

Gilles Bernard

Le Carnaval

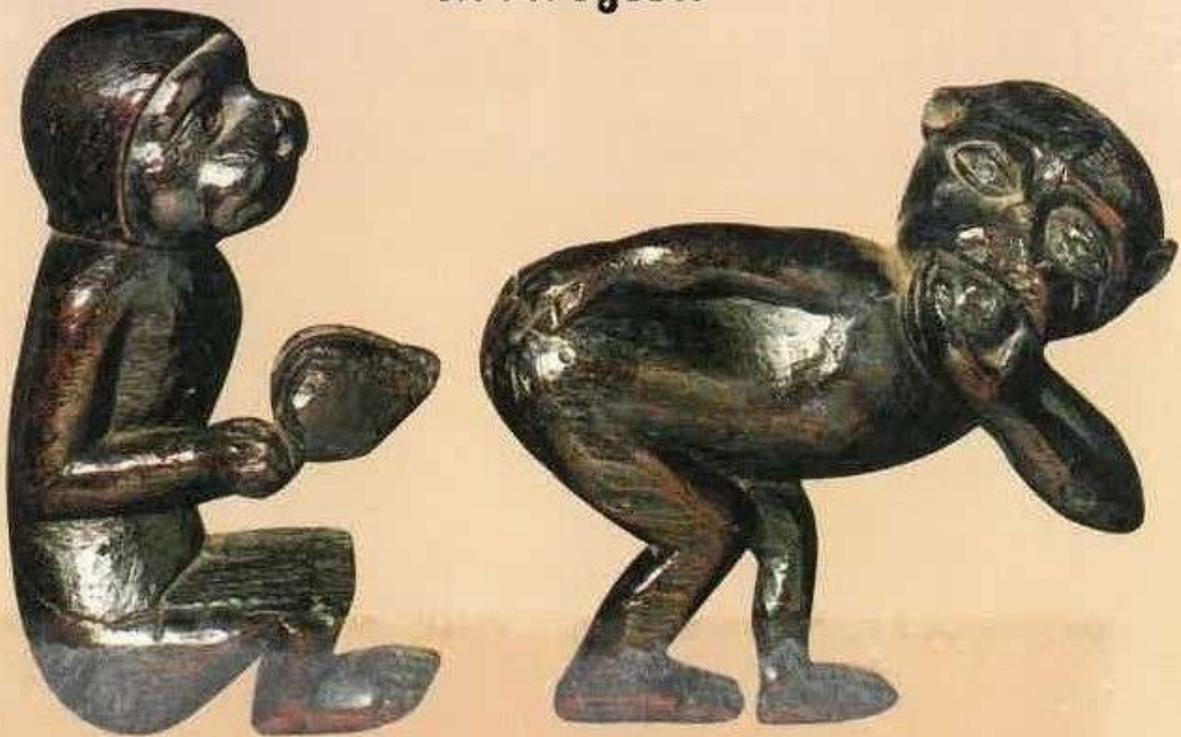


des



Miséricordes

de la Collégiale de Villefranche-de-Rouergue
en Aveyron



Photographies

Daniel Mennecier & Bruno Venzac

Gilles Bernard



Le carnaval
des
Miséricordes

de la Collégiale de Villefranche-de-Rouergue
en Aveyron

Photographies

Daniel Mennecier & Bruno Venzac

Fonds photographique

Archives départementales du Conseil Général de la Haute-Garonne

Une fois franchi le seuil de la Collégiale de Villefranche-de Rouergue, le regard se perd dans le volume des voûtes, puis cherche à se fixer sur une fresque ou un chapiteau. Mais la quête s'avère infructueuse et conduit les yeux vers la masse sombre des stalles qui occupent le chœur (ph.1)

Elles sont l'œuvre d'André Sulpice, « menuisier » du xv^e siècle qui fait parler de lui pour la première fois à l'occasion de la restauration des stalles de Bourges ⁽¹⁾. Il travaille aussi à Vence, Mende, Béziers, Marvejols, Rodez, et arrive à Villefranche en compagnie du recteur de la Chartreuse, lequel rentre de Rome avec le corps de Vézian Valette, le fondateur de cet édifice. Son séjour dans la bastide est à l'origine de trois ensembles de stalles : un pour la Collégiale, un autre pour la dite Chartreuse et le dernier pour l'abbaye de Loc-Dieu. Même si la chronologie devait démentir cet ordre, c'est celui qu'il faut adopter pour tenter une interprétation, puisque la richesse du message artistique culmine dans l'église paroissiale pour se réduire à peu de choses sous la règle cistercienne qui interdit les représentations humaines ou animales.

Et dire que les stalles de la Collégiale donnent au visiteur attentif une image de la société du xv^e siècle ! Une lecture patiente de cet ensemble ne peut prendre de sens qu'avec une certaine distance, un certain recul. La seule analyse de



