Zeitschrift: Revue historique vaudoise

Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie

Band: 119 (2011)

Artikel: Œuvres détruites/œuvres sauvées? : Iconoclasme et chromoclasme en Pays de Vaud au XVIe siècle

Autor: Pradervand, Brigitte

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-847061

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.09.2025

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

Brigitte Pradervand

ŒUVRES DÉTRUITES/ ŒUVRES SAUVÉES ?

ICONOCLASME ET CHROMOCLASME EN PAYS DE VAUD AU XVIe SIÈCLE

Les textes des théologiens de la Réforme faisant référence à la question des images dans les lieux de culte ont été abondamment commentés par les historiens et les diverses tendances examinées dans le détail. Lors de colloques, d'expositions, l'on a débattu et montré les conséquences que ces écrits avaient eues sur les œuvres d'art présentes dans les églises[1]. En parallèle à la question du statut des images, Michel Pastoureau s'est interrogé à plusieurs reprises sur l'abolition de la couleur dans les temples réformés, utilisant à ce propos le terme de « chromoclasme ». Dans un article paru en 1992, il demandait à ce que le phénomène soit exploré plus largement et analysé en détail notamment en ce qui concerne « la mise en action des points de vue théoriques et dogmatiques »[2]. C'est en effet bien là la question délicate. Comment s'est effectué le passage entre les textes et les œuvres ? Comment ont opéré les iconoclastes ? Quels moyens ont-ils utilisés pour faire disparaître les images ? Quelles images ?

Plusieurs restaurations d'églises entreprises récemment en Pays de Vaud ont offert l'occasion de se pencher en détail sur des œuvres peintes ou sculptées ayant subi l'iconoclasme protestant. Les constations effectuées lors de ces chantiers de restauration permettent de mettre en parallèle les sources historiques régionales, textes ou gravures, avec l'histoire matérielle des œuvres qui nous sont parvenues.

Le recueil des *Mémoires* de Pierrefleur est un des textes régulièrement cité pour l'introduction de la Réforme en Pays de Vaud[3]. À juste titre. L'auteur, probablement Guillaume de Pierrefleur[4], relate dans le détail l'instauration de la nouvelle foi dans la

1 Notamment, pour les plus récents, Jean-Loup Korzilius (dir.), *Couleur de la morale, morale de la couleur. Actes du colloque de Montbéliard 16 et 17 septembre 2005*, Besançon : Presses universitaires de Franche-Comté, 2010 et Cécile Dupeux, Peter Jezler, Jean Wirth (dir.), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, catalogue de l'exposition, Berne: Historisches Museum, Strasbourg: Musée de l'œuvre, Paris: Somogy, 2001.

2 Michel Pastoureau, « La Réforme et la couleur », *Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français*, N° 138, 1992, pp. 323-342, et, plus récemment, Michel Pastoureau, *Noir, histoire d'une couleur*, Paris : Seuil, 2008, pp. 124-126.

ville d'Orbe et ses conséquences. Les faits décrits dans cette chronique s'étendent de 1530 à 1561. Le narrateur, choqué par les événements, est certes partial dans son récit et surtout dans son interprétation, mais la précision de son propos constitue un témoignage de première importance.

Alors qu'à Morges les autels sont « dérochés » en 1530, déjà, à Orbe, ce sont les sœurs de Sainte-Claire qui subissent les premiers assauts des réformés. Les portes du chœur sont brisées en 1531 par les « luthériens » et les autels abattus. La plupart des actes iconoclastes sont perpétrés par Christophe Hollard, frère de Jean Hollard, autrefois chanoine puis doyen de la collégiale Saint-Nicolas de Fribourg, qui avait embrassé la nouvelle foi. Voici les principaux actes relatés dans cette chronique qui touchent des œuvres d'art. Le premier d'entre eux remonte à 1531 déjà : Christophe Hollard « mit par terre une belle croix de pierre et la brisa »[5]. L'église d'Orbe se trouve alors partagée entre le culte réformé et le culte catholique, les deux services étant célébrés à des heures précises, même si parfois les officiants de l'un ou l'autre camp dépassent le temps autorisé[6]. Pour chaque célébration, le décor change : les lieux sont préparés, l'on dispose les objets liturgiques nécessaires à l'exercice la messe et du culte. Toutefois cette promiscuité ne va pas sans difficulté. Ainsi, toujours en 1531, apprend-on que « les autels qui avaient été redressés durant le temps que l'on disait matines furent tous remis par terre »[7]. Le texte précise aussi la nature d'une déprédation effectuée en 1532 : « Fut pris et mené en prison Christophe Hollard, à cause qu'il avait coupé le nez à une image de saint Pierre, que l'on avait remise sus l'autel ». Le partage du lieu de culte ne va pas sans difficulté…

