

Les fresques de l'église de Ressudens

Autor(en): **Bach, Eugène**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anzeiger für schweizerische Altertumskunde : Neue Folge =
Indicateur d'antiquités suisses : Nouvelle série**

Band (Jahr): **31 (1929)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-161010>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les fresques de l'église de Ressudens. ¹⁾

Par le Dr. Eugène Bach, Lausanne.

Les origines de Ressudens, petite localité du district d'Avenches, à une lieue environ au N.-O. de Payerne, se perdent dans la nuit du haut moyen âge. Son histoire est brève. Un protégé du roi de Bourgogne, Boson, évêque «d'Avenches ou de Lausanne» y fut fait prisonnier en 912 ou 922, «in villa Ransoldingis»²⁾. La terre de Ressudens, «unum fiscus lausanniensis in comitatu valdense qui vocatur Umbra» (la même probablement que celle appelée «Suz ombre» dès l'année 1442), fut enlevée à Boson par son propre protecteur, puis restituée en 997 par Rodolphe III à l'évêque Henri de Lenzbourg. Au début du XI^{me} siècle, elle faisait encore partie de la mense épiscopale, mais 50 ans plus tard, l'évêque Burcart la remit à son frère Cuno, comte d'Oltingen. Enfin, elle passa aux mains des seigneurs de Grandcour et Cudrefin, soit, en fin de compte, aux maisons de Grandson et de Savoie ³⁾.

L'église Notre-Dame de Ressudens relevait du doyenné d'Avenches. Elle figure déjà au pouillé de Lausanne transcrit par Cuno d'Estavayer ⁴⁾. Mais elle est cependant antérieure au XIII^{me} siècle, comme le révélèrent des fouilles entreprises en 1922 et 1923 sous la direction de M. Bosset, architecte à Payerne, qui mirent au jour les fondations d'un sanctuaire plus petit dont le chœur paraît remonter au X^{me} ou XI^{me} siècle et la nef au XII^{me}. La base des murs actuels est du XIII^{me} siècle ⁵⁾. Dans la seconde moitié du XIV^{me} siècle ils furent surélevés, probablement à la suite d'un effondrement partiel, et une large fenêtre fut ménagée au fond du chœur rectangulaire. Le jubé, réduit aujourd'hui à ses seules fondations, date aussi de cette époque; au XIV^{me} siècle il masquait une petite fenêtre percée au nord dans la muraille du XIII^{me} siècle et rétablie lors des récents travaux de restauration ⁶⁾. Les autres fenêtres appartiennent, selon toute probabilité, au XVIII^{me} siècle.

* * *

¹⁾ Communications faite à la réunion annuelle de la Société générale suisse d'histoire, le 10 juin 1928, à l'occasion de la visite de Ressudens.

²⁾ Cf. Cuno d'Estavayer: *Cartulaire du chapitre de Notre-Dame de Lausanne* (M. D. R. tome VI, p. 8 et 35) qui, dans deux passages différents donne ces deux dates contradictoires. Boson est qualifié d'évêque d'Avenches ou de Lausanne dans une chartre transcrite au même Cartulaire, p. 344.

³⁾ Cf. Mottaz: *Dictionnaire historique du Canton de Vaud*, article Ressudens, et Reymond: *Les dignitaires de l'Eglise Notre-Dame de Lausanne jusqu'en 1536* (M. D. R. 2^{me} série, tome VIII).

⁴⁾ Cf. *Cartulaire*, p. 14.

⁵⁾ Début du siècle pour les murs de la nef, fin du siècle pour ceux du chœur.

⁶⁾ Voir: Bosset: *Journal des fouilles de l'église de Ressudens*.

Jadis, un badigeon hideux déparait l'intérieur de l'église et masquait des fresques remarquables, découvertes lors des travaux de restauration et réparées par le peintre Correvon de Lausanne. Elles décorent toute la région inférieure et moyenne des parois du chœur, les embrasures de la fenêtre du chevet et de la petite fenêtre septentrionale du XIII^{me} siècle.

Les peintures du chœur, forment un ensemble complet disposé sur deux rangs superposés, et, comme il convient à un édifice consacré à Notre-Dame, elles illustrent des scènes de la vie de la Vierge et des épisodes de celle du Sauveur où Marie tient une large place. Deux panneaux seulement ont trait à ce que l'on est convenu d'appeler la «vie publique» du Christ: ils représentent deux miracles, les Noces de Cana et la Multiplication des pains. M. Emile Mâle, dans sa remarquable étude sur l'iconographie du XIII^{me} siècle a cherché à justifier la prédilection des imagiers pour les scènes de l'enfance et de la mort de Jésus. En compulsant les écrits de Rupert, d'Honorius d'Autun et de Guillaume Durand, il remarque que les verriers, les sculpteurs et les miniaturistes n'ont fait que reproduire les principaux mystères que l'Eglise célébrait au temps de Noël, de l'Epiphanie, du Carême, enfin pendant la Semaine Sainte et les semaines suivantes qui sont, pour les chrétiens, les grands jours de l'année ¹⁾.

