MARTOR

Title: "Y a-t-il un corps du péché et de la maladie? La Paresse et la Peste dans l'iconographie religieuse roumaine (XVIIIe-XIXe siècles)"

Author: Cristina Bogdan

How to cite this article: Bogdan, Cristina. 2015. "Y a-t-il un corps du péché et de la maladie? La Paresse et la Peste dans l'iconographie religieuse roumaine (XVIIIe-XIXe siècles)". *Martor* 20: 155-170.

Published by: *Editura MARTOR* (MARTOR Publishing House), *Muzeul Ţăranului Român* (The Museum of the Romanian Peasant)

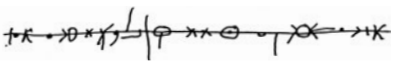
URL: http://martor.muzeultaranuluiroman.ro/archive/768-2/

Martor (The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Review) is a peer-reviewed academic journal established in 1996, with a focus on cultural and visual anthropology, ethnology, museum studies and the dialogue among these disciplines. ***Martor*** review is published by the Museum of the Romanian Peasant. Its aim is to provide, as widely as possible, a rich content at the highest academic and editorial standards for scientific, educational and (in)formational goals. Any use aside from these purposes and without mentioning the source of the article(s) is prohibited and will be considered an infringement of copyright.

Martor (Revue d'Anthropologie du Musée du Paysan Roumain) est un journal académique en système *peer-review* fondé en 1996, qui se concentre sur l'anthropologie visuelle et culturelle, l'ethnologie, la muséologie et sur le dialogue entre ces disciplines. La revue ***Martor*** est publiée par le Musée du Paysan Roumain. Son aspiration est de généraliser l'accès vers un riche contenu au plus haut niveau du point de vue académique et éditorial pour des objectifs scientifiques, éducatifs et informationnels. Toute utilisation au-delà de ces buts et sans mentionner la source des articles est interdite et sera considérée une violation des droits de l'auteur.

Martor is indexed by EBSCO and CEEOL.

Y a-t-il *un corps* du péché et de la maladie? La *Paresse* et la *Peste* dans l'iconographie religieuse roumaine (XVIIIe-XIXe siècles)



Cristina Bogdan
Chargée de cours à la Faculté des Lettres (Université de Bucarest) et directrice du Département des Sciences de la Communication de la Faculté des Lettres

ABSTRACT

L'étude se propose d'analyser l'image de la *Paresse* et de la *Peste* dans le discours iconographique de l'espace roumain des XVIIIe-XIXe siècles. Le péché capital et la maladie par excellence de l'imaginaire collectif roumain acquièrent des *corps* dans la décoration de certaines églises en bois du nord de la Transylvanie. Les peintres itinérants transportent parfois d'un édifice à l'autre, proposant des variations sur le même thème. La personnification de la *Peste* apparaît aussi sur d'autres supports (icônes sur verre de Transylvanie, dessins sur les pages des manuscrits contenant la *Vie* et l'*Hymne acathiste* de Saint Charalampe, le protecteur contre l'implacable maladie).À l'aide des enquêtes sur le terrain, qui ont conduit à la construction d'un corpus d'images, nous proposons une analyse d'anthropologie historique, afin de surprendre les points de contact et de divergence dans la figuration des deux entités négatives. Placés sous le signe du féminin (imposé par l'appartenance des deux mots qui désignent la *Paresse* et la *Peste* en roumain à ce genre), les personnages exhibent sous les regards des contemporains leurs contours détériorés par le temps et souvent obnubilés par la perte du code de lecture visuelle.

KEYWORDS

iconographie religieuse, corps des calamités, églises de bois, icônes sur verre, la *Paresse,* la *Peste*

Images et corps

Nous vivons dans un temps où les images ont été accusées d'avoir provoqué une crise de la représentation, d'être devenues, selon l'expression de Jean Baudrillard, *les meurtrières du réel* (Baudrillard 1976; Baudrillard 1981). La prolifération presque sans limites des images et l'importance de plus en plus accrue qu'on leur a prêtée pendant les dernières décennies ont conduit à une sorte de réaction de sursaturation: l'œil est fatigué, le spectateur se sent désarmé devant ce spectacle des images qui pollue constamment son univers et qu'il ne peut plus administrer, car il n'est plus à même de le dominer mentalement. L'habitude de l'être humain de fabriquer des images (apparue en même temps que les premières formes de culture (Ariès 1983, 7), comme une tentative de transférer la nature sur des supports qui la rendent permanente et qui la re-sémantisent), le pousse aujourd'hui aussi à penser le monde comme un labyrinthe de miroirs où tout ce qui existe, et surtout le sujet pensant, se reflète.

