

Zeitschrift: Revue historique vaudoise
Herausgeber: Société vaudoise d'histoire et d'archéologie
Band: 38 (1930)
Heft: 3

Artikel: L'église Saint-Étienne de Moudon
Autor: Bach, Eug.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-29585>

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: 03.04.2026

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

REVUE HISTORIQUE VAUDOISE

L'ÉGLISE SAINT-ÉTIENNE DE MOUDON¹

(Avec planches.)

Un érudit zurichois, le professeur Rodolphe Rahn, qui fut, en quelque sorte le père de l'archéologie suisse et dont l'œuvre capitale, *Die Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, constitue, bien que vieillie et parfois entachée d'erreurs, le seul manuel complet et documenté sur l'art du moyen âge dans notre pays, écrivait, en 1876, ce qui suit : « L'église de Moudon peut être considérée comme l'un des monuments les plus importants et les plus artistiques de la Suisse tout entière. La date exacte de sa fondation est inconnue, mais elle paraît de peu postérieure à celle de la cathédrale de Lausanne. Son aspect un peu lourd, l'agencement de ses piliers et la disposition de son triforium pourraient même la classer au nombre des édifices plus anciens, si la décoration des chapiteaux, la forme des supports et les remplages gothiques qui occupent la fenêtre terminale du chœur et celles des extrémités orientales des bas-côtés, ne lui conféraient pas un caractère moins archaïque. Cinq travées, de

¹ Travail présenté à l'assemblée générale de l'Association du Vieux-Moudon, le 6 octobre 1929.

plan barlong, divisent la nef et les bas-côtés ; leurs voûtes sont supportées par des piliers cylindriques cantonnés de quatre colonnettes engagées qui servent d'appui aux doubleaux, aux nervures des ogives et aux archivoltés des grandes arcades. A la naissance de la voûte du vaisseau central, ces colonnettes atteignent près de dix mètres de hauteur et sont couronnées chacune d'un chapiteau ; un chapiteau surmonte aussi celles des bas-côtés et des grandes arcades. Au-dessus de ces grandes arcades s'étend une sorte de triforium incomplet, ou mieux une succession de logettes garnies de trois arcs trilobés reposant sur de courtes colonnettes. Au nombre d'une paire pour chaque travée, ces logettes sont séparées et ne communiquent pas entre elles par des passages ménagés dans l'épaisseur des piliers. Le chœur est nu, sauf dans sa partie orientale qui est percée d'une grande fenêtre formée de trois couples de baies géminées. Les chapiteaux des parties inférieures de la nef et des bas-côtés sont décorés de feuillages imitant fidèlement la nature ou de motifs ornementaux. Ceux des parties hautes de la nef présentent les caractères du style de transition. L'extérieur de l'église, avec ses contreforts lourds et massifs, ses arcs-boutants dépourvus de tout agrément, est sans décoration aucune. C'est aussi le cas du clocher, construction imposante, moins ancienne peut-être, dressé à côté et au sud du chœur¹.

Cinquante ans sont passés depuis cette description, assez succincte. Mais, malgré les progrès incontestables de l'archéologie depuis le temps de Viollet-le-Duc, malgré les recherches patientes des historiens qui ont compulsé les archives de Moudon, il serait téméraire de vouloir trop la compléter ou la préciser. Le mystère des origines de Saint-Etienne de Moudon demeure ; son architecture nous déroute ; elle est

¹ Rahn, *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zurich 1876, p. 374 et 375.

pleine de contradictions ; les éléments archaïques se marient d'une façon si imprévue avec des éléments avancés, qu'une exploration minutieuse paraît indispensable pour nous éclairer. Il faudrait fouiller systématiquement le sol, débarrasser les murs de l'enduit qui les recouvre, chercher les amorces d'anciennes constructions, relever les signes des modifications apportées au cours des âges..... Tout ce travail reste à faire.

Depuis le début du XX^{me} siècle, plusieurs études ont été consacrées à Saint-Etienne de Moudon, parmi lesquelles il convient de signaler celle d'Isaac Joly, ancien conseiller d'Etat et celle du pasteur Auguste Burnand. Nous possédons un rapport important de M. Naef, archéologue cantonal, traitant surtout la restauration de la grande fenêtre du chœur et trois études spéciales parues dans le *Bulletin du Vieux-Moudon* ; deux d'entre elles, du D^r Meylan, décrivent les stalles et les cloches, et la dernière, due à la plume de M. G.-A. Bridel, les monuments funéraires de la famille d'Arnay. Enfin, je m'en voudrais de ne pas signaler ici le travail magistral de Bernard de Cérenville et de M. Ch. Gilliard qui vient de sortir de presse et qui consacre un chapitre entier aux églises de Moudon¹.

Je dois avouer, toutefois, que l'examen de ces divers travaux, les études spéciales mises à part, n'ajoutent pas grand chose aux renseignements fournis par le professeur Rahn.

¹ Joly, *L'église de Saint-Etienne de Moudon*, br. s. d. — Aug. Burnand, *L'église Saint-Etienne de Moudon dès ses origines*, Bulletin du Vieux-Moudon, tome I^{er}, p. 89 et ss. — Naef, *Rapport au Département de l'instruction publique et des cultes, du 4 avril 1897*. — René Meylan, *Les stalles de l'église Saint-Etienne à Moudon*, Bulletin du Vieux-Moudon, tome I^{er}, p. 68 et ss. — René Meylan, *Les cloches de l'église Saint-Etienne à Moudon*, *ibid.*, p. 225 et ss. — G.-A. Bridel, *A propos de deux pierres funéraires de la famille d'Arnay au temple de Moudon*, *ibid.*, tome II, p. 74 et ss. — B. de Cérenville et Ch. Gilliard, *Moudon sous le régime savoyard*, Mémoires et documents de la Soc. d'histoire de la Suisse romande, 2^{me} série, tome XIV, Lausanne 1929.

L'ombre qui plâne sur la fondation de Saint-Etienne appelle une très grande réserve et les auteurs qui s'en sont départis, Isaac Joly et Auguste Burnand, ont risqué des affirmations hasardeuses, sujettes à caution et ne supportant pas une saine critique. Je me garderai de les suivre et me contenterai, en m'entourant des renseignements fournis par l'histoire et l'archéologie, de reprendre la description de notre grand archéologue national, de la développer et de la préciser sur certains points.

Un fait reste acquis et ne saurait être mis en doute ; l'église de Moudon ne remonte pas au-delà du XIII^{me} siècle. On n'y trouve pas, comme au déambulatoire de la cathédrale de Lausanne, de vestiges romans ou presque, relevant de la fin du XII^{me} siècle. Or, si nous consultons l'histoire de Moudon au XIII^{me} siècle, et M. Gilliard nous en fournit les moyens, nous constatons que cette période est caractérisée par un accroissement insolite de la ville et du nombre de ses habitants. La forteresse, le quartier qui va de la grosse tour à l'Institut des sourds-muets et qui s'appelle encore le Château, déborde, au couchant d'abord, le long de la route de Lausanne, pour former le bourg. Il descend ensuite, du côté opposé, la pente abrupte et s'étale entre la Broye et la Mérine. La route directe qui relie Lausanne à Lucens en évitant la colline se borde de maisons et une ville neuve surgit dans la plaine. Enfin, de l'autre côté de la rivière, un groupe d'habitations, plus modestes, le Mauborget, s'élève autour de l'hôpital Saint-Jean de Jérusalem. « Base de la puissance savoyarde dans le Pays de Vaud, dès le début du siècle, dit M. Gilliard, arsenal et place de concentration militaire dès 1240, centre administratif dès 1263, Moudon exerce un grand attrait sur les populations avoisinantes. Les franchises que la chartre a données à la ville y attirent bien des

hommes qui veulent jouir de ces privilèges. Mais cela ne peut tout expliquer ; une autre circonstance primordiale vient s'y ajouter : Moudon est le grand entrepôt savoyard au nord du lac Léman... » Son importance comme centre commercial est attestée par la présence de banquiers et celles des routes qui y passaient par l'installation des Hospitaliers, avant 1228 et des religieux du Saint-Bernard entre 1231 et 1245.

Ce trafic considérable enrichit la ville et Pierre de Savoie tire d'elle d'abondantes ressources. « L'évêque de Lausanne possédait à Moudon le personat, ou droit de présentation du curé. Ce droit, qui s'était transformé en une redevance, vaut en 1254 dix livres, en 1275 vingt livres et trente-cinq livres en 1294. Nous devons admettre que cette augmentation, qui va du simple au double, puis à plus du triple, est proportionnelle à l'accroissement de la population et de sa richesse et que les effets de celui-ci ne se sont fait sentir qu'avec un certain retard dans les exigences du fisc épiscopal ; d'où nous pouvons conclure que c'est bien le règne du comte Pierre et celui de son successeur immédiat, qui ont été les témoins de l'extraordinaire essor de notre petite ville. »

« L'église paroissiale, poursuit M. Gilliard, en est encore aujourd'hui une preuve visible. Nous ne possédons aucun document écrit parlant de sa construction et comme aucun testament du début du XIV^{me} siècle ne mentionne une ofrande en faveur de cet édifice, nous pouvons en conclure qu'il était achevé alors. Les archéologues sont d'accord pour dater cet édifice de la seconde moitié du XIII^{me} siècle ; il est postérieur à la cathédrale de Lausanne et contemporain de l'église de Romont, avec laquelle il présente plus d'une analogie. Or on sait que cette église fut bâtie par Pierre de Savoie peu après 1244. Il n'est donc pas interdit de

penser que c'est à l'instigation de ce prince, sinon à ses largesses, que l'on doit l'église de Moudon. »

« A cette époque où, autour d'eux, s'élevaient des églises nouvelles, les habitants de Moudon voulurent, eux aussi, remplacer leur antique et modeste église par un bâtiment neuf, au goût du jour, et qui montrât, par ses dimensions comme par sa beauté, la profondeur de leur piété et l'étendue de leurs ressources. La ville se peuplait ; de vastes espoirs animaient ses habitants ; ils voulurent faire grand ; l'église, dédiée à saint Etienne, est de belles dimensions et la sobre élégance de ses colonnes et de leurs chapiteaux réjouit encore les yeux de leur lointaine postérité¹. »

Ces conclusions de l'historien sont confirmées par l'archéologie ; Saint-Etienne de Moudon est postérieur à sa magnifique voisine, la cathédrale de Lausanne. Certains de ses caractères architecturaux ne laissent subsister aucun doute et tout d'abord la nature des supports de ses voûtes. Le développement de ces supports a été étudié d'une façon très complète par un savant archéologue français, mort au lendemain de la guerre, le comte Robert de Lasteyrie ; voici la description qu'il en donne. Les architectes gothiques « observent presque toujours la règle, qui était déjà d'un usage général à l'époque romane, et qui veut qu'à tout arc, quelle que soit sa nature ou fonction, que ce soit une des grandes arcades qui font communiquer les collatéraux avec le vaisseau central ou l'un de ces arcs qui forment l'ossature de la voûte gothique, correspondent toujours des piédroits spéciaux. Et l'application de ce principe est poussée si loin que, lorsqu'au XII^{me} siècle, se répand l'emploi des arcs renforcés, par une double ou triple voussure, aux éléments essentiels des piliers, viennent s'ajouter des membres nouveaux correspondant à chacune de ces voussures.

