

**Zeitschrift:** Cahiers d'archéologie romande  
**Herausgeber:** Bibliothèque Historique Vaudoise  
**Band:** 145 (2014)

**Artikel:** La sculpture monumentale  
**Autor:** Pradervand, Brigitte / Schätti, Nicolas  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835836>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

# LA SCULPTURE MONUMENTALE

Brigitte Pradervand et Nicolas Schätti

La part de la sculpture monumentale dans l'église et l'avant-nef de Romainmôtier, dont le long chantier se termine probablement vers 1075, peut paraître modeste. En raison même de sa précocité, qui lui confère une valeur historique exceptionnelle, l'abbatiale ne fut pas touchée par l'efflorescence du style roman, tel qu'elle apparaît dans les parties orientales de Payerne, plus récentes, et qui s'est certainement manifestée au bord du Nozon, dans les bâtiments aujourd'hui détruits du cloître et des bâtiments conventuels achevés bien plus tard<sup>149</sup>. L'essor du décor monumental se fit surtout dans la seconde moitié du XI<sup>e</sup> siècle et de manière très diversifiée selon les régions ou même les édifices<sup>150</sup>.

Les décors conservés à Romainmôtier présentent, d'une manière générale, un caractère fruste, une relative austérité observable également dans d'autres édifices clunisiens bâtis avant le renouveau monumental inauguré par le chantier de la troisième église de Cluny en 1088. Pour magnifier l'avant-chœur, l'architecte réutilisa des chapiteaux corinthiens antiques, *spolia* provenant d'un site antique proche, une pratique du réemploi qui est aussi attestée à Cluny à la même époque<sup>151</sup>. Un regard plus attentif découvre néanmoins que les structures de l'église comme de l'avant-nef sont ornées d'un grand nombre de chapiteaux sculptés. Il faut aussi faire la part des destructions. Le chevet de l'église du XI<sup>e</sup> siècle, entièrement reconstruit à partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, devait probablement constituer l'une des parties les plus riches du monastère, mais nous n'en connaissons ni l'éventuelle ornementation sculptée, ni le décor peint qui devait embellir les culs de four des absides<sup>152</sup>. Le lieu de culte du XI<sup>e</sup> siècle comptait certainement aussi des aménagements liturgiques, mais ceux-ci ont entièrement disparu, le célèbre ambon de Romainmôtier appartenant à un édifice antérieur à l'arrivée des Clunisiens<sup>153</sup>.

La comparaison entre les deux parties principales de l'abbatiale, l'église conventuelle et l'avant-nef, montre un progrès

manifeste dans la maîtrise des systèmes constructifs. La conception architecturale plus élaborée de cette dernière est perceptible notamment dans les arcatures aveugles extérieures, réparties en fonction de l'organisation des supports intérieurs et marquant l'existence de deux niveaux par la superposition de colonnettes à des pilastres. Elle transparaît aussi dans les couvrements, avec l'abandon des berceaux continus au profit des voûtes d'arêtes et avec l'érection, non systématique toutefois, de supports cruciformes capables de recevoir les charges des arcs doubleaux<sup>154</sup>. La maçonnerie se fait aussi plus rationnelle dans l'avant-nef où la pierre de taille mise en œuvre en assises plus ou moins régulières s'est substituée au petit appareil des murs de l'église conventuelle<sup>155</sup>. Cette évolution est loin d'être aussi nette dans le domaine de la sculpture.

L'époque gothique voit l'intégration des chapiteaux historiés dans le sanctuaire. Le nouveau langage apparaît cependant dans un contexte difficile, marqué par des incendies successifs, qui ont sans doute limité les ambitions des constructeurs. Ce n'est que plus tard, avec les aménagements funéraires des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, que Romainmôtier s'affirme véritablement comme un foyer artistique, avec le développement de l'art funéraire et le décor sculpté des voûtes du cloître.

## 1 | LA SCULPTURE DU PREMIER ÂGE ROMAN (XI<sup>e</sup> SIÈCLE)

### LE DÉCOR MONUMENTAL EXTÉRIEUR

---

L'église de Romainmôtier possède sur les façades de la nef et du clocher un décor à arcatures, arcs aveugles et lésènes, organisé et rythmé différemment selon les niveaux et les corps de



bâtiments: bas-côtés, murs gouttereaux de la nef et clocher (FIG. 53). Ces éléments étaient rehaussés à l'époque romane d'une riche polychromie.

L'avant-nef, dont la construction a suivi de près celle de l'église, a reçu une ornementation plus complexe, marquée notamment par la présence de colonnettes engagées surmontant les pilastres de l'étage inférieur.

