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

Artikel: De la lampe fumante aux putti : une iconographie funéraire réformée?
Autor: Utz, Sabine
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-835782

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: 13.09.2025

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

De la lampe fumante aux putti : une iconographie funéraire réformée ?

Sabine Utz

Si l'on exclut quelques rares monuments spectaculaires, la plupart des tombeaux du corpus vaudois emploient un langage visuel relativement modeste dont les éléments perdurent sur de longues périodes. Quels sont les motifs récurrents ? Pourquoi ont-ils été privilégiés ? Quelle est leur signification ? Les choix esthétiques sont-ils en lien avec les nouvelles croyances de la religion réformée ? Cette iconographie funéraire constitue souvent le seul décor figuratif dans les églises vidées de leurs images après la Réforme, et c'est notamment à travers elle que la sculpture figurative fait son retour dans les temples réformés [1]. Malgré sa modestie, ou peut-être justement par elle, le décor de ces monuments revêt donc une importance certaine dans ce contexte, et il présente des particularités visuelles qui méritent d'être mises en évidence.

La Réforme : un nouveau rapport à la mort et aux images [2]

Les cantons suisses sont rapidement influencés par les idées de Martin Luther et seront la terre d'origine ou d'accueil de deux autres figures majeures de la Réforme : Ulrich Zwingli à Zurich et Jean Calvin à Genève. La nouvelle foi s'impose en Pays de Vaud par le fait des Bernois, suite à la conquête de 1536. Ceux-ci s'étaient tout d'abord ralliés au luthérianisme avant d'être considérablement influencés par les croyances de Zwingli, mais la proximité genevoise imprimera également une marque calviniste au protestantisme vaudois.

Le monument funéraire est, par sa nature, intrinsèquement lié à la mort et à la représentation visuelle. La position de la nouvelle foi réformée sur ces points est donc déterminante pour sa compréhension et elle diffère radicalement des croyances antérieures. Pour les réformés, le salut est déterminé par Dieu et non plus par les actions des hommes ; le purgatoire et le culte des morts sont abolis [3]. Il n'est ainsi plus possible pour le vivant d'influencer son sort après la mort par des prières ou des indulgences. En 1529, l'inhumation à l'intérieur des églises est interdite à Berne, et toute manifestation religieuse (prières, aumônes, messes) est abolie, afin d'« éradiquer les superstitions et les mises en scène liées à la mort dans l'ancien culte » [4]. Ces interdits s'inscrivent aussi dans une volonté d'égalitarisme et d'abolition des privilèges, l'enterrement dans un lieu de culte ayant toujours été réservé à une élite [5].

Les affirmations des réformateurs à propos des images découlent principalement de leurs thèses sur la religion, en particulier sur leur vision de la mort et de l'au-delà. Les images étaient très présentes dans l'ancienne foi, dans l'idée de servir notamment d'aide à la prière, d'intermédiaire vers un archétype sacré. Mais le fidèle faisait-il la différence et n'adorait-il pas la figure représentée plutôt que l'être divin ? [6] Mis à part une volonté de se distinguer des fastes jugés excessifs de l'ancien culte, cette crainte de l'idolâtrie est la principale préoccupation des réformateurs concernant les images. Elle amène les protestants à enlever les statues de dévotion des lieux de culte, afin de « purifier » ces derniers et d'atteindre ainsi une communication spirituelle « délivrée le plus possible de toute médiation matérielle » [7]. On assiste alors à une vague iconoclaste en Suisse, qui part de Zurich, touche ensuite Berne, et atteint par ce

1. Grandjean 1988, p. 512.
2. Pour plus de précisions sur cette thématique, voir ci-dessus la contribution de Sandro Guzzi-Heeb, pp. 55-64.
3. Gounelle 1998, pp. 9 et 27.
4. Huguenin 2006a, p. 31.
5. Grandjean 1988, p. 509.
6. A ce sujet : Wirth, Jean, « Faut-il adorer les images ? La théorie du culte des images jusqu'au concile de Trente », in *Iconoclasme* 2001, pp. 28-37.
7. Muller 2010, p. 246.

biais le Pays de Vaud à partir de 1536[8]. Ce sont principalement les images de dévotion et les images « figuratives » – par opposition aux décors végétaux ou géométriques – qui sont visées. De plus, certains objets échappent à ces destructions malgré leur iconographie : étant donné les coûts et les inconvénients pratiques engendrés par leur remplacement, les vitraux sont souvent épargnés ; de même, les stalles continuent d'être utilisées comme sièges, après que les décors « sensibles » – représentations de la Vierge ou de saints – ont été mutilés[9]. Dans de rares cas, des œuvres comportant des images figuratives ont même pu être sauvées pour leur valeur artistique, ou du moins, en tant que témoins de l'histoire. Ainsi, comme le formule Franz-Joseph Sladeczek, « la 'tolérance bernoise' envers les images a suivi son propre chemin : elle ne s'est ralliée ni au refus total voulu par Zwingli, ni à l'indifférence de Luther, mais elle a décidé en fonction de ses intérêts propres »[10].

Cette méfiance vis-à-vis d'une iconographie « figurative » – source de dévotion avérée ou supposée – a longtemps perduré et on assiste à des recrudescences iconoclastes aux XVIe et XVIIe siècles[11]. Divers éléments iconographiques sont cependant progressivement mais discrètement réintroduits dans les lieux de culte, par le biais des vitraux, des peintures murales et du mobilier, tout en restant longtemps essentiellement décoratifs et exempts de figures humaines.

Iconographie des monuments funéraires vaudois du XVIe au XIXe siècle

Etant concernés à la fois par le nouveau rapport à la mort et aux images, les monuments funéraires ont été particulièrement affectés par le changement de croyance. Premièrement, ils ont été fortement touchés par les destructions iconoclastes, comme le monument de Henri de Sévery à Romainmôtier en témoigne de manière éloquente (fig. 11)[12]. Deuxièmement, d'après les monuments conservés, il semblerait que l'interdiction proclamée en 1529 d'ensevelir dans les temples ait été respectée pendant près d'un demi-siècle, provoquant une coupure forte dans la tradition du monument funéraire alors dominée par des dalles comprenant un cadre incisé et une figure[13]. Ces changements majeurs dans la manière de penser le rapport aux morts et aux images, et donc de penser le monument funéraire, ont-ils eu des conséquences sur sa réalisation esthétique ? Il semble a priori difficile d'imaginer une continuité visuelle dans un domaine où tout a ainsi été renversé. Suite à la vague iconoclaste, est-il même possible de représenter des sujets figuratifs sur ces monuments destinés à l'intérieur des temples ?