* * *

Les fresques de Ressudens comportent deux cycles principaux et quelques sujets accessoires.

Toute la partie septentrionale du chœur (paroi nord et paroi est, à gauche de la grande fenêtre du chevet) est réservée au premier cycle, illustrant la vie de la Vierge, l'Enfance et la vie publique du Christ, deux épisodes de la Passion, l'Ascension et la Pentecôte. Au sud, se déroule le second cycle, consacré tout entier à la Passion et à deux ou trois tableaux qu'il nous a été impossible d'identifier (Pl. III—V).

La plupart des sujets se déchiffrent sans peine. Voici, dans la rangée supérieure de gauche, l'Annonciation, la Visitation, Marie et Joseph, la Nativité, l'Annonce aux bergers, l'Adoration des Mages, très mutilée mais encore reconnaissable, une fresque détruite, probablement la Fuite en Egypte ou le Massacre des Innocents, la Présentation au Temple, enfin, Jésus parmi les docteurs (Pl. III). Au-dessous, c'est le miracle des Noces de Cana, la Multiplication des pains (en deux tableaux), la Crucifixion, masquée en partie par une niche plus récente. Puis, presque entièrement détruite par cette même niche, c'est une scène représentant Christ avec la croix de victoire ornée d'une oriflamme blanche, emblème du Ressuscité, et paraissant bénir un personnage effacé. Ne serait-ce pas le *Noli me tangere*, l'apparition du Maître à Marie-Madeleine le matin de Pâques, bien à sa place ici, entre la Mise en croix et les trois derniers panneaux:

¹⁾ Cf. Mâle: *L'art religieux du XIII^{me} siècle en France*, p. 133 et ss. L'iconographie du Christ est longuement développée dans cet ouvrage; nous y ferons de fréquents emprunts.

l'Ascension, l'Effusion du Saint-Esprit le matin de la Pentecôte et l'Assomption de la Vierge (Pl. III) ?

La série méridionale, celle de la Passion, débute par l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers; puis voici le Baiser de Judas et la Guérison de Malchus, serviteur du grand prêtre (Pl. IV), Jésus devant Pilate qui se lave les mains, le Portement de croix, la Crucifixion (Pl. V). Dans la rangée inférieure, voici la Déposition de croix, les Saintes femmes devant le tombeau vide et les gardes endormis (Pl. IV), la Descente aux limbes, et, pour terminer, plusieurs tableaux détériorés ou indéchiffrables en particulier le dernier représentant l'agonie d'une femme assistée d'une compagne (Pl. V). On a cru y reconnaître la mort de la Vierge, opinion inadmissible à notre avis, car aucun nimbe n'entoure le chef de la mourante et l'absence des douze apôtres, figurés habituellement autour de la couche mortuaire, serait contraire à la tradition et aux récits des apocryphes et de la Légende dorée de Jacques de Voragine.

Une fenêtre du XVIII^{me} siècle interrompt cette belle série et en mutile plusieurs tableaux, entre autres celui de la Flagellation. En effet, un bloc de pierre encore recouvert de son enduit et de sa peinture, découvert dans le sol immédiatement au-dessous de cette fenêtre, représente la figure souffrante d'un Christ appuyé à une colonne.

Les fresques accessoires forment deux groupes répartis dans l'embrasure de la fenêtre du chevet et au-dessus d'elle. Le premier se compose d'un charmant ensemble d'anges musiciens. Ils agitent des cloches, jouent de l'orgue, du luth, de la viole, de la harpe ou sonnent la trompette. Le second représente deux scènes, très mutilées, la lutte de saint Georges et du dragon et la décollation d'une femme, de sainte Catherine probablement puisqu'une roue garnie de crochets de fer se dresse à l'arrière plan ¹⁾.

Signalons encore, dans l'embrasure et autour de la petite fenêtre ménagée au nord dans la muraille du XIII^{me} siècle, une image de saint Martin partageant son manteau avec un mendiant et plusieurs motifs décoratifs, entrelacs, croix de consécration, petits écussons sans signification héraldique, de l'avis de deux éminents héraldistes romands, MM. Frédéric Dubois et Galbreath. D'un dessin maladroit, gauche et fruste, ces fresques sont, sans nul doute, bien antérieures à celles du chœur ²⁾.