Les colonnettes sont sommées de chapiteaux à motifs géométriques ou figures très stylisées, taillées en faible relief, voire simplement gravées. Les différents éléments constituant les supports ne sont pas ajustés parfaitement entre eux, un personnage est même posé dans une position horizontale, comme s'il n'avait pas été sculpté pour cet emplacement. Les arcatures aveugles, plus nombreuses que sur la nef, accentuent le relief des façades, dont celle de l'entrée, à l'ouest, qui était autrefois couronnée de deux tours.

Le clocher, également orné de petites arcatures rythmées différemment selon les étages, est pourvu de huit baies géminées reposant sur une colonnette couronnée d'un chapiteau très endommagé à l'exception de celui de l'est qui montre un décor de palmettes et de pampres (ou de pommes de pin?) proche de ce qui a été exécuté dans la nef.

## LE DÉCOR SCULPTÉ INTÉRIEUR

---

*Nef, transept et avant-chœur.* – Ainsi que l'a déjà relevé Hans Rudolf Sennhauser<sup>156</sup> le décor sculpté monumental intérieur comporte plusieurs groupes présentant parfois de très grandes différences, les plus anciens n'étant d'ailleurs pas les plus simples. Dans l'église, il faut tout d'abord relever la présence, dans l'avant-chœur, de deux chapiteaux de réemploi du Bas-Empire insérés

dans un bloc monolithe destiné à renforcer leur résistance, attestant une fois de plus l'intérêt des maîtres d'œuvre médiévaux pour l'univers formel de l'Antiquité<sup>157</sup>.

L'architecte de l'église a pris un soin particulier à l'assemblage des supports, dont il voulait sans doute garantir la solidité en prévision du voûtement. Les colonnes de la nef, posées sur des blocs massifs, sont ainsi édifiées en pierres de taille de grand appareil, portant de véritables chapiteaux surmontés de tailloirs moulurés. On retrouve ces derniers au faite des piles de la croisée, où ils marquent le départ des arcs, mais aussi dans l'avant-chœur où leur décor s'enrichit de modillons. L'épannelage des chapiteaux des grandes arcades de la nef présente quatre angles rabattus en forme de feuilles très stylisées à l'intrados des grandes arcades, et, du côté du vaisseau central, c'est une surface lisse qui reçoit le rouleau des arcades. Ces supports, subtilement différenciés, jouent ainsi un rôle essentiel dans la définition de l'espace architectural et de l'articulation des parties qui le composent.

L'aspect brut actuel des supports de l'église, dépourvu de crépi, ne permet guère de se rendre compte de leur qualité. On peut en effet supposer que, même si un enduit ne fut pas appliqué immédiatement sur toutes les parois et les voûtes de l'église, celui-ci était prévu dès l'origine<sup>158</sup>. Depuis les observations entreprises au XIX<sup>e</sup> siècle, on sait que le travail du sculpteur était pratiquement toujours complété par la mise en couleur du matériau, parfois d'ailleurs effectuée par le même artiste; l'analyse du décor de grands monuments l'a démontré à de nombreuses reprises au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Divers exemples récemment retrouvés sur des supports plus modestes, par exemple dans la région de la Loire, remarquablement publiée<sup>159</sup>, ou plus près de Romainmôtier mais plus tardivement, à l'église Saint-Jean-Baptiste de Grandson<sup>160</sup>, montrent une fois de plus le lien étroit entre le sculpteur et le peintre, ce dernier venant en quelque sorte terminer et compléter l'œuvre restée

FIG. 53

—  
Le décor monumental extérieur  
de la nef et du clocher

parfois inachevée. L'examen du décor extérieur de l'église atteste le soin que l'on apporta au décor peint monumental et il est permis de penser que dans la nef également le peintre poursuivit les travaux de mise en œuvre de la pierre.

Dans les parties hautes de la nef, les constructeurs de la voûte gothique au tournant du XIII<sup>e</sup> siècle ont récupéré les parties basses des tronçons des colonnes engagées qui portaient le berceau originel. Les consoles sur lesquelles ils reposent sont sculptées de têtes de béliers, de masques et de pampres de vigne (ou de pommes de pin?), ces dernières présentant une parenté avec les motifs des colonnettes extérieures à l'est du clocher, comme on l'a déjà dit. Des nuances d'exécution apparaissent entre les différents motifs au nord et au sud, démontrant ainsi la présence de plusieurs sculpteurs. Le caractère répétitif des motifs empêche sans doute de pouvoir y déceler un véritable programme iconographique, ce qui n'a rien d'étonnant dans la première moitié du XI<sup>e</sup> siècle. La représentation du bélier, qui peut à la fois revêtir un symbole positif (animal sacrificiel ou chef de troupeau) a souvent aussi été utilisé pour son caractère ornemental, ornant des consoles, ce qui est probablement le cas aussi ici<sup>161</sup>.