Puis, en 1536, les faits s'accélèrent. Le chroniqueur évoque ce qui se passe en divers lieux : à Yverdon ce sont les « images » de bois, soit les sculptures, qui sont apportées sur la place pour être brûlées[8]. Et « furent dérochés les autels, tant audit Romainmôtier qu'à Baulmes le 3e de janvier 1537 »[9]. À Cossonay, la même action se déroule le 4 novembre 1536.

3 (Note de la p. 171.) Louis Junod (éd.), *Mémoires de Pierrefleur*, Lausanne : La Concorde, 1933.

4 (Note de la p. 171.) Pour l'attribution du texte à Guillaume de Pierrefleur et la réflexion sur les divers manuscrits conservés, se reporter à l'introduction de Louis Junod (éd.), *Mémoires…*, *op. cit.*

5 *Ibid.*, p. 56.

6 *Ibid.*, p. 62. Cf. aussi Olivier Christin, « Le temple disputé : les Réformes et l'espace liturgique au XVIe siècle », *Revue de l'histoire des religions*, N° 222/4, 2005, pp. 491-508.

7 Louis Junod, *Mémoires…*, op. cit., p. 57.

8 *Ibid.*, p. 114.

9 *Ibid.*, p. 117.

À Grandson, la veille de Noël 1536, « furent dérochés et mis par terre les autels pour la seconde fois, étant en l'église des cordeliers de Saint-François du dit Grandson ; aussi furent dérochés ceux de la religion de la chartreuse étant située en un lieu appelé, à une lieue de dit Grandson, appelé La Lance » [10].

Une fois l'Édit de Réformation promulgué, le 24 décembre 1536, des commissaires bernois se rendent dans les paroisses, dès le mois de janvier 1537, pour régler les questions liées aux biens d'église. Si les redevances continuent à être perçues pour assurer le salaire des nouveaux pasteurs, les biens meubles peuvent être rendus à ceux qui les ont donnés ou à leurs descendants [11]. Cela favorisa bien sûr la dispersion des œuvres [12] mais ne marqua toutefois pas la fin des événements.

En 1552 encore, à Oulens le bailli de Berne « mit par terre tous les ornements de l'autel, si comme manti, corporaux, et prit le calice, lequel, pour ce qu'il était d'argent, l'emporta » [13]. Puis à Orbe, le 29 juillet 1554 le vote du « plus », favorable aux réformés, entraîna les événements suivants : le 7 août, le lieutenant du bailli et son secrétaire arrivèrent à Orbe pourvus d'un mandat notant « que ils dussent faire abattre les autels et images, lequel mandement nos luthériens eurent mis incontinent en plénière exécution : car tous furent fournis de leurs instruments, comme de fossoirs, piches, pauferts, palanches et perches et autre choses servant à tel affaire ; et allaient d'un cœur qu'eussiez pensé qu'ils allaient à la guerre ou qu'ils avaient peur que les autels ne se rebellassent » [14].

Avant de constater l'effet sur les œuvres elles-mêmes, retenons encore quelques témoignages. À Neuchâtel, Georges de Rive, seigneur de Prangins et gouverneur, écrit à Jeanne de Hochberg : « aucuns bourgeois de la ville de Neufchastel renversèrent certaines images dans vostre église et les rompirent par pièces, et d'autres qu'ils ruèrent et jettèrent en bas le cloître ; et aus tableaus avec instrumens ont coupé les nés aus images et percé les yeux, mesmement à Nostre Dame de pitié que feu Madame vostre mère avoit fait faire. Et encor que leur fisse remonstrance et commandement de vostre part de non

10 *Ibid.*, p. 129.