* * *

Il n'existe pas, actuellement du moins, dans nos archives vaudoises, de documents permettant d'assigner une date aux fresques de Ressudens. Nous pouvons seulement certifier qu'elles ne sauraient être antérieures aux parois

¹⁾ La présence d'une femme (la princesse) presque effacée au bord d'un étang ne permet aucune hésitation entre saint Georges et saint Michel. Malgré l'état de délabrement de ces fresques, leur identité n'est pas douteuse; elle se justifie par des raisons historiques: au XIV^{me} siècle une chapelle dédiée à saint Georges et un autel consacré à saint Georges et à sainte Catherine furent érigés, la première au sud de la nef et le second dans le chœur de l'église de Ressudens. Nous verrons plus tard que ces fondations sont contemporaines des fresques.

²⁾ Elles datent probablement du XIII^{me} siècle, époque où fut percée la fenêtre.

qu'elles décorent, soit à la seconde moitié du XIV^{me} siècle. Pour nous orienter il est donc indispensable de nous adresser aux éléments capables de nous renseigner et de recourir à une analyse du costume, de certaines particularités du symbolisme iconographique, et de chercher à identifier plusieurs documents héraldiques, tous semblables, renfermés dans les motifs décoratifs encadrant les peintures du chœur.

Les vêtements, à l'exclusion de ceux des personnages bibliques, traditionnels pendant tout le moyen-âge, peuvent nous fournir des renseignements précieux que nous aurions tort de négliger. Ainsi, les comparses du drame sacré, tels Pilate et son serviteur, les docteurs, les valets du bourreau, sont vêtus d'une sorte de jaquette, très ajustée, descendant presque aux genoux et formant une espèce de jupe qui cache les braies et le haut des chausses. Cette jaquette ou *jaque*, n'apparaît guère avant 1340 (voir Pl. III—V). De même, l'armure des soldats correspond à celle qui fut en usage dans les deux derniers quarts du XIV^{me} siècle (voir Pl. IV et V). Un *bassinot*, petit haume cône, couvre la tête, une *collerette de mailles* protège le cou et les épaules, et le tronc est caché dans une sorte de gilet rembourré, la *brigantine*, garnie par dessous de pièces de métal et se terminant aussi par une petite jupe, les *faudes*. Les membres disparaissent dans une carapace métallique articulée aux jointures. En l'absence d'indications plus précises, ces détails permettraient de situer approximativement les fresques de Ressudens dans la seconde moitié du XIV^{me} siècle. Il serait toutefois téméraire de vouloir tirer de l'étude du costume des conclusions trop absolues, les imagiers médiévaux représentant souvent leurs personnages dans des atours surannés, vieillis ou démodés et l'œuvre qui nous intéresse pourrait tout aussi bien appartenir au début du XV^{me} siècle.

Le symbolisme iconographique nous sera-t-il d'un plus grand secours? Ici aussi, les indications fournies ne seront que toutes relatives. Les peintures du chœur de Ressudens se rattachent en effet à une période de transition d'assez longue durée, où l'interprétation grande et sereine du XIII^{me} siècle, cède le pas petit à petit, à une conception nouvelle, moins théologique mais plus sentimentale et plus pittoresque, qui fleurira au XV^{me} et au début du XVI^{me} siècle ¹⁾.

Dans leur grande majorité toutefois, les fresques sont encore imprégnées de l'esprit dogmatique du XIII^{me} siècle. Ainsi la scène de la Nativité. Marie n'est pas une mère tendre, berçant son nouveau-né; rêveuse, elle détourne le regard de l'Enfant. Celui-ci, au lieu d'être couché dans une crèche, repose sur une sorte de table; victime propitiatoire immolée pour le salut des hommes, on l'a déposé, dès sa naissance, sur l'autel de l'holocauste: «ponitur in praeseptio, id est corpus Christi super altare», dit la *Glose ordinaire* de Walafrid Strabo ²⁾. La Vierge contient sa douleur dans les scènes de la Passion (Pl. IV et V), lorsqu'elle accompagne son Fils au Calvaire ou qu'elle assiste à son agonie. Au pied de la croix, elle est seule avec Jean, le disciple aimé du Maître; la foule et le centurion n'envahissent le tableau qu'au siècle suivant. A Ressudens, Marie re-

¹⁾ Cf. Mâle; *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*.