À ces sculptures s'ajoutent quatre chapiteaux de même période, réemployés maladroitement à l'époque gothique pour recevoir les arcs de la nouvelle voûte dans les angles orientaux et occidentaux de la nef, dépourvus de support à l'époque romane<sup>162</sup>. Dans le transept et dans l'avant-chœur on retrouve des chapiteaux à décors végétaux analogues offrant des variations de rinceaux et de palmettes tandis que les colonnettes s'appuient sur des consoles simplement moulurées.

*L'avant-nef.* – Pourtant postérieur au décor sculpté de la nef, celui de l'avant-nef se signale par son caractère fruste, la plupart des chapiteaux ou consoles se rapprochant plus de la modénature que de la sculpture. Ce «graphisme» et la simplicité

du répertoire décoratif s'expliquent sans doute par l'intervention d'un simple tailleur de pierre, plutôt que d'un véritable sculpteur<sup>163</sup> (FIG. 54). À l'étage inférieur, les piliers quadrangulaires du collatéral sud sont simplement surmontés d'une corniche chanfreinée. Les piles cruciformes composées du vaisseau nord comportent des colonnes engagées et des pilastres qui reçoivent les arcs doubleaux, coiffés d'un véritable chapiteau, simplement chanfreiné, mais décorés de motifs décoratifs gravés, d'inspiration géométrique ou à entrelacs. Les angles des chapiteaux des colonnes engagées sont coupés en forme de petite feuille comme on le voyait déjà dans la nef.

Conçu dans un même esprit, le décor de l'étage supérieur orne les chapiteaux des colonnes et les corniches des pilastres qui reçoivent les arcs doubleaux des voûtes. De profondes incisions dessinent des lignes parallèles, des dents-de-scie ou des demi-cercles concentriques sur les chanfreins des chapiteaux, eux aussi coupés dans les angles par un motif de feuille stylisée, déjà repéré au niveau inférieur et dans la nef. Une des corniches des pilastres engagés au sud est gravée d'une frise d'arcatures aveugles reposant sur des colonnes à chapiteaux et dont l'intérieur de l'arcade est orné d'un arbre, tandis que l'architrave est ponctuée de figures très stylisées, probablement des oiseaux. C'est le seul élément qui pourrait faire référence à une iconographie (paradisique?) dans ce lieu pourtant chargé de symboles. Les claveaux des arcs doubleaux sont également incisés de motifs géométriques disposés de manière irrégulière, difficiles à interpréter dans leur état actuel (FIG. 55).

