



HAL
open science

Traces et mémoire.

Joël Candau

► **To cite this version:**

| Joël Candau. Traces et mémoire.. Le monde alpin et rhodanien, 1998. halshs-01723737

HAL Id: halshs-01723737

<https://shs.hal.science/halshs-01723737>

Submitted on 5 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Traces et mémoire

Joël Candau

Citer ce document / Cite this document :

Candau Joël. Traces et mémoire. In: Le Monde alpin et rhodanien : revue régionale d'ethnologie, n°1/1998. Façades peintes des Alpes-Maritimes. pp. 7-10;

http://www.persee.fr/doc/mar_0758-4431_1998_num_26_1_1651

Document généré le 20/11/2017

Résumé

Candau (Joël). — Traces et mémoire.

Les chercheurs qui ont contribué à ce numéro entièrement consacré au décor peint dans la région niçoise ont tous été confrontés à l'ambiguïté des traces laissées par cette tradition. Sur les façades palimpsestes des maisons de l'ancien Comté, frises et fresques vestigielles sont à la fois le signe d'une perte - celle d'un art autrefois très vivace — et une semence de remémoration propice à un renouveau de la tradition, au risque de sa trahison. Au-delà des analyses savantes que peut susciter cette ambiguïté, les différentes contributions de ce numéro entretiennent la mémoire d'un superbe patrimoine coloré.

Le Monde alpin et rhodanien, 1er trimestre 1998, Façades peintes des Alpes-Maritimes, pp. 7 à 10.

Riassunto

Candau (Joël). — Tracce e memoria.

I ricercatori che hanno contribuito a questo numéro interamente consacrato alle decorazioni murali nella regione nizzarda sono tutti stati confrontati con l'ambiguità delle tracce lasciate da questa tradizione. Sulle facciate palinsesto delle case dell'antica Contea, fregi ed affreschi vestali sono al tempo stesso il segno di una perdita -quella di un arte un tempo molto vivace — e un germe di rimembranza propizio a un rinnovamento della tradizione, a rischio di un suo tradi-mento. Aldilà delle analisi sapienti che questa ambiguità può suscitare, le differenti contribuzioni di questo numéro alimentano la memoria di un superbo patrimonio colorato.

Le Monde alpin et rhodanien, 1er trimestre 1998, Façades peintes des Alpes-Maritimes, pp. 7 à 10.

Traces et mémoire

Joël Candau

MODALITÉS du mnémotropisme contemporain, la « superstition »⁽¹⁾ des traces et le désir obsessionnel de les conserver toutes peuvent être jugés totalement vains, tant il est vrai qu'au bout du compte seul l'oubli triomphera. Pourtant, même conscient de cette vanité, il nous est impossible de nous détourner de certaines empreintes du passé lorsqu'au plaisir épistémique s'ajoute la jouissance esthétique. Cette trop rare conjonction nous est offerte avec le décor peint qui orne les façades de nombreuses maisons dans l'ancien Comté de Nice : ses traces profuses et fragiles excitent l'intérêt du chercheur et, en même temps, le surprennent par leur beauté. Qu'il s'agisse des frises, des fresques ou des peintures en trompe-l'œil, le regard du promeneur dans les rues de Nice, de Menton ou de certains villages du Haut Pays niçois est toujours comblé. La variété des motifs, l'équilibre des formes, les prouesses techniques, la palette et l'harmonie des couleurs le confortent dans l'idée qu'il est en présence d'un art véritable. C'est entièrement à cet art et, plus particulièrement, aux traces de cette tradition du décor peint qu'est consacré ce numéro.

Comme tous les héritages, toute trace est ambiguë, à double titre. En premier lieu, elle est incomplète en regard de ce qui a fait trace – témoin malgré elle⁽²⁾, elle en signifie l'absence –, et elle est également la preuve que tout n'est pas perdu : à partir de la trace, cette « semence de remémoration »⁽³⁾, on peut espérer annuler la perte. En second lieu, elle peut être trahison de ce dont elle fait trace : son incomplète appelle la reconstruction de ce qui n'est plus avec le risque inhérent de l'invention ou de l'altération. Il n'y a pas lieu de se désoler de cette ambivalence de la trace, ni de déplorer la réorganisation continue de son interprétation⁽⁴⁾. Bien au contraire, il est heureux qu'elle puisse trahir comme il

(1) P. NORA, *Les lieux de mémoire. La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. XXVII.