²⁾ Cf. Mâle; *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, p. 188.

présente encore l'Église. Quand Jésus expira, personne au monde, pas même saint Pierre, n'avait plus la foi. Seule, Marie ne doutait point; comme l'affirme Jacques de Voragine, l'Église toute entière, s'était réfugiée dans son cœur. Son compagnon, Jean, figure la Synagogue. Le matin de Pâques, nous raconte l'Évangile, il courut au tombeau en même temps que Pierre; il y arriva le premier mais ne voulut pas entrer et il laissa passer Pierre avant lui. Que signifie cet acte, se demande Grégoire le Grand, sinon que la Synagogue, qui était la première, doit s'effacer devant saint Pierre, c'est-à-dire devant l'Église. En présence du corps de son Fils descendu de la croix, la Vierge pleure, mais reste calme. Au XV^{me} siècle, sous l'influence du sentimentalisme franciscain qui envahit l'iconographie et la transforme, elle se pâmera et se jettera sur le cadavre ¹⁾.

D'autres tableaux traduisent cependant une inspiration qui n'appartient plus au XIII^{me} siècle. C'est le cas, par exemple de l'Annonciation. Au XIII^{me} siècle, Marie et l'ange sont debout, en face l'un de l'autre, conformément au récit évangélique. A Ressudens, l'ange prosterné, fléchit le genou devant celle qui devait enfanter le Sauveur et cette attitude se généralisera plus tard. Que dire aussi de ce détail inattendu et presque trivial, de ce petit enfant placé dans le rayon lumineux émanant de Dieu le Père, et qui, pardonnez l'expression, «pique une tête» vers le sein maternel, sinon que jamais les artistes du XIII^{me} siècle ne se seraient permis semblable liberté. Caractéristique aussi du XIV^{me} siècle, l'oriflamme qui décore la croix de victoire, cet attribut classique du Christ ressuscité; on l'aperçoit dans deux panneaux, dans le *Noli me tangere*, et dans la Descente aux limbes (Pl. V), deux scènes d'ailleurs très rares au XIII^{me} siècle. La Descente aux limbes figure à la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris, où seuls Adam et Ève sont en présence du Christ. A Ressudens, l'artiste y introduit, à l'exemple des trécentistes italiens, plusieurs personnages de l'Ancienne Loi. Les nombreuses têtes de morts éparses dans l'enclos figurant l'enfer sont aussi d'un art insolite, sans rapport avec celui du XIII^{me} siècle ²⁾.

Malgré l'intérêt évident qu'ils présentent, le costume et le symbolisme iconographique ne nous permettent donc pas de situer dans le temps les fresques de Ressudens. Seul l'examen des documents héraldiques nous donnera une solution exacte.

Au-dessous de la rangée inférieure des peintures du chœur, est tracée une bordure à laquelle pend une draperie composée de neuf rangs de fourrure ayant la forme de tuiles: c'est l'ancien vair héraldique (voir Pl. III—V et fig. 1). La bordure elle-même est formée d'une suite de rectangles renfermant alternativement des armoiries «palé d'azur et d'argent, à la bande de gueules chargée de trois coquilles d'or» et la devise en lettres gothiques, «ie le weil» (je le veux). Les mêmes armes se retrouvent dans deux écus peints au-dessus de la grande fenêtre du chevet. Elles sont bien connues et forment le blason de la famille

¹⁾ Pour le symbolisme, cf. Mâle: *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, p. 187 à 197.

²⁾ Cf. Mâle: *ibid.* p. 187 à 197 et Mâle; *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, première partie, chap. I à III.

des Grandson, dynastes du Pays de Vaud, connue dès le X^{me} siècle et éteinte au début du XV^{me}. Un examen plus attentif permet de reconnaître une étoile de sable chargée en chef du troisième pal. Or un seul seigneur de Grandson brisa ses armes d'une étoile ou molette: Guillaume de Grandson dit le Grand ¹⁾.

Plusieurs documents héraldiques, laissés par Guillaume de Grandson, viennent à l'appui de cette affirmation. Tout d'abord trois sceaux, l'un comme seigneur de Sainte-Croix et deux autres comme seigneur d'Aubonne; puis une pierre sculptée, provenant de l'ancien couvent des cordeliers de Grandson et placée actuellement au-dessus de la porte du château de cette ville; enfin, une belle couverture, en argent repoussé, de l'évangélaire que Guillaume de Grandson