›

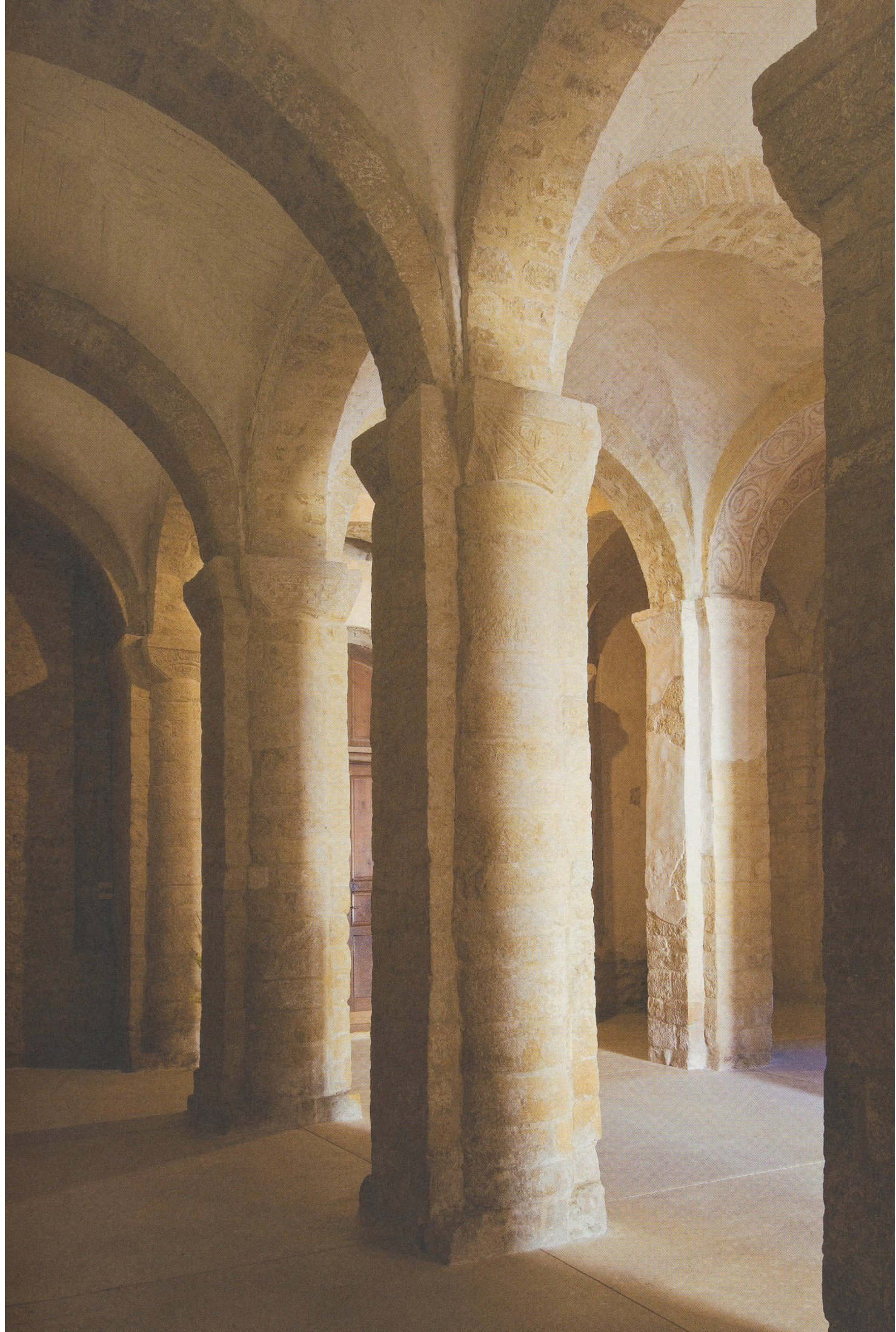
FIG. 54

L'étage inférieur de l'avant-nef depuis le collatéral nord

»

FIG. 55

L'étage supérieur de l'avant-nef en direction de l'est







## 2 | LA SCULPTURE MONUMENTALE À L'ÉPOQUE GOTHIQUE

Après l'immense effort entrepris au XI<sup>e</sup> siècle et son prolongement au XII<sup>e</sup> siècle avec l'édification du cloître, les chantiers se font par la suite plus ponctuels, se concentrant en particulier dans le secteur situé au sud du chœur où sont édifiés une chapelle funéraire et la salle capitulaire<sup>164</sup>. Le rythme des constructions paraît s'accélérer à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, correspondant sans doute à de nouveaux besoins et à une volonté de modernisation des structures héritées de l'époque romane : création du logis prieural (actuelle maison du prieur)<sup>165</sup>, édification d'un porche, reconstruction du chevet après un premier incendie survenu peu avant 1282, puis celle, dans l'urgence, des voûtes de la nef après un second sinistre très violent intervenu avant 1294, qui entraîna aussi la transformation du logis du prieur.

Cette volonté de rénovation coïncide avec l'apparition du style gothique. La part accordée à la sculpture monumentale dans ces chantiers resta d'une manière générale modeste. Hormis les fondations funéraires (à partir du XIV<sup>e</sup> siècle) et le décor des autels, dont il reste peu de choses, le langage gothique s'illustre apparemment surtout hors de l'église, dans les bâtiments monastiques et le cloître aujourd'hui quasiment détruits ; de cet effort subsistent surtout de nombreuses sculptures et pierres taillées dans le dépôt lapidaire<sup>166</sup>. Néanmoins, l'église témoigne encore de la pénétration très progressive du nouveau style à la veille du XIV<sup>e</sup> siècle, dans le sillage du chantier de la cathédrale de Lausanne qui s'acheva quelques décennies plus tôt.

### LE DÉCOR DU PORCHE (VERS 1250 - 1260)

---

Le porche est élevé devant l'avant-nef dont il protège l'accès<sup>167</sup>. Aucun texte ne vient éclairer sa fonction, mais on peut supposer que, comme les porches hors-œuvre des églises bourguignonnes dont il dérive, cet ouvrage bien protégé mais ouvert sur l'extérieur servait, à l'entrée des lieux saints, d'espace d'accueil aux usages multiples, notamment pour les nombreux laïcs qui cherchaient protection ou aide du prieuré<sup>168</sup>. Il est peut-être lié à une sacralisation progressive du rez-de-chaussée de l'avant-nef dont les peintures murales du vaisseau méridional sont la traduction<sup>169</sup>. Il a d'ailleurs aussi une fonction funéraire (inhumations *in porticu*).

