

*Les monographies de Jean-Pierre*

# La Brigue Notre Dame des Fontaines

Deuxième partie : Saint Bernard de Pigna.

2020





Pourquoi prendre la peine de se rendre tout au fond d'un vallon perdu bien au-delà du village de La Brigue, lui-même déjà à l'écart de la route qui mène au col de Tende, pour rendre visite à la petite chapelle Notre Dame des Fontaines ?

Plusieurs motivations sont possibles car cette chapelle mérite l'attention tant du croyant que du non-croyant et ce serait dommage de ne pas prendre le temps nécessaire d'une visite détaillée et de faire comme on le voit hélas une consommation express juste le temps d'un selfie éphémère pour les réseaux sociaux.

Je vous propose donc un voyage détaillé à la « Sixtine des Alpes » soit pour préparer votre propre visite soit pour fixer les souvenirs après votre visite ou bien tout simplement pour mieux connaître et apprécier le patrimoine exceptionnel de la région.

En deuxième partie, les fresques de la chapelle Saint Bernard de Pigna en Italie peintes également par Canavesio qui sont comme un « prototype » de Notre Dame des Fontaines mais réalisées 10 ans auparavant et qui permettent de donner un éclairage intéressant sur l'évolution du peintre au fil du temps et de réviser certaines hypothèses sur le contenu des tableaux de Notre Dame des Fontaines. Je n'ai toutefois pas changé le commentaire initial de Notre Dame des Fontaines après la visite de Pigna, mais souligné dans cette deuxième partie ce qui permet de nuancer les interprétations.

P.S. : C'est aussi l'occasion de rendre hommage au patrimoine de ces vallées si durement éprouvées par les inondations catastrophiques de la tempête Alex du 2 octobre 2020

## Plan

- Contexte géographique, historique, politique et économique p. 3 à 8
- La chapelle : extérieurs p. 9 à 10
- L'intérieur p. 11 à 14
- Peintures de l'arc triomphal p. 15 à 24
- Les peintures du chœur p. 25 à 32
- Les peintures des murs de la nef p. 33 à 49
- Le jugement dernier p. 50 à 62
- Annexe bibliographie p. 63
- **Deuxième partie** : la chapelle Saint Bernard de Pigna p. 64 à 86
- Supplément : le retable Saint Michel de Pigna peint par Canavesio p. 86 à 90

## Un lieu mystérieux



La vallée de la Levanza au fond de laquelle se niche la chapelle, pour y arriver on passe devant le pont du coq, pont coudé construit au XV<sup>ème</sup> siècle pour le passage des caravanes de mulets.







Le vallon au pied de la chapelle est alimenté par 7 fontaines intermittentes et des résurgences ce qui bien sûr intriguait les anciens au point que, selon l'ouvrage du Père Avena, les petits bassins servaient pour les bains rituels dès la préhistoire. (*N'oubliez pas de suivre les petits sentiers qui permettent d'accéder au vallon*). Depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, la plateforme où se trouve la chapelle est soutenue par un immense mur à arcades.





## Contexte historique et économique

Pour essayer de comprendre pourquoi on trouve cette chapelle peinte au fond de la vallée il faut d'abord se pencher sur le contexte historique du XV<sup>ème</sup> siècle.

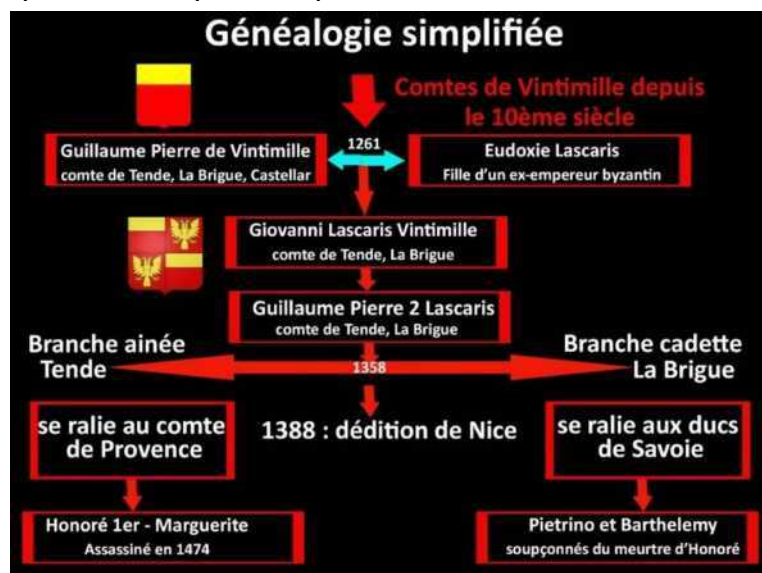
### Au plan général :

En 1453 la fin de la Guerre de 100 ans ouvre une période de prospérité économique du fait d'une paix relative ardemment désirée et d'une diminution nette du nombre d'épidémies dévastatrices de peste ou de « mal des ardents ». La même année la prise de Constantinople par les Turcs provoque la fuite des cerveaux et du clergé orthodoxe vers l'Italie notamment d'où vont se répandre rapidement certaines traditions orientales.

En 1460 on peut considérer que le Grand schisme qui a vu de 1377 à 1417 la coexistence simultanée de deux Papes voire même trois, est terminé avec la disparition des quelques papes fantoches. Ce schisme laisse des traces profondes comme la perte de confiance des populations dans le clergé, surtout d'ailleurs le haut clergé, mais aussi des évolutions doctrinales comme le concilianisme qui place le concile au-dessus du Pape, la création de courants réformateurs et l'affirmation des Etats face à la papauté, ainsi par la pragmatique sanction de Bourges (1438) le roi devient d'une certaine façon chef de l'église de France.

### Au plan local :

La Brigue relevait des comtes de la famille Lascaris, une vieille famille noble de Vintimille qui avait acquis des possessions dans toute la vallée de la Roya.



En 1261, Guillaume Pierre de Vintimille est envoyé en mission à Constantinople et y épouse Eudoxie une des filles de l'empereur déchu Théodore II Lascaris. La famille va alors avoir le droit de porter le patronyme Lascaris et d'intégrer au blason l'aigle impérial à deux têtes.

En 1358 Guillaume Pierre II crée deux branches, une branche aînée qui possède le comté de Tende et une

branche cadette, le comté de la Brigue. Mais le 28 septembre 1388 est signée la charte de « Dédition de Nice à la Savoie » avec la création des « Terres neuves de Provence » qui deviendront en 1526 le comté de Nice. La « dédition » crée la division dans la famille, la branche aînée se ralliant au comte de Provence, la branche cadette aux ducs de Savoie. Cette inimitié va culminer dans l'assassinat d'Honoré 1<sup>er</sup> comte de Tende en 1474.



Que sait-on de cet assassinat qui est peut-être à l'origine des fresques de la chapelle Notre Dame des Fontaines ?

**Faits avérés** : Honoré 1<sup>er</sup> dit « *le grand* » a bien été empoisonné par son intendant en 1474 et sa femme Marguerite dite « *l'amazone* » car elle prenait la tête de ses troupes, va investir La Brigue poursuivant les comtes Pietrino et Barthelemy qu'elle soupçonne d'être à l'origine de l'assassinat. Elle réussit à faire capturer et emprisonner Pietrino et demande une rançon pour sa libération, les études récentes (Sophie Kovalesky) n'ont trouvé trace d'une rançon et indiquent qu'elle a dû libérer Pietrino contre des possessions plus qu'une rançon. Honoré commençait à se prévaloir de ses hautes fonctions auprès du « bon Roi René », il en était le chambellan, pour développer une politique d'expansion ce qui contrariait fort la branche cousine de La Brigue qui avait aussi à cœur de racheter les possessions des Vintimille qui quittaient la région pour la Sicile.

**Faits vraisemblables** : les commanditaires de l'assassinat seraient une coalition entre les seigneurs de La Brigue, les Grimaldi auxquels ils sont liés par alliances matrimoniales et des prélats de Turin, des Antonins dont l'ordre était bien implanté dans la région et qui représentaient les intérêts de la maison de Savoie. Il semble aussi que le curé de La Brigue Don Bernardino, est intervenu auprès de Marguerite de Tende pour faire annuler la rançon et consacrer l'argent déjà récolté à rénover la collégiale du village et faire réaliser les fresques de Notre Dame des Fontaines.

**Faits de tradition orale** : Marguerite aurait été l'amante de l'intendant et aurait fait supprimer son mari en accusant les seigneurs de La Brigue. Prise de remords elle aurait donné l'argent de la rançon pour les fresques.



D'autres faits notamment politiques et économiques peuvent expliquer les conflits entre les deux branches des Lascaris.

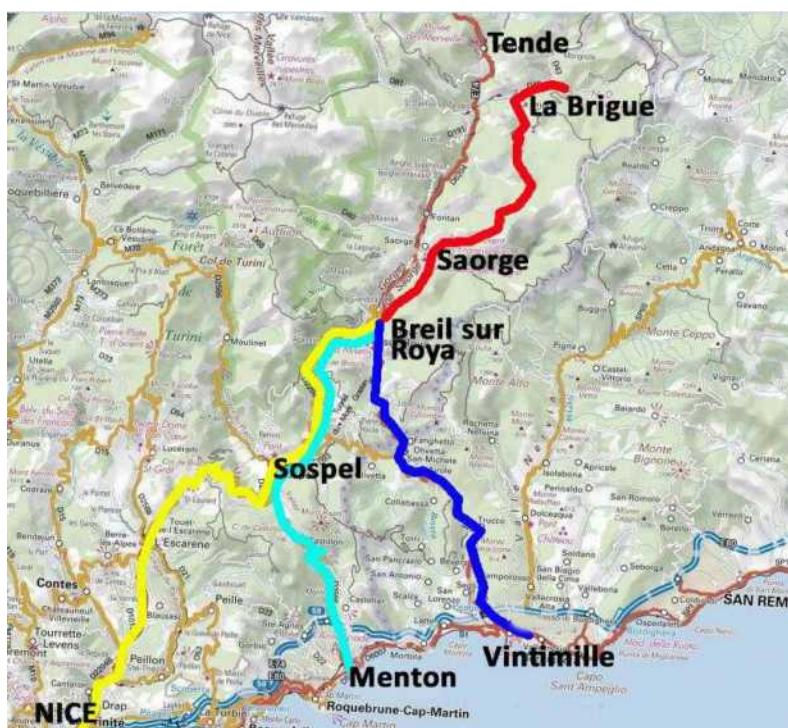
Les imposantes ruines du château de la Brigue construit entre 1376 et 1379 qui abritait une cour

somptueuse, source de jalousie avec Tende et base d'une volonté d'expansion territoriale concurrente.





Autre sujet de conflit entre Tende et La Brigue, les pâturages pour les fameuses brebis « brigasques ». En effet une enclave, appelée les Navettes de Tende (en jaune) coupait le territoire de La Brigue depuis le XIIIème siècle (en vert) (*Tracés approximatifs*)



Autre point, la **fameuse route du sel** et les droits de péages y affèrent. Il existait plusieurs routes du sel passant notamment par Sospel et Breil, le trafic principal passant ensuite par Tende, mais avec la « dédition de Nice » la liaison Nice-Piémont avec franchissement des Alpes par les territoires brigasques devient nécessaire pour les Ducs de Savoie. Ils confient donc la création d'une nouvelle route muletière à Paganino del Pozzo, entre Vintimille et Breil en suivant la vallée de la Roya. A la Brigue on remontait la vallée de la Levanza avec un choix entre deux itinéraires celui par le pas de « *Colle ardente* » (en rouge) pour rejoindre la Ligurie ou celui par le « *pas de Taranello* » (en vert) plus escarpé et plus dangereux car passant à plus de 2000 m mais permettant par Monesi et Briga alta,



toujours sur le territoire de La Brigue, de rejoindre Turin ou Limone. La chapelle Notre Dame des Fontaines se situant à la bifurcation des deux itinéraires.



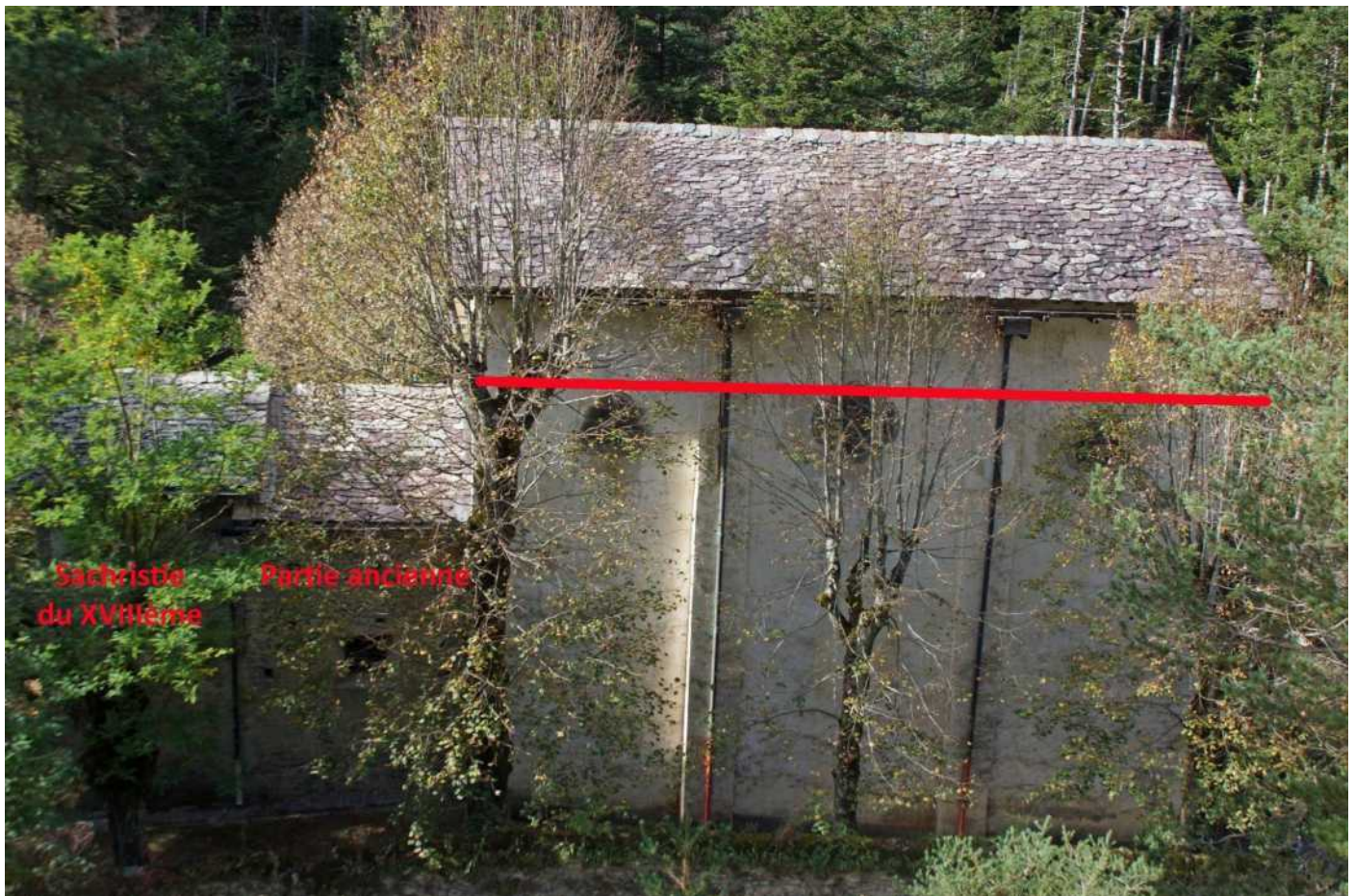
Ainsi Notre Dame des Fontaines en plus des sources auxquelles on attribuait un caractère miraculeux entraînant des pèlerinages, se trouvait sur un lieu de passage connu dès l'antiquité puisqu'on a retrouvé des pièces de monnaies romaines qui étaient déposées ou jetées (jactatio) dans de petits sanctuaires le long des routes pour se concilier dieux et déesses, même si celles présentées ci-dessous proviennent d'une tombe de La Brigue. Au XVème siècle encore, les itinéraires muletiers étaient rudes et dangereux, tant par les sentiers escarpés que les risques de brigands et donc une halte à la chapelle pour invoquer la protection de la Vierge avec prières et offrandes était conseillée.



Ainsi comme on vient de le voir tout un ensemble de faits, dans cette deuxième partie du XVème siècle va concourir à la réalisation des fresques de Notre Dame des Fontaines. Une paix retrouvée propice à un enrichissement économique (il fallait rémunérer les peintres) des luttes d'influences locales qui caractérisent aussi cette fin du Moyen âge et le pouvoir des potentats locaux, des préoccupations religieuses et le besoin du clergé de réaffirmer avec faste le rôle de l'église.

## Construction et extérieurs de la chapelle

Une première petite chapelle a du exister dès le XII<sup>ème</sup> siècle sans doute agrandie au XIII<sup>ème</sup> puisque la tradition indique qu'Eudoxie serait venue invoquer la clémence de la Vierge suite au tarissement subit des sources. Elle aurait aussi été modifiée vers 1375 et au début du XV<sup>ème</sup> siècle, c'est la partie ancienne indiquée sur la photo ci-dessous et le trait rouge correspond à peu près à la base de la charpente en bois de l'époque. Les fresques elles, datent de la deuxième partie du XV<sup>ème</sup> siècle



C'est au XVII<sup>ème</sup> que fut ajouté un petit porche aux frais du notaire Alberti qui devait servir pour célébrer la messe lors de l'affluence des grandes fêtes (2 juillet et 15 août), cette adjonction a entraîné le percement de deux portes latérales qui ont dégradé les peintures intérieures et au XVIII<sup>ème</sup>, pour éviter les risques d'incendie, car on s'éclairait aux bougies, on a remplacé la charpente en bois par une voûte en pierre en surélevant la nef et en perçant des ouvertures supplémentaires et notamment l'œil de bœuf de la façade. On a également ajouté une sacristie à la suite du chœur ce qui a contribué également à la dégradation des fresques.





Les linteaux des portes latérales sont aux armes de la maison de Savoie marque de la suzeraineté sur le lieu et rappellent qu'à La Brigue il existe une cinquantaine de linteaux sculptés du XVème-XVIème siècle en schiste vert de Tende ou

noir de la Brigue et sculptés par des lapidaires venu de Ligurie, ce qui prouve encore une fois l'importance des échanges malgré la barrière montagneuse. *(A admirer lors d'une visite du village).*



Le décor de la voûte du porche représente les Pères de l'église.