11 Robert Centlivres, « Fragments du journal des commissaires bernois », *RHV*, N° 33, 1925, p. 258.

12 Marcel Grandjean, « De l'iconoclasme à la dispersion, et l'art dans les anciennes paroisses catholiques », in *Trésors d'art religieux en Pays de Vaud*, catalogue de l'exposition du Musée historique de l'Ancien-Évêché à Lausanne, Lausanne : Musée historique de l'Ancien-Évêché, 1982, pp. 33-36 ; Gaëtan Cassina, « Le Valais : ‹ refuge des idoles › au début de la Réforme », *Vie protestante*, 31 octobre 1986, p. 7 ; Adolphe Decollogny, « Sculptures médiévales vénérées chez nos voisins », *RHV*, N° 68, 1960, pp. 113-131 ; *idem*, « Encore deux statuettes médiévales vaudoises en Gruyère », *RHV*, N° 70, 1962, pp. 181-184.

13 Louis Junod (éd.), *Mémoires…*, *op. cit.*, p. 194.

14 *Ibid.*, pp. 212-213.

procéder plus avant, n'ont voulu cesser, tellement que nous sommes estés obligés de cacher les images et tableaus restans en vostre maison »[15].

Si ces sources décrivent de manière relativement précise les atteintes portées aux objets de culte, quelques images complètent le propos et nous renseignent sur la manière employée. La chronique illustrée de Heinrich Bullinger montre en détail comment se firent ces opérations (fig. 1). Au moyen d'échelles, des hommes décrochent les statues de bois qui se trouvent sur des socles et les emportent à l'extérieur de l'église où un grand feu est allumé. Au centre, deux hommes paraissent porter un retable qui va sans doute subir le même sort. Cette illustration est à mettre en parallèle avec le texte ci-dessus qui relate la destruction et l'anéantissement par le feu des sculptures de bois d'Yverdon. Les stalles, par contre, ont été généralement conservées. Elles furent réutilisées, même si elles subirent aussi des actes ciblés d'iconoclasme, notamment sur les visages, les attributs des saints ou les phylactères qui les accompagnaient[16].

Pour les œuvres de pierre, les témoins matériels sont très parlants. Dans l'ancien prieuré bénédictin de Saint-Jean de Grandson, par exemple, les chapiteaux du XIIe siècle portent les traces des blessures infligées par les hommes du XVIe siècle. La Vierge à l'Enfant, chapiteau central qui régit l'ensemble iconographique, a vu son visage entièrement martelé (fig. 2). L'Enfant qu'elle portait sur ses genoux a lui aussi disparu sous les coups de pique alors que le reste du chapiteau est parfaitement conservé jusque dans les moindres détails. En revanche, la corbeille du chapiteau représentant l'archange saint Michel terrassant le dragon, placé en face de la Vierge, ou les personnages représentés sur le chapiteau de l'Enfer, de même que les figures souffrantes à l'entrée de l'Église sont intacts. La violence a donc été réfléchie et ciblée ; elle n'a visé que les images de dévotion, ce que confirment les déprédations subies par les peintures murales, que l'on examinera plus loin[17].

15 Cité par Gabrielle Berthoud, « Iconoclasme à Neuchâtel », *Nos monuments d'art et d'histoire*, N° 35/3, 1984, p. 332.

16 Claude Lapaire, « Les transformations, destructions et restaurations des stalles », in *idem*, Sylvie Aballéa (éds), *Stalles de la Savoie médiévale*, catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, Genève : Édition de l'Unicorne, 1991, pp. 81-85 ; Corinne Charles, « À Genève, le sort réservé aux stalles médiévales reflète des différentes motivations des iconoclastes », in *Iconoclasme. Vie et mort…*, *op. cit.*, pp. 343-344.

