

Préface

Le « trilemme » du monument funéraire vers 1800.

Une introduction

Birgit Ulrike Münch et Wiebke Windorf

« After him [Le Bernin; N. d. A.] – and in part owing to his own achievement [...] – the days of funerary sculpture, and of religious art in general, were numbered. »

Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture*

Erwin Panofsky affirmait il y a plus de 60 ans que la sculpture funéraire avait souffert d'un manque d'imagination après l'époque du Bernin. Ce constat a connu une fortune durable.¹ Les conférences que Panofsky avait données sur ce sujet en 1956, à l'Institut des Beaux-Arts de New York, réunies en 1964 sous le titre *Tomb Sculpture. From Ancient Egypt to Bernini*, continuent d'influencer à juste titre la recherche sur les sépultures et la culture funéraire en général. Dans un compte rendu paru dans l'*Art Bulletin* en 1967, Jan Białostocki prédisait que l'œuvre de Panofsky ne constituerait pas seulement un tournant dans la recherche,² mais qu'elle allait grandement stimuler les études interdisciplinaires à venir, de l'égyptologie jusqu'à la philologie.³ En témoignent de façon exemplaire les actes du récent colloque de l'Institut Courtauld, *Revisiting The Monument. Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*, consacré à l'actualité du livre de Panofsky selon différents points de vue, abordant des sujets comme le tombeau en tant que monument ou que re-

-
- 1 Erwin Panofsky, *Tomb Sculpture : Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, Londres 1964, p. 96.
 - 2 Jan Białostocki, recension d'Erwin Panofsky, *Tomb sculpture : Four lectures on its changing aspects from ancient Egypt to Bernini*, New York 1964, dans *Art Bulletin* 49/3, 1967, p. 258–261, ici p. 261.
 - 3 Ann Adams et Jessica Barker (éd.), *Revisiting the Monument. Fifty Years since Panofsky's Tomb Sculpture*, Londres 2016 (Courtauld Books Online). Voir surtout l'introduction de Jessica Barker, p. 11–15.

présentation du passage, la relation entre le corps et le monument, ainsi que des questions touchant à l'iconographie matérielle et à la visibilité. Dans le texte de Panofsky lui-même, nous ne trouvons mentionnés que de rares objets qui échappent à ce diagnostic d'absence d'imagination : « Occasionally we sense a touch of originality, even of greatness, in the works of Antonio Canova or of that admirable Swedish tumbarius, Johan Tobias Sergel [...] ».⁴ À côté de ces exemples présentés comme des exceptions, Panofsky mentionne les problèmes de la sculpture funéraire du XVIII^e siècle : « On the whole, however, all those who came after Bernini were caught in a dilemma – or, rather, trilemma – between pomposity, sentimentality, and deliberate archaism ».⁵

Le point de départ de nos réflexions a été notre accord sur le fait que la sculpture sépulcrale française des XVIII^e et XIX^e siècles, en raison de ses nombreuses innovations de haute qualité, mais aussi en raison du « trilemme » mentionné plus haut, mérite que les spécialistes lui accordent une plus grande attention que celle dont elle a fait l'objet jusqu'à présent. De ce fait, ce volume doit être compris comme une critique de la conclusion souvent citée de Panofsky rendant la génération d'artistes postérieure au Bernin responsable du déclin de l'art funéraire, notamment à cause de leur faible inventivité. Par ailleurs, les monuments funéraires français des XVIII^e et XIX^e siècles n'ont souvent été abordés qu'à titre d'illustrations dans le cadre d'une histoire des mentalités, où il n'y avait guère de place, d'un point de vue méthodologique, pour ce qui relève du « caractère propre de l'art » et où l'on admettait donc incidemment le manque d'inventivité reproché aux artistes.