Si l'extérieur de la chapelle n'a rien d'exceptionnel, ce sont les 200m2 de fresques à l'intérieur qui concentrent tout l'intérêt. Il faut bien sûr un temps d'adaptation car l'intérieur est sombre ce qui d'un côté a assuré la conservation des peintures mais d'autre part nécessite un certain temps pour distinguer les détails.

## Les peintures de l'intérieur de la chapelle

La chapelle Notre Dame de Fontaines est le plus magnifique exemple de cet essor artistique sacré qui se traduit dans les vallées de l'arrière pays niçois par de multiples petites chapelles peintes entre le XVe et le XVIe siècle. Le plus souvent le programme iconographique est élaboré par un collège de prêtres et réalisé par un ou plusieurs des nombreux artistes itinérants.

Pour ce qui concerne la chapelle une inscription sur les murs permet de dater les fresques



Elle indique : «*Dominique Pastorello et Bartholomée de Bartholome étant procureurs le prêtre Jean Canavesio peintre a réalisé (les fresques), avec le (produit des) aumônes le octobre . En dessous on peut lire que cette inscription a été refaite en »*

Le modèle du programme iconographique ambitieux est sans nul doute celui de la célèbre chapelle des Scrovegni à Padoue où Giotto entre 1302 et 1305 a peint les scènes de la vie de Marie, de la passion du Christ et un jugement dernier ainsi que la disposition en panneaux séparés par des bandes de décor. ( photos de la chapelle des Scrovegni ci après). Mais au XVème siècle on peut aussi penser à la chapelle Saint Sébastien de Lanslevillard et bien sûr à la chapelle Saint Bernard de Pigna et aux petites chapelles peintes par Baleison et Canavesio dans l'arrière pays niçois (Voir la monographie qui leur est consacrée).





Avant de prendre un premier contact avec les peintures du XVème siècle de Notre Dame des Fontaines, un coup d'œil à la voûte dont une inscription nous donne des indications précises, date et surtout preuve d'une fréquentation toujours soutenue de la chapelle puisque les travaux ont été réalisés avec le produit des aumônes.



En l'honneur de la Vierge qui les a protégés, les Brigasques, délivrés de l'invasion Gallispane (coalition Franco-Espagnole pendant la guerre de Succession d'Autriche), en 1745 ont grâce à leurs aumônes, construit et décoré les voûtes de la chapelle en 1750.

La peinture qui orne la voûte fut réalisée par un peintre italien, Gaetano Ruffi et représente l'apothéose de Notre Dame avec son couronnement au ciel comme Reine du ciel et de la terre.





## Les peintures du XVème siècle





Pour réaliser ce magnifique ensemble des peintures des murs, (j'emploie parfois fresque pour simplifier) il a fallu pas moins que le concours de deux peintres réputés de l'époque, Jean Baleison et Jean Canavesio.

**Jean (Giovanni) Baleison** : Originaire du Piémont, on ne connaît pas bien sa biographie. Il serait né en 1463 et mort en 1500. Il a été un peintre très actif notamment pour des fresques de chapelles dans les vallées de la Tinée, de la Vésubie et de la Roya.

Vers 1480 il réalisa, en collaboration avec Jean Canavesio d'ailleurs, les peintures de la chapelle Saint Sébastien à Saint Etienne de Tinée, puis décore les chapelles Saint Grat et Notre Dame de Boncoeur à Luceram de même que l'église Notre Dame del Poggio à Saorge. En 1481 on le retrouve à la chapelle Sainte Claire (ou Saint Sébastien) de Venanson où il signe les fresques. Sa présence à Notre Dame des Fontaines est controversée, pour certains ce serait vers 1490 et donc il aurait pu collaborer avec Canavesio, pour des historiens italiens récents, sa contribution daterait des années 1480 ou même avant.

**Jean Canavesio** : Peintre originaire de Pignerol (Piémont) né en 1450 et mort vers 1500. Prêtre, il occupa des fonctions religieuses à Albenga entre 1472 et 1477 tout en exerçant ses talents artistiques. En 1480, il travaille à Nice mais revient régulièrement à Pignerol. Il fut associé à Jean Baleison à Saint Etienne de Tinée vers 1480.

La dédicace de la chapelle montre qu'il a terminé les peintures de Notre Dame des Fontaines en 1492. Il est aussi connu comme un bon fresquiste mais a laissé aussi d'autres œuvres comme un polyptique à Luceram et un retable à Pigna (*voir fin de la deuxième partie*). Bon connaisseur des écritures et pédagogue, ses fresques visent à l'instruction des fidèles comme une catéchèse.

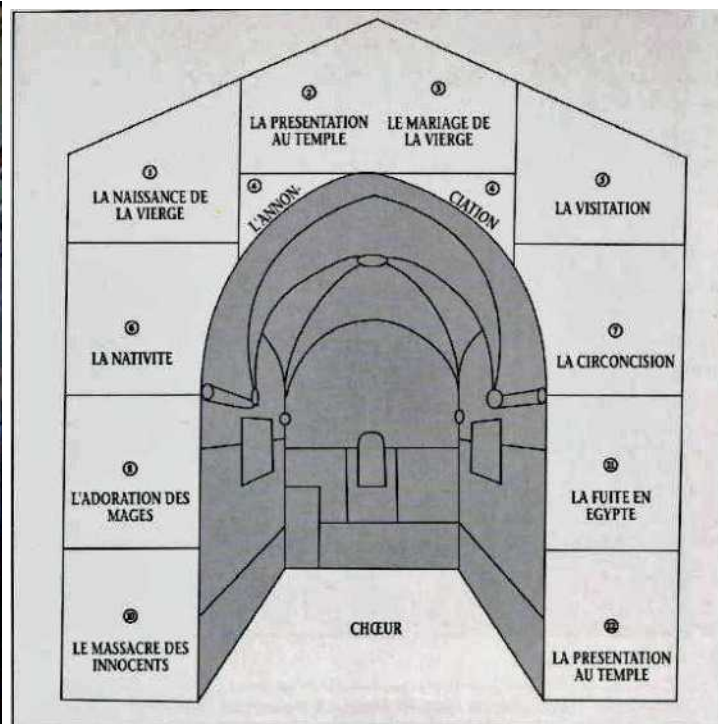
**L'étude détaillée des différentes scènes qui ornent les murs nécessite des explications en référence aux textes bibliques comme un catéchisme en bandes dessinées mais permet aussi de comprendre, en dépassant cet aspect religieux, les mentalités de cette fin du moyen-âge et les évolutions artistiques préfigurant la grande évolution à venir de la renaissance.**

En général les commentateurs préfèrent d'abord s'attacher à l'œuvre de Baleison dans le chœur. Mais dans cette chapelle qui est consacrée à Notre Dame (Marie), il paraît logique de commencer par le cycle marial sur l'arc triomphal. En effet outre le fait qu'il présente les débuts de la vie de Marie, l'arc triomphal s'impose au visiteur dès l'entrée et son cintre symboliquement figure la soumission, celle de Marie à son destin qui y est évoqué mais aussi celle de ceux qui pénètrent dans le chœur, lieu du culte.



Comme on peut le voir sur la photo ci-après les lignes qui convergent vers l'écusson de Savoie indiquent l'emplacement de l'ancienne toiture en bois, Canavesio a donc utilisé avec un art consommé tout l'espace disponible à l'époque.

## Le cycle marial de l'arc triomphal (Jean Canavesio)



### 1) La naissance de Marie



Scène typique d'une naissance au moyen âge où la famille entoure le lit. Canavesio s'inspire de l'évangile apocryphe de la nativité de Marie et du proto évangile de Jacques repris dans la Légende dorée pour évoquer le fait que Joachim (l'homme barbu qui tient une coupe avec de la nourriture) et Anne,

les parents de Marie étaient âgés et ne pouvaient avoir d'enfant, il s'agit donc d'une conception miraculeuse. Il n'est donc pas anodin que Canavesio ait mis en avant l'eau du bain symbole de purification et évoquer ainsi le débat théologique qui agite le XVème siècle sur les partisans de l'immaculée conception, notamment les Franciscains et leurs opposants, les Dominicains. Le dogme ne sera publié qu'en 1854.



## 2) La présentation au temple



La jeune Marie, 3-4 ans monte d'un pas décidé, sans se retourner vers ses parents dont Joachim qui porte en offrande un agneau (ou une brebis brigasque !!!) les marches qui conduisent au temple où elle va séjourner (vocation sacerdotale). L'escalier évoque symboliquement les 15 psaumes des degrés que l'on chantait pour monter au temple de Jérusalem. Cette scène, de plus, domine l'arc marquant la transition entre la nef où sont présents les fidèles et le chœur surélevé par des marches que gravit à l'instar de Marie, le prêtre.

## 3) Mariage de Marie



Marie à 14 ans ne peut rester dans le temple et doit être mariée. Le grand prêtre a eu en songe la révélation que c'est le prétendant dont le bâton aura fleuri qui deviendra l'époux de Marie, or c'est celui du plus âgé des prétendants, Joseph, qui a fleuri, on voit même une colombe au sommet du bâton. Le Grand prêtre scelle donc le mariage par la bague que Joseph, plutôt étonné passe au doigt de Marie à l'attitude respectueuse, une scène d'une grande douceur qui contraste avec l'agitation des autres prétendants furieux dont certains cassent leurs bâtons de dépit.



#### 4) L'annonciation



Utilisation ingénieuse des écoinçons par Canavesio et son talent pour occuper l'espace avec le message de l'ange Gabriel « *Ave Maria pleine de grâces, tu es bénie entre toutes les femmes* » qui flotte en l'air devant les murs de la ville et sa réception, comme apporté par la colombe par Marie dans un intérieur (allusion au Saint Esprit, mais aussi au texte de Luc expliquant la conception « *L'Esprit Saint te couvrira de son ombre* », Marie agenouillée croise les mains en signe de soumission devant le livre des écritures qu'elle médite. D'après les Pères de l'église sur un texte d'Isaïe « *Ecce Virgo concipiet* » qui la prépare à ce qu'elle va entendre. On peut y voir toute une symbolique développée par Canavesio qui garde d'ailleurs son actualité, le message chrétien flotte à l'extérieur mais c'est au croyant de l'intérioriser et de s'y soumettre comme le fait Marie.



Gros plan sur Marie ci-dessus pour montrer que Canavesio sait peindre la douceur et la beauté d'un visage même si comme nous allons le voir plus loin il excelle pour peindre des scènes violentes et cruelles.



## 5) La visitation



Marie enceinte accompagnée de l'Ange qui l'a guidée de Nazareth à Hébron rencontre sa cousine Elisabeth future mère de Jean Baptiste qui s'exclame : « *Unde hoc mihi...* » c'est-à-dire « *D'où m'est il donné que la mère de notre seigneur vienne à moi...* ». Marie répond « *Mon me exalte le Seigneur* » c'est le Magnificat.

## 6) Nativité



Canavesio juxtapose, en les étagant, 3 scènes, la naissance de Jésus dans l'étable, l'annonce par un ange de la nouvelle aux bergers gardant les troupeaux dans la nuit et qui fabriquent la « brousse » le fromage de chèvre provençal et des bergers qui se mettent en route vers l'étable. C'est une première occasion de

montrer que Canavesio prenait son inspiration auprès d'autres artistes, notamment du nord de l'Europe. (voir ci après)





A gauche Nativité (1460) de Petrus Christus (1410-1476 ?) un peintre flamand qualifié de « gothique ». L'influence se remarque essentiellement avec le nouveau né Jésus posé sur le manteau de Marie,

attitude peu usuelle et Joseph dans les deux tableaux tient une bougie, une astuce des peintres du moyen-âge pour éclairer une scène. La composition de Canavesio est toutefois plus dynamique et d'inspiration plus paysanne.

## 7) Circoncision



Selon la tradition juive, le 8<sup>ème</sup> jour, l'enfant mâle est circoncis et reçoit son nom. Ici la circoncision est faite par le grand prêtre au temple. Une représentation qui traduit la méconnaissance des rites juifs car la circoncision devait se

passer simplement en famille. Canavesio propose donc une scène symbolique qui se passe d'ailleurs plutôt dans une église qu'une synagogue, (autel, chœur avec voûte en cul de four, porte cierge...). Le Grand prêtre officie tenant Jésus sur l'autel, scène d'un réalisme naïf mais sans brutalité. Ainsi le premier sang versé est donc prémonitoire de la future crucifixion et donc de la mission de Jésus dès les premiers jours de son existence.



## 8) Adoration des mages

Les rois mages venus d'orient en suivant l'étoile que désigne un des mages avec son



doigt, apportent or, encens et myrrhe et sont suivis d'une caravane chargée de présents... richesse d'un côté et simplicité de l'autre. D'ailleurs Jésus tenant l'encensoir semble peu concerné et Joseph se gratte le front exprimant sa stupéfaction. On peut sourire aux chameaux que Canavesio n'avait sans doute jamais vus et qui ressemblent davantage à des dragons.

## 9) Fuite en Egypte



Canavesio suit un épisode des évangiles, Joseph est averti en songe que le roi Hérode veut faire tuer tous les enfants mâles nouveaux nés et donc fuit vers l'Egypte. Il porte ses outils de charpentier hache et scie, un petit tonneau d'eau et tient l'âne sur lequel se trouvent Marie portant Jésus. Mais il y ajoute des scènes tirées de textes apocryphes

notamment l'évangile du pseudo Matthieu, détaillées ci-après.





Les soldats d'Hérode poursuivant Joseph demandent à un paysan s'il les a vu passer et celui-ci répond que c'était au moment où il a semé, on voit les bœufs de labour au premier plan, or miraculeusement le blé a rapidement poussé, la poursuite est donc abandonnée. Ci-dessous le miracle des dattes. Marie ayant faim, un ange incline les palmes pour que Marie puisse se servir.



Ainsi avec une scène de la vie quotidienne paysanne aisément compréhensible Canavesio et ses commanditaires font passer le message que celui qui confie à Dieu sa route est protégé et nourri.

## 9) Massacre des innocents



Selon les évangiles, Hérode que l'on voit au balcon dominant la scène fait tuer tous les enfants de moins de deux ans dans la région de Bethléem. Ses devins et mages lui ont en effet indiqué la naissance d'un roi des juifs menaçant son trône. La brutalité de la scène est traduite notamment en plein centre par le geste du soldat qui brandit un sabre alors que la mère implore en vain la clémence d'Hérode.



## 10) Présentation au temple



Selon la loi juive, Jésus comme tout premier-né masculin doit être présenté, « consacré » au Seigneur un mois environ après la naissance. On retrouve donc le décor du tableau de la circoncision mais avec Jésus sur l'autel qui tend les bras vers sa mère alors que Joseph porte le couple de tourterelles (ou colombes) en offrande. Jésus est tenu par le vieillard Siméon, un laïc, qui s'exclame : « A

*présent Seigneur tu laisses ton serviteur aller en paix... »*. Il a en effet eu un songe lui indiquant qu'il ne mourrait pas avant d'avoir vu le sauveur... On voit également un portecierge qui rappelle que la date anniversaire de la présentation correspond à la fête de la chandeleur car dans ses paroles Siméon a qualifié Jésus de « *lumière du monde* ». Autre particularité, cette scène qui termine les tableaux de l'arc triomphal n'est pas chronologiquement à sa place et devrait se situer après la circoncision et on ne peut soupçonner Canavesio de ne pas connaître les écritures. Alors deux explications possibles, la première est que la représentation pleine d'affection de la mère et de son fils termine beaucoup mieux le cycle consacré à Marie et l'enfance de Jésus que le tableau du massacre des innocents, la deuxième se réfère à un procédé de Canavesio qui ménage des transitions entre les tableaux comme on va le voir souvent et donc ici la scène qui se passe dans le temple de Jérusalem annonce le premier tableau du cycle de la passion, le temps a passé, Jésus adulte entre à Jérusalem.

Un très bon connaisseur de Notre Dame des Fontaines, Luc Thevenon, indique que lors de travaux de consolidation de l'arc triomphal en 1974 on a trouvé des traces de peintures plus anciennes, peut-être celles de Jean Baleison qui à la suite du chœur aurait commencé l'arc sans le terminer d'où le recours à Canavesio.



Comme Baleison a peint un cycle de Marie à Notre Dame de Bon Cœur à Luceram\* on peut confronter le style des deux peintres en suivant d'ailleurs Germaine et Pierre Leclerc.



**Les natiuités** : un style simple et même rustique chez Baleison à gauche avec rien de superflu et beaucoup de recueillement dans l'attitude de Marie et Joseph. Canavesio influe plus de dynamisme perceptible même dans le nouveau né qui bouge les bras où avec l'âne qui souffle pour le réchauffer. Au-delà du simple contemplatif chez Baleison, Canavesio suggère par une composition beaucoup plus élaborée que le message de l'ange est une bonne nouvelle qui met les hommes en mouvement.



**L'adoration des mages** : beaucoup de simplicité encore chez Baleison avec une volonté de traduire par l'emploi de couleurs douces une scène presque bucolique. Les habits et les couronnes des rois montrent aussi une volonté d'actualiser la scène au XVème siècle. La composition de Canavesio est plus subtile avec le pilier de la crèche qui partage la scène en deux richesse-ostentation/pauvreté -humilité et un dynamisme certain donné par la disposition en cercle des personnages depuis l'étoile.

\* voir Monographie des petites chapelles peintes





**La fuite en Egypte** : Baleison privilégie la scène miraculeuse du blé poussé, Joseph, Marie et Jésus sur l'âne dont on aperçoit la croupe, étant relégués à l'arrière-plan ce qui permet de montrer que Baleison maîtrisait difficilement la perspective. Canavesio comme on l'a vu propose une vision plus signifiante, une composition plus complexe et affiche un souci du détail réaliste même si la perspective est là aussi encore médiocre, l'âne ne semble pas suivre le chemin où marche Joseph par exemple.

Ainsi à quelques années d'intervalle, Baleison peint ces scènes vers 1480 et Canavesio vers 1490, on constate une évolution nette entre Baleison représentant des courants de la fin du moyen-âge, un gothique encore statique et un Canavesio qui fait une vraie transition avec la peinture de la renaissance, mouvement, contraste des couleurs, étagement des plans et meilleure utilisation de la perspective.