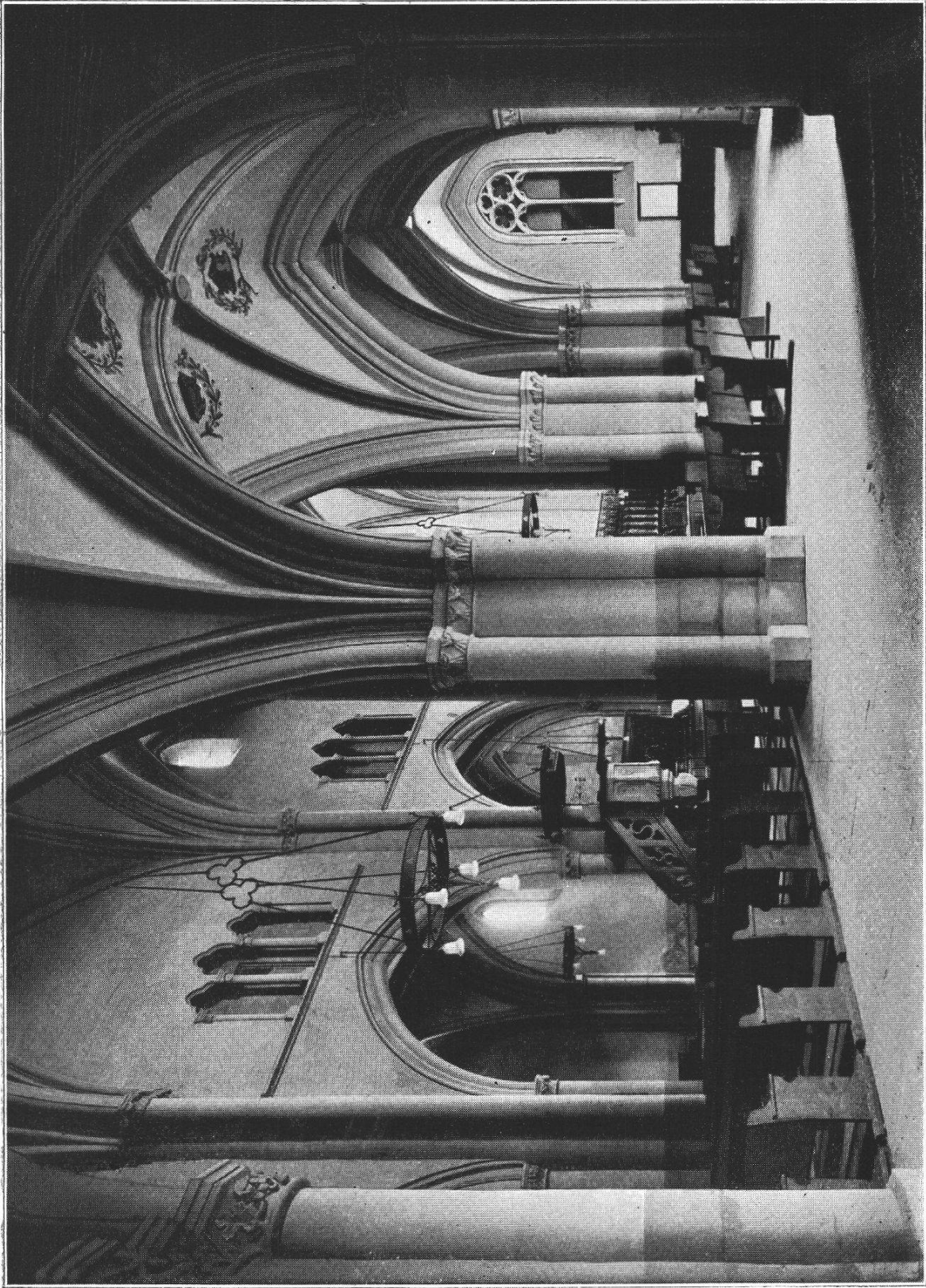
¹ B. de Cérenville et Ch. Gilliard, *loc. cit.* chapitre VII.

Ces membres sont en général des colonnettes qui viennent s'appuyer contre le pilier ou qui sont engagées dans les ressauts des arcs dont il reçoit les retombées... » « Dans nos plus anciennes églises, les colonnettes correspondant aux nervures des voûtes, partent toujours du sol et leur section est, en général, proportionnée aux arcs auxquels elles servent de piédroits. Cela donne aux piliers des formes compliquées... mais cette complication n'exclut pas une certaine symétrie. Dans un grand nombre d'églises de la fin du XII^{me} siècle et du XIII^{me} siècle, la nef, tout comme le chœur, a pour supports de grosses colonnes, assez courtes, montées sur un socle puissant et couronnées d'un vigoureux chapiteau, dont le large tailloir supporte les colonnettes servant de piédroits à la maîtresse voûte... Un admirable exemple de cet emploi de colonnes comme supports se voit au chœur et à la nef de Notre-Dame de Paris. Il a été imité dans de nombreux édifices... » à la cathédrale de Laon, à Notre-Dame de Dijon et dans les piliers du chœur de la cathédrale de Lausanne. Ces colonnes isolées deviennent plus rares depuis le milieu du règne de saint Louis, mais elles n'ont jamais passé de mode. « La réunion, sur un tailloir carré, des colonnettes correspondant aux nervures de la maîtresse voûte, en même temps que les retombées des grandes arcades et des nervures des voûtes basses, avait l'inconvénient de charger ce tailloir d'une façon très irrégulière... On fut ainsi conduit à modifier la forme des tailloirs pour qu'elle correspondît mieux aux charges qu'ils avaient à recevoir. Pour cela, on commence à abattre les angles inutiles ; puis on donne à la partie du tailloir qui reçoit les piédroits de la voûte une saillie correspondante à celle que font ces piédroits et pour soulager cette saillie du tailloir, on prit l'habitude de la soutenir, soit par un cul de lampe dont la décoration se marie à celle

du chapiteau, soit plutôt sur une colonnette partant du sol et qui est engagée dans le pilier... » comme, par exemple, au deuxième pilier oriental de la nef de Notre-Dame de Lausanne. « Après plusieurs tâtonnements qui se prolongèrent plus ou moins longtemps suivant les provinces, on adopta, depuis le début du XIII^{me} siècle, un système de piliers dont le succès fut assez grand pour qu'on puisse le considérer comme un des traits marquants du style lancéolé. C'est une forte pile ronde, flanquée de quatre colonnes engagées, placées dans l'axe des grandes arcades et des doubleaux (très visible à la planche II). Ce système, qui a l'avantage de renforcer le tailloir aux points où il supporte le maximum d'efforts, est aussi logique que satisfaisant à l'œil ; aussi a-t-il joui d'une grande et longue vogue. Le premier en date des grands édifices où on l'a appliqué d'une façon systématique est la cathédrale de Chartres (1194-1220) ; on le retrouve dans la plupart de nos cathédrales du XIII^{me} et du XIV^{me} siècles : Reims (1211-1290), Amiens (1220-1288), Beauvais, Bayonne, Tours, et dans une foule d'églises secondaires, Notre-Dame de Cluny, Notre-Dame de Saint-Omer, Saint-Jacques de Dieppe, Rampillon, etc. ¹ » C'est aussi le cas de Saint-Etienne de Moudon.

On me fera remarquer que les piliers de Chartres, et fort probablement aussi ceux d'Amiens, de Reims, furent construits au début du XIII^{me} siècle et sont contemporains de ceux de la cathédrale de Lausanne ; ils ne sauraient donc être caractéristiques d'un style avancé. Toutefois il importe de remarquer que l'école bourguignonne, à laquelle appartiennent nos églises romandes, fut toujours assez ré-

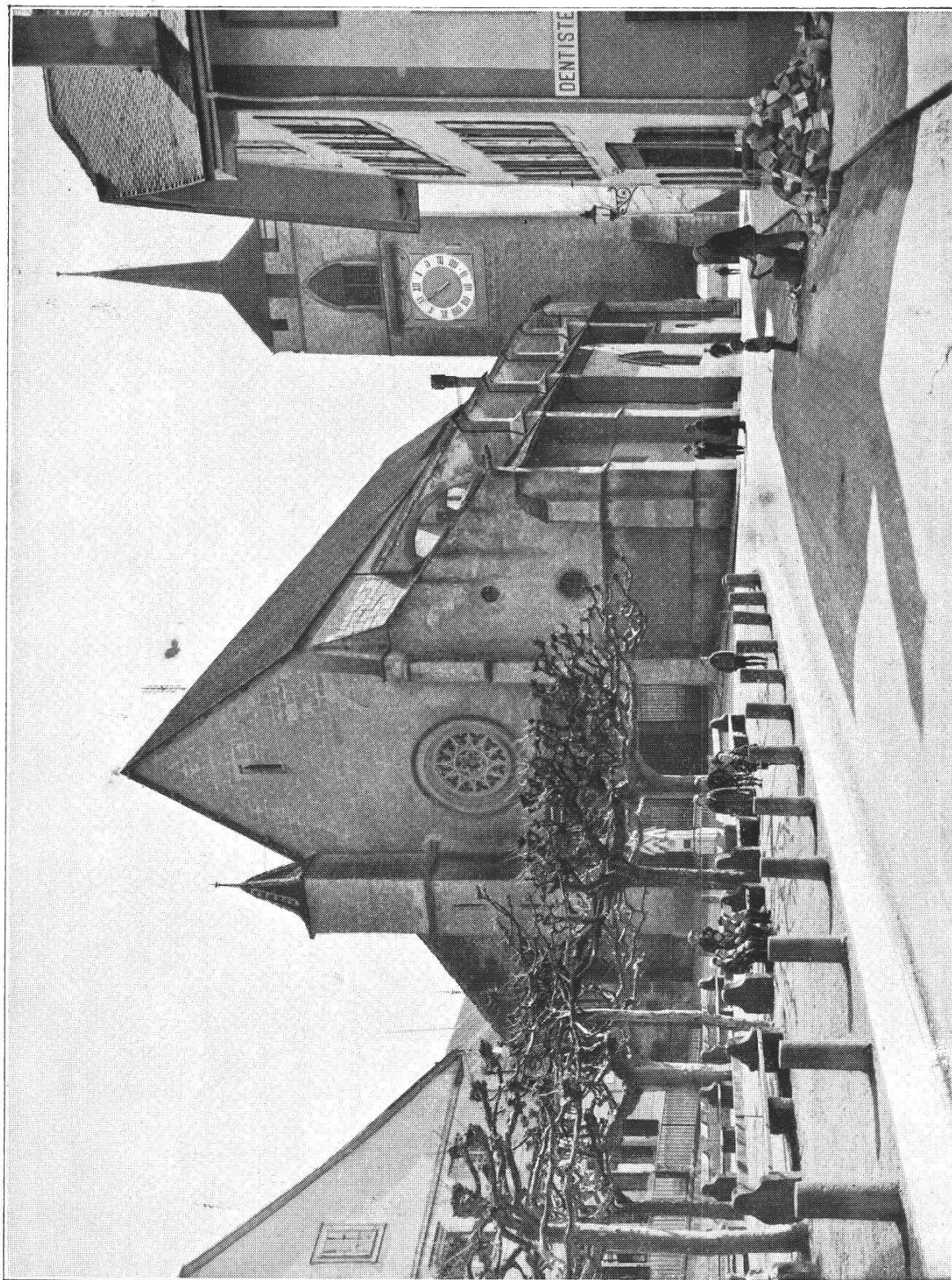
¹ de Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*. Ouvrage posthume publié par M. Aubert, Paris, 1926-27, tome I^{er}, p. 274 et ss.



Eglise Saint-Etienne de Moudon. Intérieur (bas-côté sud et nef).

Rev. hist. vaud., mai juin 1930.

Cliché de l'Association du Vieux-Moudon.



Eglise Saint-Etienne de Moudon. Vue extérieure.

Rev. hist. vaud., mai-juin 1930.

Cliché de l'Association du Vieux-Moudon.

fractaire aux éléments nouveaux et que ceux-ci ne parviennent, en général, qu'avec un demi-siècle de retard dans nos provinces reculées. Le pilier cylindrique, cantonné de quatre colonnettes, n'y apparaît guère avant 1250.

Un autre élément, fort utile à notre étude, est fourni par les fenêtres orientales de l'église de Moudon, celle du chœur et celle de l'extrémité du bas-côté sud. Là, des progrès manifestes marquent le chemin parcouru depuis les fenêtres, simples et sobres, du style de transition auquel appartient la cathédrale de Lausanne. A Moudon, une étape nouvelle est franchie et l'art gothique est parvenu à sa seconde période, celle qui vit le jour, dans l'Ile de France, sous le règne de saint Louis et qu'on a appelé, à tort peut-être, le style lancéolé. Les fenêtres ont perdu leur simplicité antique ; un ramplage les divise et à Saint-Etienne elles sont formées de plusieurs groupes de baies jumelles séparées par un fin meneau de pierre et surmontées d'un oculus circulaire, unique à la grande fenêtre du chœur, triple à la fenêtre du collatéral, où ces oculi, agrémentés de dentelures ou redents, ont pris une forme multilobée d'un aspect plus jeune que la baie du chevet. Ici aussi, et pour les raisons que je viens d'exposer, la lenteur de pénétration des éléments architecturaux du domaine royal dans les provinces voisines, il est difficile d'admettre que les fenêtres de Moudon soient antérieures au milieu du XIII^{me} siècle.