Il était dès lors possible, en s'appuyant sur les travaux réalisés jusqu'à présent et en revenant sur les points critiques formulés par Panofsky, d'ouvrir de nouveaux espaces complexes de questionnements et d'idées pouvant contribuer à mieux comprendre la culture de la commémoration et ses transformations – comme l'a montré le colloque qui s'est tenu en octobre 2015 au Schloss Mickeln, la maison d'hôtes de l'université Heinrich-Heine de Düsseldorf (HHU). Il nous a semblé pour cela indispensable de dépasser la périodisation rigide en art prérévolutionnaire et postrévolutionnaire que l'on rencontre dans nombre de publications et d'articles spécialisés. Les contributions de ce volume sont donc essentiellement classées par ordre chronologique, la Révolution inaugurant pour ainsi dire « l'époque charnière » (« Sattelzeit »). De cette manière, il nous a été possible d'étudier les monuments funéraires français dans la longue durée tout en établissant un catalogue de questions d'ordre plus général afin de relier entre elles les différentes contributions de manière dynamique et sur plusieurs niveaux, au-delà de la situation chronologique de leurs objets respectifs. Les études d'Yvonne Rickert et de Hendrik Ziegler, par exemple, dépassent le pur monument funéraire pour analyser le concept de monument à la lumière des sources contemporaines.

4 Panofsky, 1964 (note 1), p. 112.

5 Ibid.

Un élément-clé de ce catalogue de questions mettant en relation les monuments funéraires nous a semblé être la question des espaces (anciens et nouveaux) des monuments. Dans le fil des recherches théoriques sur les espaces, qui ont connu des développements très nuancés au cours des dernières décennies, on peut se demander quels étaient les espaces consacrés à la mort vers 1800. À cette question se rattache celle du caractère public des monuments funéraires. Quel public a pu voir les sépultures et quelles conséquences cela a-t-il eu en retour sur la conception des tombeaux ? Quels changements ont affecté le rôle du monument funéraire à la suite du déplacement des lieux d'inhumation au début du XIX^e siècle ? En 1977, dans son livre *L'homme devant la mort*, Philippe Ariès parlait déjà d'une profonde césure à propos de ce changement des lieux d'inhumation : après avoir été situés hors des villes dans l'Antiquité puis dans les cimetières municipaux au Moyen-Âge, ils sont à nouveau exclus des villes aux XVIII^e et XIX^e siècles, essentiellement par manque de place et pour des raisons d'hygiène.⁶ Dans *Dieu, la mort et le temps*, le philosophe Emmanuel Lévinas analyse ce déplacement en ces termes : l'intérêt que l'on portait à sa propre mort s'est transféré sur celle d'autrui, phénomène dans lequel la peur et l'angoisse ont joué un rôle important.⁷ Cette évolution ne se traduit dans l'architecture qu'au XIX^e siècle, sous des formes variées, conduisant à des réformes des cimetières. On s'intéresse aujourd'hui à bien d'autres espaces encore, par exemple aux espaces de la guilde ou de l'académie, du cimetière, du croyant pratiquant ou encore du touriste en France.

Afin d'aborder la signification des différents espaces du monument funéraire et d'indiquer ce que ces « changements de lieu » ouvrent précisément comme perspectives de recherche, on se servira ici du concept d'« espace potentiel », emprunté aux théories spatiales et venant de la théorie psychanalytique des jeux de Donald Woods Winnicott.⁸ Selon sa définition psychanalytique, « l'espace potentiel » décrit une situation dans laquelle l'individu peut équilibrer son indépendance de manière ludique, n'étant limité que par d'autres individus. Appliqué aux études culturelles historiques, « l'espace potentiel » est compris comme le lieu de différents discours, par opposition à une trop forte standardisation ou polarisation.⁹ Dans le domaine des études littéraires, on a pu affirmer que « literarische Texte seien per definitionem Möglichkeitsräume als textuell verfasste Orte des

6 Philippe Ariès, « Les cimetières dans la topographie », dans id., *L'homme devant la mort*, livre 2 : La mort ensauvagée, IV^e partie : « La mort de toi », chapitre 11 : « la visite au cimetière », Paris 1977, p. 184 sq.

7 Emmanuel Lévinas, « Mort, angoisse et peur » (cours du vendredi 16 janvier 1976), dans id., *Dieu, la mort et le temps*, Paris 1993, p. 56-59.

