

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 143 (2013)  
  
**Artikel:** Femmes, enfants et monuments funéraires  
**Autor:** Jaermann, Brigitte  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835786>

### **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:** 22.02.2026

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

# Femmes, enfants et monuments funéraires

Brigitte Jaermann

Alors que les recherches sur les monuments funéraires sont généralement axées autour des figures masculines comme les seigneurs et les militaires, la littérature reste très pauvre sur le sujet des femmes et des enfants, la perspective du genre étant rarement abordée dans de tels travaux. Pourtant, l'inventaire des monuments funéraires vaudois a mis en évidence de nombreuses dalles et des monuments commémorant leur souvenir. La présente contribution s'intéressera à définir un discours spécifique les concernant, en cherchant à voir, sur la base des épitaphes, s'il diffère de celui des hommes. Par leur fonction commémorative, ces inscriptions forment un témoignage central sur la femme et l'enfant aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en Suisse. Cette analyse qui usera de notions linguistiques et cherchera à envisager le lien entre discours et iconographie permettra de cerner au plus près les valeurs qui priment dans le discours sur la mort des femmes et des enfants et, partant, du rapport à la famille et à l'enfance.

Les défunts qui vont nous intéresser spécifiquement dans le cadre de cette recherche sont le plus souvent membres des familles baillivales: femmes, mères, enfants, enterrés dans l'église paroissiale du siège du pouvoir. Le corpus vaudois comprend également des monuments dont les défunts appartenaient à de grandes familles aristocratiques étrangères, comme des princesses et des baronnes russes ou anglaises<sup>1</sup>. D'autres monuments témoignent de la présence de militaires hauts gradés ayant enterré leurs filles ou leurs femmes dans les églises<sup>2</sup>, ainsi que des dalles se rapportant à des femmes de pasteur ou à leurs enfants, inhumés eux aussi dans les églises. Les dalles et monuments plaqués sont pour la plupart destinés à la défunte ou à l'enfant seul. On trouve cependant des exceptions, comme à

Aigle, où le monument est au nom des deux époux<sup>3</sup>, ou dans certains cas de femmes mortes en couches, où l'enfant est intégré aux monuments par le biais de l'épitaphe<sup>4</sup>.

## Le contenu des épitaphes

Les épitaphes de ces monuments funéraires sont généralement rédigées en latin ou en français. On trouve quelques monuments bilingues, latin-français<sup>5</sup>, ainsi que des épitaphes en allemand et en français<sup>6</sup>, voire en anglais<sup>7</sup>. Afin d'analyser le discours de ces inscriptions, nous avons procédé à une classification des épitaphes; en effet, bien qu'il s'agisse d'une forme de discours codifiée offrant peu de variations<sup>8</sup>, l'analyse permet de révéler des cas particulièrement étonnants que nous avons choisi de classer en trois catégories. La première comprend les épitaphes impersonnelles qui renvoient uniquement à une lignée ou à une succession. Une deuxième catégorie englobe les épitaphes à visée biographique cherchant à rendre compte de la valeur de la personne. La troisième est celle des inscriptions «sensibles»<sup>9</sup>, qui s'arrêtent sur la perte inconsolable de la personne décédée et qui, en s'adressant au spectateur, visent à susciter chez lui une émotion particulière. Il arrive fréquemment que ces catégories ne soient pas

1. Assens, Antonia de Paar († 1771); Assens, Marie-Eléonore d'Olcah († 1815).

2. Assens, Marie de Plescheyeff († 1807), fille de Charles de Plescheyeff, général en chef au service de l'empereur de Russie.

3. Aigle, Frédéric et Marie Wurstemberger († 1807 et † 1805); Coppet, Louis-Antoine Curchod et Magdelaine d'Albert († 1760 et † 1763).

4. Romainmôtier, Anna Maria von Hallwyl († 1679).

5. Assens, Marie-Eléonore d'Olcah († 1815); Romainmôtier, Marguerite de Graffenried († 1585); Romainmôtier, Maria Dachselhofer († 1656); Romainmôtier, Barbara Tscharnier († 1657); Romainmôtier, Anna Maria von Hallwyl († 1679).

6. Yverdon, Hélène d'Erlach († 1650); Yverdon, Marie-Magdelaine de Graffenried († 1650).

7. Vevey, Dorothea Sophia Mackie († 1819).

8. Ce type de discours codifié est exemplifié dans *Épitaphier du Vieux Paris* 1890.

9. Bruyeron 2004.

clairement distinctes au sein du corpus, cependant, nous verrons qu'elles permettent de faire ressortir des éléments significatifs pour l'analyse.

