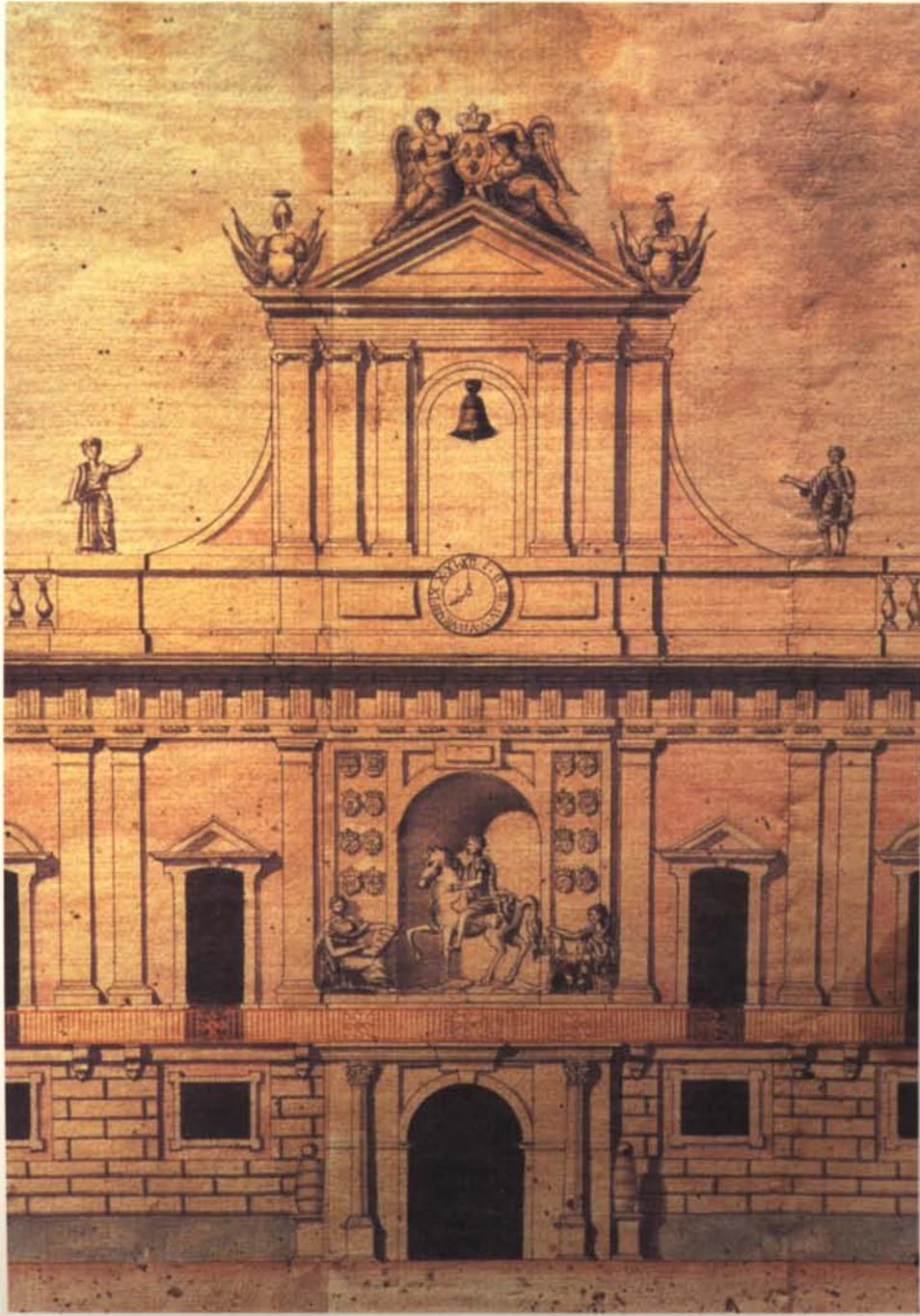


M É M O I R E S DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE



TOME LVII - 1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

MÉMOIRES
DE LA
SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE
DU MIDI DE LA FRANCE

FONDÉE EN 1831 ET RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE PAR DÉCRET DU 10 NOVEMBRE 1850

TOME LVII

1997

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA HAUTE-GARONNE ET DU CENTRE NATIONAL D'ÉTUDES SPATIALES

TOULOUSE

HÔTEL D'ASSÉZAT

Place d'Assézat 31000 Toulouse



ESCARGOTS SUR UNE BORDURE FLEURIE, encadrant une miniature représentant la *Mort de la Vierge*, livre d'Heures, XV^e siècle, B.M. Toulouse. *Cliché B.M. Toulouse.*

L'ESCARGOT DANS LE MIDI DE LA FRANCE APPROCHE ICONOGRAPHIQUE

par Yves et Françoise CRANGA *

Animal étrange, l'escargot a toujours intrigué les hommes, s'offrant à leur imaginaire comme à leurs spéculations. C'est le constat qui s'impose à nous, après quelques années de recherches que nous lui avons consacrées (1). L'animal est par excellence objet d'une étude transdisciplinaire : sa diversité naturelle et culturelle suppose une double démarche, zoologique et ethnologique. C'est donc par cette approche ouverte et transversale que sont abordés ici les modes de représentation de l'escargot dans le midi de la France.

Identification zoologique : le particularisme

Animal pratiquement inchangé depuis l'origine, l'escargot est cependant un être « déplacé ». Né dans la mer, il lui a fallu vivre sur la terre, et cette nécessaire adaptation du monde aquatique au monde terrestre explique ses bizarreries d'aspect et de comportement.

C'est un ver mou qui bave pour rester humide et qui, pour se protéger de la dessiccation, a du sécréter une coquille dure dans laquelle il s'enferme.

Il a le sang froid. Ne pouvant réguler sa température corporelle, il lui a fallu s'adapter aux variations de température et d'hygrométrie, passant perpétuellement par des phases d'activité et d'inactivité, vivant au rythme du jour et de la nuit, de la pluie et du beau temps, de l'alternance saisonnière. Pour fuir la chaleur et le froid, la lumière et le vent, il se cache, retiré dans sa coquille, dissimulé sous une feuille ou une pierre, réfugié dans un trou ou enfoui dans la terre. Il sort avec l'obscurité, la rosée et la pluie. À l'entrée de l'hiver, il disparaît, engourdi dans sa coquille dont il a scellé l'ouverture par un bouchon calcaire, pour réapparaître avec le retour du printemps.



FIG. 1. ALBI, CATHÉDRALE SAINTE-CÉCILE. Tribune sur bas-côtés, décor peint. XVI^e siècle. Cliché Y. Cranga.

* Communication présentée le 4 février 1997, cf. *infra* « Bulletin de l'année académique 1996-1997 », p. 208.

Pour leur collaboration précieuse, nous remercions particulièrement Michel Adgé, Pierre Bellin, Jacques Berlioz, Jean-Louis Biget, Jean Blanc, Gilbert Boldron, Gabriel Burroni, Patrice Calvel, M. Cazaux de l'entreprise Cazenave, Daniel Cazes, Jean Clottes, Marie-Odile Giraud, Francis Loubatières, Jacques Peyron, Maurice Scellès, Louis Latour, Nathalie Lecomte, Michèle Pradalier-Schlumberger, Hélène Teisseyre, Jean-Luc Tisseyre, Michel Vidal, les Bibliothèques municipales de Foix (Françoise Smets), de Nantes (Agnès Marcetteau) et de Toulouse (Jocelyne Deschaux).

1. Fr. et Y. CRANGA, *L'escargot. Zoologie, symbolique, imaginaire, médecine, gastronomie*, éd. du Bien Public, 1991.



FIG. 2. LECTURE, CATHÉDRALE SAINT-GERVAIS. Clocher-donjon, cul-de-lampe. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.



FIG. 3. BELBERAUD, ÉGLISE SAINT-JEAN-BAPTISTE. Chapelle Sainte-Madeleine, décor peint. XVI^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Tout en lui est mouvement.

Sa coquille, dans une dynamique rotative, croît sans changer de forme. Elle s'enroule autour d'un axe et se développe peu à peu, en se dilatant de plus en plus (2). Son corps s'enroule et se déroule en un mouvement alternatif. L'escargot sort de sa coquille en montrant les cornes. Il rampe très lentement, mais avec ténacité, dans une avancée souvent ascensionnelle et en sécrétant une humeur visqueuse qui laisse sur son passage une trace humide et brillante. Au moindre danger, au moindre obstacle, il rentre les cornes et se rétracte dans sa coquille.

Un animal si troublant ne pouvait qu'exciter la curiosité et véhiculer croyances et préjugés.

« *Qui, né du bois, sans épines, sans sang, va mouillant son chemin ?* » : dans la Grèce antique, on proposait cette énigme au cours des banquets (3). Pour les encyclopédistes médiévaux, il naît spontanément, de la corruption

des plantes ou de la terre : « *L'escargot, dit au XIII^e siècle le dominicain Thomas de Cantimpré, est un ver issu de la corruption des plantes du fait d'un temps excessivement chaud et humide [...]. Certains sont rouges, d'autres blancs, d'autres noirs, d'autres enfin jaunes selon les différences d'air et de corruption* (4) ». Sa coquille est une carapace de bave durcie au soleil. Sa croissance dépend du bon vouloir de la lune. Il fond sous l'action du sel ou de l'urine. Sourd et aveugle, il sonde son chemin avec ses cornes (5).

Le XVIII^e siècle expérimental fait une découverte : quand on lui coupe la tête, elle repousse. Des milliers d'escargots seront décapités sur l'autel de la science. « *Le succès de l'expérience, raconte Voltaire, dépend de l'âge du limaçon, du temps auquel on lui coupe la tête, de l'endroit où on la lui coupe, du lieu où on la garde jusqu'à ce que la tête lui revienne* ». Et il ajoute : « *Si du moins la reproduction de ces têtes pouvait forcer certains hommes à douter, les colimaçons auraient rendu un grand service au genre humain* » (6).

Au XIX^e siècle, un savant fou originaire de l'Hérault prétend que l'escargot est chargé d'un fluide magnétique et met au point la boussole pasilalinique-sympathique permettant la communication universelle et instantanée de la pensée (7) !