Grâce à l'inventaire des monuments vaudois, la date de réintroduction des monuments dans les lieux de cultes vaudois a pu être précisée, et elle s'avère plus précoce que ne le supposait Marcel Grandjean, qui la situait à 1630, avec les monuments de Noville et Coppet[14]. Le premier monument réformé conservé en terres vaudoises actuellement connu se trouve à Romainmôtier : il s'agit d'une dalle simple datant du milieu des années 1580[15].

Si l'épitaphe de cette première tombe et de quelques autres légèrement plus tardives[16] suit la typologie médiévale et forme le cadre du monument, elle occupe rapidement le centre de la composition et s'allonge déjà sur le monument de Daniel de Bellujon († 1630) à Coppet. Jusque vers 1670, on retrouve régulièrement du texte dans le cadre, mais il est alors systématiquement complété par une inscription au centre. Le texte occupe toujours davantage l'espace central, et les armes remontent dans la partie supérieure du monument, particulièrement dès la fin du XVIIe siècle[17]. L'épitaphe s'impose comme l'un des éléments visuels majeurs de beaucoup de monuments dès le début du XVIIe siècle et jusqu'au XIXe siècle.

Dans les premières années du XVIIe siècle, le décor héraldique fait son apparition. Seul ou accompagné d'autres motifs iconographiques, il constituera dès lors l'élément visuel principal des monuments jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Le premier monument connu présentant des armoiries est celui d'Etienne de Loys († 1613) (fig. 64), maintenant à la cathédrale de Lausanne. A partir

8. Au sujet de l'iconoclasme en Suisse et en Suisse romande, voir notamment : Wirth 1981, pp. 9-21 ; Grandjean 1982, pp. 33-36 et 115 ; Berthoud 1984, p. 332 ; Grandjean 1988, p. 527 ; *Iconoclasme* 2001 (notamment les contributions de Jezler, Peter, « La réforme et la question des images », pp. 290-299 ; Sladeczek, Franz-Joseph, « Entre destruction et conservation, l'iconoclasme de la Réforme bernoise », pp. 98-103) ; Pastoureau 2008, p. 124 ; *Couleur de la morale, morale de la couleur* 2010 ; Pradervand 2011.
9. Pradervand, Brigitte, Schätti, Nicolas, « Berne est le fer de lance de l'iconoclasme en Suisse romande », in *Iconoclasme* 2001, p. 330.
10. Sladeczek, in *Iconoclasme* 2001, p. 103.
11. Grandjean 1988, pp. 527-528.
12. Voir la fiche consacrée à ce monument dans le second volume de cet ouvrage (cat. vd-114).
13. La dalle du chanoine Amblard de Gerbais (ou Gervais) († 1537) à la cathédrale de Lausanne est caractéristique de cette tradition et constitue une dernière exception en terres vaudoises à l'interdiction de 1529 (*Destins de pierre* 2006, pp. 184-185).
14. Grandjean 1988, p. 626.
15. Marguerite de Graffenried († 1585). A Berne, les premières dalles après la Réforme datent également des années 1600 (Huguenin 2006a, p. 31). La première épitaphe réapparaît en 1575 déjà à Königsfelden.
16. Nyon, Jean-Jacques de Tribolet († 1611) ; Lausanne, cathédrale, Etienne de Loys († 1613), et monument anonyme de 1616 ; Payerne, Hans Jakob Wagner († 1626).
17. Lüthi 2006, p. 92.

Fig. 64. Lausanne, cathédrale, dalle d'Etienne de Loys († 1613) (Photo Laurent Dubois).

des années 1630, davantage de monuments sont conservés et ceux-ci présentent fréquemment des armoiries, simples ou avec cimier et lambrequins[18].

Un drapé, un motif végétal, des éléments architecturaux[19], voire des rosettes[20] émergent timidement au XVIIe siècle. Le symbole iconographique qui s'impose est la représentation macabre de crânes et d'ossements. Bien qu'en mauvais état, la première occurrence d'un crâne se trouve sur le monument de Maria Frisching à Yverdon, en 1667, suivie par le monument voisin d'Anna Zehender († 1675), décédée en couches comme la première et qui requiert explicitement un enterrement à ses côtés. La mode se propage ensuite et, avant la fin du siècle, un crâne est présent sur un monument à Romainmôtier et un autre à Aigle, là encore sur deux tombeaux de femmes[21]. Le motif connaît un grand succès dès 1700 et il figure sur la grande majorité des monuments jusqu'en 1780. Son emplacement et sa forme varient : avec ou sans os, accompagnant les armoiries, couronné, voire même développé jusqu'au squelette complet au début du XVIIIe siècle, période à laquelle on peut également observer une prédilection pour la représentation du crâne sous un linceul dans la partie inférieure du monument (fig. 42)[22].

Les thèmes symboliques se développent à la fin du XVIIe siècle, en commençant par une lampe fumante sur le monument aiglon précédemment cité. On observe également à ce moment les premiers pots à feu, conservés à Payerne[23]. Les décors héraldiques gagnent en qualité et en plasticité[24], mais il faut attendre 1700 pour observer une véritable libération du décor. Trois monuments exceptionnels marquent les premières années du siècle : le monument anonyme d'Orbe, daté vers 1700 (fig. 45), celui de Karl Dachselhofer († 1700) à Payerne (fig. 78), et celui d'Albert de Graffenried († 1702) à Moudon[25]. Ils sont d'une qualité sculpturale nouvelle pour la région, atteignant par endroits la ronde-bosse. Ils innovent aussi bien dans la forme du monument que dans les motifs iconographiques représentés, dans une véritable explosion des possibilités. Se libérant de la structure rectangulaire héritée de la dalle médiévale, ils utilisent des éléments architecturaux, incluent des drapés et des ornements végétaux, et vont même jusqu'à comprendre un sarcophage à Payerne. Ils représentent pour la première fois des figures humaines, putti pleurant, allégories des vertus cardinales et femme éplorée. Le motif du crâne est amplifié jusqu'au squelette entier gisant sous un linceul à Payerne. Les motifs symboliques s'enrichissent de nouveaux éléments dont certains figureront ensuite sur de nombreux monuments du siècle (torche fumante, trompette, sablier, coupe avec bulles), alors que d'autres resteront isolés, comme le serpent mordant une pomme de Payerne.

