

**LES REPRESENTATIONS DU BIEN
ET DU MAL DANS LES FRESQUES
ET PEINTURES MURALES DES
ALPES-MARITIMES AUX
XVe ET XVIe SIECLES**

par Catherine ACCHIARDI

**Mémoire de D.E.A effectué sous la direction de M. Derlange
à l'U.E.R Lettres et Sciences Humaines de Nice en 1987-1988.**

Religion de l'un, du tout, le christianisme est cependant vécu par le fidèle, comme une longue et unique alternative, qui dure toute une vie, entre le Salut et la Perdition.

L'art, instrument de propagande, expression de la spiritualité et de la dévotion chrétiennes, se fait catéchèse et prière. Mystique et raffinée dans les retables, d'une inspiration plus populaire dans les fresques et peintures murales, la figuration de la lutte entre le Bien et le Mal, du péché et de la vertu, témoigne à la fois de la spiritualité religieuse mais aussi de la sociologie d'une époque. Dans une imagerie pleine de superstitions et de candeur, d'angoisse et de confiance, les Bons et les Méchants sont classés et représentés avec un mélange d'atroce et de jovial.

Aussi, en plein XVe siècle, les murs foisonnent d'images de fin du monde. La Renaissance n'est pas seulement un siècle d'humanisme et de lumières ; elle perpétue et concrétise les peurs du Moyen-âge. Civilisation d'angoisse collective, confrontée à la crise religieuse, aux guerres et aux épidémies, elle hésite entre l'aspiration à la paix et la tentation du sadisme (1). L'art est le reflet des maux du temps ; par lui, des générations entières exorcisent leurs peurs : Bosch, Bruëghel mais aussi Montaigne, Shakespeare... "La Renaissance fut un temps de recherche et d'inquiétude, riche en virtualités multiples et en désirs contradictoires, mais qui n'avait pas encore fait son choix et trouvé son équilibre" (2).

Dans ce contexte, le rôle joué par le théâtre religieux pour la popularisation des Vies des Saints, par les ordres mendiants pour la propagation de la parole, l'exceptionnelle progression des chapelles, constituent les données fondamentales de la vie religieuse de la fin XVe.

Les moindres chapelles rurales sont touchées par ce vaste phénomène : Enfers, Cavalcades des Vices, Tentations, tout le répertoire diabolique y trouve place. Face au désarroi du fidèle, l'Eglise présente, en "bandes dessinées", des remèdes au Mal. Les murs des plus humbles sanctuaires sont ainsi sacralisés par les peintures offertes à la méditation du pauvre, entouré d'un monde imaginaire. Les Alpes-Maritimes, comprenant l'ancien comté de Nice et une partie au-delà du Var, compte un patrimoine de trente chapelles peintes parmi lesquelles, une dizaines ont attiré notre attention : chapelles Saint-Sébastien de Roure, Roubion et Saint-Etienne de Tinée, chapelle des Pénitents blancs à la Tour, Saint-Antoine à Clans, Sainte-Elisabeth à Vence, Notre-Dame de Protection à Cagnes, Saint-Erige à Auron, Saint-Sébastien encore à Venanson.

Toutes développent les thèmes que J. Delumeau considère comme les deux formes essentielles de l'iconographie diabolique : "Une hallucinante imagerie infernale et la hantise des innombrables pièges et tentations que le grand séducteur ne cesse d'inventer pour perdre les humains (3)"- Ces deux sujets concerneront les deux premiers chapitres de notre étude. La réaction du Bien face au Mal formera le dernier.

L ' HALLUCINANTE IMAGERIE DE SATAN

I - L'omniprésence du diable

Satan, cet être pervers et redoutable, est omniprésent dans tous les sanctuaires de Dieu : sur les tympans et le chapiteaux romans, les fresques gothiques, il a envahi l'espace sacré, et par là, toutes les formes d'art. Car, sans cesse, est ainsi rappelé la lutte éternelle du Bien et du Mal, de Dieu et de Satan.

DEFINITION

Il est multiple et innombrable : il porte sept noms (4) qui correspondent à une hiérarchie de sept démons mais qui forment un tout : Belzébuth, prince des génies du Mal, être divin et donc d'autant plus dangereux ; Lucifer, prince de la lumière, le plus beau des anges, déchu et tombé dans les ténèbres de la terre ; Satan, l'opposé de Dieu ; Bélial, l'esprit de perfidie ; Asmodée, l'ange exterminateur ; Samael, prince des airs et ange du Jugement Dernier ; Python, esprit de prophétie.

Il est encore appelé Astarot, Mamon ou Bérit ; c'est le Malin qui prend plaisir à tendre des pièges aux humains, d'où son autre nom de "diable" dont la signification est "calomniateur", maître dans l'art du mensonge.

"Démon", il est mauvais ou bon génie et longtemps, l'iconographie ne le représentera pas sous les traits monstrueux qui deviendront familiers aux fidèles à partir du XIIIe.

EVOLUTION DU THEME SATANIQUE

L'art primitif chrétien figure peu Satan. Au début du Moyen-âge, les artistes se souviendront que Lucifer, jadis ange préféré de Dieu, doit être de beauté : ils le représentent ni laid ni difforme, conservant un aspect tout à fait humain. La Bible enluminée de Saint-Grégoire de Naziance (entre le VIe et IXe s.) le désigne sous les traits d'un tentateur séduisant.

C'est à partir des XIe et XIIe siècles que survient, en occident, cette grande "explosion diabolique", selon l'expression de J. Le Goff, qui couvre les chapiteaux et tympan des sanctuaires romans : "Auparavant abstrait et théologique, le voici qui se concrétise et revêt sur les murs et chapiteaux des églises toutes sortes de formes humaines et animales" (5) • Ce diable mangeur d'hommes, aux yeux globuleux, à la bouche lippue, au ventre adipeux et aux cheveux hirsutes, aux ailes de feu, effraie les fidèles des XIe et XIIe siècles ; mais, avec l'art gothique, Satan et ses acolytes, présentés souvent dans des situations les plus cocasses, deviennent à tel point grotesques qu'ils tombent en dérision et amusent les fidèles par leurs excentricités.

Satan a gardé une forme globalement humaine mais où se greffent toutes sortes de difformités et excroissances : mains et têtes monstrueuses, pattes griffues ou palmées, pilosité abondante, cornes, têtes qui courent sur tout le corps. C'est sous cet aspect qu'on le retrouve sur les murs de nos chapelles.

Aux XVe et XVIe siècles, il perd tout caractère humain, devient bouc, singe, sanglier... "L'artiste s'attache à la laideur physique tandis qu'autrefois, seule la laideur morale définissait cet être pervers qui conservait sa beauté physique. Le mal est alors figuré par le laid" (6).

Par un jeu de métamorphoses, Satan est informel et multiple tout à la fois : il peut prendre toutes les formes pour séduire, tromper, être un et plusieurs, car "si Dieu est Un, Satan est Légion" (7).

La Renaissance, loin de se débarrasser de cette imagerie démoniaque, lui donne une force et une ampleur Jamais atteintes : l'imprimerie et le théâtre diffusent cette peur de Satan, les monstres orientaux, ceux des Enfers nordiques hantent les esprits, se mêlent pour créer les spectacles affolants sortis des imaginations d'un Bosch ou d'un Breughel.

C'est le Concile de Trente qui tente de rénover le Mal totalement désacralisé : l'Eglise ordonne le badigeonnage des peintures murales et le remplacement de cette iconographie périmée. A cette "révolution" morale, intellectuelle et artistique, on doit la protection sous badigeon des peintures des chapelles rurales, redécouvertes aujourd'hui et, peu à peu, rendues à la lumière.

Nombreuses sont les scènes où Satan peut manifester sa puissance : il préside aux châtiments du Jugement dernier, conduit triomphalement la Cavalcade des vices. Représenté dans ses combats individuels contre les saints, il tient là le rôle du vaincu, considéré comme simple attribut d'un saint du monde alpin. Il joue un rôle actif, enfin, dans plusieurs scènes de la Passion : Trahison et Pendaison de Judas, Crucifixion...

Ces compositions où le diable prend forme pour livrer bataille hantent les murs de nos sanctuaires. Souvent d'aspect humain, il apparaît parfois sous les traits les plus insolites ou les plus hideux.

II – L'IMAGERIE INFERNALE DES JUGEMENTS DERNIERS

Le thème du Jugement dernier reste assez rare, si on compare au nombre de chapelles peintes : six dans les Alpes méridionales, dont deux dans les Alpes-Maritimes, à la Tour et la Brigue. Le Jugement est la plus vaste et la plus complète des scènes diaboliques ; elle exige donc, pour se dérouler, un espace ample. En général, cette composition se développe sur le mur occidental des édifices (Notre Dame des Fontaines à la Brigue, Santo Bernardo à Pigna) ou, exceptionnellement, au chevet (chapelle des Pénitents Blancs à la Tour). Les murs latéraux sont communément réservés aux scènes de la vie du Christ ou de la Vierge. Cependant, à Sainte-Elisabeth de Vence, San Bernardino de Triora, Saint-Florent de Bastia-Mondovi, c'est un mur latéral qui porte le Jugement (8).

Les deux scènes qui nous intéressent, sont conformes dans leur composition à la tradition occidentale : Déisis trinitaire, Vierge et Saint-Jean-Baptiste implorant le Christ, Christ évangélique aux cinq plaies sur un trône, Apôtres entourés d'anges buccinateurs, saint Michel psychopompe au centre. Paradis à la droite du Sauveur, Enfer à sa gauche.

L'ENFER

Deux types de composition régissent sa représentation : soit l'Enfer fourmille de personnages torturés par les diables et les monstres, dans un mouvement tourbillonnant et fascinant pour le spectateur (La Brigue, La Tour) ; soit tourments et damnations s'alignent sur plusieurs registres (Bastia-Mondovi).

L'articulation des scènes est assez classique : dans un coin, en général, en bas à droite, s'ouvre la gueule du Léviathan, monstre issu du Livre de Job, dans laquelle s'engouffrent déchirés et torturés, les damnés, hommes, femmes, jeunes ou vieillards, moines évêques ou rois ; tout autour de l'ogre infernal, gravitent des scènes particulières mais reliées les unes aux autres, où tout un éventail de formes démoniaques apparaît : dragons, tarasques, chimères, hybrides d'oiseaux et de serpents, de mammifères ; à Notre-Dame des Fontaines comme à Bastia, un diable tacheté comme un léopard apporte une note exotique. Enfin, au centre de ce groupement, un démon, plus horrible que les autres, étale sa monstruosité : têtes affreuses sortant du ventre, des coudes et des genoux.

L'ENFER DE LA TOUR

Cette chapelle, à l'origine dédiée à la Vierge et à Saint-Bernard de Menthon, fut agrandie, au milieu du XVII^e siècle pour l'usage des pénitents blancs et prit leur nom. La seconde travée est entièrement ornée de peintures exécutées en 1491 par deux artistes niçois, Currand Brevesi et Girard Nadal.