(2) P. RICŒUR, *Temps et récit. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, pp. 227.

(3) M. HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, p. 5.

(4) H.-P. JEUDY, « Entre mémoire et patrimoine », *Ethnologie française*, XXV, 1995, 1, p. 6.

est heureux qu'elle soit l'expression d'un manque ou d'une perte. Elle doit à ces qualités d'être stimulante intellectuellement et d'amener les chercheurs à confronter des points de vue divergents voire opposés, comme cela est patent à propos de la tradition du décor peint.

On devine la vivacité de cette confrontation en lisant d'abord l'article de Paul Castela et Denise Santi, puis celui d'Aurélié Petitcollot. Si les deux contributions rattachent le développement de l'art de la frise à l'intense activité économique dont la future « Côte d'Azur » a bénéficié grâce au tourisme à partir du milieu du XIX^e siècle, leurs interprétations de cet art divergent ensuite radicalement. Les deux premiers auteurs, après avoir dressé un vaste panorama historique de la tradition des façades peintes, défendent l'idée d'un art né au sein d'un milieu populaire, celui des immigrés italiens venus s'installer dans la région niçoise. Aurélié Petitcollot, au contraire, affirme qu'il s'agit dans un premier temps d'un art bourgeois ou aristocratique, imité ensuite par une population plus modeste. La première thèse est argumentée à partir d'une analyse socio-historique du peuplement des Alpes du Sud, la seconde s'enracine dans une étude des styles et une enquête ethnographique (essentiellement des entretiens avec des descendants de fresquistes). Au-delà de la controverse des origines, classique en sciences humaines et la plupart du temps sans issue, l'intérêt principal de ce débat est de solliciter notre curiosité et notre désir d'en savoir plus sur les influences culturelles, sur la transmission des techniques et des savoir-faire, ou encore sur la mémoire des métiers telle qu'elle peut être restituée à près d'un siècle de distance.

C'est une autre controverse, entretenue cette fois par l'auteur avec lui-même, que révèle l'article de Richard Jambu. Artisan fresquiste, il nous livre une contribution très technique sur les liants (plâtre, chaux) dans laquelle il s'interroge sur le devenir de l'art du décor peint sous l'effet des nouveaux procédés de décoration. Vieille question, là encore : jusqu'où peut aller dans l'innovation une tradition qui veut rester vivante ? Si les frises ne sont pas des traces mortes mais restent des traces vives, c'est parce que l'art du décor peint n'a pas complètement disparu. Aujourd'hui comme jadis, des chantiers sont ouverts, des artisans créent de nouveaux motifs et inventent de nouveaux savoir-faire. Mais lorsque la nouveauté devient trop radicale, s'inscrit-on encore dans la tradition dont on se réclame ? Question sans réponse, qui renvoie à la nécessaire trahison – et aussi aux inévitables abandons – qui accompagne tout projet visant à assurer la perdurabilité des traces.

Cette question de la permanence de la tradition est également implicite dans l'article de Bruno Goyeneche, mais son sujet principal n'est pas là. Avec les risques d'erreur inhérents à toute tentative de fixer les frontières de phénomènes culturels, il s'efforce d'y préciser l'aire géographique dans laquelle cette tradition se déploie, en s'attachant aux variations du « patrimoine coloré » dans l'ensemble du département des Alpes-Maritimes. De manière convaincante et finalement très proche de l'argumentation de Paul Castela et Denise Santi, il montre que