Ses singularités morphologiques, l'étrangeté de son comportement génèrent une ambiguïté de perception de la part de l'homme partagé entre l'attraction et le rejet. Le dégoût, la peur que suscite cet animal mutilé, rampant, froid et gluant, relèvent de pensées irrationnelles nées du rejet d'une trop grande particularité. Mais l'escargot a une coquille qu'il porte toujours avec lui, qui lui sert de refuge et de protection. Ronde, féminine et matricielle, elle génère rationalité et apaisement (8).

2. Cette spirale de croissance harmonieuse est logarithmique et s'est offerte aux spéculations architecturales sur le nombre d'or. Voir M.-C. GHKA, *Le Nombre d'Or*, Paris, Gallimard, 1931, 1, p. 48.

3. ATHÉNÉE DE NAUCRATIS, *Les Deipnosophistes*, Les Belles Lettres, 1956, p. 155.

4. THOMAS DE CANTIMPRÉ, *Liber de natura rerum*, 9, 45, éd. H. Böse, Berlin/New-York, Walter de Gruyter, 1973, 1, p. 310.

5. Il faut attendre le XVII^e siècle pour avoir une meilleure connaissance anatomique de l'escargot. On a compris les modalités de sa reproduction : hermaphrodite, il peut, par la réversibilité de ses organes sexuels, assurer sa descendance. Sa coquille résulte de la cristallisation de sels calcaires. Son acuité visuelle et auditive est très réduite. Il se guide, aidé par une forte sensibilité et un puissant odorat.

6. VOLTAIRE, *Œuvres complètes. Dictionnaire philosophique*, VII, 1879, 20, p. 422 ; *Mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie*, VI, 1879, 27, p. 132. L'escargot peut effectivement se refaire une tête, pourvu que l'anneau œsophagien ait été épargné.

7. A. LOCARD, *Histoire des coquillages*, Paris, Cattier, 1889, p. 185-194.

8. G. BACHELARD, « La coquille », *La poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1957, p. 105-129.

Le nom qui sert à le désigner exprime l'ambivalence de sa matière molle et dure. Le *limas* ou le limaçon – du latin *limax*, dérivé de *limus* (boue) – suggèrent une chair muqueuse et informe. L'escargot – de l'espagnol *caracol* (*cargol* en catalan) transformé en *escargot* – évoque la minéralité de la coquille (9).

À cette ambivalence de structure s'ajoute une alternance de comportement : il apparaît et disparaît successivement. Sa présence ou son absence au monde, rythmées biologiquement, expliquent que l'imaginaire l'ait associé au devenir cyclique et ait recherché en lui le symbole d'une fécondité inépuisable et d'une renaissance périodique.

« L'escargot sous le soleil »

L'art peut-il traduire cette permanence du mouvement, cette ambiguïté que révèlent discours et usages (10) ? Une tentative de réponse se doit d'être précédée d'un corpus — chronologique et non exhaustif — de représentations. La première représentation est gallo-romaine et elle est sans rapport avec l'apparition de l'escargot sous des latitudes méditerranéennes et l'utilisation qui a pu en être faite.

L'escargot est absent dans l'art rupestre (11). Sa collecte à de seules fins alimentaires est confirmée par l'existence d'amas de coquilles dans les grottes et abris préhistoriques pyrénéens (12).

Des fouilles archéologiques effectuées à Toulouse, Vieille-Toulouse et Montmaurin, ont révélé la présence de coquilles dans les puits funéraires gallo-romains (13). Les escargots sont souvent utilisés selon des positions déterminées et ternaires. À Toulouse, dans l'un des puits de la rue du Férétra, fouillé en 1967 et profond de 4 m, trois coquilles étaient déposées au centre de la couche supérieure de la tombe. À Vieille-Toulouse, dans le puits de Croux d'Afiou, fouillé en 1957 et d'une profondeur de 3,50 m, six escargots ont été déposés dans la zone supérieure de la tombe : un dans chaque angle et deux au-dessus du dernier vase central. Le puits de Mont-Betou, fouillé en 1971, a une profondeur de 8,20 m : un escargot a été déposé dans chaque angle, selon un même niveau de la couche de protection. Immédiatement au-dessus, de petits escargots ont été épandus sur toute la surface du puits. Plus haut, des escargots ont été déposés dans un angle à 4 m et dans l'angle opposé, à 3 m (14). Il convient de rester prudent sur une possible confirmation d'un rite funéraire. Les dépôts les plus profonds présentent une plus grande authenticité. D'autre part, il faut distinguer les coquilles – offrande alimentaire ou rituel funéraire – placées intentionnellement, de celles provenant de mollusques introduits fortuitement dans la sépulture.

Villa de Chiragan : frise sculptée (Martres-Tolosane/Haute-Garonne) - I^{er}-III^e siècles

À la suite d'une trouvaille faite par un cultivateur, des fouilles furent effectuées sur la rive gauche de la Garonne, au lieu-dit Chiragan. Les fouilles de 1826 livrèrent plusieurs montants en marbre sculpté, ornements d'une villa (15).

9. Le latin *testudo* désignait indifféremment la tortue et l'escargot, c'est-à-dire l'animal qui porte une carapace. L'emploi du mot *escargot*, d'origine méditerranéenne, s'est généralisé dans des provinces françaises qui ne connaissaient que le *limas*, mot qui subsistera dans les patois.

10. « L'escargot, ni mâle ni femelle, ni gras ni maigre, ni chair ni poisson, ni vivant ni mort, est toujours apte à passer d'une catégorie à l'autre. » C'est un être de l'intermédiaire, ce qu'a remarquablement mis en évidence Claudine Fabre-Vassas. Voir Cl. FABRE-VASSAS, « Le soleil des limaçons », *Études rurales*, 87-88, 1982, p. 63-93.

11. Jean CLOTTES n'a pas, à ce jour, connaissance de représentation rupestre de l'escargot. L'escargot n'aurait donc pas sa place dans les visions extatiques des chamans de la Préhistoire.

12. N. LECOMTE, *Les escargotières et les couches à escargots des Pyrénées et de leur marge. Approche archéologique*. Mémoire de maîtrise, Univ. Toulouse-Le Mirail, 1994.

13. G. BACCABÈRE, « Des puits et des fosses funéraires du I^{er} siècle avant notre ère au IV^e siècle après Jésus-Christ », *Mémoires de la Société archéologique du Midi de la France*, t. LI, 1991, p. 9-95 ; G. FOUET, « Découverte d'un puits funéraire dans la villa de Montmaurin », *Gallia*, XVI, 1958, p. 158-196.

14. M. VIDAL, *Rites funéraires gaulois et gallo-romains dans la région toulousaine au I^{er} siècle avant Jésus-Christ*. Thèse de doctorat, Univ. Toulouse-Le Mirail, 1977.

15. L. JOULIN, *Les établissements gallo-romains de la plaine de Martres-Tolosane*, Paris, Impr. nationale, 1901, p. 80-83. Voir également E. ROSCHACH, *Musée de Toulouse. Catalogue des antiquités et objets d'art*, Toulouse, Impr. du Viguier, 1865.



FIG. 4. MARTRES-TOLOSANE, VILLA DE CHIRAGAN. Montant en marbre. II^e-III^e siècles. Fouilles de 1826. Toulouse, Musée Saint-Raymond. Cliché Y. Cranga.

Dans les volutes des feuilles d'acanthé, des escargots voisinent avec des oiseaux, des écureuils, des lézards, des serpents, des salamandres et des grenouilles (fig. 4).

Sarcophage paléochrétien (Musée Borély, Marseille/Bouches-du-Rhône) - fin du IV^e siècle

Sur une planche de l'atlas du voyage dans le midi de la France effectué par Aubin-Louis Millin au début du XIX^e siècle, on peut voir un sarcophage en marbre de Carrare conservé à Marseille, qui date de la fin du IV^e siècle et qui renfermait les reliques des martyrs Chrysante et Darie (16). Un décor à arcatures d'arbres rythme des scènes de la vie de saint Pierre et saint Paul. Un escargot incisé grimpe sur un tronc (fig. 23).

Maison civile dite « Pavillon d'Adélaïde », baie occidentale : bandeau d'archivolte (Burlats/Tarn) - milieu du XII^e siècle

À Burlats, le troisième niveau de la maison romane dite « Pavillon d'Adélaïde » a été percé au XII^e siècle de baies richement décorées (17). Chaque grande arcade présente, entre tore et archivolte, une gorge où court une frise : têtes de chats, coquilles Saint-Jacques, chiens poursuivant des lièvres sur la façade sud, escargots sur la façade occidentale (fig. 16).

Basilique Saint-Sernin, crypte inférieure : chapiteaux (Toulouse/Haute-Garonne) - XIV^e siècle

C'est à l'époque gothique que furent aménagées les cryptes de la basilique. La crypte inférieure fut creusée sous l'autel et le chœur pour abriter chasses et reliquaires. Des escargots rampent sur deux chapiteaux de la salle centrale (fig. 5-6).

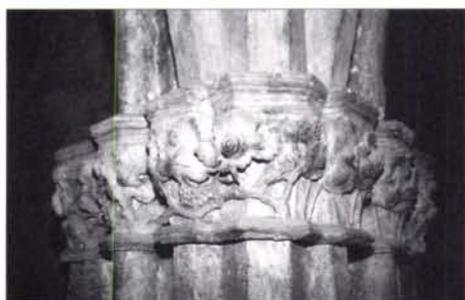


FIG. 5. TOULOUSE, BASILIQUE SAINT-SERNIN. Crypte inférieure, chapiteau. XIV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

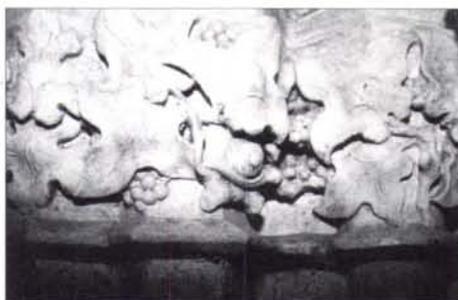


FIG. 6. TOULOUSE, BASILIQUE SAINT-SERNIN. Crypte inférieure, chapiteau. XIV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

16. A.L. MILLIN, *Voyage dans les départemens du midi de la France*, Paris, Impr. Impériale, 1807-1811. Voir également F. BENOÎT, *Sarcophages paléochrétiens d'Arles et de Marseille*, Paris, CNRS, 1954.

17. J. CABANOT, « La première demeure romane dite "Pavillon d'Adélaïde" », *Congrès Archéologique de France. 1982. Albigeois*, Paris, 1985, p. 202-205.