17 La même constatation est faite notamment par Beat Hodler, « L'‹ Homme du commun › et l'image. Les iconoclastes étaient-ils vraiment ‹ insensés › ? », in *Iconoclasme. Vie et mort…*, *op. cit.*, pp. 352-355. À Grandson, un des anges placés sur le chapiteau de la Vierge a perdu une partie de son visage. Il est possible que ce soit la conséquence d'un accident, mais on ne peut exclure qu'il s'agisse d'un acte d'iconoclasme. L'auteur se serait-il alors trompé de cible ?

Fig. 1. Histoire de la Réforme d'Heinrich Büllinger, copie de 1605-1606. Extrait de Cécile Dupeux, Peter Jezler et Jean Wirth (dir.), *Iconoclasme. Vie et mort de l'image médiévale*, catalogue de l'exposition, Berne: Historisches Museum/Strasbourg: Musée de l'œuvre/Paris: Somogy, 2001, p. 99.

À Romainmôtier les sculptures de pierre ont été aussi gravement endommagées. Le tombeau du prieur Henri de Sévery (1371-1380) a été entièrement démoli. Un examen attentif révèle qu'avant d'avoir été «dérochées», l'image de la Trinité ou celle du Couronnement de la Vierge ont été soigneusement effacées (fig. 3)[18]. Un coup de pique a anéanti la figure de Dieu le Père et le corps du Christ sur la première, les têtes de la Vierge et du Christ sont tombées sur la seconde. Plus évidentes encore sont les atteintes portées à la figure de sainte Catherine, dont le corps est particulièrement bien conservé, mais la tête a été défigurée par un objet tranchant (fig. 4). Même constat pour la Vierge à l'Enfant, véritablement anéantie d'un coup de pique que l'on distingue bien au milieu du visage recomposé lors de la découverte des fragments à l'occasion de la restauration de l'église entre 1899 et 1915 (fig. 5 et 6). L'iconoclasme se transforma en acte de dérision quand le gisant du prieur fut transformé en chèvre de fontaine, le corps percé de

18 Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, «Berne est le fer de lance de l'iconoclasme en Suisse romande», in *Iconoclasme. Vie et mort…*, *op. cit.*, p. 330; *ead.*, «Le somptueux tombeau du prieur Henri de Sévery à Romainmôtier est brisé en plus de mille fragments», in *Iconoclasme. Vie et mort…*, *op. cit.*, pp. 332-334. *eid.*, «Le tombeau de l'évêque de Rodez Henri de Sévery à Romainmôtier. Itinéraires d'une commande artistique entre France méridionale et Pays de Vaud», *Art + Architecture en Suisse*, N° 54/1, 2003, pp. 20-28.

Fig. 2. Église Saint-Jean-Baptiste de Grandson. Chapiteau de la Vierge, deuxième quart du XIIe siècle. Le visage de la Vierge ainsi que la tête de l'Enfant ont été bûchés et ont disparu sous les coups des iconoclastes. Le reste de la sculpture n'a pas été endommagé. © Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson.

Fig. 3. Romainmôtier, monument funéraire du prieur Henri de Sévery, par Guillaume de Calesio, vers 1385-1387. Sur cette représentation de la Trinité, la tête de Dieu le Père, ses mains et le corps du Christ ont clairement été frappés de manière ciblée. © Georges-Olivier Pradervand.

deux gros trous pour permettre l'implantation des tuyaux. Il demeura ainsi jusque dans les années 1690, époque à laquelle le bailli le fit enlever en raison des protestations des « papistes » et « étrangers » qui venaient à Romainmôtier[19]. Le tombeau du successeur de Henri de Sévery à la tête du prieuré, Jean de Seyssel (1382-1432), ne paraît pas avoir subi de dommages au premier abord. Pourtant, le dépôt lapidaire de Romainmôtier contient de nombreuses figures que l'on peut associer au monument funéraire. Ces dernières ont été mutilées de la même manière que les figures du tombeau de Henri de Sévery[20]. Si la structure même du tombeau n'a pas été endommagée, il faut probablement l'attribuer au fait que le monument est encastré dans une niche. Le détruire aurait engendré des reconstructions importantes, peu en accord avec le caractère parcimonieux des dépenses de LL.EE. La violence des destructions subies par les sculptures de Romainmôtier est peut-être à mettre en relation avec la présence attestée de Christophe Hollard lors de l'assujettissement du monastère à Berne[21].

