

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

Rubrik: Introduction

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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



Introduction

Dave Lüthi

Initié il y a plus de dix ans par le professeur Gaëtan Cassina à l'Université de Lausanne, l'inventaire du patrimoine funéraire régional est devenu un sujet de recherche majeur pour l'enseignement d'Architecture & Patrimoine de la Section d'histoire de l'art (Faculté des lettres) de cette université. Après la première phase d'inventaire, suivie par la publication dans les Cahiers d'archéologie romande de *Destins de pierre. Le patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne* en 2006, il a été convenu, d'entente avec le professeur Cassina, que l'entreprise ne pouvait en rester là: les hypothèses formulées durant l'inventaire lausannois, certes conséquent – plus de cinquante monuments – mais restreint du point de vue territorial – la cathédrale et ses alentours –, ne devaient pas être délaissées, car elles s'inscrivaient dans un champ de recherche bien plus large – la production artistique du patriciat vaudois et bernois sous l'Ancien Régime – que j'ai eu à cœur de développer dès mon entrée en fonction en 2009 comme successeur de Gaëtan Cassina. Quatre séminaires successifs ont permis de mener à bien le recensement du patrimoine funéraire vaudois datant d'avant 1804, année de l'interdiction d'inhumer dans les églises. Un colloque international, en novembre 2008, a permis d'ouvrir le sujet à des comparaisons suisses et européennes – notamment dans le domaine réformé – et a favorisé l'intégration plus large de chercheurs ou d'acteurs au projet. Un cours méthodologique, destiné aux futurs auteurs du livre, a eu lieu au printemps 2010; il a permis de dresser une première table des matières et de répartir les différentes études à mener entre la douzaine d'étudiants de Master intéressés par le projet et les personnes qui nous avaient rejoints entre-temps. Ainsi, le projet initial qui consistait à continuer l'inventaire des monuments vaudois et à les traiter comme un corpus en soi s'est rapidement vu augmenté par des recherches parallèles dont nous avons pu tirer le plus grand profit. Outre les études menées depuis plusieurs années par Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, Jacques Bujard et Bernard Andenmatten

sur les monuments médiévaux romands, nous avons pu intégrer à notre ouvrage les apports de nos collègues historiens Karine Crousaz et Sandro Guzzi-Heeb, qui ont appuyé les hypothèses que nous avons émises durant l'inventaire, ainsi que l'approche linguistique développée par Vincent Verselle sur les épitaphes vaudoises dans le cadre d'une conférence commune donnée en 2011. Mais c'est surtout l'étoffement progressif de l'inventaire qui a été décisif pour l'évolution du plan de l'ouvrage et la portée de notre étude. Ouvrant les feux, un groupe d'étudiants, Gilles Brodard, Alessio Christen et Adrien Gaillard, s'est lancé discrètement dans le recensement des monuments funéraires fribourgeois, entreprise ambitieuse qui a pu être coordonnée dans un deuxième temps avec l'inventaire du patrimoine religieux mené par le Service de la Protection des biens culturels du canton. Le résultat de ce recensement, présenté devant le Colloque romand des historiens des monuments à l'automne 2010, était si remarquable qu'il ne devait pas demeurer sans suite. Ainsi, la table des matières s'est ouverte à d'autres ensembles funéraires. Pour Neuchâtel, nous avons bénéficié du mémoire de maîtrise en histoire (dirigé par le professeur Jean-Daniel Morerod) de Daisy Vincent, qu'elle a construit à partir du corpus funéraire signalé par Jean Courvoisier dans les Monuments d'art et d'histoire¹. Grâce à l'entremise de Gaëtan Cassina, le Valais a été remarquablement traité par Laura Bottiglieri, sur mandat du Service des bâtiments du canton. Enfin, l'une des étudiantes du séminaire, Maya Birke von Graevenitz, a réalisé dans le cadre du programme de spécialisation en Histoire de l'art régional proposé par Architecture & Patrimoine un stage sur le terrain consistant en l'inventaire des monuments jurassiens. Devant l'ampleur de la tâche, il a dû être réduit à quelques sites majeurs du canton, dont les églises Saint-Pierre, Saint-Germain et

