

Eléments de méthodologie

Autor(en): **Lüthi, Dave**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

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

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-835769>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

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

Éléments de méthodologie

Dave Lüthi

L'étude du patrimoine funéraire vaudois – et romand – n'allait pas de soi au début de notre travail d'inventaire en 2007. À l'exception notable de Marcel Grandjean¹, la plupart des rares auteurs qui s'étaient intéressés à l'un ou l'autre des tombeaux – cela dès le milieu du XVII^e siècle, comme l'illustre le cas de Jean-Baptiste Plantin² – ne les avaient regardés que sous l'angle du « monument d'histoire » et pas du « monument d'art » : autrement dit, c'est avant tout l'épithaphe qui était une source pour les historiens, une source d'ordre biographique essentiellement, généalogique aussi. Les blasons avaient parfois également été pris en compte par les spécialistes de ce domaine³ mais à nouveau, c'était à titre documentaire – illustrer un recueil d'héraldique et collecter les attestations les plus anciennes des armes de telle famille – et non pas stylistique (si ce n'est pour dater la forme des écus, exercice qui s'avère assez délicat).

La démarche analytique appliquée au corpus vaudois a donc dû être échafaudée à partir de l'expérience et des compétences des différents acteurs de son recensement et, élément essentiel, s'est peu à peu nourrie des découvertes faites durant l'inventaire pour se densifier et se consolider. La méthode d'étude s'est donc fondée sur une approche dialectique de l'inventaire, allant d'abord du cadre théorique que nous avions dessiné à l'approche de terrain, puis vice-versa ; elle a permis de créer des questionnements dépassant l'objet individuel pour se rapporter à l'ensemble du corpus ou, du moins, à une grande partie de celui-ci. Cette méthode nous a également rendus très sensibles aux notions d'*unicum* et de *typicum*⁴ et, par conséquent, à l'intérêt de la masse des monuments les plus simples, jusqu'alors quelque peu éclipsés par l'éclat de la demi-

douzaine de monuments extraordinaires qui retenaient généralement l'attention. Comme l'essentiel de ce corpus remonte à l'Ancien Régime pour la partie traitée par le séminaire de recherche, c'est de cet ensemble en particulier qu'il s'agira ici.

Initialement, l'inventaire posait des questions « classiques » au monument. L'emplacement et le type, tout d'abord, étaient scrupuleusement notés, en particulier afin de dissocier les monuments plaqués ou adossés, dressés dès l'origine, des dalles relevées lors des restaurations des XIX^e et XX^e siècles. Une fois les mesures prises, le matériau était observé, l'inscription transcrite, l'iconographie éventuelle décrite et le tombeau photographié en vision générale et par détails. Très rapidement, la situation topographique des monuments est devenue un enjeu en soi. Plusieurs monuments se composant de deux parties (une dalle et un monument dressé), il devenait important de définir leur emplacement ancien pour comprendre leur dispositif d'origine – monument double ou deux monuments sans lien topographique pertinent. En outre, la disposition initiale dans le chœur ou la nef allait jouer un rôle fondamental dans la compréhension de la fonction sociale des tombeaux. Le type s'est d'ailleurs avéré parfois difficile à déterminer lorsque l'on ne connaissait pas l'emplacement d'origine de l'objet : que penser d'une dalle comme celle de Béat-Louis Ernst à Moudon (cat. vd-81), portant une iconographie en assez fort relief et une bichromie qui la fait ressembler autant à un monument dressé qu'à une habituelle dalle au sol ? Hélas, la documentation concernant le déplacement des tombeaux était souvent trop éparse ou lacunaire pour être étudiée systématiquement⁵ et il a donc fallu se concentrer sur quelques ensembles

1. Grandjean 1988.

2. Plantin 1666.

3. Galbreath 1934-1936.

4. Heinich 2010.

5. Les sources principales sont, aux ACV, les Archives des monuments historiques (AMH) et les fonds des architectes-restaurateurs Louis Bosset, Frédéric Gilliard, Claude Jaccottet et Pierre Margot. Dans les communes, on trouve parfois des dossiers concernant les restaurations, plus ou moins bien fournis. Les Archives fédérales des monuments

pour lesquels les archives étaient importantes, ensembles qui ont par conséquent pris valeur d'exemple pour nous (notamment Saint-Martin de Vevey et l'église paroissiale de Payerne, en plus de la cathédrale de Lausanne⁶). Les architectes s'intéressant beaucoup plus dans la première moitié du XX^e siècle – période de la plupart des restaurations impliquant le déplacement des monuments – à l'architecture et à l'archéologie du sous-sol qu'au patrimoine funéraire que les églises recelaient souvent à la surface de leur sol et de leurs parois, c'est souvent par hasard que l'on trouve des informations sur les monuments, leur déménagement ou leur disparition, soit dans les archives concernant ces chantiers, soit sur des photographies ou des plans anciens.