Durant la période bernoise, «le grand portail» fut transformé plusieurs fois, entre 1582 et 1632. La principale intervention consista à rénover sa voûte et à le doter d'un second niveau<sup>170</sup>. Les restaurateurs du début du XX<sup>e</sup> siècle cherchèrent à lui redonner son aspect médiéval (FIG. 56) en se basant sur les résultats de l'analyse archéologique et en remettant en valeur les différents éléments retrouvés pendant les travaux (polychromie, fragment de sculptures provenant du linteau du portail...)<sup>171</sup>. Les analyses archéologiques comme la vue de Romainmôtier publiée par Merian au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle attestent qu'il était couvert à l'origine par une toiture à deux pans portée par un pignon en façade et non par un couvrement à croupes comme c'est le cas actuellement (FIG. 15). Ses angles sont contrebutés par deux contreforts surmontés de dais à remplages aveugles, dont l'un a été reconstitué sur le modèle de celui subsistant au sud-ouest (FIG. 57)<sup>172</sup>. Il s'ouvre par une grande arcade à riche modénature qui repose sur des colonnettes à chapiteaux à crochets. Cette baie est surmontée d'une archivolte composée d'une frise de bandes végétales ornées de rinceaux de feuilles de diverses espèces et coiffée d'une clé d'où émerge un masque. La limite du toit est marquée par une corniche,

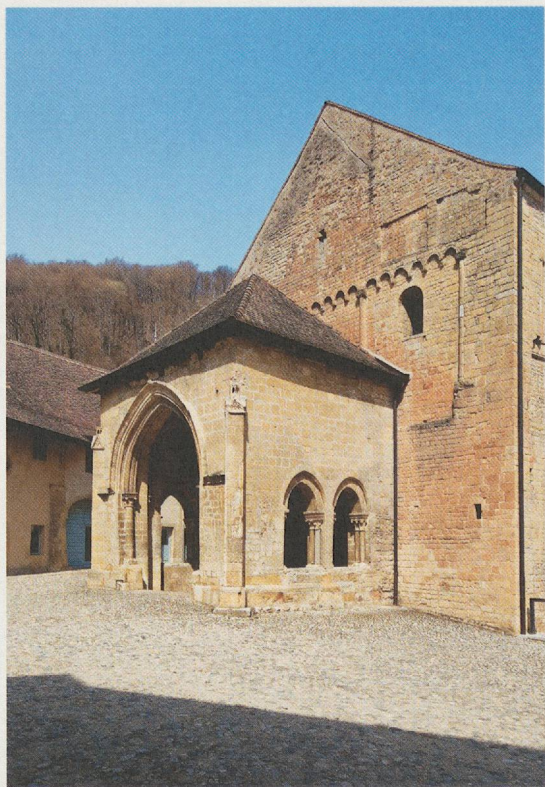


FIG. 56  
—  
Vue d'ensemble du porche construit au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle

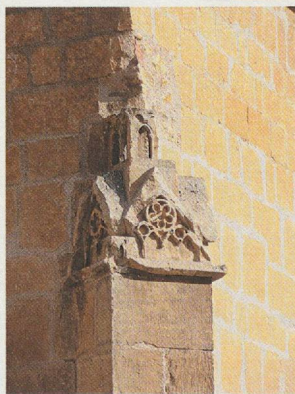


FIG. 57  
—  
Détail du dais du contrefort sud

FIG. 58  
—  
Vue d'ensemble de la voûte du porche

remaniée en partie et formant aujourd'hui une curieuse frise d'éléments sculptés alternant des motifs végétaux avec des chapiteaux à crochets décoratifs.

A l'intérieur, une voûte à croisées d'ogives retombe sur des colonnettes, à l'est, et sur deux consoles à chapiteaux, à l'ouest (FIG. 58). Latéralement, le porche est ajouré de deux baies jumelées dont les ébrasements sont formés d'un rouleau reposant sur quatre doubles colonnettes à chapiteaux à feuilles d'eau et crochets et dont le support intérieur est formé d'une colonne engagée surmontée d'un chapiteau (FIG. 60). Le porche conduit à un portail à pilier central surmonté d'un large linteau sculpté et d'un tympan, volontairement laissé vide au début du XX<sup>e</sup> siècle ; son état originel n'est pas connu. La voussure du portail repose sur une série de colonnettes à chapiteaux à crochets et offre une riche modénature qui se termine par un extradados sculpté de rinceaux émergeant de la bouche de deux dragons (FIG. 59). Le premier rouleau est formé quant à lui d'une série de disques en creux. Le linteau, reconstitué lors de la restauration en 1912, est orné d'une bande de rosettes et ses piédroits d'une belle frise sculptée décorée d'entrelacs, de fleurons et d'oiseaux. Les chapiteaux à crochets des ébrasements s'élèvent élégamment à partir de l'astragale jusqu'à un abaque légèrement incurvé et sculpté d'un motif en dents de scie. Les tailloirs, liés entre eux, forment une sorte d'entablement et sont également très décorés par une frise de rosettes et rinceaux. Ils se terminent par un masque à leur extrémité. Les bases des colonnettes, à griffes, reposent sur un socle orné d'une frise de modillons. Quelques vestiges de peinture attestent que le portail était rehaussé de couleur à l'origine, une polychromie qui paraît avoir été renouvelée au XVI<sup>e</sup> siècle.

