux faces ornées de statues représentant près de 25 m² de sculpture monumentale. Taillé dans du calcaire jaune, il fut entièrement peint de couleurs vives, à l'exception de son gisant. Une des particularités de l'œuvre est de présenter deux faces complètement différentes tant dans leur iconographie que leur structure, dont pour l'instant aucun équivalent n'a pu être mis en évidence ailleurs.

L'église de Romainmôtier offre un bel exemple de la diversité des pratiques pour l'édification des tombeaux puisque le successeur de Sévery, le prieur Jean de Seyssel, qui resta à la tête du monastère pendant un demi-siècle (1382-1432), fit construire vers 1410-1415 un monument complètement différent de celui de son prédécesseur (fig. 12). Edifié en face de celui de Henri de Sévery, contre la paroi nord du chœur, et fort heureusement épargné dans sa structure par les iconoclastes, il est plus modeste dans son développement architectural et n'est constitué que d'une seule arcade étroite protégeant un sarcophage demeuré sans gisant, mais qui a pu être surmonté de figures. Face au chatoiement de l'architecture et des statues de Sévery, Seyssel choisit la monochromie. En effet, les sculptures furent simplement recouvertes d'un badigeon imitant la pierre⁶⁶.

62. Guichenon 1660, p. 261 : « *Hic jacet Bonifacius de Sabaudia Cantuariensis Archiepiscopus Operibus bonis et virtutibus plenus. Obiit autem apud Sanctam Helenam anno domini M. CC. LXX. 14 die julii* » ; Cibrario 1865, p. 324 ; Beaulieu, Beyer 1992, p. 246 : « *Magister Henricus de Colonia fecit hanc tumbam* ».

63. Beaulieu, Beyer 1992, p. 287.

64. Besson 1759, p. 175.

65. Adhémar, Dordor 1974-1977.

66. Krieger 1995, pp. 56-67.

Non seulement l'aspect, mais la conception même de l'œuvre diffère : en lieu et place de statues liées au monument ou de scènes historiées, Seyssel privilégia des figures indépendantes de la structure comme on le verra plus bas. Les sculpteurs chargés de la commande complétèrent en effet les parties architecturales du tombeau par de nombreuses statues de tailles différentes dont le dépôt lapidaire conserve des fragments. Ce changement, à quelques années d'intervalle de la création du tombeau précédent, correspond à un renouvellement profond de l'histoire de la sculpture importée par les artistes franco-flamands, notamment Jean Prindale. A l'intérieur d'un même monastère et même d'un espace très proche, cette diversité des formes se manifeste donc de manière des plus flagrantes.

... et de l'iconographie

La diversité des formes eut des répercussions sur l'iconographie mise en œuvre. Les sources qui relatent des cérémonies funèbres attestent la grande importance du rappel du lignage. En vue du jour des obsèques, de nombreux peintres ou sculpteurs s'affairent à préparer des armoiries sur différents supports⁶⁷. Au-delà de ces éléments récurrents, la variété est de mise. Le tombeau sous enfeu présumé de Pierre Dives dans le cloître de l'abbaye d'Hauterive, construit vers 1320-1330, dont la sculpture, dans son état actuel, ne comporte que des éléments végétaux, en est un bel exemple. La sculpture architecturale, bien que très développée et en harmonie avec les remplacements très novateurs du cloître, ne comprenait apparemment aucune figure. C'est par le moyen de la peinture que des saints (ou des saintes, leur identification étant malheureusement fortement compromise par un état très dégradé) dans les ébrasements de la niche ont formé le programme iconographique. Aucune trace non plus d'un gisant⁶⁸.

Au tombeau du prieur Guillaume de Montricher était par contre associé un grand nombre de statues comprenant à la fois des figures saintes et des chevaliers, image peut-être figée d'une cérémonie funèbre. Le tombeau de Henri de Sévery offre encore une autre variante qui tient compte de l'emplacement et procède à une différenciation entre la face élevée du côté du sanctuaire et celle qui est visible depuis la chapelle familiale. Au nord, on reconnaît une iconographie clunisienne : des saints abbés au registre inférieur, la Vierge entourée des saints patrons de Cluny Pierre et Paul au centre, le couronnement de la Vierge et la Trinité dans la partie supérieure. Les images figurées de la

face sud montrent un choix plus privé, centré sur les saints et les saintes.

Sur le tombeau de Seyssel, il semble que ce soit plutôt un groupe de statues qui étaient présentes dans l'environnement du tombeau, mais détachées du support architectural. Des priants, des anges, une Vierge à l'Enfant accompagnaient le défunt. Une grande peinture murale, distincte du tombeau, mais dont l'iconographie faisait clairement écho à l'enfeu complétait le dispositif. La représentation de Pierre de Luxembourg en contemplation – rare et précieuse image de ce bienheureux – surmontait une Mise au tombeau⁶⁹.