1. Courvoisier 1955; Courvoisier 1963; Courvoisier 1968; Vincent 2008a.

celle des jésuites de Porrentruy; en effet, contrairement à la plupart des autres cantons étudiés, les archives se sont révélées particulièrement riches pour le Jura et nombre de monuments ont pu être documentés comme aucun autre – ou presque² – en Suisse romande. Nous n'avons pas eu l'occasion de nous pencher sur le cas genevois; toutefois, son patrimoine funéraire médiéval a été en grande partie publié par Waldemar Deonna³ – étude bien plus complète que tout ce que l'on a pu trouver par ailleurs en Suisse romande sur cette thématique – et celui de la période moderne est très modeste. Nous fiant au conseil de nos collègues de la rédaction des Monuments d'art et d'histoire du canton de Genève, nous avons donc travaillé avec les publications existantes afin de dresser un inventaire très succinct pour les seules fins de la méthode comparative.

Durant cette phase, plusieurs des étudiants actifs à notre inventaire académique ont été amenés à publier certains aspects de leur recherche: en résultent une série d'articles de qualité dans des revues d'histoire ou d'histoire de l'art, régionales ou nationales, qui ont donné de la visibilité au projet et de l'assurance aux auteurs⁴. Une exposition a été organisée au château de La Sarraz sous la direction de Nicolas Rutz, étudiant, et d'Olivier Robert, conservateur du château, sur la thématique funéraire, donnant lieu à un catalogue richement illustré⁵. Ainsi, notre inventaire, d'abord conçu comme un exercice d'apprentissage sur le terrain des méthodes de recensement et d'analyse du patrimoine régional, est devenu un véritable moteur pour la recherche en histoire de l'art: une dizaine de publications, un colloque et une exposition ont préexisté à la présente publication, qui couronne plus de six ans de travail.

Cette chronologie relativement lente, liée au rythme académique, et cette «organicité» du projet expliquent en partie son caractère à la fois tentaculaire et lacunaire. Après plusieurs années de recherches, il nous semblait vain d'imaginer mener à bien un inventaire exhaustif couvrant l'ensemble du territoire romand du Moyen Âge à 1800, tant la matière est vaste et variée: mettre un point final à ce premier bilan nous paraissait plus important et courageux, dans une certaine mesure, que de tendre vers un catalogue complet qui n'aurait vraisemblablement pas bouleversé les hypothèses et les résultats. Autre condition inhérente au «lieu de production» de cet ouvrage, il fallait aussi songer à terminer le travail tant que les chercheurs actifs à

l'inventaire étaient toujours étudiants à l'université, afin de leur faire partager l'aventure à la fois passionnante et exigeante – mais surtout formatrice – que représente une publication scientifique. Rédiger à leur place, en leur nom, aurait été une hérésie: une large part de la qualité et de la diversité thématique du projet est leur fait. Sans leur rigueur et leur enthousiasme – qualités indispensables pour conserver la flamme et la distance critique nécessaires face à un tel sujet de recherche –, ce projet n'aurait jamais gagné l'ampleur qu'il a aujourd'hui. En tant que nouvel enseignant universitaire, je ne peux que me réjouir d'avoir pu bénéficier d'une telle conjoncture à la fois scientifique et amicale et espérer que d'autres projets procureront d'aussi beaux fruits: c'est par chance déjà le cas, dans le domaine très différent de l'inventaire mobilier du château de La Sarraz et de celui des guides d'architecture de Lausanne⁶, avec une nouvelle génération d'étudiants.