Si les statues de pierre portent les traces de l'iconoclasme, qu'en est-il des images peintes sur le mur ? Ont-elles subi le « chromoclasme » décrit par Michel Pastoureau ? Dans le Chablais vaudois, les envoyés de Berne doivent « briser ou brûler toutes les images, démolir les autels et passer l'éponge sur les peintures des murailles »[22]. Cette précision, qui concerne les décors peints, est particulièrement intéressante. LL.EE. ne se sont donc pas contentées de faire appliquer un badigeon de chaux sur les images de dévotion mais ont encore voulu au préalable les effacer, garantissant ainsi, à moindres frais, leur destruction. Les décors peints ayant été, pour la plupart, réalisés avec des techniques à sec, les frotter avec de l'eau entraîne des dommages irréversibles. Les récentes analyses menées par les conservateurs-restaurateurs de l'Atelier Roman lors de la restauration des décors peints de l'église Saint-Jean-Baptiste de Grandson ont mis en évidence la nature des déprédations subies par les œuvres. La scène de la Mise au tombeau du Christ qui orne un enfeu de la chapelle sud de l'église en témoigne. Il s'agit peut-être d'une commande effectuée par le prieur Antoine Mestral de Mont (1429/1430-1440/1441) (fig. 7)[23].

19 Ainsi qu'il est précisé dans les documents baillivaux : ACV, Bb 1/25, p. 241 (1690) et ACV, Bp 40/29, p. 40 (1695-1696).

20 Brigitte Pradervand, Nicolas Schätti, *Les monuments funéraires des grands prieurs de Romainmôtier et l'iconoclasme. L'évolution de la sculpture à Romainmôtier à la fin du Moyen Âge*, brochure de l'exposition de la Grange de la Dîme, Romainmôtier, 2010.

21 Maxime Reymond, « Romainmôtier et son abbaye », in Maxime Reymond, Arnold Bonard, Henri Chastellain, *Histoire de Romainmôtier*, Morges : Cabédita, 1988 (Lausanne, 1928[1]), p. 114.

22 Cité par Marcel Grandjean, « De l'iconoclasme à la dispersion… », art. cit., p. 33.

23 Claire Delaloye, Éric Favre-Bulle, Brigitte Pradervand, Marc Stähli, « Les décors peints de l'église de Grandson », in *L'église médiévale de Grandson, 900 ans de patrimoine religieux et artistique*, Grandson : Éditions Le Tireur d'épine, 2006, pp. 102-127

Fig. 4. Romainmôtier, sainte Catherine, provenant du monument funéraire d'Henri de Sévery, par Guillaume de Calesio, vers 1385-1387. Le visage de la sainte a reçu un coup provenant d'un instrument tranchant, le reste du corps est bien conservé. © Piotr Jaxa, Romainmôtier.

Cette peinture a été cachée dès le XVIe siècle par un badigeon blanc appliqué sans doute lors du passage à la foi réformée. Lors de la restauration de l'église, à la fin du XIXe siècle, le restaurateur, Christian Schmidt, mit au jour la peinture, procéda à un relevé sommaire, puis compléta les zones manquantes comme il était d'usage de le faire alors. Les récentes investigations menées sur l'objet ont permis de constater que l'ensemble des visages actuellement visibles étaient l'œuvre du restaurateur, les traits originaux ayant disparu[24]. De plus, il s'avère que non seulement la couche picturale est perdue, mais également son support, soit l'enduit qui recouvrait la paroi. On peut en déduire que les iconoclastes ont détruit les visages des figures saintes avant la pose du badigeon blanc. Cela signifie que ce n'est pas seulement par frottement que la peinture a été effacée mais que l'on a, comme pour les statues, procédé avec des objets tranchants pour empêcher toute réutilisation de l'image et faire disparaître à jamais toute possibilité de dévotion. La même constatation a été faite sur un autre décor peint, lui aussi particulièrement visé en raison de son iconographie évocatrice. Dans la chapelle Sainte-Marie-Madeleine de l'église, espace affecté à la paroisse depuis 1438 sur autorisation de l'évêque Jean de Prangins, l'emplacement du tabernacle était signalé aux fidèles par une figure de Christ-Eucharistie. Cette image, demandée systématiquement par les envoyés de l'évêque lors de la visite pastorale de 1453, est exceptionnellement conservée à Grandson (fig. 8)[25]. Or, comme le décor de l'enfeu de la chapelle sud, elle a subi des actes iconoclastes ciblés avant d'être recouverte d'un badigeon de chaux. La tête du Christ a été détruite. Elle a ensuite été entièrement reconstituée par Christian Schmidt[26], puis réinterprétée par l'Atelier Roman. Un des anges a curieusement subi le même sort, alors que le second est parfaitement conservé (fig. 9). Les anges ne faisaient pas l'objet de dévotion et ont été, semble-t-il, généralement épargnés par les iconoclastes.

