

IMAGE DES SAINTS ET IMAGINAIRE DE LA SAINTETE EN PROVENCE (XVII^e-XIX^e SIÈCLE)

La relation du fidèle au saint passe généralement par la prière, qu'elle soit de louange, d'invocation, de recommandation ou d'action de grâce. Mais la médiation de l'image en est un puissant véhicule : c'est souvent devant l'image que la prière au saint est dite, et cette image contribue à façonner la représentation que l'on se fait du saint. Cette prégnance de l'image est telle que sa crainte a suscité les querelles et les réactions que l'on sait, que ce soit dans l'Orient chrétien aux VIII^e et IX^e siècles, avec l'iconoclasme, ou en Occident au XVI^e siècle avec la Réforme.

La Provence, du XVII^e au XIX^e siècle est un bon terrain d'enquête pour étudier les représentations de la sainteté, à travers les images, car la documentation y est abondante et diverse¹. En effet le concile de Trente (1545-1563) qui a affirmé le message dogmatique et pastoral du catholicisme, face aux progrès de la Réforme luthérienne, a encouragé le développement des images comme support de la dévotion, tout en rappelant fermement que la dévotion devait s'adresser aux personnages célestes représentés, et non à l'icône. Or la Provence fut précocement touchée par la Contre-Réforme tri-

1. Ce texte se présente comme une réflexion de synthèse à partir de mes travaux sur l'ex-voto, à la lumière de ceux menés, avant ou après, par M. Vovelle, M.-H. Frœschlé-Chopard et R. Bertrand. Il a été présenté au colloque *L'autorité des saints en Méditerranée occidentale*, organisé par l'IRMC à Sidi Bou Saïd (Tunisie) en mai 1994.

dentine, du fait de la « tête de pont » de la papauté que représentait la ville d'Avignon, et des liens privilégiés existant aux XVI^e et XVII^e siècles entre Marseille et l'Italie. Les ordres religieux notamment jouèrent un rôle moteur dans cet élan religieux et réformateur dès la première moitié du XVII^e siècle, relayés par le clergé séculier et une élite de laïcs dans les années 1660-1680. Or à cette époque le taux d'alphabétisation était inférieur à 20 % pour les hommes, à 10 % pour les femmes en Basse-Provence : l'image, complétée par le commentaire oral, constituait donc un moyen privilégié de communication et éventuellement de pédagogie.

De fait tableaux et retables vont se multiplier dans les sanctuaires provençaux aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le phénomène se rencontre dans d'autres régions françaises, mais il est particulièrement marqué en Provence, facilité qu'il est par l'implantation de l'architecture religieuse. En effet, dans une Provence très largement rurale, les paroisses ont en moyenne six lieux de culte : à l'église paroissiale s'ajoute un dense réseau de chapelles de terroir vouées à des saints protecteurs où l'on se rend processionnellement une fois l'an : saints locaux, saints protecteurs des épidémies (saint Antoine, saint Roch, saint Sébastien), grands saints traditionnels (saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Michel, saint Martin), et Vierge Marie invoquée sous différents vocables : Notre-Dame de Pitié, Notre-Dame de Miséricorde, Notre-Dame du Peuple... A cela s'ajoute dans le village ou à sa proximité immédiate, la ou les chapelles de confréries de pénitents. Quant à l'église paroissiale, elle a généralement plusieurs autels (trois, cinq, voire sept) ; en effet à l'autel principal où est célébrée la messe dominicale s'ajoutent des autels latéraux, consacrés soit à la dévotion d'un saint, soit à une pieuse confrérie (confrérie du Rosaire, confrérie de la bonne mort, confrérie des âmes du purgatoire...). La plupart de ces autels sont dotés à cette époque d'un retable, dont la pièce centrale est généralement un tableau représentant un ou plusieurs saints. Quelques-uns de ces tableaux sont qualifiés « d'anciens » dans les visites pastorales du XVII^e siècle et datent du siècle précédent ; ils sont parfois renouvelés ou plus souvent relégués au bas de la nef pour faire place à de nouveaux retables et à des toiles illustrant les nouvelles dévotions. Installés à l'instigation du clergé, parfois suite à une recommandation de l'évêque, mais souvent avec l'appui, notamment financier, d'un groupe de pieux laïcs, ces tableaux donnent à voir aux fidèles des représentations de la sainteté conformes à l'idéal de la Contre-Réforme².