8 Donald Woods Winnicott, *Playing and Reality*, Harmondsworth 1971. Sur la théorie de Winnicott, voir Michael Kögler (éd.), *Möglichkeitsräume in der analytischen Psychotherapie. Winnicotts Konzept des Spielerischen*, Gießen 2009.

9 Mathias Middell, « Der Spatial Turn und das Interesse an der Globalisierung in der Geschichtswissenschaft », dans Jörg Döring et Tristan Thielmann (éd.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008, p. 103-123.

hybriden Anschreibens gegen die Vorläufer des jeweiligen literarischen Genres ».¹⁰ Rapporté au contexte d'histoire de l'art qui nous intéresse ici, ce concept d'histoire culturelle semble approprié dans la mesure où, à propos du cimetière en tant que « nouveau lieu » où sont transférés les tombeaux, certains aspects essentiels du jeu peuvent être combinés avec les aspects discursifs. On peut ainsi étudier par exemple quelles possibilités ce nouvel espace offrait aux artistes et dans quelle mesure on laissait à ceux-ci la possibilité d'intégrer dans leurs projets définitifs des éléments d'originalité : étaient-ils soumis dans cet espace aux règles de la guilde, de la corporation ou de l'académie au même degré que dans une chapelle funéraire ou, plus généralement, dans une église ? Quelle incidence chacun de ces espaces – qui coexistaient désormais – a-t-il eu sur le monument créé et l'innovation artistique ? Dans quelle mesure peut-on dire que le monument funéraire « des Lumières » ne s'inscrit dans aucune tradition, en quoi est-il novateur ou, au contraire, étroitement lié à ses prédécesseurs ? L'absence de tradition est-elle le résultat d'un choix conscient, ou est-ce nous qui la présupposons inconsciemment et rétrospectivement, sachant quelle a été l'évolution historique du monument funéraire ?

Regina Deckers, Étienne Jollet, Gina Möller, Wiebke Windorf abordent la question fondamentale des possibilités qui s'offraient aux artistes dans chaque cas particulier. Mais le concept d'« espace potentiel » est bien plus riche et peut conduire, à propos des tombeaux, à s'interroger sur les intérêts individuels, convergents et divergents, qui pouvaient se rencontrer dans un cas spécifique, conçu ici comme espace : les intérêts de l'académie, de l'artiste, du commanditaire ou de la paroisse, ainsi que les réglementations générales des services funéraires.

À cette question se rattache étroitement celle de la fonction attribuée par le commanditaire au monument funéraire dans le contexte d'une culture de la commémoration en cours de transformation. Quelle importance les commanditaires accordaient-ils au monument funéraire à une époque où les monuments commémoratifs étaient l'objet d'un engouement toujours plus fort ? Comment les nouveaux tombeaux se situaient-ils

10 Voir par exemple (sans toutefois que les auteurs donnent une définition préalable du concept) Christina Lechtermann, Kirsten Wagner et Horst Wenzel (éd.), *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung*, Berlin 2007 (Allgemeine Literaturwissenschaft, 10). Ou Ansgar Nünning, « Welten – Weltbilder – Weisen der Welterzeugung. Zum Wissen der Literatur und zur Aufgabe der Literaturwissenschaft », dans *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 59/1, 2009, p. 65–80, ainsi que Martin Przybilski, « Möglichkeitsräume in Strickers Daniel von dem Blühenden Tal », dans id. et Nikolaus Ruge (éd.), *Fiktionalität im Artusroman des 13.–15. Jahrhunderts. Romanistische und germanistische Perspektiven*, Wiesbaden 2013 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften, 9), p. 119–132, ici p. 123 sq. L'auteur entreprend d'abord de donner une définition du concept dans la perspective des études littéraires, ce que Lechtermann, par exemple, ne fait pas, et le distingue de la notion de « fictionnalité possibiliste » (« possibilittäre Fiktionalität »). Voir à ce sujet Martin Przybilski, « Paradoxes Erzählen, oder : Wissen die Figuren des Artusromans um ihre eigene Fiktionalität ? », dans Natalia Filatkina et id. (éd.), *Orte – Ordnungen – Oszillationen. Raumerschaffung durch Wissen und räumliche Struktur von Wissen*, Wiesbaden 2011 (Trierer Beiträge zu den historischen Kulturwissenschaften, 4), p. 41–55.

par rapport aux monuments de la pratique traditionnelle du mémorial ? Ces questions sont abordées par Étienne Jollet, Yvonne Rickert, Regina Deckers et Hendrik Ziegler.

