

LA FRESQUE D'ADAM ET ÈVE



La décoration de façade d'une maison, sise au 8 rue de la Poissonnerie (rue qui menait au marché aux poissons) dans la vieille ville de Nice, intrigue les personnes qui lèvent le nez pour la regarder. Elle est entourée d'un certain mystère, car nous ne connaissons pas l'esprit dans laquelle elle a été réalisée au XVI^e siècle et nous ne comprenons pas le sens que le commanditaire lui donnait.

Cette décoration, située au premier étage d'un immeuble, est encore visible grâce à deux restaurations : celle de 1925 et celle de 1983 réalisée par Guy Ceppa, peintre et fresquiste niçois. Elle mélange la technique de la fresque à celle du bas-relief. Nous y voyons un homme et une femme dénudés qui se font face de part et d'autre d'une fenêtre. Les sexes sont cachés par des pagnes de feuilles et de fruits, les visages n'ont rien d'aimable et ils se menacent à la façon de deux sauvages en brandissant des gourdins. Le

décor autour de ces deux personnages est celui d'un jardin avec des arbres, des plantes et des animaux. Le thème de « l'homme sauvage » apparu dans les productions graphiques de l'époque médiévale s'impose au premier regard. C'était un thème apprécié, car il était inquiétant, singulier et fantasque.

Mais la présence de serpents donne une autre clef de compréhension à cette énigme picturale : elle permet d'identifier Adam et Ève dans le jardin d'Éden. Se disputent-ils avant la cueillette du fruit défendu ou après ? Aucun indice ne permet de trancher. Sur la partie droite nous trouvons un cartouche contenant les inscriptions : « 1584 » suivie des initiales « L.T. ». Ces informations nous renseignent sur l'année de réalisation de l'ouvrage et sur le commanditaire qui peut être Lazare Thérèse identifié comme le premier occupant de cette maison. Sur la partie gauche, nous pouvons voir deux animaux fantastiques figurant des dragons.

Le travail en bas-relief a été réalisé selon la technique du « sgraffito », terme issu de l'italien « sgraffia » (gratter), qui consiste à sculpter dans différentes couches de mortier. Le commanditaire a fait appel à un artisan spécialisé qui venait peut-être du Piémont ou de Ligurie, car l'absence d'autres décors de ce genre dans la cité niçoise (à moins qu'ils n'aient été détruits) laisse penser que l'artisan venait d'ailleurs. Remarquons que les Génois, qui bénéficiaient au XVI^e siècle d'une prospérité inouïe, faisaient alors édifier les somptueux palais de la *Strada Nouava*.

Comment pouvons-nous comprendre cette décoration de façade ?

L'immeuble qui la reçoit a sans doute été construit à la fin du XVI^e siècle et après la guerre portée contre Nice par une coalition franco-ottomane en 1543. Que restait-il de la ville après qu'elle eût été bombardée, pillée et incendiée ? Les charpentes et les planchers s'étaient effondrés, et de nombreuses habitations étaient dans un piteux état. La

reconstruction des demeures civiles, étant donné les revenus modestes de la région niçoise, n'a pu se faire que lentement. C'est dans ce contexte que nous devons considérer l'édification de cette demeure. Était-ce un palais ? Une demeure de marchand ? Un immeuble de rapport ? Nous l'ignorons, mais la proximité de la résidence d'Annibal Grimaldi de Beuil, construite en 1610, autorise à penser qu'elle se trouvait dans un quartier à la mode. Notons qu'en l'an 1585, un an après la réalisation de cette fresque, le duc Charles Emmanuel de Savoie s'est marié à Nice avec l'infante d'Espagne Catherine de Habsbourg. Le souverain a débarqué sur la grève niçoise escorté par un somptueux cortège et il a certainement admiré cette décoration de façade qui faisait honneur à son propriétaire.

Ce couple se disputant dans un cadre édénique doit être considéré avec l'éclairage des traditions du pays niçois. Ce qui à première vue est identifié comme étant des gourdins pourrait être des « cougourdots », cucurbitacées cultivées dans la région et travaillées pour des utilisations diverses. À la lumière de cette hypothèse, la fresque prend une coloration cocasse qui évoque une dispute du premier couple de l'humanité. Boutade graphique ? Galéjade ? Défiance à l'égard d'un clergé rigoriste ? Évocation des relations tendues au sein d'un couple qui défrayait alors la chronique ? Faute de pouvoir apporter des réponses à ces questions, nous pouvons établir une relation avec l'ancienne tradition du « festin des reproches ». Cette manifestation voulait que les couples expriment chaque année leurs désaccords en public. Hommes et femmes pouvaient à cette occasion « vider leur sac ». Cette psychothérapie de groupe se déroulait vers la fin du mois de mars, lors du festin des « cougourdots » qui marquait le retour du printemps et célébrait la Vierge de l'Annonciation. La fresque pourrait donc évoquer cette manifestation locale.

Dans le cadre plus général de l'art européen, cette décoration appartient à une période charnière entre le style

Renaissance tardive (ou Maniérisme) et le style Baroque. Elle est à rapprocher des représentations grotesques qui se situaient à la marge des productions bibliques ou historiques. Les représentations grotesques appartiennent au domaine de l'art décoratif, elles donnent la parole aux murs en les recouvrant de figures fantastiques, de personnages mythiques ou de monstres issus de l'imagination des artistes. Cette mode venait de Rome, où résidaient les grands peintres. Elle remettait au goût du temps des dieux païens, des sirènes, des bucranes, des dragons, des atlantes, des trophées guerriers, des sphinx, des naïades, des satires ou des givres griffues. Ces représentations ont été qualifiées de « grottesco » en relation aux fresques découvertes dans les fouilles souterraines de la villa de Néron qui avaient été faussement assimilées à des grottes.

Les représentations grotesques, par leurs aspects effrayants et comiques, provoquent le regard. Le spectateur est plongé dans l'expectative : doit-il en rire ou en pleurer ? C'est selon, car il est placé dans l'inconfortable position d'avoir à décider si cela lui plaît ou lui déplaît : ni bien ni mal, ni beau ni laid, juste entre les deux. En voyant ces images dépourvues de signification univoque, il peut rire le matin et grimacer le soir venu. Ces représentations sont à mi-chemin entre l'attraction et la répulsion. Que suggèrent-elles si ce n'est une énorme ambiguïté ? Ambiguïté qui, dans le cas de la fresque niçoise, réside dans l'opposition entre le thème de l'homme sauvage et le mythe d'Adam et Ève. Le spectateur est sommé de choisir entre une référence biblique structurante et la trivialité de la vie quotidienne.

Notons que cet alphabet architectural, pour le bonheur d'un grand nombre et le désespoir des esprits chagrins qui assimilaient les représentations grotesques à une décadence artistique, était prisé par nos ancêtres. Les fenêtres des palais génois du XVI^e et du XVII^e siècle sont chargées de mascarons grimaçants. Nous en retrouvons une

modeste trace, à Nice, sur la façade latérale de l'ancien palais communal de la place Saint-François ou sur les corbeaux des balcons du palais Lascaris.

Un dernier élément, emprunté à l'introduction du Gargantua de François Rabelais (1534), conclue cette tentative de compréhension :

« Mieux est de ris que de larmes écrire
Pour que rire est le propre de l'homme. »