## Evocation de sentiments

L'analyse du contenu des épitaphes funéraires du corpus montre le fait que les monuments du XVII<sup>e</sup> siècle appartiennent généralement à la première catégorie. En effet, pour la plupart, ces inscriptions sont d'une grande sobriété et révèlent un style impersonnel, sans traces de sentimentalité. Les épitaphes ne mentionnent aucun élément lié à la personnalité des défunt(e)s, ni ne développent des marques d'affectivité telles que le regret et le chagrin inhérents à la perte de la personne décédée. Cette dernière constatation est frappante dans le monument de Marie-Magdelaine de Graffenried à Yverdon († 1650) :

MARIE MAGDELAINE / FILLE DV NOBLE, MAG/  
NIFIQVE, ET GENEREVX / SEIG(NEUR) FRANÇOIS  
LOVIS / DE GRAFENRIEDT, SEIG(NEUR) / DE  
GERTZENSÉE, BAILLIF / D'YVERDVN, ET DE NOBLE  
/ DAME HELENE D'ERLACH / REPOSE ICY EN  
L'ATTENT[E] DE / LA [RE]SVRRECTION GLOREUSE //  
LE XXIII FEB: MDCL

Cette épitaphe rappelant la mort d'un enfant frappe notre sensibilité moderne par l'absence de toute expression de sentiment<sup>10</sup>. Le texte développe des questions factuelles, liées essentiellement aux parents de l'enfant. Le lecteur apprend leurs noms, la fonction du père et les qualités distinctives des deux parents. La valeur de l'enfant pour lui-même n'est donc pas évoquée ; au contraire, la perspective du reflet des vertus des parents sur l'enfant, morte très jeune, apparaît clairement dans cet exemple. Cette dalle pourrait corroborer l'hypothèse d'une indifférence à l'égard des enfants qui durerait jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>11</sup>, liée notamment au taux très élevé de mortalité infantile. La mention finale d'une promesse de résurrection, plutôt rare dans les épitaphes du corpus, déplace la question du sentiment personnel vers des valeurs religieuses. Celles-ci, fondamentales au XVII<sup>e</sup> siècle, sont véritablement au-dessus de tout « sentiment du *Moi* »<sup>12</sup>. La thématique religieuse est donc centrale dans ces épitaphes qui usent de références bibliques pour développer la question du salut éternel, ainsi que pour évoquer l'entrée au royaume céleste.

Ces exemples sont révélateurs d'une conception dynastique de l'épitaphe qui doit permettre de renvoyer à une succession. Dans ces cas, il ne s'agit pas de rendre hommage aux défunt(e)s elles-mêmes, dans leur individualité ou en développant leurs personnalités, mais de les envisager comme le reflet de la lignée prestigieuse de leur époux. L'image de la femme qui ressort de ces exemples du XVII<sup>e</sup> siècle correspond aux analyses historiques la présentant comme n'existant socialement et juridiquement qu'au travers de son mari ou de sa lignée<sup>13</sup>. Ce constat ne doit cependant pas être trop absolu. En effet, plusieurs exemples appartenant à la deuxième catégorie et datant eux aussi du XVII<sup>e</sup> siècle peuvent être considérés comme des tentatives de développement d'une valorisation spécifiquement féminine. Ce changement pourrait être lié au statut particulier du patriciat, différent de celui de la noblesse<sup>14</sup>. Dans certains cas du corpus vaudois, les épitaphes ont toujours une fonction « biographique » servant à renvoyer à une lignée, toutefois elles cherchent à rendre compte de la valeur des défunt(e)s en mentionnant des mérites qui leur sont propres<sup>15</sup>. Parmi ces dalles, le terme qui revient systématiquement pour désigner les qualités de la défunte est celui de « vertu » (« vertueuse », « *virtutibus* ») qui est une notion clé du XVII<sup>e</sup> siècle, encore très largement attachée à des références religieuses<sup>16</sup>.

## L'énonciation au centre de l'analyse de la sentimentalité

Arrêtons-nous à présent sur les épitaphes qui contiennent une large expression de sentiment. En effet, il existe des exemples précieux de mise en évidence d'émotions telles que la tristesse et le chagrin exprimés par l'intermédiaire d'une voix individuelle, qui apparaîtra de manière centrale dans l'inscription. C'est donc par le biais d'une analyse de la voix d'énonciation que nous allons nous tourner vers les épitaphes appartenant à la troisième catégorie. Les marques d'énonciation – lorsqu'elles apparaissent – sont particulièrement intéressantes, l'une des caractéristiques formelles de l'épitaphe étant son style impersonnel. Parfois, la voix du ou des commanditaires de l'œuvre est exhibée au sein du texte par des mentions ou par des signatures. Il s'agit souvent du mari, des parents ou des enfants de la défunte. La dalle d'Anna Maria von Hallwyl