Il faudrait encore signaler la charmante petite rose occidentale, non pas pour la dater avec quelque précision, mais à cause de son intéressant appareillage. Elle appartient à la catégorie des roses rayonnantes, déjà connues à la fin du XII^{me} siècle, en France, du moins. Formée d'une série d'arcs brisés périphériques qui s'appuient par leurs sommets sur le pourtour d'un oculus central et trilobé, toute proportion gardée, elle rappelle, par sa structure, la magni-

fique rose de la façade de la cathédrale de Laon, dans laquelle l'oculus, peu orné, est beaucoup plus important.

Le triforium a été fort bien décrit par Rahn. Il s'agit, non pas d'un faux triforium, terme qui convient à des arcatures aveugles, mais d'un triforium incomplet, puisque la galerie qu'il masque n'est pas continue, mais séparée en logettes indépendantes et sans communications entre elles. Ses arcs trilobés pourraient le faire classer au nombre des triforiums archaïques ; mais il ne faut pas oublier que le trèfle, élément de prédilection du style bourguignon, persista en Bourgogne pendant tout le XIII^{me} siècle. La présence de ces arcs à Moudon n'est donc pas une preuve d'archaïsme, et même le serait-elle, que nous n'aurions aucun sujet de nous en étonner : une église rurale et provinciale, éloignée des grands centres artistiques, peut retarder sur son époque ; elle ne peut être en avance. Au terme de cette analyse archéologique, il nous est donc permis de conclure en plein accord avec les historiens : Saint-Etienne de Moudon appartient à la seconde moitié du XIII^{me} siècle et cette église ne saurait être la mère de la collégiale de Romont comme l'a prétendu Auguste Burnand ; elle est sa sœur jumelle ou de quelques années sa sœur cadette, mais combien plus ornée.

Jusqu'ici, j'ai omis, à dessein, l'étude des chapiteaux. Je ne crois pas, en effet, que de leur analyse puisse jaillir une lumière nouvelle, utile au point de vue chronologique. A Moudon, les types les plus archaïques coudoient les modèles récents relevant du XIV^{me} siècle ou même postérieurs. Nous serions complètement déroutés si nous perdions de vue un usage ancien. Souvent, pour éviter les mutilations lors de leur mise en place ou faute de ressources suffisantes, les chapiteaux étaient montés à l'état de pierre brute ou à peine épannelés et leur décoration était reprise

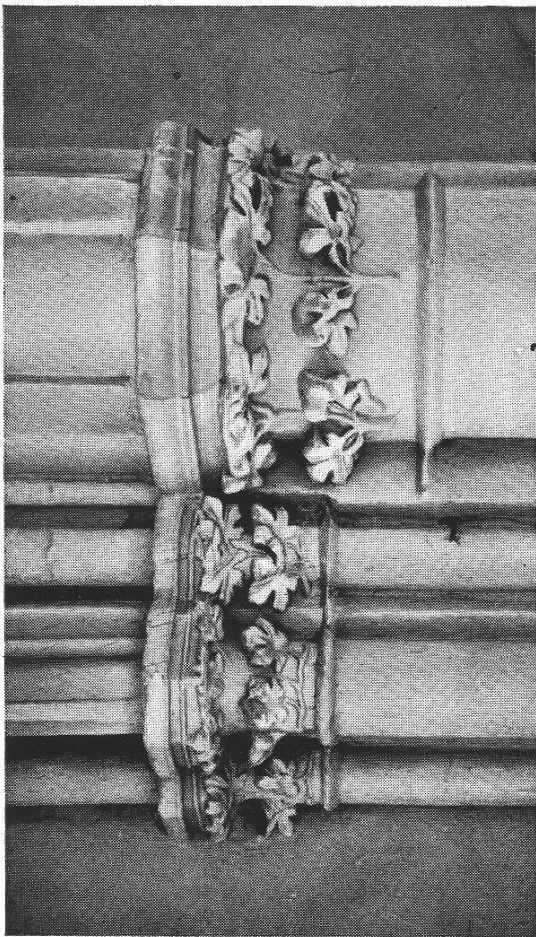


FIG. 1

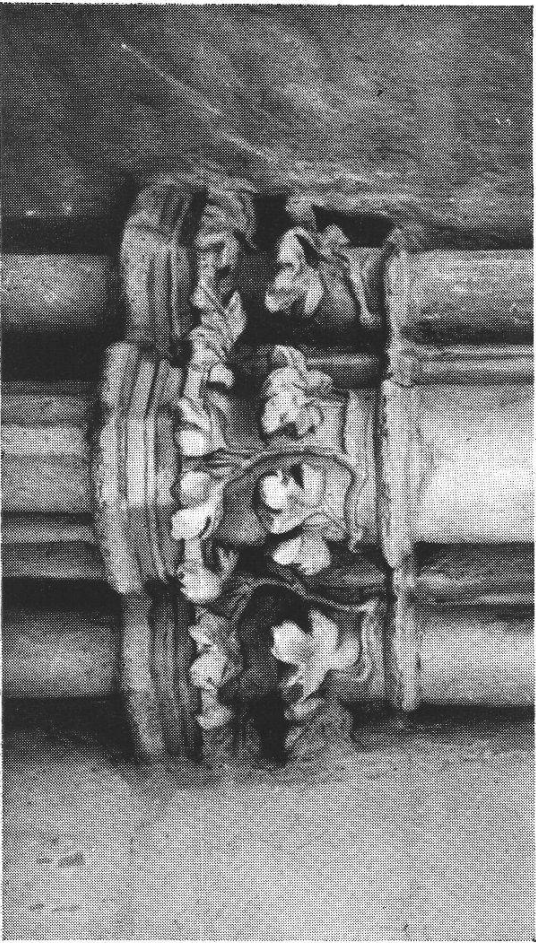


FIG. 2

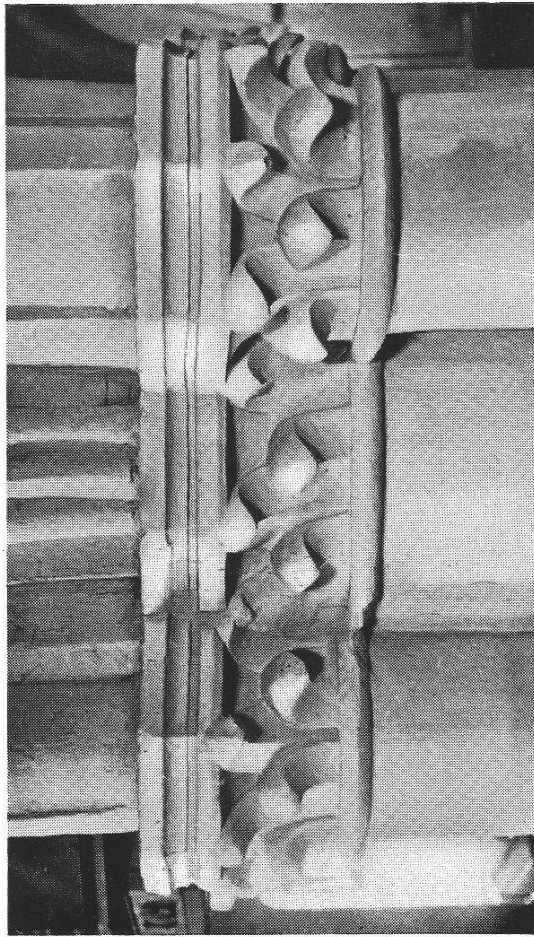


FIG. 3

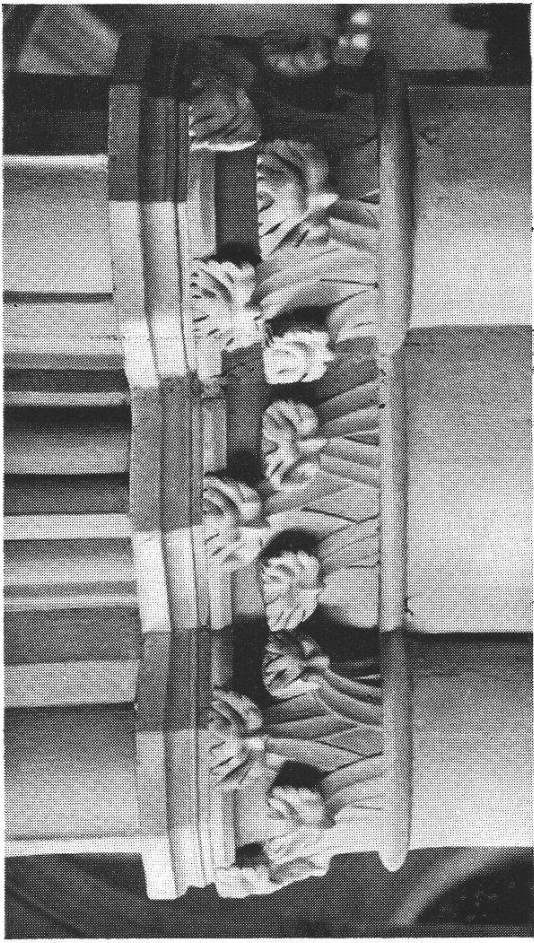


FIG. 4

Eglise Saint-Etienne de Moudon. Chapiteaux.

en sous-œuvre une fois le monument terminé ou l'argent récolté. Il est possible, je dirai même très probable, que l'on procéda ainsi à Moudon, car nous constatons que précisément les chapiteaux les plus fouillés, ceux qui dénotent un art plus avancé, supportent les grandes arcades et les voûtes des collatéraux, tandis que les chapiteaux des parties hautes de la nef et ceux du triforium appartiennent au style gothique primitif. Or, toute construction s'élevant à partir du sol, il est impossible d'admettre que les chapiteaux inférieurs aient été sculptés les derniers. Ceux des parties hautes de Moudon sont des chapiteaux à feuillage, très simples, ou des chapiteaux à crochets, répandus tous deux à profusion dès les débuts du XIII^{me} siècle et même avant. Chronologiquement parlant, ils sont contemporains de la construction de l'église ; inaccessibles ou presque du fait de leur élévation, il est logique de penser qu'ils furent immédiatement taillés et posés pour qu'on n'ait plus à y revenir, une fois les échafaudages démontés.