Comment se présentaient les stratégies de distinction ? Comment se manifestait l'opposition entre le privé et le public dans les cimetières ? C'est à ces questions que s'intéressent Hans Körner, Birgit Ulrike Münch et Claudia Denk, qui présente une comparaison binationale à propos de la famille d'Eichthal, famille de banquiers établie en France et en Allemagne. La façon dont les œuvres d'art sont travaillées, les emplacements où elles sont situées et les changements de lieux ouvrent ainsi des espaces complexes de questionnements et d'idées qui peuvent contribuer à mieux comprendre la culture de commémoration et ses transformations au début de l'époque moderne.

Ce colloque et la publication de ses actes ont été soutenus par de nombreuses personnes dans différents domaines. Nos remerciements vont tout d'abord à la Société des amis et des sponsors (GFFU) de l'Université de Düsseldorf pour le généreux financement du colloque et à la Fondation Gielen-Leyendecker de Bonn pour la réalisation de cet ouvrage. Nous remercions aussi chaleureusement le Centre allemand d'histoire de l'art Paris pour avoir accueilli ce volume parmi ses publications. Pour nous-mêmes comme pour nos autrices et auteurs, c'est le lieu d'édition idéal, et même si le colloque ne s'est pas déroulé à Paris, il a été organisé dès le début en coopération directe avec le DFK. Nous tenons à remercier Thomas Kirchner et Markus A. Castor pour l'intérêt qu'ils ont manifesté au projet de ce livre et le soutien qu'ils lui ont apporté dans toute la mesure du possible.

Nos remerciements vont aussi aux participantes et aux participants qui ont accepté de participer à ce projet. Tous les intervenants au colloque ont apporté leur contribution au livre – à l'exception de Martin Papenheim, dont l'article est déjà publié ailleurs, mais que nous souhaitons remercier ici d'avoir participé au colloque. Afin d'élargir la problématique des monuments funéraires aux espaces potentiels qu'ouvre la dimension publique du monument dans l'espace urbain, nous tenions à inclure une réflexion sur le monument aux morts et le mémorial de guerre dans le sens du siècle des Lumières. Nous sommes très reconnaissantes à Hendrik Ziegler de son étude qui est venue combler cette lacune de manière idéale en analysant l'exemple remarquable du monument de Hesse, érigé à la gloire des soldats tombés lors de la libération de Francfort contre l'armée française, le 2 décembre 1792.

Un grand remerciement à Anja Schürmann (Düsseldorf), Jürgen Wiener (Düsseldorf) et Markus A. Castor (Paris) pour avoir accepté d'assumer la présidence des sessions et enrichi le colloque par leur participation aux discussions – et, dans le cas de Markus A. Castor, pour l'article qu'il a rédigé pour le présent volume. Nous remercions également Jürgen von Ahn (Trier), Gabriele Auer (Düsseldorf), Vanessa Arndt (Düsseldorf), Natalie Zimmer (Düsseldorf), Lisa Schmidt (Bonn), Julia Henke (Bonn), Sophia von Kohout (Bonn), Naomi Bergmann (Bochum) et Anna Elisabeth Krebs (Bochum) pour la préparation du colloque et leur aide lors du travail de relecture et de mise au point éditoriale.

Avec ce projet de livre commun, nous sommes convaincus d'avoir résolu le « trilemme » évoqué par Panofsky. Ce recueil ne représente toutefois qu'une première étape dans l'exploration d'un thème qui reste trop peu étudié dans bien des domaines et pour lequel de nombreux monuments funéraires s'offrent encore à l'analyse.