Le centre du chevet est occupé par un faux triptyque en trompe-l'oeil, représentant la Vierge, saint Bernard et sainte Brigitte de Suède, et sur lequel nous reviendrons. Il est entouré par la figuration du Jugement dernier.

Les scènes sont beaucoup moins touffues qu'à La Brigue : on compte cinq diables seulement mais fort pittoresques et le Léviathan :

- la gueule du Léviathan : en bas à droite, dents longues et pointues, crachant du feu, oeil blanc et vide, il symbolise l'Enfer chrétien du Livre de Job (XLI, 11-13) :

"De sa gueule Jaillissent des torches,
Ils s'en échappent des étincelles de feu ;
Ses naseaux crachent de la fumée,
Comme un chaudron qui bout SUT le feu.
Son souffle allumerait des charbons,
Une flamme sort de sa gueule."

La représentation de la gueule du Léviathan correspond à la peur ancestrale d'être dévoré (Cf. Saturne) : c'est l'anéantissement de son propre corps dans celui d'un autre, hantise dans l'inconscient collectif du Moyen-âge.

- à l'intérieur de la gueule, chevauchant une femme à quatre pattes un monstre, de forme globalement humaine mais pourvu de nombreuses excroissances, s'avance triomphalement (9) : cornes multiples sur la tête, serres de coq, dents proéminentes aux coins de la bouche, mais surtout plusieurs têtes répandues sur l'ensemble du corps. L'une, plus grosse, aux yeux rouges, les joues saillantes, une langue écarlate sortant de la bouche, occupe le buste ; sur les épaules, deux autres excroissances : une tête de chacal ou de renard, une de sanglier (?). Les bras sont des pattes de coq.

- un second démon (10), toujours monté sur le dos d'une femme, suivant le premier telle une procession vers l'Enfer, possède le corps annelé d'un insecte, une tête cornue comme il se doit, un nez proéminent, une chevelure hirsute.

- un grand géant entièrement nu, à face humaine, poilu, porte une hotte remplie de damnés, et un pape, tiare en tête, enfourché sur sa broche. Les démons sont souvent comme les damnés puisqu'au Moyen-âge, la nudité est considérée comme honteuse (11).

- une autre, à la tête de loup cornue, serres pour pieds et mains, poussent les pêcheurs (12).

- enfin, un griffon, en haut, tire les ressuscités émergeant à peine de leurs fosses : corps de félin, tête d'aigle, bec d'oiseau avec langue de reptile, ailes de chauve-souris, longues oreilles de cheval.

Tout ce répertoire de formes témoigne des capacités de métamorphoses de Satan. 11 est bien plus impressionnant encore à La Brigue.

L'ENFER DE LA BRIGUE

Ce sanctuaire, situé près de sept sources intermittentes qui attiraient les pèlerins au XVe siècle, a reçu un cycle de fresques exécutées par des artistes piémontais, Giovanni Baleison de Démonte et Giovanni Canavesio de Pignerol. Cet ensemble, consacré à la vie de la Vierge, à l'enfance et la passion du Christ, fut achevé en 1492.

Le Jugement dernier occupe le revers de la façade : c'est une immense composition, pleine de mouvement, qui, sous une apparente confusion et grouillement de ses acteurs, révèle une articulation logique et structurée de toutes les micro scènes.

Le Jugement est, bien sûr, partagé en deux par les représentations du Paradis et de l'Enfer, mais tous les regards des personnages, comme fascinés, se tournent vers les scènes infernales : le Christ, regardant l'énorme gueule de l'Enfer, lève la main droite en signe de malédiction et repousse les suppliques de saint Jean-Baptiste intercédant ; un long phylactère sort des lèvres du Sauveur : "Discite maledicti in ignem etnum q. parats e diabolo et angeli s". Les anges, eux aussi, considèrent l'Enfer ; saint Michel repousse les damnés ; la condamnation est sans appel : "Sicut petm fuit infinitu. Ita penitena debet es".

Sur trois zones superposées s'entassent les spectateurs et acteurs du drame : les Apôtres en haut, les anges chassant les damnés dans la partie médiane, les châtiments au dernier registre. Les condamnés sont classés par catégorie de péché, derrière leurs enseignes. Au premier rang, près du Christ, les Juifs, "judei", le suppliant en vain, auxquels répliquent les démons ; "Tuus est per gratiam, meus est per miseriam" et "Equissime judex. judica istos filios ab culpam. qui tui esse noluerunt p. gratiam". D'autres damnés entrent dans la gueule du Léviathan ; "traditori et desperati", "ladroni, inganatori e blasfematori", "ypocriti e falsi batuti", "rufianane con li soy adulteri", "usurari con falsi mercanti".

En bas, à droite de la porte centrale murée, quelques châtiments particuliers sont encerclés de feu : les usuriers, bourses en mains, sont dévorés par un monstre aux bouches multiples, en compagnie des voleurs, "rapinatori". Au-dessous, une roue armée de pointes lacère les faux témoins.

Dans ces scènes, le diable s'incarne dans des formes multiples et complexes. Etres hybrides pour la plupart, compositions grotesques issues d'un monde fantastique, ces monstres sortent tout droit de l'imagination de l'artiste qui peut se laisser aller aux plus fantaisistes et horribles hallucinations.

Les représentations de La Brigue, outre les formes classiques, présentent un répertoire très varié : beaucoup de monstres à écailles, un autre, fort proche de celui de la Tour, nu, sur le ventre duquel se greffe une seconde tête ; un singe avec cornes et langue rouge sortie ; le léopard à gueule de cochon, une corne unique sur le crâne ; un immense dragon ; enfin, le lézard du châtiment des usuriers, serpent aux ailes de chauve-souris portant une tête humaine parée d'une casquette, des bras tenant une bourse, et sur le corps, quatre gueules acérées fermées sur les cadavres à moitié dévorés des damnés.

Tous les animaux qui composent ces êtres hybrides, appartiennent au Bestiaire de Satan : le singe, figure même du diable, personnifiant l'idolâtrie païenne ; la chauve-souris, à la fois rat et oiseau, donc double, symbolisant la duplicité et l'hypocrisie de Satan ; le léopard, nommé "versipellis". possède un sens identique. L'Enfer constitue un monde complexe dont les éléments sont à décoder.

III - SATAN ET LA MORT

Au sein de l'Enfer, Satan n'est pas seul à présider au Jugement dernier ; il est assisté dans sa tâche par un autre personnage non moins effrayant : la Mort.

Suivant un principe de composition fréquent chez Canavesio, sur un fond grouillant de figures de damnés malmenés par les démons, apparaît le squelette de la Mort, triomphante. Les victimes lui appartiennent à jamais comme l'indique l'inscription : "Mors despacet eos".

"Cette image de la Mort, qui n'apparaît pas dans les Jugements derniers méridionaux, est fréquente dans les anciens Pays-Bas (13)" Elle figure, cependant, dans les mystères dont un, provençal, sur le Jugement dernier (14) : Dieu l'a condamnée à rester aux Enfers où les âmes la réclameront, pour achever leurs tourments, sans jamais l'obtenir.

On peut donc souligner le poids des traditions populaires dans les représentations iconographiques mais, aussi, les influences extérieures, par la circulation des images : "il est vraisemblable que les analogies que présentent les différents cycles alpestres de la Passion doivent être recherchées dans les planches gravées germaniques, néerlandaises ou lyonnaises, traitant les mêmes thèmes et circulant dans toutes les Alpes occidentales" (15)

Tout le XVe siècle est hanté par l'idée de la Mort et la peur du jugement final. Les épidémies, les guerres et les famines traversent la Renaissance qui concrétise, plus que jamais, les peurs héritées du Moyen-âge. Philippe Ariès (16) constate que les thèmes macabres apparaissent dans la littérature, comme dans l'iconographie, en même temps à peu près que les "Artes Moriendi". Celui de Verard restera très populaire jusqu'au XVe. On a pour habitude d'appeler "macabre", les représentations réalistes du corps humain lors de sa décomposition ; le transi devient un thème fréquent aux XVe et XVIe siècles.

On retrouve cette figuration de la Mort dans plusieurs chapelles régionales.

A Venanson, et à Saint-Etienne de Tinée, elle est présente, symbolisant une épidémie de peste, qui décoche ses traits indistinctement sur une foule d'hommes, de femmes et d'enfants qui implorant la protection du saint siégeant sur un nuage. A Roubion, un panneau lui est entièrement consacré : endommagé dans sa partie supérieure, on distingue cependant, un squelette tenant un arc immense avec une flèche appuyée contre lui, et dans sa main droite, une inscription effacée qui dit "o tu ehe passes sabes...". On devine la suite. "Passant, souviens-toi que tu seras pareil à moi".

Ce qui nous intéresse plus particulièrement ce sont les relations entre Satan et la Mort. A La Brigue, cette dernière semble annexée au monde diabolique où elle ne tient pas le premier rôle.

Ailleurs, elle prend les traits de Satan qui devient messager de Mort ; c'est le cas dans plusieurs scènes de la passion dont l'une des plus connues et impressionnantes est "La Pendaison de Judas". Avec un réalisme effrayant de l'image, on voit Satan s'acharner pour arracher l'âme du pendu, aux yeux exorbités, langue sortie, tripes jaillissant du ventre éclaté. Le diable y est figuré par un être hybride, tête cornue, ailes de chauve-souris, serres d'aigles, queue de lézard, portant une seconde face sur le bas-ventre (17). La pendaison de Judas est un thème dont la popularité augmente avec la fin du Moyen-âge et la multiplication des Mystères. Les entrailles de Judas prennent à partir du XVe une place importante dans l'iconographie. Au théâtre, l'acteur cache des tripes sous ses vêtements lors de cette scène. A Pamplinet et à Lanslevillard un thème identique s'inscrit sur les murs.

Une autre scène, la Crucifixion, montre un petit diable emportant l'âme du mauvais larron, avec une fourche.

Satan et la mort sont devenues pratiquement indissociables, alliance rendue frappante dans la représentation des danses macabres, dont nous ne possédons pas de peinture murale mais un tableau peint au Bar-sur-Loup. On y voit des jeunes gens et jeunes femmes dansant au son du tambourin et du fifre ; un grand squelette, à la taille un fourreau contenant des flèches, dirige ses traits sur les danseurs, dont les diables cornus enferment les âmes dans la gueule du Léviathan. Des diabolotins sautillent sur la tête et la poitrine des futures victimes, soulignant le destin implacable qui les attend. Derrière le rire et la danse, il y a la Mort : c'est une invitation à la vigilance et à la méditation sur le Jugement dernier.

L'association de Satan et de la Mort contribuait à créer un climat dramatique et terrifiant qui devait inculquer aux fidèles le souci et la peur de l'Au-delà : l'Enfer restait du domaine de l'imaginaire, la Mort du domaine du vécu.

La vigilance préconisée pour les faits et actes de la vie terrestre, afin d'éviter des tourments ultérieurs, engendra une véritable hantise du péché.