Quelle chance d'avoir dans ces vallées reculées de l'arrière pays niçois une telle abondance d'art religieux dans les chapelles permettant de visualiser l'évolution picturale de la fin du moyen-âge et qui témoignent surtout du renouveau de la ferveur religieuse

Après ce premier contact avec Jean Baleison voyons comment il a peint le chœur de la chapelle Notre Dame des Fontaines.



## Le chœur (Jean Baleison)

Pour certains spécialistes italiens, les fresques de Baleison ne dateraient pas de 1490 comme on le lit souvent, laissant entendre une collaboration possible avec Canavesio, mais de la fin des années 1480, après leur collaboration attestée à Saint Etienne de Tinée.

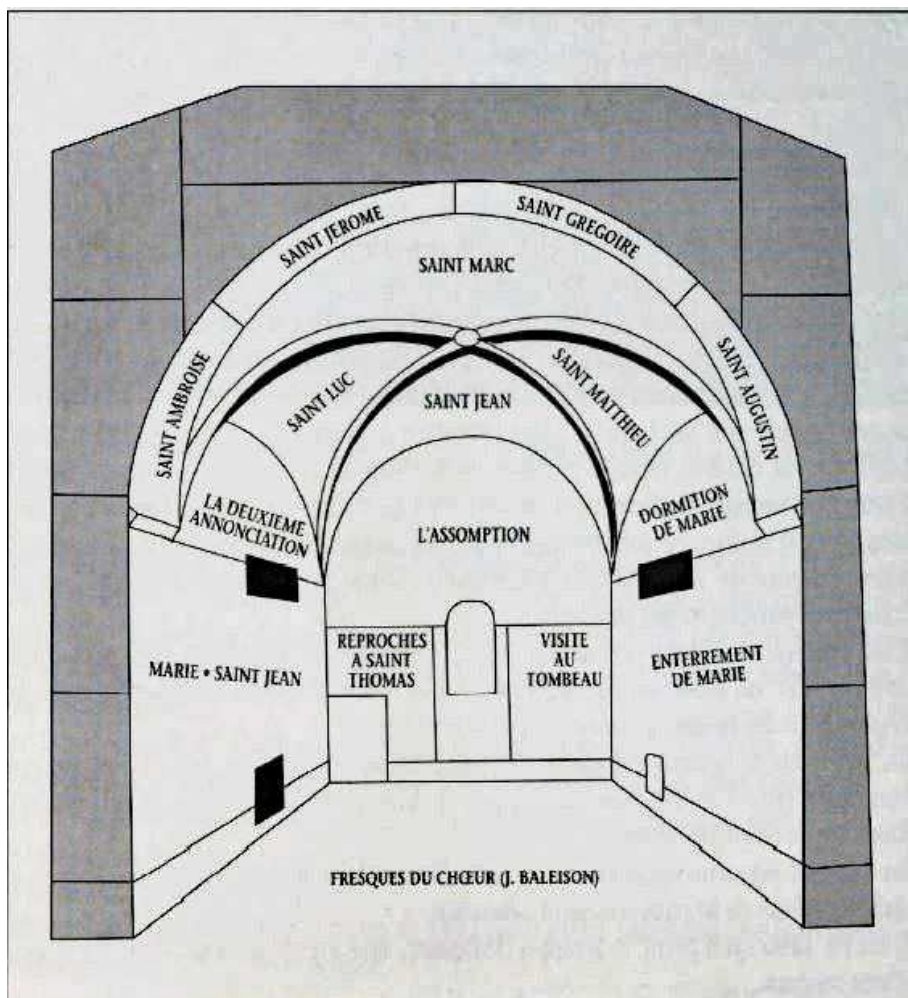


Le décor du chœur est consacré à la vie de Marie. Baleison et ses commanditaires se sont particulièrement inspirés d'un évangile apocryphe, c'est-à-dire non authentifié par l'église, le pseudo Méiton ou « *Transitus Mariae* » littéralement « *le passage de Marie* » pour les différentes scènes, les évangiles étant peu loquaces sur la vie de Marie. Le culte rendu à Marie s'il s'est développé en Orient dès le VI<sup>ème</sup> siècle ne le sera en Occident qu'à partir du XI<sup>ème</sup> siècle.

Comme on le voit sur la photo, les peintures du chœur sont très dégradées, d'après les spécialistes elles ont été réalisées à la détrempe par Baleison, comme l'ensemble des peintures de la chapelle, c'est-à-dire sur un support sec et non humide comme pour les fresques (une technique beaucoup plus chère) ce qui expliquerait une plus grande fragilité. (*Dans l'exposé pour plus de commodités on utilisera parfois le mot de fresques*)

Mais on peut penser aussi en regardant le côté nord (à gauche) qu'elles ont été dégradées par l'humidité provenant de l'accumulation de neige à l'extérieur. D'autre part le chœur croulait sous les ex-votos accrochés à des moulures de plâtre. C'est par accident (comme souvent) qu'un ouvrier maladroit cassa le plâtre révélant les peintures qui furent partiellement restaurées en 1959.





Comme il n'est pas facile de distinguer le sujet des différentes scènes du fait de la dégradation de certaines, le plan ci-contre est nécessaire pour se repérer.

On commence par le mur nord, le plus dégradé.



La scène ci-contre se place sous celle dite de la deuxième annonce totalement dégradée où un ange annonce à Marie sa mort prochaine. Ici, on distingue encore deux visages, il s'agit de Marie et de l'apôtre Jean. Marie apparaît à Jean pour lui demander de retourner à Jérusalem et organiser ses funérailles. Jean est alors à Ephèse et une nuée va le transporter auprès des autres apôtres. Certaines traditions

anciennes de l'église situent à Ephèse la fin de vie de Marie, ville qui était d'ailleurs « le creuset du culte de l'Artemis grecque (figure de fécondité) et où en un concile proclama Marie théodo os (qui enfante Dieu). » d'après Christian Loubet d'où le début du culte marial au moyen-orient.





**La dormition** : Marie repose sur son lit entourée des apôtres, elle est morte en s'endormant sereinement (d'où le terme de dormition). Au registre supérieur, Jésus reçoit son âme sous forme d'une jeune fille, il est entouré d'anges dont deux, aux coins, sonnent de la trompette pour accueillir Marie, ces trompettes sont ornées de l'enseigne blanche avec une croix rouge, bannière de la résurrection adoptée d'ailleurs par les croisés. Baleison suit fidèlement le pseudo Méliton, la tradition rapportant que la dormition, fin naturelle humaine de Marie où seule l'âme de Marie monte au ciel, précède l'assomption, 3 jours après, qui est la montée au ciel du corps de Marie.

Le fait que Baleison et ses commanditaires aient choisi de représenter à la fois la dormition et l'assomption de Marie dans le chœur va permettre de s'interroger sur la différence théologique entre les orthodoxes et les catholiques sur ce sujet. On peut rappeler que l'année liturgique chez les orthodoxes qui ont été les premiers à développer le culte de Marie au VI<sup>ème</sup> siècle commence avec la date de sa naissance (8 septembre) et se termine le 15 août fête de son retour à Dieu. Ils privilégient également la notion théologique de dormition qui pour eux est liée à la nature humaine de Marie même s'ils ne nient pas la montée au ciel du corps de Marie comme symbole de la résurrection des corps de l'ensemble de l'humanité mais ne la lient pas à l'« immaculée conception » qui du fait de la pureté de Marie en ferait la première sauvée sans attendre le jugement dernier. Une différence doctrinale entre orthodoxes et catholiques qui subsiste de nos jours.





**Enterrement de Marie :** le cercueil accompagné et porté par les apôtres est précédé par un porte croix. Le casque que l'on aperçoit pourrait être celui d'un soldat qui porta la main sur le cercueil et dont la main se desséchât, mais il se repentit et Pierre le guérit.



**L'assomption de Marie :** (on parle d'ascension pour le Christ et d'assomption pour la Vierge, l'assomption est une élévation au ciel aidée par les anges alors que l'ascension se fait seule). Belle scène, avec Marie au centre qui quitte la terre, accueillie au ciel par des anges musiciens (luth, vielle, harpe..). Essayons de détailler.





La Vierge se tient debout souriante face au spectateur, les mains jointes, vêtue du manteau bleu sombre et de la robe rouge. Elle est élevée au ciel portée par 4 anges dans une mandorle sur un fond d'or ornémenté de pochoirs rappelant un peu le style des icônes. On peut aussi remarquer la délicatesse de la peinture de Baleison notamment dans le visage de l'ange de droite.



Au dessous de Marie se tient le disciple Thomas l'incrédule qui reçoit la sainte Ceinture que Marie lui a laissé tomber comme preuve de sa montée au ciel et qu'il a besoin de saisir, comme il lui fallait mettre le doigt dans la blessure du Ressuscité, Thomas (en grec Didyme, c'est à dire notre « jumeau ») figure le passage d'une incrédulité première et bien explicable à une confession de foi

plus risquée, jusqu'au martyre inclusivement, il ira évangéliser l'Inde du sud où il sera martyrisé. Episode raconté dans l'évangile apocryphe de Jean et repris dans la Légende dorée de Jacques de Voragine (XIIIème siècle).

La représentation simultanée de la dormition et de l'assomption est rare aussi elle est forcément signifiante. On peut donc y voir un hommage à Notre Dame en suivant fidèlement le « *Transitus Mariae* » et/ou une influence de la pensée orientale et orthodoxe qui privilégie la dormition à l'assomption et qui se répand en europe occidentale et/ou une volonté des commanditaires de ne pas prendre parti dans le débat théologique qui à l'instar de l'immaculée conception agite la chrétienté au XVème, Marie est-elle montée au ciel corps et âme ? Le dogme de l'assomption ne sera publié qu'en 1950.





témoin de l'assomption de Marie et donc les disciples vont au tombeau vérifier les dires de Thomas.

**Thomas et les disciples :** la scène se situe sous celle de l'assomption. Les disciples comme le montre le geste de Pierre reprochent à Thomas de ne pas avoir été présent lors de l'enterrement de Marie mais Thomas par son doigt levé leur indique qu'il a été le



**La visite au tombeau :**

Lorsque les disciples ouvrent le tombeau il ne contient plus le corps mais des fleurs et exhale un doux parfum.

Ce tableau termine le cycle du *Transitus Mariae*, ainsi avec les scènes de l'arc triomphal le fidèle, pèlerin ou muletier qui entrait à Notre Dame des Fontaines avait sous les yeux ce que l'historien d'art Louis Réau a appelé le « *roman pieux* » de Marie de sa naissance à l'assomption. Ces images parlaient directement au croyant nourrissant une dévotion qui ne cesse de s'amplifier. L'historien hollandais Johan Huizinga a indiqué que la pensée religieuse de la fin du Moyen Âge « *se cristallise en images* » qui structurent la foi d'une population qui ne sait pas lire.



La voûte du chœur représente les 4 apôtres et le tétramorphe qui leur est associé.



La photo n'est pas très bonne mais c'est assez difficile de prendre l'ensemble



La clé de voûte avec l'agneau pascal permet également de mettre en lumière l'art de décorateur de Baleison comme on peut le voir avec les chevrons qui l'entourent et le riche décor tant des arêtes de la voûte avec des cordons de feuilles entrelacées que des rinceaux entrecoupés de feuilles qui vont entourer les apôtres avec une belle finesse d'exécution.



Saint Luc taille la plume avec laquelle il va écrire son évangile, il a un beau visage à barbe blanche et il est assis sur un fauteuil d'angle au dossier ajouré. Le taureau ailé qui lui est associé est représenté dans le coin droit.



Saint Jean, lui, plonge sa plume dans l'encrier. Baleison le représente de façon traditionnelle comme un jeune homme blond assis en plein air sous un dais. L'aigle qui lui est associé tient dans son bec le début de son évangile : « *Au début était la parole et la parole était avec Dieu et la parole était Dieu.* » Or derrière Jean les murs d'une église, le lieu où s'écoute la parole et au loin une tour, celle de la Brigue ?





Saint Matthieu est en train d'écrire, le phylactère étant abîmé il est difficile de savoir ce qu'il indiquait. Derrière l'évangéliste un paravent brun à ramages et la présence d'une église gothique. A droite, un ange, dans le tétramorphe le plus souvent Matthieu est associé à un homme.



Saint Marc présente son évangile terminé et le lion qui lui est associé tient dans ses pattes un phylactère qui évoque l'apparition du Christ aux 11 apôtres avant son ascension et la mission qu'il leur a confié d'évangéliser les nations. On peut penser qu'il y a donc une volonté de Baleison de traduire cette mission avec la représentation de sièges largement ouverts ou Jean en plein air.

L'intrados de l'arc triomphal représente les pères de l'église ceux-là même qui ont justement commenté les évangiles ainsi le prêtre ou le curé qui dans son prêche commente l'évangile s'inscrit dans une tradition qui remonte aux premiers temps de l'église.



Saint Ambroise (340-397)  
qui fut évêque de Milan



Saint Grégoire (540-604) le  
plus connu (le chant Grégorien)



Saint Jérôme (347-420)  
Saint Augustin (340-430)  
est totalement effacé.



# La Nef et le cycle de la passion par Jean Canavesio



Canavesio a peint 25 tableaux sur les deux murs latéraux de la nef plus Judas pendu, comme on le voit sur la photo il s'agit de deux séries superposées avec une frise en haut et en bas et chaque panneau, séparé des autres par une bande, est numéroté et légendé avec l'explication correspondante.



La frise du haut représente des tiges où s'entourent des feuillages et coupées par des figures, sans doute des administrateurs de la chapelle à l'époque.



La frise du bas toujours avec des tiges qui portent cette fois des fruits.

Le plan du cycle de la passion de Jésus montre qu'il faut commencer à regarder par le 1<sup>er</sup> panneau en haut et à droite de la nef près de l'arc triomphal.

25 tableaux pour retracer les 8 jours qui vont de l'entrée de Jésus à Jérusalem à la résurrection.

|                                                                                                |                                    |                                                                                                                      |                                       |                                  |
|------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------|
| 23- Mise<br>au<br>tombeau                                                                      | 25-<br>Descente<br>aux<br>enfers   | <div></div> <div>Le chœur</div> | 8- Jésus<br>devant<br>Caïphe          | 1- Entrée<br>à<br>Jérusalem      |
| 22-<br>Descente<br>de croix                                                                    | 24-<br>Résurrection                |                                                                                                                      | 9-<br>Flagellation                    | 2- La<br>Cène                    |
| 21- La mort de Jésus<br>en croix                                                               |                                    | <div>LA PASSION<br/>DE<br/>JESUS - CHRIST</div> <div>La nef</div>                                                    | 10-<br>Reniement<br>de<br>Pierre      | 3- Le<br>lavement<br>des pieds   |
| <div></div> | Judas<br>pendu                     |                                                                                                                      | 11 Jésus<br>devant<br>Pilate          | 4- Trahison<br>de<br>Judas       |
| 17-<br>Remords<br>de<br>Judas                                                                  | 20- Mise<br>en croix               |                                                                                                                      | 12- Jésus<br>aux<br>outrages          | 5- Au<br>jardin de<br>Getshémané |
| 16-<br>«Ecce homo»                                                                             | 19- Jésus<br>porte sa<br>croix     |                                                                                                                      | 13 -Jésus<br>devant<br>Hérode         | 6- Jésus<br>est arrêté           |
| 15- La<br>couronne<br>d'épines                                                                 | 18- Pilate<br>se lave<br>les mains | <div>JUGEMENT<br/>DERNIER</div>                                                                                      | 14- Jésus<br>humilié<br>par<br>Hérode | 7- Jésus<br>devant<br>Anne       |
| ENTREE                                                                                         |                                    |                                                                                                                      |                                       |                                  |





## 1) Entrée de Jésus à Jérusalem

Le texte en latin sous le panneau indique : *Ici commence la passion de Notre Seigneur Jésus Christ puis Chapitre<sup>er</sup> comment le Christ entra à Jérusalem.* Abondance des détails dont celui de l'ânon qui tête sa mère, les rameaux d'olivier qui vont donner le nom à la fête des rameaux. Toutefois l'entrée de Jésus est ambiguë car le peuple l'accueille comme le futur roi qui va les délivrer du joug des romains tel qu'annoncé dans

l'ancien testament.



**2) La cène :** Canavesio représente le moment où, lors du repas de la pâque juive qui commémore la sortie d'Egypte, Jésus annonce que l'un des disciples va le trahir et précise que c'est celui qui met la main au plat avec lui. Or Judas tend la main vers l'agneau !!! Si Canavesio a représenté les 3 petits pains sans levain caractéristiques de ce repas on peut se demander si le vin n'est pas alors une évocation

prémonitoire de l'eucharistie.

Judas est représenté sans auréole et le disciple de droite s'est tourné accentuant sa mise à l'écart et l'ouverture dans le banc et son pied nu laissent sous-entendre qu'il est d'ailleurs sur le point de s'en aller trahir. Pour le Père Avena, Pierre qui tient un grand couteau symboliserait l'avidité de la papauté, critique implicite de la magnificence de Rome par rapport à la misère du peuple surtout depuis qu'en 1476 le Pape Sixte IV a décrété que les indulgences, pour réduire le temps de purgatoire, peuvent s'acheter, entraînant un commerce florissant. Et Jean qui est couché sur les genoux de Jésus représenterait une église plus humaine et en lien plus direct avec le Christ. On peut également y voir de façon plus positive que Pierre s'apprête à partager l'agneau, symbole du Christ, allusion au fait qu'il sera le premier Pape.





**3) Le lavement des pieds :** La scène est décrite dans le seul évangile de Jean qui la situe naturellement avant la Cène car c'est un symbole de purification avant de se mettre à table. Pierre dans un premier temps a refusé que Jésus s'abaisse à faire un travail « d'esclave » avant de se soumettre. Tous les commentaires de cette scène indiquent que Judas, à droite, est en train de se déchausser alors que la lecture de Jean montre

que Pierre n'est pas le premier des disciples à se faire laver les pieds par Jésus, ainsi Judas a pu passer avant lui et il se rechausse pour aller trahir au moment où Jésus annonce que tous les disciples ne sont pas purs. D'ailleurs, comme on l'a vu, Canavesio aime ménager des transitions entre les tableaux et c'est donc assez logique que Judas se rechausse pour recevoir le prix de sa trahison dans le tableau suivant.



**4) Trahison de Judas :** la scène se présente comme un diptyque, à gauche Judas avec un diable accroché dans son dos, symbole de sa cupidité, serre la main d'un prêtre, un autre met sa main devant sa bouche pour lui recommander le silence et le phylactère indique : *ne voulez vous me donner et je vous le livrerai*. Sur l'autre partie Judas compte les 30

deniers, prix de sa trahison, en les mettant dans sa bourse.