Le matériau s'est rapidement imposé comme un sujet en soi, également difficile à traiter toutefois. En dehors des pierres identifiables par l'approche géologique visuelle⁷, nombre de faciès n'ont pu être définis avec précision, les carottages n'étant pas envisagés dans le cadre de cette étude et difficiles à imaginer sur un patrimoine tel que les monuments funéraires. Ainsi, si le « marbre » de Saint-Triphon a pu être assez aisément repéré, d'autres faciès continuent à poser problème, notamment les molasses, le grès tendre du Plateau suisse aux provenances très variées, et les calcaires jaunes, dont les caractéristiques visibles ne suffisent pas à identifier l'origine. Un autre calcaire d'aspect marmoréen, présent autour du lac de Neuchâtel notamment – à Grandson, Yverdon, Colombier, Valangin, Morat, etc. –, n'a pas pu être déterminé avec certitude. La recherche des anciennes carrières en fonction à l'époque bernoise a fourni quelques pistes⁸, mais sans pourtant donner l'assurance d'une origine. Cette lacune a des conséquences sur la détermination des ateliers ayant vraisemblablement produit des ensembles de dalles significatifs : le calcaire marmoréen est en effet utilisé fréquemment pour une série de dalles de la fin du XVII^e siècle que l'on retrouve aussi bien en terres vaudoises, neuchâteloises que fribourgeoises, tout autour du lac de Neuchâtel, exporté vraisemblablement par voie lacustre. Le lieu de production de ces dalles demeure mystérieux et, par conséquent, leur rapprochement à un sculpteur demeure, en l'état des connaissances, impossible.

L'épigraphie s'est également rapidement révélée beaucoup plus problématique – et révélatrice – qu'initialement attendu. La mise en série des photographies et des relevés a mis en évidence des ensembles d'inscriptions, similaires non

seulement du point de vue du contenu (avec de véritables formulaires), mais également du point de vue formel : il devenait dès lors envisageable de reconnaître des mains et, par conséquent, de regrouper certains monuments par atelier. Ce travail, qui avait débuté lors de l'inventaire de la cathédrale de Lausanne, a donc été poursuivi ; il a confirmé les hypothèses formulées en 2006. Nous n'avons toutefois pas considéré l'épigraphie comme une « preuve » assez forte pour asseoir à elle seule une attribution, mais, liée à un faisceau d'indices – matériau, typologie, iconographie –, elle a fait partie des interrogations majeures que l'inventaire a engendrées. Forme, module et variété des lettres, langue(s) employée(s), type d'erreurs d'incision (germanismes notamment) étaient autant d'éléments à analyser. La création d'un abécédaire comparatif à partir des inscriptions⁹ figurant sur les monuments attribuables à Johann Friedrich Funk I a prouvé la pertinence de cette approche, mais a aussi montré ses limites. En l'absence d'informations sur les lapicides – selon nous, il s'agit vraisemblablement des sculpteurs eux-mêmes, comme le cas de Louis Dupuis semble le prouver –, cette partie de l'analyse reste à considérer comme une hypothèse.

Les motifs iconographiques ont bien sûr retenu toute l'attention qu'ils méritaient. Si la variété n'est pas leur principale qualité, leur répétition a en revanche permis de relever quelques éléments topiques tant au niveau des motifs que de leur forme. A nouveau, la série attribuable à Funk a été déterminante dans cette analyse en raison de son ampleur (plusieurs dizaines de monuments). Paradoxalement, il a été plus difficile d'identifier des mains dans les figures récurrentes – Chronos, putti – que dans les inscriptions, ceci en raison de la variété des matériaux employés (marbre, albâtre, molasse, stuc) qui appellent différentes techniques de taille, différentes échelles aussi et, par conséquent, modifient considérablement l'aspect visuel. Toutefois, comme nous l'avons déjà noté, quelques caractéristiques morphologiques unissent des figures au sein de groupes cohérents, tant chronologiquement que stylistiquement¹⁰.