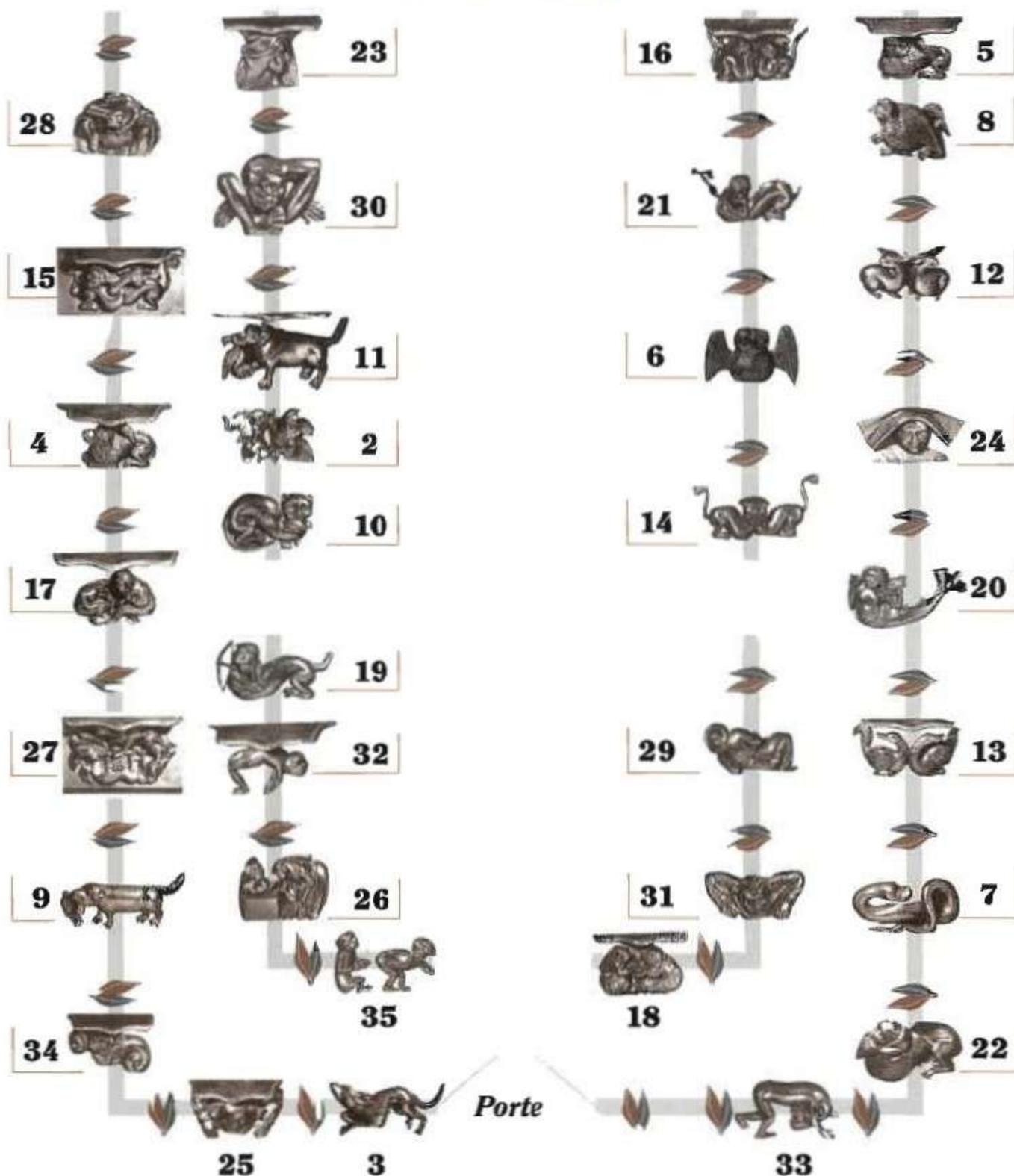
(1) KRAUS (D. et H.), *Le monde caché des miséricordes*, Éditions de L'Amateur, Paris, 1986.

Les miséricordes des stalles de la Collégiale de Villefranche-de-Rouergue

Le numéro attribué aux miséricordes renvoie au numéro de la photographie dans le commentaire.

 Motif végétal

Autel



chaque motif sculpté n'est qu'un déchiffrement qui cherche vainement dans l'élémentaire le sens du tout, comme si la clef d'une phrase se trouvait dans chacun des mots qui la composent. En fait ces stalles sont un véritable ensemble polyphonique où s'expriment une société et sa vision du monde.

Chanoines contre consuls

Le tout nouveau chapitre de chanoines de la Collégiale lance l'idée des stalles en 1453, alors que l'église elle-même est loin d'être achevée. Les consuls, « patrons » de la Collégiale, et redoutant sans doute un coût trop élevé, préfèrent s'opposer à cette entreprise en prétextant qu'il faudrait au préalable recueillir l'avis du conseil de ville, véritable assemblée des bourgeois de Villefranche. Les religieux entament alors une action en justice. Dans les années qui suivent, Catherine Garnier, veuve de Vézian Valette, achève la construction de la Chartreuse et engage André Sulpice. La peste rôde en permanence, fléau de Dieu angoissant qui porte les artistes à réfléchir sur la mort, comme on le verra plus loin.

L'arrêt du 22 décembre 1486, renouvelé le 20 février 1487, donne tort aux consuls...

« Les Mrs du chapitre collégiale de la présente ville, rappelle l'annaliste Cabrol, firent un syndicat le 7 janvier 1487, sur l'autorisation de l'accord passé avec les consuls et habitants de la présente Villefranche au sujet de la construction du chœur de leur église collégiale et paroissiale ; lequel accord est cette transaction passée entre parties le 5 avril 1487, après l'arrêt du 20 février 1487 obtenu en confirmation d'icelui par ledit chapitre contre la ville : les consuls ayant remarqué que ce nouveau chœur que le chapitre avoit fait construire à ses despens, embarrassoit fort la grande église et occupoit trop de place, obligèrent enfin les chanoines d'en faire supprimer huict chaires en tout, sçavoir : quatre de chaque costé, soit de sa largeur, soit de sa longueur. C'est à l'occasion de cet arrêt que les consuls irrités contre les Mrs du dit chapitre, enlevèrent pour lors les clefs de la sacristie de cette église collégiale, pour empêcher que les chanoines se pussent servir des livres, calices, reliquaires, vestemens et autres ornemens sacrez destinez pour le grand autel d'icelle ; et lorsque Alexandre Decomba voulut faire l'office solemnel le jour de l'assomption de la sainte Vierge, feste votive de la ditte ville, et de se préparer pour une procession générale que les consuls avoient ordonnée pour la santé du roi et pour

annoncer la joye publique d'une victoire qu'il venoit de remporter sur ses ennemis et qui avoit fait son entrée à Bordeaux le 7 de mars, les dits consuls refusèrent au dit prévost ces ornemens, même enlevèrent le calice qui estoit sur le grand autel et firent dépouiller les diacre et sous-diacre qui luy devoient assister à cette grand messe solemnelle ; en sorte que les Mrs du dit chapitre feurent necessitez d'emprunter aillieurs des ornemens sacerdotaux pour célébrer la messe grande ce jour solemnel. »

Le différend s'éteint après 43 ans de transactions :

« Le chœur de l'église collégiale et parroissielle que les Mrs du chapitre de la présente ville avoient fait faire à leurs despens, ne fut commencé de poser dans icelle que cette année icy 1496, le 26 aoust, suivant les comptes rendus par le syndic du dit chapitre. »

Ce *meuble de chœur*, comme dit Cabrol, est un jeu de mots, puisqu'il entoure l'autel, le cœur de l'église, et isole le chœur du reste de la Collégiale. Enceinte à trois côtés complétés par les pierres de l'abside, il est à l'image des fortifications de la ville. Au même titre que les remparts tenaient en sûreté les richesses matérielles, les stalles sont l'enveloppe du divin, mais comme eux, en relation avec l'extérieur par une porte à double-battant. Aujourd'hui le meuble a été retourné, véritable révolution qui lui a fait perdre une partie importante de sa signification, mais qui est à l'image de la destruction des remparts de la ville...

Dans les stalles devaient s'asseoir les représentants des trois corps garants de l'ordre social : les consuls, les magistrats du tribunal qu'est le sénéchal-présidial, et surtout les chanoines.