La représentation des saints sur ces tableaux demeure largement un art

2. M.-H. FRÉSCHLÉ-CHOPARD, *La religion populaire en Provence orientale au XVIII^e siècle*, Paris, 1980.

M.-H. FRÉSCHLÉ-CHOPARD, *Espace et sacré en Provence (XVI^e-XX^e siècle)*, Paris, 1994.

de manifestation du sacré : le saint auquel est dédié l'autel ou la chapelle est représenté, avec l'attribut qui permet de l'identifier (le lys pour saint Joseph, l'épée pour sainte Catherine, le chien pour saint Roch, la flèche pour saint Sébastien, les habits épiscopaux et la main droite faisant le geste de bénir pour un saint évêque...). L'image ne dégage pas de message particulier ; le saint, par sa simple présence manifeste le sacré : il est généralement représenté en pied, de face ou de trois-quarts face au spectateur. En revanche il est fréquent que les saints soient représentés par triade, celui à qui est dédié l'autel se trouvant au centre. Ces triades correspondent parfois à un même type de protection, ainsi sur un retable de Mouans l'association de trois saints anti-pestueux : Roch, Sébastien et Antoine. Sur certains tableaux, pour bien manifester que ces saints ne sont que des intercesseurs, une représentation de la divinité est placée dans des nuages au-dessus de leur tête. Ces tableaux post-tridentins prolongent en fait, à quelques nuances près, concernant surtout le décor du retable, une tradition ancienne de représentation du saint comme effigie de la puissance du sacré. Ils sont adaptés à une pratique de dévotion : on vient s'agenouiller devant l'autel où se trouve le retable pour invoquer la protection du saint ou lui exprimer sa reconnaissance par une prière d'action de grâce.

Dans cette représentation de la sainteté, la Vierge tient une place à part. Protectrice et médiatrice universelle elle peut prendre les traits de la Vierge de protection (ou Vierge du peuple), abritant sous son manteau le peuple chrétien, à gauche les laïcs, à droite les clercs, ou encore être représentée dans une scène relatant un épisode de sa vie : Annonciation, Pietà, Assomption. Elle peut également être présentée en majesté, avec l'enfant sur un trône. Là encore l'iconographie traduit une manifestation du sacré et s'insère dans une tradition antérieure au concile de Trente. Une évolution tend cependant à donner, au XVIII^e siècle, plus de vie à ces tableaux, Marie étant représentée dans des attitudes moins figées.

Mais la nouveauté post-tridentine dans l'iconographie religieuse en Provence réside ailleurs. Elle se manifeste essentiellement dans les retables édifiés en liaison avec la création d'une confrérie : du Rosaire, de la bonne mort ou des âmes du purgatoire. La première est centrée autour de la dévotion à la Vierge, avec une représentation des mystères du Rosaire : mystères joyeux (annonciation, visitation, nativité, purification, Jésus au Temple), mystères douloureux (agonie au jardin des oliviers, flagellation, couronnement d'épines, portement de croix, crucifixion), mystères glorieux enfin (résurrection, ascension, pentecôte, assomption, couronnement de la Vierge). Le fidèle était invité à se recueillir devant le tableau, et à réciter des Ave, en méditant sur chaque scène. La dévotion au Rosaire avait un aspect

apologétique : saint Dominique l'avait utilisée contre les Albigeois, l'Église de la Contre-Réforme en faisait une arme spirituelle contre l'hérésie protestante, et même contre l'Islam, avec la bataille de Lépante. Les tableaux du Rosaire mettent la Vierge en position centrale, mais y associent l'Église, en la personne de saint Dominique et de sainte Catherine de Sienne, qui ont contribué à la diffusion de la dévotion.