Contrairement aux tombeaux familiaux de La Sarraz et de Neuchâtel, dans lesquels les épouses et les enfants des défunts sont mis en scène et participent à la cérémonie du repos éternel, les tombeaux de Romainmôtier, et d'une manière générale les tombeaux de religieux, n'offrent pas une iconographie mettant en exergue le lignage et les alliances. Néanmoins, le processus d'individualisation s'observe tout de même aussi dans ce type de monument, les gisants de Sévery ou le buste que l'on attribue au prieur Jean de Seyssel pouvant bien être de véritables portraits des défunts. Ce dernier constat s'applique aussi aux aménagements funéraires entrepris plus tard par Guillaume de Rarogne dans l'église de Valère à Sion. Dans sa chapelle, où il est enseveli, une grande peinture murale, placée face à l'entrée de l'église le représente en prière devant la Vierge et le rappelle au souvenir des visiteurs. A un tombeau monumental sculpté, Guillaume de Rarogne préféra la représentation peinte de son corps posé sur un sarcophage. Deux sculptures de bois et un panneau peint, placé sur l'autel, complétaient les dispositions de la chapelle.

Les tombeaux de religieux conservés dans nos régions traduisent le rapport complexe entretenu par ces dignitaires avec l'évolution des pratiques funéraires à la fin du Moyen Âge. Ceux-ci étaient, d'une part, les héritiers d'une tradition longtemps rétive à l'inhumation dans le chœur des églises, apparemment encore bien vivace dans les cathédrales lémaniques au XV^e siècle et, de cas en cas, défendue par certains prélats conservateurs. Mais, d'autre part, de nombreux évêques, abbés et prieurs prirent en compte les nouvelles exigences sociales et religieuses qui s'imposèrent alors à l'ensemble de la société en matière funéraire. Si, au XIII^e siècle, les religieux jouissaient encore presque seuls du privilège de pouvoir être inhumés dans la nef ou le transept des églises, hormis quelques exceptions, ce droit se généralise peu à peu aux siècles suivants à l'ensemble de la société laïque, qui trouva dans les différents ordres religieux des sanctuaires prêts à les accueillir. Il faut cependant attendre la fin du XIV^e siècle pour que le statut privilégié,

67. Pollini 1993, p. 49.

68. Pradervand 2007, pp. 36-51.

69. Fleith 1998.

acquis grâce aux opportunités de carrière offertes par la papauté avignonnaise, permette à certains prélats d'accaparer des places qui, en temps normal, auraient dû leur rester interdites. C'est le cas de Henri de Sévery, issu de la petite noblesse, et plus encore d'un roturier comme Jean de Brogny. Leurs dispositions funéraires, imitées de celles des prélats de la curie mais réalisées par les mêmes artistes qui travaillaient pour la noblesse régionale, n'ont désormais rien à envier à celle des grands seigneurs laïques.

Les tombeaux monumentaux seigneuriaux de La Sarraz et de Neuchâtel

Jacques Bujard

Les deux exceptionnels tombeaux seigneuriaux de Neuchâtel et de La Sarraz présentent une grande parenté de forme et d'histoire. Vu leur remarquable état de conservation et les études approfondies menées sur l'un d'eux, il vaut la peine de les présenter en détail, mais sans revenir sur le contexte régional de leur création, évoqué ci-dessus.

Le tombeau de La Sarraz

A La Sarraz, la chapelle Saint-Antoine a été fondée en 1360 par François I^{er} de La Sarraz, décédé en 1362⁷⁰. Elle abrite un monument funéraire redécouvert en 1835, qui fut déplacé alors au château, puis réinstallé dans la chapelle et profondément restauré en 1886-1887 par le sculpteur Doret-de La Harpe sous la direction de l'architecte Léo Châtelain.

Le monument est placé aujourd'hui sous une haute niche en arc brisé, mais dans le mur sud du chœur et non plus au nord comme au Moyen Âge (en admettant que le chœur de la chapelle soit régulièrement orienté). Comme l'ont montré des investigations archéologiques menées en 1995-1996 par Archéotech SA sur les murs décrépis, la niche primitive a été percée dans le mur préexistant de la chapelle après qu'un caveau a été ménagé dans le sous-sol de celle-ci⁷¹. En molasse, le monument se présente à pierre nue, peut-être suite à la disparition d'une polychromie ancienne. Le sarcophage comporte une face sculptée formée d'une dalle posée sur un soubassement mouluré et figurant six personnages en prière sous des arcatures

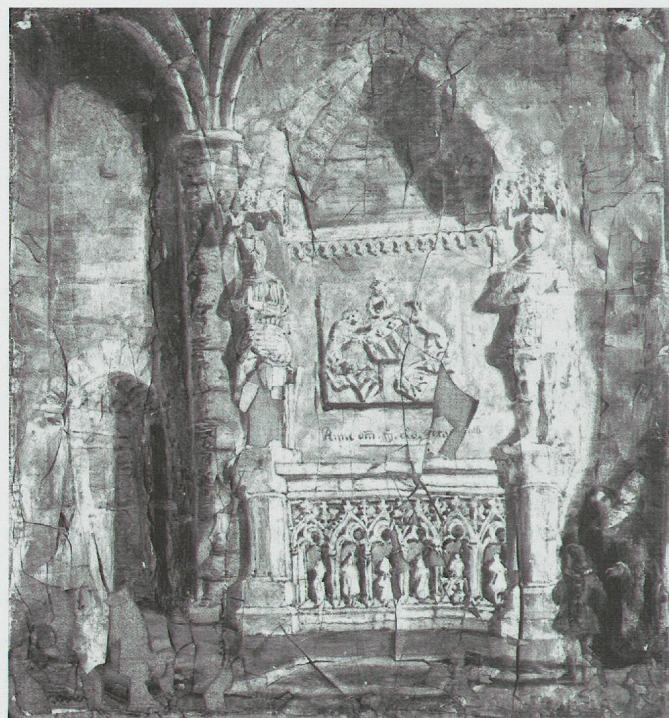


Fig. 13. La Sarraz, chapelle Saint-Antoine, monument de François I^{er} de La Sarraz († 1362/63), avant son transfert de la chapelle au château. Huile sur toile, vers 1835 (Musée de l'Elysée, Photo De Jongh).