Les chapiteaux des colonnettes jumelées des baies offrent une grande diversité. Certains comportent de véritables crochets, d'autres des feuilles composées d'aspect très plat. Deux

niches ont été ménagées sur le haut des parois latérales nord et sud. Des fragments sculptés (consoles pour statues ?) apparaissent en saillie.

L'analyse du porche est rendue difficile par les nombreux remaniements dont il fit l'objet. La sculpture combine deux sources : une inspiration romane tardive, dans le portail surtout, foisonnant d'ornements, et le langage plus sobre du gothique rayonnant, notamment sur la frise extérieure et les dais des contreforts. Les chapiteaux à crochets, intégrant des masques et des figures, illustrent bien ce style de transition qui caractérise l'ouvrage<sup>173</sup>. Dans les baies latérales, certains présentent des feuillages très plats et linéaires, travaillés au trépan, d'autres possèdent des crochets plus évolués, saillants, aux ornements végétaux très découpés. Cette ambiguïté transparaît également dans les matériaux qui associent le calcaire local à des fûts de colonnettes en molasse, pierre qui sera très utilisée au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>174</sup>. Il faut donc situer le porche avant les travaux du chevet, qui se traduiront par une simplification des formes dans le sens gothique. Les frises végétales à feuillages en bas relief font partie du vocabulaire traditionnel du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, une période à laquelle renvoient aussi les coiffes à mentonnière des figures féminines (FIG. 60).

#### LE DÉCOR SCULPTÉ DU CHEVET (1282 - 1294) ET LA CRÉATION DE L'ANCIEN MAÎTRE-AUTEL (VERS 1300)

---

Dans les années 1280 fut entrepris l'agrandissement du chevet sur un plan rectangulaire. Cette formule, particulièrement développée mais réalisée progressivement à Romainmôtier, était alors en vogue autant dans les constructions neuves que lors de remaniements d'édifices plus anciens dotés d'absides circulaires, comme à Cossonay ou à Grandson<sup>175</sup>. Malgré la profondeur du

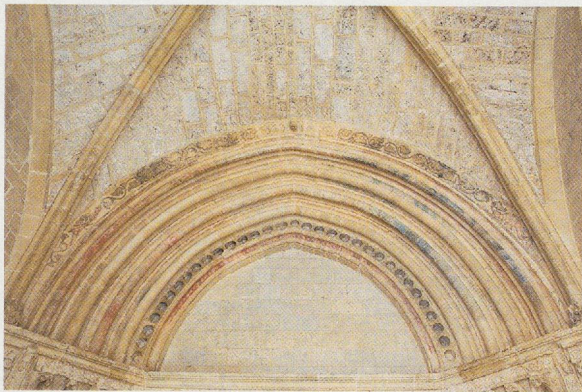


FIG. 59  
—  
Voussure du portail



FIG. 60  
—  
Détail de l'ébrasement  
gauche du portail

>  
FIG. 61

—  
Détail des chapiteaux des  
baies géminées du porche

>>  
FIG. 62

—  
Vue du sanctuaire  
depuis la nef





nouveau sanctuaire, les maîtres d'œuvre optèrent pour une travée unique, couverte d'une vaste croisée d'ogives qui confère au monument une certaine solennité (FIG. 62). L'extension du nouveau sanctuaire où se trouvaient désormais érigés deux autels, l'autel majeur et celui des matines<sup>176</sup>, permettait de donner plus d'ampleur à la liturgie dont les mouvements étaient nécessairement restreints dans les absides romanes qui étaient très peu profondes. Les travaux, datés par dendrochronologie de 1282, ont débuté immédiatement après un incendie<sup>177</sup>. D'abord plus limité, le chantier intégra également la reconstruction de la chapelle méridionale, édifiée quant à elle sur deux travées. Sa reconstruction fut interrompue par un nouvel incendie avant 1294. L'ensemble devait être achevé dans la première décennie du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>178</sup>.

La baie axiale du nouveau chœur, de style pleinement rayonnant, avec ses cinq *oculi* disposés en couronne, atteste la présence de maîtres d'œuvre de qualité (FIG. 63). Sa forme dérive du dernier chantier de la cathédrale de Lausanne, achevé dans les années 1270 environ, plus particulièrement de la grande fenêtre du massif occidental<sup>179</sup>.

Le décor sculpté, particulièrement soigné, a encore été enrichi par une peinture ornementale très élaborée<sup>180</sup> (FIG. 64). À l'extérieur, des animaux rampants ornent le sommet des contreforts. La piscine liturgique a ainsi reçu un faux ruban plissé, taillé en bas relief et plus commun en peinture qu'en sculpture à cette époque, une originalité qu'avait déjà remarquée Jean-Daniel Blavignac en 1848 (FIG. 65). Quant au décor figuratif, il se déploie principalement sur la clef de voûte et les chapiteaux. Le style, très expressif, annonce celui des débuts du XIV<sup>e</sup> siècle. Si la représentation de l'Agneau de Dieu à la croisée des ogives est usuelle pour indiquer l'emplacement de la table d'autel, le choix d'orner le nouveau sanctuaire de chapiteaux figuratifs à thèmes moralisants constituait à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle un archaïsme, ce type de décor ayant alors

tendance à disparaître. Ce projet ne fut d'ailleurs pas mené systématiquement puisque l'un d'entre eux, à l'angle sud-ouest, montre simplement deux rangées de feuilles.

