Les monuments funéraires fribourgeois (1481-1798) : ensembles et cas particuliers

Autor(en): **Gaillard, Adrien / Christen, Alessio / Brodard, Gilles**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Cahiers d'archéologie romande**

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

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-835790

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Les monuments funéraires fribourgeois (1481-1798) : ensembles et cas particuliers *

Adrien Gaillard, Alessio Christen, Gilles Brodard

D'un point de vue historiographique, l'intérêt pour l'objet funéraire fribourgeois naît à la fin du XIXe siècle, dans le sillage de l'émergence de l'histoire de l'art suisse autour de précurseurs tels que Johann Rudolf Rahn, ainsi que de l'essor d'une régionalisation du goût pour le patrimoine et l'art fribourgeois[1]. Cet intérêt trouve son souffle avec la revue *Fribourg artistique à travers les âges* (1890-1914), publiée par les organes cantonaux de la Société des ingénieurs et architectes et de la Société suisse des Beaux-arts. C'est dans ses pages qu'apparaissent les premières notices monographiques sur les monuments funéraires. Avec des auteurs comme Max de Diesbach et Max de Techtermann, le discours se teinte d'un souci de conservation, de description et de valorisation, soutenu par l'illustration photographique. Faisant montre d'une volonté panoramique et diachronique, il y est néanmoins avant tout question de monuments exemplaires, allant du Moyen Age à l'Ancien Régime. En parallèle de cette histoire de l'art fribourgeois émergente, le monument, quasi consubstantiel à une source archivistique pour l'étude biographique du défunt, fait une apparition plus clairsemée dans diverses études historiques et héraldiques qui recèlent transcriptions d'épitaphes ou blasonnements[2]. Dès les années 1950, l'entreprise des Monuments d'art et d'histoire cantonaux, sous la houlette de Marcel Strub puis de Hermann Schöpfer, proposera dans un esprit de recensement une indexation des monuments funéraires suivant la logique topographique par édifice, au même titre que le reste du patrimoine matériel[3]. Le discours y est plus développé pour des monuments attribuables aux artistes fribourgeois consacrés[4]. D'une manière générale, la question de l'objet funéraire a donc été traitée mais de façon ponctuelle, au gré des lieux ou des figures artistiques connues.

En l'absence d'une approche d'ensemble pour la période courant de l'entrée de Fribourg dans la Confédération à la fondation de la république en 1798, la présente étude a nécessité, dans un premier temps, un recensement matériel des monuments funéraires produits durant cet intervalle et conservés sur le territoire cantonal actuel ; dans un second temps, un recensement critique des archives et de la littérature secondaire traitant de ces objets. La centaine de spécimens ainsi inventoriés, composée de sculptures datant de la fin du XVe (2), des XVIe (13), XVIIe (35) et XVIIIe (54) siècles, compte quatre types principaux de monuments. Au premier appartiennent les dalles funéraires ou pierres tombales, des monuments fonctionnels, posés à l'origine au sol pour recouvrir les dépouilles, de forme systématiquement rectangulaire et consistant le plus souvent en un bloc monolithe. Avec quatre-vingt-neuf occurrences recensées, ce type de monuments demeure le mieux représenté, malgré les nombreuses pertes occasionnées par les assainissements de sols, les rénovations ou reconstructions d'églises (fig. 103). La plupart de ces dalles sont toutefois mal conservées, souvent usées à leur surface pour avoir été constamment foulées, parfois brisées ou fortement détériorées après une exposition extérieure prolongée. Plus rares, mais mieux conservés, douze monuments funéraires plaqués commémorent des personnages

* Nous tenons à remercier pour leur aide ponctuelle mais néanmoins précieuse : Brigitte Pradervand, Petra Zimmer, Hubertus von Gemmingen, les sœurs de la Maigrauge et les frères d'Hauterive.

1. Le premier objet funéraire fribourgeois mentionné par Rahn est le monument bien connu de Pierre d'Englisberg († 1545) dans l'église de la commanderie Saint-Jean de Fribourg. Celui-ci sera d'ailleurs moulé en 1900 et une copie présentée au Landesmuseum à Zürich. Rahn 1883, pp. 420-421.
2. Parmi les premiers exemples : Meyer 1845, Raedlé 1922 (1re éd. 1882), Diesbach 1893.
3. Ce travail de recensement et d'inventaire est aujourd'hui garanti, repris et complété par le Service des biens culturels de l'Etat de Fribourg.
4. Principalement Hans Gieng et Jean-François Reyff, dans un réseau d'attributions stylistiques : Strub 1962, Pfulg 1950 et Pfulg 1994.

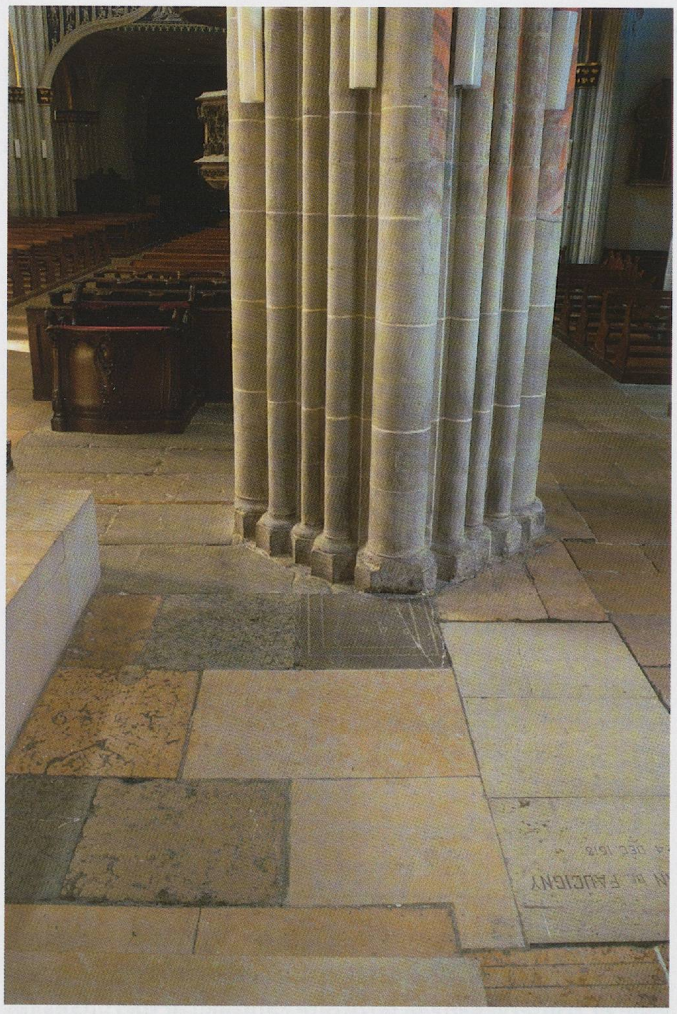

Fig. 103. Fribourg, actuelle cathédrale Saint-Nicolas. Quelques fragments de dalles se trouvent encore au sol (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

de haut rang avec plus d'éclat. Ils sont l'œuvre de sculpteurs confirmés, souvent capables de traiter avec un certain raffinement des compositions architecturées complexes. Enfin, les troisième et quatrième types sont très marginaux, puisque représentés par un seul spécimen chacun, un gisant baroque et une croix funéraire en fer forgé de la fin du XVIIIe siècle.

La présente étude n'a de loin pas la prétention de faire le tour de la question de l'artisanat funéraire fribourgeois; elle se propose surtout d'embrasser du regard sa production hétéroclite afin d'en interroger les spécificités, autant du point de vue des objets en tant que tels, que de leur fonctionnement au sein d'ensembles significatifs. A travers un panorama non exhaustif cantonné à l'Ancien Régime, nous aborderons en premier lieu les groupements les plus denses avec les dalles d'abbesses et d'abbés – un peu plus d'une trentaine –, avant d'interroger les caractéristiques communes des dalles de patriciens, plus éparpillées dans la ville de Fribourg, ainsi que la particularité de ses monuments plaqués. A cette approche d'ensembles, nous opposerons un passage en revue d'*unica* qui se démarquent de la production «courante» conservée. Enfin, notre parcours aboutira au cas limite du bailliage commun de Morat, qui ouvrira le corpus aux monuments funéraires des zones limitrophes au canton de Fribourg.

