



**HAL**  
open science

# La pompe funèbre impériale dans la Monarchie habsbourgeoise entre baroque et Lumières (1705-1790) : ruptures et continuité des pratiques rituelles

Philippine Casarotto

► **To cite this version:**

Philippine Casarotto. La pompe funèbre impériale dans la Monarchie habsbourgeoise entre baroque et Lumières (1705-1790) : ruptures et continuité des pratiques rituelles. PAVY-GUILBERT Elise; POULET Françoise. Contre le luxe (XVIIe -XVIIIe siècle), Classiques Garnier, pp.151-169, 2021, 978-2-406-10505-9. halshs-04051848

**HAL Id: halshs-04051848**

**<https://shs.hal.science/halshs-04051848v1>**

Submitted on 30 Mar 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La pompe funèbre impériale dans la Monarchie habsbourgeoise entre baroque et Lumières (1705-1790) : ruptures et continuité des pratiques rituelles

Le cérémonial d'État, considéré comme une forme d'expression du « pouvoir absolu<sup>1</sup> », et comme un « moyen de consolidation de l'État moderne<sup>2</sup> », peut être défini comme l'ensemble des conventions et des rituels qui règlent la *representatio majestatis*<sup>3</sup>, la représentation publique du monarque tout au long de sa journée, selon ses activités. Le luxe d'État est l'apparat dont s'entoure le prince pour manifester la dignité de la fonction royale ou impériale, ainsi que pour légitimer, consolider et pérenniser son pouvoir et celui de sa dynastie<sup>4</sup>. La richesse de la table et des vêtements, le développement des arts (palais et jardins, peinture et sculpture, éloquence et poésie, musique), la variété et l'originalité des loisirs (chasses, bals, fêtes et spectacles), rendus nécessaires par l'oisiveté de la cour : toutes ces pratiques visent à augmenter la splendeur du prince et à provoquer l'émerveillement du peuple.

Entre 1705 et 1780, à la lumière de sources volontairement diverses (protocoles de la Cour, relations d'obsèques, gravures de catafalques éphémères, oraisons funèbres, presse), nous mettrons en évidence les signes de continuité et pointerons – en les relativisant parfois – les moments de rupture qui ont marqué l'histoire des funérailles impériales et la conception du pouvoir monarchique qui s'y incarne, de la civilisation du baroque à celle des Lumières. Après avoir décrit et chiffré la culture du luxe funèbre telle qu'elle se manifeste dans les pays de la Monarchie habsbourgeoise entre 1705 et 1740, nous analyserons les raisons, les modalités et les limites de son déclin de 1765 à 1790. Les funérailles concernées par cette étude sont celles de Léopold I<sup>er</sup> († 1705), Joseph I<sup>er</sup> († 1711), Charles VI († 1740), François-Étienne († 1765), Marie-Thérèse († 1780) et Joseph II († 1790)<sup>5</sup>.

### Le luxe funèbre impérial dans la Monarchie habsbourgeoise (1654-1740)

#### *Le catafalque éphémère, élément central du spectacle funèbre*

Dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, les prestigieux convois funèbres du XVI<sup>e</sup> siècle, tels qu'on put en voir aux obsèques de Charles Quint († 1558) et de Ferdinand I<sup>er</sup> († 1564), étaient passés de mode. Depuis la mort de Ferdinand IV en 1654, à la cour de Vienne, la coutume voulait qu'après la mort de l'empereur, l'enterrement fût célébré avec sobriété, le déploiement de la pompe étant réservé aux obsèques solennelles, organisées plusieurs semaines, voire plusieurs mois plus tard. Au décès d'un membre régnant de la famille impériale, le successeur décrétait le grand deuil, qui durait une année, et prescrivait trois jours d'obsèques comprenant trois messes des morts et un office solennel (« *Lobamt* »). Le faste des obsèques devait compenser la modestie de l'enterrement. Les murs de l'église étaient drapés de noir, des emblèmes à la gloire du défunt et de la dynastie étaient suspendus sur l'édifice funèbre ou dans l'église. Une ou

<sup>1</sup> Hubert Ch. Ehalt, *Ausdrucksformen absolutistischer Herrschaft : Der Wiener Hof im 17. und 18. Jahrhundert*, Munich, Oldenbourg, 1980, p. 118.

<sup>2</sup> Helmut Reinalter, *Joseph II. : Reformen auf dem Kaiserthron*, Munich, Verlag C.H. Beck, 2011, p. 51.

<sup>3</sup> Jeroen Duindam, *Vienna and Versailles : the courts of Europe's major dynastic rivals, 1550-1780*, Cambridge / New York, Cambridge University Press, 2003, p. 181.

<sup>4</sup> H. Reinalter, *Joseph II., op. cit.*, p. 55.

<sup>5</sup> Une version enrichie de cet article, avec illustrations, sera publiée sous le même titre et le même nom sur : <https://hal-univ-lyon3.archives-ouvertes.fr/> à vérifier auprès de l'éditeur.

deux oraisons funèbres étaient prononcées en allemand ; s’y ajoutait parfois un panégyrique latin. Un catafalque éphémère était érigé dans plusieurs églises de Vienne et de toutes les villes importantes de la Monarchie et de l’Empire. Il remplissait une fonction d’abord liturgique : il supportait le cercueil pour l’« *absolutio ad tumulum* », ultime bénédiction au cours de laquelle le défunt était absous de ses péchés. La seconde dimension du catafalque était panégyrique et mémorielle. Au fil des décennies, ce qui n’était au départ qu’une simple chapelle ardente évolua, suivant la mode italienne, vers des formes de plus en plus élaborées, pour devenir un monument somptueux à la gloire du défunt et de la dynastie (**illustration 1**). Le catafalque peut être mis en relation avec les décors de théâtre ; souvent, les mêmes architectes s’essayaient à ces types de constructions éphémères<sup>1</sup>. En 1741, le *castrum doloris* élevé en l’honneur de Charles VI dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne fut qualifié de « machine<sup>2</sup> » avec effets pyrotechniques<sup>3</sup> (**illustration 2**). Le catafalque, à l’issue de la cérémonie, était exposé dans l’église pendant quelques jours, voire quelques semaines, pour être admiré<sup>4</sup>. Puis il était démonté ou réutilisé pour d’autres obsèques.