À Romainmôtier, où les sculptures furent durement touchées, l'atteinte aux peintures murales est plus difficile à évaluer et doit être nuancée. Notons toutefois que celle ornant la paroi orientale de la nef, tout près des voûtes, a tout de même subi de gros dégâts avant d'être recouverte. Elle représente une Vierge à l'Enfant entourée des saints patrons de l'église, saint Pierre et saint Paul, et date des environs de 1300 (fig. 10). Elle a subi une grande perte à la fois de la pellicule picturale et de l'enduit, ce qui a conduit à la destruction des trois têtes de l'Enfant et des saints. La blessure n'a curieusement presque

24 *Ibid.* p. 115.

25 Claire Delaloye, Éric Favre-Bulle, Brigitte Pradervand, Marc Stähli, « Les décors peints… », art. cit., n. 20 ; Marcel Grandjean, « Christ de Pitié et Christ-Eucharistie. Recherches sur l'iconographie des tabernacles vaudois », *RHV*, N° 69, 1961, pp. 3-4 ; *idem*, « Le Christ-Eucharistie de l'église de Grandson, œuvre de Pierre Chapuiset, peintre d'Yverdon », *Nos monuments d'art et d'histoire*, N° 2, 1971, pp. 99-103.

26 Christian Schmidt l'a faussement interprétée comme celle de sainte Barbe.

Fig. 5. Romainmôtier, Vierge à l'Enfant, par Guillaume de Calesio, apparentée au groupe du monument funéraire d'Henri de Sévery, vers 1385-1387. © Georges-Olivier Pradervand.

Fig. 6. Romainmôtier, Vierge à l'Enfant, détail de la tête de la Vierge. Le visage a reçu en son centre un violent coup qui a fait éclater la statue en morceaux. © Piotr Jaxa, Romainmôtier.

pas touché le visage de la Vierge. Maladresse? Difficulté d'atteindre la peinture placée juste au-dessous des voûtes? Décollement accidentel de l'enduit? Il est difficile de se prononcer. Par contre, il faut noter que le chromoclasme – contrairement à Grandson où l'entier de l'église a été recouvert d'un badigeon de chaux, supprimant toute couleur – n'a touché que partiellement Romainmôtier. En effet, alors que l'église est devenue le temple paroissial, LL.EE. de Berne n'ont pas jugé bon de recouvrir les peintures décoratives qui se déploient sur les voûtes gothiques et les fenêtres hautes de la nef. De couleurs intenses et variées, elles présentent une grande diversité de motifs disposés en alternance. Les conservateurs-restaurateurs de l'Atelier Roman ont constaté que les peintures avaient même fait l'objet d'une réfection à l'époque bernoise, probablement lors des travaux de 1679 bien attestés dans les documents baillivaux (fig. 11).