IV - SATAN ET LES SAINTS

La lutte des Saints et du Diable est bien moins tumultueuse que les scènes du Jugement dernier. Souvent représenté sur les retables, ce combat est plus rarement décrit dans les peintures murales des chapelles rurales.

Les saints concernés sont généralement les saints familiers du domaine alpin. Des cycles leur sont consacrés dans lesquels certains panneaux figurent le diable en action : mais, dans ce cas, il tient le rôle du vaincu.

A Roure, chapelle Saint-Sébastien, six panneaux racontent la vie de saint Bernard des Alpes dont deux célèbrent sa victoire sur Satan. Une première scène, d'abord, montre "le démon du mont Joux renversant un pèlerin" (18) : c'est un diable à visage humain, aux cheveux roux rappelant les flammes de l'Enfer, deux cornes sur la tête, deux canines proéminentes sortant de la bouche ; mais, c'est aussi un être multicéphale car il porte un second visage sur l'arrière-train et un troisième, beaucoup plus petit, au bout de la queue. On reconnaît là encore l'influence de la mode septentrionale où les faces circulent sur tout le corps et se fixent partout. Le fait qu'elles se disposent, de manière privilégiée, sur l'arrière train, est tout à fait symbolique, selon E. Haie, pour qui cet usage est significatif du déplacement du siège de l'intelligence, mise au service des bas instincts, "façon ingénieuse de faire comprendre que l'ange déchu est tombé au niveau de la bête" (19).

Deux scènes de victoire figurent le diable humilié : "saint Bernard enchaînant le démon à la colonne du Mont Joux", panneau dans lequel le diable est une "tête à jambes", dépourvu de tronc digne des grilles de Bosch (20) ; "saint Bernard exorcisant une ville", d'où s'enfuient une multitude de petits démons aspergés d'eau bénite.

A La Tour, un faux retable que nous avons déjà cité, montre Saint-Bernard des Alpes tenant un dragon enchaîné (21) et sainte Brigitte, tenant un livre à la main, et foulant aux pieds un diable.

A Saint-Erige d'Auron, dans la légende du saint, on le voit terrassant un dragon, en le touchant de sa crosse. Le dernier panneau figure les funérailles de saint Erige dont le char est tiré par un boeuf et un ours, celui-ci étant le symbole de Satan : la légende veut que, l'ours ayant dévoré un des boeufs de son attelage, le saint obligea le fauve à prendre la place de l'animal disparu ; cet ours réapparaît miraculeusement aux funérailles. Le prédateur (l'ours) et la proie (le boeuf) se trouvent réconciliés.

Dans la même chapelle, nous est contée, en douze panneaux, la vie de saint Denis. Le neuvième, "hic syonisius inter feras phicitur", montre Denis, Rustique et Eleuthère, enfermés dans une petite enceinte pourvue de créneaux ; ils sont entourés de bêtes féroces : un lion, une panthère, deux loups et un cerf y voisinent étrangement. La présence du cerf peut sembler plutôt insolite car, outre son inoffensivité, il n'appartient pas au Bestiaire diabolique. On le retrouvera cependant, servant de monture à la Paresse, dans la Cavalcade des Vices de Venanson. Est-il assimilé au bouc ou encore au Satyre, ou plus simplement à l'animal dangereux qui éventre les chiens au cours des chasses ?

Les autres animaux cités figurent Satan : le lion est l'orgueil, la panthère la duplicité, le loup la cruauté. Tous représentent un péché dont nous traiterons les multiples aspects dans un prochain chapitre.

V - ESSAI DE TYPOLOGIE DES REPRESENTATIONS DIABOLIQUES

A partir des exemples cités, on peut essayer d'établir une typologie des différentes sortes de figuration du Diable. Cinq catégories se dégagent : les humains cornus, les monstres fabuleux hérités de traditions antérieures, les hybrides, les multicéphales, les anacéphales (22).

- "Les humains cornus" : nous les nommons ainsi car ce sont eux qui se rapprochent le plus de l'humanité ; ils en diffèrent seulement par la présence de cornes sur la tête et parfois, leurs pieds crochus ou leur nudité.

- Les monstres fabuleux : dragon, basilic, chimère, griffon ou satyre, tous issus des plus lointaines traditions antiques et orientales ; Satan les annexe pour enrichir son iconographie.

- Les hybrides : ils naissent dans l'imagination des peintres qui se prêtent aux plus extravagantes des compositions ; aux attributs habituels du diable, (ailes de chauve-souris, longue queue de félin, cornes), ils ajoutent une tonalité personnelle, parfois exotique :

- . peau tachetée de léopard (La Brigue)
- . têtes de singes, de bouc, de cochon, de loup...
- . queues de reptile, de panthère...
- . corps d'insectes, de mammifères ou d'oiseaux...

- Les multicéphales : dignes du répertoire d'un Bosch, ils sont fort nombreux et variés ; têtes sur le ventre, sur les épaules, sur l'arrière-train, au bout de la queue, tout est permis pour dénoncer les métamorphoses et la duplicité de Satan.

- Les anacéphales : un seul exemplaire à Roubion pourrait appartenir à cette catégorie ; le monstre, renversé par saint Bernard, ne possède pas de tête mais un tronc pourvu d'yeux, de bouche ; on pourrait le considérer, en sens inverse, comme une "tête à jambes".

LA HANTISE DU PECHE

Toute cette débauche d'images horribles, parfois sanglantes, ne vise qu'à une seule fin : mettre en garde. Il s'agit pour le chrétien d'être prévenu des risques qu'il encourt s'il suit Satan. L'Eglise invite le fidèle à une attention, une surveillance quotidienne de tous ses faits et gestes. Car, tout homme est forcément pécheur de par sa nature corrompue : l'Enfer ne montre-t-il pas rois, évêques, moines et simples chrétiens, tous unis dans le même destin ? Rien de tel pour inculquer la hantise du péché, qui, avec celles de la Mort et de Satan, constitue une des constantes des mentalités des XVe et XVIe siècles.

Cette hantise trouve comme exutoire les murs des sanctuaires : tentations du monde terrestre, artifices de Satan, autant d'avertissements.

I - LES VICES

Les Vices, seuls ou associés à la représentation des Vertus, assortis parfois des Châtiments, ont connu un très vif succès au cours de la seconde moitié du XVe siècle et la première moitié du XVIe, dans toute l'aire alpine : Hautes-Alpes (23), Sud-Est de la France (24) et versant italien (24). On les retrouve aussi dans le Sud-Ouest et l'Ouest de la France (23). La circonscription de ces figurations dans une aire plutôt méridionale s'explique par le fait que son architecture, réticente envers les conceptions des volumes du gothique septentrional, a toujours conservé des espaces pleins où peuvent se développer de longues pages historiées. Le centre de diffusion du thème des Vices et des Vertus pourrait être le Piémont où subsistent les exemples les plus anciens (25).

LOCALISATION

Dans les Alpes-Maritimes, sur les six chapelles où ils étaient peints en face des Vertus, seules trois d'entre elles conservent la Cavalcade dans son ensemble {Roubion, Clans et La Tour} ; à Venanson, on ne distingue plus que deux personnages. A Vence, Vertus et Châtiments s'inscrivent dans le Jugement dernier.

SITUATION AU SEIN DES EDIFICES

La Cavalcade des Vices se développe en principe "sur le mur latéral nord des chapelles, côté de l'obscurité, du froid et donc voué à l'erreur, au péché, à Satan" (26). Pourtant, cette règle n'est pas absolue comme en témoignent de nombreux sanctuaires des Alpes-Méridionales : à Sigale, les Vices occupaient le mur du sud. Le manquement à ce principe résulte souvent du fait que les petits édifices de montagne ne sont pas orientés comme le voudraient la tradition et la symbolique chrétiennes. A La Tour, ils se déroulent sur le mur droit, orienté à l'est, le chœur étant au nord ; à Clans, ils occupent le mur gauche tourné vers le sud, la chapelle étant orientée est-ouest.

Luc Thévenon souligne qu'en effet, "dès la fin du XIVe siècle, l'orientation des édifices sacrés se trouve bousculée dans les Alpes Méridionales où les impératifs de la topographie l'emportent sur la symbolique".

Le sens de lecture de la série des Vices a aussi une portée symbolique : la Cavalcade doit se dérouler de la droite vers la gauche, se dirigeant vers l'Enfer et la gueule du Léviathan ; la gauche comme le nord a un sens péjoratif : c'est le "senestre" latin (le sinistre, le mauvais). La règle est appliquée pour toutes les chapelles des Alpes-Maritimes mais les exceptions sont nombreuses en Italie (Villafranca, Bastia en Piémont...)(27).

Enfin, les représentations des Vices -et des Vertus-, se voient réserver la place particulière dans l'ensemble de la répartition des surfaces peintes : généralement situées au bas des murs latéraux, entre le registre inférieur d'une vie de Saint, du Christ ou de la Vierge, et une bande décorative figurant souvent des tentures rouges touchant le sol. A Venanson, cette ornementation n'existe pas et la série des Vertus et des Vices occupent tout à fait le bas des murs. L'emplacement qui leur était réservé, exposé aux dégradations, explique que la plupart aient été endommagées ou aient disparues.

LA PSYCHOMACHIE

Cette appellation est empruntée au titre grec d'un poème allégorique composé vers 405, par Aurelius Prudentius Clemens : il s'agit du combat intérieur que se livrent, dans l'âme, l'esprit contre la chair ; la Foi contre l'Idolâtrie, la Chasteté contre la Débauche, la Patience contre la Colère, l'Humilité contre l'Orgueil, la Sobriété contre la luxure, la Charité contre l'avarice. Le triomphe final va aux Vertus (28).

Le succès de cet ouvrage, recopié dans plus de 150 manuscrits, est considérable du VIe au XVIIe siècles. Prudence venait de donner à l'art un nouveau thème plastique qui a suscité, en France à partir du XIIe, un très grand nombre de traductions artistiques (28) : voussures des portails poitevins et saintongeais, chapiteaux auvergnats.

D'autres oeuvres, comme les Traités du moine Autpet (Ville) et de l'évêque de Cambrai, Haltigaire (début IXe), contribuent à enrichir ce thème iconographique.

Chacun des deux groupes est alors composé de 5 à 8 personnages. Les Vertus sont déjà des femmes qui terrassent les Vices, généralement des hommes.

Dès le premier tiers du XIIIe, l'iconographie se modifie et une nouvelle formule va supplanter, dans l'art gothique, les représentations violentes des Psychomachies romanes. Les armes ont disparu, les Vertus sont de jeunes femmes assises dans une attitude sereine. Les Vices sont évoqués séparément, en action dans une série de petites scènes souvent vivantes et cocasses.

C'est à la fin du XIIe siècle que remonte, à Saint-Trophime d'Arles, la première figuration d'une chaîne de damnés, attachés les uns aux autres par le cou ou la taille.

Il n'y a plus de combat mais un simple face à face des deux séries. L'emplacement change : les figures descendent des voussures aux soubassements ; c'est ainsi présentées que nous les connaissons aujourd'hui.

L'évolution se poursuit au XVe siècle pour fixer enfin des normes au XVIe ; la symbolique se simplifie, on arrête le choix des attributs et du chiffre 7.