On le devine, à partir de questions posées individuellement à chaque monument, c'est évidemment le souci d'embrasser le corpus dans son entier qui nous a animés. Cherchant à identifier au plus près les monuments, et notamment leur lieu de création ou leur auteur – ce qui a toutefois rarement pu être fait avec pleine assurance, faute de sources documentaires –, l'analyse sérielle des tombeaux a été réalisée à plusieurs niveaux – matériau, type, iconographie, héraldique, épigraphique, linguistique, etc. – par les différents chercheurs liés au projet. C'est ensuite

historiques à Berne (AFMH) conservent généralement les mêmes dossiers que les fonds d'architectes des ACV.

6. Huguenin 2006b.

7. Voir notamment Rousset 2010.

8. Initiées dans le sillage de l'inventaire funéraire, nos recherches sur les carrières de La Lance (dont on ignore si elles sont encore en usage à l'époque bernoise) et celles d'Agiez, étudiées par Bénédicte Rousset, ne sont pas encore assez avancées pour amener des réponses définitives.

9. Réalisé par Gilles Prod'hom.

10. Lüthi 2008.



Fig. 1. Les monuments funéraires de Grandson, sous l'œil attentif des savants du XIX^e siècle (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Nachlass Rahn, Mappe XLIV, f^o 3).

par superposition des approches que des regroupements ont été opérés afin de proposer à titre d'hypothèses des attributions à des ateliers ou, à défaut, des regroupements pouvant être attribués à des ateliers hélas non identifiés et non situés géographiquement. Le but de notre approche était double : l'on sait que l'histoire de l'art ne permet aux œuvres d'exister que si elles sont raccrochées à une figure – un atelier au besoin. L'œuvre anonyme demeure généralement isolée, à moins qu'elle ne soit un chef-d'œuvre. Dans le cadre modeste du patrimoine funéraire régional, le regroupement des monuments par auteur supposé – identifié ou non – ne doit donc pas être compris comme une volonté à tout prix d'attribuer des œuvres à un artiste et de valoriser ce dernier, mais plutôt comme un moyen méthodologique de diriger l'analyse d'objets dont la simplicité ne permet souvent pas de dépasser le simple stade de la description formelle et iconographique. D'autre part, elle a permis une lecture sociale de ces œuvres, les replaçant au mieux dans le contexte de leur création. En s'interrogeant sur les créateurs, les commanditaires, l'emplacement initial de ces objets, on a cherché à mettre l'accent sur leurs fonctions sociale et symbolique, mais aussi parfois familiale et dynastique. Ce faisant, et en reliant les monuments funéraires à d'autres éléments de la production du patriciat et de la bourgeoisie suisse d'Ancien Régime – architecture, mobilier, portraits notamment –, c'est à une remise en évidence d'un véritable réseau visuel que l'on s'est attelé.

Rattaché à toute une série de signes du statut social et, partant, du pouvoir, le monument funéraire devient un chaînon essentiel, car censé être éternel, de l'expression idéologique d'une classe dirigeante. Comprendre son rôle en son temps, c'est le percevoir comme un monument double – « monument d'art et d'histoire » (*Kunstdenkmal*), selon la formule consacrée –, donc autant comme un support documentaire, en ce qu'il porte une épitaphe à valeur historique – c'est à ce titre que Plantin les relève – qu'iconographique ; mais c'est aussi prendre en compte le monument tout entier en ce qu'il fonctionne comme une marque de domination, dès lors qu'il est perçu comme l'élément d'une série égrené par le régime dans ses différentes provinces¹¹.

Ainsi, malgré sa modestie fréquente, le monument funéraire régional de l'Ancien Régime permet des lectures plurielles qui, conjuguées, renouvellent considérablement sa compréhension. La création du groupe de chercheurs interdisciplinaires qui a mené leur inventaire s'est révélée un élément indispensable de cette ouverture du champ d'analyse. Gageons qu'elle encourage à l'avenir la poursuite de cette perception élargie d'un patrimoine souvent trop banal pour être considéré comme pertinent et qu'elle permette d'assurer sa conservation et sa restauration, avant qu'il ne devienne poussière...

11. Lüthi 2008, pp. 293-294.