On ne peut passer sous silence l'interprétation du Père Avena, ce tableau étant pour lui la justification que Canavesio et ses commanditaires y ont caché les preuves du complot entraînant l'assassinat d'Honoré. Il assimile Judas qui était l'intendant des disciples à l'intendant d'Honoré, les prêtres aux Antonins représentant la maison de Savoie et à droite les deniers disposés en forme de L inversé désigneraient les Lascaris de la Brigue et l'homme aux bésicles un Grimaldi. Bien entendu cette interprétation est tout à fait plausible car à la fin du moyen-âge il est fréquent de trouver un double sens dans les tableaux ou les fresques.





de Canavesio qui introduit au fond du tableau l'arrivée menaçante de Judas et de toute une troupe dans le jardin.

### 5) Au jardin des oliviers :

Jésus est accompagné de 3 disciples, Pierre, Jean et son frère Jacques (celui qui ira évangéliser l'Espagne et dont on montre le tombeau à Saint Jacques de Compostelle). Ils dorment au lieu de veiller. Jésus demande que la coupe amère tendue par l'ange soit éloignée et sue des gouttes de sang mais accepte d'assumer son destin tragique. A remarquer la composition



### 6) Arrestation de Jésus :

scène de nuit éclairée par une lanterne, avec au centre le baiser de Judas qui identifie Jésus et permet de l'arrêter, un homme prépare une corde pour l'attacher. Les disciples essaient de défendre Jésus et Pierre a coupé l'oreille d'un homme (Malchus ?) d'un coup de cimeterre et on voit le geste de Jésus pour la recoller. Action, mouvement, bruit

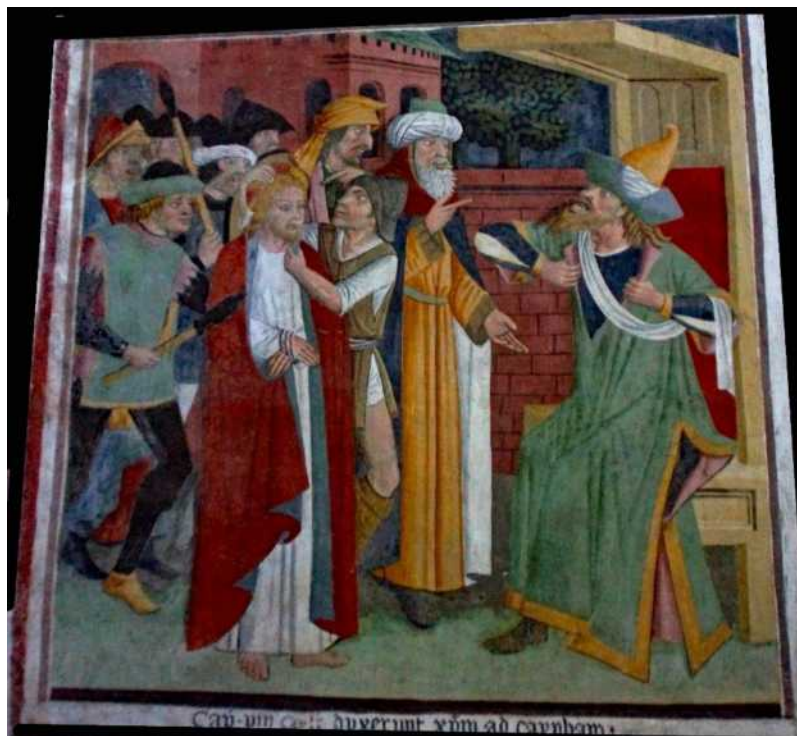
(des hommes sonnent de la trompe) et fureur visible sur certains visages, le tout est remarquablement rendu par Canavesio qui suit assez fidèlement l'évangile de Jean.



### 7) Jésus devant Anne :

Anne est un ancien grand-prêtre réputé pour sa sagesse chargé de rassembler les accusations contre Jésus pendant que l'actuel grand prêtre, son gendre Caïphe, réunit un tribunal, le sanhédrin chargé de juger les affaires religieuses. Toutefois devant le calme de Jésus, Anne dépité finit par envoyer Jésus devant Caïphe.





## 8) Jésus devant Caïphe :

le grand prêtre représente le pouvoir religieux en Judée et pose la question à Jésus : *es tu, comme tu le dis, le fils de Dieu* et Jésus lui répond : *tu l'as dit*.

Caïphe alors déchire son vêtement invoquant un blasphème, motif de condamnation à mort chez les juifs. Pourquoi parler de blasphème, c'est parce que dans une religion monothéiste comme la religion juive il ne peut y avoir pluralité de dieux, l'affirmer c'est en saper les

fondements même. Mais comme toute condamnation à mort doit être confirmée par le pouvoir politique de l'occupant romain représenté par le gouverneur romain Ponce Pilate, Caïphe envoie Jésus devant Pilate. L'expressivité d'un Caïphe éructant est particulièrement bien rendue par Canavesio.



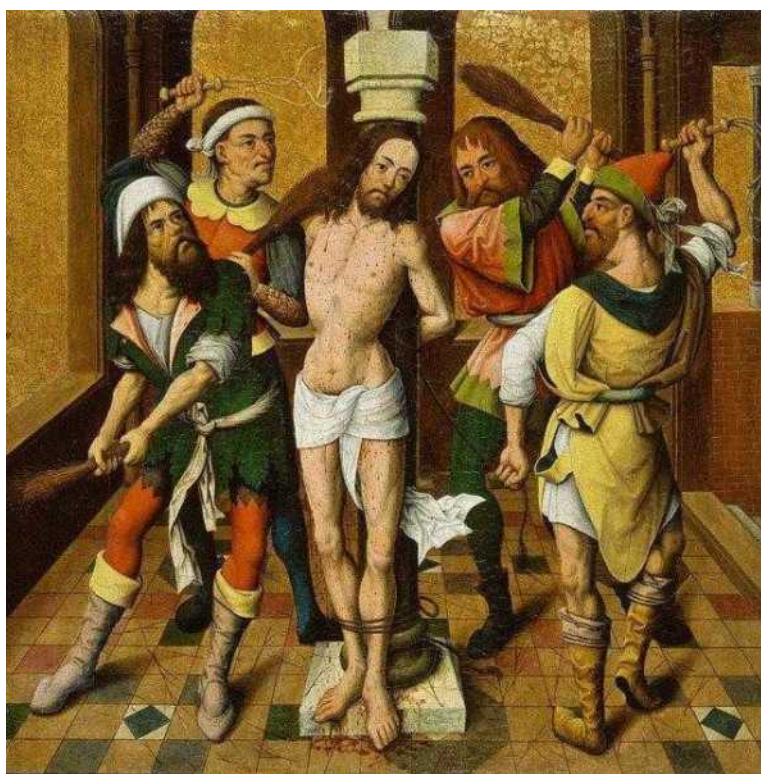
## 9) Flagellation : avant la

comparution devant Pilate Canavesio intercale la scène de la flagellation qui dans les évangiles est plutôt ordonnée par Pilate. C'est une scène violente comme on le voit avec la torsion du torse du flagellant de droite et le mouvement violent de son bras, les volutes du fouet et la dureté des coups qui ont laissé des traces sanglantes sur le corps de Jésus. Là encore dans la disposition des corps et le mouvement du fouet on peut

noter une influence de peintres nordiques comme on peut le voir sur les deux exemples ci-après. Illustration supplémentaire de la circulation tant des œuvres que des idées à la fin du moyen-âge.

Le Père Avena dans son commentaire attache de l'importance au fouet qui pour lui montre la lettre A soit alpha en grec et le vêtement un O soit oméga, apha-omega ainsi est qualifiée l'éternité du Christ souffrant.





A gauche une flagellation du XV<sup>ème</sup> siècle de l'école allemande au musée des beaux arts de Marseille (le Roi René faisait venir des artistes de toute l'Europe à sa cour d'Aix en Provence) et à droite celle se trouvant au château de chasse de Grunewald à Berlin.



#### 10) Reniement de Pierre :

Pierre se chauffe chez Caïphe, on voit les 3 personnages dont la servante auxquels il va répondre qu'il ne connaît pas Jésus et le coq perché qui chante lui rappelant les paroles de Jésus *avant que le coq ne chante tu me renieras 3 fois*. Et Pierre sort en pleurant amèrement. Cette sortie, au théâtre on dirait que c'est une sortie cour, est définitive pour Pierre qui ne reparait plus dans les tableaux du cycle de la passion .

Cette disparition fait écrire au Père Avena que Canavesio indique ainsi le discrédit de la papauté, suite au schisme. Pierre le premier pape est remplacé dans les tableaux suivants par Jean l'apôtre proche de la Vierge et donc plus accessible comme intercesseur et représentant une église plus humble et plus humaine





### 11) Jésus devant Pilate :

Richesse du décor avec Pilate sur un trône qui porte une cape bordée d'hermine blanche de procurateur romain tel qu'au XV<sup>ème</sup> siècle on pouvait l'imaginer. Il doit confirmer la condamnation à mort de Jésus prononcée par Caïphe. Canavesio a introduit des détails significatifs comme la bannière avec chauve souris et scorpion, animaux maléfiques assimilés aux juifs qui est abaissée par rapport à celle portant les lettres SPQR (Le sénat et le peuple romain), manifestant la

domination de Rome sur la Judée. Jésus a les mains liées mais l'index tendu car il a répondu à Pilate *tu l'as dit* à sa demande : *es tu le roi des juifs*. Auprès de Pilate, Procula, la femme de Pilate. Dans les évangiles elle n'est pas présente mais a fait passer un message à son mari lui demandant de ne pas s'occuper des affaires de ce juste. Embarrassé, Pilate demande alors une condamnation politique justifiant la condamnation religieuse et envoie Jésus devant le roi fantôme de Judée, Hérode. Plusieurs commentateurs notent ici le caractère théâtral de cette scène qui pourrait être la traduction picturale des « Mystères de la passion », représentations théâtrales itinérantes qui drainent les foules au XV<sup>ème</sup> siècle.



### 12) Outrages :

Cinq brutes juives disposées en cercle comme une roue de torture infligent des outrages à Jésus on distingue notamment les crachats et l'un d'eux fait le geste de la figue qui consiste à glisser le pouce entre l'index et le majeur, un signe de mépris et de raillerie courant en Méditerranée. On peut aussi remarquer l'art de Canavesio qui pour donner plus d'intensité à la violence souligne les bras d'ombres noires.





### 13) Jésus devant Hérode :

Dans un grand palais Hérode sur son trône recouvert d'un dais interroge Jésus qui se tait. Canavesio représente 3 attitudes résumant l'attitude du peuple : le violent à gauche, le moqueur avec le jeune homme à droite et le défenseur qui a passé son bras sous celui de Jésus. Au second plan, un conseiller (ou un prêtre) parle secrètement à Hérode et tient à la main le rouleau de la condamnation religieuse de Jésus et derrière lui un homme rougeaud

symbolise cette société juive qui profite de l'occupation. Au balcon Hérodiade, femme d'Hérode désigne la scène de son bras à sa servante ou sa fille Salomé, elle a d'ailleurs l'air réjouie, on ne peut oublier qu'elle a, par la danse de sa fille Salomé, obtenu la tête de Jean Baptiste et reporte sa haine de Jean sur Jésus.



### 14) Nouveaux outrages :

Ceux-ci sont ordonnés par Hérode que l'on voit au balcon avec le conseiller et le rougeaud du tableau précédent. Il a fait déposer au premier plan en guise de dérision la robe blanche et le manteau de pourpre, vêtements de roi et fait tenir à Jésus un roseau en guise de sceptre. La revanche du roi en place sur celui qui affirme être roi. Là encore violence de la bastonnade qui s'abat sur la tête de Jésus aux yeux bandés. Mais comme souvent chez Canavesio un détail montre que ces scènes de violence s'insèrent dans le quotidien avec une femme qui porte un seau

d'eau et monte les escaliers, elle est précédée d'un petit chien. (Ce pourrait être la signature de Canavesio dont le nom dérive de « *canes* » le chien en latin). Hérode va renvoyer Jésus à Pilate pour la condamnation définitive.





graveur allemand appelé Van Meckenem né en 1445, ci-dessous.



### 15) le couronnement d'épines

La scène se passe chez Pilate que l'on reconnaît de dos à son habit. Canavesio suit fidèlement le texte de l'évangile de Jean.

C'est une quatrième scène de violence envers Jésus, Canavesio et ses commanditaires ont beaucoup insisté sur le traitement brutal infligé à Jésus. Ce qui est intéressant c'est que Canavesio a fait ici une copie de l'œuvre d'un

On remarque bien sûr des différences qui viennent de la différence de format, vertical pour la gravure, horizontal pour la peinture et une bien plus grande finesse de traits dans la gravure et la possibilité de représenter davantage les détails du décor. Mais l'attitude des personnages est identique de même que leur disposition. Les gravures circulaient effectivement beaucoup et les copier n'était absolument pas répréhensible, au contraire.





détails en contrepoint chez Canavesio, ici le calme d'un singe enchaîné en train de manger face aux tumultes de la foule. Ce singe est peut-être la touche exotique donnée par Canavesio pour rappeler que la scène se déroule au moyen-orient ou une allégorie pour représenter le diable.

### 16) Ecce homo

Pilate sur le perron de son palais rappelle à la foule vociférante qu'il y a la possibilité de gracier soit Barrabas, le bandit soit Jésus. Mais la foule lui répond crucifie Jésus. Pilate alors insiste, en désignant Jésus c'est bien cet homme «*ecce homo*» expression renforcée par le phylactère devant lui sur lequel est aussi écrite l'expression. Souvent des



S'étant rendu compte des conséquences funestes de sa trahison, Judas retourne au temple redonner l'argent aux prêtres qui le refusent mais Judas dans un geste violent leur lance la bourse et s'écrie «*j'ai péché en livrant le sang innocent* » comme indiqué dans le phylactère.

D'après la tradition les prêtres achetèrent avec les 30 deniers



un champ à un potier pour la sépulture des étrangers et appelé depuis le champ du sang.

Canavesio a particulièrement bien rendu cette scène tragique avec Judas qui s'enfuit comme un dément devant l'apparition de Jésus ensanglanté et qu'il désigne de son doigt ainsi que le visage de fouine du prêtre juif, une façon de stigmatiser leur duplicité.





### 18) Le lavement des mains

Pilate condamne donc Jésus à être crucifié, on voit la croix préparée par deux hommes au fond du tableau. Mais publiquement en se lavant les mains, il rejette la responsabilité de sa mort sur les juifs et dédouane Rome. Historiquement Ponce Pilate est chargé au nom de l'empereur Tibère du maintien de l'ordre en Judée et se trouve face à un homme présenté comme un agitateur qui

rassemble les foules, se prétend roi des juifs, parle d'un royaume éternel et se dit fils de Dieu toutes affirmations qui menacent tant Rome que le pouvoir des élites juives qui repose sur une interprétation stricte de la loi de Moïse et donc du monothéisme. Il y a donc collusion entre les élites juives et le pouvoir romain pour relacher un petit bandit Barrabas et éliminer la menace Jésus. La scène n'a donc pas du se passer en public mais en secret, le lavage des mains étant ajouté ultérieurement par des écrivains romanophiles...



### 19) Le portement de croix

Jésus est aidé par Simon de Cyrène pour porter la lourde croix. Dans la longue procession à la tête de laquelle se trouve un centurion à cheval et la bannière SPQR. On distingue notamment un autre condamné de dos et à gauche un soldat qui repousse violemment Marie accompagnée de Jean. Un héraut à cheval souffle dans une trompette avec une bannière comportant deux flamants entrecroisés comme une évocation des armoiries des Lascaris et dans

ce cas la tour ronde derrière pourrait représenter celle de leur château de la Brigue comme une allusion discrète au calvaire que Marguerite a fait subir à Pietrino. Autres influences dans l'art de Canavesio, celle de Giacomo Jaquero. (Ci-après)





**Giacomo Jaqueiro**

**(1375-1453)**

**Montée au calvaire de 1430**

Jaqueiro très connu dans le nord de l'Italie est considéré comme un représentant du « *Gothique international* », un des derniers courants artistiques avant la renaissance. Si Canavesio s'en inspire, il le dépasse toutefois en expressivité et liberté des mouvements.



**20 ) La mise en croix :** la scène traduit une grande violence et beaucoup de cruauté exprimées par les aides qui enfoncent les clous ou tirent sur les cordes, notamment celui de gauche qui paraît jubiler d'enfoncer son clou. La crucifixion est un châtiment qui a disparu avec l'expansion du christianisme et n'existait plus au temps de Canavesio toutefois d'autres tortures aussi terribles étaient pratiquées notamment par l'inquisition pour dissuader de se tourner vers les hérésies ou arracher des aveux.





### Mort de Judas

Quelle vision atroce, destinée à provoquer la peur. Ce panneau non numéroté est situé sous une petite fenêtre aujourd'hui murée. Il est légendé avec le nom de Judas Iscariote. (L'origine du nom fait débat vraisemblablement Iscariote est le nom de son village d'origine). Ici Canavesio représente simultanément les deux textes qui parlent de la mort de Judas, Matthieu dit qu'il s'est pendu alors que les Actes des apôtres indiquent qu'il est tombé et a éclaté par le milieu et que ces viscères se sont répandues. Le mélange des deux textes donne un tableau exceptionnel, impressionnant de réalisme notamment la tête exorbitée de Judas. Certes l'anatomie est approximative, mais il ne faut pas oublier que les dissections humaines étaient interdites et donc que le foie à deux lobes présenté ici est plus celui d'un animal que d'un humain. Un démon ailé noir et cornu extrait l'âme de Judas de ses entrailles et non de sa bouche de plus elle est représentée comme un adulte barbu et non comme un enfant innocent. Ce diable possède aussi une deuxième figure sur l'arrière train qui indique

que Judas s'est soumis à ses bas instincts.

Toutefois il y a une lueur d'espoir dans ce tableau, en effet Judas est pendu à un olivier, symbole de paix et qui est planté derrière un mur. Devant le mur on est dans le monde du mensonge et de la trahison et derrière le mur on est dans le monde du salut (le paradis verdoyant que suggère le tableau). Ainsi même l'homme qui a commis le plus abject des crimes peut être sauvé s'il a compris le message du crucifié et s'est repenti.