La signification de ces décors n'est pas totalement élucidée. Les motifs sont empruntés à une imagerie commune et ne trahissent apparemment aucune volonté programmatique précise. Au nord-est, les deux figures jumelles, les cheveux mi-longs, se tenant par l'épaule, correspondent à l'iconographie des gémeaux. Néanmoins, on conçoit mal la présence d'un signe zodiacal unique. On retrouve des figures enlacées de ce type dans d'autres contextes, liés à des thèmes profanes ou littéraires, qui ne sont malheureusement pas toujours déterminés avec précision. L'exemple le plus proche, géographiquement et chronologiquement, est un culot sculpté du cloître de l'abbaye d'Abondance en Chablais datable du début du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>181</sup>.

Quant au thème du chapiteau placé au sud-est, montrant un chevalier en cotte de mailles, désarmé et implorant un escargot géant dressé devant lui, il s'agit d'une image profane (FIG. 66). Ce type d'affrontement dérisoire, interprété comme une figure de la veulerie avec des connotations sexuelles, est très fréquent, avec différentes variantes, dans les marges des manuscrits à partir des débuts du XIII<sup>e</sup> siècle, plus rarement dans le décor monumental<sup>182</sup>. Enfin, au nord-ouest, le dragon ailé, poursuivant, la langue pendante, deux personnages se tenant par la main, est repris des bestiaires médiévaux selon lesquels cet animal fantastique empoisonne ses proies en les léchant. L'intégration de thèmes profanes dans une église n'est pas unique à cette époque ; dans le contexte régional, on retrouve une iconographie analogue sur les chapiteaux du bas-côté sud de la nef de l'église de Romont (combat de coqs, clerc lisant, végétaux, ...) <sup>183</sup>.

De manière caractéristique, le calcaire n'a pas été employé systématiquement pour la sculpture. Les pieds du maître-autel sont

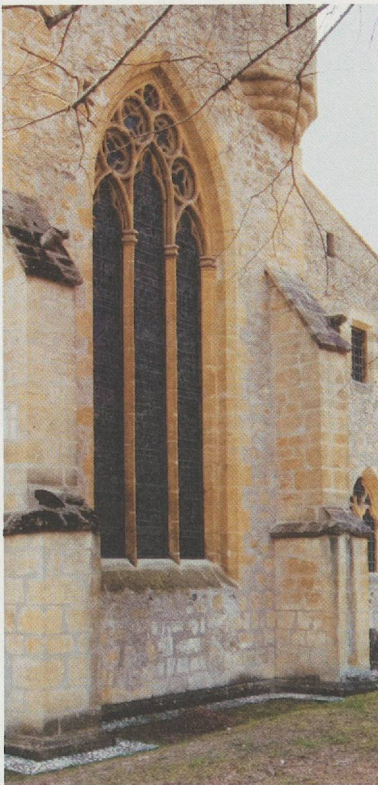


FIG. 63  
La baie axiale du chevet



FIG. 64  
Détail de la polychromie  
de la baie du chœur

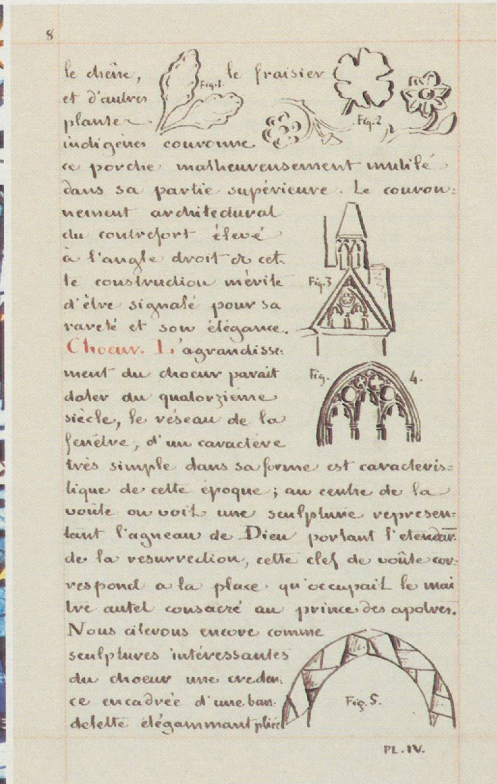


FIG. 65  
Jean-Daniel Blavignac, relevés des motifs décoratifs  
et du dais du contrefort du porche ainsi que de la baie  
axiale du chœur (BGE, Manuscrits et archives privées,  
papiers Blavignac, carton 8)