« Après le procez terminé et fini des consuls avec le chapitre de la présente ville, note Cabrol, pour raison de la fermeture du chœur de l'église collégiale, il fut arrêté la ditte année 1491 par délibération du conseil de ville, que d'hors en avant pour couper chemin à tous différens, qu'à raison de ce pourroient arriver à l'avenir, que le jugemage, le thrésorier, l'avocat, et le procureur du roy auroient lieu au fonds du dit chœur, et avec les consuls, et que leur place seroit des quatre premiers aux quatre chaires devers la chapelle de saint Jean. Et après avoir ainsy arrêté et conclu des sièges des dits consuls, il y eut des gens qui murmuroient contre ces consuls pour le règlement des sièges du chœur de l'église, disant qu'ils devoient pas abandonner leurs sièges anciens, qui avoient esté faits en 1435, et posez à la chapelle de sainte Luce,

lesquels estoient beaucoup plus grands, et que dans ce chœur il n'y avoit point de siège pour le greffier de la maison consulaire, ny aussy pour les bailles ou messages. »

Ni le secrétaire de la maison commune, ni les sergents massiers, qui assuraient les fonctions de nos actuels gardes champêtres, ne peuvent donc s'asseoir dans les stalles, où les autorités laïques sont à égalité avec quatre places pour les consuls et quatre pour les représentants du roi, ces derniers étant assis immédiatement à gauche de l'entrée et les autres à droite. La majorité des sièges est attribuée aux chanoines qui sont ici chez eux. Ils sont, depuis 1447, au nombre de 26,

« dont le premier s'appelleroit prévost, et le deuxième sacristain qui sont les deux dignitez de ce chapitre, réservant au prévost ⁽²⁾ les honneurs dont jouissoit cy devant l'archiprestre, et conférant au sacristain le soin des âmes, avec l'administration des sacremens aux paroisiens... les autres 24 places feurent baillées à des prestres de la ditte église et distribuées entr'eux suivant la différence de leur âge et de leur mérite. »

A ceux-là s'ajoutent quatre prêtres obituaires pour former un ensemble de trente religieux. Ainsi, 38 personnes avaient le droit de s'asseoir dans les 62 stalles qui restaient des 70 initialement prévues ⁽³⁾. Le fait que le nombre de stalles ait été fixé, comme à la Chartreuse, au double des titulaires devait sans doute prévenir toute contestation. Cependant, il n'en fut rien, et Cabrol de rappeler ce qu'écrivait au XVI^e siècle le sieur de Rabastens, annaliste comme lui, au titre de l'année 1491 à propos des mêmes stalles :

«... aujourd'hui indifféremment Mrs du siège présidial s'y viennent asseoir, empêchant les chanoines en leurs places, ce qu'ils ne devroient endurer ; car autres que les sus dits n'ont place dans le chœur ; ils devroient s'asseoir au banc où ils ouissent le sermon pendant la grand messe et non occuper ce qui ne leur appartient pas : si les chanoines estoient tels qu'ils doivent estre et avoient du courage, ils ne permettroient pas

(2) Le prévôt prenait place dans la stalle haute qui est la dernière à droite dominée par un écoinçon (panneau sculpté qui se trouve au-dessus de la stalle) différent et beaucoup plus travaillé que les autres.

(3) 8 laïcs et 26 chanoines, soit 34 personnes sans les obituaires, que l'on peut rapprocher des 33 miséricordes sur 62 qui représentent un motif non-végétal.

cet abus, qui vient à leur honte et mespris : car ils sont contraints de quitter leur place à ces Mrs qui sont bien aise de les incommoder, et bien souvent aux damoiselles. »

Les querelles de préséance dégénèrent parfois, comme en cette fin du XVII^e siècle où le premier consul, maire de la ville, s'avise d'entrer dans le chœur précédé de deux hommes d'armes :

« Le nouveau maire de la présente ville, écrit Cabrol, ayant pris par distinction 2 valets de livrée du roy en juste corps portant une halebardes chacun lorsqu'ils marchaient en cérémonie devant luy, estant allé le jour de la feste de Pasques 11 avril de cette année 1694 dans cet équipage à la grand messe de parroisse dans l'église collégiale, pour y prendre sa place de maire consul : Mr le jugemage Durieu, assisté d'autres officiers de présidial qui estoient desjà placez dans le chœur voyant ces gens armez, les fit sortir par force, ce qui fit grand bruiet à la confusion du maire, lequel prétendant avoir ce droit, revint dans le même ordre l'après-disné prendre sa place pour entendre la prédication, ce qui excita plus de contestation, car les officiers magistrats assemblez dans leur banc, ne voulant point permettre que ces valets du maire parussent en armes devant eux, ils les firent tirer ignominieusement hors l'église, dont il arriva des désordres et scandales jusques à effusion de sang, ce qui obligea le prédicateur de se retirer sans sermon, croyant que l'église estoit polluée, dont il y eut des citations à Rodez et des procez verbaux. »

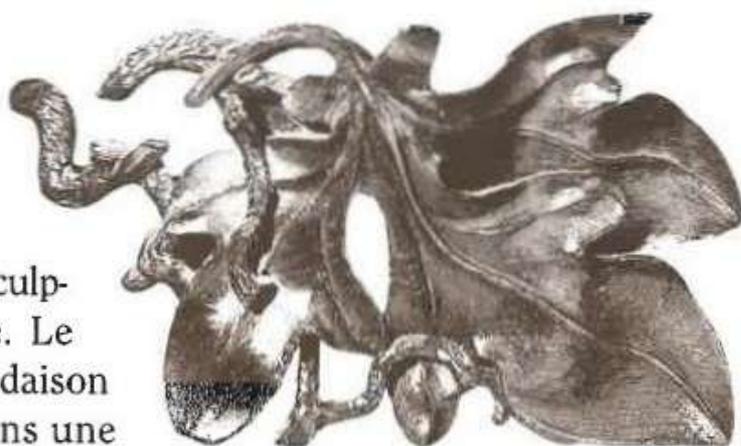
Heureusement tous les offices ne tournent pas à la profanation de la Collégiale ! Pendant leur déroulement, la porte des stalles reste soigneusement close de sorte que le peuple, debout dans la grande nef sans bancs, entend la messe sans la voir. Il en est de même à la Chartreuse pour les convers séparés des frères chartreux. Pourtant le peuple est discrètement présent dans le chœur, grâce aux miséricordes, c'est-à-dire aux motifs sculptés qui se trouvent sous les sièges des stalles. Le mot *miséricorde* ne manque pas d'intérêt, puisqu'il signifie étymologiquement la tolérance, l'exception ou l'écart par rapport à une règle. Ainsi, on appelait miséricordes certains assouplissements à la discipline du Carême ou une dérogation accordée à un moine malade ou âgé mais encore soumis à la règle de son ordre. Or, si le mot sert à nommer cette frange entre le licite et l'illicite, l'objet correspond aussi à une position limite. En effet, durant les offices les stations debout étaient beaucoup plus longues que les moments où le siège pouvait être abaissé. Pour limiter la fatigue,

les participants, après avoir relevé leur siège, calaient leurs fesses sur la tablette qui coiffe la miséricorde et posaient leurs bras sur les accoudoirs. Une manière d'être assis tout en étant debout !