Lors des obsèques célébrées en 1705 à Innsbruck pour le défunt Léopold I<sup>er</sup>, l’architecte de la cour, Balthasar Leonhard Dörfflinger, conçut un somptueux *castrum doloris*, qui fut immortalisé par un célèbre graveur d’Augsbourg, Johann Ulrich Kraus (**illustration 1**). Le compositeur de la cour, Karl Wanner, composa une messe de « *requiem* » spécialement pour cette occasion. D’après le livre de compte de 1706, les dépenses atteignirent la somme de 13 243 gulden<sup>5</sup>. À titre de comparaison, en 1632, en pleine guerre de Trente Ans, près de soixante-quinze ans plus tôt, une vache coûtait 2 gulden<sup>6</sup>.

Les archives de la Haute Chambre des Comptes de Vienne permettent d’estimer le coût du *castrum doloris* érigé à l’instigation du Conseil de la Ville de Vienne à la mort de l’empereur Joseph I<sup>er</sup> en 1711 (**illustration 3**) : l’architecte Peter Schubart von Ehrenberg reçoit environ 423 gulden et 2 kreuzer pour l’invention du *castrum doloris* ; le jésuite Franz Anton Gußmann reçoit 42 gulden et 6 kreuzer pour les inscriptions et les emblèmes ; Benjamin Kenckel reçoit 86 gulden pour la réalisation de la gravure, et Johann Grueber 65 gulden pour son impression<sup>7</sup>. D’autres sources mentionnent le salaire des sculpteurs Franz Eylauer et Franz Caspar (1400 gulden) et des peintres (1835 gulden)<sup>8</sup>. Le coût total atteint environ 3851 gulden.

### ***L’illumination : un rituel chrétien au service du prestige impérial***

<sup>1</sup> Liselotte Popelka, « Trauer-Prunk und Rede-Prunk. Der frühneuzeitliche Trauerapparat als rhetorische Leistung auf dem Weg zur virtuellen Realität », dans Birgit Boge et Ralf G. Bogner (éd.), *Oratio Funeris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit. Zwölf Studien. Mit einem Katalog deutschsprachiger katholischer Leichenpredigten in Einzeldrucken 1576-1799 aus den Beständen der Stiftsbibliothek Klosterneuburg und der Universitätsbibliothek Eichstätt*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 23-36.

<sup>2</sup> *Erklärung Des [...] Von Einem Löblichen Wienerischen Stadt-Magistrat und gesammter Burgerschaft [...] aufgesetzten, Und unter herrlicher Beleuchtung, mit Inschriften ausgezierten CASTRI DOLORIS*, Vienne, [1741], p. 2.

<sup>3</sup> Pour les effets pyrotechniques, voir L. Popelka, « Trauer-Prunk und Rede-Prunk », art. cit., p. 32.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 58-59.

<sup>5</sup> Michael Brix, *Die Trauerdekorationen für die Habsburger in den Erblanden : Studien zur ephemeren Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Kiel, « Katalog », 1971, p. 96.

<sup>6</sup> B. Boge, « Der teure Tod. Die frühneuzeitlichen Bestattungskosten am Beispiel der Bestimmungen in der Land- und Polizeyordnung für Bayern von 1616 », dans B. Boge et R. G. Bogner (éd.), *Oratio Funeris. Die katholische Leichenpredigt der frühen Neuzeit. Zwölf Studien*, op. cit., p. 94.

<sup>7</sup> Archives municipales de Vienne, « *Oberkammeramtsrechnungen* » 1711, f<sup>o</sup> 191 v<sup>o</sup>, 192 r<sup>o</sup>, 236 v<sup>o</sup>, 239 r<sup>o</sup>. Cité par M. Brix, *Die Trauerdekorationen für die Habsburger in den Erblanden*, op. cit., p. 107.

<sup>8</sup> *Id.*

Un monument semble encore plus beau s'il est illuminé. C'est pourquoi, entre 1705 et 1740, les journaux (le *Wiener Diarium*), les titres des oraisons funèbres et les descriptions de catafalques insistent sur cet événement particulièrement attendu par le public. Dans l'Antiquité païenne comme dans la chrétienté, la lumière possède une valeur symbolique lors des enterrements. Selon la doctrine de l'Église, après une vie sainte, l'âme du défunt accède à la vision de la Divinité, qui est lumière. La lumière symbolise également les suffrages des vivants pour les morts. La quantité de cierges est en outre un marqueur social, car la cire coûte cher. Les restes étaient distribués à l'assistance (« *distributio caræ* »); c'est aussi pour cette raison que les obsèques semblent avoir été des manifestations très courues. Les sources font état de cérémonies perturbées par des bagarres autour de la cire<sup>1</sup>. Pour Liselotte Popelka, en pleine « monarchie absolue », « le *castrum doloris* trouve sa justification non seulement dans la représentation princière et dans le goût du faste, mais aussi dans l'exercice de la charité<sup>2</sup> ».

Après les obsèques organisées en 1705 par l'Université de Vienne en l'honneur de l'empereur Léopold I<sup>er</sup>, fut publié un livret funèbre contenant la description et l'interprétation de l'appareil funèbre, orné de citations d'Horace choisies par les Pères jésuites (**illustration 4**): « L'apothéose de l'Hercule chrétien représentée sur un catafalque illuminé, par lequel la très honorable et très ancienne Université de Vienne a voulu témoigner publiquement sa douleur intime<sup>3</sup>. »

### *Émulation et surenchère*

Si la pompe funèbre puise sa justification dans la gloire du défunt, l'inverse est également vrai : la magnificence des cérémonies prouve la grandeur de celui auquel elles sont consacrées. Le prince doit non seulement être loué pour ses qualités intrinsèques et pour les « exploits » accomplis durant sa vie, mais également pour les hommages qu'il aura reçus après sa mort. Selon Quintilien, la louange du défunt pourra évoquer « les honneurs divins, les décrets d'actions de grâce ou les érections de statues aux frais de l'État », ainsi que les « monuments de l'esprit<sup>4</sup> ». Ainsi, dans cette « économie de l'honneur<sup>5</sup> », l'éloge est à la fois cause et conséquence de la gloire du défunt. En échange de l'organisation de la célébration funèbre, le commanditaire attend l'accroissement de son prestige et la faveur princière, selon la maxime « *do, ut des* », « honorer pour être honoré<sup>6</sup> ». La pompe funèbre et son commanditaire deviennent eux-mêmes objets de louange. Dépenser des moyens importants pour la « *memoria* » de l'empereur défunt permet de s'assurer la clémence de son successeur et de maintenir son influence sur la société, en marquant les esprits par d'extraordinaires déploiements de faste. La Compagnie de Jésus offre le meilleur exemple d'une telle stratégie. Entre 1637 et 1740, la carte des obsèques célébrées à la mémoire des empereurs Habsbourg