Remerciements

Cette étude n'aurait jamais pu voir le jour sans le soutien scientifique et financier de nombreuses institutions. Au nom des auteurs, je tiens tout d'abord à souligner l'implication du Service immeubles, patrimoine et logistique du canton de Vaud (SIPAL) et de son responsable Philippe Pont, ainsi que de sa Section monuments et sites et de ses deux conservateurs successifs, Eric Teyssie et Laurent Chenu. L'Office cantonal de la Protection des biens culturels, dirigé par Fabienne Hoffmann, a également été un moteur de premier plan dans notre inventaire. Grâce aux subventions que ces services nous ont accordées, nous avons pu confier à Laurent Dubois un reportage photographique de grande envergure, alors que le relevé archéologique des dalles les plus détériorées était assuré par Mathias Glaus. Tous deux ont montré un savoir-faire de grande qualité et nous les remercions vivement d'avoir accompagné notre travail avec autant de talent et de disponibilité. Claire Huguenin a aussi été une alliée dans la mise en place de l'inventaire, nous transmettant de nombreux documents inédits qui ont alimenté notre recherche. Enfin, nos collègues de la rédaction des Monuments d'art et d'histoire du canton de Vaud, Monique Fontannaz, Paul Bissegger, puis Brigitte Pradervand et Catherine Schmutz Nicod nous ont apporté une aide constante, de même que plusieurs membres du Colloque romand des historiens des monuments. A Neuchâtel, nous avons bénéficié du soutien de l'Office du patrimoine et de l'archéologie et de son directeur, Jacques Bujard, tout au long de l'inventaire,

2. Voir le cas veveysan du monument de Jean-Martin Couvreur de Deckersberg (†1738) (Brodard, Christen 2010a).

3. Deonna 1929.

4. De Gregorio, Imperiale 2010; Brodard, Christen 2010a; Brodard, Christen 2010b; Ribeiro, Lüthi 2010; Rod, Saudan 2010a; Rod, Saudan 2010b.

5. *Destins de pierres et de chiffons* 2012.

6. Publiés par la Société d'histoire de l'art en Suisse dans la collection Architecture de poche.

en particulier pour constituer l'importante documentation photographique due aux soins de Patrick Jaggi. En Valais, plusieurs personnes et institutions ont prêté leur bienveillant appui à notre travail, notamment le Service des bâtiments, monuments et archéologie de l'Etat du Valais (Département des transports, de l'équipement et de l'environnement), le Service de la formation tertiaire de l'Etat du Valais (Département de la formation et de la sécurité), les Musées cantonaux, l'Abbaye de Saint-Maurice, Mme Françoise Vannotti, Mme Marie-Claude Schöpfer Pfaffen et M. Jean-Marc Biner. A Fribourg, c'est à l'organe de répartition de la Loterie romande de ce canton que nous sommes redevables pour le financement du reportage photographique exécuté avec finesse par Francesco Ragusa et Yves Eigenmann. Dans le Jura, M. Jean-Claude Rebetez, aux Archives de l'Ancien évêché de Bâle, et M. Marcel Berthold, conservateur cantonal des monuments historiques, n'ont pas ménagé leurs efforts pour nous renseigner. Enfin, nos remerciements les plus chaleureux vont à Gaëtan Cassina, dont la bienveillance et l'érudition ont accompagné chaque étape du travail.

Il n'est pas possible de remercier individuellement toutes celles et tous ceux qui, durant l'inventaire, nous ont ouvert temples, églises, couvents, archives. Que ces personnes, nombreuses et serviables, trouvent ici l'expression de notre très vive gratitude.

Pour la publication proprement dite, la Loterie romande, le Fonds des publications du Musée cantonal vaudois d'archéologie et d'histoire, la Fondation Ernst Göhner, le Service immeubles, patrimoine et logistique du canton de Vaud, l'Office du patrimoine et de l'archéologie du canton de Neuchâtel, la Section d'histoire de l'art de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne et la Société académique vaudoise ont été nos soutiens principaux, ainsi que les communes d'Aubonne, Avenches, Begnins, Concise, Echichens, Moudon, Nyon, Payerne, Romainmôtier et Yverdon-les-Bains. Nous tenons à souligner leur soutien très appréciable, qui témoigne de l'intérêt porté à un patrimoine aussi spécifique que les monuments funéraires par des autorités communales qui ont par ailleurs la charge, souvent lourde, d'entretenir des édifices historiques de premier plan. Le Musée d'art et d'histoire de Fribourg et le Musée romand-Château de La Sarraz nous ont gracieusement permis de publier deux images inédites tirées de leurs fonds, ce dont nous leur sommes reconnaissants.