Église Saint-Pierre, portail occidental : linteau (Gourdon/Lot) - XIV^e siècle

À Gourdon, sur le linteau du portail occidental de l'église Saint-Pierre, des escargots rampent sur des cordons de ceps de vigne et de feuilles de choux frisé qu'interrompent des anges à phylactère.

Maison dite « des Consuls », plafond peint : métope (Saint-Pons-de-Mauchiens/Hérault) - seconde moitié du XIV^e siècle

C'est probablement vers 1383-1384 qu'a été commandé et exécuté le plafond peint de l'hôtel des Consuls (18). Les métopes illustrent travaux des champs, divertissements en plein air. Sur l'une d'elles, un homme est effrayé par un énorme escargot.

Parc du château de Valmirande : fontaine ornementale (Montréjeau/Haute-Garonne) - fin du XIV^e siècle

Dans le parc du château de Valmirande, à Montréjeau, on peut voir, sur les bords de la pièce d'eau, une fontaine provenant du couvent des Augustins de Montréjeau, édifié à la fin du XIV^e siècle par Roger d'Espagne Montespán. Tout un bestiaire l'orne : licorne, cerf, sanglier, escargot... (fig. 7).



FIG. 7. MONTRÉJEAU, PARC DU CHÂTEAU DE VALMIRANDE. Fontaine ornementale provenant du couvent des Augustins. XIV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Église Saint-Martin, pilier central : frise sculptée (Commensacq/Landes) - XV^e siècle

À Commensacq, un pilier de la nef de l'église Saint-Martin porte, en guise de chapiteau, une frise en couronne provenant de la chapelle Notre-Dame. Cette frise est sculptée d'animaux divers et de scènes profanes. Un escargot dressé précède un cortège d'animaux musiciens (fig. 31).

Château des archevêques de Narbonne, plafond peint : métope (Capestang/Hérault) - milieu du XV^e siècle

C'est au XIV^e siècle que fut aménagée dans le château de Capestang, résidence épiscopale de l'archevêque de Narbonne, une salle d'apparat avec comble apparent (19). Au milieu du XV^e siècle, fut posé un plafond dont le décor peint mêle à un bestiaire réel et imaginaire des scènes d'inspiration savante et populaire. Sur l'une des métopes s'affrontent un homme et un escargot géant (fig. 28).

Maison dite « Maison des Consuls », couverts : about de sommier (Mirepoix/Ariège) - seconde moitié du XV^e siècle

À Mirepoix, la maison dite « Maison des Consuls » a été édifiée au début du XVI^e siècle sur les poteaux et le solier de l'ancienne maison de Justice construite sous la seigneurie de Jean de Lévis IV, dans la seconde moitié du XV^e siècle (20). Les poteaux sur lesquels repose l'avant-solier, les abouts de sommiers et les solives ont reçu un décor sculpté figeant dans des masques hommes, animaux et monstruosité. Sur l'un des abouts, un escargot, dont la tête a disparu, sort d'une coquille spiralée (fig. 35).

18. J. PEYRON, A. ROBERT, « Les plafonds peints médiévaux de la région de Pézenas », *Études sur Pézenas et sur l'Hérault*, IX, n° 1, 1978, p. 3-5.

19. *L'imagier et les poètes*, éd. Loubatières, 1991. Publication réalisée par le C.I.D.O., l'Association de Sauvegarde du Patrimoine Architectural et Naturel du Capestanaïs et l'Association Promotion Patrimoine du Biterrois qui, depuis plus de vingt ans, s'emploient à la mise en valeur de ce plafond redécouvert en 1977.

20. G. LEBLANC, « La Maison des Consuls de Mirepoix », *M.S.A.M.F.*, t. XXXVIII, 1973, p. 93-124.

Collégiale Notre-Dame, stalles : miséricorde (Villefranche-de-Rouergue/Aveyron) - seconde moitié du XV^e siècle

Sur l'une des miséricordes des stalles exécutées par le maître huchier André Sulpice dans le chœur de la collégiale Notre-Dame de Villefranche-de-Rouergue de 1473 à 1487, un vieillard barbu, portant bâton, émerge d'une coquille d'escargot et brandit son chapeau au visage lunaire (fig. 34).

Chapelle Notre-Dame, façade méridionale : culot sur façade et gâble en accolade du portail (Rocamadour/Lot) - seconde moitié du XV^e siècle

Lorsque de 1862 à 1864, l'abbé Chevalt, architecte de l'évêque de Cahors, s'emploie à reconstruire la chapelle Notre-Dame, il en conserve la partie méridionale, réédifiée en 1479 sous l'épiscopat de Denys de Bar : sur le gâble en accolade, un escargot précède un crochet en choux frisé. Un autre escargot rampe sur le cep de vigne qui, sur la façade, sert de culot à une console sculptée.

Église Saint-Pierre, retombée des arcs : culs-de-lampe (Donneville/Haute-Garonne) - seconde moitié du XV^e siècle

Dans l'église Saint-Pierre de Donneville, consacrée en 1469, le chœur et la chapelle sont décorés de culs-de-lampe aux feuillages tourmentés, animés d'escargots.

Cathédrale Saint-Gervais, clocher-donjon : cul-de-lampe d'un clocheton de fenêtre (Lectoure/Gers) - seconde moitié du XV^e siècle

Après le sac de la cathédrale Saint-Gervais de Lectoure en 1473, le clocher-donjon est reconstruit en 1488 sous l'épiscopat de Pierre d'Absac, par le maître tourangeau Mathieu Ragueneau. L'ornementation s'est concentrée sur les culs-de-lampe supportant les clochetons des grandes baies du dernier étage, à une hauteur voisine de 30 m. Sur l'un d'eux, un énorme escargot se déroule sur une feuille de chou (fig. 2).



FIG. 8. TOULOUSE, CHAPELLE NOTRE-DAME-DE-NAZARETH. PORTAIL, CULOT. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Chapelle Notre-Dame-de-Nazareth, tympan : culot (Toulouse/Haute-Garonne, rue Philippe-Féral) - seconde moitié du XV^e siècle

Sur le tympan de la porte de la chapelle Notre-Dame-de-Nazareth, le culot de la console qui supporte une statue de la Vierge s'orne d'un cep de vigne dont les raisins sont dévorés par un oiseau et un escargot (fig. 8).

Cathédrale Notre-Dame, jubé : voussures des grandes arcades (Rodez/Aveyron) - seconde moitié du XV^e siècle

Le jubé de la cathédrale de Rodez, commandité par Bernard de Chalençon, a été édifié entre 1468 et 1478. Bien que déplacé et fort mutilé, il conserve, le long des voussures des grandes arcades, une décoration de feuillages parmi lesquels rampent des escargots.

Cathédrale Sainte-Cécile, clôture du chœur : piédestaux et gâble de porte (Albi/Tarn) - seconde moitié du XV^e siècle

Le chœur de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi a été construit et décoré entre 1474 et 1485, sous l'épiscopat de Louis I^{er} d'Amboise. L'escargot a trouvé sa place sur le gâble en accolade d'une des portes

de la clôture et sur les corniches des piédestaux supportant les prophètes. Il anime, avec oiseaux, chiens et lapins, un décor végétal de ceps de vigne et feuilles de chou (fig. 9).

Château de Pomas, plafond peint : métope (Pomas/Aude) - fin du XV^e siècle

C'est Antoine de Rabot, viguier de Limoux, qui commandita, à la fin du XV^e siècle, le décor peint du plafond du château de Pomas. Sur l'une des métopes, un oiseau jaillit d'une coquille d'escargot (21).



FIG. 9. ALBI, CATHÉDRALE SAINTE-CÉCILE. Clôture du chœur, gâble de porte. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Ancienne abbatale Notre-Dame-de-la-Nativité, cloître : culot et corbeille de chapiteau (Cadouin/Dordogne) - fin du XV^e siècle

La reconstruction du cloître de l'ancienne abbatale Notre-Dame-de-la-Nativité à Cadouin a été entreprise sous l'abbatiat de Pierre de Belbéraud, à la fin du XV^e siècle. Tout un bestiaire a été représenté dont deux petits escargots : l'un rampant sur un cep de vigne, en haut du pilastre de droite du siège de l'abbé, dans la galerie nord, et l'autre, sur le culot interrompant le linteau de la porte royale, dans la galerie orientale (22).

Cathédrale Saint-Étienne, cloître : piédroit de porte et pilier d'angle (Cahors/Lot) - fin du XV^e siècle/début du XVI^e siècle

La reconstruction du cloître de la cathédrale Saint-Étienne de Cahors a été mise en chantier sous l'épiscopat d'Antoine d'Alamand, à la fin du XV^e siècle. Une première campagne de travaux, concernant la galerie nord, trois travées orientales et deux travées occidentales, s'achève en 1509. En dépit d'importantes dégradations, il demeure possible de localiser des escargots sur le pilier à l'angle des galeries nord et est, et sur le piédroit de la porte de la travée orientale.

Cathédrale Sainte-Cécile, tribunes sur bas-côtés : décor peint (Albi/Tarn) - début du XVI^e siècle

Le décor peint à fresque des tribunes de bas-côtés de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi a été exécuté sous l'épiscopat de Louis II d'Amboise, par un atelier d'origine italienne (23). Il s'agissait, par un décor d'illusion, d'évoquer les marbres colorés qui tapissaient les églises d'Italie. Des motifs se sont glissés dans les faux marbres : objets liturgiques et symboliques, motifs végétaux, représentations animales dont de nombreux escargots (fig. 1).

Église Saint-Jean-Baptiste, chapelle Sainte-Madeleine : décor peint (Belberaud/Haute-Garonne) - début du XVI^e siècle

Dans l'église gothique de Belberaud, des peintures murales du tout début du XVI^e siècle – datées par un phylactère de 1505 – recouvrent les murs d'une chapelle nord ainsi que la partie correspondante de la nef. Elles illustrent les épisodes de la vie de Marie Madeleine. L'un des panneaux représente le repas chez Simon le pharisien sur un fond de verdure imitant la tapisserie ; deux escargots rampent sur des branches de grenadiers chargées de fruits (fig. 3).