<sup>1</sup> L. Popelka, *Castrum Doloris oder « Trauriger Schauplatz » : Untersuchungen zu Entstehung und Wesen ephemerer Architektur*, Vienne, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1994, p. 20.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>3</sup> *Auf zeitlichen-Erden-Stritt Folgt Ewiger Himmels-Frid ; oder Die/ vermittels denen Tugend-Verdiensten Erworbene/ Vergötterung des Christlichen Herculis, in einem beleuchten Sarch-Gerüste vorgestellt [...]*, Vienne, Matthias Sischowitz seel. Erbin, 1706.

<sup>4</sup> Quintilien, *Institution oratoire*, éd. et trad. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1976, III, 7, § 10-18.

<sup>5</sup> Werner Paravicini, « Von Materieller Attraktion, adligem Dienst und politischer Macht. Über den tiefen Sinn höfischer Lebensführung », dans W. Paravicini (éd.), *Luxus und Integration : materielle Hofkultur Westeuropas vom 12. bis zum 18. Jahrhundert*, Munich, Oldenbourg, 2010, p. 273.

<sup>6</sup> Barbara Stollberg-Rilinger, *Maria Theresia : die Kaiserin in ihrer Zeit : eine Biographie*, Munich, Beck, 2017, p. 218, 575.

coïncide largement avec celle des établissements jésuites de la Monarchie habsbourgeoise et de l'Empire.

***Spectacle funèbre et « pietas austriaca » : l'âge d'or de la « pompa funebris » dans sa forme « baroque »***

Du Moyen Âge à la modernité précoce, la cour est le centre du « culte de la souveraineté et de la majesté<sup>1</sup> ». Le prince doit constamment manifester et accroître sa splendeur. À l'époque moderne, cette brillante culture de cour est caractérisée par une augmentation de la « consommation ostentatoire<sup>2</sup> ». Abondance, nouveauté, préciosité, originalité sont exigées pour des fêtes funèbres qui doivent solliciter à la fois l'ouïe (cloches, éloquence), le toucher (tissus), la vue (contraste entre les tentures noires et la lumière des cierges) et l'odorat (encens). Pendant presque cent ans (1654-1740), jusqu'à la fin d'un « long XVII<sup>e</sup> siècle », la culture de cour dite « baroque » est marquée par une alliance de pompe majestueuse et de religiosité triomphante. Après une phase de rébellions politico-religieuses dans de nombreuses grandes familles aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, les funérailles, organisées au XVIII<sup>e</sup> siècle par les différents corps de la monarchie et la noblesse locale dans toutes les capitales provinciales, sont une preuve de loyauté et de soumission, conséquence de la recatholicisation des provinces de la Monarchie tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>. Le luxe funèbre déployé par le successeur au trône est au service de la légitimation de la dynastie, car « le train de vie joue un rôle important dans l'affirmation et la consolidation du pouvoir princier, et dans l'intégration des différentes composantes de la société<sup>4</sup> ». En faisant montre d'une prodigalité ostentatoire lors des funérailles impériales, les différents États et corps de la Monarchie manifestent avec éclat leur intégration à la culture de la « *pietas austriaca* », par leur participation à une expérience collective qui relève d'un rituel à la fois religieux (messe des défunts), politique (passation de pouvoir) et esthétique : l'alliance entre architecture et éloquence caractérise les différentes cérémonies organisées à l'intérieur et à l'extérieur de la Monarchie à la mort de Léopold I<sup>er</sup> (1705 : 38 discours funèbres, 27 catafalques), Joseph I<sup>er</sup> (1711 : 30 discours, 19 catafalques) et Charles VI (65 discours, 32 catafalques)<sup>5</sup>.

**Le déclin des pompes funèbres baroques : vers de nouvelles formes d'incarnation symbolique du pouvoir (1765-1790)**

***Les obsèques de François-Étienne de Lorraine (1765)***

À la mort de François-Étienne en 1765, le nombre de catafalques éphémères érigés dans la Monarchie habsbourgeoise et dans l'Empire diminue de façon brutale : on en dénombre seulement neuf. Ce déclin coïncide avec un fléchissement du nombre de discours funèbres : 34 discours prononcés et publiés en 1765.

---

<sup>1</sup> W. Paravicini, « Alltag bei Hofe », dans W. Paravicini (éd.), *Alltag bei Hofe*, Sigmaringen, Jan Thorbecke, 1995, p. 25.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>3</sup> Karl Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt : Repräsentation, Reform und Reaktion im habsburgischen Vielvölkerstaat*, Vienne, Ueberreuter, 2001, p. 224.

<sup>4</sup> W. Paravicini, « Von Materieller Attraktion, adligem Dienst und politischer Macht », art. cit., p. 271.

<sup>5</sup> Les discours comptabilisés ici regroupent d'une part les oraisons funèbres, prononcées dans le lieu de culte, sur le modèle d'un sermon, et d'autre part les panégyriques profanes d'inspiration humaniste, prononcés dans le contexte des obsèques, ou peu de temps après.

Au lendemain de sa défaite contre la Prusse, au cours des deux guerres de Silésie ou guerres de Succession d'Autriche (1740-1742 et 1744-1745), Marie-Thérèse prit conscience de la nécessité de réformer la Monarchie en profondeur. Il fallait uniformiser la « machine de l'État » (« *Staatsmaschine* »), pour permettre à la Monarchie de se hausser au niveau des autres nations européennes, et en particulier de la Prusse, où le train de vie à la cour avait été sensiblement réduit dès Frédéric Guillaume I<sup>er</sup> (1713-1740). Les cérémonies entourant la mort et les obsèques de François-Étienne de Lorraine, époux de Marie-Thérèse, montrent cependant que le processus de simplification du luxe funèbre est long, complexe et ambigu, et invitent à nuancer une vision souvent schématique de la transition du « baroque » vers les Lumières.