Nos remerciements s'adressent également à Gilbert Kaenel, directeur du Musée cantonal d'archéologie et d'histoire à Lausanne, coresponsable des Cahiers d'archéologie romande, pour avoir accepté de publier la suite de notre

travail dans cette belle collection, même si notre approche était un peu moins archéologique que dans *Destins de pierre*.

A l'Université de Lausanne, ce projet a bénéficié du soutien sans faille de Frédéric Python, assistant diplômé de l'enseignement d'Architecture & Patrimoine, qui s'est plongé avec perspicacité dans cette matière qui lui a été peu ou prou imposée; il a encadré avec intelligence les étudiants au cours du travail d'inventaire, insufflant, à son habitude, un enthousiasme communicatif. Yannick Fuchs, alors étudiant en Master, a, dans le cadre d'un programme de spécialisation en Histoire de l'art régional, assuré la finalisation de la première phase de l'inventaire vaudois et son unification, travail de longue haleine qu'il a mené avec toute la rigueur requise. Grâce au soutien du Fonds d'innovation pédagogique, Karina Queijo, responsable de recherche, a continué et mené à bien le gigantesque travail éditorial qui a permis de transformer les textes universitaires en un ouvrage scientifique, unifiant, coupant, simplifiant un manuscrit dense afin d'assurer sa publication. Sans elle, ces deux volumes n'auraient sans doute pas vu le jour: qu'elle reçoive ici toute notre gratitude. Enfin, Florence Bertholet, à la fois relectrice et maquettiste, a su répondre à nos attentes afin de rendre la mise en pages du manuscrit aussi agréable que possible. Le résultat final lui doit beaucoup.

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'épithèque 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'homme.

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.

Approche historiographique

Emilie Revaz, Alexia Ryf

Les précurseurs

En ce qui regarde les morts, il est aisé de trouver les motifs de l'attachement du sauvage à de saintes reliques. Les nations civilisées ont, pour conserver les souvenirs de leur patrie, les mnémoniques des lettres et des arts; elles ont des cités, des palais, des tours, des colonnes, des obélisques; elles ont la trace de la charrue dans les champs jadis cultivés; les noms sont entaillés dans l'airain et le marbre, les actions consignées dans les chroniques.

Rien de tout cela aux peuples de la solitude: leur nom n'est point écrit sur les arbres; leur hutte, bâtie en quelques heures, disparaît en quelques instants; la crosse de leur labour ne fait qu'effleurer la terre, et n'a pu même élever un sillon. Leurs chansons traditionnelles périssent avec la dernière mémoire qui les retient, s'évanouissent avec la dernière voix qui les répète. Les tribus du Nouveau-Monde n'ont donc qu'un seul monument: la tombe. Enlevez à des sauvages les os de leurs pères vous leur enlevez leur histoire, leurs lois, et jusqu'à leurs dieux; vous ravissez à ces hommes, parmi les générations futures, la preuve de leur existence comme celle de leur néant¹.

Cet extrait des *Mémoires d'outre-tombe*, daté de 1822, raconte l'importance de la sépulture, instrument de la mémoire, pour les différentes époques et les différentes civilisations. C'est avec Erwin Panofsky, au XX^e siècle, et son ouvrage intitulé *La sculpture funéraire de l'ancienne Égypte au Bernin* (1964), que l'art funéraire devient un objet d'étude historique. Sur des millénaires, l'historien de l'art retrace une histoire stylistique et iconographique complexe des sculptures funéraires. En s'appuyant sur les croyances, les pratiques et les rites qui fluctuent au gré des époques et des lieux, il cherche à relever leurs significations. Son livre se termine sur une étude des tombes du Bernin à l'époque baroque «à un moment où tout avait été dit dans le domaine de l'art funéraire» et où «la sculpture funéraire [était] vouée au déclin»². C'est donc de manière

délibérée que Panofsky clôt son ouvrage sur le XVII^e siècle, les siècles suivants ne comportant, pour lui, aucun intérêt en matière d'art religieux: «Quiconque tente d'écrire l'histoire de l'art des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles doit chercher sa matière en dehors des églises et des cimetières»³. Cependant, l'art funéraire plus tardif commence à susciter l'intérêt des scientifiques et certains regrettent cette indifférence, comme en témoigne le compte rendu de l'ouvrage de Panofsky dû à Philipp Fehl:

Il peut être regrettable que Panofsky achève son importante considération de la sculpture tombale sur la période du Bernin, comme si nous ne pouvions rien apprendre de l'art de Canova ou de Flaxman, ou, encore, de leurs successeurs dans les cimetières. [...] Panofsky, semble-t-il, a l'impression que la sculpture tombale s'est éteinte alors même qu'elle devenait abondante⁴.

En 1977, l'historien Philippe Ariès répond à cette attente avec son ouvrage *L'homme devant la mort*, accompagné de sa version illustrée *Images de l'homme devant la mort* (1983), couvrant une période allant du début de la chrétienté jusqu'au XX^e siècle. Il expose un panorama de différents tombeaux évoluant au fil du temps parallèlement au changement des mentalités, ainsi que l'explique Henri Mendras:

De la mort «apprivoisée» de l'An mil à la mort «ensauvagée» de l'An deux mil, [...] il brode les changements intermédiaires. Le cadavre se transforme de chose quelconque en chose repoussante puis en chose chérie et enfin en chose niée: de la fosse commune du charnier au tombeau dans l'église puis à la tombe du cimetière transformé en parc anglais jusqu'à l'urne cinéraire. L'individu exalté par la tombe antique disparaît dans le charnier du haut Moyen Âge pour réparaître en épitaphe puis en effigie et ensuite en portrait, d'abord gisant, ensuite priant, d'abord symbolique, ensuite aussi ressemblant que possible⁵.

3. *Ibidem*, p. 112.

4. Fehl 1967, p. 261; notre traduction.

5. Mendras 1979, pp. 468-469.

1. Chateaubriand 1822 (éd. 1951), p. 447.

2. Panofsky 1995 (1^{re} éd. 1964), p. 6.

Si Ariès s'est beaucoup inspiré du livre de Panofsky, son approche est davantage sociologique. Cependant, tous deux se rejoignent sur un point qui est d'accentuer la recherche sur les monuments funéraires allant jusqu'au XVIII^e siècle :

Avant le XI^e siècle, il n'y a quasi rien, sauf des vestiges d'usages paléochrétiens. Après le XVIII^e siècle, il y a autre chose qui est nouveau, nos cimetières contemporains. Au contraire, entre le XI^e et le milieu du XVIII^e siècle environ, la continuité génétique est ininterrompue; on passe d'une forme à l'autre par des transitions insensibles⁶.

Dans *L'homme devant la mort*, la démarche d'Ariès est double. D'une part, de manière ni exhaustive, ni impartiale, il sélectionne les œuvres qui alimentent son discours selon leur intérêt artistique. D'autre part, il se fonde sur les monuments funéraires pour comprendre les attitudes et les croyances des défunts et il reporte ces observations sur l'ensemble de la société vivant à cette même période. Partant du postulat que « les tombes de la période (Moyen Âge et Temps modernes) sont pour la plupart des tombes de gens de pouvoir et de richesse, des figures importantes des rouages de l'Etat et de l'Eglise, et qui servent à exposer des idées culturelles et politiques »⁷, la vision de la société est donnée sous un angle de vue dirigé, sans refléter une réalité objective des croyances ou des idées relatives à la mort.

Dans leurs ouvrages respectifs, Panofsky et Ariès font référence aux monuments intéressants iconographiquement ou artistiquement. Ils vont ainsi diriger la recherche dans ce sens, puisque les historiens d'art suisses s'intéresseront, dès les années 1970, presque exclusivement aux monuments antiques, médiévaux ou, pour les plus récents, aux plus spectaculaires.