La tombe de Karl Dachselhofer comporte également des trophées, éléments que l'on trouve déjà sur le monument d'Abraham Duquesne en 1688, à Aubonne, et qui réapparaîtront sur quelques monuments jusqu'à la fin des années

18. A ce propos voir la contribution de Tiziana Andreani, pp. 177-182.
19. On peut citer par exemple : le décor peut-être perdu de médaillons sur le monument de Jakob von Greyerz († 1635) à la cathédrale de Lausanne ; une date inscrite sur un drapé à Aigle, monument de Madelena von Luternau († 1650) ; des motifs végétaux et architecturaux simples sur le monument de Barbara Widenbach († 1652) à la cathédrale de Lausanne ; quatre fleurs de lys stylisées aux angles de la dalle de Barthélémy May († 1664) à Yverdon ; des éléments architecturaux sur le monument de John Phelps († 1666) à Vevey.
20. Romainmôtier, Maria Dachselhofer († 1656) et Barbara Tscharner († 1656).
21. Romainmôtier, Anna Maria von Hallwyl († 1679), elle aussi morte en couches ; Aigle, Rosina Manuel († 1682). Sur la question des défuntes, voir ci-dessous, pp. 163-170.
22. Le premier exemple typique de cette série est le monument de Johanna Magdalena von Wattenwyl († 1700) à Châtillens.
23. Payerne, Albrecht von Büren († 1685).
24. Les dalles d'Anna Zehender († 1675) à Yverdon, de Samuel Tschiffeli († 1679) et de Lucius Tscharner († 1690) à Grandson en sont de bons exemples. Lüthi 2006, p. 92.
25. Grandjean 1988, p. 512.

Fig. 65. Gingins, église réformée, monument de Véronique de Diesbach († 1718) (Photo Laurent Dubois).

1730[26]. Comme le note Marcel Grandjean, ces motifs martiaux sont choisis pour célébrer de belles carrières militaires[27]. Sur certains monuments, la nature de la carrière est spécifiée visuellement: on trouve ainsi des ancres sur la tombe de l'amiral Duquesne; un compas, une équerre, une balance et un couvre-chef ont été ajoutés aux trophées de Johannes Stürler, soulignant ses fonctions officielles.

En général, les autres monuments du premier quart du XVIIIe siècle montrent plus de tridimensionnalité qu'au siècle précédent; il existe également une plus grande part de monuments adossés ou plaqués[28]. La volonté de plasticité peut notamment être rendue par l'utilisation du linceul comme support du texte, qui devient un motif récurrent de la composition des monuments. La monochromie du grès que l'on trouvait jusque-là laisse également la place à la combinaison de calcaire dit «marbre de Saint-

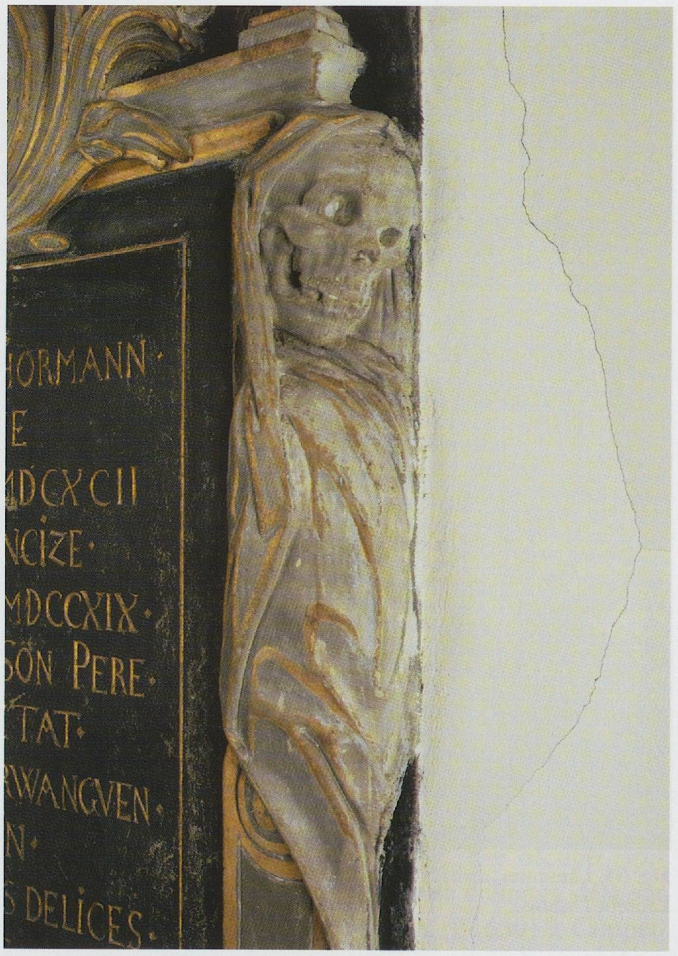

Fig. 66. Concise, église réformée, monument d'Anne-Catherine Thormann († 1719), détail (Photo Laurent Dubois).

Triphon» et de stuc ou d'albâtre, avec des lettres rehaussées de dorure[29]. Cette distinction de matière par rapport à l'espace qui accueille les monuments leur confère plus de visibilité. Les motifs ne sont pas influencés par ce changement: les crânes et les symboles funéraires dominent toujours largement. Relevons néanmoins deux cas particuliers: le monument de Véronique de Diesbach à Gingins tout d'abord, datant de 1718, figure un ange victorieux et un phénix dans une iconographie unique et spécifiquement en lien avec les versets bibliques choisis (fig. 65); le monument d'Anne-Catherine Thormann († 1719) à Concise, ensuite, avec ses remarquables squelettes en gaines de thermes (fig. 66). De 1726 à 1739, apparaît soudain une nouvelle figure: il s'agit de Chronos, figure allégorique du Temps représenté sous les traits d'un vieillard ailé, barbu, tenant une faux et accompagné d'un sablier (fig. 67). Une résurgence marquante de ce motif s'observera à nouveau dans les années 1760.