## 21) La crucifixion

Cet immense tableau puisqu'il occupe deux registres en hauteur paraît au premier coup d'œil foisonnant et confus et pourtant il est remarquablement construit de part et d'autre de l'immense croix mêlant en simultané de nombreuses scènes sur le mont appelé Golgotha. En partant du haut du tableau on a de part et d'autre de l'inscription pleine de dérision INRI, (Jésus de Nazareth roi des Juifs), la traduction du soleil (voilé) qui est remplacé par les ténèbres (la lune) au moment de la mort de Jésus.

A gauche, le bon larron, Dimas, dont l'âme est recueillie par un ange alors qu'un aide monté sur une échelle lui fracasse les genoux pour s'assurer de sa

mort et à droite le mauvais larron, Cestas, dont l'âme, elle, est recueillie par un diable au bout d'une pique, un soldat à cheval va lui porter le coup de grâce avec une hache. A gauche, deux hommes, l'un tend une éponge imbibée de vinaigre à Jésus c'est Stephaton que les théologiens médiévaux considèrent comme le symbole des juifs endurcis car le vinaigre prolonge la souffrance. Ils l'opposent au chevalier Longin qui de sa lance perce le flanc de Jésus abrégeant ses souffrances. D'ailleurs il crée avec le sang qui sort de la plaie et tombe sur un rocher ce qu'on appelle une fontaine de sang. D'ordinaire dans l'iconographie de la crucifixion ce sont des anges qui recueillent le précieux sang dans des coupes. La dévotion à la fontaine de sang ou sang sauveur va s'amplifier avec le succès dès le XIV<sup>ème</sup> siècle des écrits de sainte Brigitte de Suède, *Les révélations*, une sainte d'ailleurs bien connue en Provence pour y être venue deux fois comme en témoignent les chapelles Sainte Brigitte de Vidauban et de Fréjus ainsi que sa présence dans la chapelle Saint Antoine de Clans.





Les scènes du bas représentent Marie défaillante soutenue par Jean et les autres femmes, Marie Madeleine au pied de la croix les cheveux dénoués qui par son geste désigne les plaies de Jésus et plus loin des soldats qui ont tiré aux dés la tunique de Jésus (tissée dans une seule pièce) mais l'un a triché engendrant une bagarre.



A droite de la croix une scène a priori simple, le centurion à cheval désignant Jésus mourant, dit comme reproduit dans le phylactère et indiqué dans l'évangile de Marc « *Vraiment celui ci était fils de Dieu* ». Toutefois une interprétation plus subtile peut en être faite. En effet le centurion représenté n'est pas celui des tableaux précédents, son costume avec la richesse de son pourpoint brodé d'or, son chapeau et le décor de la selle fait penser à un personnage bien plus important qu'un simple centurion. Certains indiquent qu'il s'agirait d'Honoré Ier, mais pourquoi les gens de la Brigue l'honoreraient-ils de la sorte ? Ce cavalier non seulement désigne Jésus mais sa main d'une certaine façon repose sur la hampe de la bannière SPQR qui symbolise l'empire romain, il y aurait donc une allusion entre la conversion de ce personnage et la reconnaissance ultérieure du christianisme par les romains par l'édit de Constantin (313) et donc son expansion notamment en Provence. De plus la hampe de la bannière est parallèle à la croix, cette croix dont l'impératrice Hélène (mère de

Constantin) a retrouvé les bois et les a fait rapporter à Constantinople. On peut donc en déduire une allusion au fondateur de la dynastie des Lascaris, Guillaume Pierre qui a épousé une fille d'empereur byzantin. Pour poursuivre l'interprétation on pourrait même penser que Procula la femme de Pilate, elle aussi richement vêtue, cette femme qui reconnaît que Jésus est un juste, est une allusion à Eudoxie, chétienne fervente dévouée à Marie.





## 22) Descente de croix

Comme on était la veille du sabbat où aucune action n'est possible, Joseph d'Arimathie un riche juif qui suivait Jésus en secret alla demander le corps de Jésus à Pilate qui le lui accorda. Avec Nicodème ils descendent Jésus de la croix en présence de Marie et de Jean pour mettre le corps dans le tombeau qu'il avait préparé pour lui-même.

L'église va demander vers la fin du

XVème siècle d'ailleurs de privilégier les « pietas » plutôt que les descentes de croix.



## 23) Mise au tombeau

Scène classique sans grande particularité toutefois le tombeau d'après les évangiles devait être creusé dans la roche puisqu'on roulait une pierre devant pour le fermer.



## 24) La résurrection

Si les évangiles évoquent la résurrection elle est en fait décrite dans l'évangile apocryphe de Nicodème. Ici la scène se veut spectaculaire avec les soldats qui dorment ou renversés par l'apparition mais en fait Canavesio a également copié une gravure d'Israël van Meckenem comme on le voit ci-dessus.







## 25) Descente aux enfers

Scène décrite dans l'évangile apocryphe de Nicodème. Jésus porteur de la bannière de la résurrection suivi de Dimas le bon larron a brisé les portes de l'enfer. Nicodème écrit : « *Le Seigneur, étendant sa main, fit un signe de croix sur Adam, Eve et tous les saints et tenant la main droite d'Adam, il s'éleva des enfers. Et tous les saints le suivirent* ». Celui à droite d'Eve pourrait être Abel considéré comme le premier martyr.

Canavesio décrit de façon pittoresque la défense des démons exaspérés qui utilisent toute sorte d'armes depuis les primitives jusqu'aux plus modernes comme l'artillerie naissante ainsi qu'on le voit ci-contre.



|                               |                              |                  |                              |
|-------------------------------|------------------------------|------------------|------------------------------|
| 23- Mise au tombeau           | 25- Descente aux enfers      | LA NEF           | 1- Entrée à Jérusalem        |
| 22- Descente de croix         | 24- Résurrection             |                  | 2- La Cène                   |
| 21- La mort de Jésus en croix |                              |                  | 3- Le lavement des pieds     |
|                               | Judas pendu                  |                  | 4- Trahison de Judas         |
| 17- Remords de Judas          | 20- Mise en croix            | JESUS - CHRIST   | 5- Au jardin de Gethsémani   |
| 16- Ecce homo                 | 19- Jésus porte sa croix     |                  | 6- Jésus est arrêté          |
| 15- La couronne d'épines      | 18- Pilate se lave les mains |                  | 7- Jésus devant Anne         |
|                               |                              |                  | 14- Jésus humilié par Hérode |
|                               |                              | JUGEMENT DERNIER |                              |
| ENTREE                        |                              |                  |                              |

Cette scène de la descente aux enfers n'est pas dans l'ordre chronologique (elle devrait se situer avant la résurrection), c'est donc volontaire de la part de Canavesio qui voulait créer des correspondances entre les tableaux des deux côtés de la nef. Notamment : - entre l'entrée à Jérusalem et la descente aux enfers cette dernière préfigurant l'entrée des sauvés dans la Jérusalem céleste

- entre la pâque juive et la Pâques chrétienne, symbolique du passage de l'ancienne alliance de Dieu à la nouvelle alliance avec le Christ ressuscité

- entre le lavement des pieds (purification) et la

mort de Jésus et son sang purificateur

- entre la trahison de Judas et son châtement. Ces correspondances n'auraient pas été possibles en respectant l'ordre chronologique et les moines mendiants et itinérants de l'époque pouvaient facilement les expliquer aux fidèles.



## Fresque du jugement dernier

Le jugement dernier est un thème récurrent de la fin du moyen-âge. L'exceptionnelle peinture de Canavesio qui occupe tout le mur du fond va permettre non seulement de détailler le sens qu'il faut en donner tant pour le chrétien de l'époque que son actualité aujourd'hui mais aussi de cerner l'évolution doctrinale de l'église en ce qui concerne la mort.



Les petites chapelles peintes des vallées alpines représentent souvent sur leurs parois la cavalcade des vices opposée aux vertus, c'est ce qu'on appelle la psychomachie, c'est à dire le combat individuel que doit mener le croyant entre ses penchants qui vont l'entraîner vers l'enfer et une vie vertueuse qui le conduira au paradis.

Ici à Notre Dame des Fontaines c'est d'une toute autre ampleur, on se trouve devant le jugement collectif de l'humanité à la fin des temps. La fin du monde annoncée pour l'an mille s'éloigne et devient donc imprévisible, l'homme de la fin du moyen-âge est donc face à sa propre mort, son salut et le devenir de son âme après la mort et avant le jugement dernier annoncé dans l'Apocalypse. Ce temps entre la mort individuelle et le jugement dernier va donner lieu à la création par l'église de lieux intermédiaires entre le Paradis et l'Enfer, ce seront le purgatoire et les limbes.

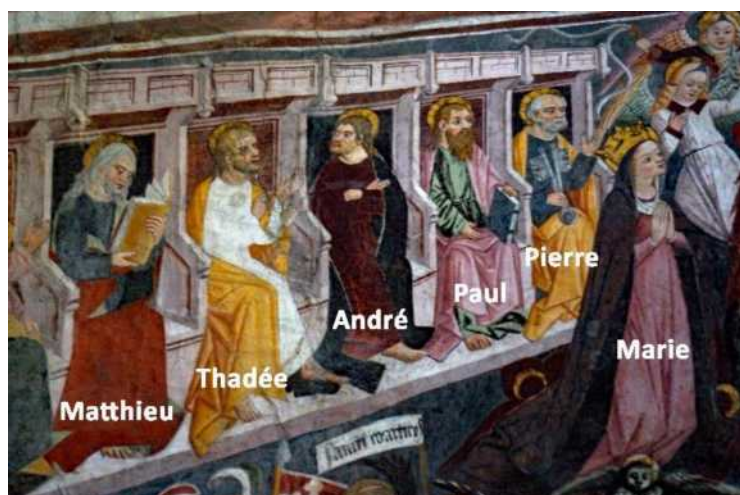
La composition de Canavesio, d'un côté les sauvés de l'autre les damnés, apparaît de prime abord comme foisonnante voire confuse mais elle est d'une composition parfaitement construite où chaque détail a son importance, soit pour expliquer le message sous-jacent soit pour que le fidèle puisse au travers de figures qu'il reconnaît mieux s'identifier.





Composition classique des jugements derniers, au sommet on trouve le Christ juge qui montre ses stigmates et qui tourné vers les damnés prononce sa sentence telle qu'écrite sur le phylactère : *Arrière maudits, allez au feu éternel qui a été préparé pour le diable et ses anges...* (anges ici au sens latin d'envoyés)

Le Christ est assis dans une mandorle formée d'anges, sans doute des séraphins (en rouge car leur nom signifie brûler, lumière) et des chérubins, ceux qui sont le plus proche du Christ et de Dieu. D'autres anges portent les instruments de la passion, couronne d'épines et croix notamment. De chaque côté du Christ les membres du tribunal, composé d'intercesseurs Marie à droite du Christ et Jean Baptiste à sa gauche et principalement d'apôtres comme Pierre, Paul, Matthieu ou Jean.







Sous le Christ l'archange Michel, Canavesio nous en fournit une représentation complexe qui traduit l'évolution de la pensée de l'église à la fin du moyen-âge et qui se manifeste dans l'iconographie. Comme on le voit ci-dessous dans le fameux jugement dernier de Giotto dans la chapelle des Scrovegni (1302-1305), l'archange Michel n'apparaît pas.



Dans le Polyptique du jugement dernier daté de 1445-1450 aux Hospices de Beaune de Rogier Van der Weyden (1400 -1464), Saint Michel est présent dans sa seule fonction de peser les âmes qui vont soit à gauche vers la Jérusalem céleste soit à droite dans la gueule de l'enfer.





sa lance un homme (souvent assimilé au moyen âge au diable).

Le triptyque d' Hans Memling (1445-1494) intitulé le Jugement dernier en 1470 manifeste une évolution puisque Saint Michel est représenté avec une cuirasse, il pèse bien sûr les âmes mais symbolise également la lutte du bien contre le mal puisqu'il pourfend de



Satan, le symbole du mal absolu. Ainsi avec le jugement dernier le mal est exterminé. Dans sa fonction de justice symbolisée par la balance on voit un sauvé à gauche qui joint les mains et un damné à droite qui est entraîné par un démon.

Dans cette fin du XVème siècle Saint Michel, comme le montre Canavesio, a pris une place importante, il est devenu le passage obligé vers cet au-delà intermédiaire entre la mort individuelle et la fin des temps, un intermédiaire que l'on peut se concilier en suivant les préceptes de l'église et en recevant notamment le dernier sacrement.

*« Les représentations de Saint Michel , sont un moyen de penser l'homme, dans sa relation, alors en pleins bouleversements, avec l'institution ecclésiale, avec Dieu, et surtout dans la perception de l'homme par lui même, de son rôle et de sa responsabilité au moment du salut. »* a écrit Clémentine Denèle dans sa thèse de 2014 : *L'iconographie de saint Michel archange dans les peintures murales et les panneaux peints en Italie* ( — ).





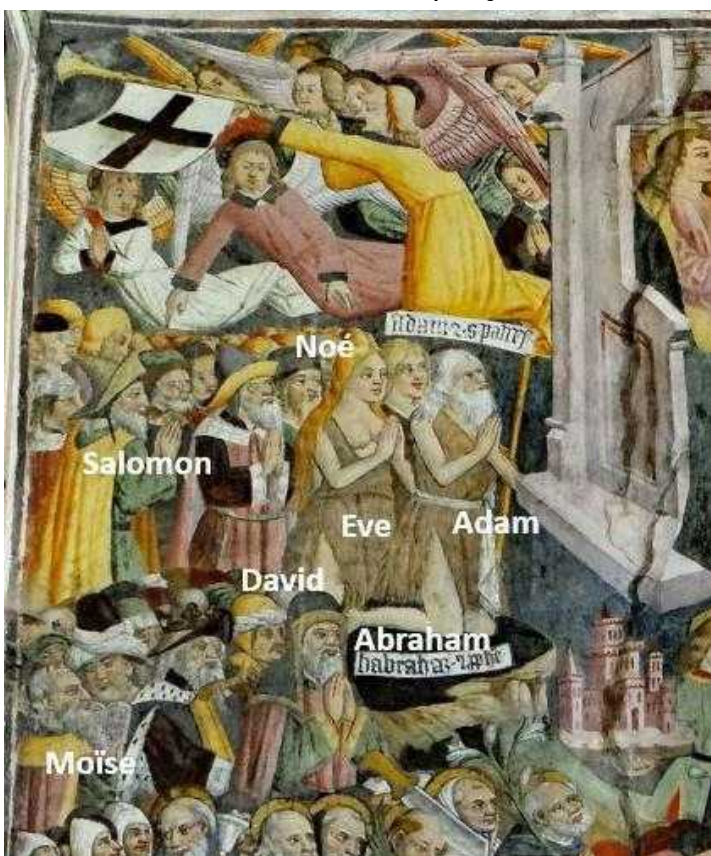
Du côté droit du Christ, gauche lorsqu'on regarde le Jugement, se trouvent les élus.

A l'appel d'un ange qui joue de la trompette avec la bannière de la résurrection et qui relaie ainsi le message du phylactère :

« *Surgissez les morts et venez au jugement* » on voit les morts qui renaissent âme et corps dans leur enveloppe charnelle de l'âge de 33 ans correspondant à celui du Christ lors de sa résurrection.

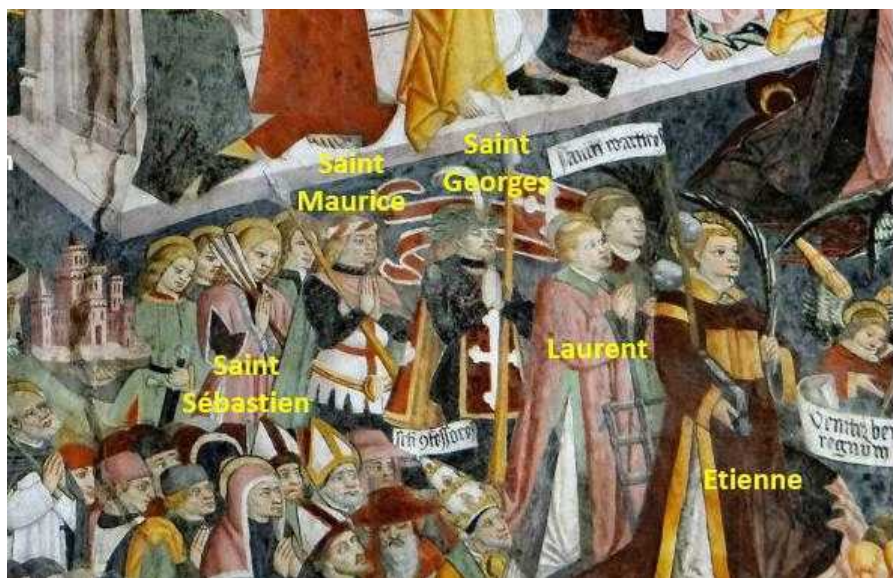


Le cortège se dirige alors vers Saint Michel et ceux qui seront sauvés rejoindront dans la Jérusalem céleste dont on aperçoit les murailles ceux qui ont été déjà sauvés avant même



le Jugement soit par leurs actions ou leur sainteté et auxquels le fidèle regardant le jugement pouvait s'identifier. Ainsi en haut sous les trompettes des anges on trouve ceux qui ont été sauvés lorsque le Christ est descendu aux enfers, Adam, Eve, Noé... puis plus bas ceux qui ont été des figures du peuple des Hébreux, Abraham, David, Salomon et aussi Moïse. Moïse est curieux car il semble porter des cornes. Dans la tradition juive ces cornes sont un emblème de puissance mais ont aussi le sens de rayons lumineux, allusion au fait que Moïse lorsqu'il descendit du mont Sinaï avec les tables de la loi avait des yeux qui lançaient des éclairs.





Un peu plus bas la cohorte des Saints martyrs avec à leur tête Saint Etienne qui tient la palme caractéristique de la victoire des martyrs, Saint Etienne un des tous premiers martyrs lapidé sous les murs de Jérusalem (on aperçoit les pierres), il est suivi de Saint Laurent qu'on reconnaît au grill de son martyr puis de Saint

Georges, ici il ne terrasse pas le dragon, mais est plutôt représenté comme le patron de la chevalerie chrétienne qui s'est notamment illustrée dans les croisades d'où la croix sur son surplis puis Saint Maurice de Savoie, martyr qui selon la légende aurait retrouvé la lance du chevalier Longhin celui qui perce le flanc de Jésus en croix, il est le patron de la Savoie et porte ainsi la croix de Savoie sur son habit et la fameuse lance, c'est donc un hommage au pouvoir local accentué par le château que l'on voit à l'arrière-plan. Enfin Saint Sébastien avec les flèches de son martyre qui fait allusion aux Saints antipesteux invoqués notamment dans les petites chapelles de village pour se protéger du terrible fléau.