Recherches en terres vaudoises

En 1965 déjà, Georges Kasser publie un article sur les dix tombes du temple d'Yverdon. Il agit dans l'intention de conserver, au moins sur le papier, les informations gravées sur la pierre, principalement le contenu des épitaphes, avant que celles-ci ne subissent les dégradations du temps et qu'elles deviennent illisibles. Cette démarche s'inscrit dans un mouvement de reconnaissance du monument funéraire comme source de l'histoire amorcé dès le XVII^e siècle avec Jean-Baptiste Plantin et amplifié au XIX^e siècle notamment par les généalogistes et les héraldistes. Georges Kasser, dans son approche strictement historique, ne livre pas d'informations quant à la facture ou

au style des monuments. Il porte son intérêt sur le contenu des épitaphes et sur l'héraldique dans le but de retracer une situation historique au travers de la biographie des défunts.

En 1975, l'avocat, archéologue cantonal et directeur du Musée de Nyon Edgar Pelichet publie *Le guide du Canton de Vaud: monuments, œuvres d'art, curiosités et sites*. Sans fournir d'analyse stylistique ou d'informations sur leur contenu, l'auteur évoque les monuments funéraires qu'il rencontre en donnant comme seules indications leur emplacement, et rarement une date ou un nom de défunt. Il agit, d'une part, dans un esprit d'inventaire recensant tous les monuments sans hiérarchie et, d'autre part, dans un but clairement touristique indiquant au visiteur les lieux et les monuments dignes d'intérêt. Pelichet prend d'ailleurs soin d'informer le lecteur de ses intentions dès le début de son livre :

Cet ouvrage n'a aucune prétention archéologique ni artistique – encore moins historique. Il aidera le visiteur parvenu dans tel village, telle ville, à y découvrir ce qui offre quelque intérêt. Il permettra également de juger qu'il est temps de donner à cette partie du patrimoine national les égards qui lui sont dus⁸.

De manière générale, les monuments funéraires demeurent ce qu'ils ont surtout été depuis leur création : une source de l'histoire – c'est-à-dire un texte –, un monument d'histoire donc, mais pas encore un monument d'art. Cette perception très restrictive subit un revirement important avec l'émergence d'une nouvelle discipline universitaire spécifique, l'histoire de l'art monumental régional, qui s'intéresse justement aux objets dont la valeur historique égale la valeur artistique, les *Kunstdenkmäler*. Ainsi, Marcel Grandjean consacre un chapitre entier aux monuments funéraires vaudois dans son ouvrage *Les temples vaudois* (1988). Sa démarche se révèle globale puisqu'il axe sa recherche autant sur les auteurs des monuments, que sur leur forme, leur iconographie ou leur épigraphie. Le corpus des monuments qu'il décrit s'étend entre le XVII^e et le XIX^e siècle et se compose de monuments spectaculaires permettant un véritable discours stylistique et iconographique sans négliger complètement les monuments plus modestes.

L'intérêt pour les monuments funéraires continue à croître en lien avec la recherche académique suisse. En 1983, Annick Mérat rédige un mémoire de licence à l'Université de Lausanne intitulé *Les monuments funéraires de la région lémanique du XIII^e au XVI^e siècle*. Huit ans plus tard, Pierre Monnoyeur, à l'Université de Genève, s'intéresse à *Trois monuments funéraires à Romainmôtier au XIV^e et au début du XV^e siècle*. Finalement, en 1993, Jean-

6. Ariès 1989 (1^{re} éd. 1977), p. 237.

7. *Ibidem*; notre traduction.

8. Pelichet 1975, p. 5.

Luc Rouiller présente son mémoire d'histoire médiévale intitulé «*Sepulturam meam...*»: *Les sépultures nobles en Pays de Vaud* sur trois familles vaudoises, les La Sarraz, les Cossonay et les Colombier. Mais aucun de ces trois travaux ne traite des monuments funéraires d'au-delà de la fin du Moyen Âge.