en pierre noire de Saint-Triphon et portent une dalle en calcaire du Jura (172x80 cm)<sup>184</sup>. Ce très bel ouvrage, transformé à l'époque bernoise en table de communion comme c'était l'usage<sup>185</sup>, a été identifié dès 1848 par Jean-Daniel Blavignac comme étant le remploi bernois d'un ancien autel supprimé à la Réforme. Selon Albert Naef, il aurait eu à l'origine six pieds posés sur des bases de même type, dont seules quatre colonnettes à chapiteaux cubiques auraient subsisté. Sur l'un des angles (nord-ouest), on perçoit les vestiges d'une croix incisée, ce qui suggère qu'il s'agissait bien dès l'origine d'une table d'autel consacrée qui a peut-être été réduite et non du remploi d'une dalle funéraire. L'autel originel est sans doute celui qui fut installé à la fin du chantier du sanctuaire, entre la fin du XIII<sup>e</sup> et le début du XIV<sup>e</sup>.

### LES CHAPITEAUX ET CLEFS DE VOÛTES GOTHIQUES DE LA NEF ET DE LA CHAPELLE SAINT-JEAN-BAPTISTE (PEU APRÈS 1294 – DÉBUT DU XIV<sup>e</sup> SIÈCLE)

---

Le chantier de reconstruction du chevet fut interrompu par un nouvel incendie qui provoqua de grands dommages au clocher et au mur haut du vaisseau central<sup>186</sup>. Les constructeurs, chargés peu après 1294 de substituer à l'ancien berceau de la nef fragilisé par le sinistre quatre croisées d'ogives, ont cherché à tirer, par nécessité sans doute, un profit maximal de l'œuvre du XI<sup>e</sup> siècle. Six nouveaux chapiteaux à crochets et à feuilles d'eau furent alors taillés puis simplement posés sur des tronçons de colonnettes romanes, surélevées et élargies pour recevoir les arcs doubleaux et les nervures des croisées d'ogives (FIG. 68).

L'état d'urgence qui caractérisa l'avancement des travaux se révèle par l'ampleur des réemplois de pierres romanes préexistantes, la sculpture gothique, très fruste, se limitant aux clefs de

voûtes. Aux angles de la nef, quatre chapiteaux sculptés romans à volutes et palmettes furent réemployés et posés de biais, sans support à la manière de consoles, du côté de l'arc triomphal, ou portés par des tronçons de colonnettes, à l'ouest<sup>187</sup>. Une console sculptée d'un masque, sur le modèle roman<sup>188</sup>, soutient le support placé dans l'angle sud-ouest (FIG. 15) alors que son pendant au nord, manquant, a été simplement esquissé par l'artisan chargé du décor peint. De même, si les trois clefs de voûtes orientales furent taillées (rosace, fleur de lys, masque), la clef de la première travée resta sans sculpture et fut simplement peinte d'un quatre-feuilles. Elles sont l'œuvre de bons tailleurs de pierre plutôt que de véritables sculpteurs. Le masque gothique de la deuxième travée, qui s'inspire du même motif du XI<sup>e</sup> siècle, témoigne du travail d'artisans à la formation rudimentaire. Sans doute, une nouvelle équipe relayait-elle, peut-être après une interruption de chantier, celle du sanctuaire lorsque qu'il s'est agi de reprendre les voûtes menacées d'écroulement après l'incendie. Leur manière de tailler la pierre est bien plus fruste que celle des maîtres qui sculptèrent les chapiteaux du sanctuaire, dont on peut penser qu'ils avaient quitté Romainmôtier après l'achèvement de celui-ci.

Ce sont sans doute les mêmes artisans qui furent chargés du chantier de la chapelle Saint-Jean-Baptiste, au sud du chœur, du moins si l'on en croit la forme des supports. Le remplage de la baie a perdu en clarté constructive par rapport à la fenêtre du chœur et s'est complexifié dans un faisceau de colonnettes. La part de la sculpture y est également très réduite, laissant à la polychromie le soin de préciser les formes des chapiteaux et des consoles (feuilles d'eau, crochets). Les clefs de voûtes se limitent à des motifs géométriques (quatre-feuilles, rosace à stries circulaires). Comme dans la nef, les voûtes ne sont portées que par des consoles plutôt que par des colonnes qui prolongent les forces jusqu'au sol, à l'exception des supports du doubleau d'entrée.



FIG. 66  
—  
Chapiteau du chœur représentant la lâcheté (?) dans l'angle sud-est (vers 1282)



FIG. 67  
—  
Paroi ouest de la nef, console sculptée d'une tête



FIG. 68  
—  
Vue générale des voûtes de la nef en direction de l'ouest, après 1294