Aux parties basses, les chapiteaux ont, sans doute, été sculptés après la pose. Les plus anciens semblent être ceux de l'extrémité orientale du collatéral sud, celui de la première grosse pile, peut-être. Il est remarquable par la richesse et l'exubérance des bouquets de feuillage qui entourent sa corbeille. Toutefois, il s'y montre une certaine raideur, un certain manque de souplesse qui n'existe plus aux petits chapiteaux voisins, beaucoup plus légers et gracieux. La corbeille, moins importante, est décorée de feuilles de vigne (voir planche III, fig. 1), encore attachées à leurs brindilles, du plus ravissant effet, surtout au chapiteau proche de la fenêtre terminale du bas-côté, qui est le plus parfait de tous les chapiteaux de Saint-Etienne (planche III, fig. 2). Mais, à mesure qu'on s'avance vers les parties médianes ou occidentales de ce même bas-côté ou lorsqu'on

parcourt le collatéral nord, une impression bien différente s'empare de vous : la raideur remplace la grâce, la lourdeur la légèreté, la dureté, la souplesse. La taille est plus sèche, les angles sont plus aigus et les rondeurs délicates s'effacent. Ces chapiteaux ont encore beaucoup de charme, fait surtout de leur diversité, mais une analyse approfondie ne permet plus de les rattacher à la belle époque de la sculpture gothique ; en les regardant attentivement, en les disséquant à l'aide de bonnes épreuves photographiques, on découvre une certaine indigence, un aspect étriqué. Le tailloir est moins saillant ; il n'a plus de larmier, paraît avoir été diminué au ciseau, et je n'hésite pas à penser que ces chapiteaux ont été sculptés ou même qu'ils ont été retailés beaucoup plus tard, à l'époque bernoise sans doute. Voici l'un d'eux, très simple encore et analogue aux modèles des parties hautes et du triforium, mais combien plus sec et indigent (planche III, fig. 3). Ces deux autres me paraissent être d'anciens chapiteaux à crochets dont les volutes ont été refaites et remplacées par de curieux motifs ressemblant, sur l'un d'eux, à des têtes de hiboux ou de chouettes (planche III, fig. 4). Tel autre porte des feuilles de vigne, des grappes de raisin et d'autres feuillages, exagérément stylisés et méconnaissables. Voici un chapiteau décoré de feuilles grasses sans charme. En voici un autre, un peu plus fouillé, un peu plus compliqué et plus agréable à l'œil. Dans cet autre, les feuilles sont entrecroisées et parfois surmontées d'une petite fleur à six pétales. Voici enfin un chapiteau, très XVI^{me} siècle, avec ses vases d'où sortent des rameaux rappelant la feuille de lys gonflée de sève. Les deux derniers types de la série sont encore plus bizarres ; ils jurent encore plus avec leur ambiance. L'un supporte des sortes de tournesols, mal dessinés et mal sculptés et d'une lourdeur excessive ; l'autre est garni d'un motif ornemental

qui rappelle, à s'y méprendre, la coquille chère au style Louis XIV ou même la coquille Régence et il semble impossible de ne pas le rattacher au XVIII^{me} siècle.

Le chœur de Saint-Etienne de Moudon renferme quatre niches très ornées et très élégantes. Elles sont inconnues du grand public et Rahn n'en parle pas. Pour les admirer, il faut, en effet, escalader les stalles qui les masquent et se glisser dans l'étroit couloir qui sépare le mur du chœur de ces stalles. Deux niches interrompent la muraille sud et deux la muraille nord. Elles sont surmontées d'un arc brisé dont les cordons intérieurs des voussures s'appuient sur de légères colonnettes et dont le cordon extérieur, garni de feuilles de vigne ou de fleurs de roses, repose sur une console sculptée. Le tympan d'une des niches septentrionales abrite un écu surmonté d'un vol et traversé d'une bande chargée de trois croissants qu'il m'a été impossible d'identifier et celui d'une des niches du midi est agrémenté de redents et d'un oculus finement ajourés. Cette niche, beaucoup plus ornée que les autres, renfermait probablement le bassin où le prêtre se lavait les mains, la piscine dont il est question au procès-verbal de la visite d'église du 1^{er} octobre 1453.

Enfin, une cinquième niche est ouverte dans la paroi du fond, derrière la rangée transversale des stalles. De style flamboyant et somptueusement décorée elle a été mutilée lors du transport des stalles et n'est plus que partiellement visible. Nous savons qu'elle tenait lieu de crédence et qu'elle fut construite dans la seconde moitié du XV^{me} siècle, car les visiteurs du 1^{er} octobre 1453, en parlent d'une façon précise en ordonnant de pratiquer « à gauche du maître autel une petite armoire, soit niche, à une certaine hauteur dans le mur, de la garnir intérieurement de toile ou d'étoffe, de peindre, à l'extérieur, au-dessus, Notre Seigneur tenant dans la main gauche un calice surmonté de

l'hostie, entouré d'anges en adoration et portant un cierge allumé¹ ».

Au moyen âge, de multiples peintures ornaient Saint-Etienne et les auteurs contemporains en font souvent mention. Un certain nombre d'entre elles existent peut-être encore sous le badigeon qui recouvre les murs et nous cache probablement d'intéressantes découvertes. D'autres occupent les voûtes du vaisseau central. Elles sont bien connues. Les premières représentent les armes de Savoie, « à la croix d'argent sur champ de gueules ». Deux lions affrontés leur servent de support et leur timbre est formé d'un haume avec un vol comme cimier. La devise mystérieuse « *fert* » les accompagne. Dans les voûtins voisins, nous apercevons les armes ornées de la couronne ducale et entourées du Collier de Savoie, composé de trois lacs d'amour, symboles de fidélité à la foi jurée et d'indissoluble amitié. Auguste Burnand a voulu y voir les armes d'Amédée VI de Savoie, le comte Vert, mais son affirmation est erronée. Amédée VI, il est vrai, est le fondateur de l'ordre du Collier, créé par lui au mois de janvier 1364. Mais cet emblème continua d'être l'ordre suprême de tous ses successeurs jusqu'en 1518 où le duc Charles III remplaça l'ancien pendentif par une image de l'Annonciation et où le Collier de Savoie devint le Collier de l'Annonciade. Nous possédons un document héraldique précieux du comte Vert : l'acte de fondation de la Messe de l'aurore, instituée par lui le 29 janvier 1382 et célébrée dans la cathédrale de Lausanne. Ce parchemin a été découvert par M. Frédéric Dubois aux Archives royales de Turin² et publié dans le volume du chanoine Dupraz sur

¹ Aug. Burnand, *L'église Saint-Etienne de Moudon dès ses origines*. Bulletin du Vieux-Moudon, tome I^{er}, p. 105.

² Titre : évêchés étrangers. Lausanne, paquet I, n^o 5.

la cathédrale de Lausanne et dans les Archives héraldiques par le professeur Muratore et par M. Dubois lui-même¹. Le haume et son cimier ainsi que l'emblème du Collier sont tout différents des peintures de Moudon et il n'y a pas de lambrequins. Sur les voûtes de Saint-Etienne la visière du haume est grillagée et le lambrequin assez développé. D'après MM. Dubois et Galbreath, ces caractères sont typiques des timbres héraldiques de la fin du XV^{me} ou du début du XVI^{me} siècle. Les armes de la ville de la travée voisine et la couronne de laurier qui les entoure doivent appartenir à la même époque, tandis que la lourdeur et la banalité des armes moudonnoises peintes sur les voûtes des bas-côtés m'obligent à les rattacher à l'époque bernoise, au XVII^{me} ou au XVIII^{me} siècle.

Le principal trésor de l'église Saint-Etienne de Moudon est constitué par son mobilier, ou plutôt par ses stalles. La finesse de leur sculpture, la richesse de leur iconographie, la fantaisie de leurs miséricordes et de leurs appuis-main pourraient, à elles seules, assurer la célébrité du monument. On me pardonnera donc de m'y arrêter longuement, au risque de revenir sur un sujet exposé déjà, avec une grande compétence, par un des fondateurs et anciens présidents du Vieux-Moudon, mon regretté confrère, le Dr René Meylan.

Aucun document, nous l'avons vu, ne permet de percer le mystère des origines du sanctuaire. Nous possédons heureusement quelques renseignements, bien fragmentaires et incomplets, mais suffisants pour dater les stalles et nous

¹ Cf. Dupraz, *La cathédrale de Lausanne, Etude historique*, Lausanne 1906 ; p. 97. — Muratore, *Les origines du Collier de Savoie, dit de l'Annonciade*, Archives héraldiques suisses, année 1909, p. 5 et ss., 59 et ss., année 1910, p. 8 et ss., 72 et ss. — F.-Th. Dubois, *Les chevaliers de l'Annonciade du Pays de Vaud*. Ibid., année 1911, p. 78 et ss., 129 et ss., 178 et ss.

apprendre à connaître les noms de leurs modestes auteurs. Un historien fribourgeois, M. Max de Diessbach a eu la curiosité de feuilleter les livres de comptes de la ville de Moudon et plus spécialement celui qui comprend la période allant de la Toussaint 1501 à la Toussaint 1502¹. Il y a glané plusieurs faits intéressants, entre autres la nomenclature des dépenses occasionnées par les diverses libations faites en l'honneur des huchiers et des autres artisans occupés à la confection des stalles.

« Le mercredi après la fête de la Toussaint (3 novembre 1501), lisons-nous dans ce curieux livre de comptes tenu avec soin par noble Pierre de la Cour, pour quatre pots de vin livrés à l'occasion du joyeux avènement de maître Peter qui vient à Moudon pour faire les stalles de l'église de Saint-Etienne, du côté de l'autel de Notre-Dame, II sols, VIII deniers. » Quelques jours plus tard, le 13 novembre, nouvelle distribution de vin à Rodolphe Borron qui a porté au charnier des morts des ossements enterrés près du mur des stalles.

Le jeudi après la Nativité, soit le 30 décembre, on prépare la fête des Rois, qui se célébrait le 6 janvier et un repas est offert aux organisateurs. Les deux huchiers, Peter Vuarser et son fils Mattelin figurent au nombre des convives. Le 20 février 1502, dimanche de Reminiscere, une partie du travail est terminée. Nouvelles réjouissances à l'occasion de la visite des stalles et dépenses de VIII sols. Peu de temps après, les basses formes sont transportées dans l'église : deux pots de vin à Mattelin et à ses aides, puis, quelques jours plus tard Mattelin et ses compagnons placent les montants et les jouées et sont gratifiés de deux nouveaux pots de vin. A une date indéterminée, entre la

¹ Max de Diessbach, *Les stalles de Moudon*, Revue historique vaudoise, 1893, p. 368.

fin de février et le mois de juillet, le maréchal Claude Tillier forge, à deux reprises les clous nécessaires pour assembler l'ouvrage. Peter Vuarser, le père, doit avoir quitté Moudon entre temps et confié le travail à son fils. Il rentre le 27 juillet et son retour est fêté par de nouvelles libations, soit quatre pots de vin d'une valeur de XXXII deniers. Enfin, dernier renseignement intéressant pour nous, entre la fin de juillet et la Toussaint, 1^{er} novembre 1502, Claude Tillier confectionne vingt-quatre paires de charnières pour les stalles ; vingt-quatre est le nombre normal des formes hautes (les formes basses sont au nombre de dix-sept), et l'on peut présumer qu'en moins d'une année l'œuvre principale était terminée.

Le salaire du sculpteur ne figure pas au livre de compte ; émargeait-il à une autre caisse ou ne fut-il payé que l'année suivante ? Les comptes de ce nouvel exercice étant perdus, la question ne sera probablement jamais résolue.

Le travail des huchiers de Moudon doit avoir été fort apprécié par leurs contemporains et la renommée des artistes s'étendit à la ronde. Aussi, lorsqu'en 1523, les Staviacois songèrent à renouveler le mobilier de leur église, ils s'adressèrent à Mattelin Vuarser et au maréchal Claude Tillier. Mattelin leur promit que les stalles qu'il allait faire seraient beaucoup plus belles et il tint parole. Les stalles de Saint-Laurent d'Estavayer sont en effet plus fines et mieux finies que celles de Moudon ; mûri par l'expérience, Mattelin Vuarser était devenu un véritable artiste.

Le thème iconographique principal des stalles de Moudon cherche à établir la divine concordance de l'Ancien et du Nouveau Testament en mettant face à face les prophètes et les apôtres. Ce même programme est réalisé, à de rares exceptions près, par les magnifiques ensembles de stalles du Pays romand exécutées à la fin du XV^{me} et au début du

XVI^{me} siècle, notamment par les stalles de Saint-Nicolas de Fribourg (1462 à 1464), de la collégiale de Romont (1468 à 1469), de l'abbaye de Hauterive (exécutées sous l'abbé Jean Philibert, 1472 à 1486), de la chapelle des Martyrs thébéens de la cathédrale de Lausanne (1509), d'Estavayer (1523 à 1525), et par deux séries incomplètes et mutilées conservées à l'église paroissiale d'Yverdon et à la cathédrale Saint-Pierre de Genève.