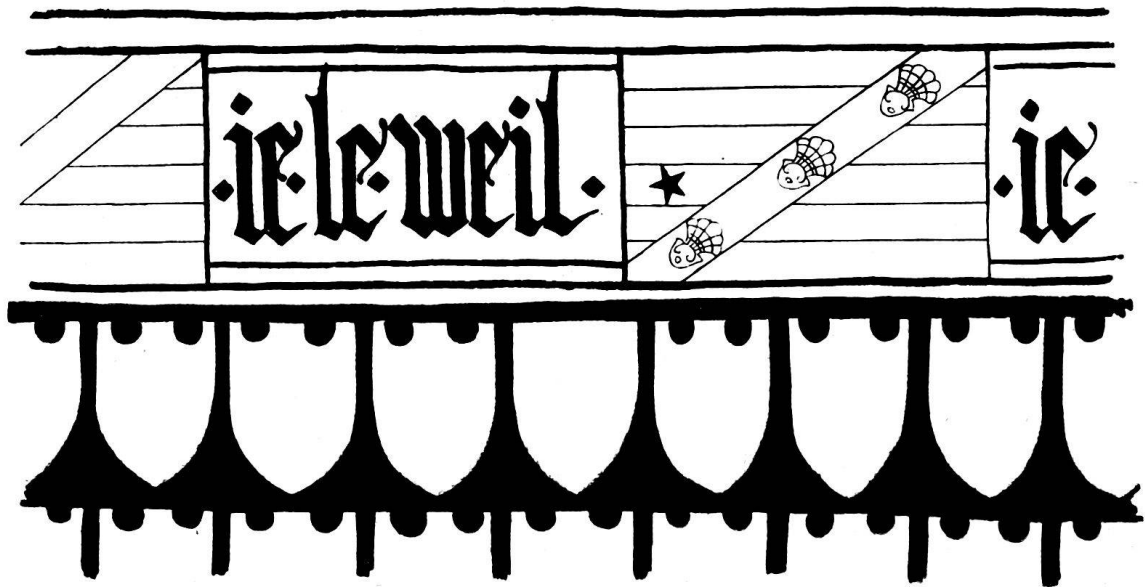


Fig. 1.

avait donné au même couvent des cordeliers. Ce dernier document présente un intérêt considérable: la bordure qui en orne les plats rappelle beaucoup celle du chœur de Ressudens et les armes de Guillaume de Grandson y alternent avec celle devise: «Guillaume de Gransson, ie le weil» ²⁾.

Guillaume de Grandson était le fils de Pierre de Grandson et Blanche de Savoie, la fille de Louis I^{er} de Savoie, seigneur de Vaud et le neveu d'Othon I^{er}, inhumé dans le chœur de la cathédrale de Lausanne, dans le beau mausolée qui existe encore. Il était le frère puiné d'Othon II, fondateur de la branche des Grandson-Pesme et le propre père d'Othon III, le poète, injustement accusé de complicité dans le meurtre du comte Rouge et tué en duel judiciaire par Gérard

¹⁾ Cf. F. Th. Dubois: *Les armoiries de Guillaume de Grandson* (A. H. S. 1926, p. 160 et ss.); Maxime Reymond: *Les sires de Grandson-Pesme* (A. H. S. 1914, p. 36 et ss.).

²⁾ Cet évangélaire fut transporté en 1554 à Fribourg, lors de la suppression du couvent; il appartient au chapitre de Saint-Nicolas et il est actuellement déposé au Musée cantonal fribourgeois. Cf. Dubois: *loc. cit.* Des photographies de cette reliure ont été publiées dans le *Fribourg artistique*, année 1890, pl. IX.

d'Estavayer, le 7 août 1397 à Bourg-en-Bresse. La date de sa naissance ne nous a pas été conservée, mais nous savons qu'il fut l'un des plus fidèles compagnons d'Amédée VI de Savoie, l'un des quinze premiers chevaliers de l'Ordre du Collier, fondé par ce prince en 1364 et son exécuteur testamentaire en 1383¹). Grand guerrier, il parcourut les champs de bataille de l'Europe et accompagna son maître en Valais en 1352, en Italie de 1359 à 1363, au siège de la Charité-sur-Loire en 1364. En 1366, il prit part à l'expédition d'Orient du comte Vert et obtint du roi de Bulgarie la mise en liberté de Jean Paléologue, empereur de Byzance. Puis il guerroya dans le Milanais en 1372, en Dauphiné en 1375, sous les murs de Sion en 1387, où le jeune comte Rouge se fit armer chevalier de ses mains. Dès avant 1348, il avait hérité de son père les seigneuries de Cudrefin et Grandcour (dont dépendait Ressudens), et de Sainte-Croix. En reconnaissance de ses services, le comte Vert lui donna, en 1365, Aubonne et Coppet. Vers 1376, il fonda dans l'église de Ressudens une chapelle dédiée à saint Georges (dont les fondations sont encore visibles au sud de la nef), et fit consacrer dans le chœur un autel à saint Georges et à sainte Catherine. A sa mort, survenue en 1389, il fit hommage de son Collier de Savoie à la chapelle de Notre-Dame de la cathédrale de Lausanne, collier figurant encore dans les inventaires jusqu'à la veille de la Réforme²).