21. J. PEYRON, « À l'aube de la Renaissance : le plafond peint de Pomas », *Menestral*, n° 19, 1978, p. 7-11.

22. B. et G. DELLUC, *Bêtes, démons et fous du cloître de Cadouin*, Périgueux, Impr. Joucla, sd.

23. J.-L. BIGET, *Sainte-Cécile d'Albi. Peintures*, éd. Odyssée, 1994.

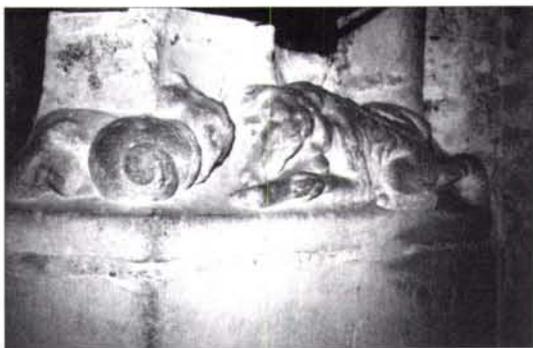


FIG. 10. MONEIN, ÉGLISE SAINT-GIRONS. Nef, socle de pilier. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Église Saint-Girons, socle de pilier (Monein/Pyrénées-Atlantiques) - début du XV^e siècle

Dans l'église Saint-Girons de Monein, dont la construction débuta dans la seconde moitié du XV^e siècle, on peut voir, sur le socle d'un des piliers latéraux supportant la retombée des arcs, une levrette en arrêt devant un énorme escargot. Cette scène se dissimule aujourd'hui dans l'ombre de la chaire (fig. 10).

Église Saint-Ebons, stalles : parclose (Sarrancolin/Hautes-Pyrénées) - début du XV^e siècle

Les stalles de l'église Saint-Ebons de Sarrancolin ont été édifiées au début du XV^e siècle, sous le priorat de Bernard IV de Labarthe. La sculpture est simple et sans grand ornement. Néanmoins, l'un des accoudoirs représente une tête de vieillard barbu coiffée d'un casque à coquille (fig. 19).



FIG. 11. CONDOM, CATHÉDRALE SAINT-PIERRE. Nef, chapiteau. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Cathédrale Saint-Pierre, pilier de la nef : chapiteau (Condom/Gers) - premier tiers du XV^e siècle

C'est en 1531 que fut consacrée la nouvelle cathédrale Saint-Pierre de Condom. L'effondrement des voûtes de trois chapelles, survenu en 1506, nécessita la reconstruction des cinq premières travées de la nef sous l'épiscopat de Jean Marre. Les piliers de ces travées ont reçu, sur leur tailloir, un décor de feuillages, animaux et personnages. Sur l'un d'eux, court une frise de chiens affrontés. Deux de ces chiens jaillissent d'une même coquille d'escargot (fig. 11).



Maison civile dite « Maison Saunal », plafond peint : métope (Albi/Tarn, rue de l'Hôtel-de-Ville) - premier tiers du XV^e siècle

Sur l'une des métopes du plafond peint commandité, au début du XV^e siècle, par le marchand de pastel Simon Saunal pour sa maison d'Albi, un chien qui sort d'une coquille d'escargot aboie contre un oiseau (24) (fig. 21).

Cathédrale Notre-Dame, stalles : parclose (Saint-Bertrand-de-Comminges/Haute-Garonne) - premier tiers du XV^e siècle

C'est en 1535 qu'est inauguré le chantier du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Saint-Bertrand-de-Comminges, commandité par l'évêque Jean de Mauléon. À l'intérieur de ce chœur entièrement fermé par une

FIG. 12. SAINT-BERTRAND-DE-COMMINGES, CATHÉDRALE NOTRE-DAME. Stalles, parclose. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.

24. J. PEYRON, A. ROBERT, *Les plafonds peints gothiques d'Albi*, Albi, Presses Midi-Pyrénées, 1982.

clôture pleine, l'ensemble des stalles magnifie le travail du bois qui s'exprime au travers des rondes-bosses, hauts et bas-reliefs, demi-reliefs et marqueteries (25). Un splendide escargot en cœur de chêne sert d'accouoir (fig. 12).

Église abbatiale de Saint-Savin, buffet d'orgues : décor peint (Saint-Savin-en-Lavedan/Hautes-Pyrénées) - milieu du XVI^e siècle

C'est en 1557 que fut installé en tribune, dans l'église abbatiale de Saint-Savin-en-Lavedan, le meuble d'orgues commandité par l'évêque François de Foix-Candale. Il doit son originalité à la machinerie qui faisait se mouvoir les astres et trois masques grotesques, ainsi qu'au décor de grisaille sur la console et les faces latérales du buffet. Sur la partie en encorbellement de la console, dans un arbre au sommet duquel s'est perché un petit joueur de pipeau, un énorme escargot affronte un animal fantastique (fig. 32).

Château de Lourmarin, cage d'escalier : frise sculptée (Lourmarin/Vaucluse) - milieu du XVI^e siècle

En 1537, François I^{er}, de retour d'Italie, fait halte au château de Lourmarin. Suit alors l'embellissement et le rhabillage des façades sur les plans de Serlio. Dans la tour qui renferme l'escalier en vis, la décoration s'est concentrée sur une frise courante; un escargot y voisine avec une grenade éclatée, une grenouille et des tritons (fig. 13).



FIG. 13. LOURMARIN, CHÂTEAU. Cage d'escalier, frise sculptée. XVI^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Église de l'Assomption, retable : colonnes torsées (Castelsagrat/Tarn-et-Garonne) - seconde moitié du XVII^e siècle

Le retable que contient l'église paroissiale de Castelsagrat provient de la chapelle de l'ancien collège Saint-Raymond à Toulouse. Entrepris par Pierre Affre, il fut poursuivi par son fils François, de 1667 à 1669. Les six colonnes torsées sont ornées de pampres animés de toute une faune minuscule dont de petits escargots. (fig. 20).

Château de Saint-Urcisse, salle-à-manger : papier peint (Saint-Urcisse/Tarn) - fin du XVIII^e siècle

Dans l'aile XVII^e du château de Saint-Urcisse, a été aménagée une salle-à-manger, agrémentée de grands panneaux de papier peint pouvant peut-être remonter à la fin du XVIII^e siècle. Traitant de thèmes exotiques, ils sont ponctués de volatiles, d'amphibiens et d'escargots.

Château de Prat, grande salle : manteau de cheminée (Prat-Bonrepaux/Ariège) - XIX^e siècle

L'édifice médiéval composant le château de Prat connaît une ambitieuse rénovation au XVI^e siècle. De cette époque subsistent la cage d'escalier en saillie et quelques éléments de baies à meneaux et traverses. Le XIX^e siècle a largement composé avec ce décor de

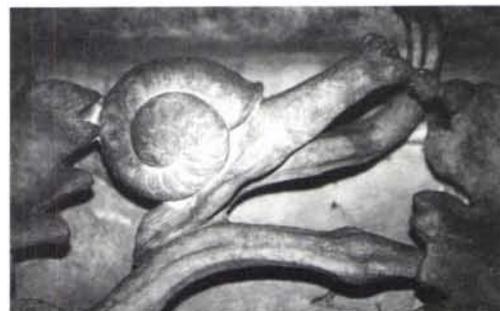


FIG. 14. PRAT-BONREPAUX, CHÂTEAU. Grande salle, manteau de cheminée. XIX^e siècle. Cliché Y. Cranga.

25. J.-P. DENIS, *Histoires de chœur. Saint-Bertrand-de-Comminges, les stalles et l'orgue*, éd. Le Pérégrinateur, 1995.

façade. La grande salle du rez-de-chaussée s'orne d'une monumentale cheminée sur le manteau de laquelle courent *putti*, monstres et escargots (fig. 14).

Cathédrale Saint-Pierre, jubé : culots (Condom/Gers) - milieu du XIX^e siècle

En 1843, fut reconstruite la clôture du chœur de la cathédrale Saint-Pierre de Condom. Des escargots de stuc animent une sculpture néo-gothique qui n'est que le pastiche d'une réalisation du début du XVI^e siècle.

Basilique Saint-Nazaire, tourelle du transept sud : gargouille (Carcassonne/Aude) - milieu du XIX^e siècle

En 1844, Eugène Viollet-le-Duc est chargé du chantier de restauration de la basilique Saint-Nazaire à Carcassonne. Lorsque le chantier s'étend à la tourelle du transept sud, il fait exécuter une gargouille-escargot qui, bien que mutilée, est toujours en place. À cet effet, il avait réalisé 42 dessins pour les corbeaux de la corniche, les chapiteaux et les gargouilles (fig. 22).



FIG. 15. ROCAMADOUR, CHAPELLE NOTRE-DAME - BASILIQUE SAINT-SAUVEUR. Contreforts externes, cul-de-lampe. XIX^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Chapelle Notre-Dame/basilique Saint-Sauveur, contrefort d'angle et piliers engagés : culs-de-lampe (Rocamadour/Lot) - seconde moitié du XIX^e siècle

Au cours des travaux d'agrandissement de la chapelle Notre-Dame de Rocamadour par l'abbé Chevalt, des escargots sur des ceps de vigne, inspirés de l'ornementation gothique, ont été sculptés sur certains culs-de-lampe supportant les contreforts externes (fig. 15).

Le sens de l'image

On constate une irrégularité des représentations au cours des âges : la représentativité, très forte pendant le Moyen Âge et les débuts de la Renaissance, s'amointrit au cours des siècles suivants.

Ce corpus s'inscrit néanmoins dans une évolution générale : le midi s'apparente aux autres régions françaises, notamment la Bourgogne pourtant réputée être le territoire identitaire de l'escargot.

Face à la persistance de ce thème iconographique, on s'interrogera maintenant sur le sens qu'il a pu revêtir et sa possible évolution.

L'univers des formes

L'ornementation formelle

L'escargot et sa coquille architecturée se prêtent aisément à une ornementation formelle.

À Burlats (fig. 16), il s'agit d'un pur et simple décor en frise où un élément répété peut se succéder indéfiniment. Le même motif est repris, claveau par claveau. L'escargot a été tracé de profil, dans ses lignes les plus typiques. La frise romane occupe l'espace décoratif dans une « dynamique d'immobilité » (26) exprimée par les différents tracés du déroulement de la spirale de la coquille.

26. V.-H. DEBIDOUR, *Le bestiaire sculpté du Moyen Âge en France*. Arthaud, 1961.

Dans les chapelles inachevées – *capelas imperfeitas* – du monastère portugais de Batalha (fig. 17), l'enroulement et le déroulement de la spirale offrent, dans un style manuelin, plus de réalisme. Les escargots, logés dans une gorge des socles de piliers, sont là, au ras du sol, comme surgis en tout sens après la pluie.