(fig. 5); il est surmonté de deux arcs en mitre jumelés à remplage sommés chacun d'un fleuron et encadrés de trois pinacles. Ces arcs s'appuient sur une colonne centrale prismatique et deux piliers latéraux ornés chacun d'une statue de chevalier en prière, posée sur un haut piédestal polygonal et surmontée d'un dais. Un gisant représenté sous la forme d'un transi – un homme nu, décharné, mangé par des vers et des crapauds – est couché sur le sarcophage, la tête reposant sur un coussin (fig. 4), alors qu'au fond de la niche se voient deux statues de femmes en prière et deux heaumes, l'un orné du cimier de la Maison de La Sarraz et l'autre de celui de la Maison d'Oron. Si le transi représente à coup sûr François I^{er} de La Sarraz, comme l'indiquent le cimier d'Oron, lignage de son épouse, Marie d'Oron, et les coquilles ornant son coussin, rappels de son pèlerinage en Terre sainte, les deux chevaliers en armure sont sans doute ses deux fils, Aymon III, resté sans descendance, et François II, époux de Marguerite d'Oron et père de Nicod I^{er} et d'Aymon IV. Les deux femmes sont vêtues de longues robes boutonnées, l'une porte une coiffe et un grand voile, de deuil sans doute, bordé d'une ruche plissée et l'autre une coiffe encadrant le visage et boutonnée sous le menton. La première paraît être la veuve de François I^{er}, Marie d'Oron, et l'autre sa fille Marguerite, restée non mariée. Signalons que le rampant du gâble qui surmonte cette dernière n'est orné que de feuillages, alors que l'autre porte des fruits, symboles peut-être d'un mariage fécond.

70. Voir bibliographie citée dans la fiche consacrée à ce monument dans le second volume de cet ouvrage (cat. vd-64).

71. Troillet 1997 (nous remercions Michèle Grote de nous avoir indiqué ce rapport); Jolidon 1980.

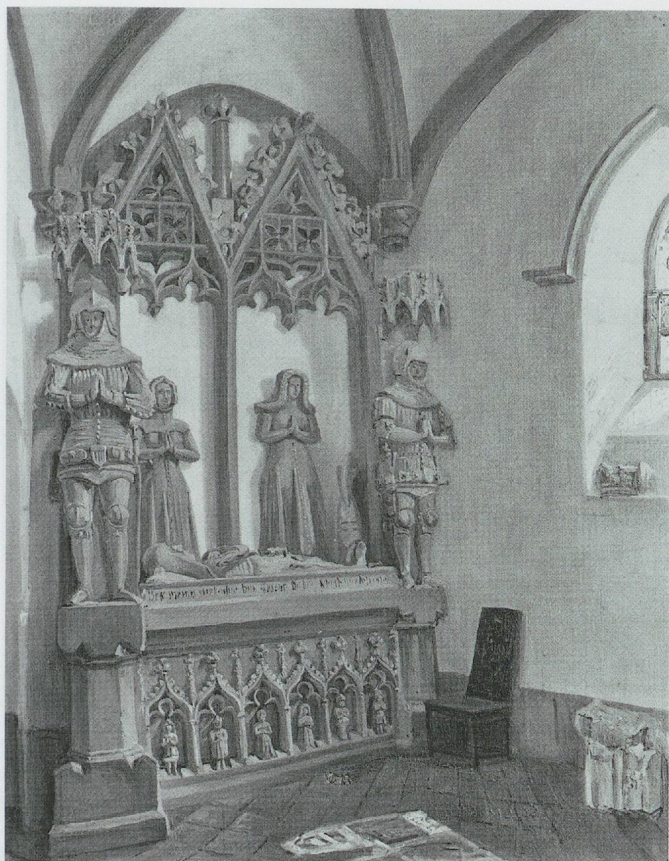


Fig. 14. La Sarraz, château, monument de François I^{er} de La Sarraz († 1362/63), après son transfert au château. Huile sur toile, par Sophie de Cottens, vers 1844 (Château de La Sarraz, Photo Claude Bornand).