Les précisions tirées de l'étude héraldique des fresques de Ressudens, confirment donc les indications fournies par l'analyse du costume et du symbolisme iconographique. Elles nous permettent d'affirmer que ces œuvres d'art remontent à la seconde moitié du XIV^{me} siècle et qu'elles sont, fort probablement, contemporaines des diverses fondations dont Guillaume de Grandson dota cette église aux environs de 1376.

¹) Cf. Dubois: *Les chevaliers de l'Annonciade du Pays de Vaud*. (A. H. S. 1911, p. 78 et ss.; 129 et ss.; 178 et ss.)

²) Les renseignements biographiques sur Othon de Grandson m'ont été obligeamment fournis par M. Maxime Reymond, archiviste cantonal.

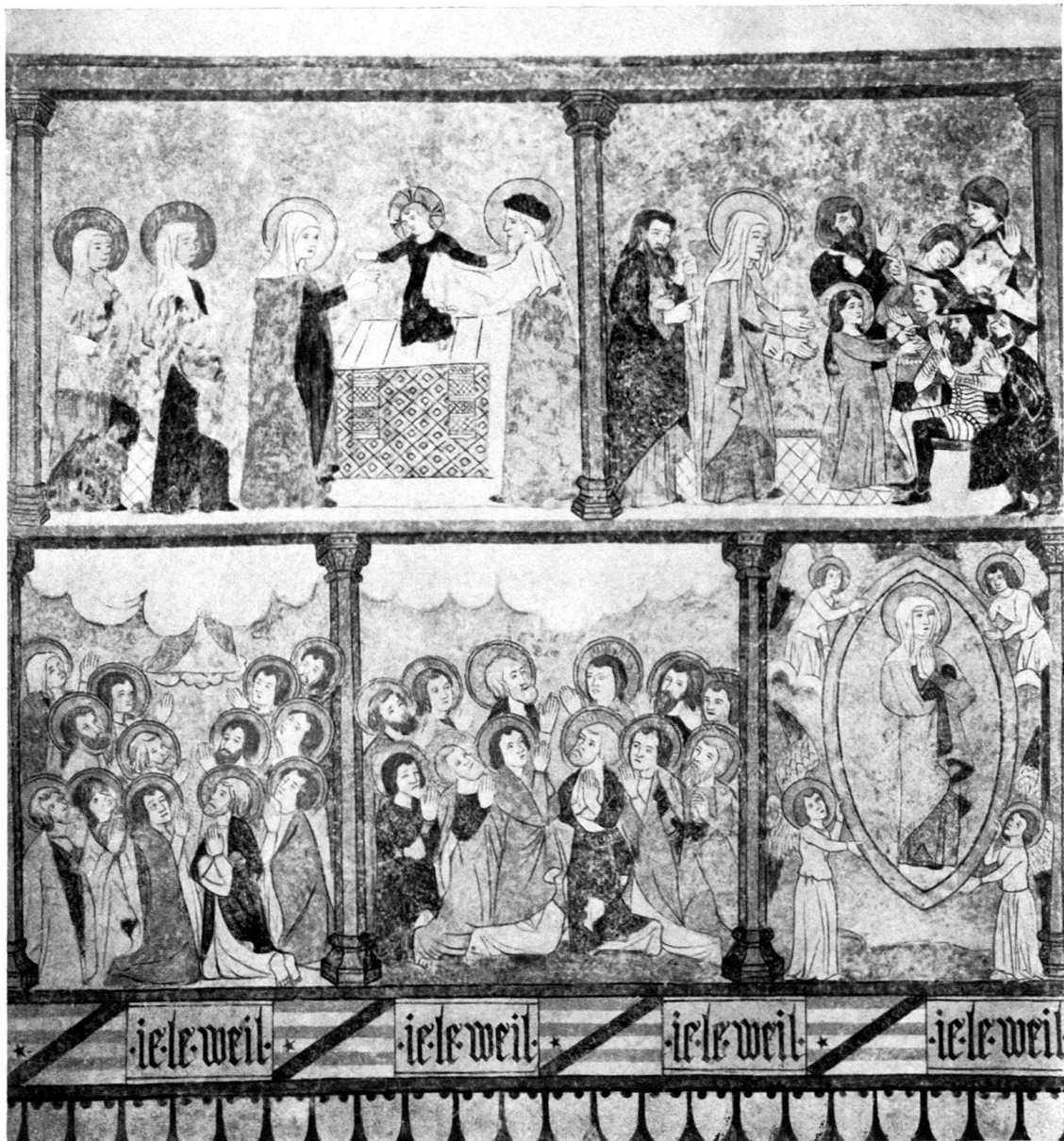
Bibliographie.