L'empereur mourut le 18 août, et les obsèques officielles en l'église Saint-Augustin de Vienne commencèrent dès le 2 septembre. C'est le temps de préparation le plus court depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. Une circulaire du 16 septembre 1765 annonça qu'il n'y aurait pas de *castrum doloris* aux obsèques officielles à Saint-Augustin<sup>1</sup>. Mais cette directive ne fut finalement pas appliquée. Ce détail est emblématique de la lutte, à la cour de Vienne, entre les tenants de la tradition (comme, par exemple, le prince Johann Joseph Khevenhüller), et les novateurs. Le *castrum doloris* fut préparé en neuf jours seulement par l'architecte de la cour Nicolo von Paccasi (ou Pacassi)<sup>2</sup>. La description de l'appareil funèbre parue dans le *Wiener Diarium* ne donne pas l'impression que le *castrum doloris* était peu ambitieux ou passé de mode. Au contraire, on constate la permanence de l'imagerie symbolique baroque :

Au milieu de la grande pyramide, au-dessus du cercueil, planait un génie tenant le portrait de Sa Majesté ; le Temps s'efforçait d'arracher celui-ci des mains du génie ; mais l'aigle en colère tentait de l'en empêcher en le repoussant. Au-dessus de la grande pyramide, au milieu d'un soleil, l'âme du défunt, couronnée de lauriers, s'élevait vers les nuages dans un char tiré par deux aigles. Au-dessus planait un génie. De la main droite, il tenait une couronne d'étoiles ; de l'autre il tenait l'âme du défunt, pour la conduire à la récompense de la gloire éternelle<sup>3</sup>.

De 1705 à 1740, les allégories du Temps et de l'Immortalité sont omniprésentes sur les tombeaux de la crypte des Capucins et au sommet des *castra doloris*. Nicolo von Paccasi puise donc dans un répertoire traditionnel. La description du *Wiener Diarium* accentue l'intensité dramatique et la tension pathétique des trois scènes qui se jouent sur le théâtre du monument, dans des termes proches des descriptions de 1705, 1711 et 1740 : combat de l'aigle en colère contre Chronos, apothéose de l'empereur avec symboles antiquisants (aigles, lauriers, soleil, char, nuages de l'Olympe, gloire), doublée d'une vision chrétienne de l'immortalité (entrée de l'âme au Paradis)<sup>4</sup>.

Le quotidien viennois précise encore que l'édifice, ample, bien proportionné et richement orné, devait atteindre 20 à 26 m de hauteur<sup>5</sup>:

Ce *castrum doloris* imitait un lapis-lazulis veiné d'or, les colonnes et pyramides étaient entourées de palmes dorées dans lesquelles les lumières étaient réparties ; les chapiteaux, les corniches et les trophées étaient entièrement dorés. L'ensemble était si bien proportionné que c'était un plaisir particulier pour les yeux de tous les connaisseurs ; 7765 bougies de cire fine de différentes tailles [...] constituaient

---

<sup>1</sup> Werner Telesko, *Maria Theresia : ein europäischer Mythos*, Vienne, Böhlau, 2012, p. 102.

<sup>2</sup> Cölestin Wolfsgruber, *Die Hofkirche zu Sankt Augustin in Wien*, Augsburg, Huttler, 1888, p. 88. Aucune gravure n'est attestée.

<sup>3</sup> *Wiener Diarium*, n° 72, 7 septembre 1765, p. 9.

<sup>4</sup> Voir W. Telesko, *Maria Theresia*, op. cit., p. 102-103.

<sup>5</sup> Waltraud Stangl, *Tod und Trauer bei den österreichischen Habsburgern 1740-1780, dargestellt im Spiegel des Hofzeremoniells*, Saarbrücken, Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften, 2010, p. 326.

l'éclairage, et 1250 lampes de cire dorées ornaient ce mausolée impérial. Elles étaient si bien réparties que la grandeur, la majesté et la magnificence de ce *castrum doloris* suscita l'étonnement et l'admiration de tous les connaisseurs, qui avouaient n'avoir jamais vu à Vienne un mausolée aussi majestueux, beau et bien proportionné, car il les surpassait tous par sa majesté, sa magnificence, son luxe et sa disposition<sup>1</sup>.

On retrouve ici tous les *topoi* des descriptions de catafalques : la préciosité des matériaux ; l'ampleur des proportions, l'admiration et la surprise du public, la surenchère et le caractère inédit de l'édifice ; et surtout l'abondance des cierges. Ce discours stéréotypé traduit l'attachement de la cour aux traditions et aux rituels, qui incarnaient le maintien de l'ancien ordre face aux idées nouvelles<sup>2</sup>. On sait que la mort inattendue de François-Étienne laissa Marie-Thérèse inconsolable. Le deuil et tout ce qu'il impliquait (prescriptions vestimentaires, pratiques de piété, limitation des divertissements pour la veuve et pour toute la cour) étaient un témoignage de son attachement envers son époux ; il relevait simultanément de la religiosité post-tridentine et d'une étiquette sanctifiée par la tradition. On peut avancer que l'impératrice voulut aussi manifester la grandeur de la dignité impériale, deux ans après la fin de la guerre de Sept Ans et un an après l'élection et le couronnement de Joseph comme roi romain.

Mais hormis l'édifice de Paccasi pour les obsèques officielles, l'Université de Vienne fut la seule institution de la Monarchie à faire ériger un *castrum doloris* à la mort de François-Étienne. Le *Wiener Diarium* ne mentionne aucun détail, si ce n'est l'illumination<sup>3</sup>. François-Étienne n'était pas le chef de la Maison des Habsbourg, ce qui peut expliquer l'absence de *castra doloris* dans les États patrimoniaux et en Hongrie. Par un *castrum doloris* érigé dans sa cathédrale, Florence honora en lui le grand-duc de Toscane qu'il était devenu en 1737 pour compenser la perte de son territoire de Lorraine, donné au roi de Pologne. En outre, selon le *Wiener Diarium*, Bruxelles et quatre villes de l'Empire célébrèrent la mort de l'empereur en érigeant un *castrum doloris* : Hambourg, Munich, Cologne (deux *castra doloris*), Neuburg-an-der-Donau.