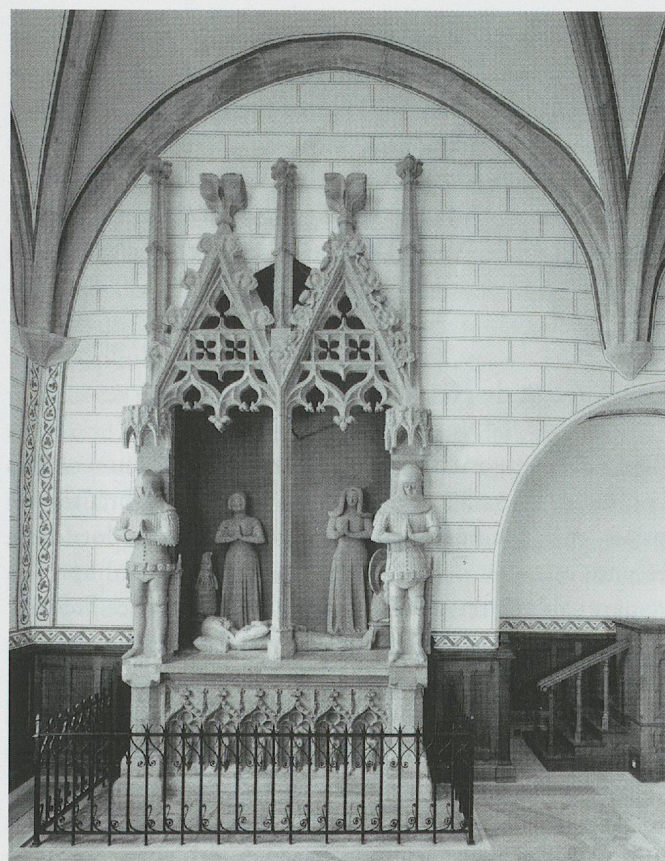


Fig. 15. La Sarraz, chapelle Saint-Antoine, monument de François I^{er} de La Sarraz († 1362/63), état après la restauration de 1886-1887 (Photo Rémy Gindroz).

Les limites des interventions du XIX^e siècle sont difficiles à reconnaître précisément, faute d'une analyse matérielle détaillée. Néanmoins plusieurs images du monument, dont l'une de 1835 environ, une autre de 1844⁷² et des relevés par J. R. Rahn en 1860 publiés sous forme de gravure en 1876⁷³, fournissent de précieuses indications, de même que la description de Frédéric de Gingins-La Sarraz éditée en 1836. Il apparaît que la première représentation – un tableau peint à l'huile (fig. 13) – a manifestement été exécutée au cours du démontage du monument peu après sa découverte, F. de Gingins-La Sarraz décrivant un monument complet et non pas dépourvu de ses parties hautes, tel qu'il apparaît sur le tableau. En outre, le gisant, les statues féminines et les cimiers sont encore masqués par une cloison portant des armoiries, celles semble-t-il de Michel Mangerot, seigneur de La Sarraz, datées de 1533 et aujourd'hui encastrées au-dessus du portail du château, et une inscription fragmentaire en latin rappelant

manifestement la fondation en 1360 de la chapelle⁷⁴. Cette cloison a donc été élevée à l'époque de la Réforme, peut-être pour masquer un gisant jugé alors choquant. Les statues et les parties hautes du monument figurent en revanche sur la vue de 1844 (fig. 14) et les relevés de 1860, à l'exception des pinacles latéraux et des fleurons sommant les arcatures⁷⁵, tandis que manquent la plupart des petits fleurons ornant aujourd'hui les arcs trilobés. Ces derniers éléments ont été restitués en 1886-1887, comme l'indiquent les traces de réparations et de compléments, en s'inspirant certainement du tombeau de Neuchâtel, que l'architecte Léo Châtelain connaissait bien pour avoir dirigé une vingtaine d'années auparavant la restauration de la collégiale qui l'abrite (fig. 15).

Aucun document ne nous renseigne sur les commanditaires et exécutants de ce monument exceptionnel. François I^{er} étant mort peu après la fondation de la

74. Reproduction de relevés en 1885 de la chapelle avant la destruction du plancher intermédiaire dans Troillet 1997, fig. 12, 21.

75. Les pinacles latéraux ont été supprimés au plus tard au début du XVI^e siècle lors de la construction des voûtes, qui coupent le pinacle de l'ouest. La gravure de 1876 montre deux petits pinacles qui sont peut-être des restitutions. Le pinacle central, très court sur la vue de 1844, a sans doute été allongé lors de la restauration de 1886-1887.

72. Documents reproduits dans Grandjean 1979, fig. 4-5. Catalogue des vues anciennes du monument dans Jolidon 1980, pp. 43-54.

73. Dessins de J. R. Rahn, Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung, Nachlass Rahn, Mappe XLV, Blätter 22, 23. Version gravée dans Rahn 1876, fig. p. 578.

chapelle et la niche ayant été ménagée après la construction de celle-ci, on peut penser qu'il n'en est pas le maître d'ouvrage, mais qu'il faut plutôt attribuer sa création à ses fils ou à ses petits-fils. Le caveau préexistant pose par ailleurs le problème de l'identité de son commanditaire, les membres de la famille de La Sarraz n'étant semble-t-il pas encore enterrés au XIV^e siècle dans la chapelle, comme déjà dit.