10. Il ne s'agit pas d'une dalle unique dans le corpus, pour exemple : Payerne, Anne-Catherine Sinner († 1719).

11. Blöss, Frickey 1994, p. 11.

12. Jaquier 2005, p. 14.

13. Duby, Perrot 1991, p. 28.

14. Stubenvoll 1988.

15. Aigle, Rosina Manuel († 1682) ; Romainmôtier, Maria Dachselhofer († 1656).

16. Plard 1986, p. 13.

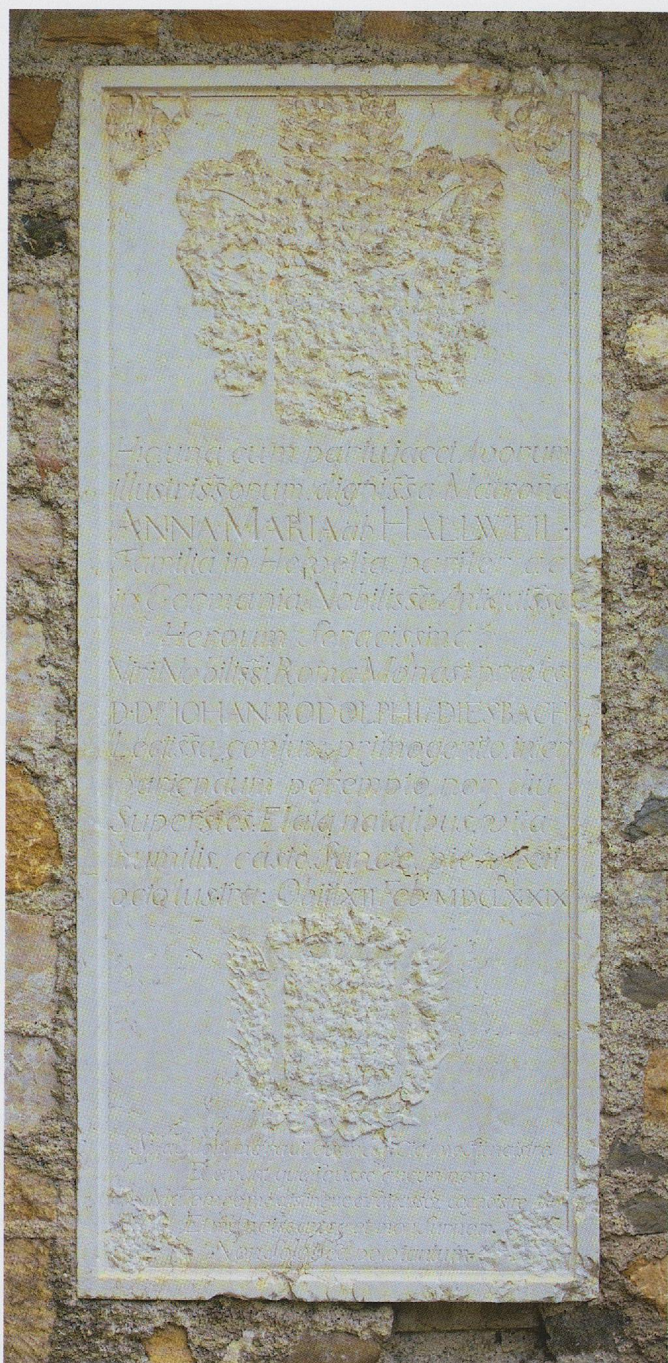


Fig. 75. Romainmôtier, église abbatiale, monument d'Anna Maria von Hallwyl († 1679) (Photo Laurent Dubois).

à Romainmôtier († 1679) use d'une formulation surprenante, se plaçant selon le point de vue personnel du défunt pour rendre compte d'un enfant mort à sa naissance, mis en évidence par l'emploi du français dans une épitaphe en latin (fig. 75)<sup>17</sup>:

Si la Mort me ravit quand [le] Ciel me / fit naistre. / Et avant  
que j'eusse aucun nom; / Ma Tombe me distingue et fait assez  
cognoistre / Et ma naissance et mon Surnom.