Les nombreux monuments datant d'après 1730 sont souvent plus élaborés; les motifs iconographiques sont

26. Avenches, Georg Thormann († 1717); Avenches, Anton Wurstemberger († 1733); Begnins, Johannes Stürler († 1737); Saint-Saphorin-sur-Morges, François-Louis de Pesme († 1737).

27. Grandjean 1988, p. 518. L'inventaire du patrimoine funéraire vaudois confirme cette hypothèse. Abraham Duquesne mena une brillante carrière dans la marine; Karl Dachselhofer s'engagea notamment au service de la France et assuma aussi des fonctions politiques; Anton Wurstemberger fut également au service du roi de France; Johannes Stürler se distingua dans les batailles de Villmergen qui opposèrent les cantons réformés aux cantons catholiques de la Confédération; François-Louis de Pesme fut un militaire et diplomate distingué, employé notamment par les cours impériales d'Autriche et d'Angleterre. Nous manquons malheureusement de précisions sur Georg Thormann.

28. Pour plus de détails, voir ci-dessus le chapitre sur la typologie des monuments, pp. 109-123.

29. Grandjean 1988, p. 516.

Fig. 67. Saint-Saphorin-sur-Morges, temple, monument de François-Louis de Pesme († 1737) (Photo Laurent Dubois).

variés et les sculpteurs jouent avec ce vocabulaire par des combinaisons et des variations nouvelles. Si les monuments sans autre décor que des armoiries avaient subsisté jusque-là, ils se raréfient à partir des années 1750 avec la confirmation de cette tendance. Cette évolution permet aussi d'identifier parfois les sculpteurs des monuments, en particulier Johann Friedrich Funk I, Johann August Nahl, Louis Dupuis et David Doret[30]. La tombe de Heinrich Friedrich Fischer († 1753) à Yverdon, unique dans le corpus avec sa figure monumentale de femme en pleurs, représente peut-être l'apogée de ces tombeaux en terres vaudoises (fig. 79) ; à Berne, les deux monuments de Nahl à Hindelbank (années 1750) forment son pendant.

Vers 1770-1780, un changement de paradigme intervient. On assiste à une « rupture des modes stylistiques »[31] tant dans la forme générale que dans les motifs iconographiques. Les choix morphologiques indiquent un retour explicite vers l'Antiquité, et l'on constate un engouement pour les monuments en forme d'urnes, de stèles et même de sarcophages. D'autre part, un goût marqué pour des monuments néoclassiques très sobres, sculptés dans du marbre noir de Saint-Triphon, voit le jour. La figure de Chronos disparaît après sa deuxième période de succès : le monument de Ludwig von Wattenwyl (1696-1769) à la cathédrale de Lausanne est le dernier à porter son effigie. Vers 1780, le motif du crâne lui-même perd son usage[32], et c'est aussi à partir de cette date que l'on assiste à la raréfaction soudaine des armoiries, tendance initiée par le monument Orlow († 1781) à la cathédrale. Elles disparaîtront complètement au tournant du XIXe siècle, car elles sont alors sans doute perçues comme la marque d'un privilège nobiliaire. L'interdiction d'inhumer dans les lieux de culte est proclamée en 1804, au nom de la salubrité publique, et une loi instaurée en 1810 met définitivement fin à cette pratique, après quelques dernières exceptions[33].

Une esthétique réformée ?

Peut-on établir un lien entre décor et croyance ? Les éléments iconographiques présents dans le corpus des monuments funéraires vaudois reflètent-ils la séparation entre le monde des morts et celui des vivants, la peur de l'idolâtrie et l'« iconophobie » réformée ?

On peut constater en premier lieu que suite à l'interdiction d'inhumer dans les temples proclamée en 1529, la pression des familles nobles et patriciennes voulant continuer à jouir de leurs privilèges et de chapelles funéraires familiales ne fut sans doute pas insignifiante, favorisant le retour des monuments. Une fois de plus, le fait d'être enterré dans les lieux de culte reste un privilège réservé à une minorité[34], rendant illusoire l'égalité dans la mort prônée par la doctrine réformée[35]. Malgré la réintroduction des monuments funéraires dans les temples, la présence d'un décor peine à s'imposer.

30. Voir ci-dessus, pp. 103-107.

31. Grandjean 1988, p. 516.

32. Les derniers monuments avec ce motif sont celui de Jean-Rodolphe Stürler († 1780) à Vevey et celui de la famille Rosset datant de la même année à l'église Saint-François à Lausanne.

33. Le monument de Henriette Canning, à la cathédrale de Lausanne, de 1823, constitue la dernière de ces exceptions. *Destins de pierre* 2006, pp. 240-241.

34. Huguenin 2006a, p. 31.

35. Hugger 2002, p. 43.

L'épitaphe

L'épigraphie occupe une place primordiale sur les monuments, à tel point que Marcel Grandjean affirme à juste titre que « l'iconographie réformée vaudoise est avant tout une épigraphie, soit une sorte d'iconographie intellectuelle »[36]. Le refus protestant de l'image y a sans doute sa part, mais ce mouvement s'inscrit aussi dans le développement d'un goût plus large pour l'écrit sur les monuments au XVIe siècle, caractéristique du goût humaniste pour l'Antiquité, où les inscriptions étaient aussi très présentes[37]. De plus, le changement de fonction du monument, qui devient commémoratif plutôt que religieux, entraîne une volonté croissante de la part des défunts et de leurs survivants « à remémorer leur place sur terre »[38], ce qui a pour conséquence d'allonger les inscriptions et donc d'augmenter leur poids visuel. Au-delà de son contenu, l'épitaphe devient ainsi un élément esthétique prépondérant sur les monuments.