tout le Comté de Nice entretient une relation privilégiée avec le décor peint. Si le Haut Pays, aux façades des maisons moins vives, s'oppose partout au littoral polychrome, chaque vallée voire chaque localité peut toutefois faire valoir une certaine spécificité, en fonction d'influences culturelles multiples et variées : piémontaise, gênoise, provençale, monégasque, mauresque, orientale, gréco-latine, etc. D'où la difficulté de suivre « le cheminement des styles » et surtout celui des origines, d'autant plus que, comme le note Luc Thevenon dans sa contribution, les documents manquent cruellement dès que l'on essaie d'établir la généalogie des décors peints avant 1850. Sa recherche confirme néanmoins la forte influence des régions italiennes et, particulièrement, du Piémont. Depuis le Moyen Age gothique et sous l'effet de cette influence, les décors peints sont progressivement passés des édifices religieux aux bâtiments profanes, pour aboutir de nos jours à des formes originales – celles que l'on peut découvrir sur les façades de certains immeubles modernes – qui sont peut-être l'expression d'un véritable regain de cette tradition.

La ville de Menton, exceptionnellement riche en décors peints, offre un résumé de toute l'évolution de cette tradition. En outre, elle a pour spécificité d'avoir été marquée par le souvenir de la famille Cerutti-Maori. La « griffe » des Cerutti-Maori se donne à voir dans un patrimoine pictural étonnamment riche en styles, couleurs et symboles et Nicolas Hugu, dans un article très documenté, rappelle le rôle joué dans la région par cette famille, dont les membres ont été des acteurs de premier plan de la tradition de la frise.

« Un art n'est séparable ni de son évolution ni de ce qu'il traduit symboliquement »⁽⁵⁾, affirmait Leroi-Gourhan. Cette remarque, dont la relative banalité ne doit pas masquer sa pertinence méthodologique, semble avoir inspiré la recherche d'Auréliette Petitcollot qui ne s'est pas arrêtée à la seule question de l'origine de l'art des frises. Constatant l'existence de thématiques diverses (faune, flore, mythologie), elle en propose une chronologie et s'interroge sur leur signification possible : distinction sociale, vocation apotropaïque, intercession avec le divin. On peut ne pas être pleinement convaincu par ce type d'exercice sémiologique où se manifeste toujours une sorte de « rigueur élastique » propre à ce que Ginzburg appelle le paradigme indiciaire⁽⁶⁾ – après tout, l'explication relève peut-être tout simplement d'un plaisir esthétique recherché par les commanditaires des frises –, mais cet article a le mérite de suggérer des pistes de recherche qui, si elles sont sérieusement suivies, enrichiront encore le regard que nous portons sur ces décors peints.

Bien au-delà des anecdotes sur la vie des fresquistes, de l'aspect modeste de ce décor peint, de ses origines supposées, des subtilités techniques propres à l'art de la frise ou encore de ses qualités esthétiques dont on pourra juger à travers

(5) A. LEROI-GOURHAN, « Réflexions de méthode sur l'art paléolithique », *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 1966, 63 (1), p. 35-49.

(6) C. GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, p. 179.

l'abondante iconographie proposée dans le cahier central, cette tradition est riche d'enseignements anthropologiques : élément architectonique destiné à marquer durablement l'appropriation et l'occupation d'un lieu, le décor peint est une expression des formes indéfiniment renouvelées par lesquelles les hommes habitent l'espace et le temps. A ce titre, il est un objet ethnologique à part entière. Mais sans doute sa véritable séduction vient-elle d'ailleurs : ces façades palimpsestes qui, à l'occasion d'une restauration, nous livrent souvent des trésors oubliés, éveillent en nous la nostalgie d'un monde disparu, celui de la Riviera de la Belle Époque, encore indemne du béton qui la défigure aujourd'hui. Même si ce monde n'était qu'artifices et illusions – de ce point de vue, rien n'a changé –, et même si le regard que nous jetons sur lui est faussé par cette nostalgie, on doit savoir gré aux différents auteurs de ce numéro de jouer aussi agréablement avec notre mémoire.

Joël CANDAU
Laboratoire d'ethnologie (IMAGE)
Université de Nice Sophia-Antipolis