Les deux autres dévotions tournent autour de la préparation à la mort et du salut, dont on sait l'importance que la Contre-Réforme leur accordait. Pour le chrétien, la mort n'est pas la fin de la vie, mais seulement la fin de la vie terrestre, elle est un passage vers l'au-delà, que l'homme doit préparer. En effet, écrit François de Sales, « Considérez l'incertitude du jour de votre mort ». S'il est assuré que nous mourrons, nous ne connaissons pas à l'avance le moment de cette mort. Et le chrétien doit éviter d'être surpris par cette mort inéluctable, il doit s'y préparer. L'Église de la réforme catholique va inlassablement répéter ce message, à travers textes et images, prenant la suite des *artes moriendi* de la fin du Moyen Âge. En Provence, c'est l'image de la mort de saint Joseph, évoquée dans un évangile apocryphe, et reprise dans un ouvrage d'Isolanus publié à Pavie en 1522, qui va s'imposer comme l'image de la bonne mort. Saint Joseph est entouré de Marie et du Christ qui lui montre de la main le Ciel qui va accueillir son âme. Cette iconographie, qui est donc centrée sur la Sainte Famille, a un caractère pédagogique, comme l'ensemble de la production iconographique de la Contre-Réforme sur la mort. Certes saint Joseph est vénéré comme intercesseur pour réussir sa mort, et le passage dans l'au-delà, mais ici l'image insiste sur son caractère de modèle, plutôt que sur la puissance sacrée.

Parmi les nouvelles dévotions qui s'établissent avec la Contre-Réforme, celle aux âmes du purgatoire a rencontré en Provence un succès important. La moitié des paroisses en Provence occidentale, les deux-tiers en Provence orientale se dotent d'une confrérie qui a son autel, avec retable, dans l'église paroissiale³. Certes la croyance au purgatoire n'est pas nouvelle, mais l'iconographie s'affirme et se développe à partir du XVII^e siècle. La dévotion pour les âmes du purgatoire a une finalité : prier pour elles, et obtenir leur salut et leur entrée au paradis. Cette prière s'accompagne de l'habitude de faire dire des messes pour le salut de l'âme des défunts. L'iconographie exprime cette démarche. Le tableau est en effet généralement divisé en trois registres : au registre inférieur, dans des flammes qui rappellent celles de l'enfer, se trouvent les âmes du purgatoire : elles souffrent en expiant leurs péchés.

3. G. et M. VOVILLE, *Vision de la mort et de l'au-delà en Provence d'après les autels des âmes du purgatoire (XV^e- XX^e siècles)*, Paris, 1970, (Cahier des Annales, n° 29).

Mais le purgatoire est un enfer d'où l'on peut sortir ; c'est ce qu'exprime le second registre, où l'on voit un ange qui tend une main secourable vers l'une des âmes du purgatoire pour l'aider à en sortir. Ce second registre est aussi celui des intercesseurs, souvent des religieux (saint Dominique, sainte Catherine de Sienne, saint Simon Stock), qui accompagnent le transit des âmes vers le Ciel, c'est à dire le troisième registre, où au milieu des nuées l'on peut approcher la félicité céleste, avec la Trinité, ou le Christ, et très souvent la Vierge, présente en quelque sorte comme ultime intercesseur. Le message est clair : l'homme doit se soucier de ses fins dernières, pour lui même, et aussi pour ses proches déjà disparus, qu'il peut aider par ses prières, et notamment les dévotions du Rosaire et du Scapulaire. Marie est au cœur de ce processus de salut, les ordres religieux qui préconisent ces dévotions en sont les intercesseurs privilégiés. On est loin des tableaux de saint(s) protecteur(s) en simple représentation, sans cependant qu'il y ait rupture totale entre les deux iconographies : ce lien est établi par la présence de la Vierge, protectrice universelle, sur les trois-quarts des tableaux des âmes du purgatoire. Cette prédominance de la Vierge, sur les retables post-tridentins, est renforcée par la statuaire. Une statue de la Vierge à l'Enfant complète souvent le retable, notamment sur les autels du Rosaire. Cette statue, placée dans une niche, et posée devant le tableau est généralement plus récente que celui-ci. Elle date du XVIII^e siècle, et plus encore du XIX^e siècle, où le renouvellement du décor des églises passe par un développement important de la statuaire, et notamment des statues de la Vierge à l'Enfant, puis de la Vierge debout sur le globe et enfin de la Vierge de Lourdes. Cette statuaire supprime le retable ancien, le tableau étant parfois relégué dans un espace moins noble de l'église, voire à la sacristie⁴.