Sujet favori des artistes du XV^{me} siècle, l'opposition des prophètes et des apôtres se rencontre déjà au XIII^{me} siècle. Aux verrières de la façade sud du transept de Chartres, les grands prophètes se dressent dans l'ombre ; sur leurs épaules ils portent les quatre évangélistes, le visage resplendissant de lumière. C'est une paraphrase magnifique du passage de l'épître aux Corinthiens : « Aujourd'hui nous voyons comme dans un miroir, confusément : alors nous verrons face à face. » (XIII, 12). Aux fenêtres hautes du chœur de la cathédrale de Bourges, l'idée se précise. Douze prophètes, le regard tourné vers le nord et ses brumes, occupent les vitraux du sud, et vis-à-vis d'eux, la face illuminée par la clarté méridionale, sont rangés les douze apôtres. On croirait voir un chœur céleste dont les voix se croisent et se répondent au travers de l'espace. Au XIII^{me} siècle, cette opposition parlait d'elle-même ; mais il appartient au XIV^{me} et surtout au XV^{me} siècle de lui donner un caractère de grandeur qu'elle n'avait pas jusque-là. Chaque apôtre tient à la main une banderole sur laquelle est inscrit un passage du Credo, tandis que les prophètes présentent des versets choisis dans leurs livres. « Ce sont là les phrases de ce grand dialogue entre la Loi Ancienne et la Loi Nouvelle. Pas une dissonance dans ce chant alterné ; des siècles avant Jésus-Christ, les prophètes récitaient les articles du Symbole des apôtres, mais dans un autre mode ¹. » L'idée d'assi-

¹ Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 246.

gner un passage du Credo à chaque apôtre est ancienne ; elle remonte à un sermon attribué à saint Augustin et rejeté, au XVII^{me} siècle comme apocryphe par les bénédictins. « Le dixième jour après l'Ascension, dit le Père de l'Eglise, les disciples étaient réunis par crainte des Juifs. Alors, le Seigneur leur envoya l'Esprit-Saint comme il le leur avait promis. Il vint sur eux semblable à des traits enflammés ; ils en furent tous remplis et ils commencèrent à parler en diverses langues. Pierre, le premier, dit : Je crois en Dieu, le Père tout puissant. En disant le Père, il entendait aussi le Fils et le Saint-Esprit, tous trois substances inséparables. Tout puissant ; rien en effet n'est impossible à Dieu, hormis le mal. Créateur du ciel et de la terre : tous ces éléments sont une création de Dieu. André lui répondit : Et en Jésus-Christ, son Fils unique, notre Seigneur...¹ » Les autres apôtres suivirent et en douze articles ils établirent le Symbole de la foi. L'idée originale et féconde, l'idée d'opposer aux paroles des apôtres douze paroles des prophètes est plus récente ; elle doit remonter à un théologien du XIII^{me} siècle, contemporain de saint Thomas d'Aquin, car ce parallélisme se rencontre déjà dans des manuscrits antérieurs à l'an 1300. Il pénètre dans l'art au début du XIV^{me} siècle et se montre avec toute sa grandeur dans un manuscrit enluminé à Paris vers 1330 pour la reine Jeanne II de Navarre. On le retrouve vers 1343, dans le fameux Bréviaire de Belleville puis, avec quelques variantes, dans les Grandes et les Petites Heures du duc de Berry. Non content d'en avoir fait orner trois de ses livres de prières, ce prince fit aussi représenter le Credo prophétique et le Credo apostolique aux vitraux de sa Sainte-Chapelle de Bourges. Au XV^{me} siècle, le thème franchit les limites de la France. Il est peint, dans la seconde moitié de ce siècle sur les vitraux donnés par le duc de Bourbon à la

¹ Migne, *Patrologie latine*. tome XXXIX, col. 2188. Sancti Augustini Sermo CCXL : De Symbolo.

Sainte-Chapelle de Riom, où des restaurations maladroitement et des interventions récentes le rendent presque inintelligible. Dans l'art monumental, les deux Credos sont interprétés par les statues du chœur de la cathédrale d'Albi et par celles de la petite chapelle élevée, à l'ombre du grand transept de l'abbatiale de Cluny, par l'abbé Jean de Bourbon. Ce petit oratoire a bravé les atteintes des démolisseurs. Sur ses parois, douze dais abritaient les statues des apôtres ; elles ont disparu, mais leur place est encore indiquée par des noms gravés dans la muraille. A leurs pieds, sur les consoles, les bustes et les têtes des prophètes subsistent encore. Ces personnages déroulent une inscription qui concorde avec l'article de foi prononcé par l'apôtre correspondant. Ainsi, à deux siècles et demi de distance, à Cluny comme à Chartres, l'Ancienne Loi sert de support à la Nouvelle. Ici encore, le XV^{me} siècle n'a donc rien inventé ; il se contente de rester fidèle à la pensée du XIII^{me}.

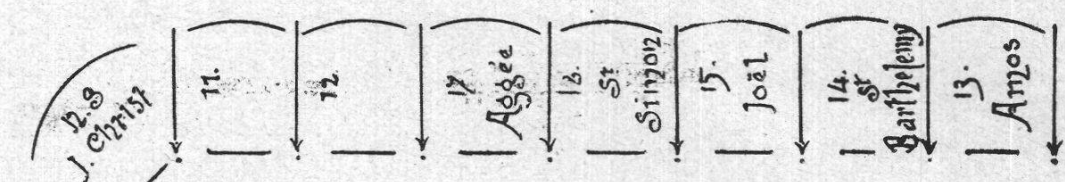
Les huchiers romands disposaient donc de modèles remarquables ; ils les accommodèrent à leur tempérament provincial plus rustique et sculptèrent aux dorsaux de leurs stalles l'ancienne concordance. Les prophètes qui annoncent le symbole apostolique alternent avec les apôtres qui le prononcent. L'ordre varie légèrement suivant les endroits. Seuls, les artistes de Lausanne et ceux de Genève suivent celui du sermon CCXL de saint Augustin, car, même chez cet auteur l'ordre n'est pas immuable ; il est fort différent dans le sermon suivant ; il diffère encore dans les écrits du plus grand liturgiste du XIII^{me} siècle, l'évêque Guillaume Durand. En général, toutefois, l'accord est complet pour les quatre premiers apôtres : Pierre, André, Jacques le Majeur, Jean, et pour Matthias qui clôt la série, sauf aux stalles de Hauterive, Moudon et Estavayer.

Les stalles de Moudon se composent de vingt-quatre formes hautes et de dix-sept formes basses rangées dans le

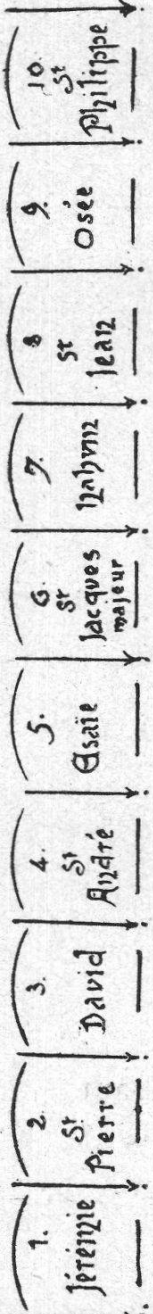
chœur de l'église. Leur emplacement, leur disposition insolite en fer à cheval, diverses interversions dans la séquence des deux Credos, des raccords maladroits exécutés à la hâte et sans soin, permettent d'affirmer que ces sièges n'occupent plus leur place primitive et qu'ils ont été déménagés, peut-être déjà à la fin du XVI^me siècle, pour les nécessités du culte réformé.

Au moyen âge, comme du reste de nos jours, les églises catholiques se composaient de deux parties : la nef et les bas-côtés accessibles aux fidèles et le sanctuaire réservé au clergé. Ce sanctuaire était formé du chœur proprement dit où s'élevait le maître-autel, (et parfois un ou deux autres autels accessoires dans les édifices importants), accompagné des sièges strictement indispensables à l'officiant et à ses acolytes. Les stalles des clercs, disposées en deux rangées opposées de formes hautes et de stalles basses, étaient parallèles au grand axe de l'église et remplissaient en général la croisée du transept et la première travée de la nef, ou, dans les églises dépourvues de transept, les premières travées de la nef.

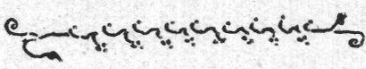
L'observateur, même le moins averti, constatera que les stalles de Saint-Etienne sont constituées par deux groupes bien distincts, Les caractères artistiques de l'un, surtout ceux des dais qui sont moins fouillés et moins riches, lui donnent un aspect archaïque et je serais tenté à l'attribuer à Peter Vuarser, le père. Ses dorsaux sont occupés par les cinq premiers prophètes et les cinq premiers apôtres (voir plan, stalles 1 à 10). Jadis, il formait la série nord des stalles, celle qui était rangée à gauche de la nef et qui fut transporté ultérieurement à sa place actuelle, sous la grande fenêtre du chevet. A ce groupe se rattachent encore les trois formes hautes placées au fond du chœur, à droite (plan, stalles 11 à 12). Plus finement ciselés, plus flamboyants



Côté sud du Chœur, soit côté de l'Épître



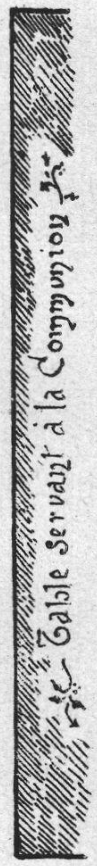
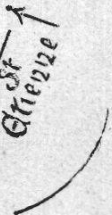
Côté Est du Chœur, sous la grande fenêtre



SALES DE L'ÉGLISE S^{te} AZELINE
 QUONDON
 (XVII^e)



Côté Nord du Chœur, soit côté de l'Évangile



R. 2.

aussi, les sièges du second groupe rappellent, sous bien des rapports, les stalles d'Estavayer et furent probablement exécutées par le même artiste, par Mattelin Vuarser. Situé vis-à-vis du groupe archaïque, sur le côté méridional de la nef, ce dernier groupe a été partagé en deux séries de sept et de cinq sièges qui forment actuellement les bras du fer à cheval (plan, stalles 13 à 17 et 18 à 24).

Il convient donc, pour la clarté de notre étude, de rétablir l'ancienne séquence et de commencer la description des stalles par la rangée du fond (plan, stalles 1-12), de la poursuivre par celle de droite (plan, stalles 13 à 17) et de la terminer par la série de gauche (planche IV et plan, stalles 18 à 24). La rangée frontale doit être examinée en allant de gauche à droite, les rangées latérales en allant de droite à gauche.

Ainsi que nous l'avons vu, le thème iconographique de Moudon est consacré à la concordance divine de l'Ancienne et de la Nouvelle Loi. Il est réalisé en entier par les dorsaux des formes hautes dont les bas-reliefs illustrent le Credo prophétique et le Credo apostolique. Les divers personnages de ces dorsaux sont groupés en onze paires, occupant chacune deux dorsaux. Au premier dorsal figure un prophète qui annonce le Symbole, au second un apôtre qui lui répond. Tous, apôtres et prophètes, déroulent une banderole ou phylactère qui porte, en minuscules gothiques, la phrase qu'ils prononcent. Leur costume est fort intéressant. Les apôtres, pauvres pêcheurs de Galilée, sont revêtus de la longue robe, traditionnelle pendant tout le moyen âge. Leurs pieds, à deux exceptions près, sont nus et leur tête, dépourvue de toute coiffure, est auréolée du nimbe, symbole de leur sainteté. En général, ils tiennent à la main l'instrument de leur supplice qui permet de les identifier. Au contraire, les vêtements des prophètes sont des costumes

de théâtre. « Jérémie, Ezéchiel, qui, au XIV^{me} siècle ne portent encore qu'une simple tunique et le petit bonnet des Juifs, sont maintenant coiffés de hauts chapeaux aux bords retroussés d'où pendent des chaînes de perles ; ils ont de riches fourrures, des ceintures d'orfèvrerie, des bourses à glands. Un si bizarre accoutrement, qui échappe en partie aux lois de la mode, n'a pu être imaginé que pour un défilé solennel, pour une « montre ». On y sent le désir d'étonner l'imagination et de la dépayser. Ces vieillards magnifiques devaient éveiller l'idée d'une mystérieuse antiquité. C'est sous cet aspect que les prophètes apparaissent dans les manuscrits et bientôt au Puits de Moïse, à Dijon¹ » Il est presque certain que ces costumes étaient ceux qu'ils portaient dans les Mystères. « Aussi la sublime simplicité des draperies où s'enveloppaient les Prophètes de Michel-Ange, à la Chapelle Sixtine, étonnait-elle le pape ; il y eût voulu un peu d'or. On sait que Michel-Ange lui répondit : « Saint Père, c'étaient des hommes simples et qui faisaient peu de cas des biens de ce monde. ² »

Pa(t)r(e)m vocabis me et post me (ingredi) n(on) c(essabis). Tu m'appelleras « Mon Père » et tu ne te détourneras pas de moi (Jér. III, 19), proclame Jérémie, un vieillard émacié, à la longue barbe ; et, à ses côtés, Pierre lui répond : Je crois en Dieu, le Père tout puissant, Credo in Patrem omnipotentem. Pour le peuple d'autrefois, Pierre est le portier du Paradis ; il est aussi le premier des Souverains Pontifes. Il porte donc les ornements pontificaux : la tiare, l'aube, la dalmatique, l'étole, la chasuble et le pallium et tient en main les clefs.