Et ces miséricordes parlent... un langage codé, savant, qui dit le peuple sans proférer un seul mot. Leur langage utilise des figures : le simple, le double, l'hybride, le masculin et le féminin... Paradoxalement, le peuple, largement illettré, se donne à lire à travers les miséricordes, à preuve ces quatre chanoines qui lisent, représentés en rondebosse, maintenant très abîmés, mais que l'on peut retrouver plus nettement à la Chartreuse.

Un petit monde du silence : les plantes...

Pour comprendre le meuble de chœur, il faut d'abord le retourner, le replacer dans sa position originelle. On pénètre alors dans une sorte de charmille où le bois de chêne prend, sous le ciseau du sculpteur toutes les formes de la vie. Le volume de l'ensemble imite la frondaison des arbres, plaçant le visiteur dans une sorte de clairière où les branches se mêlent



en droites et en courbes sur les écoinçons, comme dans les fenestrages du petit cloître de la Chartreuse. Parmi les feuillages (*ph.2*), la vigne est très présente. Plante commune autour de Villefranche, elle donne le raisin du vin de messe et occupe une place importante dans la symbolique chrétienne. On la trouve en volutes qui s'enroulent sur les montants ; elle y évoque, par les cercles qu'elle dessine le cycle des saisons, c'est dire qu'elle introduit le temps dans le décor des stalles.

On en reconnaît les feuilles sur un bon nombre de miséricordes où ne figurent ni personnages, ni animaux. On peut considérer ces motifs végétaux comme des vides, des espaces dans le texte des miséricordes, ou mieux comme des masques pudiques cachant des représentations honteuses. La vigne serait celle d'Adam et Eve, laissant voir ce qui ne heurte pas les bonnes mœurs, mais suggérant l'interdit, l'immoral, par sa seule présence. Bref, les miséricordes envahies par les feuillages suggéreraient le nombre des images censurées, manière de distinguer le scandaleux qui doit demeurer caché, du monstrueux dont le spectacle développe le sens moral.

Pour le visiteur attentif, le minéral sert souvent de décor aux motifs sculptés, sous la forme de rochers. C'est une manière de suggérer la nature sauvage pour mieux faire apparaître ce qui relève de la société, de l'humain. Ainsi le décor est complet. Aux rayons du soleil qui entrent par les vitraux, c'est-à-dire à Dieu lui-même de donner la lumière et donc la vie à l'ensemble.

Trois mondes hiérarchisés s'offrent aux regards : celui des animaux, celui des hommes et une évocation de l'au-delà. Du premier, l'âme est réputée absente. Dans le deuxième, le péché originel l'oblige à partager la nature humaine avec la matière : l'homme est double et ce thème est essentiel pour comprendre les miséricordes. Le troisième monde est celui des purs esprits, et ne saurait qu'être indirectement représenté. Le sculpteur ne s'en est pas tenu à la seule représentation de chacun de ces mondes : il s'est intéressé aux liens qui les unissent. L'abbé Lafon ⁽⁴⁾ et Emile Conduché ⁽⁵⁾ ont été les premiers à décrire toutes ces miséricordes, mais ils n'ont pas cherché une éventuelle cohérence d'ensemble, la preuve que les stalles constituent une œuvre, un tout artistique aux mille facettes, et non la juxtaposition de motifs qui n'auraient que peu de rapports les uns avec les autres. Notre approche se veut synthétique et n'a de valeur que dans la mesure où elle rend compte de l'ensemble des sculptures du meuble du chœur. Elle ne saurait toutefois se poser comme la seule et unique interprétation possible.

Les animaux...

Le monde des animaux est inspiré de l'héraldique, cette science du blason qui fleurissait au xv^e siècle. Le lévrier (*ph.3*) y représente la fidélité. Il correspond ici à la stalle du jugement. C'est bien le personnage qui représente le roi à Villefranche, et celui qui manifeste la relation de fidélité qui unit la bastide royale et le monarque. Le lion, représenté deux fois (*ph.4 et 5*), comme lui sur fond de rochers, devrait être le symbole de force, de courage mais, dans



(4) LAFON (abbé Victor), *Historique du chœur et iconologie des stalles de l'église Notre-Dame de Villefranche-de-Rouergue*, Rodez, 1889.

(5) CONDUCHE (Émile), *Du Causse au Ségala. Chroniques et légendes*, Imprimerie Salingardes, Villefranche-de-Rouergue, 1942 (p.54-88).



les blasons, lorsque sa queue passe entre les pattes arrière, c'est un signe de couardise... Il marque la stalle du prévôt du chapitre. Mieux vaut sans doute chercher ailleurs l'interprétation de ce lion. Or, dans la littérature religieuse, on associe parfois cet animal avec la résurrection du Christ :

« Car la tête du lion, écrit V.H. Debidour ⁽⁶⁾, est la divinité de Jésus, la croupe, son humanité. Un auteur de Bestiaire, entre tant d'autres, narre que « la tierce vertu du lion, c'est que quand la lionnesse enfante son lioncel, elle le rend tout mort » : alors intervient le mâle qui, au troisième jour, suscite à la vie par son souffle ou par sa voix le nouveau-né qui n'était que « pièce de chair en forme de lioncel ». Qu'est-ce là, sinon l'image de la Résurrection de Jésus-Christ ? »



La chouette (ph.6) est représentée de face, ailes déployées. On la dirait crucifiée sur une porte de grange. Comme le serpent (ph.7), elle assure le lien entre la nuit et le jour, le caché et le manifeste.

« Les Bestiaires, écrit Debidour, plus frappés par son hébétude durant le jour que par sa vigilance nocturne, nous disent que les petits oiseaux viennent la houspiller, comme par manière de raillerie : elle représente le peuple juif que rien n'arrive à tirer de sa risible et damnable cécité spirituelle. »



(6) DEBIDOUR (V.H.), *Le bestiaire sculpté en France*, Éditions Arthaud, Paris, 1961.

Le lion, le serpent et la chouette ont des natures ambiguës qui jouent sur les thèmes de la vie et de la mort, du jour et de la nuit, du froid et du chaud. Le griffon (ph.8), lui, affiche son ambiguïté dans sa nature hybride. Il renvoie à l'irréel, à l'imaginaire fantastique, et tient une grande place dans l'héraldique. Mi-aigle, mi-lion courageux, on pourrait voir rapprochés en lui les évangélistes



Marc et Jean.