LE CHIFFRE 7

Les Vertus et les Vices se sont stabilisés à 7 personnages pour chaque série. Ce chiffre est symbolique à plus d'un titre. Il représente l'union du ciel et de la terre par la somme de 3 plus 4, de l'âme et du corps. Dans l'Apocalypse, il est toujours présent : les 7 têtes du dragon, les 7 trompettes du Jugement dernier, les 7 planètes, les 7 sacrements, les 7 jours de la Création, de la semaine ; Satan a 7 noms différents pour le désigner. La liste est encore longue mais fastidieuse. On constate une reprise de l'importance de ce chiffre à l'époque gothique.

Les nombres, en général, ont toujours une grande portée symbolique religieuse, mais pas seulement eux. Nous verrons au cours de cette étude, que toute iconographie inclue une symbolique, implique un décryptage plus ou moins aisé selon le "public" auquel on s'adresse : personnages, animaux, costumes, attributs ou attitudes, tout est prétexte à codification et à catéchèse.

LES PERSONNAGES

Il y a six Vices masculins : l'Orgueil, l'Envie, l'Avarice, la Gourmandise, la Paresse et la Colère.

Un seul est féminin : la Luxure bien sûr, péché lié à jamais, dans les mentalités chrétiennes, à Eve, la première, et à toutes ses descendantes. Seule la Cavalcade de Villafranca se présente sous les traits de personnages féminins (29).

L'ordre de marche de ces figures s'est fixé dans les règles de l'iconographie, avec quelques variantes cependant : l'Orgueil toujours en tête, suivi de l'Avarice ; la Paresse ferme la marche, sauf à Nevaches où elle est en 4e position. La place des autres vices varie :

- la luxure est à la 5e, 3e ou plus rarement à la 6e place (La Tour) ;
- l'Envie et la Colère se répartissent entre la 4e, 5e et 6e place (30).

Les personnages sont liés par des chaînes au cou : leur présence est symbolique ; on peut en trouver l'origine dans l'Evangile de saint Jean (Jn 8,3*0 • "...celui qui commet le péché est esclave du péché" déclare Jésus. Elles sont le signe du statut d'esclave des Vices qui ne peuvent plus se libérer de l'emprise de Satan et constituent par ailleurs un élément à caractère théâtral. Un mystère provençal (31) de Saint-Antoine de Viennois raconte les malheurs de Simon condamné à l'Enfer. Satan annonce : "...avec de grandes chaînes de fer nous le traînerons pour lui faire outrage" ; puis, les démons "traînent le corps de Simon vers l'Enfer". Ainsi se mêlent, de manière très subjective, bruits de chaînes, cris et même, nous le verrons plus loin, musique, le tout évoquant une mise en scène théâtrale.

ATTITUDES ET COSTUMES

Les Vices se distinguent les uns des autres, par leur animal symbolique, par leurs vêtements appropriés aux différentes conditions sociales entre lesquelles semblent se répartir les Vices, par leurs attitudes conformes à la nature de chacun d'eux.

Les attitudes varient peu : visages grimaçante sauf à Roubion où les personnages paraissent s'amuser.

- Un roi coiffé d'une couronne personnifie l'Orgueil ; il porte un épée sur l'épaule à Clans ; c'est un beau seigneur, non couronné mais paré d'un chapeau à plumes à Roubion.

- L'Avarice, sous l'aspect d'un marchand avec besaces pleines, est vêtu d'un habit austère mais correct (à La Tour, Clans) ; ou, misérable et havre, (Roubion), il serre sa ou ses bourses contre la poitrine. Le personnage de Roubion est très typé et évocateur : sa coiffe jaune est caractéristique du juif tel qu'on se le représentait à l'époque : négligé dans ses vêtements comme dans son corps -il n'est pas rasé-, il porte une tunique blanche, un manteau ocre-marron, les pieds entourés de bandelettes, les bas retenus par une ficelle. Tous ces détails le rendent ridicule : l'argent l'enlaidit physiquement et moralement.

- La Luxure, une jeune femme, se contemple dans un miroir, symbole du reflet trompeur, la robe retroussée jusqu'au genou, dans une attitude désinvolte et provocante. Elle est, sans variante, ainsi figurée à La Tour, Clans et Roubion.

- La Colère, un gentilhomme, se poignarde d'une main (La Tour, Clans), ou de deux (Roubion), traduisant ainsi son désespoir qui confine à la folie.

- L'Envie désigne ses yeux (Roubion) ou son voisin du doigt (La Tour, Clans). A Roubion, ce gentilhomme élégamment vêtu, désigne non seulement ses yeux mais aussi, de l'autre main, une épée qui pend à son côté.

- La Goinfrerie (Gula : la gueule) est un gaillard rubicon s'abreuvant largement à un "fiasque", excepté à Clans, et portant sur l'épaule une broche où sont enfourchés un ou deux poulets.

- Enfin, la Paresse qui est aussi la Tristesse (Acidia), tête baissée, bras croisés, yeux clos (La Tour) ou affalée sur son âne (Roubion), est vêtue de haillons.

C'est le seul personnage entièrement habillé de guenilles ; les autres appartiennent à la noblesse ou à la bourgeoisie et sont parfois somptueusement vêtus (32). Les détails se veulent réalistes.

Les costumes ne présentent pas de couleurs particulières et caractéristiques du vice ; on note cependant quelques constantes dans les cycles étudiés : le vert, le marron-ocre, avec le jaune et le noir -bien que plus rarement-, le rouge dominant (33)"

LA SYMBOLIQUE DES COULEURS

Elles soulignent la nature du Vice, selon un code plus ou moins respecté.

Les couleurs, à l'exemple des animaux du Bestiaire, sont toujours chargées d'un double sens les Vertus, nous le verrons, présentent une même harmonie de teintes, pour une symbolique différente (34).

A Roubion, les vêtements du dessus laissent apparaître du linge blanc : chemises, bas ou chausses. Le blanc, teinte pâle, est un symbole négatif, de même que les couleurs délavées, peu représentées. Ainsi le jaune, couleur de l'impuissance et de la caricature antisémite, n'intervient que rarement, si ce n'est dans ses variantes ocres sur les costumes de l'Avarice et de la Colère à Roubion. Le jaune est la couleur du Diable, du mensonge (donc du marchand), de la jouissance.

Le vert, est celle de l'Islam, de la jalousie ; le rouge, de l'orgueil, de la cruauté et de la colère.

La même idée peut être traduite par plusieurs couleurs différentes ; "Ces ambivalences sont caractéristiques des systèmes symboliques et des modes de sensibilité médiévaux" (34).

LES ANIMAUX DANS LA CAVALCADE DES VICES

Ce sont eux qui souvent permettent de distinguer les Vices les uns des autres. Ces animaux leur servent de montures et leur nature est censée correspondre à leur propre penchant. Leurs couleurs sont symboliques du Mal puisqu'elles sont souvent sombres et ternes : le noir, symbole de la Mort, le brun, le marron ; le gris, le jaune-ocre, le vert (pour le dragon de la Colère à Roubion).

Ces couleurs négatives impliquent le danger et le péché (35)• A cet aspect purement symbolique de celles-ci, se joint le caractère répulsif de l'animal même, par son odeur ou son cri : odeurs nauséabondes suggérées par le cochon, le bouc, le sanglier. Les cris évoquent les tourments de l'Enfer et participent avec les diables musiciens à la cacophonie générale et assourdissante de la folle cavalcade : grognements du porc, rugissements du lion, hurlements du loup, braiments de l'âne.

LES SOURCES DU THEME

L'idée de représenter des animaux pour symboliser les vices commence au XIIe siècle. L'animal peut figurer tous les aspects de la dégradation ; Dante, égaré dans la forêt obscure, rencontre une panthère, un lion et une louve maigre : trois vices qui assaillent l'homme à trois âges de sa vie, luxure, génie de domination, avarice (36).

Les écrits du Moyen-âge alimentent cette idée : le *Speculum Naturae* de Vincent de Beauvais, l'*Imago Mundi* d'honorius d'Autun, la *Moralité* de l'homme pêcheur publiée en 1481.

"L'histoire naturelle n'est, dans les écrits du Moyen-âge, comme dans les Fables de la Fontaine, qu'un chapitre de la Morale...Aucune différence ne sépare le naturaliste du moraliste car les animaux ne sont pas étudiés en eux-mêmes, ni pour eux-mêmes, mais comme des ébauches ou des reflets de l'homme, centre de la Création, auquel le Monde animal présente un miroir à la fois grossissant et déformant de sa propre nature, l'image ou la caricature de ses passions, de ses vertus et de ses vices" (37).

Une codification s'est donc établie pour fixer les rapports entre vices et animaux : le lion est réservé à l'Orgueil (à Roubion, il s'agit peut-être d'un léopard (38) ou d'un lion représenté maladroitement de face), le bouc est attribué à la Luxure (sauf à Villafranca où c'est un porc), l'âne à la Paresse (excepté à Venanson où, fait très rare, il s'agit d'un cervidé). Les autres vices chevauchent des montures d'espèces variables : léopard et panthère, lévrier et loup, singe, blaireau, plus rarement cheval, renard (l'Envie à Roubion), exceptionnellement chimère ou monstre (la Colère à Roubion). Parfois, l'aspect local ressurgit : un bouquetin ou un chamois remplace le bouc à Roubion, un sanglier au lieu du porc pour la Goinfrerie dans la même chapelle ; le peintre s'adapte au milieu alpestre.

Notons que la chapelle Saint-Sébastien de Roubion offre un registre en somme assez original, par comparaison avec ceux de Clans ou La Tour. Un ours personnifie la Colère à Venanson.

LE BESTIAIRE SYMBOLIQUE DE SATAN (39)

Tout animal est, comme toute couleur, ambivalent, à la fois porteur d'une valeur négative et d'une valeur positive.

- L'âne symbolise la paresse et l'entêtement ; mais il apparaît aussi, positivement, dans plusieurs scènes de la Passion : Nativité, Fuite en Egypte...

- Le Bouc, animal lubrique et nauséabond, est l'image du démon, de l'impureté (Mircina Libido), dont on connaît le rôle dans les sabbats des sorcières ; il est donc normal de le trouver accompagner d'une femme.

- Le Chien, animal souvent méprisé dans les Ecritures (40), lévrier blanc ou dogue, il est à la fois l'animal impudique et l'ami de l'homme, son fidèle compagnon.

- Le Léopard, nommé "versipellis" à cause de son pelage bigarré symbolise la duplicité de Satan.

- Le Lion, comme le léopard, désigne l'orgueil. Mais, il incarne aussi la majesté et la force ; sa crinière évoque les flammes de l'Enfer. Toujours en première place, selon la classification de saint Grégoire, il figure la racine de tous les péchés. Lucifer ne fut-il pas déchu parce qu'il voulait égaler Dieu ?

- Le Loup, ravisseur de brebis, est la glotonnerie (Clans), la férocité, le Diable chez les Germains et les Scandinaves. Les fabliaux opposent sa sottise à la ruse du renard.