17. Romainmôtier, Anna Maria von Hallwyl († 1679).

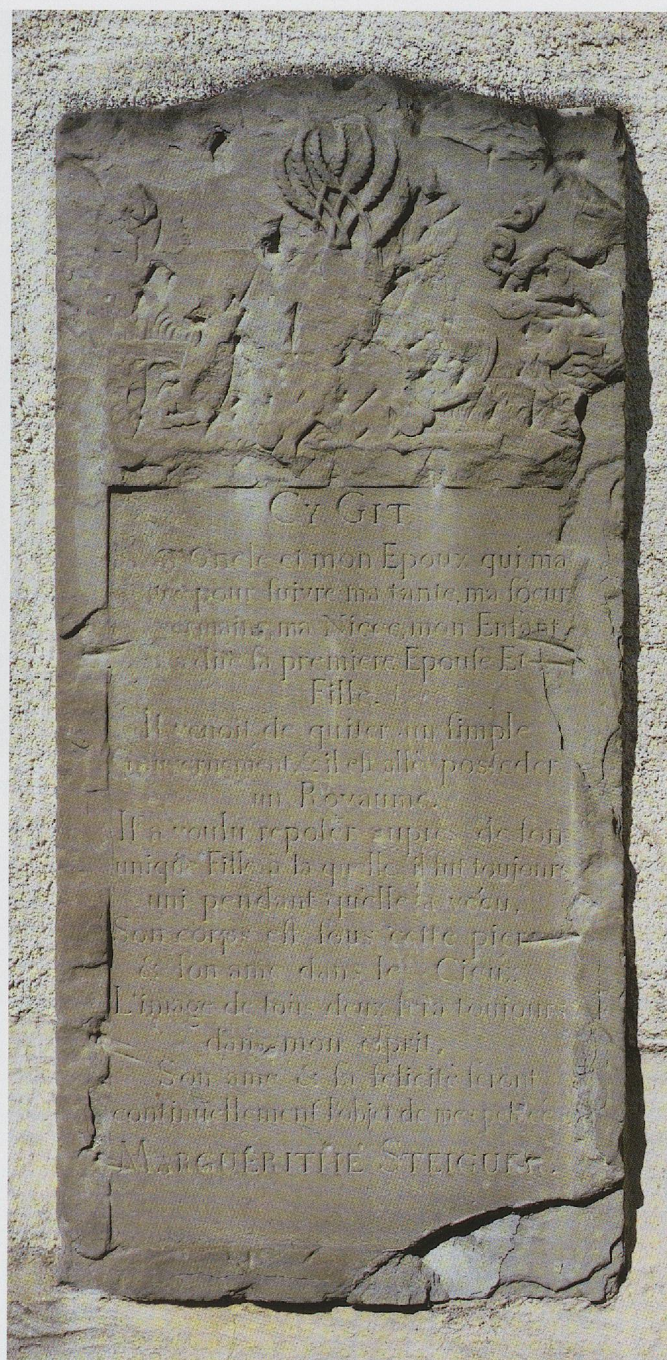


Fig. 76. Perroy, église réformée, monument de Hans Ludwig Steiger († 1713) (Photo Laurent Dubois).

Il faut également insister sur une dalle exceptionnelle pour notre analyse, faisant apparaître la voix de la femme du défunt, attestée par la présence de sa signature sur l'inscription dans le monument de Hans Ludwig Steiger à Perroy († 1713) (fig. 76):

CY GIT / [Mon] Oncle et mon Epoux qui m'a / [---] pour suivre  
ma tante, ma soeur / [ge]rmain[.], ma Niece, mon Enfant / [---]  
dire sa premiere Epouse Et / Fille. / Il venoit de quitter un simple /  
[Gouv]ernement & il est allé posséder / un Royaume. / Il a voulu  
reposer auprès de son / unique Fille à la quelle il fut toujours /

uni pendant qu'elle a vécu, / Son corps est sous cette pier[re] /  
 & son ame dans les Cieux / L'image de tous deux sera toujours /  
 dans mon esprit. / Son ame & sa félicité seront / continuellement  
 l'objet de mes pensées. / MARGUERITHE STEIGUER.

La présence d'une voix féminine s'exprimant à la première personne est tout à fait remarquable au sein du corpus, largement masculin<sup>18</sup>. Bien que cette épitaphe soit d'une singulière sobriété en matière d'émotions, le discours contraste néanmoins avec les exemples envisagés jusqu'ici. En effet, dans la partie où la commanditaire développe son attachement aux deux défunts, les références religieuses s'effacent au profit d'une expression personnelle faisant appel au vocabulaire de l'imprescriptible. Ce témoignage est marqué par une volonté forte de prise de parole individuelle que souligne la signature finale centrée, en lettres capitales. L'expression personnelle féminine analysée dans cette dalle du début du XVIII<sup>e</sup> siècle peut être mise en lien avec l'urne funéraire de Coppet, plus tardive, dont l'épitaphe est également commanditée et signée par une femme, la fille des défunts. Cette comparaison extrême va permettre de faire apparaître le mouvement de sensibilité qui a traversé le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Dans l'urne funéraire dédiée à Louis-Antoine Curchod et à son épouse, l'épitaphe s'attarde longuement sur l'expression personnelle, en mettant en valeur la douleur liée à la perte de la personne aimée : « Pleuré de toutes / les ames sensibles & regretté de / tous les gens de bien » (fig. 77). Y apparaît donc le champ lexical de la souffrance et de l'affliction :