Les animaux nous font aussi passer de l'idée d'ambiguïté à celle de couple. Un chien tient un canard dans sa gueule (ph.9) ; un chat a attrapé une souris (ph.10). Ces scènes seraient bien banales sans celle où un autre chien enlève un coq (ph.11), mais là, le mâtin porte une

coule, cette sorte de cagoule des moines et des paysans. On a quitté le quotidien par un clin d'œil de l'artiste, confortant l'idée que le monde des animaux est un jeu de miroirs déformants où les hommes doivent se reconnaître.

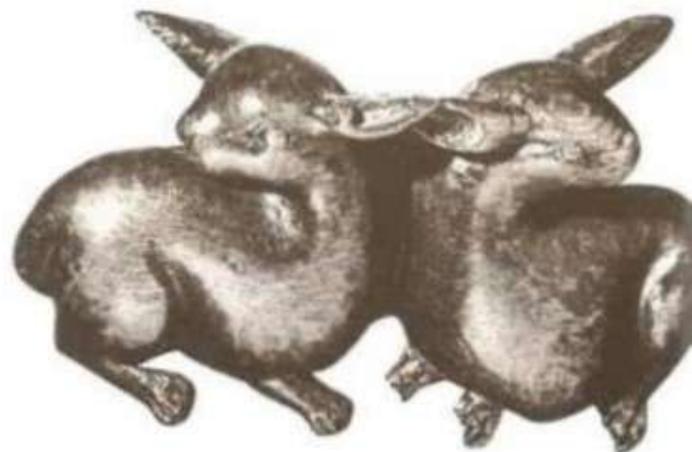


Or, si l'on s'en tient aux scènes où un animal s'apprête à en manger un autre, on constate que

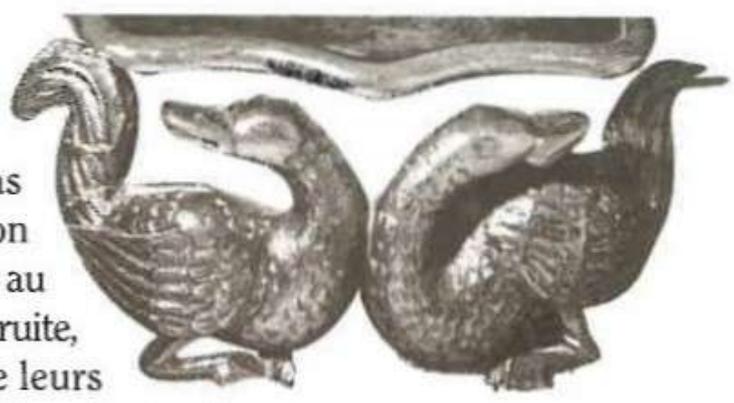


trois fois se rencontre le thème de la bouche, lieu essentiel de passage, d'échange pour ce qui se dit et se mange. La bouche, c'est la limite, ouverte ou fermée, image de cette période de l'année qui correspond au carnaval, où le temps s'arrête mais aussi recommence.

Plus proches des hommes, deux couples de lapins et de canards (ph.12 et 13), animaux domestiques par excellence, introduisent une réflexion plus large sur le couple. Les représentations sont symétriques, suggérant l'égalité



entre les deux individus. Cela n'implique pourtant pas l'absolue identité : des différences laissent entendre que les animaux sont de la même espèce, mais pas forcément du même sexe. Mieux, l'union de ces êtres paraît conventionnelle, prise au piège d'une symétrie artistiquement construite, alors que leurs regards s'évitent et que leurs corps se touchent à peine. Difficile équilibre du couple...



... Les monstres et les hommes

La logique est tout à fait différente avec les miséricordes qui représentent des êtres hybrides, formes de transition entre le monde des animaux et celui des humains. Les corps sont ceux de félins affrontés, évoquant l'association de deux forces. Dans le premier cas (ph.14), l'union est un succès et



les deux corps portent une seule tête qui regarde « droit ». Dans le deuxième (ph.15), l'association ne passe que par les cous, mais les têtes, clairement distinctes, regardent l'une à droite et l'autre à gauche. Pire, dans le dernier cas (ph.16), le rapprochement ne concerne que les corps, mais laisse



les cous et les têtes soigneusement disjoints. Dans cette situation, l'homme porte un bonnet d'âne dont l'oreille droite a disparu, bonnet qui, nous le verrons plus loin, évoque la folie dans les représentations du Moyen-Age.





Sulpice passe alors clairement dans le monde des hommes, en mettant en scène par deux fois un homme et une femme (l'homme à droite et la femme à gauche). Dans le premier cas (ph.17), la sculpture de la femme a été abîmée, mais l'homme, velu et armé d'un gourdin, est bien visible : c'est le couple sauvage, avec cet « homme sauvage » décrit par J. Heers ⁽⁷⁾. C'était un homme fort, de très grande taille,

« dont on ne voyait nues que les mains, les pieds et le visage, le reste du corps disparaissant sous une épaisse toison. L'homme sauvage vit, se réfugie dans les bois ; il ne pratique ni agriculture ni élevage ; il ne travaille pas aux forges ni à l'abattage des arbres mais se nourrit de baies et de viande crue. Souvent, il ne parle pas et, bien entendu, il ne connaît pas Dieu. C'est un homme en quelque sorte dégradé, auquel ne restent que l'instinct et la force physique ; il court vite et s'arme de grosses branches, de lourdes massues. »

Ces hommes des bois semblent tout simplement possédés d'une folie tranquille et les auteurs et les artistes marquent parfois bien mal la différence entre la pure folie et cette sauvagerie. Souvent, ces créatures très frustes, fous d'amour, poursuivent la femme de leurs pensées et, volontiers aussi, d'autres femmes : par leur violence, par le goût du rapt, ils s'opposent ainsi aux chevaliers, champions de l'amour courtois. On les traque pour les tenir prisonniers et les apprivoiser car, captifs, ils se soumettent et retrouvent vite la raison. Si bien qu'au XV^e siècle surtout, la chasse à l'homme sauvage fait souvent le pendant à celle de la licorne avec plusieurs épisodes qui se répondent de façon presque parfaite. »

Dans la représentation offerte par Sulpice, il n'y a aucune violence : l'affection semble unir l'homme et la femme. Au contraire, dans la « lutte pour la culotte » (ph.18), les regards et les pieds s'affrontent autour d'une empoignade dont l'issue est mal assurée. Les personnages sont pourtant « civilisés », vêtus



(7) HEERS (Jacques), *Fêtes des fous et carnivals*, Éditions Fayard, Paris, 1983.

comme on l'était au xv^e siècle, et l'artiste suggérerait que la violence dans le couple se manifeste davantage dans la société que dans l'état de nature, sorte d'anticipation sur le mythe du bon sauvage que développera le xviii^e siècle. Une autre interprétation conduirait à rapprocher cette scène d'une représentation identique qui figure au sommet du tympan de l'église romane d'Haux (Gironde). Dans ce cas, placée au milieu des signes du zodiaque, la « scène de la culotte » marque le passage d'une année à l'autre, et s'inscrit dans le thème du carnaval où la contestation de l'ordre établi met en péril l'équilibre même du couple.