L'héraldique

L'héraldique constitue le premier décor visuel à réapparaître sur les monuments déjà à la fin du XVIe siècle. C'est également l'élément iconographique le plus présent dans le corpus : on trouve des armoiries sur la grande majorité des monuments jusque vers 1780. Bien que visuelle, l'héraldique est un véritable langage codé, qui permet d'identifier une famille, un lignage, mais aussi parfois un individu, son sexe et même sa fonction ou son rang. Ce décor amplifie le rôle social du monument tout en faisant office de « portrait » symbolique du défunt[39]. Les premiers enrichissements du décor se font autour du blason, par des éléments végétaux (rameau, palme, lauriers, guirlandes) et martiaux (heaume et lambrequins, couronne, tenants).

Un langage symbolique

C'est dans le dernier tiers du XVIIe siècle puis surtout dès 1700 que se développe un véritable langage visuel comprenant crânes et ossements, lampes fumantes, pots à feu, torches fumantes, trompettes, pots à bulles, couronnes de laurier et trophées. Sur certains tombeaux particulièrement soignés, on trouve aussi, dès 1700, des figures humaines : putti, femmes et représentations allégoriques de vertus et du Temps. Globalement le vocabulaire se limite à ces éléments, même si l'on trouve occasionnellement encore un motif isolé tel qu'un serpent, un ange triomphant, un phénix ou des épis de blé. Comme Marcel Grandjean l'a souligné, « le caractère chrétien ne se traduit guère dans une iconographie mortuaire qui reste – le statut du temple réformé l'oblige – classique et laïque »[40]. Il en liste les thèmes principaux : les vertus, le temps qui entraîne la mort, le souffle de la vie, la mort, la tristesse, l'éternité et la résurrection[41].

Se pose la question de l'origine de ces motifs. Malgré la difficulté de trouver une réponse claire et univoque, due notamment au caractère standardisé du vocabulaire et au manque de sources relatives aux commandes, soulignons tout d'abord que certains motifs trouvés sur les monuments peuvent avoir un sens chrétien, bien que discret. Ainsi, la lampe fumante peut être rapprochée du Psaume CII, 4 : « Car mes jours s'évanouissent en fumée »[42]. Les trompettes sont quant à elles liées à la Résurrection du fait qu'elles annoncent l'Apocalypse et le Jugement Dernier. La couronne de laurier, héritage antique, est reprise par l'iconographie chrétienne dès l'époque paléochrétienne, où elle est souvent portée par les martyrs pour souligner la victoire d'une vie vertueuse. Certains de ces motifs ont donc une incontestable résonance biblique.

Les livres d'emblèmes et d'iconologie, publiés dès le XVIe siècle, fournissent une piste intéressante pour la signification de ces motifs. Ce type d'ouvrage connaît alors un très grand succès, influençant durablement de nombreux domaines des arts visuels. Leur diffusion s'étend au territoire suisse : le Bernois Beat Fischer von Reichenbach (1641-1698) en détient notamment deux exemplaires[43]. Cette littérature savante associe des motifs à une signification précise ainsi qu'à un *motto*, une maxime. Ils nous indiquent le sens aux XVIe et XVIIe siècles de ces éléments iconographiques parfois très anciens, au-delà des frontières confessionnelles. Le tableau publié ici montre quelques-uns des exemples trouvés sur les monuments vaudois et leurs variantes proches dans différentes éditions[44].

36. Grandjean 1988, p. 530.
37. Voir notamment les exemples présentés par Panofsky 1969.
38. Lüthi 2006, p. 92.
39. Pour plus d'informations sur l'héraldique, voir la contribution de Tiziana Andreani, pp. 177-182.
40. Grandjean 1988, p. 518.
41. Grandjean 1988, pp. 519-523.
42. Lüthi 2006, p. 96.
43. Il s'agit de Johann Möller, *Continuatio allegoriam profano-sacrum*, 1671, et Filippo Picinelli, *Mondo simbolico formato d'imprese scelte*, 1678. *Beat Fischer* 2004.
44. Les emblèmes, leur *motto* et leur signification sont tirés de *Emblemata* 1978. Cet ouvrage réunit les principaux livres d'emblèmes des XVIe et XVIIe siècles, et permet ainsi d'avoir rapidement une vue d'ensemble. La traduction (de l'allemand) des descriptions des motifs et des significations est due à l'auteure. Abréviations des auteurs des *emblemata* citées : An. : Anulus, Barptolomaeus (Barthélemy Anneau ; 1500 ? / Bourges – 1565 / Lyon) ; Bor. : Boria, Juan de (né 1553) ; Corr. :

Motif	Signification	*Motto*	Edition
Crâne	Le caractère passager de l'être humain	*Ex maximo minimo*	An. S. 55
Crâne	Rappel de la mort	*Hominem Te esse cogita*	Bor. S. 101 (Nr. 100)
Crâne, sablier, et putto entre eux	Le caractère passager de la vie sur terre	*Vive memor lethi*	Reusn. Embl. I, Nr. 37
Crâne et **sablier** sur un tombeau	Le caractère passager de la vie sur terre	*Omnia Debentur vobis*	Cov. II Nr. 30
Sablier	Le passage du temps	*Paulatim non impetu*	Roll. I Nr. 49
Sablier	Le passage irrévocable du temps	*Perit quod elapsum est.*	Roll. II Nr. 99
Torche enflammée, inclinée vers le bas	La vertu renforcée par les peines	*Vires inclinata resumo*	Hor. II, Nr. 2
Lampe enflammée	La lumière de la Foi	*Donec dies illucescat*	Bor. S. 66 (Nr. 65)
Lampe enflammée exposée aux vents	La vie des hommes	*Quid est homo sicut lucerna in vento posita.*	Leb. Nr. 6
Trompette	L'entraide par les encouragements	*Voce Juvabo*	Zincgr. Nr. 99
Trompette	La vertu renforcée par les résistances	*Interclusa Respirat*	Saav. Nr. 35
Chronos, ailé, les pieds sur des roues, entraîne les astres derrière lui	Le caractère passager de toute chose *Vergänglichkeit*	*Le Temps*	Corr. N ii b
Chronos avec ailes et faux, coffre	Le juste usage des biens terrestres	*Quae sequimur fugimus, nosque fugiunt*	Samb. S. 20
Chronos avec ailes, faux, torche et un pied enroulé dans une bande	La découverte du Mal	*Omnia Revelo*	Hor. III Nr. 29
Chronos avec ailes, faux et sablier, un pied enroulé dans une bande	Le caractère passager de toute chose	*Fallit volatilis aetas*	Cov. III Nr. 8
Couronne de laurier	La recherche de la vertu, même sans récompense		Bor. S. 2 (Nr. 1)
Couronne de laurier	La récompense de l'humilité	*Victi non victores*	Bor. S. 79 (Nr. 78)