- L'ours est l'image de l'appétit charnel (41). Il est présent à Venanson (la Colère) et dans la légende de saint Erige à Auron.

- La Panthère, symbole de concupiscence parce que sa peau ocellée est semée d'yeux, est la monture de l'Envie qui montre ses yeux.

- Le Porc, comme le sanglier, représente la luxure ou la glotonnerie, du bas matérialisme car son groin est toujours tourné vers la terre. Il est, de plus, l'animal sacré des Juifs.

- Le Renard, remplace parfois le chien, malin, rusé comme le Grand Séducteur, Satan, hypocrite et traître.

- Le Singe, enfin, figure même du Diable, personnifie l'Idolâtrie, le Luxure et la Vanité.

Les animaux, comme les personnages de la Cavalcade, tous symboles d'une attitude, peuvent se rencontrer dans d'autres scènes : la Synagogue est souvent montée sur un bouc (Santa Croce de Mondovi-Piazza vers 1430) (42).

Un homme montrant du doigt, peut-être un conseiller ou un courtisan, accompagne Hérode dans la scène du Massacre des Innocents ; "L'envie, la jalousie du roi se trouve soulignée en même temps que sa culpabilité est désignée au mépris des fidèles" (43).

II - LA FRISE DITE "DES VICES" A ROURE

Les plaisirs dénoncés et condamnés constituent un thème souvent traité qui ne reste pas, d'ailleurs, dans le domaine abstrait de la Cavalcade des Vices. La vie quotidienne offre nombre de tentations, notamment le péché de chair, sujet privilégié de morale où l'on retrouve la femme, tentatrice et séductrice comme son maître, Satan.

Un magnifique exemple de stigmatisation de ce péché se déroule sur les murs de la chapelle Saint-Sébastien à Roure (44) : un panneau, à gauche en entrant, montre un prêtre replet, agenouillé devant la gueule du Léviathan. Un diable noir lui confisque son auréole ; deux diables musiciens, l'un jouant du hautbois, l'autre du gaboulet et du tambourin, entourent un curieux cortège composé d'une femme dont l'abondante chevelure sert de rênes au diable qui la chevauche, tandis qu'un autre lui bat le flanc pour la faire avancer. Nous avons déjà remarqué un cortège semblable dans "l'Enfer" de La Tour.

Il s'agit, certes, de la condamnation de la luxure mais cette représentation prend sa source dans une anecdote, une mésaventure de la vie réelle. Pour G. Coletta (45), la communauté rouroise aurait voulu stigmatiser le péché d'adultère commis en 1427 par Delphine Bovis avec Pierre Blanqui, curé et prieur de Roure. Les faits sont relatés dans un registre des comptes du calvaire de Puget-Théniers ; il s'agit de l'application d'une sentence dont voici la transcription :

"Item ponit dictus clavarius hdbuisse a Dalphina, uxore Johamis Bovis de ROTO, libravum quindecim coronatorum in quibus extitit in dieto parlamento per dictum dominum judicem condemnanta co quia adultevium comisit cum domino Petro Blanqui presbitero priore dieti loci de Rora"(46).

Double scandale donc, adultère et fornication d'un prêtre, péché certes souvent commis au Moyen-âge mais qui ne pouvait passer inaperçu dans cette petite communauté alpestre : l'importance de l'amende infligée confirme la gravité de la faute. G. Coletta souligne que, de 1404 à 1450, une seule amende dépasse cette dernière : 25 L 15s pour un meurtre. Durant cette même période, on compte trois condamnations pour adultère 4.

Le souvenir de ce scandale, 83 ans plus tard, était encore assez vivace pour que la faute en fût stigmatisée sur les murs du sanctuaire : "il s'agit en fait de la réaction normale d'auto-défense de la collectivité, troublée par les "errements" de l'un de ses chefs" (48). Le peintre, Andréa da Cella, à la demande des commanditaires, puisa dans le fond culturel local et non dans une source purement académique.

III - LES TENTATIONS DE SAINT ANTOINE

L'humble fidèle n'est pas le seul à être tenté par les artifices du Diable ; les murs des sanctuaires lui font découvrir les faiblesses des saints, leurs errements et finalement leur victoire : autant d'exemples pour l'encourager sur le droit chemin. "Les Tentations de saint Antoine" illustrent les innombrables pièges que le grand séducteur ne cesse d'inventer pour perdre les humains. Présentes dans les Mystères, comme sur les peintures murales, elles puisent leur source dans un récit conte se rapportant à saint Antoine, vulgarisé en Occident, par la "Légende dorée". Le manuscrit du "Mystère de Sant Anthoni de Viennes", de 1503 (49) raconte comment le saint fut tenté par les sept péchés capitaux que personnifient autant de démons.

Les plus grands peintres s'emparent de ce sujet qui reflète une des peurs les plus obsédantes des XVe et XVIe siècles : Bosch, Mandyn, Huys, Breughel, etc., l'évoquent avec une "stupéfiante exubérance de détails cocasses et monstrueux" (50). J. Delumeau souligne que le succès des "Tentations" s'inscrit dans un climat de peur et de délectation du satanisme que contribuent à diffuser le théâtre et l'imprimerie (51).

Une seule chapelle dans les Alpes-Maritimes illustre ce thème : celle de Saint-Antoine de Clans sur les murs de laquelle se déroule la vie du saint, en seize panneaux, deux étant consacrés aux tentations :

- la première, panneau n°3 : "Como scto antonio p lo camino se rcontra col daemano". Antoine trouve, sur son chemin, un plat d'or rempli de pièces d'or ; à droite, un démon se cache, épiant la réaction du saint, derrière un tronc d'arbre. Mais Antoine devine sa présence et fait un signe de croix.

- la seconde, panneau n°5 très dégradé : devant un paysage verdoyant, Antoine fait le signe de croix face à la tentatrice, très décolletée, qui relève sa robe rouge. Mais, ainsi, elle découvre ses pieds fourchus. Encore une fois, la femme et la luxure !

IV - LES ALLIES DE SATAN

Le registre des artifices de Satan est vaste, ses alliés nombreux : il peut effrayer ou séduire ; la séduction est un de ses principaux atouts ; aussi, n'est-il pas étonnant de voir sur les murs des sanctuaires, des représentations de l'argent, des diables musiciens, de jolies jeunes femmes provocantes, des juifs rusés et habiles à soudoyer.

L'ARGENT

Il est présent dans la Cavalcade des Vices avec l'Avarice ; c'est la première tentation de saint Antoine à Clans ; il achète Judas à la Brigue où l'on peut dire qu'il tient le premier rôle dans plusieurs scènes : les usuriers, exerçant un métier honni de tous, sont dévorés, bourses en mains, par un monstre dans l'Enfer ; "la Trahison de Judas" divisée en deux scènes, montre le grand-prêtre serrant la main de Judas dont la première question est : "Quid Vultis mihi dare et ego vobi. tradem". Un petit démon, une bourse à la main, s'agrippe à la ceinture du traître ; à droite, les deux trésoriers comptent et alignent les trente deniers sortis d'un coffre et que Judas s'empresse de mettre dans sa bourse.

L'argent est une des motivations qui conduit un gentilhomme à la Mauvaise Prière dans un panneau de Venanson.

Artifice de Satan, l'argent est aussi l'attribut, en quelque sorte, du Juif (52).

LA MUSIQUE

Elle joue un rôle privilégié dans les scènes de tentations ou de châtiments : à plusieurs reprises, on voit de petits diables rieurs, instruments en mains, qui conduisent au son de leur musique ensorceleuse, d'étranges cortèges ; à Roure, nous venons de le constater (53) à Clans, où un démon, genre de petit lutin poilu armé d'un tambourin, se dresse dans la gueule du Léviathan, regardant la Cavalcade des Vices s'avancer vers lui.

Le lien entre la musique et la tentation du péché y apparaît clairement : la musique est une arme redoutable qui, comme une belle femme, flatte les sens, égare la pensée et détourne la conscience. Elle possède un aspect magique qui effraie, dans un siècle où l'on fait la chasse aux ensorceleuses et aux maléfices : de célèbres tableaux dénoncent la parenté de Satan et de la musique, "l'Enfer musical" du grand triptyque du Prado de Bosch, "La messe sacrilège" de Lisbonne.

LA FEMME ET SATAN (54)

Nous avons déjà souligné les nombreux exemples où la femme est associée au diable dans son action malfaisante ou pour une punition : à La Tour, où une cavalcade de démons chevauchant des femmes à "quatre pattes", l'air navré, les cheveux défaits, s'avance dans la gueule de l'Enfer ; à Roure, dans la série des vices, qui stigmatise l'adultère d'une femme avec un religieux.

Dans tous les cas, la femme est humiliée, réduite à la condition de simple monture. Ainsi, se trouvent mis en évidence plusieurs aspects : l'aspect sexuel du péché commis, la luxure étant le seul vice féminin, monté sur un bouc ; de plus, si l'on associe Satan, femme et bouc, on obtient les trois images caractéristiques des représentations de sorcelleries ; durant les périodes troublées des XVe et XVIe siècles, la sorcellerie connaît un grand essor ; la répression effroyable de l'Inquisition alimente les images de tortures, de sévices illustrées dans les Enfers et les châtiments de vices. Les pratiques sataniques, dans ces temps de misères et d'épidémies, trouvent dans les hautes vallées un terrain favorable (55).

Le thème de la femme tentatrice notamment dans la vie de saint Antoine, apparaît dans un certain nombre d'édifices du XVe et du début XVIe : église Saint-Antoine en Viennois, chapelle Saint-Florent de Bastia Mondovi en Piémont, église Saint-Sébastien de Pecetto...

LA LUTTE DU BIEN CONTRE: LE MAL

Imagerie hallucinante de Satan, pièges et tentations du Séducteur, le mal domine. L'Eglise ne laisse cependant pas, face au désarroi du fidèle, un vide dogmatique et iconographique. Après s'être emparé de l'image pour inspirer la crainte de l'Au-delà, elle l'emploie encore pour enseigner les remèdes contre le Mal : l'image devient catéchèse, prédication. Mais pour sensibiliser le fidèle à ce message, il fallait dans un premier temps désorienter, effrayer.

Contre Satan, plusieurs recours : l'invocation des Saints, la Prière, les Sacrements.

Le but à atteindre : la Vertu. Chose difficile certes, combat quotidien, mais la vue apaisante des 7 Vertus, calmes et sereines, opposées à la folie des personnages de la Cavalcade des Vices, doit encourager, guider sur le droit chemin.

I - LES VERTUS

Face à la Cavalcade, sur le mur opposé de l'édifice sacré, s'étale la série des Vertus, sans confrontation mais dans un simple face à face.

L'Eglise enseigna les Vertus, au XVe siècle, en inspirant le dégoût du vice ; c'est pourquoi, les images des Vertus sont peu fréquentes, celles des vices nombreuses -même s'il ne nous en reste qu'une faible partie-. Le goût du temps, nous l'avons vu, invitait les artistes à représenter plutôt le Mal et ses effets.