FIG. 16. FRISE ROMAINE. BURLATS, « PAVILLON D'ADÉLAÏDE ». Baie occidentale. XII^e siècle. Cliché Yves Cranga.

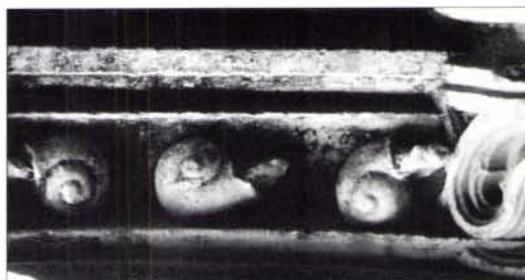


FIG. 17. FRISE MANUÉLINE. MONASTÈRE DE BATALHA (PORTUGAL). *Capelas imperfeitas*. XVI^e siècle. Cliché Y. Cranga.

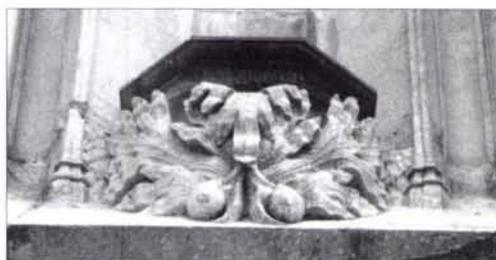


FIG. 18. L'ESCARGOT ET L'ACANTHE. CATHÉDRALE DE GÉRONE (ESPAGNE). Portail. XIV^e siècle. Cliché M. Scellès.

L'escargot se nourrit de l'acanthé. Il partage les propriétés émoullientes de la feuille et l'hermaphrodisisme de la fleur.



FIG. 19. LE CASQUE COQUILLE. SARRANCOLIN, ÉGLISE SAINT-ÉBONS. Stalles, accoudoir. XVI^e siècle. Cliché Y. Cranga.

L'escargot, de par la malléabilité de sa chair, peut se loger partout. L'informe est capable d'épouser toute forme. On comprend que l'ornementation gothique l'ait si abondamment utilisé. Il se colle aux courbures des arcs en accolade. Il se déroule sur toute la corbeille d'un chapiteau. Il étend son large pied sur les feuilles de chou. Il s'adapte aux découpes des feuilles d'acanthé ou s'intercale entre elles (fig. 18).

La rondeur de sa coquille se prête à la plénitude des accoudoirs de stalles. À Saint-Bertrand-de-Comminges (fig. 12), le chanoine peut poser la main sur une coquille. À Sarrancolin (fig. 19), la coquille s'est muée en casque. Ce vieux guerrier casqué est un stéréotype illustrant la diffusion du thème des capitaines antiques affrontés (27).

27. Les compositions florentines de la fin du XV^e siècle représentent en effet des capitaines affrontés : tantôt Alexandre et Darius, tantôt Scipion et Hannibal, mais aussi le jeune héros et le capitaine d'âge mur traités de façon solennelle ou parodique. Voir A. CHASTEL, « Les capitaines antiques affrontés dans l'art florentin du XV^e siècle », *Fables, formes et figures*, Flammarion, 1978, 1, p. 237-246.



FIG. 20. L'ÉCLOSION DE LA VIE. CASTELSAGRAT, ÉGLISE DE L'ASSOMPTION. Retable provenant du collège Saint-Raymond à Toulouse, colonne. XVII^e siècle. Cliché Y. Cranga.

L'illustration du mouvement

Dans une gesticulation naturaliste, l'escargot dynamise le support décoratif. Il anime les sculptures des marbres antiques. Il vivifie les décors au feuillage orné de la dentelle de pierre gothique tout comme leurs pastiches néo-médiévaux : il rampe sur les marbres gallo-romains de Chiragan (fig. 4), dans les gorges des piédroits du cloître de Cahors, sur les culots de l'église de Donneville ou du jubé de Condom. Il envahit les marges des manuscrits enluminés. À Belberaud (fig. 3), dans un fond de verdure imitant la tapisserie, il chemine sur un grenadier. Sur les pampres du retable de Castelsagrat (fig. 20), il a pour compagnons des oiseaux, des lézards, des mouches, des libellules et des écureuils. Il est inséparable d'une faune fourmillante, imprévue et insaisissable.

Cette confrontation est souvent agressive. L'escargot du linteau sculpté de Gourdon qui rampe sur les cordons de feuilles de vigne est menacé par une chèvre broutant une feuille et un chien ouvrant la gueule. Sur l'arc en accolade de Rocamadour, c'est un lézard qui le guette, à l'extrémité de la frise de chou. Sur un culot albigeois, il est dévoré par un oiseau. À Monein (fig. 10), le chien et l'escargot s'observent de près ; à Lectoure, l'escargot et un monstre félin s'observent de loin.

Cette aptitude à s'enfermer dans une coquille et à en sortir à sa guise se prête admirablement à l'esprit des drôleries gothiques (fig. 21). L'escargot n'est plus animation dynamique, il est devenu lui-même jaillissement dynamique. Son indéterminisme facilite sa transformation. Se multiplient alors les représentations d'étranges colimaçons desquels émerge une « vie foisonnante et multiforme » (28). Les marges de manuscrits sont envahies par ces représentations héritées de l'Antiquité.



FIG. 21. LA BÊTE DANS LA COQUILLE. ALBI, MAISON SAUNAL. Plafond peint du second étage, métope. XVI^e siècle. Relevé J. Peyron.

FIG. 22. PROJET DE GARGOUILLE. CARCASSONNE, BASILIQUE SAINT-NAZAIRE, tourelle du transept sud. Dessin d'Eugène Viollet-le-Duc. 1855. Archives départementales de l'Aude, 4 T 148. Cliché Y. Cranga.



28. J. BALTRUŠAITIS, « Bizarries des sceaux et des monnaies antiques. La bête dans la coquille... », *Le Moyen Âge fantastique*, Paris, A. Colin, 1955, p. 55-73. Voir également W. DEONNA, « Aphrodite à la coquille », *Revue archéologique*, nov-déc. 1917, p. 392-416.

Sa nature humide s'accorde à un jaillissement aquatique et sa chair muqueuse s'est adaptée au conduit d'évacuation d'une gargouille. Les dégorgeoirs en forme de tête d'animaux remontent à l'Antiquité et Viollet-le-Duc, dans le prolongement des « gargoules » gothiques, a fait cracher l'eau à un escargot (fig. 22). La gargouille de la basilique Saint-Nazaire, à Carcassonne, est mutilée. À Barcelone, des gargouilles-escargots, destinées aux contreforts des flèches gigantesques de la *Sagrada Família*, et réalisées au début du siècle par le sculpteur Matamala à partir de moulages sur nature agrandis à la règle et au compas, attendent toujours de figurer sur l'édifice (29).

Mais cette dynamique, au-delà du réalisme ornemental, a-t-elle un sens ?

Le monde des symboles

L'ombre et la lumière

Lorsqu'on examine telle ou telle représentation de l'escargot, on s'aperçoit que le message que veut faire passer l'artiste dépend de la manière dont il met le motif en situation. Apparaissent alors des oppositions de valeurs, au niveau de l'échelle du motif, de son emplacement, de sa représentativité, qui révèlent le sens donné à l'image.

Les petits escargots discrets qui animent les feuillages à Albi (fig. 9) ou à Castelsagrat (fig. 20) s'opposent aux énormes limaçons de Capestang (fig. 27) ou de Saint-Savin (fig. 32). L'animal, dans son milieu naturel, ne s'impose pas, il se dissimule, il faut le chercher. Lorsque l'échelle n'est plus respectée, il interpelle et sous-entend une interprétation, facétieuse à Capestang, moralisatrice à Saint-Savin. Si le petit escargot sculpté sur la fontaine de Valmirande (fig. 7) se perd dans l'anonymat du bestiaire représenté, le gros escargot de Mirepoix (fig. 35) renvoie à un des traits essentiels de l'animal, en rapport avec le programme décoratif de l'ensemble.

L'escargot se dissimule dans les recoins obscurs ou s'expose en pleine lumière. Lorsqu'il est représenté dans un mouvement ascensionnel, grimpant péniblement à un arbre, il montre un chemin à parcourir : l'escargot du sarcophage marseillais (fig. 23) est allégorique. Sur la miséricorde du colimaçon, à Villefranche-de-Rouergue (fig. 34), la sculpture est un motif caché, d'inspiration populaire et profane : cet escargot marginal est destiné à recevoir le postérieur d'un chanoine.

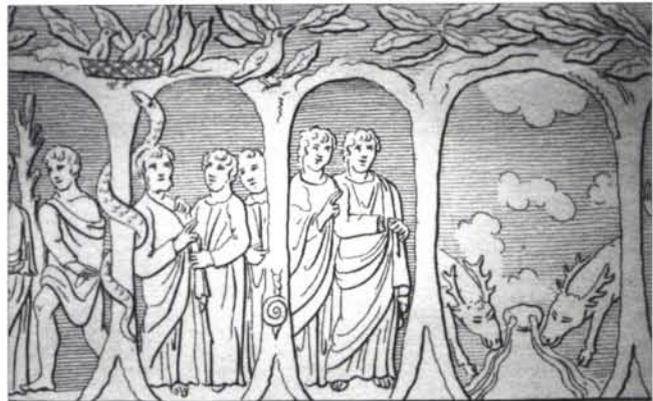


FIG. 23. SARCOPHAGE MARSEILLAIS, IV^e siècle. Dessin publié dans A.-L. Millin, *Voyage dans les départements du midi de la France*, Paris, Impr. Impériale, 1807-1811. Atlas, planche VIII, fig. 4. Toulouse, Bibliothèque municipale [Rés. CXIX 538]. Cliché Y. Cranga.

Sur cette représentation de l'*Anastasis* – Croix de la Résurrection – les cerfs évoquent la mission des apôtres. L'escargot qui grimpe à un arbre, proche du serpent enroulé qui menace les colombes dans leur nid ne symbolise-t-il pas un chemin à parcourir ?



FIG. 24. L'ANNONCE DU PRINTEMPS. SEMUR-EN-AUXOIS (BOURGOGNE), CATHÉDRALE NOTRE-DAME, Porte des Bleds, pilier. XIII^e siècle. Cliché Y. Cranga.