Le tombeau de Neuchâtel

Contrairement à celui de La Sarraz, le monument des comtes de Neuchâtel a été étudié à de nombreuses reprises, et dans une perspective pluridisciplinaire lors de sa récente restauration, survenue un siècle et demi après la remarquable intervention du sculpteur Charles-Frédéric Marthe en 1837-1840⁷⁶. Il est placé dans le chœur de la collégiale de leur capitale, où sont attestées les sépultures des Neuchâtel dès la seconde moitié du XIII^e siècle⁷⁷, puisque Rodolphe IV († 1342/43), fils du comte Amédée († 1286/87) et de Jordanne de La Sarraz, stipule dans son testament rédigé en 1338 son désir d'être enseveli « en l'egliese de Nostre Dame de Nuefschastel, entre la tombe ou giesent mes pere et ma mere et le usselet [petite porte] dever la cloistre ». En tout, quatre tombes de la famille comtale sont signalées par les textes du XIV^e siècle entre le maître-autel et cette petite porte. Certaines regroupaient les sépultures de deux personnes, Louis I^{er} demandant en 1354, dans son premier testament, à être enterré « en la tombe de ma chiere feme dame Jehanne de Montfalcon czai en arrier ». En 1373, l'année de sa mort, alors qu'il venait de faire édifier dans le chœur un impressionnant monument en pierre peinte, Louis I^{er} marque sa volonté d'être enterré parmi ses ancêtres au-devant de la porte du cloître. Sa fille Isabelle fera de même en 1394. L'emplacement choisi par Louis pour le monument, à l'endroit le plus visible et le plus sacré de l'église collégiale que les Neuchâtel avaient fondée, est une affirmation de la puissance de sa lignée, aussi bien qu'un mémorial des « siens », comme le sous-entend une inscription sur le monument : « *Ludovicus comes egregius Novicatrique dominus hanc tu[m]bam totamque / machinam ob suorum memoriam fabrefecit anno MCCCLXXII / obiit quinta die mensis junii anno domini millesimo CCCLXX tertio* ».

Cœuvre d'un artiste bâlois, le « *moller pentarre de Balle* » ou « *Clawer le pentarre* », le monument érigé vers 1372 est placé sous l'une des deux arcades reliant le chœur au



Fig. 16. Neuchâtel, collégiale, monument des comtes de Neuchâtel (Photo Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli).

bas-côté nord⁷⁸ (fig. 16). Il repose en partie sur un caveau antérieur, établi au pied du pilier séparant ces arcades. Le sarcophage est orné du côté du chœur d'une face formée de deux dalles superposées figurant des pleurants sculptés sous des arcatures portant des écussons, certains peints, les uns aux armes des Neuchâtel et les autres des Fribourg (-en-Brisgau), lignée héritière du comté en 1395. Il est surmonté de deux arcs en mitre jumelés à remplage surmontés de fleurons et autrefois encadrés de pinacles, dont seul le central subsiste, sommé d'un cimier aux armes de Neuchâtel⁷⁹. Ces arcs s'appuient sur une colonne centrale prismatique et deux piliers latéraux ornés de statues cantonnantes : quatre chevaliers et deux femmes. Dans la niche au-dessus du sarcophage, une statue de chevalier en armes et trois statues de femmes en robes blanches bordées d'or sont en outre adossées au mur fermant le fond de l'arcade, alors que deux gisants – un chevalier et une femme – sont redressés contre les parois latérales. Tous sont des priants représentés grandeur nature. Une chronique rédigée à la fin du XV^e ou au début du XVI^e siècle par le chanoine

78. Courvoisier 1963, pp. 109-114; Bujard, Schätti 2003; Piguet, Stähli 2003.

79. Les points de fixation des tenons métalliques des pinacles latéraux sont visibles dans le parement du mur au-dessus de l'arcade; les traces des bases retaillées de ces pinacles subsistent sur les arcs en mitre, au-dessus de renforts latéraux bordés d'un cavet.

76. Voir bibliographie citée dans la fiche consacrée à ce monument dans le second volume de cet ouvrage (cat. ne-54).

77. Rouiller 1997b.



Fig. 17. Neuchâtel, collégiale, monument des comtes de Neuchâtel, détail (Photo Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli).

Jean Dubois indique que: «*Hic Ludovicus construxit hanc machinam in qua sunt statue et imagines Comitum Novicacstri [...] et ibi resupinus jacet in medio aliorum*»⁸⁰. Selon Dubois, Louis gisait donc sur le dos au milieu des autres; aucune trace d'un gisant, qui, faute de place, aurait été beaucoup plus petit que les autres statues du monument, n'a néanmoins été repérée dans la niche. On peut donc se demander si le chanoine n'évoque pas le corps de Louis enseveli au pied du monument et de ses statues, plutôt que son gisant, et ce d'autant plus que, comme nous le verrons, Louis semble bel et bien statufié dans ce dernier, mais debout, adossé au mur du fond. Il pourrait éventuellement aussi avoir attribué à Louis le gisant redressé.