Sous le terme générique des « confesseurs » on trouve les 4 Pères de l'église (en blanc) puis les fondateurs des grands ordres monastiques (en bleu) avec Saint Bernard de Clairvaux qui a renouvelé l'ordre des Bénédictins par une pratique plus stricte de la règle de Saint Benoît représenté plus loin, Saint Dominique qui tient un lys,

le fondateur de l'ordre des Dominicains et Saint Pierre de Vérone reconnaissable avec le hachoir qui lui tranche la tête, un Dominicain qui a été très actif dans la lutte contre les Cathares. En dessous un hommage appuyé aux Franciscains puisque derrière Saint François qui montre ses stigmates on trouve deux membres importants de l'ordre des franciscains Saint Bonaventure et Saint Bernardin. Enfin (en jaune) les premiers anachorètes (ermites) avec Saint Paul qui devance Saint Antoine l'égyptien qu'on ne voit pas sur la photo.





Au premier rang derrière les murailles de la Jérusalem céleste on trouve les Saintes femmes ou martyres avec à leur tête Marie Madeleine, puis sainte Catherine d'Alexandrie avec la roue de son martyr et la palme, Sainte Claire la fondatrice de l'ordre des Clarisses après avoir entendu l'enseignement de Saint

François dont elle est justement proche, Sainte Véronique avec le voile blanc allusion au fait qu'elle aurait essuyé le visage de Jésus portant sa croix donnant lieu à la relique de la Sainte Face. Puis Sainte Agathe, le père Avena la désigne comme Sainte Apolline patronne des dentistes à cause de la tenaille qu'elle tient mais il s'agit bien de Sainte Agathe qui présente l'un de ses seins coupés lors de son martyre. Enfin dans les frondaisons qui symbolisent les Limbes on trouve les saints innocents, les enfants massacrés par Hérode lors de la naissance de Jésus. \*

Ainsi après le jugement par Saint Michel, le sauvé rejoignait toutes les personnes qui ont eu un rôle important dans l'histoire qui a mené à l'expansion du christianisme dans la Provence du XVème siècle et toute la cohorte de Saintes et Saints auxquels il pouvait s'identifier.

- *L'identification des différents personnages dans la peinture de Canavesio doit beaucoup à la plaquette du ère Avena (voir bibliographie à la fin)*





Le côté droit représente les damnés, une foule de corps tirés, entraînés par des démons violents sous forme de bêtes effrayantes, griffues et cornues, vers la gueule immense du Léviathan, ce monstre qui symbolise l'enfer et dont on voit les dents, les naseaux rougeoyants du feu éternel et un œil.

Une vision d'effroi qui concourrait à cette « *pastorale de la peur* » que le clergé et l'église développent en cette fin du Moyen-Age.



Les juifs sont les damnés les plus proches du Christ et sont repoussés par les anges. Un phylactère indique : « *Comme la faute fut infinie de m me la sentence doit tre infinie* ». On retrouve ici le thème de Saint Augustin de la disgrâce des Juifs du fait de leur faute. Une faute qui est symbolisée par le diable qui tire une juive par les cheveux et qui a deux visages dont l'un au bas ventre et qui

symbolise, comme on l'a vu avec la mort de Judas, les bas instincts. Pas étonnant donc que Canavesio ait mis en exergue les Juifs dans les damnés. On peut aussi voir dans le haut des diables qui tiennent la comptabilité des damnés sur de grands livres.

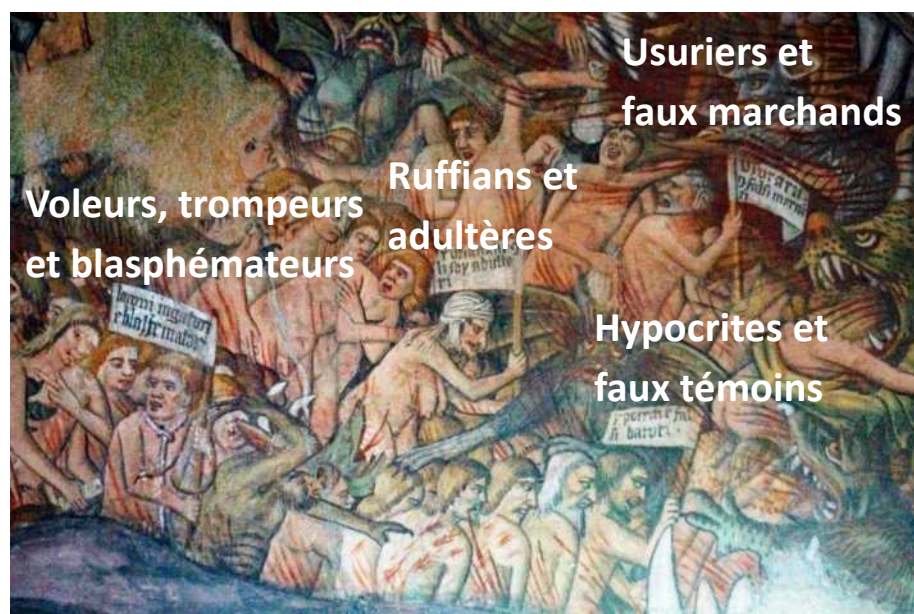
Quel était le sort des juifs dans les vallées alpines ? Jusqu'en 1482 et l'annexion par le royaume de France les juifs sont tolérés en Provence. Après 1482, ils sont pourchassés ou se convertissent. Dans le comté de Savoie dont dépendait La Brigue, ils étaient assez mal tolérés car les statuts de Savoie de 1430 précisent qu'il faut défendre la religion catholique contre ceux qui la menacent, blasphémateurs, hérétiques...mais aussi juifs qui doivent être confinés (quartiers réservés et fermés la nuit) et même porter un signe distinctif.





Ce spectaculaire squelette qui symbolise la mort est tiré du diptyque du peintre flamand Jan Van Eyck réalisé en 1430, comme on le voit ci-dessus.

La différence notable est d'ordre théologique, chez Van Eyck, le squelette symbolise la mort comme passage vers l'enfer alors que chez Canavesio le squelette se superpose aux damnés exprimant une doctrine largement développée depuis la fin du XIII<sup>ème</sup> siècle, celle de la « deuxième mort » c'est-à-dire une séparation éternelle avec Dieu.



**Usuriers et faux marchands**

**Voleurs, trompeurs et blasphémateurs**

**Ruffians et adultères**

**Hypocrites et faux témoins**

Evocation de différents péchés qui sans repentir entraînent vers la gueule du Léviathan.

Les ruffians, c'est un mot ancien pour désigner les souteneurs, proxénètes... ainsi la vieille femme nue sorte de sorcière pourrait désigner une mère maqurelle (vers 1460 on signale non loin, à Saorge, la condamnation d'une telle

personne), c'est plus vraisemblable que l'explication du Père Avena qui y voit le châtiment de Marguerite pour avoir fait assassiner son mari par son amant. La proximité avec les usuriers traduit la position de l'église de la fin du Moyen-âge où le commerce de l'argent est tout aussi illégitime que celui des corps car l'usure dissout la communauté comme la prostitution entame la cohésion de la société par le biais de la sexualité. En effet la sexualité touche au cœur de ce qui se met en place à l'époque : le couple et la famille chrétienne. Tous sont donc poussés ou fouettés vers les gueules de plusieurs monstres eux-mêmes dans l'immense gueule du léviathan.



## Calomniateurs et parjures

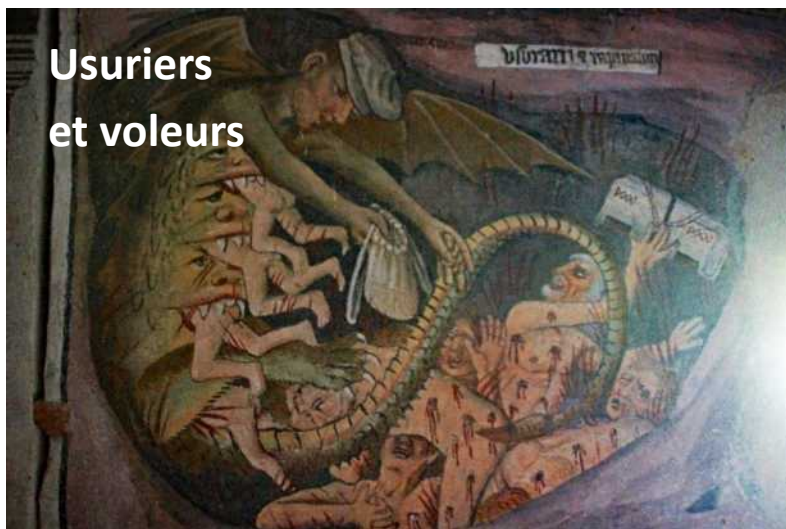


Des châtiments particuliers sont réservés de plus à certaines catégories comme ici les calomniateurs et parjures qui sont embrochés sur une roue que tourne sans fin un démon. Des démons serpents ailés à tête de rat leurs arrachent la langue à chaque tour de roue.

Pourquoi un traitement spécial pour

ces catégories ? A la fin du Moyen-âge la société évolue et se caractérise comme une « *société jurée* » où le serment a un caractère sacré car on jure devant Dieu et le parjure est donc considéré comme péché majeur en dehors même du fait qu'il détruit la relation horizontale entre ceux qui ont prêté serment et donc un fondement même de la société. Cette société qui s'enrichit progressivement et où se créent de petites villes devient aussi pleine de rumeurs qui pouvaient tourner à la calomnie pouvant conduire notamment devant les juges voire même l'inquisition, d'où le châtiment exemplaire qui est réservé aux calomniateurs.

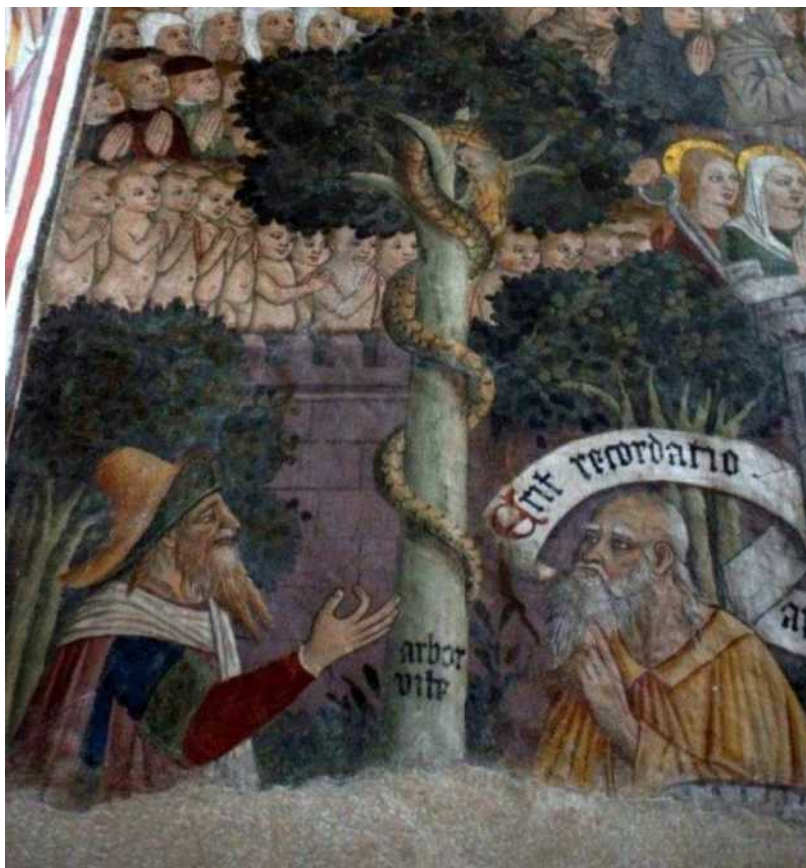
## Usuriers et voleurs



Autre traitement spécial pour les usuriers et voleurs ce qui traduit bien cette préoccupation de l'église vis-à-vis de l'argent. Un démon à tête humaine avale de ses nombreuses bouches des voleurs ou usuriers. Aux autres, il lance des pièces brûlantes tirées d'une bourse qui leur provoquent des plaies et dans un geste désespéré l'un d'entre eux essaie de sauver sa cassette.

Il est indéniable que celui qui sortait de la chapelle devait être frappé par cette abondance de châtiments, ce que l'historien Jean Delumeau a traduit par « *pastorale de la peur* ». Dans le contexte général encore assez sombre même s'il y a des améliorations certaines, on ne pouvait agir contre la mort inéluctable mais avec l'aide de l'Eglise on n'était pas impuissant contre le diable, le péché, l'enfer et ses châtiments. Par ailleurs la peur était une contrainte forte pour contraindre une population largement rurale encore très sensible aux rites païens, à venir dans les églises pratiquer. Mais comme on va le voir ensuite Canavesio a aussi intégré dans son immense peinture un message plein d'espoir.





En effet il faut se diriger dans le coin inférieur gauche pour y voir deux personnages discutant auprès de l'arbre de vie ou de la connaissance du Bien et du mal (*arbor vitae*). D'après le Père Avena il s'agit de Salomon et de Saint Antoine qui prononce ces mots « *erit recordatio...* » « *Il y aura une mémoire...* » ce qui justifie à ses yeux le sens caché du meurtre d'Honoré dans les fresques et les messages ésotériques tirés des textes antiques qu'il y voit.

Je propose une toute autre interprétation, celle de Pascal Joudrier, mon frère, ancien

professeur de lettres classiques et membre de l'Académie Stanislas de Nancy.

**Pour lui, il faut voir à gauche le prêtre-peintre Canavesio sous les traits de Salomon, discutant avec Job ce qui donne une clé totalement différente et novatrice** pour analyser l'ensemble des fresques de la chapelle. Avec l'identification de Canavesio-Salomon on a la signature du peintre qui nous dévoile l'ambition de sa peinture à vocation christologique. L'arbre de la connaissance du Bien et de Mal rappelle que l'homme malgré la mise en garde divine faute et chute. Cependant l'arbre à triple ramure (évocation de la trinité) est désigné comme arbre de vie parce que se superpose à la chute originelle la **promesse du salut**, d'ailleurs le serpent tentateur à tête de femme est sans vie.

« Job dans l'ancien testament est considéré comme un précurseur du Christ, c'est pourquoi il retourne positivement le verset de l'Ecclésiaste (ou Qohélet) qui disait « *Il n'y a pas de souvenir du passé ; ce qui sera dans l'avenir ne laissera pas non plus de souvenir chez ceux qui viendront dans la suite* » (*Ecclésiaste chap. v.*) en « **Il y aura un souvenir** » (*Erit recordatio*). **Se souvenir, c'est précisément la visée de ces fresques, qui font mémoire en rappelant la généalogie de Jésus et l'histoire du Salut au long de son ministère et surtout de sa Passion, comme le fait le sacrifice de la messe lui-même. La peinture murale récapitule ici en leur donnant un sens positif aussi bien l'Histoire générale de l'humanité en ses soubresauts, de sa Genèse à sa Fin, que l'histoire individuelle de tout chrétien, de sa faute à son pardon, de son insignifiance désespérée (« *Buée de buées, tout est buée* », dit Qohélet) à son redressement reconnaissant dans l'Amour de Dieu (« *oui, mon Rédempteur est vivant* », dit Job...).** » *pascal Joudrier*



« Alors de ce Jugement dernier, nous pouvons dépasser les naïves prairies bienheureuses et les effroyables châtiments...pour y voir un symbole de l'espérance chrétienne : le Salut est déjà donné, sans condition ; Jésus a donné sa vie pour nous, en ce temps-là, et il nous donne le courage de vivre dans son amour, aujourd'hui, là où nous en sommes, et c'est la Bonne Nouvelle, qui change tout ! » *ascal Joudrier.*



On voit d'ailleurs qu'au XVIIème siècle Job a été représenté au-dessus de la porte pour rappeler que c'est bien lui qui a été partiellement effacé avec le percement des portes latérales, il tient un phylactère sur lequel est écrit : « *A qui me confier pour être protégé de l'enfer* »



Pour terminer j'ai essayé de représenter ce que pouvait être le mur du fond avant le percement des portes latérales. La sortie de la chapelle se faisait alors en passant sous la représentation du Christ symbole de salut et non comme aujourd'hui du côté de l'enfer.



En conclusion on peut dire que la richesse de cette chapelle en fait un monument du patrimoine français exceptionnel, un legs des siècles passés qui nous impose pour mieux le préserver d'en comprendre toutes les significations qu'elles soient religieuses, artistiques ou comme témoignage de la vie sociale des habitants qui ont participé au développement de la région.

Canavesio nous prévenait bien en 1492 qu'il y aurait souvenir, pour le croyant ces fresques ont le pouvoir de donner sens à notre présent, avec le bon usage de la mémoire pour dissiper nos peurs et continuer d'avancer ensemble sur des chemins plus fraternels et plus pacifiques...pour le non croyant et/ou l'esprit un peu curieux qui cherche à comprendre certains fondements de notre civilisation actuelle, ces fresques sont le témoignage de la complexité de ce qu'on appelle la fin du Moyen-âge pour y trouver, en germe, le bouleversement que va créer la période qui s'annonce de la Renaissance.

# FIN

**Photos et réalisation : Jean Pierre Joudrier**

**Juillet 2020**



## ANNEXE

### Bibliographie

Cette monographie n'aurait pas été possible sans les lectures des ouvrages suivants auxquels souvent j'ai fait des emprunts parfois même non mentionnés et je m'en excuse auprès des auteurs, le texte étant destiné au départ à une conférence plus qu'un écrit. L'ouvrage du père Avena a suscité tant d'interrogations de ma part que cela m'a conduit à approfondir et donc oser faire part de ma compréhension de l'histoire de cette chapelle beaucoup plus passionnante que je ne l'imaginais lors de ma première visite.