Les figurations des Vertus abondent, par contre, en Italie où elles participent à l'art funéraire, pour la décoration des tombeaux des Papes à Rome, des Doges à Venise (56).

Longtemps affublées de fantastiques coiffures (la foi porte une Eglise, l'Espérance un navire !) , les Vertus du XVe verront leurs attributs simplifiés et diminués dans l'art du XVIe. Débarrassées de cette symbolique indéchiffrable sans clef, elles se rapprochent d'une inspiration plus populaire, plus proche de la réalité quotidienne, fortement influencées en cela par la tradition italienne. L'art français, trop savant, empruntera, dans certaines régions, aux représentations italiennes, un langage plus abordable pour le commun des fidèles. La disposition en panneaux des Vertus nous vient aussi du pays de Giotto (57) et les peintres de la zone alpine ont, dans l'ensemble, largement puisé dans son répertoire.

Les Vertus restent, cependant, plus abstraites que les Vices, véritables scènes de genre ; E. Maie analyse parfaitement cette différence : "La Vertu est représentée dans son essence, le Vice dans ses effets" (58).

LOCALISATION

La série des Vertus se développe sur les murs de plusieurs chapelles des Alpes-Maritimes, souvent seules car la cavalcade des Vices a été effacée :

à Sigale, à Clans, à Venanson. On les retrouve accompagnées de ces derniers à Roubion et à La Tour. A Notre-Dame de Protection de Cagnes ce face à face n'a, par contre, jamais existé puisque les Vertus sont représentées dans le chœur.

LES PERSONNAGES

Au nombre de 7" comme les Vices (59)" ce sont des figures féminines, toutes sans exception, mais leurs noms varient parfois : Humilité (Humilitas), Largesse (Largitas), Chasteté (Castitas), Abstinence (Etenentia) appelée aussi Tempérance ou Sobriété, Charité (Caritas) encore nommée Fraternitas, Diligence (Diligentia) ou Vigilance (Vigilantia). A la Tour et à Clans, remplaçant Charité, une autre vertu apparaît : Pietas (60). Les peintres ou les commanditaires ont pu jugé à l'époque que les notions de Charité et Largesse étaient assez proches pour qu'une seule des deux subsista : la seconde.

Il n'existe pas, comme pour les Vices, d'ordre de lecture ; mais un certain sens est parfois suggéré par le peintre lui-même : à La Tour, un ange désigne du doigt, aux Vertus qui le précèdent, la Jérusalem Céleste. Nous avons établi un tableau comparatif des positions occupées par chacune des figures selon les chapelles, en prenant toujours pour point de départ la Diligence (61) ; on peut en effet remarquer que toutes les séries présentent en première ou dernière place, selon le sens de lecture, Diligence et Humilité.

L'INDIVIDUALISATION DES PERSONNAGES : ATTITUDES ET COSTUMES

Ces figures féminines, de différentes conditions, religieuses (62) ou laïques, apparaissent tantôt debout, tantôt assises sur des sièges en forme de coffre, ou encore agenouillées (61) ; Humilitas à La Tour, Castitas à Venanson, Patientia à Sigale adoptent cette dernière position plus rare qui détermine une certaine attitude d'humilité mais ne caractérise aucune vertu en particulier.

Dans la majeure partie des cas, les Vertus comme les Vices sont désignés, bien que moins nettement, par une attitude ou un attribut. Seule exception, celle de Vence : dans la nef de la chapelle Sainte-Elisabeth, alors que le registre supérieur représente les Douze Apôtres, au registre inférieur sont figurées les Vertus et leurs récompenses, sept personnages non différenciés (ou sept âmes élues) mains jointes, gravissant un large escalier. Toutes, très courtes, avec une tête volumineuse, portent une robe bleu-vert sur laquelle retombe leur blonde chevelure. Elles sont guidées par trois anges, un autre les accueille à la porte de la Jérusalem Céleste. Au-delà, au sommet de deux tours, les élus se serrent les uns contre les autres, figurant la Récompense suprême.

Ailleurs, l'individualisation des personnages est plus ou moins soignée. Il est, en outre, parfois difficile de les identifier sûrement à cause de leur dégradation. Le manque d'attributs, d'attitudes significatives ou de cartouches indiquant leurs noms respectifs conduit à certaines hésitations.

Le travail de différenciation des figures est variable selon les chapelles. On peut distinguer plusieurs catégories :

- les Vertus aux costumes neutres mais à l'attitude marquée (Sigale) ;
- celles qui, au contraire, présentent une attitude indifférente mais des robes fort détaillées voire pittoresques (Roubion) ;
- celles qui offrent un travail soigné dans les deux cas (La Tour) ;
- celles, enfin, dont les deux aspects sont négligés (Venanson).

A Sigale, tous les personnages sont vêtus de robes blanches, serrées à la taille par une ceinture. Les noms, sauf pour Pati(ence), sont effacés ; seuls quelques attributs demeurent. L'artiste a porté ses efforts pour individualiser les figures, non pas sur les costumes, mais sur la position du corps, les gestes, l'expression du visage, du regard : la Diligence surveille d'un regard fixe et sévère le reste de ses compagnons ; la Chasteté a le visage endurci et fripé d'une vieille femme, l'air vaguement inquiet ; lui faisant face, la Tempérance est une jeune femme, aux traits pleins de douceur ; l'Humanité en prière, penche son buste, signes de modestie ; la Patience lève les yeux au ciel.

A Roubion, de manière radicalement différente, les Vertus sont telles des statues, placées dans leurs cadres respectifs. Le costume s'est, par contre, totalement métamorphosé, fortement marqué par la mode renaissante : cols carrés, larges manches du vêtement de dessous laissé apparent par les courtes manches de la robe ; la ceinture est à la taille. Les tissus sont riches en couleurs et souvent ornementés d'arabesques ou autres motifs évoquant de précieuses étoffes (robes de Diligence et de Tempérance) ; les Vertus n'offrent plus ni sobriété dans le costume ni modestie dans l'attitude. Le regard fixe et vide, elles exécutent leurs fonctions avec assurance. Dans cet ensemble bariolé, seule la Chasteté, dans un long manteau noir porté sur une robe ocre, garde quelque humilité ; c'est une religieuse, les autres appartiennent à la noblesse ou à la bourgeoisie. Les coiffes enfin sont particulièrement soignées et pittoresques : bandeaux entrelacés (Largesse et Patience), coiffes surmontées d'un "dôme" donnant à l'ensemble un air très oriental (Tempérance). Le bourrelet jaune rayé de noir est fort en vogue en Savoie et en Piémont dans le dernier tiers du XVe (63).

A La Tour, les Vertus portent d'amples robes, à la taille haute. Les coiffes sont assez simples : tête voilée pour Patience, cheveux dénoués sur les épaules pour Humilité et Piété, liés en bandeau sur le front de Chasteté et d'Abstinence ; une seule, Diligence, se pare d'une coiffe plus sophistiquée : cheveux disposés en bourrelet sous un voile blanc ; sa robe est noire avec des "trouées" immaculées. Le noir est une couleur qui apparaît très peu dans ces cycles. Plus élaborées dans leurs costumes que celles de Sigale, les Vertus de La Tour présentent aussi un certain souci d'expressivité : la Patience, bras croisés sur la poitrine en signe de soumission, incline légèrement son doux visage ; la Chasteté offre un air triste ; l'Humilité penche la tête, geste souligné par les nombreux plis dessinés sous le menton. Les personnages de La Tour sont sans doute plus proches de l'idée que l'on pouvait se faire de la Vertu, que ceux de Roubion.

A Venanson, enfin, elles sont peu détaillées : costumes alternant les mêmes couleurs (rouge-bordeaux, vert et jaune), les plis seuls étant marqués ; attitudes peu diversifiées où domine celle de la prière.

LA SYMBOLIQUE DES COULEURS

Elles présentent toujours les mêmes constantes : vert, rouge, noir et ocre. Tout comme des animaux du Bestiaire, les couleurs sont chargées d'un double sens dont nous avons étudié le premier pour la Cavalcade des Vices (64). En ce qui concerne les Vertus, le rouge symbolise la largesse, la charité, le courage ; le jaune, la foi, la noblesse ; le vert, la jeunesse, la vigueur (c'est Largesse qui allaite deux enfants à Roubion) ; le noir, l'humilité, la patience, la pénitence (63)"

LES ATTRIBUTS

Ils sont un sûr moyen pour identifier les Vertus. Comme les montures des Vices, ils varient d'une chapelle à une autre. Le code pour déchiffrer leur signification est en général à la portée de tous les esprits.

- L'Humilité, est à genoux (La Tour), debout (Cagnes) ou assise (Venanson et Sigale), dans une attitude modeste, le buste parfois incliné, les mains jointes. Elle porte rarement un attribut particulier sauf à Venanson où ses épaules sont chargées d'un joug. Dans l'iconographie grotesque, c'est l'obéissance figurée par un moine qui porte ce symbole de soumission (65).

- La Largesse, ou Fraternité fait l'aumône ; à La Tour, elle verse, d'une main, de l'eau dans le bol d'un pauvre, de l'autre elle bénit (66) un second mendiant. A Cagnes, elle est debout, les bras largement ouverts. Dans les autres chapelles, le personnage est effacé ou illisible.

- La Charité, allaite deux enfants, emmaillotés dans ses bras, à Roubion, image héritée de la tradition italienne, généralisée par l'iconographie de Ripa (67). Elle fait l'aumône à un petit mendiant à Cagnes.

- La Chasteté, lit avec une discipline à la main, posée sur l'épaule. A Venanson seulement, elle ne possède aucun signe particulier.

- La Piété, figurée à La Tour et à Clans, prie, sans attribut distinctif.

- La Patience, assise parfois, mains jointes ou croisées sur la poitrine, est caractérisée par son air résigné. A Venanson, elle semble porter une épée au côté, comme la Tempérance, italienne (68).

- L'Abstinence ou Tempérance, est généralement représentée mêlant l'eau et le vin (Roubion). Ce thème est issu de la tradition italienne plutôt que française où la vertu est symbolisée par le mors et l'horloge (69).

A La Tour, contrairement à l'usage, Abstinence tient une discipline et un chapelet ou collier de grosses perles de bois. Il semble que l'on ait voulu la personnifier sous un jour plus moral que matériel, en marquant la sévérité des moeurs et le mépris du luxe. Mais, il peut y avoir risque de confusion avec les attributs traditionnels de la Chasteté, de l'Humilité, voire de la Patience. La première symbolique de l'eau mêlée au vin est, sans nul doute, beaucoup plus simple et compréhensible pour le commun des fidèles.

Le thème des Vertus, si familier à l'esprit des fidèles, relève de la catéchèse, que complètent encore d'autres sujets développés sur les murs des chapelles rurales : les thèmes de prédiction, la représentation des Sacrements de l'Eglise, montrent, par l'image, la bonne voie aux croyants.