La relation de l'être humain avec la mort (une réalité perceptible au niveau visuel seulement par l'intermédiaire de ses conséquences, les *corps des défunts*) a contribué à l'émergence et à l'évolution de ce que Philippe Ariès nomme « le film continu des cultures historiques » (Ariès 1983, 7). Il y a là un jeu pertinent, surpris par Régis Debray, entre « la décomposition de la mort » et « la recomposition par l'image » (Debray

1992, 38), un geste substitutif nécessaire pour la création et la perpétuation du flux de la mémoire.

La présence de l'image implique l'apparition d'un *corps-récepteur*, mais aussi d'un *médium-support* qui la véhicule. La liaison entre l'image et le corps suppose un double conditionnement: le corps constitue l'instrument par lequel l'image est filtrée et reflétée (dans une expérience sensorielle qui approche l'œil du toucher, le visible du tangible – Didi-Huberman 1992, 11; Merleau-Ponty 1964, 177), devenant, à son tour, un objet qui peu être inséré dans l'image. Quels que soient les supports qui accueillent l'image et qui l'aident à atteindre le stade de la visibilité (miroir, tableau, photographie, écran), celui qui en atteste l'existence reste le spectateur. Entre celui-ci et ce que l'on offre à sa connaissance apparaît un dialogue des miroitements mutuels, car ce n'est pas seulement le récepteur qui regarde l'image, mais celle-ci regarde son interlocuteur aussi. C'est le sens de la métaphore du livre de Georges Didi-Huberman – *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde* – qui pose le problème de cet espace interstitiel qui naît entre le corps du spectateur et l'image, et celui de l'échange de statut ontologique (sujet-objet) qui s'opère constamment entre les deux instances. Dans les territoires de cet *entre* se porte le dialogue qui constituera l'objet de l'analyse qui suit.

1) Nous ferons référence à une suite d'églises en bois des départements actuels de Sălaj, Maramureş, Satu-Mare, Hunedoara et Arad, dans le discours pictural desquelles ont été incluses les images des deux personnages que nous analyserons ci-après (La Paresse et La Peste). Pour la période que nous avons en vue (le XVIIIe siecle et la première moitié du siècle suivant), la division territoriale était autre (et les zones respectives étaient sous l'autorité habsbourgeoise), mais afin de rendre plus facile la compréhension du texte pour son lecteur contemporain, nous avons préféré de nous rapporter aux délimitations contemporaines des territoires (en départements).

2) Le seul cas où nous l'ayons identifiée est celui de l'église de Deseşti (département de Maramureş).

Le visage des calamités

Comment le récepteur actuel regarde-t-il le corps de certaines entités apparemment irreprésentables (soient-elles des calamités naturelles – la *Mort*, la *Peste*, la *Famine* – ou des péchés, tout aussi meurtriers dans le mental collectif des temps pré-modernes que les calamités mentionnées précédemment – la *Paresse*) qui ont tout de même trouvé leur place dans la décoration des monuments religieux de l'espace roumain aux XVIIIe-XIXe siècles? Quelle serait l'explication du désir d'introduire dans l'aire visuelle des gens de la période en question les visages, plus ou moins terrifiants, des désastres? Comment les spectateurs des siècles passés ont-ils « lu » ce genre de représentations et comment le faisons-nous aujourd'hui (quand les codes de lecture ont été oubliés, altérés ou souvent remplacés)? Et comment les images (celles qui ont été conservées) nous regardent-elles, à travers toutes les couches temporelles qui nous séparent du moment de leur apparition et à travers le rideau de brouillard des yeux qui s'y sont attardés, le long des années, en cherchant, en trouvant, en perdant ou en ajoutant un sens aux peintures.

Le discours pictural proposé par les peintres d'églises qui ont décoré les monuments en bois de la partie nord-ouest de la Transylvanie aux XVIIIe-XIXe siècles[1] met en évidence souvent des scènes à caractère eschatologique (*Le Jugement Dernier, les Péages aériens*, *l'Apocalypse*, *La Roue de la Vie, la Parabole des vierges folles et des vierges sages*). Les visages squelettiques du spectre de *la Mort* – muni d'une faux et d'autres instruments destinés à séparer l'âme du corps – à cheval, en position pédestre ou assis sur le couvercle d'une tombe, sont parfois accompagnés des figures d'autres calamités (la *Famine*[2], la *Peste*) ou du personnage féminin qui symbolise un péché capital (la *Paresse*) dans la mentalité paysanne de jadis.