Malgré les variations entre les éditions, la signification globale des motifs reste similaire. Les motifs choisis ici ont tous un lien plus ou moins direct avec la mort. Sur les monuments vaudois, ils semblent faire référence à leur signification acceptée, mais pas à un *motto* précis. Les rares allégories peuvent être rapprochées des définitions de Cesare Ripa, auteur de la plus célèbre *Iconologie*, parue en français en 1547, mais elles présentent là aussi des variations[45]. Les emblèmes des livres d'iconologie ont été repris

Corrozet, Gilles (1510 / Paris – 1568 / *ibidem*) ; Cov. : Covarrubias Orozco, Sebastián de (1539 / Toledo – 1613 / *ibidem*) ; Hor. : Horozco Covarrubias, Juan de (vers 1550 / Toledo – 1608 ? / Granada) ; Leb. : Lebeus-Batillius, Dionysius (Denis Lebey de Batilly ; dates de vie inconnues) ; Reusn. Embl. : Reusner, Nicolas (1545 / Lemberg – 1602 / Jena), *Emblemata* ; Roll. : Rollenhagen, Gabriel (1583 / Magdeburg – 1619 ? / *ibidem*) ; Saav. : Saavedra Fajardo, Diego de (1584 / Algezares – 1648 / Madrid) ; Samb. : Sambucus, Joannes (1531 / Tyrnau – 1584 / Wien) ; Zincgr. : Zincgreff, Julius Wilhelm (1591 / Heidelberg – 1635 / St. Goar).

45. Ripa (éd. 1986). A Orbe, sur le monument anonyme d'environ 1700, on observe les vertus cardinales de la Prudence et de la Tempérance. On trouve la Foi, Hercule et, semblerait-il, la Raison d'Etat sur le monument de François-Louis de Pesme († 1737) à Saint-Saphorin-

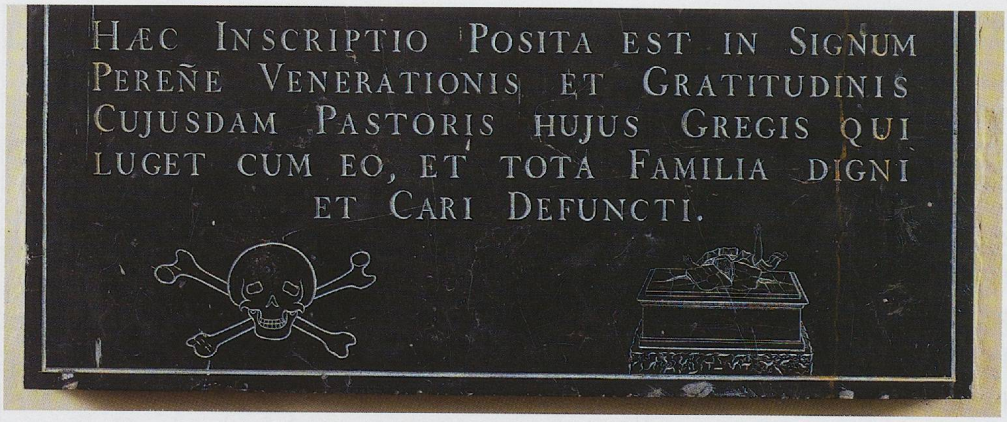

Fig. 68. Vevey, église Saint-Martin, monument de Jean-Louis Couvreu de Deckersberg († 1695), détail (Photo Laurent Dubois).

dans des recueils de gravures, qui ont ensuite servi de modèles aux artistes et artisans. Le fait que les motifs présents sur les monuments ne puissent pas tous être retrouvés dans une édition et qu'ils soient au contraire répartis dans des ouvrages de provenances très diverses soutient l'hypothèse d'une transmission indirecte.

Ces ouvrages d'emblèmes et d'iconologie ne sont bien entendu pas spécifiques au protestantisme et l'on retrouve les mêmes thèmes sur les monuments catholiques contemporains dans toute l'Europe. Néanmoins, ils sont alors accompagnés de figures et de scènes religieuses, comme le montre bien, par exemple, la tombe de Hubert Mielemans († 1558) à Liège: on y retrouve une épitaphe importante, des armoiries, deux crânes, des torches et trompettes et des putti, mais aussi une scène de crucifixion et le corps du défunt gisant sous un linceul très plastique[46]. A quelques exceptions près, il semble que l'on préfère en terres vaudoises utiliser les attributs emblématiques seuls, et non pas tenus par des allégories à proprement parler. Le tympan du fronton du temple d'Yverdon, sculpté en 1756, illustre bien, dans le domaine monumental, cette prédilection pour l'objet symbolique: deux projets ont été présentés aux autorités par le sculpteur Johann August Nahl, l'un avec une figure allégorique, l'autre uniquement composé d'objets symboliques faisant référence à cette même signification allégorique. C'est le second projet qui a été retenu[47].

Le lien établi ici entre les motifs iconographiques simples et les *emblemata* permet peut-être aussi d'expliquer leur présence non controversée dans les lieux de culte: il s'agit en effet là encore, comme pour l'héraldique, d'un langage codé, l'image ayant une signification précise dépassant sa forme visuelle et fonctionnant en quelque sorte au deuxième degré. Il s'agit d'une iconographie qui ne peut pas se prêter à l'idolâtrie.

Deux absences

La caractéristique la plus fondamentale peut-être de l'iconographie du corpus vaudois est déterminée par deux absences. Sur les trois siècles de monuments étudiés, deux sujets ne sont jamais représentés: la croix et le défunt. Il ne peut pas s'agir là que d'un hasard de conservation.