Cette réflexion sur le couple introduit naturellement celle sur la famille, dont les membres sont à nouveau présentés sous la forme d'êtres hybrides. L'homme est un centaure (ph.19) : corps de félin séparé par un bandeau d'un torse d'archer. Debidour signale que



« le centaure est un chasseur ou un combattant bien armé pour l'offensive, avec son arc, et pour la défensive, car il détail : sa flèche est flèche du Parthe, qu'il décoche en arrière. » Mais il est curieusement équivoque selon la cible sur laquelle il tire : innocente, c'est le démon ; maléfique, c'est le Sauveur. »



Ainsi, l'homme est hybride et ambiguë. La femme (ph.20), elle, est une sirène. Contrairement au centaure qui court sur la terre, elle est associée à l'eau. Un

bandeau sépare sa grande queue de son torse à la poitrine dénudée que domine un visage aux longs cheveux, encadré de deux bras

portant miroir et peigne. Elle est l'image de la séduction, voire de la luxure.

On revient sur terre avec l'enfant (ph.21) : il présente un corps de dragon au dos dentelé pour évoquer les sautes d'humeur auxquelles ses parents doivent faire face, et, à





nouveau un bandeau, pour séparer le torse de cet imberbe sans poitrine, qui tient un moulinet dont les ailettes tournent au vent, troisième élément présent dans ces miséricordes après la terre et l'eau. Reste le vieillard (*ph.22*), avec son corps de félin et sa barbe vénérable.

Une fois posée cette transition entre les animaux et les hommes, dont les caractères sont suggérés selon les règles de l'héraldique, Sulpice donne dans le réalisme et s'attarde d'abord sur les femmes qu'il présente par trois visages (*ph.23, 24 et 25*) : une jeune fille vue de profil, une femme vue de face, et une vieille accoudée ou portant un fardeau.



C'est cette dernière qui semble la plus intéressante dans l'imaginaire du xv^e siècle. En effet, ce personnage représente la force démoniaque et son masque a une importance toute particulière pendant le carnaval, puisqu'elle symbolise l'année qui s'achève.

« Mais, écrit J. Heers, *d'autres masques montrent aussi la même vieille femme, vêtue d'une grande robe et d'un tablier noir, coiffée d'un large bonnet, entre-metteuse, maîtresse d'une auberge, servante dans une étuve publique ; elle porte sur son dos un haut baquet de bois où se tient debout une jeune femme, poupée à peine habillée d'une robe très légère, bras et épaules dénudés. D'autres masques évoquent plus clairement les bains, les rencontres, la prostitution.* »

L'analyse de J. Heers s'appliquerait particulièrement bien aux miséricordes de Villefranche, puisqu'elle semble rendre compte de la position de la vieille



femme, ployant sous son baquet, et introduit à cette autre miséricorde (ph.26) qui représente une femme au bain et une servante qui verse de l'eau dans sa baignoire. S'agirait-il d'une étuve publique ? S'il en est ainsi, le thème de l'eau associerait cette miséricorde et celle de la sirène, comme illustrations de la tentation féminine et de la luxure.



Mais la femme est aussi représentée au foyer (ph.27), aux sens propre et figuré. Elle tourne la broche avec l'aide d'un animal (Renard ?).

C'est encore là une association du monde des humains et de celui des animaux, mais c'est aussi une référence au carnaval puisque le mot viendrait de *carne vale*, c'est-à-dire une renonciation

temporaire à la viande. Et cette viande est au centre de l'autre miséricorde qui figure le « langueyer » (ph.28) : un homme (?) à ample blouse tient entre ses cuisses un porc (poils et griffes) dont il ouvre la bouche afin d'apprécier l'état de la langue et donc la santé de l'animal. Une attitude identique a été retenue par B. Dufour dans ses photographies de foire⁽⁸⁾. La viande (de porc) et la bouche : des thèmes que l'on a déjà rencontrés.



(8) DUFOUR (Bernard), *La pierre et le seigle*, Éditions du Seuil, Paris, 1977 (p.48 ph.1).

Excès et surnaturel

Avec les miséricordes précédentes, A. Sulpice a fait entrer le peuple dans le Saint des Saints, tout près de l'autel. C'est un peuple saisi au quotidien ou présenté à travers des thèmes, somme toute, assez communs. Maintenant, l'artiste choisit de présenter les excès populaires qui marquent le carnaval, ce passage de l'hiver au printemps, ce temps de l'équinoxe sacralisé par l'Église avec l'entrée en Carême. C'est une période de tension extrême entre les forces du sommeil et de la mort (celle de l'hibernation et du repos de la terre) d'une part, et d'autre part celles de la germination, de l'amour et de la vie. Cette tension va jusqu'à l'affrontement, comme en témoigne *Le combat de Carnaval et Carême* de Bruegel l'Ancien, tableau peint près d'un siècle après la réalisation des miséricordes de Villefranche. Or, les annalistes de la ville ne font jamais allusion dans leurs textes au moindre carnaval. Tout juste s'il est question d'un ou deux charivari. De là à interpréter ce silence comme une preuve de l'absence de fêtes populaires, il n'y a qu'un pas que les miséricordes n'engagent pas à franchir. En effet, dans le reste de la France, les témoignages sont nombreux de ces festivités qui portent des noms divers, comme la fête de l'Âne, au jour de la Circoncision (1^{er} janvier), ou la fête des fous. A ces occasions-là, l'attitude de l'Église semble assez contradictoire : le haut clergé est réticent, voire franchement hostile (dans la mesure où il y a contestation provisoire de l'ordre installé), alors que les religieux proches du peuple n'hésitent pas à ouvrir leurs églises pour y célébrer des messes de l'Âne⁽⁹⁾.