elle ne pût / supporter la perte de l'époux que son cœur s'étoit  
 choisi, / & succombant à sa douleur elle laissa sur terre une / fille  
 qui ne vivoit qu'en elle, & qui resta en proie / au plus affreux  
 desespoir, cependant l'Être Suprême / ému sans doute par les  
 prières de ces deux justes, / confia le cœur désolé de leur enfant  
 au plus tendre / des maris, ses soins rendirent moins amère  
 une / douleur qu'il voulut partager, & ses vertus & son rare /  
 génie firent ensuite la gloire de sa compagne ; / Que cette Urne  
 funèbre soit donc à la fois un / monument de douleur & de  
 reconnaissance, & puisse / la Fille respectueuse & sensible qui  
 vient l'arroser / de ses larmes, recevoir à son tour de son Époux  
 / dans quelques lieux solitaires, le même tribut / d'amour & de  
 regret

Cette épitaphe datant de 1786 met en évidence une nette évolution dans l'expression des sentiments lorsqu'on la compare à la dalle de Steiger à Perroy, toutes deux rédigées d'un point de vue féminin. Le monument Curchod, par sa forme et par le contenu de son inscription est construit dans un rapport à la tristesse et à la douleur de la perte. A deux reprises apparaît le terme de « sensible », utilisé pour

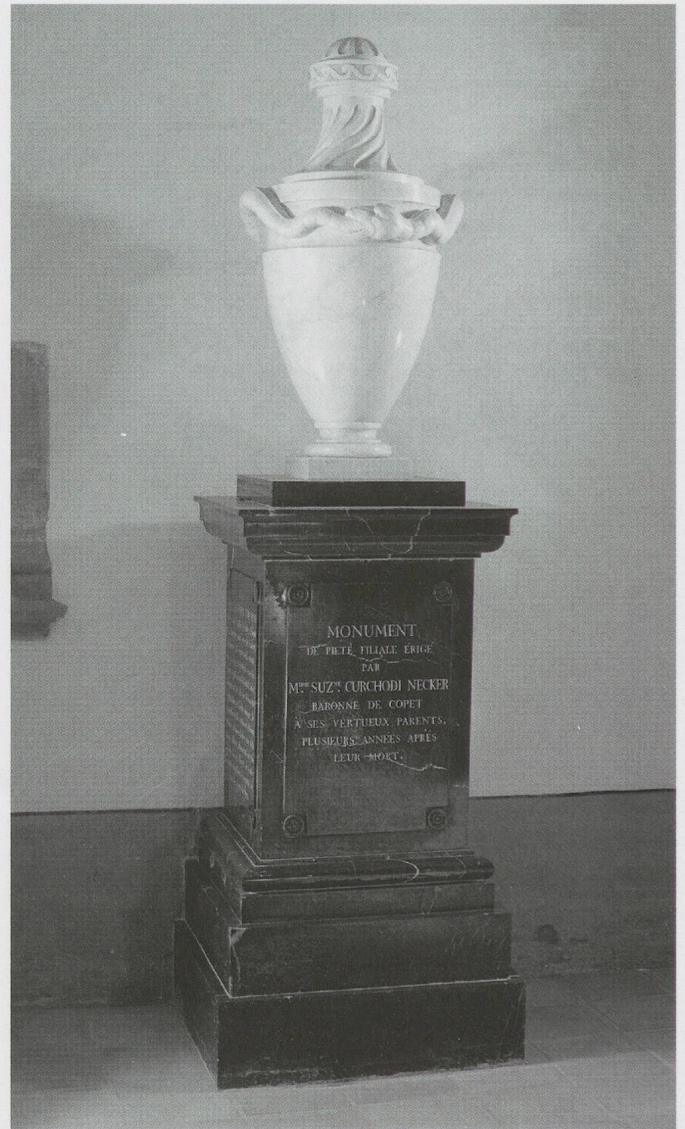


Fig. 77. Coppet, église réformée, monument de Louis-Antoine Curchod († 1760) et Magdelaine d'Albert († 1763) (Photo Claude Bornand).