L'étude, encore peu développée, de la statuaire religieuse d'extérieur confirme cette évolution. A Marseille⁵, le décor extérieur des églises aux XVII^e et XVIII^e siècles fait une place importante aux statues de la Vierge, complétée pour les églises de couvents, par celles des saints propres à l'ordre. Mais la statue de la Vierge ne se trouve pas que sur les façades des églises, on en rencontre aussi ornant les façades des maisons de certains particuliers : insérée dans une niche elle constitue un petit oratoire. Parfois la statue y est remplacée par une image peinte. Si la première moitié du XIX^e siècle voit s'élever quelques croix en souvenir des « missions », c'est la seconde moitié du siècle, et notamment la période du Second Empire qui correspond à un développement de la statuaire religieuse d'extérieur. L'exemple le plus

4. M.-H. FRÉSCHLÉ-CHOPARD, « Décor des églises de Provence orientale, témoins de sensibilités religieuses (XVII^e-XX^e siècles) », dans *Provence historique*, t. 30 (1980), p. 35-52.

5. R. BERTRAND, « De la toponymie à la statuaire : les formes de christianisation du paysage marseillais depuis le XVIII^e siècle », dans *Annales du Midi*, t. 98 (1986), p. 95-120.

visible est la colossale statue de près de 10 mètres de haut qui est érigée en 1870 au sommet du sanctuaire de Notre-Dame de la Garde, et de ce fait domine toute la cité phocéenne. Mais à côté de cela, ce sont près de 250 niches que l'on peut recenser, situées sur les façades donnant sur la rue, ou mieux sur un carrefour. La Vierge seule ou à l'Enfant en occupe six sur dix, devant de très loin saint Joseph et le Christ. La ville est donc alors littéralement placée sous une protection mariale constante.

La Provence, de la Contre-Réforme au renouveau religieux du XIX^e siècle, apparaît donc très largement vouée à une dévotion mariale, du moins d'après le témoignage des images, du tableau à la statuaire⁶. Mais l'on pourrait objecter que ces images, des retables du Rosaire à la statue de Notre-Dame de la Garde, sont données à voir au peuple, à l'initiative de la hiérarchie ecclésiastique. Sans doute, encore ne faut-il pas oublier que les retables de confréries ou les statues des niches des façades marseillaises ont été, au moins pour partie, réalisés à l'initiative de laïcs. Bien sûr il s'agit d'une petite minorité de laïcs dévots. Peut-on aller plus loin, et juger de cet impact sur la masse des fidèles ?

Une première réponse est donnée par une source à l'interprétation limitée, mais massive. Il s'agit des prénoms. Une étude pluri-séculaire menée sur une dizaine de sites en Provence montre la percée du prénom féminin Marie. Alors qu'il ne servait à prénommer que 4 % des filles dans la première moitié du XVII^e siècle, il est donné en première attribution à 17 % des filles dans les années 1720-30. Dans la seconde moitié du siècle plus d'une fille sur trois reçoit comme premier prénom Marie, et si on y ajoute celles qui le reçoivent en seconde attribution on dépasse les 40 %. Ce pourcentage exceptionnel se maintient dans la première moitié du XIX^e siècle, le reflux ne venant que lentement puisque, au début de la Troisième République, 35 % des filles ont encore Marie comme premier ou second prénom. On mesure ici l'ampleur du phénomène marial, qui dans le domaine de la prénomination demeure tout à fait exceptionnel, et sans équivalent masculin ; la progression significative du prénom masculin Joseph confirmant toutefois en parallèle, cet engouement (de moins de 3 % au début du XVII^e siècle Joseph passe à 20 % dans la seconde moitié du XVIII^e, et encore 16 % dans les années 1870-80).