Puis, vient David, souvent placé au rang des prophètes.

¹ Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 70 - 71.

² *Ibid.*, p. 72.



Eglise Saint-Etienne de Moudon. Les stalles (côté nord).

(De droite à gauche) Jacques le Mineur, Michée, Mathias, Ezéchiel, Matthieu, Daniel, Jude, saint Etienne.

Le psalmiste s'appuie sur une harpe, à moitié cachée dans un étui ; il est vêtu de la pourpre royale, d'un manteau garni de fourrure, et un diadème orne sa tête ; dans sa main gauche s'aperçoit un tronçon de sceptre : Dominus dixit ad me : filius es tu. L'Eternel m'a dit : Tu es mon fils. (Ps. II), (planche V). André se profile sur une croix en sautoir, la croix de saint André, instrument de son martyre et sa banderole porte le second article de la foi : Et in Jhesum xrs, filium eius (unicum nostrum). Et en Jésus-Christ, son Fils unique (planche V).

Esaïe lui succède, le chapeau en bataille et de grandes bottes aux pieds ; il annonce la venue du Sauveur : Ecce virgo concipiet et pariet filium eius. Voici, la Vierge sera enceinte ; elle enfantera un fils ». (Es. VIII. 14). Qui conceptus est d(e) Spiritu Sa(n)c(to), déclare Jacques, fils de Zébédée. Jacques le Majeur, c'est saint Jacques de Compostelle et son image le dit. Il porte la pèlerine et le grand chapeau à large bord ; il tient allègrement le bourdon où pend parfois la gourde ; à son chapeau, à sa besace, partout, des coquilles. « Il y avait, en France, au XV^{me} siècle, d'innombrables confréries de Saint-Jacques dont les membres s'engageaient à faire le voyage de Compostelle. Aux processions, c'était un pèlerin qui faisait le saint. Il mettait, ce jour-là, le costume qu'il était fier d'avoir porté, le grand chapeau et la pèlerine ornée de coquillages recueillis sur les plages de Galice. Saint Jacques, patron des pèlerins, se transformait en pèlerin lui-même¹. »

Nahum, qui introduit le quatrième article du Credo, porte le béret ou la toque et se drape dans une ample chape : Tous ceux qui entendront parler de ton sort (batteront des mains à ton sujet), Omnes qui audiverunt auditionem tuam... (Nahum III. 19). Près de lui, Jean, le disciple que Jésus

¹ Mâle, *loc. cit.*, p. 179.

aimait, porte un calice d'où sort un serpent ; il déclare : *Passus sub Poncio Pilato, cruci(fixus)*. Il a souffert sous Ponce-Pilate, il a été crucifié. Seul, parmi les douze, Jean n'a pas péri de mort violente et son attribut ne représente pas l'instrument de son supplice. Alors qu'il était à Ephèse, le grand prêtre de Diane, Aristodème, voulant l'éprouver, lui présenta une coupe de poison, lui disant : « Si tu veux que je croie à ton Dieu, je te donnerai du poison à boire, et s'il ne te fait aucun mal, c'est que ton Dieu sera le vrai Dieu. » Alors l'apôtre prit le calice, et, s'étant muni du signe de la croix, il but tout le poison et n'en éprouva aucun mal ; sur quoi tous se mirent à louer Dieu¹. » Le serpent qui sort de la coupe représente donc ici la vertu néfaste du venin.

Le personnage suivant qui se détache sur une grande croix, est Osée, dans la bouche duquel est placé le verset : *O mors, ero mors tua. Je serai ta mort, ô mort* (Osée XIII., 14). Cette croix ne se justifie pas pour le prophète, mais elle conviendrait plutôt à son voisin Philippe, l'apôtre des Scythes, crucifié et lapidé à Hiérapolis, dans la province de Phrygie. Le Philippe de Moudon est un jeune moine obèse portant un livre dans un sachet. Nous ne pourrions le reconnaître sans la phrase traditionnelle : *De scen dit ad inferna*. Il est descendu aux enfers.

Les deux dorsaux suivants, consacrés aux autres stalles romandes à Jonas ou Zacharie et à Thomas, ont disparu, sans doute à l'époque du transfert des stalles dans le chœur. Ils pourraient aussi appartenir aux deux premiers des trois sièges suivants dont les dorsaux portent la marque de modifications ultérieures.

Amos ouvre la série des stalles du groupe jeune. Son chapeau pointu, son long manteau et ses bottes à revers con-

¹ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trad. de Wyzewa, p. 53.

viendraient mieux à un bourgeois cossu du XVI^{me} siècle qu'au berger de Tékoa, contemporain des rois Ozias et Jéroboam. Sur son phylactère, nous lisons un passage de la vision qu'il eut sur la ruine d'Israël : Amos p. qui edificavit in coelo ascendit co. Le Seigneur a bâti ses sublimes demeures sous la voûte des cieux (Amos IX., 6). Un apôtre, armé d'un couteau à large lame l'accompagne. C'est Barthélemy, le missionnaire des Indes. Dans ce pays fabuleux, il accomplit une multitude de miracles, puis il fut mis à mort par le roi Astiage. « Sur le genre de martyre de saint Barthélemy, les avis diffèrent, raconte Jacques de Voragine ; car saint Dorothée affirme expressément qu'il a été crucifié, et il ajoute que son supplice eut lieu dans une ville d'Arménie, nommée Albane, comme aussi qu'il fut crucifié la tête en bas. D'autre part, saint Théodore assure que l'apôtre a été écorché vif ; il y a d'autres historiens encore qui prétendent qu'il a eu la tête tranchée. Mais, au fait, cette contradiction n'est qu'apparente : car rien n'empêche de penser que le saint ait été d'abord mis en croix, puis, pour plus de souffrances, écorché vif, et enfin décapité¹. » !!! Ascendit ad coelos, sedet ad dextram Dei omnipotenti.

Le prophète Joël annonce le jugement dernier, cette épreuve redoutable qui se déroulera dans la vallée de Josaphat : Congregabo omnes gentes et deduca(m) illas in valle(m) iosapha(t). Je rassemblerai toutes les nations et je les ferai descendre dans la vallée de Josaphat (Joël III, 2). Cette même idée est reprise par Simon : Inde venturus est iudicare vivos et mortuos... Il viendra de là pour juger les vivants et les morts. Simon était le frère de Jacques le Mineur et de Jude, et le fils de Marie Cléophas, femme d'Alphée. Représenté en général avec la scie dont ses tourmenteurs se servirent pour le couper en deux, il est accom-

¹ Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 457.

pagné à Moudon, comme du reste à Lausanne, d'une croix dont l'un des bras apparaît sous sa main droite, car Isidore, dans son livre sur la Mort des apôtres, Eusèbe, dans son Histoire ecclésiastique, Bède, dans son Commentaire sur les Actes des apôtres, Jean Béleth, dans sa Somme, affirment cependant que saint Simon subit le supplice de la croix.¹

Voici Aggée, le visage encadré d'une coiffe. Son manteau porte une large bande de fourrure : Mon esprit réside au milieu de vous, n'ayez donc aucune crainte... Sp(irit)us meus erit in medio v(estru)m, nolite timere (Aggée II, 5). Je crois au Saint-Esprit, Credo in Spiritum Sanctum, dit Jacques le Mineur. « Il ressemblait si fort au Seigneur par les traits de son visage, lit-on dans la Légende dorée, que plus d'une fois, on le confondit avec lui ; aussi, lorsque les Juifs voulurent s'emparer du Christ, craignèrent-ils de prendre Jacques au lieu de lui ; et c'est pour ce motif qu'ils ordonnèrent à Judas de leur désigner le Christ en lui donnant un baiser². » Jacques fut évêque de Jérusalem. « La trentième année de son épiscopat, les Juifs, dépités de ne pouvoir tuer Paul qui en avait appelé à César, tournèrent leur fièvre de persécution contre lui ; ils montèrent sur le haut du temple et le précipitèrent sur le sol où ils se mirent à lui jeter des pierres. Mais lui, se relevant sur ses genoux, disait : « Je te prie, Maître, pardonne-leur, car ils ne savent ce qu'ils font. » Alors un des Juifs, saisissant un marteau de foulon, asséna sur la tête de saint Jacques un vigoureux coup qui fit jaillir la cervelle. Et ainsi le saint rendit son âme à Dieu sous le règne de Néron³ » (planche IV).

Comme chez Aggée, son voisin (planche IV), le bord du manteau de Michée est garni de fourrure et une large col-

¹ Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 602.

² *Ibid.*, p. 250.

³ *Ibid.*, p. 253.

lerette, en fourrure aussi, cache ses épaules. Avec son compagnon Matthias (planche IV), il proclame le pardon des offenses: Deponet D(omi)n(u)s omnes iniquitates et proicit in profu(n)du(m). Il mettera sous ses pieds nos iniquités ; oui tu jetteras tous nos péchés au fond de la mer (Michée VII, 19). Matthias, appelé, comme nous l'apprennent les Actes des apôtres, à remplacer Judas, est rarement représenté. Les artistes médiévaux lui préféreraient en général Paul, le grand missionnaire, l'apôtre des Gentils. C'est lui que nous apercevons aux portails du jugement parmi les disciples qui entourent le Christ. Dans nos stalles romandes, Matthias cependant est toujours présent et Paul manque toujours. A Moudon, son attribut est détruit ; seul un tronçon de bâton subsiste dans la main gauche, mais il est facile de le reconstituer par analogie, car à Fribourg, Romont, Lausanne, Matthias porte une hallebarde. « D'après une légende qui a cours à Trèves, Matthias serait né à Bethléem, d'une famille noble de la tribu de Juda. Prêchant en Judée, il éclairait les aveugles, purifiait les lépreux, chassait les démons, rendait aux boiteux la marche, aux sourds l'ouïe, et la vie aux morts. Il opéra de nombreuses conversions : sur quoi les Juifs, par jalousie, le firent passer en jugement. Là, deux faux témoins, qui l'avaient accusé, lui jetèrent des pierres ; et pendant qu'on le lapidait il eut la tête tranchée d'une hache, à la manière romaine, et rendit l'âme à Dieu, les mains tendues vers le ciel¹. S(anc)tam eccl(es)iam remissionem peccatorum.

A Moudon, comme à Hauterive, comme à Estavayer, Ezéchiel raconte sa vision de la vallée d'ossements : Ossements desséchés, écoutez la parole de l'Eternel ! Ainsi parle le Seigneur... Ossa arida, audite verbu(m) d(o)m(in)i, hec dixit d(omin)us te (Ezéchiel XXXVII, 4-5), (plan-

¹ Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 164 - 165.

ches IV et V). Et saint Matthieu répond : La résurrection de la chair. Carnis resurrectionem. Matthieu prêcha en Éthiopie et subit la mort pour s'être opposé à l'union du roi Hirtacus avec une chrétienne. « Et le roi envoya dans l'église un bourreau, qui frappant par derrière de son épée l'apôtre, debout devant l'autel et les mains jointes en prière, le tua sur place¹. » La hache, que le saint tient en général de préférence au glaive, se rapporte, sans doute aucun à ce supplice (planches IV et V).