**Père Avena Benoît** : Symbolique Histoire et Sagesse des fresques de la chapelle Notre Dame des Fontaines – 38 pages – 1988

**Paul Roque** : Notre Dame des Fontaines – La Brigue – L'Ancre solaire -50 pages – 2009

**Germaine-Pierre Lerclerc** : Chapelles peintes du pays niçois – Edisud – 176 pages – 2018

**Luc Thevenon et Sophie Kovalesky** – la Brigue et Notre Dame des Fontaines – Serre - 112 pages – 1990

**Boréa Guillaume**, Les fresques de Jean Canavesi au sanctuaire de Notre-Dame-du Fontan à La Briga » dans Annales de la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes, tome 23, 1914

Et bien sûr nombreuses recherches complémentaires sur Internet dont Nice historique et notamment le numéro 2 de l'année 1997.

**Un très grand merci aussi à mon frère Pascal Joudrier** qui a pris le temps de m'écrire un texte pour expliciter sa propre vision des fresques de la chapelle et qui en renouvelle la compréhension notamment celle du Jugement dernier.



## Deuxième partie

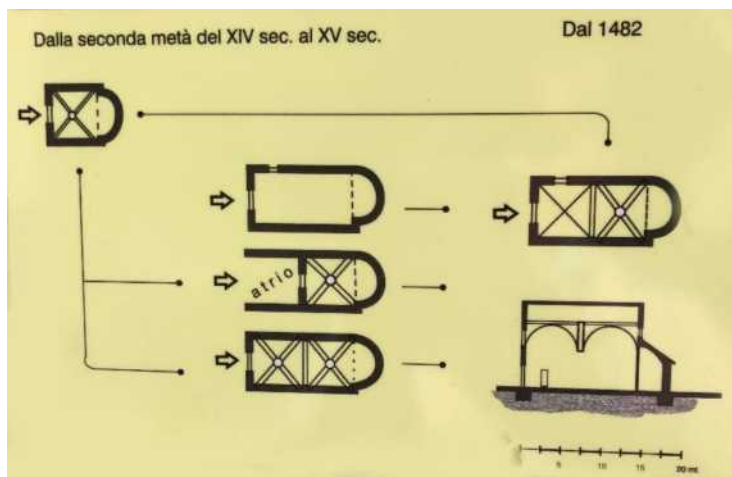
### Chapelle Saint Bernard de Pigna

Pendant la réalisation de l'étude consacrée à Notre Dame des Fontaines j'ai été intrigué par un article avec des photos sur les fresques peintes par Canavesio à la chapelle Saint Bernard de Pigna, aujourd'hui en Italie au Nord de Vintimille. Ces fresques sont datées de 1482 soit 10 ans avant celles de Notre Dame des Fontaines sur des sujets très voisins comme la passion du Christ ou le jugement dernier, c'était donc une motivation pour se rendre à Pigna.



La chapelle San Bernardo (Saint Bernard) est située un peu à l'écart du village de Pigna. Une première petite chapelle fut édifée à la fin du XIIIème siècle dont il reste l'abside au décor d'arcades caractéristique de l'art roman, elle fut agrandie au XVème siècle. Le village de Pigna qui comptait environ 3000 âmes était un avant-poste de la Maison de Savoie dans sa lutte contre la République de Gènes et se trouvait sur la voie qui venant de la côte reliait le Bas Piémont avec le transport bien sûr de l'huile d'olive mais aussi du sel, du poisson séché, du vin...la chapelle était tout à la fois lieu de dévotion et abri pour les marchands et muletiers quand les portes du village étaient fermées, pas étonnant alors qu'elle soit dédiée à Saint Bernard le Saint protecteur des voyageurs.





Le plan installé à l'extérieur de la chapelle montre son évolution depuis la petite chapelle initiale pour arriver à la chapelle aux deux travées avec croisées d'ogives de 1482.

Toujours en commentaire extérieur de la chapelle cette localisation des œuvres de Giovanni Canavesio où l'on retrouve en plus de La Brigue, les chapelles de Saint Etienne de Tinée et de Peillon (*voir la monographie consacrée aux petites chapelles de l'arrière pays ni ois*) mais aussi les principaux lieux où l'on trouve les retables qu'il a peints.



La chapelle Saint Bernard de Pigna présente la particularité d'avoir été peinte par Canavesio « a fresco », ce sont donc des fresques, la couche picturale étant posée sur l'enduit frais, à la différence de presque toutes les chapelles que nous avons pu présenter dans la monographie sur les petites chapelles ou même Notre Dame des Fontaines où la technique utilisée est la détrempe sur enduit sec. Ces fresques ont été très dégradées par le temps, la chapelle d'ailleurs avait été abandonnée dans les années 1930. C'est en 1976 qu'elles vont pouvoir être restaurées avec la technique de la « dépose », qui consiste à découper au bistouri le support en plaques (48) pour les détacher et après un travail complexe de transposition sur des panneaux de fibre de verre les transporter dans l'atelier de restauration à Pise. C'est seulement en 1998 que la chapelle restaurée fut réouverte au public.

Attention, lorsque l'on pénètre dans la chapelle la première constatation est que ces fresques sont assez pâles et ne ressortent pas vraiment du mur, j'ai donc dû appliquer un filtre de contraste élevé dans les photos qui sont présentées ci-après pour souligner les détails.

Par ailleurs Pigna étant d'une certaine façon le « prototype » de Notre Dame des Fontaines j'ai essayé de comparer certains tableaux pour suivre l'évolution de l'art de Canavesio sur 10 ans de carrière.





Les fresques de Canavesio se déclinent ainsi : dans la première voûte on va trouver la représentation des Pères de l'église, dans la deuxième les 4 évangélistes, au chevet l'annonciation, les fresques de l'abside ayant disparu. Sur le côté droit les scènes de la passion du Christ en 23 tableaux qui se poursuivent sur le mur intérieur de façade puis sur le côté gauche jusqu'au jugement

dernier. La dédicace ci-contre indique que la communauté de Pigna a réceptionné le 15 octobre 1482 ces fresques peintes par le prêtre Jean Canavesio de Pignerola.



## Le chevet



Le chevet est consacré à l'annonciation, de part et d'autre à gauche Saint Bernard de Menthon ou des Alpes à droite Saint Antoine. Détaillons.



L'annonciation avec l'ange Gabriel à gauche qui prononce les paroles inscrites sur le phylactère : *Ave Maria Gratia plena ... Dominus tecum Benedicta tu in mulieribus* un phylactère qui se déroule jusqu'à Marie à droite dans une situation semblable à celle de Notre Dame des Fontaines. Elle est peinte dans un intérieur devant un coffre sur lequel est posé un livre mais de façon plus conventionnelle toutefois avec le voile qui lui couvre les cheveux et moins lumineuse, plus recueillie. Le phylactère se déroule au-dessus d'un vase rempli de lys pour renforcer la symbolique de la virginité de Marie, la conception de Jésus étant l'œuvre du Saint Esprit comme l'indique la colombe proche d'elle.





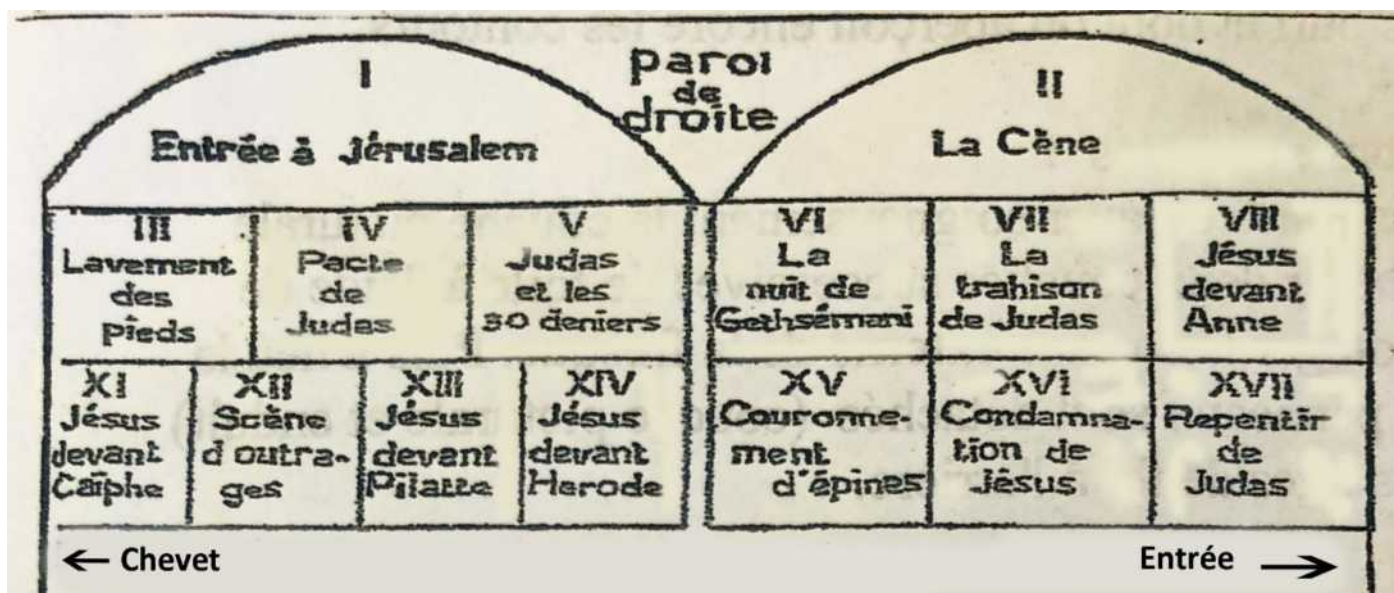
Saint Bernard de Menthon auquel est dédié la chapelle est représenté de façon traditionnelle tenant le démon enchaîné symbole de son action pour sécuriser les passages des Alpes et notamment le mont Joux (Aujourd'hui le col du Grand Saint Bernard). Canavesio lui a donné toutefois une apparence juvénile qui tranche avec les représentations habituelles. Saint Antoine l'Egyptien est représenté ici en tant que



fondateur de l'ordre des Antonins et non comme un des premiers ermites. On le reconnaît à son tau, sa clochette, en revanche le cochon ressemble plus à une **souris**... Double interprétation, soit la région connaissait aussi le mal des ardents pour lequel saint Antoine était invoqué, soit c'est la reconnaissance voulue par la communauté de la forte implantation de cet ordre dans les possessions de la Maison de Savoie.

## Le cycle de la passion

Le cycle de la passion comprend 17 tableaux sur les murs du côté droit, certaines scènes sont très dégradées et ne seront donc pas représentées en photo, le plan ci-dessous des murs de droite permet donc de se repérer. Pour les deux premiers tableaux Canavesio a utilisé les voussures, les suivants sont disposés en deux registres superposés. Les tableaux sont séparés par des bandes blanches et sous chaque tableau est indiqué, comme à Notre Dame des Fontaines le sujet du tableau.







**1) L'entrée de Jésus à Jérusalem** est très dégradée, on aperçoit cependant un homme dans un arbre qui coupe les rameaux ainsi que des enfants à droite qui sont prêts à les jeter sous Jésus attendu à l'entrée de la ville par un groupe de juifs.



**2) La cène** est elle aussi dégradée on peut reconnaître toutefois Pierre qui tient un grand couteau\* et qui tend une main vers Jésus dont on distingue le bras et qui doit être en train de dire qu'un disciple va le trahir et Judas curieusement assis sur une chaise séparé des autres est dans la direction du bras. Judas d'ailleurs possède déjà les caractéristiques qu'on retrouve à Notre Dame des Fontaines, l'habit vert et surtout le visage pointu, un visage de fouine censé traduire la ruse et la trahison et qui le distingue des autres disciples. De même sur la table sont aussi disposés les mêmes éléments caractéristiques de la pâque juive, les trois petits pains azymes, le vin et sans doute l'agneau dans le plat au centre, une réminiscence de sa formation de prêtre. Et déjà en 1482, Canavesio fait montre de grandes qualités pour utiliser l'espace avec notamment cette grande table ovale.

\* le fait que 10 ans auparavant Canavesio représente de la même façon Pierre avec le grand couteau, fait douter de l'argumentation du Père Avena du couteau comme allusion à l'avidité de la papauté, ou alors ce serait une constante de Canavesio que rien d'autre toutefois ne vient justifier.





**3) Le lavement des pieds**, derrière Jésus qui lave les pieds sans doute de Pierre on reconnaît Judas.

**4) La trahison de Judas**, on peut remarquer que le prêtre à droite est appuyé sur un tau ce qui pourrait signifier qu'il s'agit d'un Antonin, une allusion critique peu flatteuse de la part de Canavesio de leur rôle dans les états de la maison de Savoie. Il paraît en effet peu vraisemblable que Canavesio ait eu connaissance à Pigna en 1482 du complot en 1474 contre Honoré de Tende par les Lascaris de La Brigue avec l'aide des Antonins.



**5) Judas compte les 30 deniers**, 10 ans plus tard Canavesio reprend quasiment la même disposition à Notre Dame des Fontaines avec également le prêtre à bécicles qui surveille le paiement. C'est sûr qu'on ne peut plus du coup accorder le même crédit à l'hypothèse d'indices concernant l'assassinat d'Honoré.

**6) Au jardin de Gethsémani** ce tableau comme les suivants 7, 8 et 9 sur le baiser de Judas, Jésus devant Anne et Jésus devant le grand prêtre Caïphe sont très dégradés comme on peut le voir ci-contre.







Il faut se tourner vers le mur de façade pour les tableaux suivants la flagellation et le reniement de Pierre (9 et 10) là aussi très dégradés de même que la scène de Jésus devant Caïphe (11)

On distingue encore Pierre en train de se chauffer devant la cheminée.

Les trois scènes suivantes en revenant sur le mur de droite sont parmi les mieux conservées et vont permettre une comparaison entre le travail de Canavesio à Pigna et celui à Notre Dame des Fontaines



**12) Scène d'outrages**, à gauche Pigna à droite Notre Dame des Fontaines. Dans la comparaison d'une parenté évidente, ce qui frappe, à droite, c'est une composition mieux élaborée, avec l'escalier et le balcon où l'on peut voir Hérode, le plus grand souci du détail avec la servante qui porte l'eau et le chien, détails soit pittoresques soit qui indiquent que la scène de violence se passe dans un quotidien toujours d'actualité et une bien meilleure utilisation de la perspective à droite avec le sol en carreaux de couleurs différenciées et la présence d'un premier plan, le petit muret, qui donne une profondeur à la scène. En dix ans l'art de Canavesio a bien évolué toutefois dans les deux scènes on remarque qu'il excelle à traduire la violence.





**13) Jésus devant Pilate.** Là encore entre Pigna à gauche et Notre Dame à droite la parenté est évidente ainsi qu'également une progression nette non seulement dans la composition mais également dans la signification. Ressemblance avec notamment Proculla, la femme de Pilate qui semble décalquée, toutefois à Pigna un phylactère indique le contenu du message qu'elle transmet à son mari de ne pas condamner le juste devant lui alors qu'à Notre Dame elle semble le lui suggérer en le désignant. Le fait d'avoir ajouté les bannières montre une réflexion plus aboutie à Notre Dame sur la signification de la scène, le pouvoir religieux juif (bannières scorpion-chauve-souris) s'incline devant le pouvoir politique romain (bannière SPQR). Le fait d'avoir introduit des marches pour surélever le trône de Pilate permet de mieux étager les plans et dégager Jésus, Proculla et Pilate du reste de la scène des soldats et des juifs vociférant. Ainsi la scène est mieux ordonnée notamment avec le porteur du bouclier vu de 3/4 et les carreaux vert et blanc du sol introduisent une perspective qui donne plus d'intensité à la scène. Canavesio à Notre Dame a également soigné les détails comme on peut le voir avec l'habit bordé d'hermine de Pilate et surtout la voûte qui surmonte son trône et introduit dans ses compositions à Notre Dame une forme de transition entre les tableaux avec ici par exemple le serviteur Malchus qui est sur les marches, celui auquel Jésus a recollé l'oreille tranchée par Pierre dans les épisodes précédents. En revanche la scène de 1482 avec Proculla semblable à celle de 1492 donne un sérieux coup de canif dans l'interprétation que j'ai pu faire de Proculla assimilée à Eudoxie Lascaris à Notre Dame.

Comme on le sait Ponce Pilate, le gouverneur romain va demander une condamnation politique et pas seulement religieuse de Jésus et pour cela l'envoie devant le roi fantoche d'Israël, Hérode.





**14) Jésus devant Hérode** une nouvelle fois les progrès de Canavesio en matière de composition sont manifestes et le choix de situer la scène en extérieur a laissé plus de possibilités pour le décor du fond. Un certain nombre de ressemblances montrent toutefois une grande continuité dans la peinture de Canavesio, ainsi la ressemblance est frappante entre les deux visages du roi Hérode de même les attitudes du personnage proche de Jésus qui semble être un défenseur avec le geste de passer le bras sous le coude de Jésus sont assez semblables. Enfin comment ne pas remarquer que Canavesio a introduit Hérodiade au balcon et regardant la scène dans les deux tableaux. Je renvoie au commentaire de Notre Dame des Fontaines pour plus de détails qui montrent une réflexion plus aboutie.



Les deux scènes suivantes du couronnement d'épines et de Pilate se lavant les mains (15 et 16) sont, comme on le voit, assez dégradées.



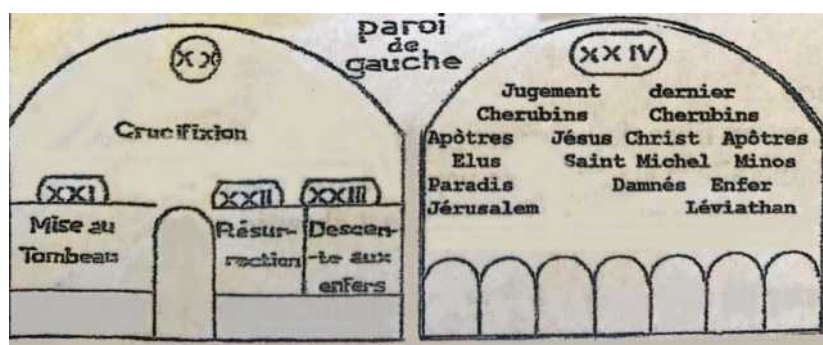


**17) Judas rend les deniers**, apercevant Jésus, Judas lance alors la bourse vers le prêtre et s'écrie « *j'ai péché en livrant le sang innocent* » comme sans doute indiqué dans le phylactère. Le caractère dramatique de la scène a été vraiment accentué à Notre Dame des Fontaines notamment par la composition mais aussi par le visage et l'attitude de Judas. A remarquer le caractère folklorique de la représentation du temple de Jérusalem par Canavesio. La scène suivante (18) du portement de croix est également très dégradée.