Or, André Sulpice nous fait entrer dans le monde de la fête par la porte du rêve. C'est le sens que l'on peut donner à la pureté des courbes



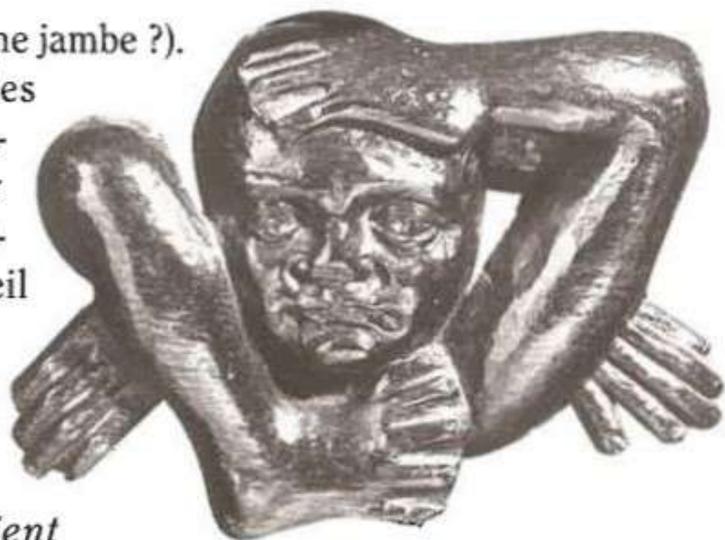
qui nous livrent cet homme endormi derrière son grand chapeau (ph.29). Ce sommeil est aussi celui de la nature pendant les mois d'hiver. Il contraste singulièrement avec l'extrême agitation de ce contorsionniste (ph.30) dont le corps se réduit à

(9) Pour cela, voir J.HEERS (op.cit.) et BAKHTINE (M.), *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Age et sous la Renaissance*, Éditions Gallimard, Paris, 1970.

une tête et des membres (trois bras et une jambe ?). Comment ne pas y voir l'exaltation, les excès dionysiaques associés au printemps ? On serait même tenté d'associer le chapeau du dormeur à la lune de l'héraldique, et la tête de l'artiste au soleil entouré de membres rayonnants.

Cette fête est encore clairement évoquée par la miséricorde du fou : un homme coiffé d'un bonnet d'âne (ph.31).

« Or, l'âne, écrit Shaïtane⁽¹⁰⁾, tient dans le bestiaire carnavalesque une place importante (à côté de l'ours, du loup, du cochon, du bœuf, du coq,



et du cheval). C'est un véhicule des âmes mortes. Il va les chercher dans l'ancre souterrain et leur permet de s'en échapper, en sortant lui-même à reculons pour ne pas risquer de se retourner et de les perdre, comme Orphée. »

On aurait ainsi tendance à en faire un animal bénéfique, intéressé au salut des âmes, voire à la résurrection. Cependant l'âne, au début du XIII^e siècle, est parfois rapproché du diable, devenant ainsi une image contradictoire, situation d'ailleurs fréquente dans la symbolique médiévale.

« Dans les déserts d'Afrique la Grande, écrit Guillaume le Clerc de Normandie, on trouve, si on cherche bien, ces ânes dont je vous parle. Il n'en existe pas d'aussi grands dans le monde entier. Les troupeaux vivent en grandes compagnies dans les vallées et les montagnes. Dans chaque troupeau, il n'y a qu'un seul mâle : il règne en maître sur les juments, dans la plaine comme dans la forêt. Dans le troupeau, il n'existe qu'un seul étalon ; et quand la femelle met bas, si le petit est une femelle, eh bien, qu'elle reste femelle ! Mais si le père se rend

(10) *Carnaval*. Texte de SHAITANE et images de l'Agence Explorer. Éditions Nathan, Paris, 1979.

compte que c'est un mâle, il ne tarde pas à lui couper les testicules de ses dents, car il ne veut pas (je pense que c'est par jalousie) que le jeune mâle non châtré devienne assez grand pour pouvoir saillir les femelles du troupeau. Quand on est entré dans le mois de mars et que vingt cinq jours de ce mois sont passés, alors l'âne sauvage se met à braire dans la plaine comme dans le bois ; et, sachez-le, il braie douze fois le jour et douze fois la nuit. Alors, les paysans qui demeurent près de là savent bien qu'à ce moment les jours et les nuits ont la même durée. Du fait que l'âne crie douze fois depuis le lever du jour jusqu'à complies, et de même douze fois la nuit, ils connaissent en toute certitude qu'à cette date précise on se trouve tout juste le jour de l'équinoxe.



Cette bête, par nature, est le symbole du Malin...»⁽¹¹⁾

Ce texte vaut par les rapprochements qu'il établit et qui enrichissent la symbolique de l'âne. L'animal bénéfique, qui portait la Vierge et que l'on célébrait au 1er janvier, devient son contraire au moment de l'équinoxe, du carnaval, en se faisant castrateur. Or, dans certaines régions françaises, le 25 mars, où l'on fêtait l'Annonciation, marquait le début de l'année.

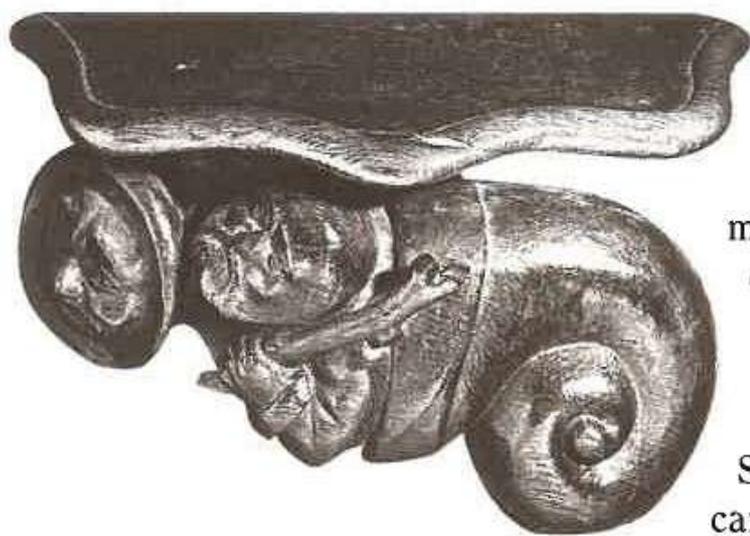
Ce carnaval qui tourne la tête de tout le monde et s'impose comme la fête des contraires et des inversions, ce carnaval qui retournent les hommes pour en faire des acrobates, des contorsionnistes (ph.32 et 33), trouve dans le singe un animal symbolique.

(11) BIANCIOTTO (G.), *Bestiaires du Moyen-Age*, Éditions Stock, Paris, 1980 (p.100-101).

« Il existe, note Guillaume le Clerc de Normandie, une bête très déplaisante, pleine de laideur et repoussante : c'est le singe, que vous avez l'occasion de voir, auquel les seigneurs de haut rang vouent une grande affection. Le singe est laid et difforme, vous l'avez vu bien souvent. Quelle que soit sa laideur par-devant, il est encore plus mal fait par-derrière. Il a une tête, mais pas de queue : il est toujours en train d'imaginer quelque mauvais tour...