La croix est régulièrement présente sur les monuments précédant la Réforme et réapparaît au XIXe siècle, mais pour des inhumations catholiques d'abord[48]. Ainsi, l'absence de croix sur les monuments réformés est significative. Bien que symbolique, ce motif semble être trop fortement associé à l'Eglise romaine pour être toléré sur les monuments du Pays de Vaud. Il était aussi interdit dans les temples, mais on en trouve en revanche au sommet des clochers[49]. Dans le canton voisin catholique de Fribourg, on trouve parfois des croix sur les monuments funéraires de pierre, mais assez rarement. Elle figure notamment sur le tombeau d'Hélène et de Marie-Barbe Gottrau († 1776) à Rueyres-les-Prés. Il semble donc y avoir une influence iconographique des monuments réformés sur les monuments catholiques géographiquement proches et probablement réalisés en partie par les mêmes artisans. En revanche, le Valais conserve de nombreuses stèles de fer forgé en forme de croix (fig. 122 et 123).

sur-Morges. Les figures de ce dernier ne semblent pas entièrement correspondre aux descriptions de Ripa. De plus une dernière figure, guerrière, reste non identifiée. Beaucoup plus tardivement, le sarcophage de Catherine Orlow († 1781) comporte également les figures allégoriques de la Bienfaisance et de la Charité.

46. Panofsky 1969, pl. 312.

47. Grandjean 1982, pp. 115-116; Grandjean 1988, pp. 528-529.

48. On trouve des croix sur les dalles médiévales de Payerne et encore sur celle de Claude Pirisset à Commugny en 1517. Elles disparaissent ensuite entièrement pour réapparaître uniquement à Assens, dans l'église Saint-Germain, qui est un *simultaneum*: Marie de Plescheyeff († 1807); Théodore Lovine († 1808); Marie-Eléonore d'Olcah († 1815).

49. Grandjean 1988, p. 527.

La représentation du défunt, que ce soit sous la forme d'un gisant ou d'un portrait, est impossible en Pays de Vaud car elle est étroitement liée au culte des morts et par conséquent à l'idolâtrie. Les seuls tombeaux qui font exception et qui s'approchent d'une représentation du défunt mettent toujours une distance prudente : dans le cas du monument de Karl Dachselhofer († 1700) à Payerne, il s'agit d'un squelette impersonnel qui rappelle la Mort en général (fig. 46). Sur le monument de Jean-Louis Couvreu de Deckersberg († 1775) à Vevey, on observe une femme brisant son tombeau (fig. 68). Celle-ci fait allusion au tombeau sculpté par Johann August Nahl à Hindelbank : elle se réfère donc à une œuvre célèbre et non au défunt, distance soulignée par l'inadéquation de sexe entre la représentation féminine et le défunt masculin. Le seul portrait véritable connu est celui figurant sur l'urne de Henriette Canning au début du XIXe siècle, réalisée à Florence (fig. 69). La volonté antiquisante très forte de ce monument laisse supposer que le portrait de profil joue avant tout un rôle esthétique, car il rappelle les portraits grecs ou romains. Il apparaît sur le monument d'une étrangère, décédée à une période déjà très éloignée des règles strictes du premier protestantisme. Le seul monument protestant à présenter la figure du défunt en Suisse romande réformée est celui du duc Henri de Rohan à Genève, datant de 1655. En plus de résulter de circonstances très particulières, il prouve aussi que ce type de représentation pose problème dans la cité de Calvin : le monument a en effet été caché en 1659 déjà, des actes d'idolâtrie étant en cause[50]. Alors que la représentation de la présence physique du défunt est impossible en Pays de Vaud, on trouve régulièrement des portraits[51] et même un gisant de type médiéval[52] en terres fribourgeoises. L'absence est donc ici encore clairement une spécificité locale, liée aux croyances réformées.

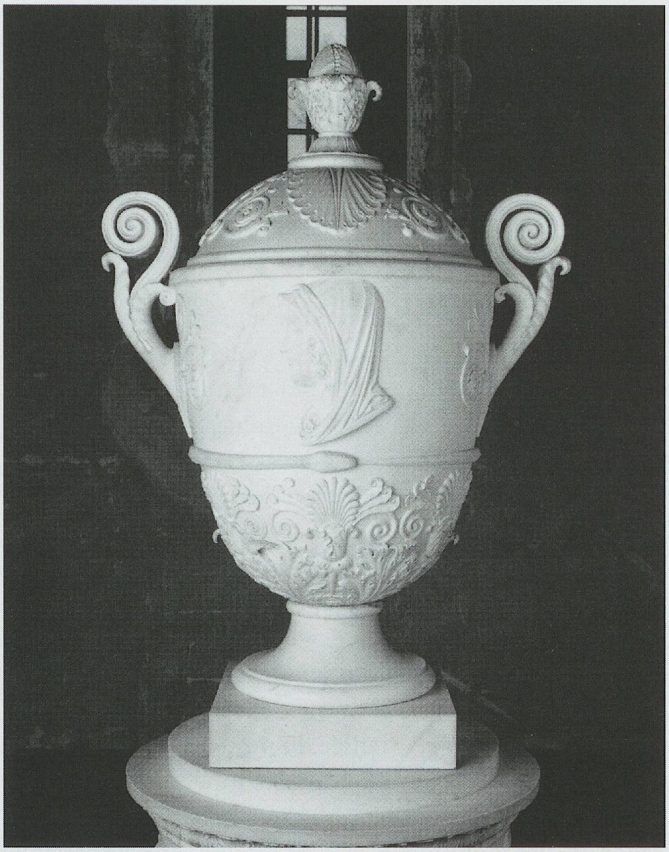

Fig. 69. Lausanne, cathédrale, monument de Henriette Canning († 1817) (Photo Laurent Dubois).