Ensembles abbatiaux à la Maigrauge et à Hauterive

La sculpture funéraire à la Maigrauge: une cohérence formelle en question

L'ensemble funéraire de la Maigrauge (29 dalles), condensé dans la salle capitulaire, recouvre plusieurs siècles tout en présentant un nombre de types relativement restreint (fig. 104). Du XIVe à la fin du XVIe siècle, on observe sur un panel de treize dalles une représentation sculptée des attributs abbatiaux relativement similaire: l'écu aux armes familiales se dégage en saillie devant la hampe de la crosse d'abbesse qui se termine en volute dans la partie supérieure de la dalle[5]. Certaines pierres sont des plates-tombes, d'autres se dégagent du sol avec une taille en chanfrein. L'essentiel des inscriptions, s'il y en a, parcourt les entrefilets des bordures des dalles ou est incisé le long des chanfreins. Les éventuelles initiales et dates de décès des défuntes occupent le champ central, parfois même l'écu. La récurrence de ce dispositif iconographique laisse entrevoir une production normée, dérivant de réalisations attestées dès le XIIe siècle dans les communautés cisterciennes. Les monuments de leurs abbés se limitaient alors à des plates-tombes, à la crosse, au nom et à la date de décès des défunts[6]. Il faut néanmoins remarquer au sein de cet échantillon une diversité formelle significative, bien que ténue. Une variation stylistique se fait indéniablement sentir quant à certains motifs, du moins à travers les dalles les plus richement décorées. Sur la hampe, sous la volute de la crosse, des édicules architecturés donnent à voir une complexification des formes gothiques ou renaissantes – il suffit par exemple d'observer les dalles de Jeanne de Colombier († 1491) et d'Anne Coppet († 1584). Dans certains cas, les écus se raffinent en chantournements dont

5. De la dalle de Marguerite de Neuchâtel († 1330) à celle d'Anne Coppet († 1584). Si la dalle de Guillauma DuPasquier († 1612) présente aujourd'hui le même type d'iconographie, il n'est pas certain qu'elle soit d'origine et pourrait bien avoir arboré jadis un médaillon en bronze, type apparaissant au XVIIe siècle. L'actuelle dalle de cette abbesse serait ainsi une réalisation archaïsante du XXe siècle. Cf. Techtermann 1910, pl. V.

6. Nikitsch 1990, pp. 185-189.

Fig. 104. Fribourg, abbaye de la Maigrauge, salle capitulaire (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

la plastique plus sinueuse commande un traitement qui confine au haut-relief.

Outre cette « évolution » des motifs décoratifs, deux dalles en particulier – celle d'Anne de Praroman († 1540) et d'Anne Müllibach († 1556) – révèlent un soin et un savoir-faire remarquables dans le traitement sculptural des détails figuratifs. La première présente dans la volute de sa crosse le symbole sacrificiel du pélican nourrissant ses petits et, à l'extrémité de sa hampe, un édicule à niches accueillant les figures d'Adam et d'Eve. La seconde poursuit ce souci naturaliste dans la figuration très plastique de la bande ondée héraldique des Müllibach en chute d'eau et la représentation du Sauveur dans la volute de la crosse. La qualité plastique de ces monuments leur a valu des attributions quelque peu forcées. Marcel Strub y a vu la patte de Hans Gieng en recourant à une méthode essentiellement stylistique, fondée sur des comparaisons avec les fontaines dues à l'artiste – pourtant radicalement différentes tant au niveau de l'échelle que de leur morphologie –, méthode qui s'appuie par ailleurs sur l'a priori aujourd'hui contesté que Gieng fut le seul sculpteur actif à cette époque à Fribourg[7].

En l'absence de sources, il est actuellement difficile de résoudre la question. Nous nous contenterons de nuancer cette attribution par deux constats. Premièrement, contrairement à la dalle de Praroman, la dalle de Müllibach révèle sur son chanfrein inférieur ce qui doit probablement être lu comme une marque lapidaire, inconnue jusqu'alors et qui pourrait conduire à une autre attribution. Secondement, le corpus de dalles de la salle capitulaire révèle des jeux d'échos formels entre les monuments qui se citent et se copient. Dans ce répertoire de référents internes, il paraît difficile de circonscrire avec certitude une figure de sculpteur. Pour exemple, la dalle d'Anne Coppet reprend les acanthes de l'écu de la dalle de Müllibach ainsi que sa figure du Sauveur. Par conséquent, la dalle de Müllibach pourrait être le fruit d'une même opération vis-à-vis de la dalle de Praroman. De manière plus étendue, ces observations débouchent sur une lecture d'ensemble intéressante. Certaines dalles du XIXe siècle, comme celle de Bernardine Castella († 1849), pastichent leurs prédécesseurs du XVIe siècle, indiquant le recours de certains sculpteurs à des modèles historiques. Le cas de la dalle d'Hélène d'Affry († 1548) en est tout aussi éloquent, en s'inspirant des dalles du XVe siècle[8]. Ainsi, une lecture stylistique ne corrobore pas toujours la lecture diachronique des monuments, forçant le visiteur à appréhender chaque dalle dans son rapport formel à l'ensemble et dissuadant l'historien de chercher dans un cas particulier la manifestation symptomatique d'une époque, ou pour une série de

7. Strub 1959, pp. 380 et 383; Strub 1962, pp. 97-98, 210 et 213. Auparavant, on les rattachait à la production de Hans Geiler, hypothèse qui n'est aujourd'hui plus acceptable pour des raisons chronologiques : Techtermann 1910, pl. V. Sur la production sculptée du XVIe siècle, voir Gasser 2005, Gasser, Simon-Muscheid 2010, ainsi que les récentes recherches dans Gasser, Simon-Muscheid, Fretz I 2011, pp. 137-146. Ces derniers attribuent également les monuments à l'atelier Gieng de façon plus étayée et convaincante, évoquant notamment les matériaux utilisés et l'iconographie.

8. Pour la datation et attribution de cette dalle, cat. fr-36.

dalles proches chronologiquement, la réalisation d'un seul et même sculpteur.

La récurrence du médaillon en bronze (XVIIe-XVIIIe siècles)

Il n'est pourtant pas plus légitime de considérer l'ensemble capitulaire de la Maigrauge en vase clos. Un changement typologique intervient dès le début du XVIIe siècle avec l'apparition de médaillons ovales en bronze sur lesquels sont concentrés tous les éléments iconographiques : une couronne végétale contient un écu armorié surmonté d'une volute de crosse[9]. L'épitaphe, qui passe du latin au français, recouvre alors la surface de la dalle, bien souvent encadrée de filets ; les incisions sont comblées par une pâte colorée. Or ce dispositif est également employé dès le XVIIe siècle pour onze dalles dans l'église de l'abbaye d'hommes d'Hauterive[10] (fig. 105). Dans les médaillons, le programme iconographique est complété par la mitre d'abbé et plus richement décoré qu'à la Maigrauge. Les bronzes de Pierre Python († 1609) et d'Antoine DuPasquier († 1614) présentent de fortes similitudes : couronne de laurier à rosettes, écu échancré, chérubins et mascarons, le tout dans des dimensions, un traitement et une disposition presque identiques. De manière encore plus frappante, seules les armes divergent entre les bronzes de Clément Dumont († 1659) et de Dominique de Buman († 1670). Cette proximité stylistique peut s'expliquer aussi du fait que ces abbés se succèdent l'un à l'autre. Soit il est fait appel au même fondeur – qui conserve le modèle –, soit un même horizon d'attente codifié préside à ces commandes. Dans un autre cas, le médaillon de Henri de Fivaz († 1742) a été élaboré à partir d'une copie de celui de son oncle Candide († 1700) ; la date de décès y a été ajoutée en incision dans le champ des armes.

Les poinçons ou signatures sur les médaillons faisant défaut, il est difficile de les rattacher à un fondeur en particulier. Pourtant, l'apparition du bronze funéraire pour les corpus conservés coïncide avec l'établissement de deux dynasties fribourgeoises de fondeurs, principalement productrices de cloches et d'artillerie. Jacob Keigler, troisième fondeur de ce nom obtient en 1604 le monopole de la fonderie à Fribourg et rachète même l'atelier à LL. EE. en 1608. Si ces opérations permettent d'éliminer la concurrence en terres fribourgeoises, elles n'excluent aucunement

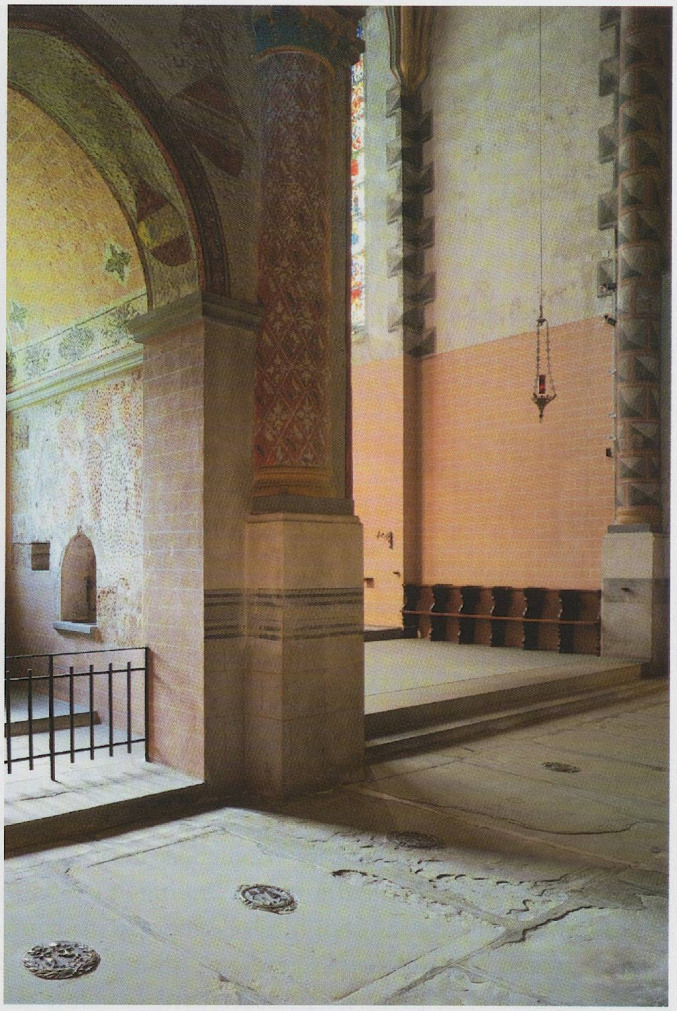

Fig. 105. Posieux, église de l'abbaye d'Hauterive. Les dalles au sol comportent des médaillons en bronze (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