L'ex-voto peint va nous permettre de pousser l'investigation plus avant. Même s'il n'est pas comparable au test de la prénomination qui concerne tous les individus, l'ex-voto peint demeure, pour la Provence, un

6. B. COUSIN, « Dévotion mariale aux XVII^e et XVIII^e siècles en Provence », dans *Social Compass*, 1986, p. 57-64.

document suffisamment attesté pour permettre d'appréhender, dans le temps long, des représentations collectives⁷. Rappelons qu'il s'agit d'un petit tableau qu'un donateur remet en action de grâce pour une protection qu'il estime avoir reçue : le tableau exécuté spécifiquement à la demande du fidèle, est déposé par celui-ci dans le sanctuaire où est vénéré le saint protecteur qui lui a accordé sa grâce. L'image votive représente d'une part le donateur, souvent entouré de sa famille ou de ses proches, soit en prière d'action de grâce, soit dans les circonstances qui ont nécessité la protection céleste (maladie, chute, incendie, accident de la circulation etc.), et d'autre part, généralement dans un des coins supérieurs du tableau, le (ou les) protecteur(s) céleste(s). Ces petits tableaux sont réalisés par des peintres spécialisés, à la demande des donateurs. Ceux-ci proviennent de tous les milieux sociaux, avec cependant une évolution chronologique de la sociologie des donateurs, qui du XVII^e au XIX^e siècle tend à devenir de plus en plus populaire. Ce document n'est pas le témoin d'une pratique suscitée ou encadrée par les clercs ; le dépôt d'ex-voto dans les chapelles est simplement toléré ou accepté, l'initiative en revenant toujours au donateur laïc. C'est pourquoi l'image votive constitue un bon témoignage des représentations et de l'imaginaire de la sainteté. Certes le rôle des peintres d'ex-voto est essentiel dans la traduction picturale de cet imaginaire, mais comme la plupart du temps il s'agit « d'artisans du pinceau » ne cherchant pas à affirmer une manière personnelle, ils apparaissent essentiellement comme les traducteurs d'un sentiment général, dont la représentation pour le moins convenait à leurs clients.

Le saint de l'ex-voto se présente tout d'abord comme un protecteur céleste. L'aspect de protection est lié au tableau votif, dont l'existence même atteste que le donateur a été exaucé dans son vœu. La figuration du saint sur le tableau votif exprime donc une présence sacrale et une puissance protectrice, de la même manière qu'elle émanait de la simple figuration des saints sur nos premiers retables ou des statues posées sur les autels : sur l'ex-voto, comme sur le retable, le saint est généralement représenté en pied (69 %) ou en buste (28 %), de trois-quarts (57 %) ou de face (33 %). Bien que généralement figuré à la même échelle que les humains, le protecteur céleste ne peut être confondu avec eux : il est dans le Ciel. Cela se traduit sur l'image votive par une localisation en haut du tableau, dans la quasi-totalité des cas, qu'appuie, neuf fois sur dix, la figuration de nuées qui entourent le personnage céleste, et distinguent ainsi nettement son espace de celui des humains. Ces nuées figurent aussi bien sur les ex-voto représentant des scènes d'extérieur, le Ciel étant alors dans le ciel, que des scènes d'intérieur, le personnage céleste

7. B. COUSIN, *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux, images d'une société.*, Aix-en-Provence, 1983.

flottant alors sur ses nuages dans la chambre au-dessus du lit du malade. Cela confère au personnage céleste une représentation d'apparition, mais ne signifie pas pour autant que le donateur ait eu une vision. Enfin une auréole, un nimbe, ou/et des attributs qui lui sont spécifiques, contribuent à affirmer le caractère sacré du personnage céleste.