décrire la personnalité de la commanditaire de l'œuvre. Il ne s'agit pas d'une notion puisée au hasard, mais d'un concept fondamental du XVIII<sup>e</sup> siècle, la sensibilité étant « à l'intersection des curiosités scientifiques et philosophiques les plus vives des Lumières »<sup>20</sup>, catégorie ambiguë servant à exprimer un état de l'être :

La sensibilité est de l'ordre de la réceptivité physiologique avant de devenir identification à l'autre. Elle est passivement soumise aux influences, marquée par ce qu'elle voit, entend, enregistre par tous ses organes, elle réagit aux spectacles qui s'imposent à elle, puis devient un choix personnel, un engagement actif au service des souffrances<sup>21</sup>.

18. Voir pp. 155-162.

19. Jaquier 2005, p. 8.

20. *Ibidem*, p. 11.

21. *Ibidem*, p. 8.



Fig. 78. Payerne, église réformée paroissiale, monument de Karl Dachselhofer († 1700), détail (Photo Laurent Dubois).

Dans le cas de l'építaphe de Coppet, l'auteure, en mettant en évidence sa posture d'«être sensible», inscrit l'ensemble de son discours dans un rapport avec sa propre sentimentalité, en ce sens qu'elle «encourage la reconnaissance chez tout être humain – indépendamment de sa naissance – des sentiments et des désirs individuels, de leur pouvoir libérateur et exploratoire»<sup>22</sup>. L'analyse des termes employés dans cette inscription corrobore notre hypothèse. En effet, nous retrouvons des formules qui appartiennent au «code de la communication sensible»<sup>23</sup> tel qu'il apparaît dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle ainsi que dans la pratique générale de l'écrit: correspondance, mémoires, comptes rendus de spectacles. Cette «rhétorique des larmes»<sup>24</sup> permet d'exprimer une émotion particulièrement vive au moyen de l'hyperbole. Dans l'urne de Coppet, l'expression «arroser de ses larmes» en est un parfait exemple. Il s'agit d'une formulation extrêmement courante qui vise à «rendre la sensibilité charnelle [...], de donner au sentiment un aspect physique»<sup>25</sup>. Par là, elle permet de rendre l'état de tristesse parfaitement lisible par le spectateur du «monument de douleur» représenté par l'urne.

Les larmes et les pleurs sont donc un moyen évident pour transmettre la douleur de la perte d'un être cher. Ce

sont des «signes qui circulent. [...] Face aux larmes d'un être humain il faut participer et compatir. Rares sont ceux qui ne sont pas émus des larmes d'autrui, on ne peut retenir ses larmes devant celles que l'on voit verser»<sup>26</sup>. Les larmes constituent également un mode de communication et de rassemblement, comme le montre au XVIII<sup>e</sup> siècle, le développement des salons où la lecture de romans sensibles vise à provoquer des scènes de larmes collectives<sup>27</sup>. Cette particularité propre aux larmes est clairement exploitée au sein des építaphes, déjà bien avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, avec des locutions comme «EPITAPHIUM HAEC LEGENS HANC LUGEAT»<sup>28</sup>, où le lien est établi entre la lecture et l'émotion, entre le spectateur et le commanditaire. Les építaphes usent ainsi fréquemment de formules d'adresse au lecteur qui visent à faire du monument un lieu de réunion dans la douleur.

22. *Ibidem*, p. 27.

23. Vincent-Buffault 2004, p. 38.

24. *Ibidem*.

25. *Ibidem*.

26. *Ibidem*, p. 40.

27. *Ibidem*, p. 42.

28. «Que celui qui lit pleure celle-ci» (Yverdon, Anna Zehender, † 1675).



Fig. 79. Yverdon, temple, monument de Heinrich Friedrich Fischer († 1753), détail (Photo Laurent Dubois).

## Forme des monuments : figures de femmes et d'enfants

L'endeuilement progressif des monuments témoigne d'une confiance renouvelée dans le pouvoir des larmes. [...] elles apportent compassion et consolation. Les larmes que versent les allégories et les putti disent la douleur de la famille du défunt et la communiquent à celui qui regarde le monument, voyageur dont les pas se sont ici arrêtés : « *Orate et flete* » (« priez et pleurez ») dit l'épithaphe de Colbert. Grâce aux larmes versées, les vivants forment une communauté dans l'affliction<sup>29</sup>.