Trois escargots – dont l'un a disparu – grimpent le long d'un des piliers encadrant la porte des Bleds. En regard d'un Homme Sauvage, juché sur l'autre pilier, ils annoncent le retour du printemps.

29. R. DESCHARNES, C. PRÉVOST, *Gaudi, vision artistique et religieuse*, éd. Edita-Vilo, 1982.

Le motif, représenté dans son unicité ou sa multiplicité, peut être l'expression d'une signification particulière. Déjà dans les puits funéraires, la multiplicité ternaire du dépôt de coquilles intensifiait la valeur symbolique de l'offrande. L'escargot dressé de Commensacq (fig. 31) ou les trois escargots de Semur-en-Auxois (fig. 24) accentuent la dimension symbolique voulue par l'artiste (30).

Le bon et le mauvais escargot

La charge signifiante de l'image mise en évidence permet alors une autre lecture. Dans tout système symbolique, chaque végétal, chaque animal est ambivalent. Selon le contexte et en accord avec la mentalité et l'imaginaire de l'époque, il peut être pris en bonne ou mauvaise part ou en bonne et mauvaise part. Il y a le bon et le mauvais escargot. On peut juger de cette ambivalence à travers quelques représentations du corpus mises en relation avec une imagerie plus générale mais propre à l'Occident chrétien.

Le mauvais escargot

La déchéance originelle de l'escargot est liée à la tradition biblique. « *Qu'ils [les impies] aillent en se fondant, comme le sablâl* » (Psaume 58, 9) : le *sablâl* désigne la limace ou l'escargot qui semblent se fondre en laissant sur leur passage une humeur visqueuse (31).

L'escargot n'est pas identifié comme tel dans la Bible et cet animal au corps mou, rampant et contractile, s'apparente à un ver. Or le ver biblique personnifie la déchéance. Il s'attaque à la manne, au bois, à la vigne et au



FIG. 25. LA PASTORALE DE LA PEUR. LA DANSE MACABRE. Bois gravé imprimé par Guyot Marchant. 1485. Gravure publiée dans É. Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Âge*, Paris, A. Colin, 1908, p. 397. Toulouse, Bibliothèque municipale [BM 63 (3)]. Cliché Y. Cranga.

Sur cette gravure, on peut voir un escargot aux pieds du chanoine alors que sa propre mort ploie sous la charge d'un lourd madrier. L'escargot ne se sépare jamais de sa coquille qui lui sert de refuge à la moindre alerte. Les prédicateurs ont appliqué cette image au clergé séculier, asservi aux biens matériels, lâche et égoïste. Ici, l'escargot est également associé à la pourriture, la destruction et la mort.

ricin : sur un sarcophage chrétien du IV^e siècle, conservé au musée du Latran et retraçant l'aventure de Jonas, l'artiste a sculpté un escargot pour matérialiser le ver envoyé par Dieu des profondeurs de la terre afin de dessécher la racine du ricin à l'ombre duquel se reposait le prophète (32). Le ver se développe dans les cadavres et cette image est utilisée pour désigner les tourments des âmes damnées rongées par le remords (33).

La tradition médiévale occidentale perpétue cette image négative du ver répugnant, né de la corruption : « *La limace, dit Isidore de Séville, est un ver de boue, ainsi nommé parce qu'il naît dans la boue ou de la boue ; aussi est-elle toujours tenue pour sale et dégoûtante* » (34). Dans les Bestiaires — recueils de description du monde animal présenté dans sa signification symbolique — l'escargot est considéré comme un ver (35).

Desservi par sa chair informe et sa naissance supposée pourrie, il est également défavorisé par son comportement. Pour le Moyen Âge chrétien, l'animal qui se comporte selon sa nature est un modèle qu'il faut suivre ou rejeter. « *[L'escargot], dit au XIII^e siècle l'encyclopédiste Barthélemy l'Anglais, se déplace lentement, portant toujours avec lui une coquille dure dans laquelle il s'enferme. Il possède deux cornes qui lui servent à sonder*

30. Cl. GAIGNEBET, J.-D. LAJOUX, *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1985, p. 259-263 et 271-276.

31. *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Letouzey et Ané, 4, 1908, col. 255-256.

32. O. MARRUCHI, *I Monumenti del museo cristiano pio-lateranense*, Milan, Hoepli, 1910, planche XVIII, fig. 1.

33. *Dictionnaire de la Bible...*, 5, 1912, col. 2395-2396.

34. *Étymologies*, XII, 5, 7. Voir ISIDORE DE SÉVILLE, *Étymologies, livre XII, Des animaux*, Les Belles Lettres, 1986, p. 172-173.

35. Sur un manuscrit anglais du XV^e siècle, un *helix hortensis* et deux vers de terre ont été peints au début du chapitre sur les vers. Voir W. GEORGE, B. YAPP, *The naming of the beasts. Natural history in the medieval bestiary*, Londres, Duckworth, 1991.

son chemin et, au moindre obstacle, il les rétracte et se réfugie dans sa coquille » (36) : de telles « propriétés » se prêtent à un enseignement moral (37).

Le motif iconographique de l'escargot qui montre les cornes est une constante de l'imagerie médiévale. Villard de Honnecourt, dans son carnet de modèles (fig. 26), met en relation un escargot, la tête armée de quatre cornes, et un guerrier, équipé d'une lance et d'un bouclier, qui montre son front de deux des doigts de sa main droite. Celui qui étend l'index et le médium veut-il simuler les cornes de l'animal? Veut-il, en se faisant les cornes, se faire honte à lui-même?

L'escargot, cuirassé dans sa coquille et armé de ses cornes, est en effet le symbole de la force illusoire (38). Aussi la peur de l'escargot qui montre les cornes est-elle dérisoire. C'est le propre de l'indolence : il est dit, en 1246, dans l'*Image du Monde* de Gossuin de Metz que la pusillanimité, sixième racine de l'indolence, est caractérisée par la crainte de l'escargot. C'est la peur instinctive du poltron qui engendre couardise et lâcheté : pour le dominicain frère Lorens, confesseur de Philippe III le Hardi et auteur de la *Somme le Roi* parue en 1279, l'homme qui est sur la voie du bon chemin et qui recule parce qu'il a peur d'un escargot qui montre les cornes, est un poltron (39). Avoir peur d'un escargot, c'est être couard. L'affronter, c'est être lâche (40). La représen-

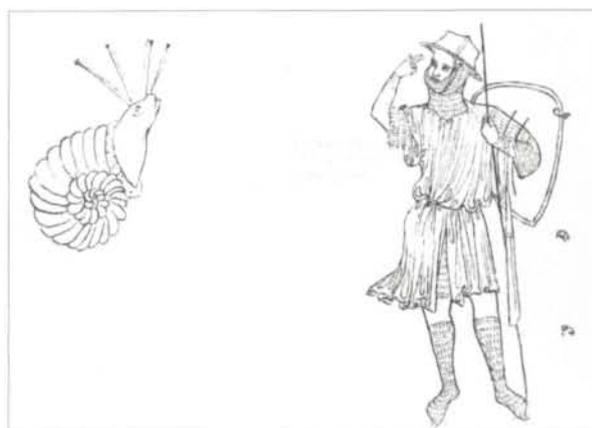


FIG. 26. LE CHEVALIER ET L'ESCARGOT, ALBUM DE VILLARD DE HONNECOURT. XIII^e siècle. [B.N., Ms fr. 19093]. Fac simulé par J.B.A. Lassus et A. Darcel, Paris, Impr. Impériale, 1858, planche III. Collection particulière.

FIG. 27. « ASSAILLIR LA LIMACE ». GRAND CALENDRIER DES BERGERS, 1493. Bois gravé publié dans Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires et de la littérature de colportage*, Paris, Dentu, 1864, I, p. 117. Collection particulière.

Cette gravure illustre un texte intitulé : *Débat des gens d'armes et d'une femme contre un lymasson*. Dans deux poèmes satyriques gascons, écrits au XVII^e siècle par l'abbé d'Arquier de Saint-Clar-de-Lomagne (41), l'escargot est utilisé pour se moquer des habitants de Lectoure. Ces derniers, apprenant que les Protestants vont attaquer la ville, préparent une sortie et ne rencontrent que des escargots qui sont faits prisonniers et mangés avec du sel, du poivre, de l'huile et du vinaigre!



36. BARTHÉLEMY L'ANGLAIS, *De proprietatibus rerum*, 18, 68. Cité dans M.I. GERHARDT, « Zoologie médiévale : préoccupations et procédés », *Miscellanea Mediaevalia*, 7, 1970, p. 241-242.

37. Le prédicateur les utilise contre ceux qui sont asservis aux biens matériels ou à leurs propres passions et contre ceux qui manquent d'audace. Voir Y. et Fr. CRANGA, *L'escargot, animal exemplaire*. Article à paraître.

38. L'ambiguïté de l'escargot a favorisé son contre emploi. Dès la branche I du *Roman de Renart*, Tardif le limaçon est porte-enseigne du roi Noble. Voir R. BELLON, « Le limaçon porte-enseigne : spécificité du comique du *Roman de Renart* », *Le rire au Moyen Âge dans la littérature et dans les arts*. Colloque des 17-18-19 septembre 1988, P.U.B., 1990, p. 53-69.

39. É. MÂLE, *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Leroux, 1898, p. 167.

40. L'expression « assaillir la limace » — combattre l'escargot — s'applique au Moyen Âge à tous ceux dont le seul courage consiste à attaquer des ennemis imaginaires. Voir A. TOBLER, « Assaillir la limace », *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 1879, p. 98-102. Cette image s'est maintenue dans l'expression populaire : un « embrocheux de limas » est au XVII^e siècle un fanfaron. À Montauban, un « sanno-limaous » — saigne-limaçon — se disait par plaisanterie d'un grand couteau de cuisine. Voir E. ROLLAND, *Faune populaire de la France. Mollusques, crustacés, arachnides et annélides*, Paris, chez l'auteur, 12, 1909, p. 43-44.