Sur la majorité des ex-voto, des codes picturaux soulignent la capacité du saint à intervenir de manière bénéfique dans la vie des humains : le plus fréquent de ces codes, présent sur un tiers des tableaux, est constitué par un geste du personnage céleste en direction des humains, main secourable ou bras tendu. Une fois sur quatre cette sollicitude s'exprime par le regard, celui du personnage rencontrant celui du donateur qui l'implore les yeux levés vers le ciel. Enfin, de manière beaucoup moins fréquente (9 %), ce lien entre protecteur et protégé est matérialisé par un rayon lumineux qui descend du Ciel vers l'homme en danger.

Mais quel est ce protecteur céleste invoqué sur l'ex-voto provençal ? Il y a à la fois une très grande variété, et une très nette dominante. Il faut tout d'abord remarquer que dans 95 % des cas l'ex-voto ne présente qu'un seul personnage céleste. C'est une différence profonde avec les retables, où les triades de saints étaient fréquentes, sans parler des compositions plus complexes de la bonne mort ou des âmes du purgatoire. Certes les saints en représentation, sur les retables, étaient des intercesseurs que chaque fidèle pouvait venir invoquer, mais l'ex-voto peint nous place à un autre moment de la démarche d'intercession : celle-ci a eu lieu, la grâce a été obtenue ; le donateur, par le geste du dépôt de l'ex-voto peint dans le sanctuaire, remercie *celui* (ou *celle*) qui l'a exaucé. L'ex-voto provençal apparaît donc comme le résultat d'un échange intime et personnel, un tête à tête entre *un* homme et *un* protecteur⁸. Ce protecteur est généralement celui à qui est dédié le sanctuaire où est déposé l'ex-voto. Étant donné la multiplicité des chapelles de terroir, et des saints à qui elles sont dédiées, on pourrait s'attendre à retrouver cette diversité sur l'ex-voto. On l'y trouve en effet partiellement avec des ex-voto dédiés à saint Bonnet, saint Gens, saint Donat, saint Ferréol, saint Roch, saint Claude, saint Maxime, saint Joseph, saint François de Paule, sainte Roseline, les saintes Maries... Mais ils ne représentent que 12 % du total. Sainte Anne (2 %) et saint Jean-Baptiste (9 %) sortent du lot, mais ne peuvent rivaliser avec la médiatrice universelle, Marie (71 %). La domination mariale sur

8. En Italie il est beaucoup plus fréquent que l'ex-voto fasse place conjointement à plusieurs protecteurs célestes. Cette pratique, qui même en Italie reste minoritaire, traduit moins bien l'intimité de la relation entre protecteur et protégé. Elle est en effet le signe probable d'invocations multiples, qui laisse supposer une moins grande confiance dans le protecteur céleste sollicité.

l'ex-voto peint provençal est absolument écrasante. Elle se traduit d'abord par le fait que la majorité des ex-voto peints sont déposés dans des sanctuaires mariaux, placés sous des vocables très différents dont la plupart évoquent l'aspect protecteur de la Vierge : Notre-Dame de Pitié, Notre-Dame des Anges, Notre-Dame de Bon Secours, Notre-Dame de la Garde, Notre-Dame de Miséricorde, Notre-Dame de Consolation, Notre-Dame de Bon Remède. Or les Provençaux avaient le choix, sans aller chercher loin, étant donné la multiplicité des chapelles dans chaque village. Le fait que ce choix se soit massivement porté sur la Vierge est donc significatif. C'est ce que confirme une seconde analyse : lorsque l'ex-voto n'est pas dédié au saint patron du sanctuaire, ce qui est rare, c'est la Vierge qui figure sur l'ex-voto, l'inverse demeurant tout à fait exceptionnel. Le Christ, la Croix ou la Trinité ne figurent qu'exceptionnellement dans l'espace céleste de l'ex-voto, sauf si Jésus est associé à Marie, dans une Vierge à l'Enfant, ou dans une Pietà. La Vierge à l'Enfant est d'ailleurs la représentation mariale la plus fréquente sur l'ex-voto (43 % des tableaux), devant la Vierge seule (23 %), et la Pietà (5 %). La Pietà, en fait, fortement représentée au XVII^e siècle, disparaît presque totalement ensuite, tandis que la Vierge seule pratiquement absente au XVII^e siècle progresse régulièrement aux XVIII^e et XIX^e siècles. Mais quelle que soit l'époque la Vierge à l'Enfant l'emporte.