Le monument élevé en 1372 est composite puisque les gisants ainsi que les deux dalles superposées, sculptées en bas-relief et formant la face du sarcophage, ont été placés en remploi, comme le montre notamment une première couche de polychromie observée par l'atelier de conservation-restauration Marc Stähli sous la polychromie réalisée

lors de la constitution du monument⁸¹. Ces dalles et gisants ont manifestement orné un tombeau antérieur, probablement placé au même endroit, la longueur des deux dalles étant parfaitement adaptée à l'arcade. Par ailleurs, on sait que Rodolphe IV, le père de Louis, a demandé à être enterré entre la petite porte du cloître et la tombe de ses parents, soit dans la zone du chœur où se trouve l'arcade. Les deux dalles devaient donc orner les deux faces visibles d'un sarcophage supportant deux gisants placés côte à côte, plutôt que deux monuments séparés. Louis a en tous les cas fait démonter le tombeau de ses parents, dont il a redressé les gisants et superposé les deux dalles du côté du chœur (fig. 17). Il l'a ensuite fait compléter pour le transformer en un monument familial. Ce premier tombeau ne semble en revanche pas être le «tabernacle monseigneur» pour lequel quatre livres bâloises sont payées le 10 juin 1361 «au maistre de Bala»; peut-être ce tabernacle était-il un couvert au-dessus d'un autel ou d'un monument.

Quels sont les personnages représentés par les statues? Plusieurs chroniqueurs et historiens se sont essayés au cours des siècles au jeu de l'identification des ancêtres de Louis⁸², puis, dès les années 1980, Louis-Edouard Roulet a proposé avec vraisemblance de voir dans les «siens» les membres de sa proche famille⁸³. Les deux gisants remployés par Louis paraissent donc bien être ceux de ses parents, Rodolphe IV et Eléonore de Savoie; cette dernière porte une robe blanche ainsi qu'une guimpe drapée en mentonnière, signe souvent d'une femme âgée ou d'une veuve. Cette statue est par ailleurs la seule des représentations féminines du monument à n'avoir pas la tête couverte d'un voile. La statue de grande taille adossée au fond du monument, en position prédominante, est certainement celle de Louis; elle est entourée par les trois représentations féminines déjà signalées. Celles-ci sont vêtues de robes blanches et deux, de part et d'autre de Louis, portent une mentonnière, ce qui pourrait indiquer que ce sont les deux épouses décédées du comte, Jeanne de Montfaucon († 1336) et Catherine de Neuchâtel-Blamont († 1359), mères de ses enfants, la troisième, sans mentonnière, étant dans ce cas sa dernière épouse, Marguerite de Vufflens, alors sans descendance. On pourrait aussi imaginer d'attribuer les deux premières statues aux sœurs de Louis, Marguerite, dame de Boudry, et Catherine de Montjoie, et la troisième à sa dernière épouse. Quant aux quatre chevaliers des statues cantonnantes, qui portent, comme le gisant, des cottes aux couleurs des Neuchâtel, trois doivent représenter les fils légitimes de Louis, Jean le Bel, Louis et Roud, tous trois décédés avant 1372. La

80. Roulet 1997, p. 323.

81. Stähli 1997; Piguet, Stähli 2003.

82. Pour une synthèse critique des hypothèses, voir Piaget 1938.

83. Roulet 1986/1987; Roulet 1988/1989; Roulet 1992.

quatrième statue n'est vraisemblablement pas celle d'un de ses fils illégitimes, Vauthier ou Jean, mais plutôt celle de son gendre Rodolphe de Nidau, successeur désigné en 1371 puis exclu en 1373 au profit de sa femme Isabelle, et lui-même descendant des Neuchâtel⁸⁴. Les deux femmes au pied du tombeau sont vêtues de robes colorées, l'une bleue et l'autre rouge, ce qui pourrait indiquer qu'elles ne portent pas de tenue de deuil, alors souvent porté en blanc, et si une guimpe à mentonnière encadre la tête de l'une, la robe de la seconde montre un décolleté. Plus jeunes sans doute que les autres femmes du tombeau, elles pourraient représenter les deux filles légitimes du comte Louis désignées héritières du comté après la mort de leurs frères : Isabelle, restée sans descendance, et Varenne († 1374), mère de Conrad de Fribourg, futur héritier de la seigneurie.

Le monument comprend en outre de nombreux écus armoriés évoquant la famille comtale et ses alliances⁸⁵, tandis que le mur au-dessus de l'arcade montre six armoiries peintes, dont seules restent lisibles celles des Savoie, des Grandson et peut-être des Montbéliard. Pour terminer, un diable peint sur le piédestal de droite évoque sans doute le mal.

Un monument modifié en cours de réalisation ?

Outre les remplois signalés, le monument présente plusieurs imprécisions constructives qui semblent découler de modifications, en cours de réalisation, du projet initial. La plateforme et les statues cantonnantes auraient dû se raccorder quelque 8 cm plus haut, comme l'indique l'arrêt des décors sur les deux plinthes. Sur le pilier de gauche, la plinthe et le chapiteau s'ajustent mal, la base de la plinthe ornée d'écus étant, semble-t-il, prévue pour reposer sur un piédestal polygonal, comme à droite, et non pas sur un chapiteau de forme proche d'elle. Enfin le piédestal de droite est posé sur une base curieusement haute, tandis que la face du sarcophage n'est pas soulignée, comme à La Sarraz, par un soubassement mouluré, ce qui amène les arcatures à être posées directement sur le sol.