des rapports de collaboration. Ainsi, Hans Christoph Klely († 1670), descendant du fondeur et chaudronnier Hans Conrad, travaille avec Keigler sur la cloche « des heures » de l'hôtel de ville en 1647, avant de lui succéder au cours des années suivantes. Klely donnera lieu à toute une génération de fondeurs qui obtiendra à son tour le monopole en 1679 et œuvrera jusqu'aux environs de 1750[11]. Au regard de ce contexte, sans chercher à attribuer ces bronzes funéraires, on peut esquisser quelques hypothèses de rapprochement. Le médaillon de Guillaume Moënnat († 1640) (fig. 106) présente un cuir simulé appartenant à l'*Ohrmuschelstil* qui rappelle par exemple le cadre d'une plaque en bronze commémorant la fondation d'une messe pour la chapelle du Rosaire à l'église Notre-Dame de Fribourg. Celle-ci est datée de 1650 et signée Hans Christoph Klely[12]. Le

9. Anne Techtermann († 1654), Anne-Elisabeth Gottrau († 1657) – dans ce cas, le bronze est d'époque, mais la pierre date de 1917 – et Marie-Jeanne-Baptiste Philot († 1702), Marie-Reine-Généreuse Python († 1760).

10. La Maigrauge, abbaye de femmes, est d'ailleurs sous la direction de l'abbaye d'Hauterive ; Tremp 2000, pp. 405-406.

11. Effmann 1898 ; Diesbach 1908a ; Diesbach 1908b ; Strub 1964, pp. 328-329.

12. SBC, RPR Fribourg, basilique Notre-Dame, n° 330. H. C. Klely travaille par ailleurs à la seconde cloche de l'église de la Maigrauge, qu'il

Fig. 106. Posieux, église de l'abbaye d'Hauterive, dalle de Guillaume Moënnat († 1640), détail du médaillon en bronze (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

dispositif décoré en médaillon ovale trouve quant à lui moins de résonnances dans la production attestée des fondeurs. Il en existe tout de même un exemple plus tardif avec la première cloche de Bourguillon, signée Joseph Klely, en 1738 [13]. Bien que postérieure à la plupart de nos médaillons, la couronne de laurier ponctuée de rosettes qui encadre la Vierge à l'Enfant en utilise le même schéma décoratif.

Topographie symbolique des dalles abbatiales

Les corpus funéraires de la Maigrauge et d'Hauterive se caractérisent par une cohérence interne garantie à la fois par une forme-type de dalle aux attributs communautaires, comme nous l'avons vu, ainsi que par leur regroupement dans des espaces spécifiques. Les abbesses de la Maigrauge privilégient la salle capitulaire en tirant parti des statuts du chapitre général cistercien de l'an 1180, promulguant la permission d'y aménager une nécropole abbatiale [14]. La salle capitulaire est la scène de l'élection de l'abbesse, des promesses d'obéissance, des admissions des novices, des allocutions quotidiennes et de nombreux événements communautaires. Par conséquent, cette caractéristique topographique assigne une valeur hautement symbolique à un ensemble de dalles davantage qu'à des personnalités défuntes. Dans une conception mystique, cette assemblée des vivants s'affilie à l'autorité des morts, dans un élan de pérennisation communautaire [15]. Il en découle un certain mode de conservation à la fois exemplaire, mais partiel et contraignant puisque sur une surface de treize mètres sur neuf, chaque nouveau décès d'abbesse nécessite l'enlèvement d'une pierre tombale préexistante. Dans certains cas, une dalle est augmentée d'une incision commémorative pour une seconde abbesse [16]. A l'inverse, l'ensemble des dalles d'abbés à Hauterive, sous l'Ancien Régime, est principalement localisé dans l'église abbatiale et semble moins sujet à un mode de regroupement strict. Si la plupart des dalles occupent le transept, on enterre également dans le chœur, sous la lampe du sanctuaire, mais encore devant la grille qui sépare la nef des stalles : c'est le cas pour Henri et Candide de Fivaz, ainsi que pour Emmanuel Thumbé [17]. D'après le nécrologe de 1680, seul Jean Berner († 1568) semble avoir été enterré dans la salle capitulaire, aux côtés du seigneur Nicolas d'Englisberg († avant 1312) et de son épouse Agnès de Gruyère [18]. Il en ressort une organisation funéraire moins constante et définie qu'à la Maigrauge.

Privilège et représentation funéraire dans la capitale fribourgeoise

Les dalles de patriciens laïques : des enjeux ecclésiastiques et politiques

Contrairement aux ensembles abbatiaux, les dalles des églises de la ville de Fribourg n'ont pas bénéficié d'une conservation aussi favorable, ceci en grande partie à cause du règlement de 1746 par lequel le Grand Conseil prend

décore des armes de l'abbesse Anne Techtermann en 1644, première abbesse dont le monument a conservé un médaillon en bronze (Effmann 1898, pp. 82-84).

13. Effmann 1898, pp. 101-102, pl. XXXI.

14. Canivez I 1927, p. 87.

15. Dabrowska 2000, p. 228 ; Lehnerr 2003, p. 24. Quant à la Maigrauge plus spécifiquement : Delétra-Carreras 2005, p. 327. Sur cette conception de *« cor et anima una »*, voir Gasser, Simon-Muscheid, Fretz I 2011, pp. 364-366.

16. Par exemple Marie-Benoîte Schroeter († 1821) sur la dalle de Marie-Jeanne-Baptiste Schroeter († 1728).

17. De nombreuses dalles entre le XVIe et le XVIIe siècle ne sont pas conservées : Jacques Müllibach († 1578), Jean Gribolet († 1559), Antoine Gribolet († 1607). Diesbach 1893, p. 134 ; Vevey 1957, p. 15.

18. Vevey 1957, pp. 30, 32 et 89-91. Aucune tombe n'a subsisté (Diesbach 1893, p. 130).

des mesures hygiéniques, interdit l'inhumation *ad sanctos* et demande la réfection des sols de ces édifices[19]. On ne trouve donc aujourd'hui plus qu'une quinzaine de dalles de patriciens, visibles entre les églises de Saint-Nicolas, Notre-Dame, Saint-Maurice, l'église des cordeliers et Saint-Jean. Les défunts concernés sont tous conseillers, cumulant de manière variable des charges de bailli, d'avoyer et de banneret. D'un point de vue formel, les dalles les plus anciennes, simplement taillées et incisées – celles de Petermann de Faucigny († 1513), de Hans Techtermann († 1521) et de Humbert Tschachtli († 1578) – présentent leur épitaphe en lettres onciales ou gothiques tout ou partie dans des entrefilets d'encadrement. Il faut néanmoins relever le manque de spécimens du XVIe siècle qui nous sont parvenus. Au début du siècle suivant, c'est pourtant encore ce modèle qui persiste, bien que traité avec des capitales romaines, sur les dalles de Hans († 1612) et de Nicolas Meyer († 1617) à l'église des cordeliers. Dans leur champ central, des surfaces taillées en creux et bouchardées indiquent la probable intégration de bronzes armoriés, aujourd'hui disparus – changement typologique que l'on a pu observer au même moment dans les abbayes. Les pierres tombales des XVIIe et XVIIIe siècles se caractérisent par une certaine sobriété : l'épitaphe s'y fait rare, les éléments iconographiques sont cantonnés aux écus armoriés, soit incisés, soit moulés en petits bronzes rectangulaires ou sous forme de médaillon[20].