### ***Les obsèques de Marie-Thérèse (1780-1781) : la fin du castrum doloris***

La césure la plus décisive dans l'évolution de la pompe funèbre impériale se situe en 1780, à la mort de Marie-Thérèse. Après le décès de François-Étienne en 1765, la culture de cour subit des modifications profondes. Marie-Thérèse mena la vie austère d'une impératrice-veuve (« *Kayserin Wittib* ») et ne chercha pas à contrecarrer la simplification drastique du train de vie que Joseph II, succédant à son père, imposa à la cour<sup>4</sup>. Les pratiques de piété (visites de la cour dans les différentes églises et couvents de Vienne, processions, pèlerinages, célébrations de la Toison d'Or) furent significativement réduites<sup>5</sup>. Joseph II « rompait ainsi avec la culture de cour du baroque tardif, en brisant son armature symbolique ». En abolissant ces rituels, il faisait apparaître le caractère contingent de toute la hiérarchie politique et sociale ; « celle-ci ne semblait plus incontestable, évidente et voulue par Dieu, mais apparaissait comme une création humaine, vaine et arbitraire<sup>6</sup>. »

<sup>1</sup> *Wiener Diarium*, n° 72, 7 septembre 1765, p. 9.

<sup>2</sup> Voir B. Stollberg-Rilinger, *Maria Theresia*, op. cit., p. 529.

<sup>3</sup> *Wiener Diarium*, n° 92, 16 novembre 1765, p. 4. Aucune reproduction ou description n'est attestée.

<sup>4</sup> Derek E. D. Beales, *Joseph II. In the shadow of Maria Theresa 1741-1781*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, p. 450-451 ; B. Stollberg-Rilinger, *Maria Theresia*, op. cit., p. 527-529.

<sup>5</sup> J. Duindam, *Vienna and Versailles*, op. cit., p. 143.

<sup>6</sup> Cette citation et la précédente : B. Stollberg-Rilinger, *Maria Theresia*, op. cit., p. 529.

### ***Les obsèques officielles de l'impératrice Marie-Thérèse en l'église Saint-Augustin de Vienne (5-7 décembre 1780)***

La relation des cérémonies (notamment l'inhumation dans la crypte des Capucins) dans la *Wiener Zeitung*<sup>1</sup> diffère cependant peu, dans son style comme dans son contenu, des récits parus dans le même journal à la mort de Léopold I<sup>er</sup> (1705), Joseph I<sup>er</sup> (1711) et Charles VI (1740). Le récit des obsèques, célébrées en l'église des Augustins les 5, 6 et 7 décembre 1780, obéit également à une structure traditionnelle depuis 1654. Le « magnifique *castrum doloris* » fut, par quatre fois, « somptueusement éclairé<sup>2</sup> » : lors des vigiles, et à chacune des trois messes de « *requiem* ». Il ne s'agissait cependant pas d'un *castrum doloris* à la mode baroque, comme le précise la *Wiener Zeitung* avec une nuance de regret. Le rédacteur invoque le manque de temps :

Comme la brièveté du délai ne permettait pas de planifier l'érection d'un *castrum doloris* à proprement parler, décrivant les sublimes vertus de notre bienheureuse souveraine dans des emblèmes et des inscriptions, on dut se contenter d'un édifice (« *Staffeley* ») installé entre les six colonnes de l'église, orné de têtes de morts et d'armes impériales, surmonté d'un cercueil<sup>3</sup>.

L'édifice, qui s'élançait « le plus haut possible entre les colonnes », était tendu de noir et couvert de bougies dans des candélabres d'argent, « si serrées que cet éclairage, semblable à la clarté de midi, offrait un spectacle aussi magnifique qu'éblouissant ». Un dais brodé d'or, « qui semblait tenu par quatre aigles », surmontait le tout. L'église, toute tendue de noir et décorée de blasons, était éclairée par des luminaires de cristal, « autant qu'elle pouvait en contenir<sup>4</sup> ».

Si la fin du *castrum doloris* baroque est désormais entérinée, l'illumination demeure, selon le récit de la *Wiener Zeitung*, un élément central. L'insistance sur la richesse et l'abondance de l'éclairage et des décorations, avec leur part d'illusion (les aigles *semblent* soutenir le dais), montrent la permanence, en 1780, des valeurs traditionnelles, malgré l'aversion de Joseph II envers les formes de piété et de luxe baroque.

### ***Les obsèques du Magistrat de Vienne dans la cathédrale Saint-Étienne : permanence de la tradition***

Dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, le Magistrat voulut, comme en 1740, perpétuer la tradition des obsèques impériales. Le prédicateur de la cathédrale, l'ex-jésuite Joseph Schneller, prononça l'oraison funèbre<sup>5</sup>. Le catafalque éphémère érigé dans la cathédrale par l'architecte Theodor Valery, élève de Melchior Hefele, portait la marque du style néo-classique. Il avait la forme d'un temple antique. La construction était surmontée d'une allégorie féminine, qui tenait la devise de l'impératrice, « *Justicia et clementia* ». Autour du cercueil, d'autres personnages féminins symbolisaient les royaumes et pays de la Maison d'Autriche. Contrairement aux édifices baroques, la structure était rigoureuse et claire, et la décoration réduite. Le Magistrat de Vienne fit paraître une description de cet appareil funèbre, dans un style certes moins enflé que

<sup>1</sup> *Wiener Zeitung*, n° 98, 6 décembre 1780, « Anhang », p. 9.

<sup>2</sup> *Wiener Zeitung*, n° 99, 9 décembre 1780, p. 7.

<sup>3</sup> *Id.*

<sup>4</sup> Cette citation et les précédentes : *id.* Aucune gravure du *castrum doloris* n'a été retrouvée.