Par ailleurs, la pierre utilisée pour les différents éléments du tombeau n'est pas homogène⁸⁶. Les deux dalles de la face du sarcophage et les gisants sont façonnés dans un grès gris-vert bleuté ; les deux paires de statues masculines cantonnantes, les deux statues féminines inférieures, les arcs jumelés, le pilier central, la plateforme et le cimier

semblent tous taillés dans le même grès gris-vert jaunâtre, alors que les quatre statues du fond sont en calcaire blanc.

On peut se demander, au vu de l'irrégularité des parties basses du monument, si le projet primitif ne prévoyait pas, comme à La Sarraz, une seule dalle pour la face du sarcophage, une plateforme nettement plus basse et des statues cantonnantes posées sur des piédestaux polygonaux moins élevés, sans les statues féminines inférieures⁸⁷. L'ajout de celles-ci et, par conséquent, de la deuxième dalle de la face aurait ainsi nécessité la surélévation du piédestal de droite. D'autre part, il se pourrait que les quatre statues du fond, celles attribuées à Louis et à ses épouses ou à ses sœurs, aient été ajoutées en cours de réalisation, tardivement si l'identification de Marguerite de Vufflens, épousée une année seulement avant la mort de Louis, est juste. La présence des deux statues féminines cantonnantes pourrait découler de la désignation des filles de Louis comme héritières du comté peu avant sa mort et de la nécessité dès lors de les faire figurer sur le monument.

Ce monument a peut-être de ce fait été initialement prévu par Louis pour ses parents et ses fils avant d'être élargi à l'ensemble de sa famille au cours de sa construction, au gré des aléas de l'héritage de Louis suite aux décès successifs de ses proches (fig. 18).

Deux monuments sous même influence ?

Les deux monuments s'inscrivent dans la lignée des tombeaux couverts d'un dais à arcatures, comme celui d'Othon I^{er} de Grandson († 1328) dans le chœur de la cathédrale de Lausanne. Mais par leur typologie, ils évoquent avant tout les représentations monumentales du Saint-Sépulcre dans lesquelles le Christ gisant est couché dans un tombeau à baldaquin ou un enfeu, entouré des saintes femmes, ainsi que, souvent, de la Vierge et de saint Jean. Dans ces œuvres apparues peu avant le milieu du XIV^e siècle dans le nord de la Suisse, l'Alsace et la Souabe, les figures sont généralement grandeur nature, comme à Neuchâtel et à La Sarraz⁸⁸. A Neuchâtel, le modèle aurait pu être transmis par l'artiste qui fut chargé de l'exécution de l'œuvre – le « *moller pentarre de Balle* » ou « *Clawer le pentarre* » –, dont on sait qu'il était établi à Bâle et qu'il travaillait à Neuchâtel entre 1370 et 1373 (Claus von Wissenburg, Claus Sidler von Tübingen ?)⁸⁹.

La chronologie relative entre les deux monuments est difficile à établir avec certitude. Les dates très proches des

84. Le seul descendant légitime de Louis, son petit-fils Conrad de Fribourg, fils de Varenne, sera représenté par une autre statue au XV^e siècle.

85. Plusieurs ont été ajoutés ou repeints au cours des siècles, notamment lors de la restauration du monument en 1837-1840.

86. Stähli 1997.

87. Les gisants pourraient avoir été maintenus couchés dans cette étape du projet, avant d'être redressés dans la suivante.