Ces dalles sont confinées dans l'espace intérieur de l'église. Elles se retrouvent aussi bien dans la nef que dans les chapelles latérales et plus rarement dans le chœur, ce dernier étant généralement réservé aux religieux. De fait, l'élite patricienne jouit du privilège d'un ensevelissement *intra muros*. Diverses ordonnances indiquent que la collégiale Saint-Nicolas, comme l'église des cordeliers, était tapissée de dalles, selon une organisation précise et suivie[21]. A Saint-Nicolas, en 1607 déjà, le sol était subdivisé en vingt-deux rangées de pierres tumulaires, avec une contenance maximale de 364 sépultures[22]. On en observe aujourd'hui quelques fragments notamment vers l'extrémité orientale de la nef et sous les bancs (fig. 103). Quant à la basilique Notre-Dame, bien qu'elle n'eût pas de cimetière et qu'il n'y soit conservé que deux fragments et une dalle complète, on sait qu'elle accueillait de nombreuses autres pierres tombales, notamment pour les sépultures de l'Hôpital[23]. Ces ensembles à présent disparus relèvent d'enjeux à la fois économiques et politico-religieux. D'abord au niveau de l'offre, ils constituent une source de revenus pour les ecclésiastiques qui les prennent en charge. Dans le cas des Cordeliers, une politique funéraire zélée conduit même à disposer en nombre des pierres sépulcrales sous l'ancien péristyle de l'église. Pour cause, le couvent en percevait d'importantes taxes mortuaires[24]. Le *Kirchmayer* de Saint-Nicolas organisait autant la vente des places pour l'implantation des sépultures que celle des pierres tombales mêmes, neuves ou en réemploi. Ces recettes lui permettaient de financer l'achat de mobilier, la fonderie des cloches et la construction en général[25]. Ensuite, au niveau de la demande, la clientèle patricienne prend part de diverses manières à l'implantation des pierres tumulaires. Elle achète des places transmissibles par filiation directe ou fratrie, comme attesté aux Cordeliers au XVIe siècle[26]. Il en va de même à Saint-Nicolas où, par exemple, une personnalité de premier plan comme Petermann de Faucigny († 1513), capitaine à la tête des Fribourgeois à la bataille de Morat et avoyer durant près de vingt ans, choisit l'emplacement de sa tombe dans son testament, en l'occurrence auprès des restes de son père devant l'autel de la Vierge. C'est aussi et avant tout en qualité d'important donateur pour le chapitre et la paroisse qu'il peut obtenir cet emplacement[27]. Enfin, les implantations peuvent de manière plus ciblée s'organiser par familles, suivant leur influence et leur légation, avec la constitution de chapelles. C'est le cas de celle de la Sainte-Croix aux Cordeliers fondée par Hans Meyer. La travée accueille un caveau familial, ainsi qu'un autel pour les célébrations. En plus de Hans et de Nicolas dont subsistent aujourd'hui les monuments, il y fut enterré une certaine Maria († 1611). Tobie de Raemy

19. AEF, *Rathserkanntnusbuch* 31 (1746), f°s 429r-430v. Cf. aussi Girard 1956 (1re éd. 1835), pp. 30-31 ; Strub 1956, p. 31 ; Gemmingen 2010, pp. 319-334 ; Gemmingen 2012, pp. 33-38.

20. La dalle de Pierre Reyff († 1657) et Vérène Python († 1649) en fournit un contre-exemple avec un heaume à lambrequins qui rappelle davantage les productions en terres bernoises.

21. ACCFribourg, Fonds Nicolas Raedlé, 24, Copies diverses, « Règlement et Ordre de Sépulture et fosses existantes dans le Couvent et Cimetière des RR. PP. Cordeliers à Fribourg », pp. 136-146. Il s'agit d'une copie d'une note du père Jean Michel († 1598). Quant à Saint-Nicolas, voir Gemmingen 2010, p. 325.

22. L'ordonnance des tombeaux à Saint-Nicolas établie par le *Kirchmayer* le 1er avril 1607 est mentionnée et discutée dans Gemmingen 2010, p. 324, et Gemmingen 2012, pp. 28-32.

23. Girard 1956 (1re éd. 1835), p. 31, avec la prudence de mise ; Niquille 1921, p. 406. Depuis la récente restauration de la basilique, d'autres dalles ont été retrouvées.

24. Dans son mémoire contre l'expropriation du terrain du cimetière des Cordeliers, le Père Girard avance une lettre du Conseil du 15 février 1638 faisant état de ces pierres sous le péristyle (Girard 1956 [1re éd. 1835], pp. 26-27).

25. Blavignac 1858, p. XLIV (les comptes de la Fabrique y sont dépouillés de 1470 à 1490) ; Aebischer 1931-1932, pp. 35-36.

26. ACCFribourg, Fonds Nicolas Raedlé, 24, Copies diverses, « Règlement et Ordre de Sépulture et fosses existantes dans le Couvent et Cimetière des RR. PP. Cordeliers à Fribourg », p. 136.

27. AEF Notaires 118, fol. 61v ; Vevey 1950, p. 29 ; Schöpfer 1979-1980, pp. 147-153.

fait aussi mention d'un monument à épitaphe pathétique pour un autre Nicolas Meyer[28].

Bien au-delà d'un culte privé, les dalles de patriciens revêtent une haute place symbolique au cœur de la vie des paroissiens. Elles sont associées à la fondation de messes, aux autels et, dans certains cas prestigieux, deviennent un passage obligé lors de fêtes et de processions. Heinrich Fuchs en fait état dans sa chronique fribourgeoise où il décrit l'étape des trois chanoines sur la tombe familiale des Diesbach, c'est-à-dire devant l'autel des Trois-Rois lors de la fête éponyme à Saint-Nicolas[29]. Le cortège des officiers et des rois fait ensuite halte sur la tombe de Pierre d'Englisberg († 1545) à l'église Saint-Jean pour une oraison funèbre[30]. En somme, les défunts influents peuvent affecter de leur vivant un capital à la fondation d'une oraison en leur honneur liée à un saint ou à la Vierge, comme c'est le cas pour le seigneur Lanthen-Heid[31]. Dans cet exemple encore, la tombe devient l'emplacement désigné pour associer la mémoire d'un nom illustre à la vie rituelle des fidèles.

Les monuments plaqués à la collégiale Saint-Nicolas et à la commanderie Saint-Jean

A Saint-Nicolas, les monuments funéraires les mieux conservés sont plaqués, en bois doré et polychromé. Il s'y trouve deux exemples du XVIIe siècle en l'honneur d'illustres patriciens: Jacques de Fégely († 1624) et Béat-Nicolas de Diesbach († 1654) (fig. 107). La pompe commémorative est orchestrée par un revêtement peint imitant des marbres et par un dispositif très architecturé. Des pilastres ou des colonnes corinthiennes forment l'encadrement d'une table épigraphique et soutiennent un entablement sommé dans le premier cas d'un attique armorié, et dans le second d'un fronton trilobé encadrant le portrait en médaillon du défunt. Ce dernier élément indique une représentation davantage iconique que symbolique, bien à l'inverse du monument Fégely où se développe une évocation indirecte du défunt, soit par les attributs – la panoplie d'armes en cul-de-lampe qui fait écho à sa carrière de militaire et le collier de l'ordre de Saint-Michel qui cercle les armes –, soit par des figures allégoriques – des statues

Fig. 107. Fribourg, actuelle cathédrale Saint-Nicolas, troisième chapelle nord et monument de Béat-Nicolas de Diesbach († 1654) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

de magistrat et de jeune guerrier résumant ses fonctions[32]. Le type de ces monuments, tout comme leur matériau et leur vocabulaire ornemental, est très proche de ce que l'on rencontre dans la production d'autels à cette même période. La comparaison semble concluante en particulier pour les têtes de chérubins qui décorent les chapiteaux ou les bases des pilastres – vocabulaire récurrent dans des autels attribués à Jean-François Reyff († 1673), tels que ceux de la chapelle des Arses à Charmey (vers 1635) et de la collégiale Saint-Laurent à Estavayer-le-Lac (1638-1640)[33]. Ces rapprochements stylistiques ont d'ailleurs amené Gérard Pfulg à attribuer les deux monuments au sculpteur fribourgeois[34]. L'attribution semble plausible en

28. Dans la travée Meyer une troisième dalle sans épitaphe et bronze pourrait lui correspondre; Raemy 1912, pp. 392 et 415. Cf. aussi Raedlé 1922 (1re éd. 1822), pp. 15-16; Weber 1999, p. 234.
29. «[...] *ibi ab tumbam praenobilis familiae de Diesbach psalmos Miserere et De profundis cum collecta pro defunctis recitant*». Fuchs 1687 (éd. 1852), p. 389.
30. *Ibidem*, p. 400. Coutume signalée par Andrey 1995, p. 206.
31. Probablement Jean, mort en 1609. Sa tombe n'est pas conservée (Fuchs 1687 [éd. 1852], p. 374).
32. Strub 1956, pp. 97-98. On y a aussi vu la Force et la Vertu («Gedenktafel» 1996, p. 3).
33. Pfulg 1994, p. 235.
34. Pfulg 1950, pp. 157-158. Il les rapproche également du monument plaqué de Philippe d'Estavayer-Molondin (1580-1618) et de son épouse Elisabeth Wallier (1583-1634), réalisé et plaqué vers 1635 sur la paroi de la chapelle familiale, dans l'église Saint-Laurent d'Estavayer-le-Lac.

ce qui concerne Béat-Nicolas de Diesbach, d'autant plus que Reyff travaille au même moment en tant que *buwmeister* aux grandes réparations de Saint-Nicolas. En revanche, le monument Jacques de Fégely semble être attribué de manière quelque peu forcée, puisqu'il est daté sans sources aux années 1630-1635, pour être rattaché à la production de Reyff[35].