Abréviations: A. H. S. Archives héraldiques suisses.

M. D. R. Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire de la Suisse Romande.

1. *Bosset*, architecte à Payerne: Journal des fouilles de l'église de Ressudens. Ms et plan annexé. 1923.
2. *Charrière* (Louis de): Les dynastes de Grandson jusqu'au XIII^{me} siècle Lausanne 1866.
3. *Cuno d'Estavayer*; Cartulaire du chapitre de Notre-Dame de Lausanne. (M. D. R. série I, tome VI, Lausanne 1851).
4. *Dubois* (Frédéric-Th.): Les armoiries de Guillaume de Grandson. (A. H. S. vol. 40, Bâle 1926.)
5. *Dubois* (Frédéric-Th.): Les chevaliers de l'Annonciade du Pays de Vaud. (A. H. S. vol. 25, Zurich 1911.)
6. *Enlart* (Camille): Manuel d'archéologie française. Tome III. Le Costume. Paris 1916.

7. *Fribourg artistique*, Année 1890, Fribourg 1890.
 8. *Mâle* (Emile): *L'art religieux du XIII^me siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration.* Paris 1922.
 9. *Mâle* (Emile): *L'art religieux de la fin du moyen âge en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge et sur ses sources d'inspiration.* Paris 1922.
 10. *Mottaz* (Eugène): *Dictionnaire historique, géographique et statistique du Canton de Vaud.* Lausanne 1914—1921.
 11. *Reymond* (Maxime): *Les sires de Grandson-Pesme.* (A. H. S. vol. 28, Zurich 1914.)
 12. *Reymond* (Maxime): *Les dignitaires de l'Église Notre-Dame de Lausanne jusqu'en 1536.* (M. D. R. 2^me série, tome VIII. Lausanne 1912).
 13. *Voragine* (Jacques de.): *La Légende dorée.* Traduction de Téodor de Wyzewa. Paris 1925.
-



Photographie de Jongh, Lausanne

Fresques de l'église de Ressudens. Série septentrionale.

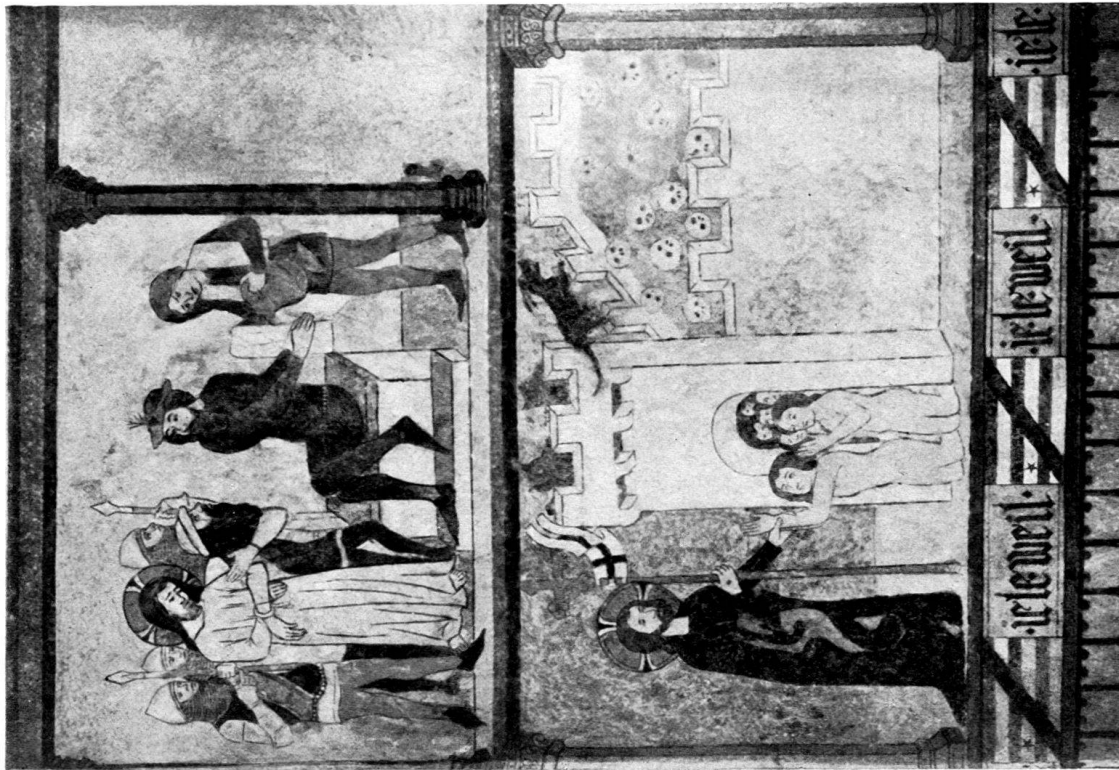
La Présentation au Temple. Jésus parmi les docteurs (rangée supérieure). L'Ascension. L'effusion du Saint Esprit le jour de la Pentecôte. L'Assomption de la Vierge (rangée inférieure).