II - LA BONNE ET LA MAUVAISE PRIERE

Ce sujet, fort répandu en Piémont au XVe siècle (70), se rencontre dans les chapelles des Alpes-Maritimes, à Saint-Sébastien de Venanson et Notre-Dame-de-Boncoeur de Lucéram, où il occupe le mur droit de la nef en entrant dans la première, celui du porche dans la seconde.

Rare en France, il est apparenté à la série des Vertus et des Vices et semble bien avoir été inspiré par la prédication. Pour Marguerite Roques (71) il n'est pas douteux que ce thème, figurant sur une gravure allemande du troisième quart du XVe, se soit répandu, à travers toute l'Europe, par la diffusion de ces images flamandes ou allemandes. Nous avons déjà noté, par ailleurs cette influence septentrionale (72).

Le sens de ces représentations est que les plaies du Christ sont la source de toute vertu et qu'il faut, selon Tauler, "coller sa bouche sur les blessures du Crucifié" (72).

A la chapelle Saint-Sébastien de Venanson, le panneau se situe près de la série des Vertus. Un moine et un laïque sont agenouillés au pied du Christ en Croix. Des lèvres du moine, entièrement vêtu de brun (sans doute un franciscain), partent de longs rayons aboutissant aux cinq plaies du Crucifié ; son visage serein, yeux clos, se penche vers le religieux : c'est la Bonne Prière qui s'exerce humblement, dans un esprit de détachement.

A la gauche de la Croix, un gentilhomme, en prière, pense à sa maison et à sa cassette que l'on voit par une fenêtre de la demeure. Les rayons ne parviennent pas jusqu'au Christ et se détournent vers les biens terrestres : c'est la Mauvaise Prière.

M. Roques (73) souligne avec raison que ce mysticisme devait être difficilement compréhensible pour les fidèles de ces petits villages alpestres et même qu'il allait à l'encontre de ce qu'ils pouvaient espérer du Seigneur : la récompense matérielle de leur labeur. A Venanson, sont groupés, pour cette raison sans doute, en face de la représentation de la Prière désintéressée, des instruments de travail et objets divers : quenouille, tamis, pelle de boulanger, tranchoir, baquet, garage, petite maison... Ce sont les symboles des différentes activités de la communauté, sur lesquelles on appelle la bénédiction et la protection divine, et celle du patron, saint Sébastien. Il y a certes un contre-sens total de la part des habitants sur l'enseignement du panneau des deux prières mais "cette erreur est bien humaine et vraisemblable (74).

III - LES SACREMENTS

Enfin, à la chapelle Saint-Sébastien de Saint-Etienne de Tinée, on peut voir les vestiges d'un sujet assez fréquemment traité dans les retables du XVe, mais très rare dans les peintures murales (74) : les Sept Sacrements où l'on retrouve la lutte du Bien face au Mal ; en effet, en haut, à gauche, le Baptême enchaîne le Diable. A côté, on distingue la Pénitence.

Au registre inférieur, c'est l'Extrême-Onction dont ne subsiste qu'un calice et un ange qui vient chercher l'âme du moribond ; puis la scène de la Communion, administrée sans doute au donateur, dans un petit oratoire, est à peu près complète : un Dominicain dépose l'hostie sur les lèvres du personnage élégamment vêtu.

Au-dessus, les inscriptions de deux phylactères en lettres gothiques permettent de reconnaître la Confession : le premier sort de la bouche du religieux : "...conturneliam xristo" et "...te sine te non justi... si non confitearis" ; le deuxième, développé horizontalement laisse lire : "f(orm)ula confessio".

CONCLUSION

Pendant plus de quatre siècles, Satan avait régné, pratiquement sans partage, sur les murs des sanctuaires. Le phénomène constitué par ce "raz-de-marée" diabolique devait laisser des traces dans tout le midi de la France et une partie de l'Italie. Des études comparatives seraient, à ce propos, fort instructives.

Le début du XVI^e siècle remet tout en cause ; le thème de la Cavalcade des Vices s'essouffle. A Roubion, en 1513. les personnages du cortège sourient, détendus, sans nulle inquiétude pour leur sort ! Quel contraste avec l'air abattu des personnages et animaux de La Tour et Clans ! L. Thévenon constate un phénomène similaire à Rezzo, où "les vices et leurs animaux tournent à la caricature bouffonne : personnages difformes écrasant de petits animaux parmi lesquels l'âne a des oreilles et le bouc des cornes, démesurées, le lion l'aspect d'un jouet, etc.." (75)

Cette représentation de vices est abandonnée sauf pour quelques peintures du XVII^e où les figures, en grisaille, portent perruques, dentelles, bas, grands chapeaux emplumés (76). Satan fait rire ! L'Enfer est, lui, remplacé par le thème du Purgatoire dont la première manifestation se trouve à La Brigue où l'on voit, dans un petit panneau, des anges tirant des âmes hors des flammes. Même image à Celle-Macra dans le val Maïra (Piémont cispadan), chapelle Saint-Sébastien (75).

Le XVI^e constitue, en outre, une période de vide artistique pour la Ligurie et le Comté de Nice où les préoccupations militaires de la défense des côtes contre les turcs et barbaresques l'emportent.

C'est le XVII^e siècle qui apporte le coup de grâce ; sous l'influence des confréries du Suffrage notamment, le thème du Purgatoire s'affirme face à la figuration de l'Enfer.

Après 1560, tout s'effondre : plus de fresques, plus de peintures. A la fin du XVII^e, les autorités religieuses, offusquées par les représentations murales, provoquent une vague de destruction. Les fresques sont mises sous badigeon.

Cette réaction est la conséquence directe des excès de l'iconographie : d'une part, Satan finit par ne plus effrayer personne et l'on peut s'interroger sur la part de convention de certaines représentations ; d'autre part, ces images hallucinantes choquent : nudité des damnés et des démons, situations souvent cocasses des uns et des autres, provoquent l'ambiguïté. Il est, en outre, difficile de contrôler les artistes qui laissent s'exprimer leurs propres fantasmes ou de leur montrer des textes contradictoires, les Ecritures abondant en descriptions infernales.

Les attaques de la Réforme obligent l'Eglise de Rome à réagir et à codifier le nouveau dogme et les représentations iconographiques avec la plus grande rigidité ; on désigne alors ceux qui contreviennent à ces règles comme hérétiques.

NOTES

- 1) DELUMEAU (J.) (La peur en occident (XVe-XVIe), Fayard, Paris, 1978
- 2) DELUMEAU (J.), La civilisation de la Renaissance, Arthaud, Paris, 1967. P. 351
- 3) DELUMEAU (J.). op. cit. p. k, p. 233.
- 4) Cf. BAYARD (J.P.), Le diable dans l'art roman, ed. Trédaniel, Paris, 1982
- 5) Cf. DELUMEAU (J.), La peur en occident (XVe-XVIe), Fayard, Paris, 1978, P. 232
- 6) Cf. BAYARD (J.P.), op. cit. p. 6, p. 13
- 7) DELUMEAU (J.), op. cit., p. 31
- 8) Cf. THEVENON (L.), "Iconographie du diable dans la peinture gothique des Alpes Méridionales : Enfer et Châtiments des Vices", in Démones et Merveilles au Moyen-âge, actes du colloque de Nice, mars 1987. à paraître.
- 9) Cf. fig. 3, en annexe
- 10) Cf. fig. 5, en annexe
- 11) Cf. WEYMULLER (S.), Les fresques de Jean Canavesto au sanctuaire de Notre-Dame des Fontaines à La Brigue, Mémoire de Maîtrise, Aix-en-Provence, 1985.
- 12) Cf. fig. 6, en annexe
- 13) ROQUES (M.), Les peintures murales du sud-est de la France, Picard, Paris, 1961, p. 45.
- 14) JEANROY (A.) et TEULIE (H.), Les Mystères provençaux au XVe siècle, Toulouse, 1893, p. 193, vers 1965 et suivants.
- 15) ROQUES (M.), op. cit., p. 190.
- 16) ARIES (P.). L'homme devant la Mort, Paris, 1977. P- HO-II5.
- 17) Fig. 4, en annexe.
- 18) Fig. 2, en annexe.
- 19) Cf. MALE (E.), L'art religieux au XIIIe en France, p. 383-
- 20) Cf. fig. 1, en annexe.
- 21) Cf. fig. 8, en annexe.
- 22) Sur les différentes représentations diaboliques figures en annexe.
- 23) Cf. Peintures murales des Hautes Alpes, Inventaire Général, Aix-en-Provence, 1987.

- 24) On peut trouver un répertoire des oeuvres concernées dans THEVENON (L.), "La représentation du diable dans les Alpes Méridionales : la cavalcade des vices", in Mentalités, Sorcellerie, coutumes de Provence, actes du colloque de Nice, 1987.
- 25) Cf. Les peintures murales des Hautes-Alpes, op. cit. p. 13
- 26) Cf. THEVENON (L.), op. cit. p. 19 et p. 2
- 27) Cf. THEVENON (L.), op. cit. p. 3
- 28) REAU (L.), Iconographie de l'Art chrétien, Tome 1er, Introduction générale, p. 176 à 191. P.U.F., 1959.
- 29) Autres cas : une femme est la Paresse à l'Argentière, à Pamplinet, à Jaillons ; c'est l'Avarice à Orres, à Rezzo. Cf. THEVENON (L.), op. cit. P. 19. P. 6
- 30) Pour les variations, cf. Tableau comparatif des Cavalcades des Vices dans les Alpes-Maritimes, en annexe p. 71" Les Vices sont numérotés par ordre d'entrée en scène.
- 31) Mystère provençal dont un passage est reproduit dans Peintures des Hautes-Alpes, op. cit. p. 19-20 ; le texte est en provençal, les indications scéniques en latin.
- 32) Les costumes des Vices de Roubion, avec leurs décolettés carrés, leurs toques à bords relevés correspondent à la date de 1513" donnée par l'acte de fondation.
- 33) Cf. le tableau des couleurs en annexe, p. 73
- 34) Cf. PASTOUREAU (M.), Figures et couleurs, étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales, Paris, Le Léopard d'or, 1986.
- 35) Cf. THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 7.
- 36) Cf. REAU (L.), op. cit. p. 21, p. 175.
- 37) Cf. REAU (L.) op. cit. p. 21, p. 76
- 38) Cf. THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 7. et Tableau comparatif de 16 cavalcades des Vices, p. 71
- 39) Sur le symbolisme animal cf. REAU (L.), op. cit. p. 21, p. 124 à 138.
- 40) Math. (15,26) : Jésus dit qu'il ne faut pas prendre le pain aux enfants pour le donner aux chiens. Apocalypse (22,15) : "Foris canes, et venefici, et impudici".
- 41) Saint Bonaventure : "In urso caro significatur : sequitur enim vel sicut caro voluptatem".
- 42) Cf. THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 9. RAINERI (G.). Antonio da Monregalese, Sta Croce, San Bernardo délie forche, Ed. Antoroto, Mondovi, 1976, p. 79 à 97. PEROTTI (M.), Cinque secoli di pittura nel Piemonte cispada.no, Ed. l'Arciere, Cuneo, 1981, p. 83 à 85.
- 43) THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 9-
- 44) Cf. fig. 9, en annexe