Bien au-delà des questions d'attribution et de datation, il est intéressant de relever que les monuments s'inspirent de formes d'autels et qu'ils prenaient place originellement dans les chapelles des Fégely et des Diesbach, familles parmi les plus puissantes de Fribourg au XVIIe siècle[36]. On sait par ailleurs que le monument de Béat-Nicolas de Diesbach fut réalisé en 1657, offert par la Ville et associé à une messe d'anniversaire à laquelle le Conseil se fit une obligation d'être présent au regard des importantes donations du défunt à l'Hôpital[37]. Il accède ainsi au statut ambigu de « mémorial », puisque réalisé trois ans après la mort du défunt, malgré le fait qu'il est situé au-dessus du caveau familial et donc ne relève aucunement d'un cénotaphe. Cette pratique commémorative où se constate un écart important entre la date de décès et la date de réalisation du monument se trouve exacerbée au XVIIIe siècle avec les mémoriaux religieux des célèbres Pierre Canisius († 1597) et Pierre Schneuwly († 1597). Réalisés vers 1600 et fixés contre les piliers de l'arc triomphal de la collégiale, ils firent l'objet de transformations entre 1779 et 1780. Domenico Martinetti en réadapta les formes avec un encadrement Louis XVI tout en reprenant l'épitaphe originelle. Le peintre Gottfried Locher réalisa les portraits en médaillon en s'inspirant de ceux des monuments antérieurs, trop détériorés pour être conservés[38]. Ces plaques à épitaphe fonctionnent davantage comme une galerie de portraits de personnages illustres. Bien que relevant cette fois de cénotaphes, ils poursuivent la tradition des monuments plaqués en bois du siècle précédent, autant d'un point de vue formel que symbolique[39].

Fig. 108. Fribourg, église Saint-Jean, monument de Jacques Duding († 1716) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Le portrait du défunt apparaît également à l'église de la commanderie Saint-Jean, autre haut lieu symbolique de la ville de Fribourg. Dans le chœur, le monument de Jacques Duding († 1716) (fig. 108) fait face à celui de Pierre d'Englisberg († 1545) (fig. 109)[40]. Tous deux arborent des représentations sculptées en haut-relief des bustes des défunts vêtus du manteau de l'ordre avec la croix de Saint-Jean, bien que le second fût probablement une dalle à l'origine, coupée et plaquée, comme en témoigne l'entrefilet à épitaphe interrompu. Le monument Duding, quant à lui, circonscrit clairement le portrait dans le registre supérieur, alors que le registre inférieur articule l'épitaphe et les armoiries accompagnées des symboles de ses fonctions : celle d'évêque – la mitre, la crosse et le chapeau à cordon de dix houppes de protonotaire apostolique – et celle de commandeur – l'épée et la croix de Malte. Malgré son caractère unique, ce monument s'inscrit dans un ensemble funéraire quasi dynastique d'évêques-commandeurs issus de la famille Duding. Le chœur regroupe en effet les sépultures de nombreux membres de cette famille : qu'ils soient commémorés par une plaquette – Jean († 1701) –, des dalles – Claude-Antoine († 1745), Claude-Nicolas († 1774) –, ou même simplement enterrés à proximité ou dans le chœur – Jacques († 1716) et Jean-Joseph († 1766)[41]. Par ailleurs, comme l'indique son épitaphe, le monument plaqué de Jacques est offert cinq ans après son décès par son neveu et successeur Claude-Antoine, ce qui en fait également un

Ce monument, de plus petite taille et en albâtre, relève effectivement d'un type et d'un vocabulaire proches de ceux des autels.

35. *Ibidem*, pp. 24-25. Ivan Andrey a démontré avec quelle prudence avec laquelle il convient d'aborder les attributions stylistiques et datations avancées par Gérard Pfulg, avec l'exemple des retables de Montorge (Andrey 2006, p. 44).

36. Heliodore Raemy de Bertigny les signale avec les Zimmermann, Reynold et Praroman, comme les cinq familles qui « avaient les royaumes », prenaient en charge les frais de messes, des autels importants et des fêtes comme celle des Trois-Rois. Fuchs 1687 (éd. 1852), pp. 373-375 et 402 ; Waeber 1945, pp. 52-53, 55, 77 et 99.

37. AEF, RM 208, 1657, f° 116v ; AEF, Ra3 ; De Ghellinck d'Elsegehm 1889, pp. 263-264.

38. Strub 1956, pp. 97-99 ; Pfulg 1985, p. 100.

39. Martinetti réalise également le monument familial de Jacques de Buman († 1643) en 1787 à la basilique Notre-Dame, qui multiplie cette fois les portraits des fils et des filles du défunt. Cette commémoration est financée par la famille comme l'indique l'épitaphe. Cf. fr-52.

40. A noter que le portrait sculpté de Pierre d'Englisberg pourrait être une représentation idéalisée dans la tradition des figures saintes ou allégoriques, Gasser, Simon-Muscheid, Fretz II 2011, p. 417.

41. AEF, RP des décès Saint-Jean 1766, p. 14.

Fig. 109. Fribourg, église Saint-Jean, monument de Pierre d'Englisberg († 1545) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Fig. 110. Romont, collégiale, monument de Jean de Malliard († 1612) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

mémorial, mais d'une nature commémorative organisée par et pour les Duding. Ce monument, bien plus qu'à la gloire d'un seul, honore aussi toute la filiation.

Représentation et attributs de quelques œuvres d'exception

A l'image du monument Jacques Duding, toute œuvre funéraire ne peut être inscrite dans une logique formelle d'ensemble. En témoigne l'existence d'objets exceptionnels, aux limites et au-delà des anciennes terres de Fribourg, dans les baillages environnants. Leur particularité et leur isolement – relatifs puisque tributaires des aléas de la conservation – contrastent avec les récurrences iconographiques ou les effets de groupement, exposés jusqu'à présent. Au-delà de codes iconographiques communautaires, le lien entre le signe matériel que constitue le monument et le défunt y paraît plus étroitement tissé, par une mise en scène des attributs et une représentation plus caractérisée.

Un gisant des temps modernes à la collégiale de Romont

L'*unicum* sans doute le plus problématique se trouve à la collégiale de Romont. Le gisant de Jean de Malliard († 1612) y prend place dans la troisième travée du collatéral sud, au sein d'une structure à baldaquin, probablement incomplète aujourd'hui, qui relève à la fois de formes gothiques et renaissantes (fig. 110). S'y côtoient un gâble trilobé orné d'acanthe, son pendant à remplages et deux colonnes. Le gisant arbore une panoplie de chevalier fantaisiste avec une cuirasse à la croix tréflée, des spalières décorées de coquilles, des jambières d'un tenant où les genouillères ne sont que suggérées, enfin une épée dans son fourreau. Au pied de la figure en prière – ses gantelets semblent joints –, repose un

Fig. 111. Torny-le-Grand, église Saint-Nicolas, monument de Jean-Frideric de Diesbach († 1751) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Fig. 112. Belfaux, église paroissiale, monument d'Ignace-Maurice Raemy († 1766), détail (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

lion scutifère. L'écu ovale et bombé trahit une réalisation bien postérieure à l'allure médiévale qui anime la composition mais qui atteste la persistance de références trop ancrées pour être abandonnées[42]. Leur survivance s'explique sans doute dans ce cas par la participation de Jean de Malliard à un pèlerinage en Terre sainte où il fut fait chevalier du Saint-Sépulcre et du couvent de Sainte-Catherine du Mont-Sinaï. En Suisse, les tombes de chevaliers en gisant de l'époque moderne sont trop rares pour ne pas être signalées : on en connaît seulement l'exemple de Hans Friedrich Schewli von Landegg († 1550) à Rheinfelden (AG) et celui de Johann Walter von Roll († 1639) à Mammern (TG)[43]. Bien qu'elle figure une représentation très singulière, la tombe de Malliard a probablement été placée dans ce qui devait constituer une chapelle familiale, comme en témoigne l'écu en bronze fixé au-dessus du gisant aux armes des Malliard indiquant la date de 1586 et les initiales « A. M. », qui renvoient à Antoine, le père de Jean. Le style archaïsant du monument qui complique la datation stylistique a d'ailleurs induit une assimilation de la date de 1586 à la mort de Jean chez Deonna. En outre, il n'est pas à exclure que le monument ait même été réalisé bien après 1612, comme le laisse suggérer la forme de l'écu du chevalier.

42. Ce monument a été signalé comme exemplaire dans le contexte du déclin de la plastique funéraire au début du XVIIe siècle : Deonna 1946, pp. 110-112. Sur la persistance du gisant pour la période moderne, voir Ariès 1977, surtout chapitre V ; Kockerols 2010, p. 25.

43. Deonna 1946, p. 112. Sur ce dernier exemple de la meilleure facture, attribué à Hans Konrad Asper, voir Quervain 1978, pp. 352-354, Erni, Raimann 2001, pp. 209-210.

Un mausolée à pyramide signé par Johann Friedrich Funk à Torny-le-Grand

La monumentalité du mausolée de l'église paroissiale de Torny-le-Grand commémore triomphalement le prince Jean-Frideric de Diesbach (1677-1751) (fig. 111)[44]. Son héritier universel et cousin germain Jean-Joseph-Georges (1699-1772) fait appel vers 1754 à l'atelier bernois dirigé par l'ébéniste et sculpteur sur pierre Johann Friedrich Funk I (1706-1775) pour réaliser ce qui demeure, jusqu'à ce jour, l'unique commande funéraire en terre catholique attestée de l'artiste[45]. Le sculpteur renonce à sa structure favorite à deux ou trois registres, adaptée à des œuvres de plus petites dimensions, au profit d'une composition plus prestigieuse dite « à pyramide », en vogue dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles et réservée à quelques défunts de haut rang. Sculptés dans des matériaux nobles – marbres blanc et noir –, les registres symétriques se superposent pour s'achever en une pyramide atteignant 4,75 mètres. Les motifs choisis font référence à la vie du défunt, en particulier à sa brillante carrière militaire : des emblèmes guerriers en métal rehaussé d'or et d'argent contrastent avec la bichromie de la structure et rayonnent autour de trois registres épigraphiques. Certains éléments du trophée d'armes sont même personnalisés, comme le turban turc de l'une des armures, qui renvoie à ses victoires sur l'armée ottomane. La belle et longue épitaphe, également dorée, loue à son tour les qualités militaires de Jean-Frideric, après avoir évoqué ses plus fameux faits d'armes et ses titres les plus glorieux. Si le texte s'attarde en particulier sur la finitude de la vie, la pierre ne fait en revanche que l'évoquer : le crâne ailé est discrètement placé à la base de la composition, alors que le tombeau et la pyramide, bien qu'imposants, se fondent dans la structure du monument.