Si la conservation des peintures de la nef au moment de la Réforme paraît exceptionnelle, la restauration du XVIIe siècle, en revanche, se comprend bien dans le contexte général des décors peints en Pays de Vaud. Dès les années 1570, les églises se parent à nouveau de peintures. L'exemple le plus achevé est sans doute celui de l'église de Lutry dû au peintre lyonnais Humbert Mareschet (1577). Les églises de Lucens (1588), d'Avenches (1596) ou de Payerne (1632-1633) voient également leurs parois s'orner de riches décors. L'on ne se contente pas seulement de décors de mauresques en noir et blanc, mais la couleur fait sa réapparition que ce soit pour les motifs de cuirs découpés ou les masques grotesques. Plus étonnant encore, des parentés formelles évidentes apparaissent entre les décors de l'abbaye cistercienne de Hauterive, peints vers 1594-1595, et ceux de l'église réformée d'Avenches réalisés en 1596. C'est en effet le même peintre qui intervient dans les deux édifices[27]. Le chromoclasme aura duré quelques dizaines d'années seulement. Il fera toutefois son retour en force au XVIIIe siècle, mais c'est une autre histoire…

En conclusion, l'examen approfondi de plusieurs décors peints et sculptés, mis en parallèle avec les sources écrites et iconographiques du XVIe siècle, révèle que non seulement les œuvres mobiles ont été victimes de l'iconoclasme mais que le décor monumental, peint et sculpté, a subi une destruction dirigée, ciblée et réfléchie, correspondant d'assez près aux témoignages recueillis par Guillaume de Pierrefleur ou à ceux évoqués dans l'iconographie ancienne. À y regarder de plus près, des nuances interviennent toutefois entre les différents lieux étudiés. Si les figures, objets de dévotion, ont été systématiquement détruites, les peintures décoratives de Romainmôtier, de couleurs très vives et pourtant très présentes par leur étendue, ont été conservées et

27 Brigitte Pradervand, « Les décors peints du cloître de l'abbaye d'Hauterive », *Patrimoine fribourgeois*, N° 17, novembre 2007, pp. 36-51.

Fig. 7. Église Saint-Jean-Baptiste de Grandson, Mise au tombeau du Christ, deuxième quart du XVe siècle. Tous les visages des personnages ont disparu. © Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson.

Fig. 8. Église Saint-Jean-Baptiste de Grandson. Le Christ-Eucharistie par Pierre Chapuiset, 1470. La tête originale du Christ a disparu. © Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson.

même restaurées. Bien d'autres, cependant, dont celles de l'église de Grandson, ont disparu sous un badigeon de chaux. Si les atteintes au décor sculpté sont difficilement réversibles et leur réhabilitation complexe, leur chute ayant souvent détruit une grande partie de l'œuvre, les peintures badigeonnées ont pu être systématiquement remises au jour dès la fin du XIXe siècle. Elles ont en quelque sorte été sauvées par ces murs blancs que l'on s'est contenté de repeindre régulièrement en ajoutant badigeon sur badigeon. Si l'on avait envisagé de faire d'autres décors sans doute aurait-on dû préparer la paroi en conséquence et appliquer un nouvel enduit. Le chromoclasme a, en quelque sorte, évité leur destruction complète. À Grandson, l'on avait pourtant encore renforcé l'atteinte aux images par une destruction préalable des visages, pensant sans doute régler définitivement le sort des œuvres. C'était sans compter sur l'intérêt des archéologues, historiens, historiens de l'art et conservateurs-restaurateurs d'art qui ont redécouvert et aimé ces figures, même fragmentaires, et les ont élevées au statut d'œuvre d'art.

Fig. 11. Église de Romainmôtier, peintures décoratives de la nef, vers 1300. Les décors sont restés visibles pendant toute la période bernoise. © Ralph Feiner.

P. 186, fig. 9. Église Saint-Jean-Baptiste de Grandson. Le Christ-Eucharistie par Pierre Chapuiset, détail d'un ange céroféraire. Les anges ont généralement été épargnés par les iconoclastes ce qui a permis aux conservateurs-restaurateurs de l'Atelier Roman de retrouver cette image pratiquement intacte. © Daniel et Suzanne Fibbi-Aeppli, Grandson.

P. 186, fig. 10. Église de Romainmôtier, Vierge à l'Enfant entourée des saints Pierre et Paul, paroi orientale de la nef, vers 1300. Les têtes des saints Pierre et Paul ont disparu, la tête de la Vierge a miraculeusement été conservée. © Brigitte Pradervand.