Il fallut encore du temps pour que la sensibilité moderne s'intéresse à des monuments non rattachés à l'Antiquité ou au Moyen Âge. On ne doit pas oublier que, quand Albert Naef parlait à ses débuts des édifices du XVIII^e siècle, c'était pour lui des ouvrages «modernes», ceux du «siècle passé». Un archéologue ne s'intéressait guère alors à ce qui n'avait pas deux ou trois cents ans d'âge; et l'historien de l'art n'était quant à lui pas encore sorti des grandes pages de l'art mondial...⁹

Les monuments funéraires comme objets d'art

Ainsi, seuls les monuments spectaculaires retiennent l'attention des historiens de l'art. Encore en 2009, Claire Mazel, dans sa thèse consacrée à une série de monuments parisiens, écarte toute une série de «petits» monuments, constitués le plus souvent d'un buste et d'une épitaphe, au profit de monuments plus «complexes»¹⁰. Le constat est également valable pour la Suisse romande; en effet, la majeure partie du corpus vaudois, qui comprend principalement des dalles et des monuments plaqués de facture sommaire, ne fait pas le poids face aux quelques monuments «vedettes», pour reprendre une expression de Marcel Grandjean, souvent d'origine médiévale¹¹. Comment expliquer ce désintérêt?

De manière générale, les monuments funéraires sont des œuvres sans signature, donc sans paternité artistique. Or, l'histoire de l'art est une discipline fondée sur les artistes dans la tradition des écrits de Johann Caspar Füssli (*Geschichte und Abbildung der besten Künstler in der Schweiz*, 1755 et 1757) et de Christian von Mechel (*Entwurf einer Kunst Geschichte Helvetiens*, 1791)¹². Au XIX^e siècle, dans le contexte de la Révolution industrielle, le statut grandissant de l'artiste se construit au détriment de celui de l'artisan auquel se trouve souvent assimilé le sculpteur qui a pour habitude de travailler avec différents corps de métiers¹³. Dans le titre de l'article qu'il consacre à la famille des Doret, auteurs de nombreux monuments funéraires

dans le canton de Vaud, Paul Bissegger qualifie ces derniers d'«artisans» et de «marbriers». Toutefois, dès son introduction, il fait mention de «production artistique», d'«œuvre» et d'«importance artistique»¹⁴. Conscient de cette difficulté à trancher entre le statut d'artiste ou d'artisan, l'auteur y revient dans sa conclusion et évoque le caractère ambivalent des Doret qu'il qualifie à la fois d'«artistes», en raison de leur autonomie dans de nombreux chantiers, et d'«artisans» de par leur étroite collaboration avec des architectes, des dessinateurs ou des sculpteurs¹⁵. Le même phénomène se retrouve chez Marcel Grandjean qui amorce, dans *Les temples vaudois*, son raisonnement par un sous-chapitre intitulé «Marbriers et sculpteurs», dans lequel il présente différents monuments toujours attribués à un artiste¹⁶.

La Réforme, selon Paul-André Jaccard, «a porté un coup à la sculpture funéraire»¹⁷. La «magnificence» propre aux églises – entendre l'art – est écartée pour plus de sobriété¹⁸. Marcel Grandjean, dans son introduction aux *Temples vaudois*, revient sur l'idée que l'art disparaît des lieux de culte avec l'avènement du protestantisme, une idée en partie fautive bien ancrée dans l'historiographie comme l'illustre cette citation de Robert Maes, étudiant en théologie, dans les années 1940:

Dès notre adolescence – pour ne pas dire dès notre enfance – nous avons perçu les lacunes des lieux de cultes protestants. Nous en avons même souffert. Le grand reproche que nous leur faisons, c'était de ne pas être des sanctuaires, du moins de ne pas en présenter les signes extérieurs et par ce seul fait de ne pas nous préparer dès l'entrée au recueillement et à l'adoration¹⁹.

Ainsi, ce «dédain de l'art», pour reprendre le terme d'Alfred de Cérésiole en 1888, ne facilite pas, d'une part, le «recueillement» et l'«adoration» des fidèles et, d'autre part, n'encourage pas les historiens de l'art à se pencher sur l'architecture des temples et sur les objets qu'ils renferment; objets qui restent d'ailleurs invisibles aux yeux de Maes²⁰.