Théâtralité et pathos : le monument d'Ignace-Maurice Raemy

L'expression de la douleur liée au trépas d'un être cher habite de manière singulière le monument d'Ignace-Maurice Raemy à Belfaux († 1766), décédé à l'âge de quinze ans et fils du commissaire général François-Joseph-Maurice. L'œuvre combine attributs du défunt et représentation de l'affliction. Le registre supérieur figure la personne d'Ignace-Maurice Raemy, brillant élève du collège Saint-

44. Ce monument est présenté et analysé dans Pury 1907b et Brodard, Christen 2010b.

45. L'étude de référence au sujet de l'artiste : Fischer 2002, pp. 144-237. A propos de son œuvre funéraire, voir en particulier : Lüthi 2006, pp. 96-99 et 222-223, et Lüthi 2008.

Fig. 113. Morat, église réformée allemande, vue extérieure (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

Michel : deux bambins soutiennent un médaillon ovale contenant un portrait en buste du défunt, l'un d'entre eux jouant le rôle de professeur en présentant un livre ouvert à un nourrisson. Le registre central, quant à lui, illustre par l'épitaphe et la sculpture le spectacle pathétique de la perte (fig. 112). L'inscription latine, que la Mort achève d'inciser sur la table, est chargée de déploration interpellatrice – *Lege viator et luge* – et pour cause, puisque c'est le décès précoce d'un enfant unique qui est ici commémoré. Cette tonalité textuelle est soutenue par un programme iconographique particulièrement riche. Trois putti attristés animent la scène, l'un pleurant sur un écu aux armes des Raemy, l'autre tenant un encensoir – allusion aux vertus du défunt –, et le dernier soufflant des bulles de savon – symbole bien connu de la fragilité de la vie[46]. L'inclinaison de la bière recouverte d'un drapé ample et les torches fumantes renversées contribuent à la solennité dramatique de la composition. Cette œuvre est signée par Thomas Wölffle, un sculpteur originaire de Bregenz[47] ; elle trouve sa place dans la vogue du sentimentalisme de la seconde moitié du XVIIIe siècle, où la douleur du deuil élève l'épitaphe à l'élégie et la sculpture à des mises en scène dignes de la tragédie[48]. On en trouve un exemple magistral dans le fameux mausolée du maréchal Maurice de Saxe († 1750) réalisé par Jean-Baptiste Pigalle entre 1753 et 1777 à l'église Saint-Thomas de Strasbourg.

Monuments protestants dans le bailliage de Morat

Les monuments funéraires de l'ancien bailliage de Morat forment un groupe d'œuvres singulières au sein du corpus fribourgeois, les seules dans les limites actuelles du canton à commémorer des défunts protestants, membres de familles patriciennes bernoises pour la plupart ; le territoire dirigé alternativement par LL. EE. de Berne et de Fribourg (1484-1798) s'était en effet rallié à la Réforme en 1530 déjà[49]. L'intérêt de l'ensemble relève également du nombre de sculptures, dix-neuf spécimens des XVIIe (7) et XVIIIe (12) siècles anciennement installés à l'intérieur des églises réformées de Chiètres (1), de Môtier (5), et de l'église allemande de Morat (13). Déjà élevée dans la partie septentrionale du canton, la densité d'œuvres préservées est particulièrement remarquable dans ces deux dernières localités puisqu'à l'exception de la collégiale d'Estavayer-le-Lac, aucun autre sanctuaire situé à l'extérieur des Anciennes Terres n'en conserve plus de trois. D'un point de vue typologique, l'ensemble ne compte toutefois qu'un seul monument plaqué, de petites dimensions de surcroît, le reste étant composé de dalles posées au sol à l'origine mais redressées lors de campagnes de restauration pour être finalement adossées le plus souvent aux murs extérieurs des églises (fig. 113). Cependant, si les sculptures funéraires de ce second type se distinguent généralement de celles du premier par une mise en œuvre plus modeste qui ne parvient que rarement à dissimuler le caractère fonctionnel de l'objet, un nombre significatif de dalles moratoises adopte au contraire des compositions recherchées, aussi riches iconographiquement que celles de certains monuments plaqués, compensant ainsi la rareté de ces derniers dans

46. Le mauvais état de ce monument en molasse, placé à l'extérieur sous le porche principal de l'église paroissiale de Belfaux, ne permet plus de distinguer ce détail iconographique. Max de Diesbach relevait en son temps les bulles (Diesbach 1901, pl. IV).

47. Chatton 1986, pp. 62 et 64. Sur cet artiste : Reiners 1930b, pp. 153-155 ; Waeber-Antiglio 1976, p. 226 ; Tschopp 1981, pp. 690-691.

48. Voir à ce sujet la contribution de Brigitte Jaermann, pp. 163-176.

49. Les principales publications traitant de ces monuments sont : Brunner 1975 ; Schöpfer 1989, pp. 310-311 ; Schöpfer 2000, pp. 122-123 et 387.

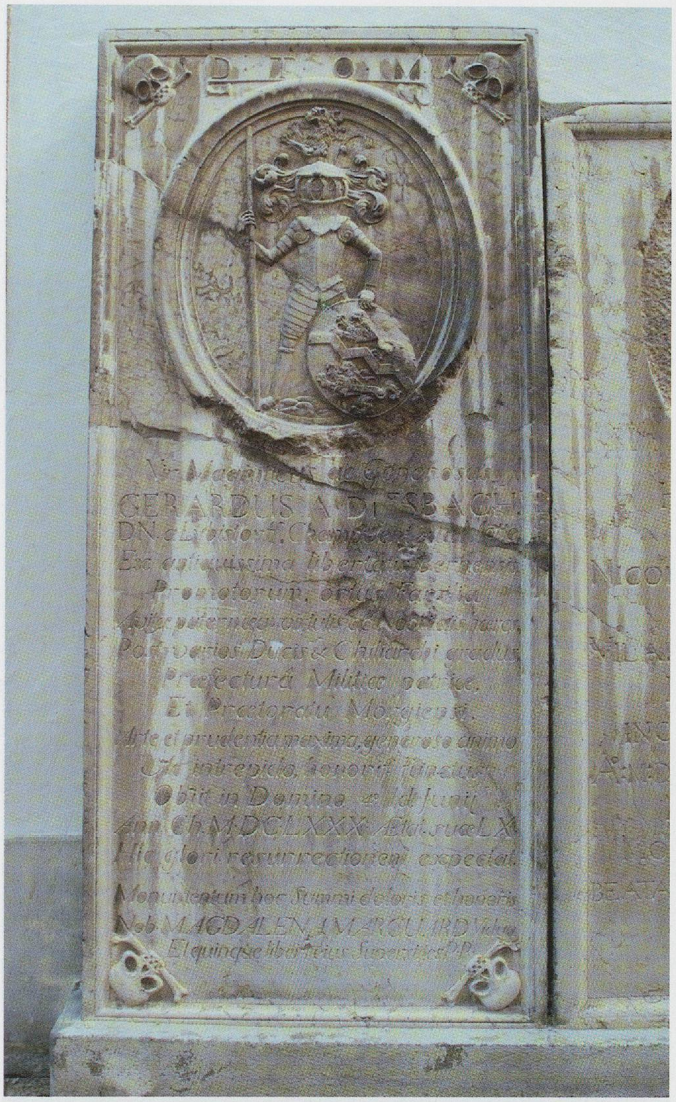

Fig. 114. Morat, église réformée allemande, dalle de Gerhard von Diesbach († 1680) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

la région[50]. Leur relative complexité tranche alors avec la simplicité de nombreuses dalles catholiques, une sobriété relevant non seulement des compositions souvent modestes, mais aussi de la saillie généralement très faible des éléments sculptés[51]. Le cadre mouluré, rare dans le reste du canton, borde en revanche une majorité de monuments du bailliage et permet aux éléments du champ central qu'il met en valeur de gagner en relief en se dégageant davantage