Le dernier article du Symbole est introduit par Daniel (planche IV), le commensal de Nabucadnetsar et de Darius dont il expliqua les songes. Son riche costume n'est donc pas fait pour nous surprendre : Evigilabunt omnes, alii in vita(m) (sempiternam), alii in opprobrium... Beaucoup de ceux qui dorment dans la poussière de la terre se réveilleront, les uns pour la vie éternelle et les autres pour l'opprobre, et pour une infamie éternelle (Dan. XII, 2). Vitam aeternam, amen. La dernière phrase du Credo est prononcée par Jude (planche IV), appelé aussi Thadée, qui périt en même temps que Simon, son frère, en l'an 60, sous Néron. Il prêcha en Mésopotamie et dans le Pont, puis en Perse. L'opinion de ses biographes diffère sur le lieu de sa mort et le genre de son supplice, car Jacques de Voragine prétend qu'il fut égorgé dans la ville de Suamir et une autre tradition rapporte qu'il fut scié en deux.

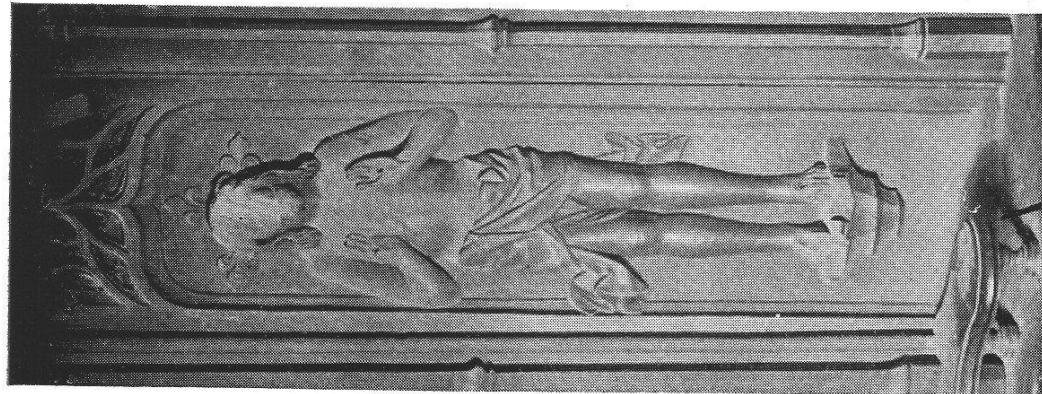
Deux panneaux des stalles de Moudon ne font pas partie de la divine concordance. Disposés, en biais, à l'extrémité de chaque série des stalles, ils n'occupent certainement plus leur emplacement primitif. Masquaient-ils des piliers de la nef ou appartenaient-ils à des sièges disparus ? Je ne saurais le dire. Mais il paraît presque certain que l'un se rattachait au groupe archaïque, dont il possède tous les caractères.

¹ Jacques de Voragine, *loc. cit.*, p. 532.

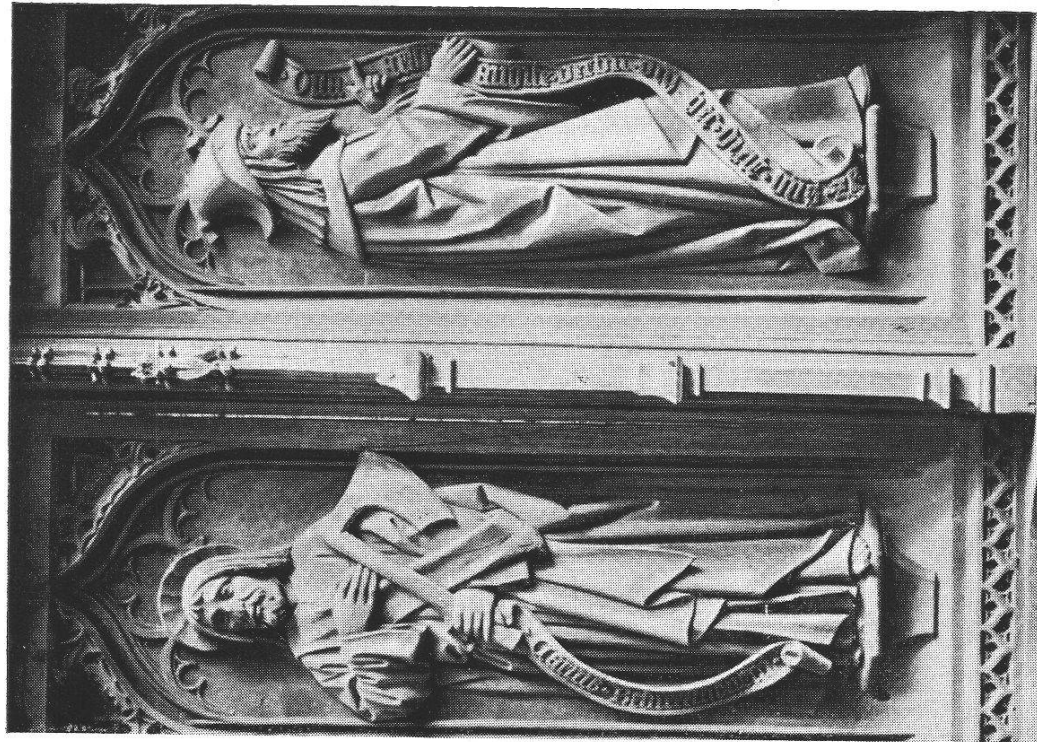


David

André



Le Christ aux cinq plaies



Matthieu

Ezéchiél

Eglise Saint-Etienne de Moudon. Dorsaux des stalles.

tères, et le second à l'autre groupe. Ces deux bas-reliefs sont consacrés à Christ et à saint Etienne, le patron de l'église.

L'image de Jésus représente le Sauveur, vu de face. Christ, les mains levées, montre ses plaies (planche V). Son nimbe, très caractéristique, est timbré d'une croix dont les branches sont constituées par des fleurs de lys stylisées. Anormale à première vue, sa présence est cependant toute naturelle. Elle s'explique par la dévotion aux cinq plaies qui se généralise au XIV^{me} siècle déjà. Sainte Gertrude, méditant sur ces plaies les voyait briller comme le soleil et pensait qu'elles avaient dû s'imprimer sur son cœur. Au siècle suivant, « des confréries se créent sous le vocable des cinq plaies, de riches bourgeois fondent des messes en leur honneur, et une prière qu'on leur adressait empêchait de mourir de « vilaine mort »¹. A Lausanne, dans la chapelle des Martyrs thébéens, un ange soutient un écusson aux emblèmes bizarres, l'emblème des cinq plaies du Christ².

Saint Etienne a l'aspect d'un clerc et porte les vêtements des diacres, l'étole et la dalmatique. D'une main, il tient un livre, de l'autre la palme du martyr. Une pierre, symbole de son supplice, frappe sa tête, largement tonsurée et sur sa joue droite est gravée une croix de consécration (planche IV).

Les trois dernières stalles de la série archaïque forment un groupe à part. Dépourvus actuellement de tous bas-reliefs, leurs dorsaux sont décorés de lancettes flamboyantes, qui semblent avoir remplacé des sculptures détruites ou endommagées car leur facture, négligée et grossière, est sans doute plus tardive, détonne dans un ensemble aussi soigné. On pourrait même admettre que deux de ces dorsaux étaient

¹ Mâle, *loc. cit.*, p. 106.

² Dr E. Bach, *Les stalles gothiques de Lausanne*, Indicateur d'antiquités suisses, 1929, n° 3 et tirage à part p. 18.

consacrés aux personnages disparus, le prophète Jonas et Thomas, l'apôtre, dont ce serait d'ailleurs la place normale. Mais comment expliquer alors l'arbre entouré d'un serpent qui sépare ces dorsaux ? Il y avait ici, à n'en pas douter, une image de la Chute et Adam et Eve occupaient les panneaux. Quel était le sujet du troisième ? Mystère.

Les artistes de Moudon n'ont pas été seulement d'habiles sculpteurs, traitant avec aisance la figure humaine ; ils ont été aussi de très adroits décorateurs. Les dais et les jouées des stalles de l'église Saint-Etienne nous en fournissent la preuve. Comme dans tous les meubles du moyen âge, les parties purement décoratives des stalles sont caractérisées par leurs motifs architecturaux empruntés au style gothique flamboyant des monuments contemporains. Les dais, en particulier, sont d'une grande richesse. Formés d'une combinaison d'accolades et de remplages, ils présentent de légères différences suivant la série à laquelle ils appartiennent. Dans la série archaïque, chaque stalle est couronnée de deux accolades que surmontent de très beaux fleurons, et, de chaque côté, un groupe de deux baies géminées décore les écoinçons. Sur le tout court une bordure parsemée de mouchettes¹. Les dais de la seconde série se composent aussi de deux accolades, mais au lieu d'être placées côte à côte, ces accolades sont disposées en sens inverse et se pénètrent l'une l'autre par leurs sommets pour donner naissance à un dessin plus compliqué et peut-être un peu plus lourd, assez semblable à celui des stalles de Lausanne exécutées sous l'épiscopat d'Aymon de Montfalcon. Un double remplage de trois baies géminées complète la décoration.

Aux jouées, nous retrouvons des remplages analogues,

¹ La *mouchette* est une ellipse, généralement courbe, avec redents intérieurs.

mais plus compliqués et farcis de mouchettes et de soufflets ¹. Je n'insiste pas et me borne à signaler, sur le dessus de deux jouées basses, un lion et un dragon d'une rare élégance, et, à la partie inférieure d'une des jouées de la série archaïque, la seule visible actuellement (l'autre n'est accessible que du passage ménagé derrière les stalles), un petit personnage du plus haut intérêt. Ce personnage est un chevalier, couvert de l'armure du XVI^{me} siècle ; ses membres disparaissent dans une carapace de métal et son torse est sanglé dans une cotte de maille recouverte d'une légère cotte d'armes. Le guerrier n'a pas de haume, mais une sorte de diadème garni d'un plumet ; sur son écu, son gonfanon et sa poitrine, la croix tréflée, emblème du monastère d'Agaune et des soldats de la Légion thébéenne, et derrière sa tête un nimbe. A n'en pas douter, il s'agit de saint Maurice, le saint populaire de notre pays, tout spécialement vénéré à la cour de Savoie, et patron du premier ordre militaire de Saint-Maurice, créé en 1433, par le duc de Savoie et dont les membres formaient son conseil privé.

Les miséricordes et les appuis-main doivent aussi être rangés au nombre des éléments décoratifs, car, à Moudon surtout, il ne faudrait pas chercher un programme iconographique dans ces attachantes figurines où la fantaisie et l'originalité des Vuarser a pu se donner libre carrière. Dans l'esprit des théologiens du moyen âge, ces consoles et ces volutes qui servaient de soutien au corps humain, ne pouvaient décemment être couvertes de sujets religieux. Je ne connais qu'une seule exception : les miséricordes des magnifiques stalles de la cathédrale d'Amiens, consacrées à l'Ancien Testament et surtout à l'histoire de Joseph et de ses frères. Du reste, ces stalles, commencées en 1508, ne furent terminées qu'en 1522 ou plus tard à un moment où les anti-

¹ Le *soufflet* est une sorte de quatre-feuilles étiré.

ques traditions avaient déjà subi de rudes atteintes. En général, miséricordes et appuis-main, illustrent des récits du Physiologus, des fables ou des fabliaux de l'époque ; parfois les artistes y tournaient en ridicule certains personnages ou y stigmatisaient certaines coutumes. A Saint-Etienne, rien de semblable : la verve satirique de Peter et de Mattelin n'est pas bien méchante ; ils regardent autour d'eux et reproduisent, sans malice, ce qu'ils ont vu. Rien n'est plus attachant que ces ravissantes sculptures, parfois un peu rudes et taillées à grands coups de couteau, mais d'un charme exquis.