Les dévotions promues par l'iconographie ecclésiastique de la Contre-Réforme sur les retables ne trouvent que peu d'écho sur les ex-voto : Rosaire et Scapulaire apparaissent chacun comme attribut de la Vierge sur 1 % seulement des tableaux, mais les saints intercesseurs qui en étaient les promoteurs sur les retables (saint Dominique, sainte Catherine de Sienne, saint Simon Stock) sont absents sur l'ex-voto. Saint Joseph est bien le dédicataire de quelques ex-voto, mais sans lien particulier avec la bonne mort ; quand aux âmes du purgatoires elles sont aussi absentes, sauf sur un ex-voto de 1790 à Martigues, où elles cohabitent dans l'espace céleste avec une Vierge de miséricorde et un Christ en croix.

L'univers céleste de l'ex-voto peint apparaît donc fort différent de celui promu par les pieuses confréries de « l'invasion dévote »⁹ du XVII^e siècle. Il se rapproche plus de celui des retables antérieurs à la Contre-Réforme, en ce sens qu'il est un univers du recours, de la puissance sacrale, où le saint est d'abord le protecteur. Certes le saint n'est pas la divinité, il n'est qu'un intercesseur, mais très rares sont les ex-voto qui font figurer cette hiérarchie céleste ; généralement seul le saint, plus proche de l'homme que la divinité, est montré. Cependant l'imaginaire sacré de l'ex-voto intègre des élé-

9. Selon l'expression de M. Vovelle

ments nouveaux par rapport à l'ancienne iconographie des saints sur les retables. Le personnage céleste de l'ex-voto est un personnage proche de l'homme, avec lequel il est pratiquement, l'espace d'un instant, celui de la protection, en tête à tête : la puissance céleste s'exprime plus par la sollicitude que par l'immanence. Qui mieux que la Vierge incarne cette céleste sollicitude ? Sa prédominance écrasante comme protectrice et thérapeute sur les ex-voto peints, aux dépens des saints locaux ou spécialisés, peut aussi être considérée comme une retombée de l'acculturation religieuse de la Contre-Réforme. Certes la Vierge était invoquée auparavant, mais le XVII^e siècle mit l'accent sur la dévotion mariale, dans une approche christocentrique de la religion. Il est clair que cette partie au moins du message de la Contre-Réforme est passée auprès de la masse des fidèles provençaux.

La représentation des personnages célestes sur les ex-voto peints provençaux traduit donc un compris, où si l'on veut une synthèse, entre un vécu religieux populaire ancien mais toujours présent, qui se traduit par l'attente et l'espoir du miracle, une religion de l'invocation et du recours, qui avait trouvé au Moyen Âge à s'exprimer dans l'engouement pour les reliques de saint, d'une part, et d'autre part une vision plus spirituelle de la religion, centrée sur le Christ et la Sainte Famille, où la prière et les dévotions réglées tiennent une place essentielle. L'ex-voto peint témoigne d'une religion du recours, mais qui révèle un imaginaire de la sainteté qui évolue. La protection que l'on cherche auprès de Marie est celle que l'on attend d'une mère, d'une mère du Ciel.