<sup>5</sup> Joseph Schneller, *Trauerrede auf Marien Theresien [...]*, Vienne, bey Joseph Edlen von Kurzbeck, 1781.



précédemment<sup>1</sup>. Les inscriptions latines, traduites en allemand, reprenaient les catalogues de vertus en vigueur depuis le milieu du XVII<sup>e</sup> siècle : justice et clémence ; grandeur en temps de paix comme en temps de guerre ; promotion des sciences, des arts et du commerce ; survivance de ses vertus en son fils Joseph II. Plus nettement que dans les oraisons funèbres et inscriptions de 1740-1741, le souci du bien du peuple apparaissait comme le premier devoir du souverain. La piété arrivait en tête des vertus pratiquées en temps de paix.

Trois autres catafalques furent érigés à la mort de Marie-Thérèse. La « nation italienne » de Vienne fit mémoire de la souveraine dans l'église des Mineurs (« *Minoritenkirche* ») par une cérémonie avec oraison funèbre<sup>2</sup> et (vraisemblablement) un *castrum doloris*<sup>3</sup>. Un autre fut érigé à Ofen / Buda<sup>4</sup>. À Naples, une cérémonie avec *castrum doloris* eut lieu dans l'église du Conservatoire de Notre-Dame-de-la-Piété<sup>5</sup>.

Marie-Thérèse était soucieuse de sa propre mémoire, comme le montre la réalisation par le sculpteur Balthasar Ferdinand Moll du célèbre tombeau, installé dès 1754 pour le couple impérial dans la « *Kapuzinergruft* », à Vienne<sup>6</sup>. Max Hengerer observe qu'ici, « le mélange entre monument funéraire et monument politique atteint son paroxysme, précisément durant la décennie où la cour décida de renoncer à faire jouer ce rôle au *castrum doloris* ». Il précise que « la crypte devint accessible au public, et que les sarcophages d'apparat furent rendus célèbres par la gravure<sup>7</sup> ».

### ***Joseph II (1780-1790) : une « poussée d'anti-ritualisme<sup>8</sup> »***

Aux obsèques de Marie-Thérèse, le déclin de l'architecture éphémère (5 catafalques érigés en 1780-1781) avait été compensé par une floraison d'oraisons funèbres et de panégyriques : leur nombre atteignit 65, soit autant qu'en 1740-1741. En 1790, on ne dénombre plus que deux catafalques (dont un seul monumental) et 17 discours.

Dès le début de la co-régence, en 1765, Joseph II, « le rationaliste en habit impérial<sup>9</sup> », s'empressa de réduire drastiquement le train de vie de la cour, conformément à l'idéal éclairé de l'État<sup>10</sup>. Amorçées du vivant de sa mère, ces restrictions se firent plus sévères après la mort de cette dernière. L'un des actes les plus symboliques de tout le règne de Joseph II est le « Décret concernant les enterrements<sup>11</sup> » (23 août et 13 septembre 1784) : par mesure d'hygiène et d'économie, les cadavres

---

<sup>1</sup> *Beschreibung des Trauergerüsts, welches zum schmerzvollen Andenken weiland Ihrer [...] Majestät Maria Theresia von dem wienerischen Stadtmagistrate in der Domkirche zum H. Stephan errichtet worden ist*, Vienne, 1781.

<sup>2</sup> Lorenzo Caleppi (comte), *Per le solenni esequie di Maria Teresa d'Habsburg [...], celebrate in Vienna dalla nazione Italiana [...] Orazione*, Vienne, Mattia Andrea Schmidt, 1781. Voir le *Wiener Diarium*, n° 7, 24 janvier 1781.

<sup>3</sup> Voir L. Popelka, *Castrum Doloris oder Trauriger Schauplatz*, *op. cit.*, p. 134 et ill. 141, p. 198.

<sup>4</sup> Voir *ibid.*, p. 134 et ill. 140, p. 198.

<sup>5</sup> Voir *ibid.*, p. 130 et 134, et ill. 142, p. 199.

<sup>6</sup> W. Telesko, *Maria Theresia*, *op. cit.*, p. 91-109.

<sup>7</sup> Beatrix Bastl et Mark Hengerer, « Les funérailles impériales des Habsbourg d'Autriche, xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle », dans Juliusz A. Chrościcki, Mark Hengerer et Gérard Sabatier (éd.), *Les Funérailles princières en Europe, xv<sup>e</sup>-xviii<sup>e</sup> siècle. 1. Le grand théâtre de la mort*, Versailles / Paris, Centre de recherche du Château de Versailles / Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2012, p. 111.

<sup>8</sup> Barbara Stollberg-Rilinger, *Rituale*, Francfort / New York, Campus-Verlag, 2013, p. 236.

<sup>9</sup> Herbert Zeman, *Die Österreichische Literatur : ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart*, Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, 1989, t. II, p. 1381.

<sup>10</sup> H. Reinalter, *Joseph II.*, *op. cit.*, p. 55-59.

<sup>11</sup> « Verordnung betreffend Leichenbestattung », dans Harm KLUETING, *Der Josephinismus : ausgewählte Quellen zur Geschichte der thesianisch-josephinischen Reformen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1995, p. 351-352.

devaient désormais être inhumés dans des sacs de toile. Ces dispositions rencontrèrent de fortes résistances et durent être abrogées dès le 20 janvier 1785<sup>1</sup>.

Les obsèques officielles de l'empereur Joseph II commencèrent le 23 février 1790, soit le lendemain de son inhumation, par la cérémonie des vigiles. Un *castrum doloris* de 26 pieds de haut fut érigé en l'église Saint-Augustin. Selon la description laconique qu'en donne la *Wiener Zeitung*, loin des éloges dithyrambiques de l'ère baroque, l'édifice, réduit à sa plus simple expression, ne demeurait remarquable que par son illumination. Comme en 1780, aucune gravure n'est attestée. C'était une construction surmontée d'un dais de velours noir brodé d'or, maintenu par des aigles ; le cercueil y reposait, entouré des insignes et bijoux de l'empire. Sur les huit marches « richement décorées et ornées de blasons impériaux et royaux » brûlaient « 372 chandeliers d'argent et quatre pyramides de 72 cierges chacune, disposées à chaque coin<sup>2</sup> ». 80 chandeliers et 45 lustres ornent en outre l'église. 1700 bougies furent consumées au total. Le *castrum doloris* semblait être revenu à son sens initial, celui d'une chapelle ardente destinée à accueillir le cadavre pour l'« *absolutio ad tumulum* », un retour aux origines qui portait la marque des « Lumières catholiques ».