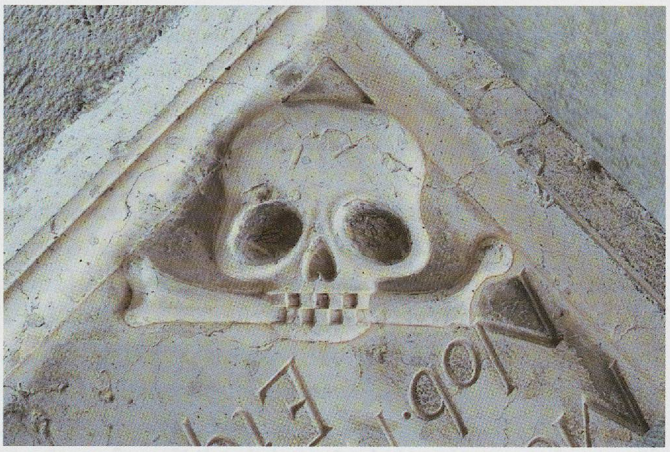

Fig. 115. Morat, église réformée allemande, dalle de Gerhard von Diesbach († 1680), détail (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

du fond de la dalle. La différenciation entre espaces épigraphique et armorial y est également plus nette. Régulièrement, l'épitaphe acquiert même une certaine autonomie en étant incisée sur des bordures et des tables moulurées, ou plus couramment, sur des supports feints variés, parfois inédits : une plaque métallique à vis, un phylactère, une couronne végétale, une table chantournée, des linceuls ou encore un parchemin déroulé, tous sculptés en relief. La qualité du traitement des parties basses, que l'on constate aussi par la régularité des inscriptions, se retrouve dans des registres supérieurs particulièrement bien fournis. L'écu aux armes du défunt, l'élément principal autour duquel la partie haute s'organise généralement, s'agrémente plus fréquemment qu'ailleurs de casques, de lambrequins et de cimiers, puis, dès la fin du XVIIe siècle, de couronnes, de palmes et de lauriers, avant de se faire plus rare dans les dernières années de l'Ancien Régime. Autre particularité, la fréquence de la figuration des motifs mortuaires, éléments qui pourraient paraître a priori banals pour ce type d'objets, mais qui s'avèrent n'être représentés qu'exceptionnellement en terres catholiques[52]. De telles sculptures, aussi éloignées de la production courante fribourgeoise des XVIIe et XVIIIe siècles, posent naturellement la question de leurs auteurs. S'ils n'ont pu être formellement identifiés par des sources écrites, quelques hypothèses d'attribution peuvent cependant être émises à partir des similarités compositionnelles et stylistiques entretenues par certains monuments du bailliage avec d'autres spécimens, parfois attestés, conservés au-delà des frontières cantonales.

La dalle dédiée à Gerhard von Diesbach († 1680, Morat), par exemple (fig. 114), s'inscrit dans un groupe d'une

50. L'absence de monuments plaqués conservés dans l'église allemande de Morat semble être due davantage au manque d'espace nécessaire à l'installation de telles sculptures qu'à d'éventuelles pertes. Ceci expliquerait en partie la bonne facture des dalles et l'adoption, pour certaines, de compositions conçues pour être vues à la verticale (Johannes Müller von Marnand, † 1725, et Johanna Margareth Elisabeth Kirchberger, † 1792, en particulier).

51. La majorité des spécimens catholiques ne montre que des éléments traités en faible taille d'épargne ou simplement incisés de la même manière que leurs épitaphes.

52. Parmi les septante-neuf dalles catholiques, seuls deux spécimens, conservés à Estavayer-le-Lac, possèdent de tels motifs : un crâne accompagné de fémurs, aux Dominicaines (Claude de Lucinge, † 1697) ; des tibias, à la collégiale (non identifié, † 1681).

vingtaine de monuments du dernier quart du XVIIe siècle conservés non loin des rives du lac de Neuchâtel[53], un ensemble de sculptures constituant probablement la part préservée de la production funéraire d'un seul et même atelier. Sur certaines apparaît un même motif funéraire disposé et traité de manière caractéristique: il s'agit d'un crâne sculpté aux quatre angles du champ central, contre le cadre mouluré, reconnaissable à ses larges et profondes orbites oculaires plus ou moins inclinées, à sa cavité nasale unique en forme de cœur renversé, et surtout, à ses dents figurées par deux rangées de surfaces carrées, alternativement pleines et creuses, mordant dans un ou deux fémurs. Le tout est sculpté en bas-relief et forme une petite composition triangulaire s'intégrant harmonieusement aux angles[54] (fig. 115). A Morat comme ailleurs, le sculpteur fait preuve en outre d'une aisance certaine dans l'incision des épitaphes en se montrant à la fois capable de répartir le texte de manière homogène sur l'espace épigraphique et de respecter la réglure, tout en parvenant à graver des caractères aux formes régulières. Le corps principal des inscriptions se compose généralement de belles romaines, assez rondes et plus ou moins inclinées selon le cas, qui contrastent avec d'élégantes capitales, droites ou italiques, mettant en évidence certains termes tels que le nom du défunt[55]. Si la partie haute est généralement

Fig. 116. Morat, église réformée allemande, dalle de Gottlieb von Bonstetten († 1733) (Photo Francesco Ragusa, Yves Eigenmann).

occupée par la composition armoriale courante de l'écu surmonté d'un casque orné de lambrequins et sommé d'un cimier, le registre supérieur du monument moratois se singularise par la présence, à l'intérieur d'un médaillon mouluré, d'un personnage en armure muni d'un bouclier aux armes familiales. L'originalité de cette probable figuration du colonel von Diesbach ne met cependant pas à mal l'attribution, celle-ci se voyant même renforcée par le traitement caractéristique du heaume à quatre barreaux et des lambrequins végétaux. L'une des dalles de Môtier (non identifié, † vers 1675) pourrait être également intégrée à l'ensemble pour l'agencement de ses éléments et les types d'écu (Anna Zehender, † 1675, Yverdon), de casque (Gerhard von Diesbach, † 1680, Morat; Samuel Tschiffeli, † 1679, Grandson) et de lambrequins (Samuel Tschiffeli,

53. Précisément à Valangin, Colombier, Grandson (monuments traités dans Cassina, Lüthi 2006a), Yverdon, Romainmôtier. Avec moins de sûreté, à Môtier, Estavayer-le-Lac et Payerne. Voir la contribution de Dave Lüthi, en pp.185-196, ainsi que les fiches correspondantes dans les catalogues vaudois et neuchâtelois dans le second volume de cet ouvrage.

54. De tels crânes figurent sur des dalles à Colombier (Jonas de Montmollin, † 1676) et à Grandson (Albert Im Hof, † 1677; Samuel Tschiffeli, † 1679). Les quatre d'Yverdon (Anna Zehender, † 1675) sont probablement dus au même sculpteur, malgré leur situation dans le registre supérieur, tout comme ceux de Romainmôtier (Anna Maria von Hallwyl, † 1679), aujourd'hui bûchés. Enfin, le doute subsiste pour une dalle d'Estavayer-le-Lac (Claude de Lucinge, † 1697) ne montrant qu'un seul crâne traité de surcroît en faible taille d'épargne, aux orbites oculaires moins inclinées pour plus de sobriété, peut-être une simple adaptation du motif au défunt (un directeur de monastère) et au lieu (l'église des dominicaines). Intégré à l'ensemble, il s'agirait alors du spécimen le plus tardif et le seul à commémorer un défunt catholique.

55. L'analyse approfondie de l'épitaphe de Gerhard von Diesbach et sa confrontation avec les inscriptions contemporaines renforcent certaines attributions (Anna Maria von Hallwyl, † 1679, Romainmôtier; Samuel Tschiffeli, † 1679, Grandson). On constate d'autre part de fortes similarités entre cette première épitaphe et d'autres de la région, gravées sur des monuments pourtant différents dans leur conception (Albrecht von Büren, † 1685, paroissiale de Payerne – dalle et monument plaqué; Salomé Tschiffeli, † 1685, Grandson; Lucius Tscharner, † 1690, Grandson). Si une évolution stylistique rapide chez ce sculpteur vers le milieu des années 1680 est envisageable, il ne faudrait cependant pas exclure l'hypothèse de l'existence d'un artisan spécialisé dans la gravure d'inscription, offrant alors ses services à plusieurs ateliers au cours de sa carrière.

† 1679, Grandson) représentés. Les deux crânes que l'on devine aux angles supérieurs et les dernières traces de caractères romains encore visibles vont également dans le sens d'une attribution à cet atelier, bien que l'état de conservation impose la plus grande prudence. Enfin, si la dalle de Magdalena Marcuard († 1706, Morat) n'est certainement pas due à la même main au vu du traitement assez maladroit de ses motifs et de l'irrégularité de son inscription, sa conception demeure cependant analogue. Pour le cadre mouluré, les crânes aux dents une-sur-deux et le type de caractère de l'épitaphe, son auteur s'est apparemment inspiré du monument de l'époux de la défunte, celui de Gerhard von Diesbach, que celle-ci aurait d'ailleurs elle-même commandité. Le registre armorial, avec son écu en accolade et ses lambrequins végétaux, témoigne en outre de la connaissance par ce deuxième sculpteur d'autres spécimens de l'ensemble. Que les deux fils de Magdalena et de Gerhard, à l'initiative de la réalisation du monument selon l'épitaphe, n'aient pas sollicité le sculpteur de la dalle de leur père, pourrait indiquer que son atelier avait alors déjà cessé toute activité en ce début de XVIIIe siècle, ce que semble confirmer la datation de ses œuvres funéraires les plus tardives.