Une telle « communauté » relevée au niveau des épithaphe des monuments apparaît également du point de vue iconographique, comme le souligne Claire Mazel dans son analyse des monuments funéraires parisiens. Dans le corpus vaudois, il s'agit d'une composante fondamentale des épithaphe tant dans les monuments masculins que

féminins<sup>30</sup>. L'analyse qui nous intéresse à présent est celle du décor larmoyant des monuments, afin de déterminer s'il existe une interaction entre les deux modes de discours, iconographique et textuel.

Certaines dalles du corpus mettent en scène un décor singulier. En effet, l'étude de l'iconographie des monuments met en évidence un constant emploi des symboles funéraires traditionnels comme les crânes posés sur des tibias, la figure de Chronos et les squelettes qui servent de *memento mori*<sup>31</sup>. Cependant, en s'arrêtant plus longuement sur la présence des putti dans cette iconographie funéraire, il est possible de supposer un glissement dans l'interprétation de ce décor. Selon Ariès, les putti apparaissent au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>, et si ce motif se multiplie en subissant des variations concernant, par exemple, la nudité de l'enfant jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est parce qu'il « se rapporte à

29. Mazel 2009, p. 118.

30. Exemple de monument masculin comprenant cette exhortation aux larmes : Oron, Wilhelm Berseth († 1716).

31. Voir la contribution de Sabine Utz, en pp. 135-144.

32. Ariès 1973, p. 67.

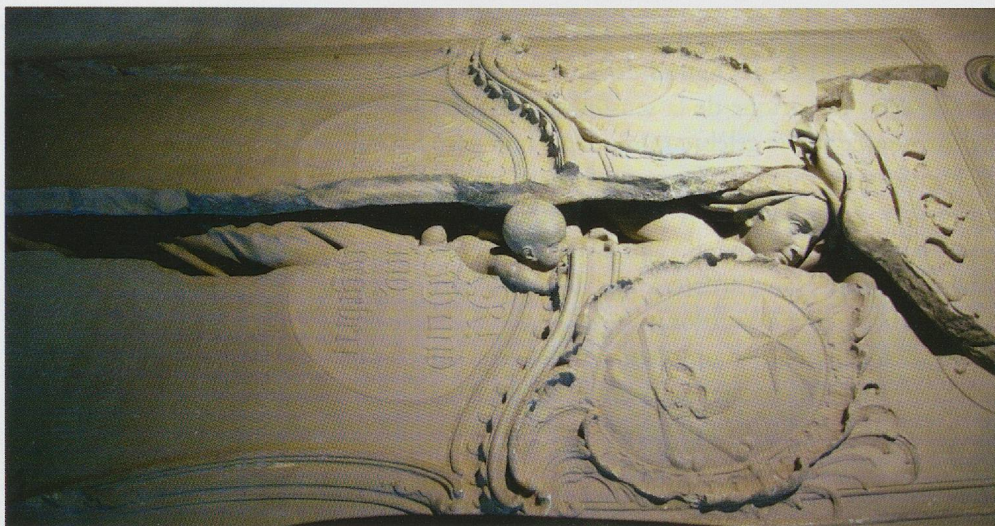


Fig. 80. Hindelbank (BE), église paroissiale, monument de Maria Magdalena Langhans (†1753) (Photo Dave Lüthi).

un large mouvement d'intérêt en faveur de l'enfance»<sup>33</sup>. Cette modification du regard sur l'enfance est marquée par l'émergence, notamment, du portrait de famille qui met l'enfant au centre de la représentation<sup>34</sup>.

Ce glissement permet d'envisager plusieurs hypothèses dans l'analyse du décor du corpus étudié. La figure du putto semble être le lieu d'une diversification particulièrement intéressante. Alors qu'il apparaît le plus souvent comme un symbole de la fragilité, fabriquant des bulles ou portant une torche fumante<sup>35</sup>, plusieurs monuments présentent une utilisation différente. Le putto du monument d'Albert Thormann à Yverdon en est un bon exemple. La monumentalité de l'ensemble permet de le représenter avec des dimensions plus grandes, d'une façon plus réaliste que symbolique. D'autre part, bien qu'il soit ailé, il ne porte pas d'attributs tels que lampes fumantes ou bulles, et son chagrin est véritablement mis en scène par l'artiste, notamment par la position de sa tête. Ses traits sont également frappants en ce qu'ils semblent individualisés : yeux en amande, narines bien dessinées, bouche serrée à fossettes. Le décor du monument de Karl Dachselhofer à Payerne conduit à une hypothèse similaire dans la mise en place de trois figures explorées au centre de la composition monumentale (fig. 78). Celles-ci sont représentées en une construction pyramidale comprenant deux putti et une femme aux cheveux longs, l'un des enfants désignant de son doigt le squelette placé dans le registre du dessous, comme pour définir un lien immédiat avec le défunt. Ici, ni la femme ni les putti ne portent d'attributs, et la monumentalité de l'ensemble permet de leur donner une taille