Photographie de Jongh, Lausanne

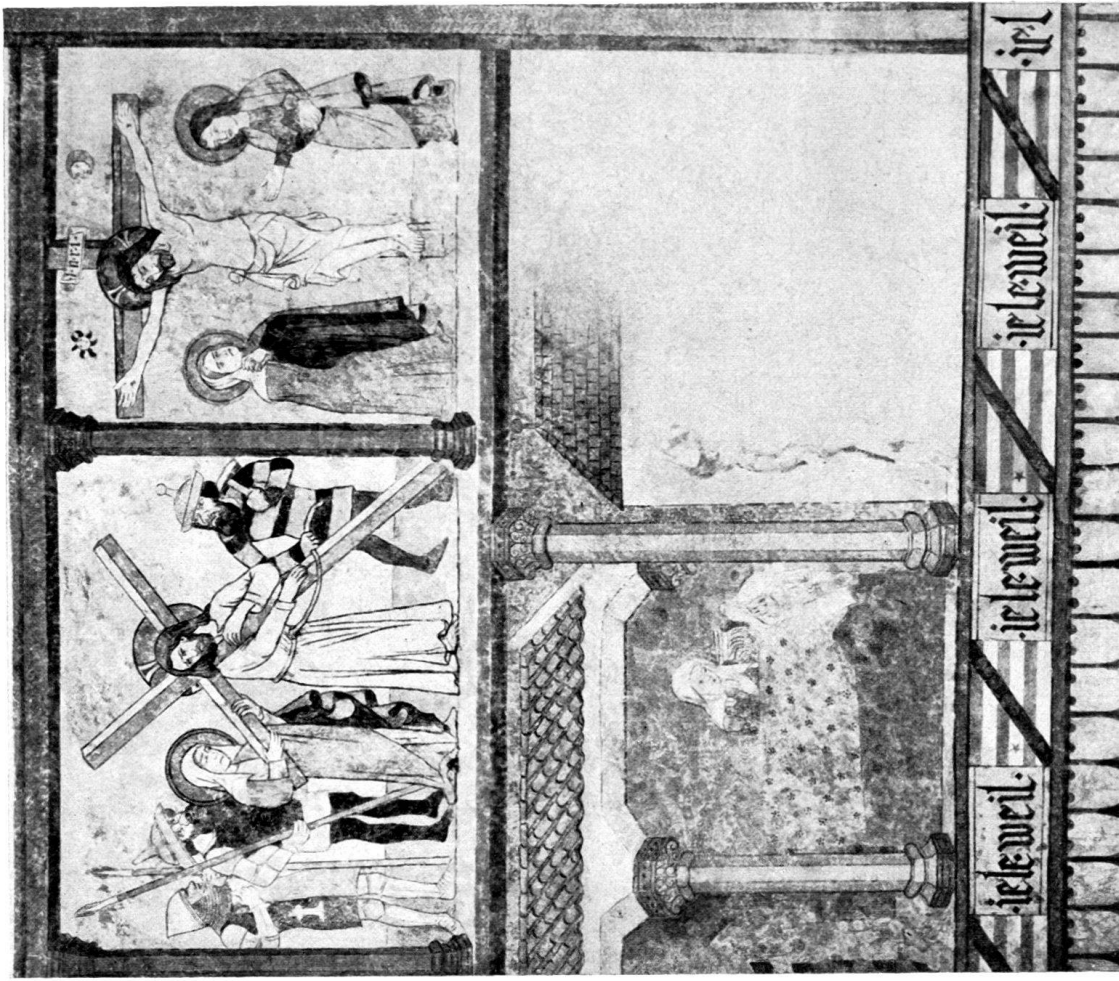
Fresques de l'église de Ressudens. Série méridionale I.

I, l'Agonie du Christ au Jardin des Oliviers. Le Baiser de Judas et la Guérison de Malchus (rangée supérieure). La Déposition de croix. Les Saintes femmes devant le tombeau vide (rangé inférieure).



Fresques de l'église de Ressandens. Série méridionale II.

Jésus devant Pilate. Le Portement de croix. La Crucifixion (rangée supérieure). La Descente aux limbes.
 Mort d'une femme (non identifiée). Scène complètement effacée (rangée inférieure).



Photographie de Jongh, Lausanne