**19) La mise en croix** ne laisse voir que Jésus sur la croix et le geste d'un aide qui enfonce un clou.

La suite des panneaux se trouve sur le mur gauche







**20) La crucifixion**, Canavesio fait encore une fois preuve de son sens de la composition en utilisant au mieux la voûture ce qui lui permet de donner d'une certaine façon une vision panoramique de la scène. Comme à Notre Dame des Fontaines on retrouve Jésus en croix avec les deux larrons, Stephaton avec son éponge de vinaigre, le chevalier Longin qui avec sa lance perce le flanc de Jésus et le centurion monté sur un magnifique cheval blanc. Mais ce qui frappe c'est le groupe au premier plan des saintes femmes éplorées qui avec Jean soutiennent Marie qui défaille. Dans ce tableau empreint de cruauté et violence, le beau visage de Marie Madeleine apporte une note de douceur.



Sur la partie droite du tableau les soldats jouent la tunique de Jésus aux dés et se disputent violemment. Un détail rare toutefois, ils se disputent non seulement la tunique de couleur violette que porte Jésus dans les tableaux précédents mais aussi la tunique blanche dont parlent les textes et qu'un soldat foule même aux pieds.

La crucifixion de Notre Dame des Fontaines est plus frappante et davantage chargée de symboles sujets à interprétation, en dix ans Canavesio a approfondi sa technique et le message qu'il souhaite délivrer.





Dans la partie consacrée à Notre Dame des Fontaines j'ai fait état des influences que Canavesio a pu avoir, notamment Giacomo Jaquero et les artistes ou graveurs du Nord de l'Europe. Mais la crucifixion m'a fait penser aussi à Giusto de Menabuoi (1320-1391 ?) qui a notamment peint vers 1378 la crucifixion que l'on voit ci-contre dans le baptistère de la cathédrale de Padoue. Bien sûr Canavesio plus d'un siècle après a introduit plus de liberté, de mouvement et même de violence mais la source de son inspiration semble une évidence.



La mise au tombeau scène 21 est dégradée et donc non représentée ici. Constante chez Canavesio comme à Notre Dame des Fontaines la scène de la résurrection (22) précède la descente aux enfers (23) ce qui ne correspond pas au Credo. Canavesio étant prêtre il y a donc une intention voulue. 10 ans avant Notre Dame, Canavesio fait donc le lien entre descente aux enfers et le Jugement dernier qui suit. Jésus ayant été rechercher aux enfers ceux qui sont

les premiers sauvés lors du Jugement dernier. Dans la pédagogie du salut de Canavesio, la résurrection n'est pas seulement celle du seul Jésus mais également celle de tous ceux qui sont venus avant lui à commencer par Adam et Eve dont la faute originelle est pardonnée.

A Pigna Canavesio a également peint la mort de Judas, ce qui va être une de ses marques de fabrique puisqu'on la retrouve à la chapelle des Pénitents de Peillon et à Notre Dame des Fontaines. Une comparaison s'impose.





Pigna 1482



Peillon 1487-89\*



Notre Dame des Fontaines 1492

Evidemment le meilleur état de conservation de Notre Dame des Fontaines fausse un peu la comparaison mais dès 1482 Canavesio a pris le parti de représenter la double relation de la mort de Judas, pendu et les entrailles éclatées avec un démon qui en retire l'âme. En examinant le visage de Judas on voit une nette évolution, et ce dès Peillon, vers l'horreur et un faciès de plus en plus exorbité et repoussant. En 10 ans l'évolution est flagrante, non seulement dans la composition avec le passage à un fond de jardin et un ciel clair qui permettent de donner plus d'intensité au premier plan, mais aussi dans la technique picturale avec le trait noir qui souligne le contour de Judas, l'ensemble accentuant l'impression de relief. Avec cette juxtaposition des 3 tableaux on peut constater que Canavesio a murit son sujet introduisant expressivité et place à interprétation comme on a pu le voir dans la première partie.

*Chapelle décrite dans la monographie sur les petites chapelles peintes*



## Le jugement dernier



Comme on l'a vu dans la première partie, il existe peu de jugements derniers dans l'art pictural avant Canavesio, Giotto bien sûr et surtout Hans Memling et van Eyck. On peut aussi penser que Canavesio connaissait la mosaïque du Jugement dernier à la voûte du baptistère Saint Jean de Florence datée du XIV<sup>ème</sup> siècle. Or Canavesio fait exceptionnel et peu reconnu a peint deux Jugements dernier, ce qui montre que ce thème lui tenait particulièrement à cœur sans doute parce que prêtre il lui permettait de mettre en images sa conception du salut et de l'espérance chrétienne et de répondre ainsi à la grande question des hommes de la fin du moyen-âge de leur devenir après la mort.

Ici ce premier Jugement montre déjà la disposition que Canavesio reprendra à Notre Dame des Fontaines. Le Christ juge dans une mandorle formée par des séraphins et des chérubins est tourné vers les damnés il prononce des paroles semblables qu'à Notre Dame, « *Allez maudits au feu...(de l'enfer)* ». De part et d'autre des anges montrent les instruments de sa passion et le tribunal des apôtres avec comme intercesseurs Marie debout hélas dégradée tout comme Jean Baptiste de l'autre côté. En dessous les anges font sonner les trompettes qui appellent les morts à sortir de leurs tombes et venir au jugement de Saint Michel déjà représenté dans son double rôle de peser les âmes et de combattant contre le mal, un diable qu'il pourfend de sa lance. (*Voir pour l'interprétation la première partie*). De part et d'autre de Saint Michel les sauvés et les réprouvés poussés vers la gueule du Léviathan.



Détail des deux côtés de part et d'autre du Christ ci-dessous.



Une remarque, ici Saint Michel dans les plateaux de la balance ne tient pas des âmes mais des livres qui récapitulent les actes (les œuvres) de celui qui est jugé, une présentation qu'il ne reprendra pas à Notre Dame des Fontaines. Faut-il y voir en 1482 une prise de position de Canavesio dans le débat théologique du salut par la grâce seule et/ou par les œuvres ? Je ne suis pas théologien et laisse une réponse possible à plus compétent.





Le cortège de ceux qui sont déjà sauvés et présents dans la Jérusalem céleste sont étagés en trois registres. En haut sans doute les prophètes et rois de l'ancien testament avec sans doute Salomon ou David avec la couronne. En dessous, les Saints martyrs avec à leur tête Saint Etienne le premier d'entre eux, suivi de Saint Laurent avec son grill, puis Saint Maurice patron de la Savoie qui tient la lance qu'il aurait retrouvé, Saint Sébastien et son faisceau de flèches et Saint Georges avec la croix symbolisant son patronage de la chevalerie chrétienne. En dessous les Pères de l'église que suivent les fondateurs des ordres religieux masculins et féminins.



Les damnés sont entraînés par des diables tous plus hideux les uns que les autres issus de ce bestiaire fantasmagorique du moyen-âge vers la gueule du Léviathan. A noter, à droite les supplices particuliers déjà réservés à certaines catégories empalées sur un arbre. Il manque toutefois cette accentuation du caractère effrayant avec la mort/squelette que Canavesio a ajoutée à Notre Dame et l'identification plus nette des catégories de damnés.





Comme à Notre Dame des Fontaines une scène qui interroge, ici il semble que ce soit Salomon (ou Job ?) qui du haut des murailles de la Jérusalem céleste interpelle un diable/satan qui voudrait y pénétrer à l'aide d'une planche apposée contre le mur. Dommage que les textes des phylactères soient quasi complètement effacés ne permettant pas de comprendre exactement ce que Canavesio a voulu signifier.

Une fois encore, nonobstant l'état plus dégradé des fresques de Pigna par rapport à Notre Dame des Fontaines, on ne peut que constater qu'en 10 ans Canavesio a beaucoup progressé tant sur le plan de la composition que sur le plan pictural et de la signification pour aboutir à cette œuvre magistrale de 1492.

## Les voûtes

La chapelle comportant deux travées avec voûte en croisement d'ogives chacune d'elles est peinte, l'une avec les Pères de l'église, la première présentée ci-après, l'autre avec les évangélistes.





Saint Grégoire le grand (540-604). Il fut élu Pape et comme le montre Canavesio a laissé beaucoup d'écrits et de commentaires sur les textes bibliques. C'est d'après ce texte « *Le très Saint Grégoire se répandait en prières, pour que le Seigneur lui accorde la musique à donner sur les textes liturgiques* » qu'on a donné son nom à une forme de chants liturgiques



Saint Jérôme (347- 420), est celui qui réalisa la traduction de la Bible en latin appelée la Vulgate et qu'il a abondamment commentée comme le montre d'ailleurs Canavesio avec tous les papiers éparpillés.



Saint Augustin (354-430) Né en Algérie, il vient en 383 à Rome, puis enseigne la rhétorique à Milan. Converti, baptisé par Saint Ambroise à Pâques 387, il retourne en Afrique. Ordonné prêtre en 391 et évêque d'Hippone (Algérie) en 396. C'est l'un des plus grands théologiens chrétiens. Il meurt au moment des invasions barbares en Afrique, le 28 août 430.



Saint Ambroise (340-397) fut évêque de Milan. Il a introduit le chant liturgique dans la messe et a combattu l'hérésie arienne.





Sur la voûte près du chevet on trouve les 4 évangélistes à commencer par Saint Marc représenté ici avec le lion ailé qui l'identifie dans le tétramorphe. Cette partie étant relativement bien conservée va aussi permettre de regarder l'art de Canavesio qui en 1482 est encore très proche de ce que l'on appelle le gothique international.



Saint Jean, accompagné de l'aigle toujours représenté comme un jeune homme, ici à son écritoire d'où sortent les longs écrits de son évangile disposés en volutes. Son siège au décor élaboré ressemblant à une chapelle avec des saints dans les niches des montants est caractéristique de ce raffinement du gothique international.



Saint Luc représenté avec le taureau est à son écritoire d'où sortent les textes de son évangile. A remarquer l'art de Canavesio qui avec les volutes du papier donne une certaine animation à ces scènes par définition statiques.



Enfin Saint Matthieu et l'ange de sa représentation dans le tétramorphe. A remarquer le coffre qui contient tout le nécessaire pour écrire et son siège monumental caractéristique du gothique international un courant dont Canavesio va ensuite se dégager.



Entre les deux voûtes un arc sur lequel Canavesio a peint des portraits, le prophète Habacuc, le prophète Isaïe et la Sybille de Cumes (photo ci-dessous)



Pourquoi une Sybille ou prophétesse ? « *Les sibylles apparaissent dans l'art de l'Occident chrétien vers le XII<sup>ème</sup> siècle pour fleurir à partir du XV<sup>ème</sup> siècle quand on redécouvre l'Antiquité, comme en témoigne un ouvrage attribué à Jean de Paris, La loi chrétienne prouvée par l'autorité des païens, copié entre 1450 et 1460. Il y est dit « des vierges pleines de l'esprit de Dieu, qu'on appelait Sibylles, ont annoncé le Sauveur à la Grèce, à l'Italie, à l'Asie Mineure... »* Source Wikipedia.

On peut donc penser que les peintures de cet arc forment une transition à caractère prophétique entre Pères de l'église et évangélistes.

La Sybille permet aussi de mettre en valeur les qualités de peintre de Canavesio avec le visage expressif et les effets de transparence du vêtement sur les bras.



Soulignant le bas des tableaux de côté une frise qui ressemble beaucoup à celle de Notre Dame des Fontaines et comme souvent dans les petites chapelles peintes ce décor qui ressemble à des rideaux évoquant les « mystères » joués dans les théâtres ambulants.



Cette clé de voûte permet de mettre en valeur également le travail de décorateur de Canavesio avec le signe abrégé Christus d'où partent rayons et flammes et le décor de feuillage ou des chevrons. C'est aussi une des caractéristiques du gothique international, période des débuts dans l'art de Canavesio qui va s'en affranchir en développant un dessin et une peinture plus

expressive et plus personnelle au contraire de Giovanni Baleison qui y restera attaché.





Enfin pour ressortir on passe sous la représentation de la mort, un squelette tenant sans doute une faux et sortant d'un tombeau, pour rappeler à celui qui a pénétré dans la chapelle l'issue inéluctable de la condition humaine.

Comme on a pu le voir les fresques malgré la restauration sont assez dégradées et sont dans l'ensemble assez pâles. C'est vrai que la première impression déçoit et que leur intérêt n'est pas évident, mais tout comme à Notre Dame des Fontaines il faut s'habituer à la pénombre, ici il faut prendre son temps pour un examen attentif.

Pour conclure, il est évident et je pense l'avoir montré qu'on ne peut faire un commentaire éclairé de Notre Dame des Fontaines sans avoir en référence le « prototype » Saint Bernard de Pigna, une référence qui permet de tordre le coup à certaines interprétations et qui au contraire permet de montrer la continuité mais aussi les évolutions dans l'art de Giovanni Canavesio, un peintre trop méconnu à l'univers certes essentiellement religieux mais qui a su montrer les peurs et les espérances d'un monde finissant.

## Supplément

Enfin et c'est une grande surprise on ne peut aller à Pigna sans entrer dans l'église paroissiale où l'on trouve la dernière œuvre connue de Canavesio datée de 1500, un immense et magnifique retable peint dédié à Saint Michel. Il montre une autre face de l'art de Canavesio qui à l'instar de beaucoup de peintres de cette fin du moyen-âge dont la famille Brea mieux connue en Provence, a répondu à la demande du clergé d'orner le chœur des églises de retables peints et/ou sculptés pour mettre en exergue la présence du Christ, de Marie ou d'un Saint.





L'église Saint Michel a dû être construite vers 1450 sur la base d'une plus petite église préexistante, elle a été agrandie par la suite.

La façade de l'église saint Michel de Pigna avec son alternance de pierres noires et blondes, une magnifique rosace dont les vitraux reprennent les 12 apôtres et au tympan du porche une statue de saint Michel pourfendant le dragon.

La vue du retable de Canavesio dans le chœur lorsque l'on pénètre dans l'église.

A remarquer les belles colonnes de pierres noires.



Sur un côté, une rosace de marbre assez énigmatique. Au centre un cercle avec 3 trous circulaires disposés en triangle. Du cercle intérieur partent 16 rayons travaillés en forme de flammes. L'ensemble forme une sorte de bouclier ; le motif central fait penser à la Sainte Trinité qui rayonne.





L'ensemble du retable de Canavesio (reproduction d'une photo achetée sur place)





Quelques détails de ce retable :



**La trinité**, Dieu le Père, la colombe du Saint Esprit et le fils, le Christ en croix.

Les anges que l'on voit autour du trône de Dieu sont des séraphins en rouge et des chérubins en bleu selon la symbolique habituelle. On peut penser que ce que l'on voit derrière leur auréole signifie qu'ils ont plusieurs paires d'ailes.

En dehors du travail du peintre il faut aussi mettre en valeur celui des sculpteurs sur bois qui ont réalisé les encadrements.



**L'archange Saint Michel** auquel est dédié l'église. Comme on l'a vu dans le Jugement dernier à Notre Dame des Fontaines il est représenté ici dans sa double fonction de peser les âmes avec la balance et de pourfendre le mal avec sa lance, il pose même le pied sur le démon à terre. L'emploi de dorure et le luxe de ses vêtements rendent à la fois l'archange majestueux et immatériel.

Pour le commentaire sur l'évolution du rôle de Saint Michel à la fin du moyen-âge se reporter à la première partie.

Au bas, le Christ sortant de son tombeau, Canavesio a donc conçu un axe central symbolique de la foi chrétienne : résurrection, jugement dernier et trinité céleste.







En haut à gauche de l'axe central Sainte Catherine d'Alexandrie représentée avec des habits splendides signe de sa filiation royale et avec la palme et la roue de son martyr. A ses côtés Sainte Claire, (1182-1253) fondatrice de l'ordre des Clarisses représentée avec un crucifix qu'elle vénérât.



De l'autre côté, Marie Madeleine avec ses longs cheveux et son pot d'onguents et Sainte Marguerite (275-305 ?) avec la croix qui lui a permis de percer le ventre du dragon qui l'avait avalée.

Ces quatre femmes disposées de part et d'autre de la croix pour rappeler leur « mariage mystique » avec le Christ.



Le rang en dessous présente les Pères de l'église, ici Saint Grégoire avec sa tiare de pape et Saint Jérôme écrivant. Entourant les panneaux centraux toute une galerie de Saints et Saintes et d'évêques on reconnaît ici Sainte Lucie avec la palme du martyr et portant ses yeux dans un plat.



Puis de l'autre côté, Saint Ambroise de Milan en évêque, avec la crosse, et ici, un fouet avec lequel il aurait chassé hors d'Italie les ariens, considérés comme hérétiques. A ses côtés Saint Augustin consultant ses écrits. Encore une fois, admirable travail raffiné des menuisiers et sculpteurs sur bois.





Au rang inférieur, Saint Etienne, le premier des martyrs qui a été lapidé on voit les pierres près de sa tête et Saint Jean Baptiste celui qui annonce la venue du Christ symbolisé par l'agneau posé sur un livre qui doit être l'ancien testament d'ailleurs fermé comme pour signifier que le Christ va être la source d'une nouvelle alliance de Dieu avec les hommes.



Puis Saint Pierre et Saint Laurent avec le grill de son martyr. Au bas du panneau précédent Canavesio a représenté l'un des éléments de l'annonciation, l'ange Gabriel et sur ce panneau en bas à droite Marie, représentée comme habituellement par Canavesio, dans un intérieur et méditant devant un livre ouvert.



Enfin au bas du retable, la naissance de Jésus, la présentation au temple, la résurrection (déjà mentionnée), les rois mages et le massacre des innocents. Puis dans la prédelle Jésus au centre et les douze apôtres, dont Pierre et Jean qui l'entourent ainsi qu'André dont on reconnaît la croix de son martyr. Canavesio a indiqué les noms sous chaque portrait.

En conclusion on peut dire que Canavesio pour sa dernière œuvre a réalisé un magnifique retable imposant, certes dans un cadre convenu qui laisse peu de place à l'originalité mais qui laisse voir son sens de la composition particulièrement bien équilibrée avec un Saint Michel central dont les dorures devaient attirer tous les regards.

Pigna un petit village mais qui réserve bien des surprises à celui qu'y s'y rend.



# **FIN**

**Photos et réalisation : Jean Pierre Joudrier**

**Novembre 2020**