Trois dalles des années 1730 (Gottlieb von Bonstetten, † 1733, Morat ; Jean Deodatus Le Comte, † 1737, Môtier ; Franz Ludwig von Diesbach, † 1739, Morat) pourraient provenir de l'atelier de Johann Friedrich Funk I à Berne (fig. 116). D'une part, elles adoptent chacune la composition courante des dalles déjà attribuées à l'artiste, avec un cadre mouluré soulignant un champ central bipartite, une partie basse contenant l'épitaphe incisée sur un linceul à retombes latérales et un second registre montrant plus de variations mais dans lequel figurent toujours en bonne place les armes du défunt, souvent accostées et sommées de motifs signalant le rang du défunt – lauriers, palmes et couronne – et parfois accompagnées voire soutenues par un ou plusieurs personnages [56]. Les plus fréquemment représentés sont visibles à Morat et Môtier : un putto, non loin de son pot à bulles (Gottlieb von Bonstetten, † 1733) et Chronos, muni de sa faux (Jean Deodatus Le Comte, † 1737), tous deux prenant appui sur une banquette feinte, un élément de mobilier récurrent dans l'œuvre funéraire du sculpteur, rappelant d'ailleurs ses travaux d'ébénisterie. Sans personnage ni banquette, le registre supérieur du monument von Diesbach consacre plus d'espace aux armes familiales contenues dans un imposant médaillon d'esprit rocaille posé sur un trophée d'armes illustrant, comme à Torny-le-Grand, la carrière militaire du défunt. L'artiste recourt également à des combinaisons de motifs issus de l'iconographie funéraire. Sur les trois dalles du bailliage figure l'essentiel de son répertoire : des crânes, un fémur, un serpent, des sabliers, une lampe fumante et une torche renversée, s'ajoutant aux linceuls, aux personnages et à leurs accessoires déjà mentionnés. D'autre part, et malgré la forte altération des monuments, on y distingue encore quelques détails qui les rapprochent davantage de l'œuvre funéraire attribuée, tels que le profil des cadres, variant d'abord d'un monument à l'autre (Gottlieb von Bonstetten, † 1733) mais dès 1736, toujours formé d'une baguette et d'un cavet (Jean Deodatus Le Comte, † 1737 ; Franz Ludwig von Diesbach, † 1739), l'alternance de fleurons et de perles uniques dans la partie haute des couronnes [57] ou encore le traitement assez réaliste des crânes vus de profil, dépourvus de mâchoire inférieure et aux os zygomatique et temporal bien marqués. Enfin, le type de caractères des épitaphes, connues par des prises de vues anciennes, ainsi que l'utilisation de la molasse, à l'origine rehaussée pour lui donner l'aspect d'un marbre [58], constituent d'autres indices confortant ces trois nouvelles attributions.

Sans équivalent en terres fribourgeoises, l'unique monument plaqué du bailliage, dédié au pasteur Jean-Louis de Bons († 1759, Môtier) rappelle la seule œuvre funéraire attestée du sculpteur et architecte neuchâtelois Henri Lambelet (1723-1796) commémorant le théologien Jean-Frédéric Ostervald († 1747) au temple du Bas de Neuchâtel (fig. 99) [59]. De proportions similaires [60], ils adoptent tous deux une composition tripartite formée d'un faible cul-de-lampe, d'un vaste espace central contenant une longue épitaphe et d'une petite partie sommitale définie par des rampants à volutes soulignant un tympan cantonné de motifs funéraires disposés de part et d'autre d'un écu armorié, couronné et fixé à la moulure supérieure par une agrafe ornée d'acanthe. Les divergences relèvent surtout du registre médian : à Môtier, une table chantournée, bordée de volutes et d'acanthe ; à Neuchâtel, un linceul suspendu à la moulure supérieure, marquant davantage les verticales et les horizontales mais évoquant toutefois ce premier par la forme

56. A partir du catalogue des œuvres attribuables à Johann Friedrich Funk I (Lüthi 2008, p. 295).

57. Il s'agit de la couronne dite « héraldique », fréquemment représentée par le sculpteur durant les années 1730. Par la suite seulement apparaîtra dans son œuvre funéraire la couronne des marquis, assez proche d'ailleurs de la première car ne se distinguant de celle-ci que du nombre de perles et de leur disposition en tierce.

58. Les deux dalles moratoises conservent encore de fines traces de noir († 1739) et de dorures à l'intérieur de quelques caractères († 1733).

59. Courvoisier 1955, p. 127. Au sujet du sculpteur, voir en particulier : Lüthi 2012.

60. La hauteur des parties sommitales des monuments Bons et Ostervald représente 7 % de la hauteur totale, les registres épigraphiques respectivement 72 % et 70 %, et les culs-de-lampe 21 % et 23 %. Le rapport entre la hauteur totale et la largeur maximale des monuments est similaire.

cintrée de la partie inférieure du drap et les courbes de ses retombes. Pour ce dernier dispositif, Lambelet s'était apparemment contenté de reproduire le support épigraphique du monument de Philippe de Brueys, attribuable à Johann Friedrich Funk I (Philippe de Brueys, † 1742, collégiale de Neuchâtel) (fig. 94)[61]; à Môtier, il pourrait s'être inspiré cette fois-ci de l'amortissement, en adaptant le tracé des volutes mais en maintenant les pans biais des rampants et le profil de la moulure[62]. Quant à l'austère dalle de Jean-Louis de Bons, probablement réalisée par le sculpteur du monument plaqué, son inscription montre des similarités évidentes avec les épitaphes gravées sur deux sculptures funéraires de La Neuveville (BE), qui devraient être attribuées à Henri Lambelet justement[63].

Un corpus?

Au terme de ce panorama, avant tout conditionné par un travail de recensement, il n'est possible de proposer qu'une conclusion préalable. S'il a pu s'agir de traiter dans une même étude des monuments si différents, leur diversité en retour impose une vision éclatée de la question funéraire fribourgeoise sous l'Ancien Régime.

Eclatée tout d'abord, parce que le corpus esquissé oscille entre logique d'ensemble – pour des communautés ou des groupes de défunts plus massivement représentés – et une logique de cas particuliers. Réunir ces deux logiques permet d'entrevoir, bien que superficiellement, les enjeux d'une production aux contextes très divers, entre les commandes massives et l'émergence de figures défuntes qui se démarquent par la mise en œuvre d'artistes de premier ordre en Suisse: Gieng, Reyff, Funk, Wölffle, Lambelet, Martinetti. De plus, souvent contextualisée à partir du défunt, l'étude du monument approche des enjeux symboliques autrement plus problématiques en se constituant à partir de l'étude des commanditaires; que ces derniers soient membres de la famille et marquent ainsi leur filiation en lettres d'or, ou que ce soit le Conseil, qui, à l'exemple du monument de Béat-Nicolas de Diesbach, finance sa réalisation, comme un contre-don pour les services et légations opérés par le défunt.

La question du monument funéraire fribourgeois est également éclatée du point de vue des sources archivistiques. Sa documentation ne peut être alimentée par des fonds d'un seul et même type. En plus d'être rare, la référence à l'objet funéraire peut apparaître de manière contingente soit dans des testaments, des registres paroissiaux, soit dans différents comptes selon les autorités religieuses et les bailliages, ou encore dans les affaires ecclésiastiques ou les comptes rendus des séances du Conseil. Une entreprise de dépouillement serait donc laborieuse. Ce constat nous amène néanmoins à envisager le monument funéraire sous des approches aussi différentes que nombreuses: confessionnelles, économiques, administratives ou symboliques.

Enfin, la paternité des œuvres n'est que rarement attestée: soit par des sources écrites, soit par des signatures incisées ou des marques lapidaires, rendant ainsi complexe l'identification des sculpteurs. Le recensement systématique des spécimens conservés et leur analyse du point de vue matériel, technique et compositionnel autorisent cependant des comparaisons formelles révélant l'homogénéité stylistique de quelques ensembles, issus probablement de mêmes ateliers. Aucun d'entre eux ne semble cependant s'être spécialisé dans la réalisation de monuments funéraires en terres fribourgeoises: d'où le nombre important d'œuvres très diverses, relatives à une mise en œuvre marginale de compétences spécifiques suivant les artisans, usant de matériaux – pierre, bois, bronze, fer –, de techniques – sculpture, peinture, moulage, ferronnerie – et de répertoires iconographiques variés, adoptés dans leur production courante – sculpture monumentale, autel, etc.

Ces questions, éclatées dans une perspective de corpus local, se doivent donc d'être reconduites et réévaluées à l'aune d'un bassin de production plus large en Suisse. Les comparaisons rendues possibles par les autres inventaires présentés dans cet ouvrage en donnent la direction. Aussi, la publication d'inventaires alémaniques permettra sans doute de mieux cerner les enjeux de la géographie artistique conditionnant la production funéraire en terres fribourgeoises.

61. Voir plus haut, pp. 185-196.
62. L'amortissement d'une œuvre funéraire à Yverdon (Albert Thormann, † 1757) que Lambelet aurait pu réaliser peu avant celui de Môtier, rappelle également celui du monument de Philippe de Brueys.
63. La première commémore Baruc Gibolet († 1773), la seconde Jean-Michel Imer († 1761) et son fils David († 1787). En outre, l'inscription gravée sur le monument plaqué de Bons est trop altérée pour être analysée.