supérieure. Le tout vise véritablement à mettre en valeur le chagrin : physiquement, leurs visages sont marqués par la tristesse, leurs bouches tordues, les cernes et les traits tirés montrent les sillons des larmes, essentielles à la manifestation de la douleur. La posture de la femme s'essuyant les yeux permet la lisibilité directe des larmes et partant, de son chagrin. L'analyse d'un dernier exemple, celui de Heinrich Friedrich Fischer à Yverdon étayera notre hypothèse. Il s'agit d'un monument plaqué destiné à un enfant, dont le décor est constitué d'une figure féminine d'une très grande finesse (fig. 79). On retrouve cette même posture penchée par une douleur trop vive, alors que son visage très lisse semble ne présenter qu'une souffrance muette, extériorisée par le pan de son manteau que sa main droite presse contre sa tête.

Ces trois monuments contiennent des figures tout à fait singulières où l'émotion est mise en scène, extériorisée ; elle y prend une dimension clairement discursive. Par le biais du décor « pathétique » qui représente des figures endeuillées, le monument s'adresse au spectateur et cherche à susciter chez lui une émotion. Cette caractéristique fondamentale du décor répond, par son propre langage, au discours des épitaphes interpellant le spectateur, le tout cherchant ainsi à produire une « communauté d'affliction » dont parle Claire Mazel. Tout comme l'épitaphe de l'urne funéraire de Coppet identifiait le lecteur pleurant à un « être sensible », l'utilisation de figures de femmes et d'enfants au sein du décor funéraire vise à faire du spectateur un être « ému et touché par le malheur d'autrui »<sup>36</sup>. On voit ainsi que ce discours sensible, tant dans l'iconographie que dans les épitaphes, n'est pas spécifique à un genre, puisqu'il apparaît par la voix de commanditaires féminines ainsi que sur des monuments d'hommes et d'enfants.

33. *Ibidem*.

34. *Histoire de l'enfance* 1998, p. 378.

35. Par exemple : Aubonne, Anna Rosa Steiger (†1738) ; Payerne, Jeanne-Catherine Güder (†1752).

36. Jaquier 2005, p. 16.

Cependant, ces trois exemples permettent de souligner l'utilisation centrale des figures de femmes et d'enfants au sein de cette rhétorique de la sensibilité. Cette hypothèse est corroborée par le célèbre monument funéraire bernois de Hindelbank (fig. 80)<sup>37</sup>, qui représente une femme et son enfant émergeant d'un sarcophage fendu dans une mise en scène pathétique. Il s'agit d'une œuvre conçue par Johann August Nahl, artiste à qui l'on peut attribuer le monument Fischer à Yverdon.

La rhétorique des monuments funéraires du corpus vaudois a subi des changements importants entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Des différences apparaissent ainsi du point de vue du contenu des épitaphes, passant du discours religieux à l'expression sensible, voire même sentimentale de sa propre douleur. On peut mettre en évidence la construction d'une figure féminine, apparaissant au niveau iconographique comme un élément essentiel du pathétique, répondant ainsi aux héroïnes malheureuses des romans sentimentaux<sup>38</sup> ou visant à produire le même effet que les rubriques journalistiques concernant les « enfants abandonnés »<sup>39</sup>. Le changement de regard sur l'enfant est particulièrement intéressant au sein du corpus, puisqu'on y voit un mouvement partant d'une épitaphe sobre vers des monuments de grande facture. Dans ce parcours, il nous a paru essentiel d'utiliser la notion de sensibilité, d'ordinaire envisagée au niveau littéraire, afin d'analyser les diverses modifications matérielles et discursives apparaissant au sein du corpus vaudois. Contrairement au postulat de départ, nous avons vu que ce concept fondamental du XVIII<sup>e</sup> siècle ne propose pas de distinction de genre, puisqu'il désigne non pas une caractéristique féminine mais constitue « une expérience douce et précieuse de jouissance de soi »<sup>40</sup>. C'est donc en vue de produire cet effet sensible que les monuments funéraires mobilisent des figures types de femmes et d'enfants.

37. Hindelbank, Maria Magdalena Langhans († 1753); Weidner 1995, pp. 51-102.

38. Dubois, Maud, « Le roman sentimental en Suisse Romande », in Jaquier 2005, pp. 167-252.

39. Saggiorato, Laura, « Le Journal de Lausanne: la sensibilité au quotidien, 1786-1798 », in Jaquier 2005, p. 98.

40. Vincent-Buffault 2004, p. 86.