De nombreuses corporations moudonnoises avaient, sans doute, contribué à la dépense et, pour les remercier on reproduisit leurs emblèmes. Voici les gants des gantiers (planche VI, fig. 1), de curieux moufles, avec une gaine pour le pouce et deux gaines seulement pour les autres doigts ; voici le barillet que le paysan a mis rafraîchir dans le ruisseau et qu'il ira chercher au moment de la pause de midi ; voici le tranchet du boucher et l'aiguière élégante de l'orfèvre ou du fondeur d'étain ; voici la bourse des changeurs, des cahorsiens, et la poire à poudre de l'arquebusier. Le clergé et les confréries ne sont pas oubliés, car voici le calice du prêtre et les bourdons entrecroisés et la coquille du pèlerin de Compostelle. Voici des êtres familiers, rencontrés dans la ville ou les faubourgs : le cheval de trait qui peinait sur la route de Lausanne à la dure rampe de Vucherens et le mulet de bât cheminant dans les sentiers du Jorat (planche VI, fig. 2) ; un renard, terreur des basses-cours, s'enfuit avec sa proie, un rat, gros et gras, grignote des noix, un chien s'apprête à broyer un os (planche VI, fig. 3), un chat a attrapé une souris et la regarde avec satisfaction avant de la dévorer. Voici les sympathiques palmipèdes, hôtes habituels de la Broye et de ses eaux dormantes (planche VI,



FIG. 1

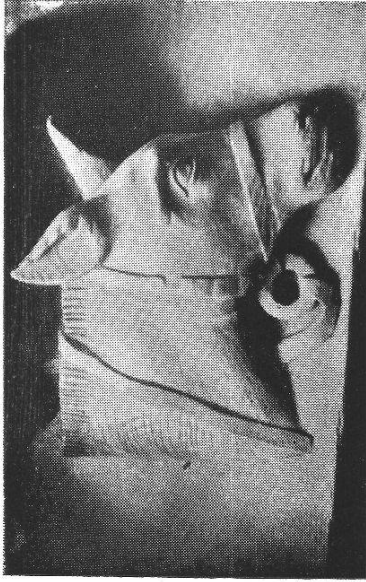


FIG. 2

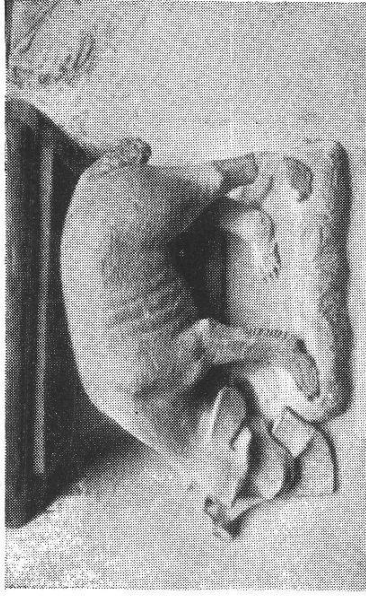


FIG. 3



FIG. 4

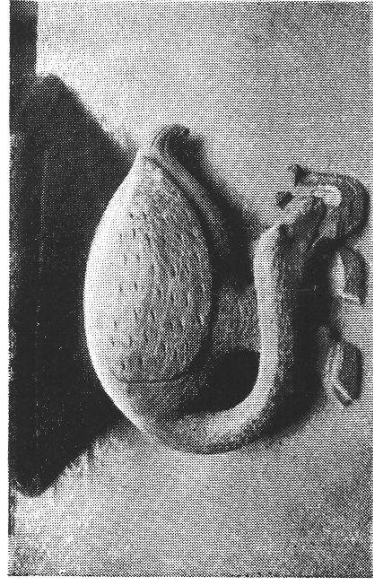


FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7

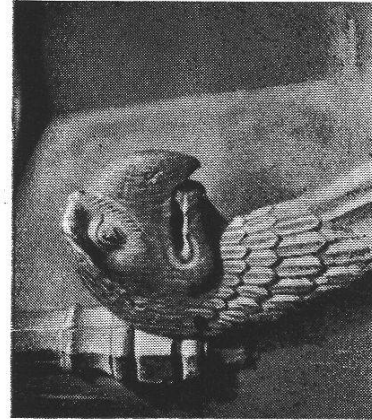


FIG. 8



FIG. 9

Eglise Saint-Etienne de Moudon. Miséricordes et appui-main des stalles.

fig. 4), une tortue dont la queue est trop longue, une grenouille des marais voisins, un poisson de la Mérine. Voici un curieux porc-épic, une chèvre capricieuse avec une barbe de sapeur et un lapin effaré. Marco Polo a ouvert la route des Indes il y a un siècle à peine et Colomb vient de découvrir l'Amérique ; les animaux exotiques sortent donc du domaine de la fable : voici un lion, une autruche, un fer à cheval dans son bec (planche VI, fig. 5), car l'autruche mange tout, même le fer, croyait-on, des éléphants reproduits avec une exactitude inattendue (planche VI, fig. 6), un perroquet au plumage multicolore (planche VI, fig. 8). Ailleurs, ce sont les portraits de personnages entrevus au coin d'une rue, à l'auberge ou à l'église ; une femme, le visage encadré d'une calle, un homme coiffé d'un béret, deux vieillards pensifs d'une expression belle et calme à la fois (planche VI, fig. 7), un médisant ou un bavard, la bouche cadenassée et qui a écrit sa protestation sur une banderole : « Je ne dy not » (planche VI, fig. 9), et, il y en avait déjà au XVI^{me} siècle, un pauvre diable au masque épais affligé d'un goître énorme, un bon bourgeois au nez camus. Plus loin, voici des monstres, un être hilare qui tient du singe, un dragon ailé, une espèce de sanglier. Et voici les batteurs qui dressaient leurs tréteaux sur la place, devant l'église : un bouffon avec son bonnet d'âne égayant la populace de ses grimaces et de ses bons mots, le joueur de cornemuse qui l'accompagne, et son compagnon le saltimbanque. Voici la fable du Renard et des raisins, connue déjà d'Esopé, et des sujets d'astronomie populaire : une étoile à cinq rais et une demi-lune ; voici, pour terminer des plantes : deux feuilles de lierre et une renonculacée.

Arrêtons-nous ici, car les stalles de Moudon marquent l'apogée de sa grande église. Symbole de l'importance de la

ville et de sa richesse, Saint-Etienne devait naître, croître et sombrer avec elles. Quelques années plus tard, en un jour mémorable, abandonnés du duc de Savoie impuissant, les notables « constatant la force de l'armée bernoise, la faiblesse de la ville, l'absence, non seulement de tout secours mais de tout message du duc, reconnaissant qu'il était plus profitable de se rendre que de s'exposer à perdre vie et biens, décidèrent de livrer la ville aux « très magnifiques seigneurs, MM. de Berne¹ », et, le lendemain, leurs mandataires se portaient au devant du général Naegeli. Moudon, la « bonne ville », la capitale des Etats de Vaud, qui, pendant trois cents ans avait vu ses franchises s'accroître et son autonomie augmenter peu à peu, allait sentir peser sur elle le poids de la servitude et s'endormir, pour deux siècles et demi, à la liberté.

Et ce sera la léthargie de la commune et de l'église.

Un historien de l'art, M. Elie Faure, en des pages très belles, a marqué ce parallélisme entre le développement de l'art chrétien et le développement des cités médiévales. Ce qu'il dit de la France, convient aussi à Moudon.

« Les villes françaises, pendant deux siècles de paix relative, avaient défoncé leurs murs. Leurs maisons débordaient le long des rivières, des chemins, les forêts voisines se défrichaient. Les organes nouveaux qui poussaient peu à peu du corps social reconstitué pour bâtir les habitations, paver les rues, y tendre les chaînes, apporter de la campagne les légumes et le bois, abattre les bêtes, les tondre, tanner le cuir, forger le fer, voyaient leurs intérêts communs accroître leur solidité. La concentration des forces sociales projetait sur leur route cette merveilleuse espérance qui naît spontanément en lui quand tous les éléments d'un organisme s'accordent dans la volonté d'un but pratique et prochain à atteindre.

¹ B. de Cérenville et Ch. Gilliard, *loc. cit.*, p. 673.

dre. Les corps de métiers, tous ensemble, sentaient germer de leur instinct un désir de plus en plus impérieux qui réclamait, pour se satisfaire, la création d'un organe central résumant l'effort dont l'ensemble de la Commune exprimait la puissance et la nécessité. L'église des clercs était trop étroite et trop sombre ; la foule qui montait avec une rumeur de mer réclamait son église à elle, elle se sentait la vaillance et le savoir qu'il fallait pour la construire à sa taille, elle voulait que cette fonction supérieure passât tout entière, avec la vie matérielle et morale, des mains du moine cloîtré dans celle du peuple vivant. Ce ne serait plus la voûte écrasée sous laquelle les pauvres gens qui vivaient à l'ombre des monastères viendraient craintivement, à l'heure des offices, entendre la voix de l'Eglise dans l'obscurité. Ce serait la maison commune, le grenier d'abondance, la bourse du travail et le théâtre populaire, ce serait la maison sonore et lumineuse que le flot des hommes pourrait envahir à toute heure, le grand vaisseau capable de contenir toute la ville, l'arche pleine de tumulte les jours de marché, de danses les jours de fête, de tocsin les jours de révolte, de chant les jours de culte, de la voix du peuple tous les jours... »

« L'art formidable et un qui l'exprima naquit, mourut avec elle et sur place. Il fut l'âme française livrée à elle-même pour la première et la dernière fois. Les peuples qu'il pénétra de son action vivante purent l'accueillir pour l'adapter à leurs besoins, ils ne pouvaient toucher à son principe intérieur sans ruiner du même coup sa signification nationale et sociale... Il fut réellement la vie, l'ordre, la vérité. Il fut la grange et la ferme, et la maison des villes qui dentelait le ciel de découpures et de pointes, l'étroite maison de terre et de bois bordant les ponts bossus et les ruelles tourmentées. Il fut le mur épais, mordant le roc, le mur haut et net comme une conscience, le refuge altier qui dominait la

mer, l'égoïste abbaye où s'écroulaient de lentes vies, rythmées par l'heure des offices. Il fut la petite église des campagnes autour de qui s'assemblaient quelques chaumes, au pied de la courtine du château, sous le donjon qui défendit, pendant dix générations d'hommes, le contact prolongé et fécond de ceux qui vivaient à son ombre avec ceux qu'il recérait. Il fut la grande cathédrale. Il fut la force, le rêve et le besoin, le ventre, et le cœur, et l'armure. Partout une harmonie spontanée qui sortit du désir populaire pour s'éteindre peu à peu en même temps que lui. Les tours crénelées affirmaient sans doute, face à la Commune productrice, le principe en apparence antagoniste du droit de conquête. Elles affirmaient avec elles le même principe vivant. Elles étaient bâties par le maître-maçon qui dirigeait les travaux de la cathédrale. Et la cathédrale naquit avec les communes, grandit et se couvrit pendant leur âge mûr de statues et de verrières, languit et s'arrêta de croître quand elles déclinèrent et moururent...¹ »

...Et l'église Saint-Etienne, la petite cathédrale des Moudonnois, naquit avec la ville, grandit et se couvrit pendant son âge mûr de statues et de verrières, languit et s'arrêta de croître quand les franchises de Moudon déclinèrent et moururent...²

Dr Eug. BACH.

¹ Elie Faure, *Histoire de l'art, L'art médiéval*, Paris 1921, p. 258 et suivantes.

² En plus des références indiquées en notes, il convient de signaler, pour les renseignements généraux concernant les stalles romandes, l'important travail de Scheuber, *Die mittelalterlichen Chorstühle in der Schweiz*, Studien der deutschen Kunstgeschichte, 128. Heft, Strassburg 1910, et tout spécialement le chapitre IV de cette monographie.

Qu'il me soit permis, en terminant, d'exprimer ma vive gratitude à tous ceux qui m'ont aidé dans mon travail, en particulier à MM. Cherpillod, syndic de Moudon et président de l'Association du Vieux-Moudon, Ch. Gilliard, professeur à l'Université et F. Dubois, bibliothécaire cantonal.