88. Aballéa 2003.

89. Aballéa, Schätti 1997.

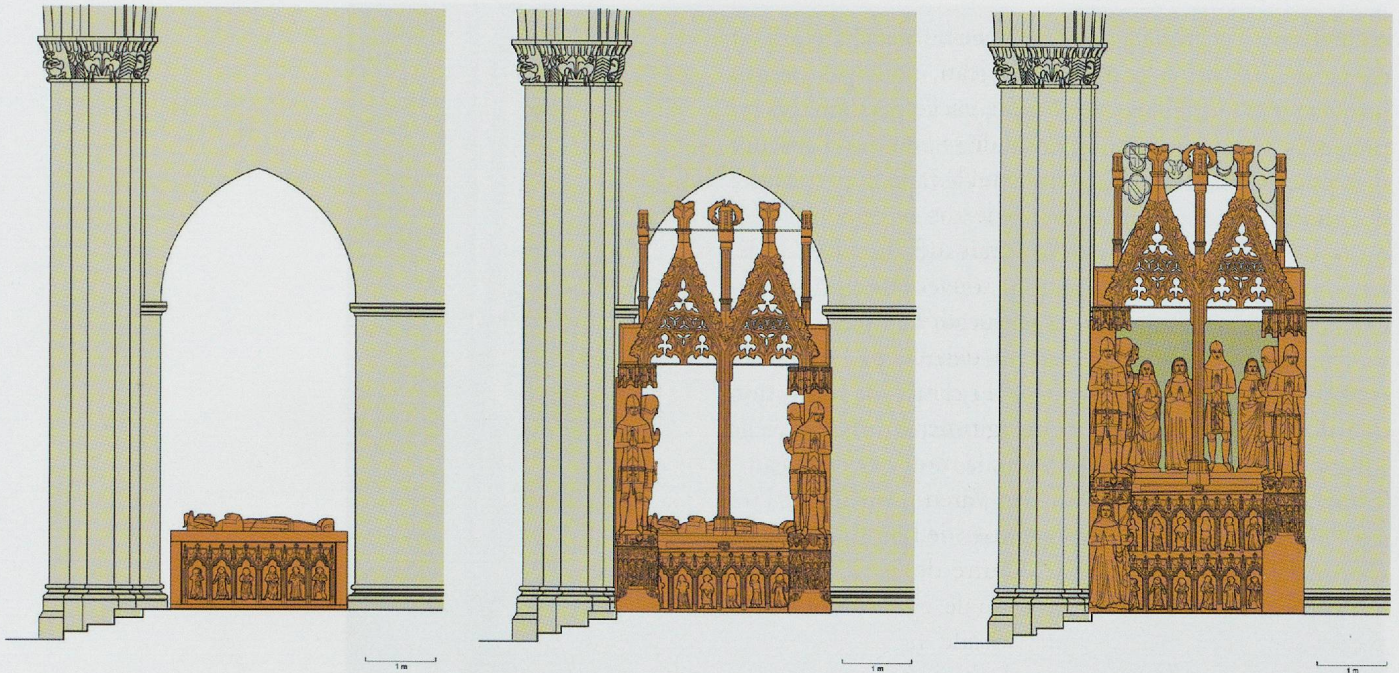


Fig. 18. Neuchâtel, collégiale, monument des comtes de Neuchâtel. Essai de restitution du premier état du monument, du premier projet et de l'état final (Dessin Christian de Reynier, OPAN).

deux réalisations – quelques années après 1360 à La Sarraz et un achèvement vers 1370-1373 à Neuchâtel –, ainsi que des emplacements originellement identiques dans les deux lieux de culte – sous une arcade à l'entrée du chœur, côté nord – indiquent des liens étroits entre les deux réalisations, mais les notables différences stylistiques des sculptures permettent en revanche d'exclure un atelier commun aux deux monuments. Les liens familiaux sont par ailleurs étroits entre les deux dynasties au XIV^e siècle : François I^{er} de La Sarraz était le petit-fils de Rodolphe et Eléonore de Neuchâtel par sa mère, Jeanne de Neuchâtel, tandis que la veuve d'Aymon III de La Sarraz († 1370), a épousé Louis de Neuchâtel au moment où ce dernier faisait achever son monument. Un indice permet néanmoins de penser que le monument de Neuchâtel a servi de modèle à celui de La Sarraz : l'arcade en arc brisé qui abrite le premier appartient au chœur du XII^e siècle et est donc largement antérieure au monument. A La Sarraz, l'arcade percée dans le mur après la construction de la chapelle au XIV^e siècle a les mêmes proportions que celle de Neuchâtel, dont elle doit donc dériver. Le monument très complexe de Neuchâtel aurait ainsi inspiré les commanditaires et les constructeurs de celui, plus simple puisque ne comportant que quatre statues, de La Sarraz. Ce pourrait être par l'intermédiaire d'un dessin du projet primitif neuchâtelois restitué, soit avant l'ajout de la deuxième dalle de la face du sarcophage et de plusieurs statues.

Un monument complété au XV^e siècle à Neuchâtel

Le monument de Neuchâtel fut complété par les successeurs du comte Louis. Au cours du XV^e siècle, les dépenses en 1424-1425 relatives à la sépulture de Conrad de Fribourg († 1424), les testaments de Jean de Fribourg († 1458) en 1457 et de Rodolphe de Hochberg († 1487) en 1465 indiquent en effet la volonté de ceux-ci d'affirmer la continuité du lignage en regroupant leurs sépultures. Trois nouvelles statues sont alors fixées sur les piliers de part et d'autre de l'arcade. La statue de Conrad de Fribourg, à droite, est due au sculpteur Matthäus Ensinger, maître-maçon de l'église Saint-Vincent de Berne, auquel peut aussi être attribuée celle de Jean de Fribourg, à gauche⁹⁰. Quant à la plus récente, celle de Rodolphe de Hochberg, elle est la seule du monument à ne pas être polychrome, mais simplement recouverte d'un badigeon couleur pierre, comme le monument de Jean de Seyssel à Romainmôtier ou les gisants de la collégiale de Valangin. Les successeurs de Rodolphe de Hochberg ne poursuivront pas la tradition.

Deux monuments singuliers et énigmatiques

En définitive, si les investigations menées au cours de sa dernière restauration ont renouvelé par les observations des conservateurs-restaurateurs et des archéologues notre

90. Courvoisier 1955, p. 110.

connaissance matérielle du monument neuchâtelois, et en particulier de sa constitution, elles n'ont pas permis jusqu'ici d'identifier avec certitude tous les personnages représentés. Quant au monument de La Sarraz, en l'absence d'analyses similaires, il reste difficile de faire la part exacte des choses entre ses éléments médiévaux et ceux modifiés ou restitués par les restaurateurs successifs du XIX^e siècle. La confrontation de l'iconographie et des descriptions anciennes permet néanmoins de relativiser l'ampleur des interventions modernes. La mise en évidence de l'évolution probable du tombeau de Neuchâtel et l'essai de restitution de son état primitivement prévu permettent une nouvelle mise en perspective des relations entre les deux tombeaux. Trancher définitivement la question de la primauté de l'un sur l'autre, des influences réciproques restera toutefois un champ d'études!