Une tolérance justifiée

Dans une région qui a subi plusieurs vagues iconoclastes et dans laquelle les lieux de cultes étaient très largement dépourvus d'iconographie figurative, il est surprenant de constater que les décors des monuments funéraires aient été tolérés. Ce phénomène s'explique sans doute par divers facteurs. Tout d'abord, il s'agit de commandes privées : de la part des autorités, cela n'implique donc qu'un laisser-faire et non une décision active. Ensuite, les monuments répondent à ce que Michel Pastoureau nomme le « chromoclasme »[53], cette méfiance des protestants à l'égard des couleurs vives perçues comme un faste indécent associé aux églises catholiques et donnant trop de « vie » aux sculptures. Les légers rehauts mettant le texte en valeur et le contraste entre le noir et le blanc des matériaux sont les seuls éléments de « polychromie » présents sur les monuments funéraires vaudois, pour autant que cette appellation soit ici méritée. En effet, même les marbres colorés, dont le plus célèbre est sans doute le rouge jaspé de Truchefardel, pourtant plébiscités au XVIIIe siècle dans le domaine civil, sont ici évités[54]. Finalement, comme Frank Muller le souligne, les lieux de culte étaient « débarrassés de leurs œuvres d'art ou plutôt de [ce] qui était considéré à l'époque comme des objets cultuels »[55]. Or, le monument funéraire n'est pas un objet cultuel, et il se peut que la présence de décor sur ce type d'objet, comme cela a aussi été le

50. Grandjean 1982, p. 116 ; Godoy 2005.
51. Voir notamment : Fribourg, cathédrale, Béat-Nicolas de Diesbach († 1654), Jacques de Fégely († 1624) ; Fribourg, Saint-Jean, Pierre d'Englisberg († 1545), Jacques Duding († 1716) ; Torny-le-Grand, Jean-Frideric de Diesbach († 1751) ; Belfaux, Ignace-Maurice Raemy († 1766).
52. Romont, Jean de Malliard († 1612).
53. Pastoureau 1992 ; Pastoureau 2008. Sur cette notion et son application voir aussi Muller 2010, en particulier p. 254, et Pradervand 2011, qui étudie son application concrète en terres vaudoises.
54. Bissegger 1980b, p. 82.
55. Muller 2010, p. 254.

cas pour les vitraux, y ait par conséquent été plus aisément tolérée. C'est donc la spécificité du monument funéraire qui a permis à la sculpture figurative de retrouver une place dans les temples réformés.

Conclusion

L'étude du corpus des monuments vaudois permet de montrer que les pensées réformées ont eu un impact direct et fort sur la conception des monuments funéraires, et ce même si d'autres aspects entrent également en jeu, particulièrement parce que l'on assiste, au tournant du XVIe siècle, à une forte évolution des goûts et des pensées, notamment avec la diffusion du courant humaniste. Suite à l'absence de nouveaux monuments dans les lieux de culte pendant près d'un demi-siècle, une iconographie propre a vu le jour, caractérisée par des motifs symboliques, mais surtout par l'impossibilité d'y voir figurer le défunt et la croix, de même que toute forme de scène religieuse.

La structure non centralisée du protestantisme se reflète dans la conception des monuments funéraires. Selon que l'on se trouve sous influence luthérienne, zwinglienne ou calviniste, les monuments présentent une sobriété variable. Dans les régions calvinistes, en particulier à Genève, les monuments sont restés d'une grande austérité jusqu'au XVIIIe siècle, alors que Berne et Vaud, à la doctrine mixte, ont autorisé plus de liberté quant aux ensevelissements dans les églises et aux images, tout en restant sobres en comparaison européenne. En effet, en terres luthériennes, le retour à des monuments fastueux et colorés est rapidement possible, même si là aussi un changement d'esthétique est intervenu avec la Réforme, comme le prouvent les monuments funéraires des princes électeurs Frédéric III de Saxe (1463-1525) et Jean-Frédéric de Saxe, dit le Magnanime (1503-1554) à Wittenberg : ces monuments, commencés avant la Réforme et terminés après la conversion de leurs commanditaires, montrent une modification du programme qui les met en accord avec les nouvelles croyances. Une épitaphe plus importante a notamment été introduite[56].

En plus d'être caractéristiques d'une confession, les monuments vaudois présentent des spécificités locales. Ils sont esthétiquement plus proches des monuments catholiques fribourgeois que de certains tombeaux luthériens : ainsi, les premiers présentent également cette grande prédilection pour la sobriété et le décor armorié. On retrouve également dans ce canton voisin certains motifs récurrents tels que les crânes ou Chronos. Cette ressemblance est sans doute due à plusieurs facteurs contextuels et pragmatiques propres : le pays se caractérise notamment par l'absence de monarchies et donc de commanditaires puissants désireux de se mettre en scène dans tous les aspects de leur vie, y compris leur sépulture. Les nobles n'ont ainsi pas de modèles directs de tombeaux exceptionnels de souverains à imiter, ce qui restreint également l'effervescence de la production artistique autour de ce type de monuments. De plus, dans le Pays de Vaud, des lois somptuaires strictes prohibent en grande partie l'art de la taille, limitant l'usage d'éléments sculptés dans l'architecture, ce qui explique aussi l'absence de tradition locale forte et d'atelier d'importance dans la région[57]. Les rares artistes et artisans disponibles circulent fréquemment et réalisent aussi bien des monuments catholiques que protestants. Les commanditaires et les artistes et artisans, leurs volontés et leurs limites (financières ou artistiques) jouent donc aussi un rôle important dans l'esthétique du monument et expliquent une spécificité régionale du décor des monuments funéraires, qui dépasse les différences confessionnelles.

Les choix iconographiques et l'aspect esthétique global des monuments funéraires vaudois reflètent ainsi un contexte à la fois culturel et confessionnel. Il n'y a pas de surenchère ostentatoire de la part des commanditaires, l'essentiel pour les nobles et les patriciens bernois étant au contraire d'afficher son appartenance à une élite jouissant des mêmes privilèges. La modestie de la grande majorité des monuments conservés, loin d'être inintéressante, reflète au contraire les besoins et les volontés d'une société qui cultive certes un besoin de représentation par des monuments au symbolisme évocateur, mais discrètement et sans grand bruit, à tel point qu'on en oublie parfois de les admirer.

56. Ghermani, Naïma, « Die Grabmäler des sächsischen Kurfürsten in Wittenberg (1527 und 1533). Das Grabmal als Zeichen einer konfessionellen Identität », in *Grab – Kult – Memoria* 2007, pp. 276-290.

57. Grandjean 1981, p. 354.