Dans la crypte des Capucins à Vienne, le contraste entre le sarcophage baroque de Marie-Thérèse et François-Étienne, et celui de leur fils Joseph II, orné d'une simple croix, est saisissant<sup>3</sup>. Le cercueil de Joseph II porte une épitaphe laconique et atypique, qui semble un anti-éloge : « Joseph II, malheureux dans toutes ses entreprises. » Constat d'échec et amertume désabusée remplacent l'exaltation de la « gloire » impériale. La postérité et le visiteur qui méditent devant la tombe sont invités à la commisération, un sentiment peu conforme aux canons de l'épidictique. Joseph II avait fait murer l'accès à la crypte à partir du couvent des Capucins, une « décision par laquelle les plus importants monuments de la mémoire Habsbourg du XVII<sup>e</sup> siècle furent soustraits à la vue<sup>4</sup> ». Cette décision avait suscité d'importants remous, si bien que certaines mesures concernant la crypte impériale durent être abandonnées du vivant de l'empereur<sup>5</sup>.

Son successeur Léopold II fit rouvrir la crypte. « Après la rupture qu'avait accomplie Joseph II, remarque Max Hengerer, les Habsbourg reconstituèrent somptueusement la triade exposition – procession – catafalque, avec accès public à la crypte, mais en la réinterprétant dans le sens de tendances artistiques devenant à leur tour en vogue<sup>6</sup> ». En 1792, à la mort de Léopold II, le catafalque est de retour aux obsèques officielles : dans l'église Saint-Augustin, la cour fait ériger un « somptueux *castrum doloris* » par l'architecte de la cour, Hochenberg<sup>7</sup>. Les obsèques organisées par le Magistrat de Vienne ont lieu, comme précédemment, dans la cathédrale Saint-Étienne. Pour le *castrum doloris*, on fait appel à Melchior Hefele, comme cela avait été le cas pour Joseph II ; la « puissance des colonnes » et la « froide monumentalité<sup>8</sup> » rappellent l'édifice de 1790. L'expression « *prächtiges Trauergerüst* » est encore utilisée en 1792, dans la relation des obsèques de l'impératrice Marie-Louise<sup>9</sup>. Le monument demeure, mais l'apparat qui l'entoure n'est plus qu'un pâle reliquat des splendeurs révolues. Celles-ci connaîtront un point d'orgue en 1835 à la mort de

<sup>1</sup> D. E. D. Beales, *Joseph II. Against the World, 1780-1790*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 324-325 ; K. Vocelka, *Glanz und Untergang der höfischen Welt*, op. cit., p. 375-376.

<sup>2</sup> Cette citation et les précédentes : *Wiener Zeitung*, n° 17, 27 février 1790, p. 503.

<sup>3</sup> Eberhard Kusin, *Die Kaisergruft bei den PP. Kapuzinern in Wien*, Vienne, Klotz, 1949, p. 19.

<sup>4</sup> B. Bastl et M. Hengerer, « Les funérailles impériales des Habsbourg d'Autriche », art. cit., p. 113.

<sup>5</sup> E. Kusin, *Die Kaisergruft*, op. cit., p. 20.

<sup>6</sup> B. Bastl et M. Hengerer, « Les funérailles impériales des Habsbourg d'Autriche », art. cit., p. 113.

<sup>7</sup> C. Wolfsgruber, *Die Hofkirche zu Sankt Augustin in Wien*, op. cit., p. 89.

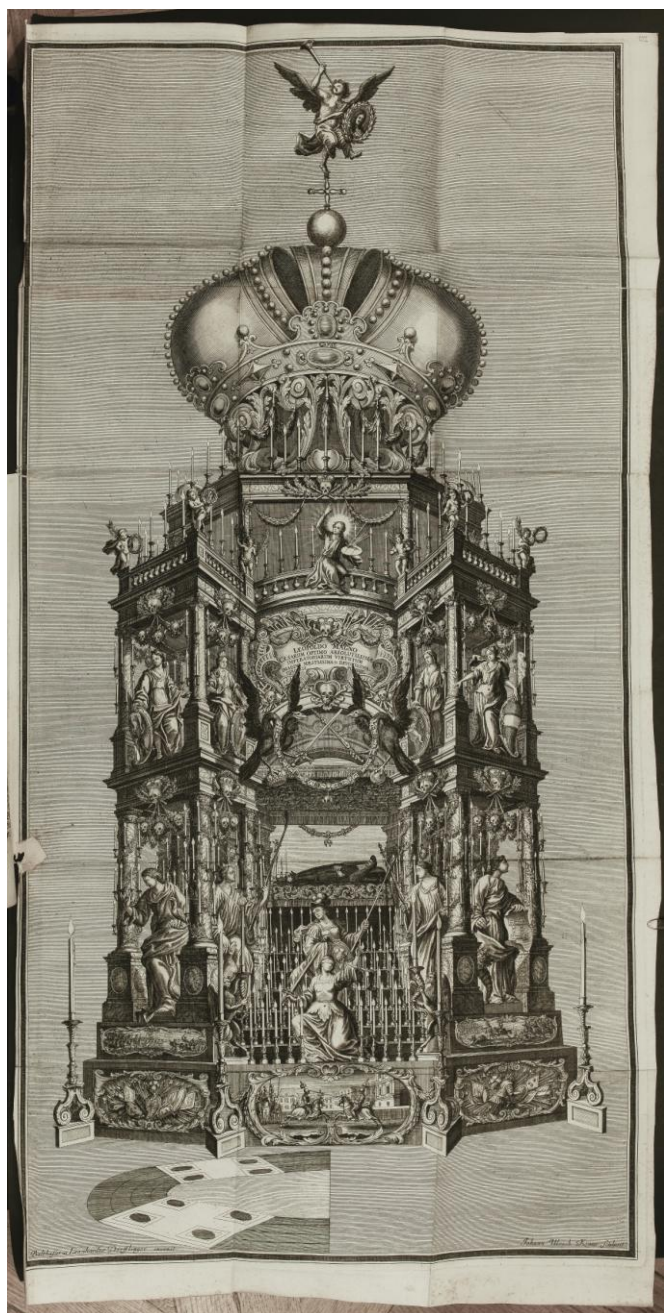
<sup>8</sup> Günter Dürig (éd.), *850 Jahre St. Stephan : Symbol und Mitte in Wien, 1147-1997*, Vienne, Eigenverlag der Museen der Stadt Wien, 1997, p. 279.