- 45) Cf. COLETTA (G.) "La frise dite des vices de la chapelle Saint-Sébastien de Roure", in L'Entrelus", n° 6, Nice, 1977. p. 38-42.
- 46) Traduction : "De même, le clavaire a reçu de Delphine, femme de Jean Bovis, de Roure, la somme de quinze livres couronnées qu'elle devait après avoir été condamnée par le seigneur juge en sa cour, pour avoir commis l'adultère avec le seigneur Pierre Blanqui, curé et prieur de Roure". Texte et traduction p. 41. THEVENON (L.), op. cit. p. 19. p. 9-
- 47) COLETTA (G.), op. cit. p. 29, p. 41.
- 48) COLETTA (G.), op. cit. p. 29, p. 42.
- 49) Cf. GUILLAUME (P.), Le Mystère de Sont Anthoni de Viennes, publié d'après une copie de l'an 1503, Paris, 1884 ; ouvrage cité in M. ROQUES, op. cit. p. 13, P. 47.
- 50) Cf. le grand triptyque de Lisbonne, "Les Tentations de Saint-Antoine" par Bosch.
- 51) Cf. DELUMEAU (J.), La peur en Occident, op. cit. p. 7, P- 235-
- 52) Le juif est l'Avarice à Roubion ; la caricature antimétite est omniprésente à La Brigue ; sur ce sujet, cf. DELUMEAU (J.), op. cit. p. 7, chapitre 8, "Les agents de Satan : le juif, mal absolu".
- 53) Cf. p. 163
- 54) Sur le rôle de la femme dans les pratiques sataniques, cf. DELUMEAU (J.), op. cit. p. 7, chapitre 8 : "Les agents de Satan".
- 55) Cf. Les peintures murales des Hautes-Alpes, op. cit. p. 19, p. 19
- 56) REAU (L.), op. cit. p. 21, Introduction p. 187-
- 57) Les fresques de Giotto à l'Arenas de Padoue : REAU (L.), op. cit. p. 21, Introduction p. 185•
- 58) MALE (E.), l'art religieux du XIIIe, p. 110.
- 59) Une seule exception, à Cagnes où elles ne sont que six.
- 60) Se reporter, pour la répartition des Vertus, au tableau comparatif en annexe
- 61) Cf. tableau comparatif des Vertus, en annexe
- 62) Une seule, parmi tous les cycles, apparaît avec certitude, comme religieuse : la Chasteté de Roubion.
- 63) THEVENON (L.) voit dans ces peintures populaires et naïves, la main d'un maître provençal, alors que les autres cycles de la région laissent apparaître une influence italienne. Cf. L'art du Moyen-âge dans les Alpes Méridionales, Ed. Serre, Nice, 1983, p. 45.
- 64) Cf. Le tableau des couleurs, en annexe.
- 65) REAU (L.), op. cit. p. 21, p. 186.

66) Elle fait simplement l'aumône selon d'autres interprétations. Cf. Nice Historique, avril-septembre 1948 et ROQUES (M.), op. cit. p. 13, p. 337.

67) REAU (L.), op. cit., p. 188. L'iconographie de Ripa renouvelle encore les attributs des Vertus.

68) REAU (L.), op. cit., p. 185. Elle s'oppose à la Colère et remet son épée au fourreau (Tempérance de l'iconographie grotesque).

69) REAU (L.), op. cit. p. 21, p.189.

70) Cf. Les peintures murales des Hautes-Alpes, op. cit. p. 19, p. 184.

71) Cf. Les peintures murales du Sud-est de la France, p. 52-53-

72) Cf. MALE (E.), L'art religieux en France à la fin du Moyen-âge, p.107. Gravure du Cabinet des estampes de Munich (1430-1450).

73) Cf. Les peintures... op. cit. p. 13, p. 52-53.

74) ROQUES (M.), op. cit. p. 13, p. 53

75) THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 9

76) THEVENON (L.), op. cit. p. 19, p. 9 ; Avrieux en Maurienne.



Fig. 1 : "Tête à jambes",monstre figurant le Diable dans la scène "St Bernard enchaînant le Démon à la colonne du Mont Joux"; cycle de Roure.

Fig. 2 : ci-dessous, diable multicéphale figurant dans
la scène "le Démon du Mont Joux attaquant un
pèlerin"; cycle de Roure.





Fig. 3 : Diable multicéphale de l'Enfer à la Tour;
il entre dans la gueule du Léviathan , monté
sur une femme.



Fig. 44 : Diable gastrocéphale de "La pendaison de Judas";
Notre Dame des Fontaines de la Brigue.



Fig. 5 : Diable à corps d'insecte chevauchant
une femme dans "l'Enfer" de La Tour.



Fig. 6 : Diable unicomne à gueule de loup; de "l'Enfer"; La Tour.



Fig. 7 : Sorte de griffon figurant dans la scène de "l'Enfer" à la chapelle des Pénitents Blancs de La Tour/Tinée.

Fig. 8 : ci-dessous, dragon représenté sur le retable peint, foulé aux pieds par St Bernard des Alpes;La Tour/Tinée.





Fig. 9 : La frise dite "des Vices" de la chapelle
St Sébastien à Roure.

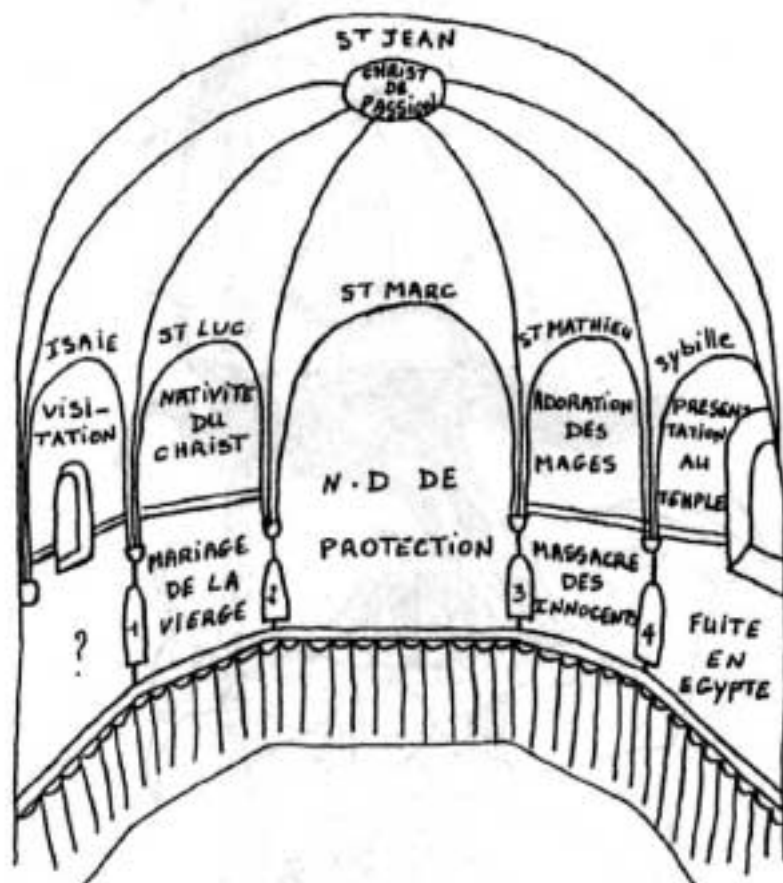


Fig.10 : Fresques de N.D. de Protection à Cagnes; les numéros 1, 2, 3 et 4 désignent l'emplacement des Vertus (deux sont cachées). Schéma extrait de Nice Historique 1951, n°3-4, p.62.

Datations	1513	Fin XVe	1491	1481
Localités	ROUBION	CLANS	LA TOUR	VENANSON
Orientation	- S -	- S -	- E -	- N -
Lecture	G ←	G ←	G ←	G ←
Orgueil	1. Lion de fauce; brun.	17 Lion jaune-marron	1. Lion marron	effacé
Avarice	2. Dogue ? brun	2. Dogue ? brun	2. traces noir	? ?
Luxure	3. Chamois brun foncé	3. Bouc noir	3. Bouc beige	effacé
Colère	4. Dragon gris	4. Panthère ocre et noire	4. Léopard noir	6. Ours brun
Gloutonnerie	5. Sanglier gris	5. Loup gris	6. Cochon marron clair	? ?
Envie	6. Renard jaune	6. Lévrier ? noir	5. Singe ? marron	effacé
Paresse ou Tristesse	7. Ane gris	7. Ane gris	7. Ane gris	7. Cervidé gris

TABLEAU COMPARATIF DES 4 CAVALCADES DES VICES DES ABPES MARITIMES

Datations	1513	Fin XVe	1491	1481	2e MoitiéXV	début XVI	1491
Localités	ROUBION	CLANS	LA TOUR	VENANSON	SIGALE	CAGNES	VENCE
Orientation	- N -	- N -	- O -	- S -	- N -	chevet	
Lecture	→D	→D	→D	G ←	→D	→D	→D
Diligence	1. debout quenouille fuseau et chien	effacée	1. assise quenouille et fuseau	1. traces quenouille	1. Assise priant ?	E. disparue	
Charité	2. assise allaite 2 enfants	-	6. remplacée par Pietas	5. assise illisible	5. traces	3. debout fait l'aumône	Toutes
Tempérance ou Abstinence	3. debout mêle eau et vin.	-	2. assise discipline et chapelet.	3. illisible	3. assise mêle eau et vin.	6. debout rien	debout
Patience	4. debout mains jointes.	-	4. assise mains croisées sur poitrine.	2. assise mains jointes une épée ?	6. agenouillée mains croisées sur poitrine	5. debout mains jointes.	identiques
Chasteté	5. debout livre et discipline.	-	5. assise livre et discipline.	6. agenouillée priant	2. assise livre et discipline.		
Largesse ou Fraternité	6. illisible	-	6. Assise donne eau et bénédiction.	4. illisible	4. effacés	2. debout bras ouverts	
Humilité	7. illisible	-	7. agenouillée priant	7. assise priant + joug	7. assise priant	4. debout rien	
Piété		pietas	3. assise priant.				

TABLEAU COMPARATIF DES 7 SERIES DE VERTUS DES ALPES MARITIMES

		LES	VICES	LES	VERTUS		
Localités	ROUBION	LA TOUR	CLANS	ROUBION	LA TOUR	SIGALE	VENANSON
vert (vert-gris)	Orgueil Goinfrerie	Avarice	Luxure Goinfrerie	Diligence	Piété Fraternité		Chasteté Fraternité
rouge rose	Luxure Envie Paresse	Orgueil Envie Luxure	Orgueil Envie Avarice	Fraternité Patience	Humilité Chasteté Patience Tempérance		Humilité Tempérance Diligence Charité
jaune		Colère					Patience
noir		goinfrerie			Diligence		
ocre marron	Avarice Colère		Paresse Colère				
blanc						Toutes en blanc.	

TABLEAU COMPARATIF DES COULEURS