41. *Poésies gasconnes recueillies et publiées par F.T. XVII^e siècle*. J.-G. d'Astros-d'Arquier. *Chants religieux, mazarinades et autres poésies satiriques de la Lomagne*, Paris, Tross, 1869, 2, p. 309-320. Cette image de l'escargot vindicatif et menaçant s'est perpétuée dans l'art populaire : l'attaque de trois tailleurs par un énorme escargot est un motif souvent choisi pour décorer les ruches slovènes au XIX^e siècle. Voir R. PINON, « From Illumination to Folksong : the Armed Snail, a Motif of Topsy-Turvy Land », *Folklore Studies in the Twentieth Century. Proceedings of the Centenary Conference of the Folklore Society*, D. S. Brewer-Rowman and Littlefield, 1980, p. 76-113.

tation de l'affrontement entre un homme armé et un escargot géant se généralise au XIII^e siècle dans le décor d'architecture et l'illustration marginale de manuscrits (42). L'homme, chevalier ou paysan, armé d'une épée, d'une fronde, d'une hache, s'oppose à un escargot géant dont les cornes sont pointées comme des flèches. On voit parfois une femme qui lui fait face ou qui supplie le guerrier de ne pas attaquer la bête.

Cette image de la couardise vise plus précisément une nation : les Italiens, en effet, ont une réputation de poltronnerie. Les étudiants français les insultent avec des graffitis muraux représentant un escargot ou une limace : « Si, dit Odofredus, célèbre juriste de Bologne ayant enseigné à l'Université de Paris de 1228 à 1234, l'on peignait avec de mauvais produits, comme le font les Français qui, pour se moquer des Italiens, crayonnent avec du charbon un escargot sur un mur, il serait dommage que le mur disparaisse sous le motif représenté (43) ». Les Lombards sont particulièrement visés. Un poème latin du XII^e siècle – *De Lombardo et Lumaca* – circule, ironisant sur l'aventure d'un paysan lombard désappointé par sa rencontre avec un escargot. « Je ne suis pas, dit le vaillant chevalier Galien, Lombard qui fuit pour la lymaiche » (44). Si l'origine de cette mauvaise réputation – une panique légendaire devant l'armée de Charlemagne, une activité d'usuriers et de prêteurs sur gage – peut s'expliquer, la relation inévitable avec l'escargot reste à découvrir.



FIG. 28. LA PEUR DU RIDICULE. CAPESTANG, CHÂTEAU DES ARCHEVÊQUES DE NARBONNE. Plafond peint, métope. XV^e siècle. Cliché J.-L. Tisseyre.

Le motif du chevalier et de l'escargot est susceptible d'autres interprétations. La métope peinte de la maison des Consuls de Saint-Pons-de-Mauchiens n'est-elle qu'une évocation parodique de la couardise? En est-il de même au château de Capestang? Le caractère érotique de certaines représentations marginales est sans équivoque (45). À Capestang (fig. 28), l'affrontement prend un caractère facétieux, peut-être appliqué à l'infortune conjugale (46).

Évocation constante de la couardise, l'escargot est aussi l'image du péché : pour Nicole Bozon, frère mineur qui prêchait en Angleterre au XIV^e siècle, le péché s'entend par « le fossé, où sont trovez [...] les limaceons de laschesse, de paresce e de accide [...] » (les limaçons de lâcheté, de paresse et d'acédie) (47).

La nature froide et humide de l'animal, son extrême lenteur à se mouvoir, s'applique aux tempéraments mélancoliques portés au péché d'acédie, cette somnolence qui engourdit le corps et l'âme et éloigne l'homme de Dieu. « D'autres, prêche au XIV^e siècle Jean Bromyard, gravissent les degrés du péché d'acédie comme l'escargot dont on rapporte qu'il a grimpé à un arbre en une demi-année jusqu'à ce qu'il tombe sous l'effet d'un petit souffle de vent froid » (48). Lorsque la paresse supplante l'acédie et devient l'un des sept péchés capitaux, l'escargot devient inévitablement l'attribut de la paresse (fig. 30).

L'escargot, que l'on croit sourd et aveugle, est marginalisé par ses déficiences sensorielles. Lorsqu'il s'enfouit dans la terre, il est en contact avec l'au-delà des revenants (49), des spectres et des larves. Ce contact avec les ténèbres infernales le diabolise.

42. L. Mc. RANDALL, *Images in the margins of gothic manuscripts*, University of California Press, 1966 : « The Snail in Gothic Marginal Warfare », *Speculum*, 37, 1962, p. 358-367.

43. L. Mc. RANDALL, *The Snail...*, p. 362.

44. *Galiens li restorés*. XIII^e siècle. Cité dans L. Mc. RANDALL, *The Snail...*, p. 303.

45. Dans les marges d'un psautier flamand, un chevalier lâche son épée à la vue d'un escargot, immédiatement sous un « testicule » pendant de cornemuse, alors qu'un bélier fonce sur le « panier » d'une femme. Voir M. CAMILLE, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*. Coll. « Le Temps des Images », éd. Gallimard, 1997, p. 46-51.

46. « L'escargot, dit un proverbe espagnol, pour se délivrer d'inquiétude, échangea ses yeux pour des cornes » : une chanson aveyronnaise du XIX^e siècle conseille à un mari malheureux de faire comme l'escargot. Voir E. ROLLAND, *Faune populaire de la France. Reptiles, poissons, mollusques, crustacés et insectes*, Paris, Maisonneuve et C^o, 3, 1881, p. 207.

47. *Les contes moralisés de Nicole Bozon*, Paris, Firmin-Didot, 1889, n^o 127, p. 149.

48. JEAN BROMYARD, *Summa Praedicatorum*, Venise, 1586, I, p. 71.

49. En Provence, l'escargot est parfois appelé *masca* (esprit, sorcière nocturne), signe de cette appartenance au monde des ombres.



FIG. 29. L'HUMEUR MÉLANCOLIQUE.
PLATEARIUS. *LE LIVRE DES SIMPLES MÉDECINES*. [XII^e SIÈCLE].
Édition du XVI^e siècle. Ms 12322, F^o 139. Paris,
Bibliothèque nationale. *Cliché B.N.*

L'enlumineur a peint un escargot à côté d'une tige de bourrache : la bourrache, émolliente et rafraîchissante, guérit l'humeur mélancolique. Pendant longtemps, l'escargot a eu la réputation d'être une nourriture susceptible d'engendrer une humeur « crasse et mélancolique » favorable à l'apparition du mal caduc.



FIG. 31. L'ESCARGOT ET LA FOLLE MUSIQUE.
COMMENSACQ, ÉGLISE SAINT-MARTIN. Nef, pilier central, frise sculptée.
XV^e siècle. *Cliché Y. Cranga.*



FIG. 30. L'ATTRIBUT DE LA PARESSE.
BRUEGHEL L'ANCIEN. *LA PARESSE*. Burin de Pieter van der Heyden. 1558.
Paris, Bibliothèque nationale. *Cliché B.N.*

Trois escargots rampent vers la femme paresseuse, appuyée mélancoliquement sur un âne, tandis qu'un monstre diabolique lui présente un oreiller.



FIG. 32. L'ESCARGOT ET LA TENTATION.
SAINT-SAVIN-EN-LAVEDAN, ÉGLISE ABBATIALE. Buffet
d'orgues, décor peint. XVI^e siècle. *Cliché Y. Cranga.*

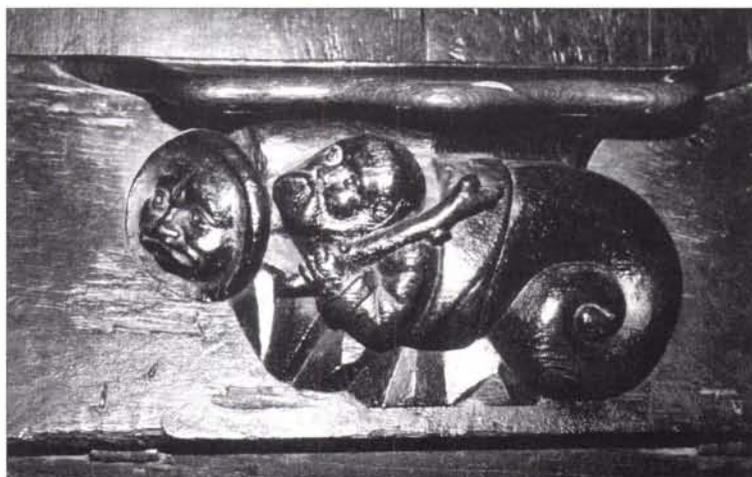
À Commensacq (fig. 31), l'escargot conduit la procession des animaux musiciens : le porc joue du fifre, un autre joue de la musette, un âne joue du violon. À Saint-Savin (fig. 32), l'allusion est encore plus diabolique. Dans un arbre, un escargot se mesure avec un monstre tentateur, alors qu'au sommet de l'arbre un petit joueur de pipeau semble s'approcher d'une gueule infernale. Un porc joue de la cornemuse ; un homme urine, assis sur un tonneau ; un couple nu évolue parmi les fleurs. L'orgue chante la musique céleste de l'âme par opposition à la folle musique du corps. La voie du salut est difficile, freinée par la folie de la musique, l'ivresse du vin et les tentations de la chair.



FIG. 33. LA MONTURE DU FOU. BOIS GRAVÉ. Publié dans Thomas Murner, *Von dem grossen lutherischen Narren...*, Strasbourg, 1522, f° 194. Paris, Bibliothèque nationale. Cliché B.N.

Au-delà de Carnaval, la folie est le lot de tous les hommes. Cette gravure sur bois illustre le pamphlet du franciscain alsacien Thomas Murner sur Luther : il s'agit de condamner en langage de fou toute la folie de Luther et de sa doctrine. Un guerrier fou, portant en étendard une chaussure délacée, chevauche un escargot.

FIG. 34. LE COURS DU TEMPS. VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE, COLLÉGIALE NOTRE-DAME. Stalles, miséricorde. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.



Cette déviance s'exprime aussi les jours de Carnaval. Le Carnaval exalte la folie – la *Nef des fous* de Sébastien Brant a été publiée en 1494, un jour de Carnaval. Aussi n'est-il pas rare de retrouver l'escargot en compagnie du fou (50) (fig. 33).

Le bon escargot

La coquille dure et protectrice dans laquelle s'enferme l'escargot en fait un animal positif. Lorsqu'il s'enfouit sous la terre, il est en contact avec les ténèbres infernales qui sont aussi les ténèbres hivernales d'où sortira la lumière du printemps. Le capricorne du Zodiaque des *Très Riches Heures* du duc de Berry émerge d'une coquille et symbolise la naissance de l'année (51). L'escargot qui s'enterre à l'automne pour réapparaître au printemps offre l'image de la vie qui se répète et nie toute idée de destruction définitive. Aussi les rites et croyances populaires l'associent-ils au déroulement cyclique du temps.