Les changements de goût, étudiés par Francis Haskell dans *La norme et le caprice. Redécouvertes en art*, traversent l'histoire de l'art. Ils sont le fait des critiques, des historiens, des amateurs, des marchands et peuvent comprendre une dimension angoissante:

14. Bissegger 1980a, p. 97.

15. *Ibidem*, pp. 114-115.

16. Grandjean 1988, p. 509.

17. Jaccard 1992, p. 109.

18. *Ibidem*, p. 64.

19. Grandjean 1988, p. 3.

20. *Ibidem*.

9. Grandjean 1979, p. 96.

10. Mazel 2009, p. 3.

11. Grandjean 1976, p. 154.

12. Bächtli, Baumgartner 2006, pp. 203-204.

13. Jaccard 1992, pp. 3-4; Shiner 2001, pp. 206-212.

Les variations du goût dans le domaine artistique constituent non seulement un véritable problème, mais un problème inquiétant. Les changements de mode vestimentaire – cette comparaison revient fréquemment – sont certainement dignes de l'attention de l'historien, mais ils ne lui causent pas l'embarras que suscite [...] la prise de conscience forcée d'un phénomène particulier : à savoir que ce qui, pour nous, revêt de toute évidence une importance suprême, peut avoir paru jadis insignifiant, ou même carrément incongru, à des hommes dont nous savons, de sources diverses, qu'ils étaient aussi cultivés que nous, sinon beaucoup plus. Mais il est encore plus troublant de projeter dans l'avenir les leçons tirées de l'étude du passé. Se pourrait-il qu'une génération future soit insensible à Piero della Francesca ou à Vermeer ?²¹

Le statut d'une œuvre n'est ainsi jamais figé et dépend du regard qu'on lui porte. Thierry Dufrêne insiste sur le fait qu'il y a œuvre d'art quand il y a intérêt et étude, soit lorsqu'il y a authentification, restauration, présentation au public, connaissance du contexte historique, iconographie, iconologie, analyse stylistique et interprétation. Dufrêne s'aligne donc sur Panofsky qui affirme que l'art n'existe pas sans « significations »²².

Autour des années 2000, les monuments funéraires subissent un regain d'intérêt de la part des historiens de l'art. Claire Mazel dit à ce propos :

Le point commun de ces travaux récents, fondés sur une analyse plus érudite des monuments, est de faire une histoire non plus iconographique mais sociale de l'art funéraire, mettant régulièrement en valeur les problèmes de construction de la mémoire, de statut, de légitimation et de stratégie familiale²³.

Destins de pierre, paru en 2006, s'inscrit dans ce contexte d'érudition, notamment de par sa volonté de proposer un inventaire complet du patrimoine funéraire de la cathédrale de Lausanne. De plus, comme l'indique Gaëtan Cassina dans l'avant-propos du même ouvrage, cette publication, grâce à la mise en lumière d'un patrimoine méconnu, espère aussi contribuer à sa sauvegarde²⁴. En effet, certains monuments de la cathédrale de Lausanne, tels les monuments Courlande et Walmoden, exilés au cimetière du Bois-de-Vaux, ont été passablement malmenés²⁵. *Destins de pierre* illustre le changement de statut – évoqué ci-dessus par Thierry Dufrêne – dont peut bénéficier un objet grâce à l'intérêt qu'on lui porte. Il témoigne de l'évolution du concept de « monument d'art et d'histoire » et de l'intérêt que l'on porte à des objets situés en marge de la « grande » histoire de l'art ; répétons combien ce phénomène doit à

la création, en 1972, de la chaire d'histoire de l'art monumental régional à l'Université de Lausanne²⁶ qui, dans sa volonté de « [placer] sous un même regard les beaux-arts et toutes sortes d'artefacts », cherche ainsi à « éviter l'écueil d'une vision hiérarchisante qui se limiterait aux seuls chefs-d'œuvre de l'art »²⁷.

21. Haskell 1986 (1^{re} éd. 1976), p. 10.

22. Dufrêne [consulté le 30.09.2012].

23. Mazel 2009, pp. 11-12.

24. *Destins de pierre* 2006, p. 7.

25. Güttinger 2006.

26. Grandjean 1976, p. 155.

27. Leniaud [consulté le 30.09.2012].