Ainsi l'ex-voto peint en Provence, surtout si on le considère dans la longue durée, nous apparaît comme un bon exemple de la réception, et de l'acculturation de la religion de la Contre-Réforme par les Provençaux. Le nombre des tableaux votifs encore conservés, et la durée, tri-séculaire, de cette pratique atteste de son succès en Provence, surtout si l'on considère que l'ex-voto, par définition, demeure un acte de dévotion exceptionnel dans une vie, puisqu'il est lié à une circonstance exceptionnelle, la protection à caractère miraculeux. Succès de la Contre-Réforme, peut-on dire, même si l'ex-voto n'est pas une dévotion à la quelle l'Église invite spécifiquement, car l'ex-voto peint tend à supplanter l'ex-voto objet (le bâton, la béquille, le linge...) qui emplissait les sanctuaires de pèlerinage au Moyen Âge. Or l'ex-voto peint, construit sur un modèle pictural religieux, avec une représentation du protecteur céleste souvent imitée d'une statue ou d'un tableau d'église, représente d'évidence un don votif plus conforme à ce qu'il est « décent », selon les critères de l'époque, de trouver dans un sanctuaire. De fait il est rare qu'un évêque dénonce la présence d'un ex-voto peint dans une église alors qu'il demande parfois que le sanctuaire soit nettoyé des objets votifs qui

l'encombrent. Mais si le développement de l'ex-voto peint en Provence plaide pour une Contre-Réforme bien reçue, il témoigne aussi de l'acculturation du modèle ecclésial par la culture et la dévotion populaire. Les nouveaux saints de la Contre-Réforme n'ont pas plus de place sur l'ex-voto peint que les saints thérapeutes anciens : c'est la Vierge qui l'emporte, assurant en sa personne la symbiose du discours clérical et de l'attente populaire. D'autre part, plus on avance dans le temps, plus le dépôt d'ex-voto peint se démocratise : les élites l'abandonnent au milieu du XVIII^e siècle, et le tableau votif devient alors réellement populaire. Mais cette évolution sociologique des donateurs s'accompagne d'une évolution du contenu iconique : l'espace céleste se rétrécit, au profit de l'espace humain, et dans ce dernier le geste de la prière, au XVII^e siècle le plus fréquent, laisse peu à peu la place à un instantané de la vie quotidienne. La représentation de l'événement qui a été à l'origine de la protection et de la démarche votive se substitue ainsi à la figuration de la prière d'action de grâce. Une culture populaire du geste et de l'instant prend désormais une place grandissante sur le tableau votif, à côté de la représentation céleste de la Vierge protectrice et médiatrice, grande triomphatrice du mouvement de dévotion impulsé par la Contre-Réforme.

Enfin il est intéressant de noter que la représentation de cet imaginaire connaît un tournant décisif dans les deux dernières décennies du XIX^e siècle. L'invocation à Marie et la pratique votive demeurent, mais il devient désormais difficile de représenter ce « tête à tête » avec la Vierge, pour qui n'a pas eu, comme Bernadette Soubirous, une apparition. Certains optent pour un ex-voto peint où la représentation céleste disparaît, remplacée qu'elle est par un tableau religieux ou une statue intégrée à la scène humaine, d'autres choisissent au contraire de focaliser la représentation votive sur le personnage céleste et escamotent la scène humaine où la réduisent à des mains faisant un geste de prière ; les plus nombreux enfin résolvent la question en renonçant à l'ex-voto peint, lui substituant une plaque de marbre gravée où figurent simplement une mention dédicatoire (« Merci à Marie »), une date, et une signature, le plus souvent limitée aux initiales. La plaque de marbre votive réintroduit la distance entre protecteur et protégé, distance qui peut certes être abolie par l'acte intime et personnel de la prière, mais qui fait qu'une co-représentation du protecteur et du protégé, du personnage céleste et du personnage humain, sur le même petit espace peint de l'ex-voto devient désormais difficilement acceptable.