<sup>9</sup> *Wiener Diarium*, cité par C. Wolfsgruber, *Die Hofkirche zu Sankt Augustin in Wien*, op. cit., p. 89.

François I<sup>er</sup>, avec le catafalque éphémère érigé à Saint-Étienne de Vienne par Alois Pichl, sur ordre du Magistrat<sup>1</sup>.

Philippine DAUGA-CASAROTTO  
Université Jean Moulin – Lyon 3 (IHRIM)

### Illustrations



<sup>1</sup> G. Dürriegl (éd.), *850 Jahre St. Stephan*, op. cit., p. 308.



1. *Castrum doloris* érigé en l'honneur de Léopold I<sup>er</sup> par les jésuites d'Innsbruck (1705) dans leur église. Architecte : Balthasar Leonhard Dörfflinger, architecte de la cour. © Stiftsbibliothek Klosterneuburg (Basse-Autriche) [BK III 19/24].



2. *Castrum doloris* érigé dans la cathédrale Saint-Étienne de Vienne, lors des obsèques célébrées par le Magistrat en l'honneur de Charles VI (30 janvier - 1<sup>er</sup>

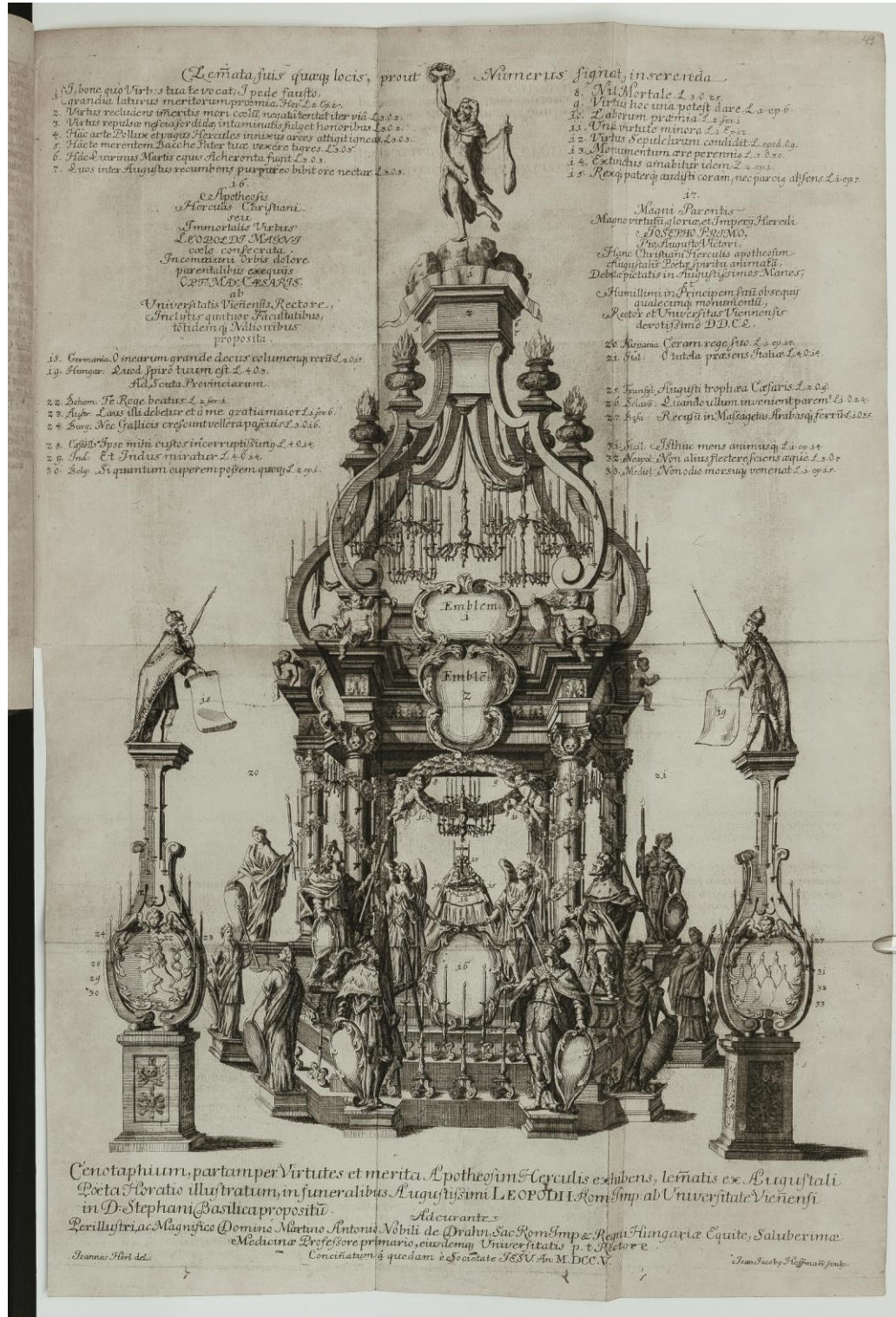


février 1741). Architecte : Franz Anton Danne. © Stiftsbibliothek  
Klosterneuburg (Basse-Autriche) [BK III 19/28].





3. *Castrum doloris* érigé à l'instigation du Conseil de la Ville de Vienne en la cathédrale Saint-Étienne, à la mort de l'empereur Joseph I<sup>er</sup> en 1711. Architecte : Peter Schubart von Ehrenberg. © Stiftsbibliothek Klosterneuburg (Basse-Autriche) [BK III 19/22].



4. *Castrum doloris* érigé en l'honneur de Léopold I<sup>er</sup> en la cathédrale Saint-Étienne de Vienne en 1705, lors des obsèques de l'Université (16-18 juillet 1705). Architecte : Johannes Hörl. © Stiftsbibliothek Klosterneuburg (Basse-Autriche) [BK III 19/24].