Cette bête, à mon avis, a des rapports avec le Diable, et lui ressemble...

Il n'y a rien qui me convienne dans le singe, car c'est un être trop mauvais et trop repoussant. Il en existe plus de trois espèces : certains possèdent de grandes queues, divers autres des têtes semblables à celles des chiens. A propos des singes d'autres espèces, qui vivent ici dans la compagnie des hommes, nous savons bien qu'ils sont très portés à la mélancolie : aussi longtemps que la lune est dans sa phase croissante, ils sont gais et joyeux ; mais lorsque la lune arrive à son décours, ils deviennent affligés, tristes et abattus. » ⁽¹⁾



Ce rapport entre le singe et la lune conduit à examiner de plus près la miséricorde dite du « colimaçon » (ph.34). Elle est de la même veine que les personnages que peignit Jérôme Bosch sensiblement à la même époque que Sulpice. On y voit un vieillard barbu portant bâton et chapeau. Son corps est une coquille d'escargot et son chapeau figure un visage. Or, le colimaçon est une sorte de

farandole dansée au moment du carnaval ; mais l'allusion à l'escargot peut aussi évoquer la lenteur de ce vieux pèlerin. A l'autre extrémité, le visage circulaire et souriant du chapeau, tenu parallèlement au visage, et de même taille que lui, s'impose comme un masque : celui de la lune, telle qu'elle est représentée dans l'héraldique. Cette lune marque de ses phases les travaux des champs, mais tient aussi une grande place dans la médecine médiévale puisqu'elle détermine les états du cerveau. N'est-on pas plus ou moins bien « luné » ? Ainsi, cette miséricorde fait écho à la mélancolie du singe.

Et c'est un couple de singes (*ph.35*) qui compose la dernière miséricorde historiée, ces singes qui sont les doubles des hommes. On y voit celui de gauche, en position assise, dirigeant un soufflet vers le cul de l'autre. Ce dernier, à quatre pattes, présente ses fesses et se tient le menton de la main gauche.

« *Les fous aux soufflets (fou vient de follis : soufflet), écrit Shaitane, les soufflaculs (qui processionnent encore actuellement à Lodève, à Saint-Claude, à Prats-de-Mollo) se suivent à la queue leu leu en se soufflant au derrière, car c'est analement qu'ils recueilleront l'âme errante, le souffle sacré. Ainsi se trouve bouleversé tout l'ordre du monde, par une inversion systématique.* »

L'âme n'est plus le dernier souffle, le dernier soupir exhalé par la bouche au moment de la mort, et que les artistes romans représentaient sous la forme d'un enfant accouché par la bouche, c'est l'air vicié qui sort comme un pet. Ce rapport, cette inversion entre la bouche et le derrière sont soulignés par le geste du singe qui tient son menton. Mieux, le soufflet lui-même est utilisé à l'inverse de son usage normal puisqu'il sert à aspirer l'âme souillée par les péchés. La lecture du *Dictionnaire occitan-français* de Louis Alibert permet d'aller beaucoup plus loin dans la lecture de la miséricorde des « soufflaculs » : cette œuvre cache un jeu sur le mot occitan *bofa*. Dans une première acception, *bofa* signifie la joue et, par extension, le soufflet sur la joue, donc la gifle,



mais est aussi la mangeaille, la ripaille. Or, dans le Sud-Ouest d'aujourd'hui, la *bouffe* est à la fois une gifle et un repas plantureux. Dans une seconde acception, *bofa* veut dire fesse, cul et, par extension, le soufflet comme instrument qui produit un souffle. Les singes de cette miséricorde montrent donc un soufflet et une joue, manière de figurer la grande « bouffe » du carnaval...

Les chanoines, les officiers du sénéchal et les consuls ont quitté le meuble de chœur sans laisser de traces, mais leur mémoire nous a été transmise amplement par les annalistes. Les feux de joie, les processions, les entrées de personnages importants sont longuement décrits, autant de manifestations des pouvoirs qui tiennent la ville. Dans le même temps, les farandoles, les carnivals, les fêtes des fous sont oubliés, pour ne pas dire censurés par la mémoire officielle. Heureusement, le talent d'André Sulpice a permis au peuple de ne pas s'effacer, s'évanouir totalement. Plus que le quotidien, les miséricordes proposent une réflexion sur l'homme, le couple, la famille dans un style souple et dépouillé qui n'est pas exempt de malice. Car le peuple se pose en contre-pouvoir, à défaut d'être le fondement du pouvoir avant le suffrage universel républicain. Il est l'humour dévastateur qui inverse les valeurs, lorsque les récoltes sont bonnes, mais il est aussi cette puissance, difficile à maîtriser, qui menace l'ordre établi quand un fléau du ciel frappe les foyers.

Dans cette seconde moitié du xv^e siècle, la peste est une menace permanente et les gens vivent avec cette peur. Les années se répètent et personne n'envisage le moindre changement. Dans ce contexte, on est tenté de vivre pleinement et de ne concevoir que le court terme. La fête est aussi excessive que le quotidien est monotone et que la mort est proche et angoissante. Un monde si différent de celui dans lequel nous vivons ! Et pourtant l'humour s'impose, sorte d'antidote ou de défi qui rapproche les soufflaculs des danses macabres.

«... Sur son lit de mort, rappelle Bakhtine ⁽⁹⁾, Rabelais aurait demandé qu'on lui fit endosser un domino (costume de mascarade) sur la foi d'une sentence des Saintes Écritures (Apocalypse) : « Beati qui in Domino moriuntur », c'est-à-dire, « Heureux ceux qui meurent avec le Seigneur ». (ou « Heureux ceux qui meurent en costume de carnaval... »).

© **Éditions Empreinte**

10 bis, boulevard de l'Europe - B.P.9 - 31 122 Portet-sur-Garonne Cedex - France
Téléphone (33) 05 62 11 73 31 - Télécopie : 05 61 72 32 59

Diffusion / distribution

Comptoir du Livre Toulouse : téléphone 05 62 11 73 31

Conception graphique *Georges Rivière*
Réalisation *Studio Stéphan Arcos*
Photogravure *Chrom arts' Graphics*
Imprimerie 34



Approchez, mesdames et messieurs !

*Venez voir les souffle-à-cul,
la sirène,
l'homme aux oreilles d'âne...*

*Venez voir les merveilles
qui se cachent sous les sièges des chanoines !*

C'est la fête dans la Collégiale !

C'est le Carnaval des Miséricordes !

38 F

I.S.B.N 2-913319-01-7




Empreinte
ÉDITIONS