Le programme décoratif des stalles de Villefranche-de-Rouergue s'inscrit dans un cycle carnavalesque d'inversion du temps : la miséricorde de l'escargot (fig. 34) offre le double visage du temps, avec ce vieillard triste et abattu qui s'extrait d'une coquille en brandissant un masque lunaire jeune et souriant (52). À Mirepoix, l'escargot sort de sa coquille (fig. 35). Sur l'un des poteaux a été sculpté un ours, autre maître du temps qui, à la Chandeleur, décide de sa déshybernation ; sur un autre about, un masque de feuilles annonce l'inversion du mouvement de verdure.

50. Sur la façade d'une maison bourguignonne, à Seurre, on peut voir un fou soufflant dans une cornemuse émerger d'une coquille d'escargot.

51. J. BALTRUŠAITIS, *Bizarreries...*, p. 58.

52. G. BERNARD, « Le carnaval des miséricordes de la collégiale de Villefranche-de-Rouergue », *Mélanges historiques Midi-Pyrénées offerts à Pierre Gérard*, Toulouse, 1992, p. 45-57.

L'escargot sort de sa coquille, signe annonciateur du renouveau de la végétation (fig. 36). Cette relation avec la Terre-Mère a été révélée par des rites d'inhumation consistant, comme nous l'avons vu, en dépôts de coquilles dans les puits funéraires. Pour les berbères d'Afrique du Nord, la fertilité du sol était donnée par les morts qui s'incarneraient autrefois dans des masques ornés de coquilles d'escargots (53). À Béziers, au XIX^e siècle, le Masque-Chameau, promené dans la ville pour célébrer la fête de la *Caritach* – la Charité – était entouré d'hommes sauvages couverts de verdure et de coquilles d'escargots (54).



FIG. 35. MASQUES. MIREPOIX, MAISON DES CONSULS. About de sommier. XV^e siècle. Cliché Y. Cranga.



FIG. 36. SONGE CARNAVALESQUE. BOIS GRAVÉ DE FRANÇOIS DESPREZ, 1565. Publié dans *Les Songes drolatiques de Pantagruel*, Genève, Gay et fils, 1868, fig. 81. Paris, Bibliothèque nationale. Cliché B.N.

L'escargot est donc servi par son inépuisable aptitude à la vie. Sur une miniature des *Très Riches Heures* du duc de Berry (55), une bordure d'escargots et de dauphinelles encadre une représentation de la *Multiplication des Pains*, illustrant cette parole du Christ : « *Je suis le pain de vie* ». L'escargot, représenté au milieu des fleurs, traduit une éclosion soudaine et multiple et symbolise la renaissance de la nature au printemps. Associé à la figure du Christ, il annonce la résurrection (fig. 37).

En effet, l'exégèse biblique, par ses divergences d'interprétation, a associé sa naissance que l'on croyait fangeuse et pourrie à une réalité divine. La nature du ver annonce celle du Christ. Le ver sortant de terre annonce le Christ sortant du tombeau (56). La description qui est faite d'un bijou, en 1380, illustre parfaitement l'exemple appliqué au Christ de l'*helix pomatia* réapparaissant au printemps après avoir brisé l'opercule de sa coquille : « *ung joyau dont le pié est de fueillages où sont plusieurs lymaçons yssant de grosses perles et au dessus est nostre Seigneur en yssant du sepulcre* » (57). L'art a d'ailleurs perpétué cette image – Le Titien, dans *La Mise au Tombeau* et Édouard Manet, dans *Les Anges au tombeau du Christ* ont placé des escargots près du tombeau – tout comme la tradition qui, pendant la Semaine sainte, conduit à illuminer des coquilles d'escargots sur le passage des processions religieuses provençales et languedociennes (58).

La prétendue asexualité de l'escargot est appliquée à l'enfantement virginal de la Vierge (fig. 38). Le dominicain autrichien François de Retz, mort en 1425, utilise l'exemple du coquillage qui, tombé dans la rosée, donne naissance à une perle. Aussi quelques peintres et enlumineurs font-ils de l'escargot l'attribut de Marie. Des escargots sont sculptés au départ de l'arcade qui encadre Marie dans deux tableaux de Hans Memling. Sur la *Pala de l'Observance* de Francesco del Cossa, le peintre de cette *Annonciation* a souligné le rebord du panneau par un escargot. Sur un triptyque peint par le Maître d'Ottobreuren au milieu du XV^e siècle et représentant l'*Adoration de l'Enfant par Marie*, des escargots rampent sur le gazon d'un *hortus conclusus* (59).

Sur cette représentation d'un songe drolatique de l'univers carnavalesque, cette monstruosité dont on a voulu voir une satire de l'Église, se charge d'allusions érotiques en accord avec la fécondité inépuisable dont est porteur l'escargot.

53. J. SERVIER, *Les portes de l'année. Rites et symboles. L'Algérie dans la tradition méditerranéenne*, Paris, Laffont, 1962.

54. J. BAUMEL, *Le Masque-Cheval et quelques autres animaux fantastiques*, Paris, I.E.O., 1954 ; A. COSTE, *Saint Aphrodise*, Béziers, Impr. Sapte, 1899.

55. *Les Très Riches Heures du duc de Berry*. Textes de R. Cazelles, Seghers, 1988, p. 176-177.

56. J. VOISENET, *Bestiaire chrétien : l'imagerie animale des auteurs du Haut Moyen Âge (V-XI siècles)*, Toulouse, P.U.M., 1994, p. 122-123.

57. V. GAY, *Glossaire archéologique du Moyen Âge et de la Renaissance*, Paris, Picard, 1928 [article limaçon. Inventaire de Charles V, n° 2290].

58. P. CANASTRIER, « La procession aux limaces dans le comté de Nice », *Arts et traditions populaires*, 3, 1953, p. 212-220.

59. *Lexicon der Christlichen Ikonographie*, éd. Herder, 1, 1968, col. 499-503 ; 4, 1972, col. 98-99 ; M.-L. LIÉVENS DE WAECH, « Le langage de l'image chez Hans Memling », *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain*, XXVII, 1994, p. 61-70 ; A. CHASTEL, *La Pala ou le retable italien des origines à 1500*, éd. Levi, 1993.

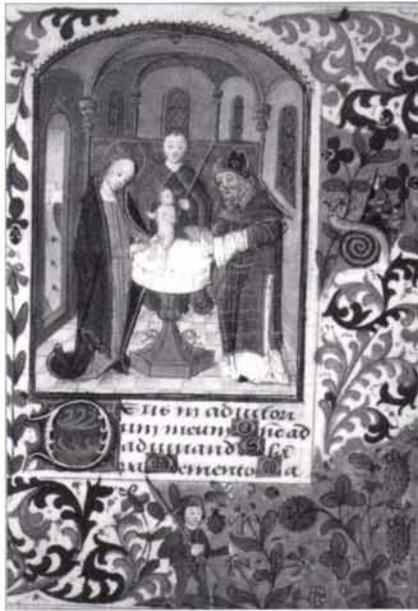


FIG. 37. LE CANTIQUE DE SIMÉON, HEURES DE LA VIERGE. XV^e siècle, MS. 140, f^o 32. Toulouse, Bibliothèque municipale. Cliché Bibliothèque municipale.

Siméon reconnaît le Sauveur qu'il attend dans le nouveau né que la Vierge est venue présenter au Temple. L'enlumineur a peint dans les marges un chasseur de papillons. Le papillon qui sort de sa coquille-chrysalide annonce peut-être la sortie du tombeau et la résurrection.

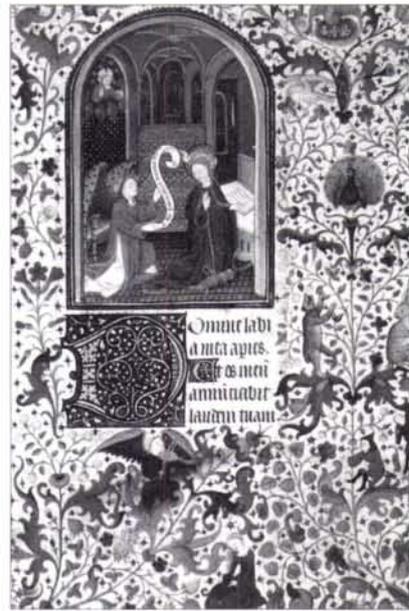


FIG. 38. L'ANNONCIATION, LIVRE D'HEURES À L'USAGE DE NANTES. XV^e siècle, MS 3072. Nantes, Bibliothèque municipale. Cliché Bibliothèque municipale.

Cette page juxtapose une miniature représentant l'Annonciation, et sa dénaturaton marginale : l'escargot, les animaux à fourrure, le conil qui lutte avec un oiseau au bec perçant puis qui allaite ses petits, ironisent sur le caractère sacré de l'Immaculée Conception.

Le corpus iconographique était limité volontairement dans l'espace : un midi resserré autour d'un grand sud-ouest. Il s'est trouvé de lui-même limité dans le temps. Le sens de l'image, reflété dans l'art, trouve son plein épanouissement dans un Moyen Âge qui traduit une interpénétration du religieux et du profane, du savant et du populaire. La Renaissance illustre un langage savant, plus abstrait et artificiel. Le XVIII^e siècle privilégie l'ornement (60). Le XIX^e siècle est une survivance ou une réinterprétation du Moyen Âge.

L'iconographie est agrément et discours. L'escargot est l'animal de l'ambiguïté et de l'indéterminisme. Déplacé zoologiquement, il ne sait pas où se situer. Être de l'intermédiaire, il chemine entre Dieu et diable (61), tragédie et comédie. De par sa dynamique de structure et de comportement, il se prête à la plasticité formelle, donc décorative, et à une aptitude à traduire un mouvement perpétuel symbolisant, au-delà d'une image bonne ou mauvaise, le cours du temps qui passe.

60. Certaines faïences toulousaines de « grand feu » ont reçu un décor inspiré de l'ornemaniste Bérain, où figure un buste de femme entre deux escargots.

61. Fr. et Y. CRANGA, « L'escargot appartient-il à Dieu ou au diable ? », *L'Histoire*, n^o 163, février 1993, p. 72-73.