D'une manière ou d'une autre, les calamités sont liées entre elles, composant un cercle vicieux dont on ne peut sortir que difficilement. Un hiver très long, une période d'inondations ou une sécheresse puissante détruisent les récoltes, en entraînant le spectre de la famine. Si une épidémie commence aussi (souvent provoquée par les déplacements des troupes, qui n'ont point évité les territoires roumains, surtout au XVIIIe siècle), elle sera « maintenue » et répandue à l'aide de l'état précaire d'alimentation des masses. Un dicton grec

établit une relation de continuité entre les désastres – « la peste après la famine » –, et les peintres qui ont décoré quelques unes des églises en bois des départements de Sălaj, Satu-Mare ou Maramureş ont voulu les représenter juxtaposées, dans une énumération des *réprimandes divines*, pour reprendre un syntagme que nos chroniqueurs d'antan utilisaient, dans un esprit moralisateur.

La plus ample représentation des catastrophes peut être vue dans le narthex de l'église de Deseşti, peinte en 1780 par Radu Munteanu de Ungurenii Lăpuşului (avec Gheorghe Vişoveanu). Au-dessus d'un fleuve de feu qui porte les damnés de manière implacable vers la bouche aux dents pointues du Léviathan (symbole de l'*Enfer*), sur trois chaises, improvisées des couvercles de quelques cercueils, trônent, de la gauche à la droite, la *Famine*, la *Paresse* et la *Peste* (conformément aux inscriptions adjacentes, en caractères cyrilliques). Représentées comme des semi-nus, une serviette autour des hanches seulement, les personnifications à allure féminine sont aujourd'hui acéphales. La peinture a été couverte d'une couche de chaux pour quelques décennies et, à la suite de la restauration, on n'a pu conserver que les contours des visages, mais non pas les détails de leurs physionomies. Le seul personnage qui n'a pas de réserves à nous montrer son visage, même deux siècles après le jour où il a été peint, est la *Mort*, située tout près de la *Peste* et habillée de couleurs différentes par rapport aux trois désastres décrits antérieurement.

Nous ne nous arrêterons pas en ce qui suit sur le personnage de *La Mort*, dont nous avons traité plusieurs fois (Bogdan 2002; Bogdan 2009, 58-78; Bogdan 2014a, 75-98; Bogdan 2014b, 147-162). Nous analyserons en revanche les figures d'un péché (la *Paresse*) et d'une maladie (la *Peste*), qui accompagnent parfois le spectre macabre, dans une sorte de défilement des désastres. Celui-ci pourrait constituer une réplique populaire, locale, à la séquence des *Cavaliers de l'Apocalypse* ou aux illustrations occidentales de la *cavalcade des vices*, tirées des commentaires du Pape Grégoire le Ier au *Livre de Job*. Les sept péchés capitaux (l'orgueil, l'envie, la colère, l'acédie, l'avarice, la gourmandise, la luxure), que le premier pape moine met en question, composent un vrai système dont les éléments s'entrelacent et se conditionnent. Les commentaires de Grégoire à la fin du VIe siècle séparaient cette série en deux parties: les cinq premiers étaient des vices spirituels, les deux derniers étaient des péchés charnels (Casagrande, Vecchio 2003, 8). Les représentations plastiques du septénaire des vices ont été précédées par l'image de la lutte entre les vices et les vertus des enluminures des manuscrits qui illustraient la *Psychomachie* de Prudence. Ici (tout comme, plus tard, dans la sculpture des portails romans de l'Occident) les allégories étaient des incarnations *féminines*, organisées dans des couples dichotomiques: colère est vaincue par patience, superbe par humilité, luxure par sobriété, avarice par largesse (Baschet 2003, 341).

La Peste, Deseşti (dép. de Maramureş)

À partir des XVe-XVIe siècles, *La Peste* est représentée dans la peinture occidentale en tant que personnage féminin, souvent les cheveux défaits, chevauchant rapidement les corps moissonnés des mortels. Antérieurement elle avait eu les traits d'un squelette, une image influencée par la synonymie avec le personnage de *La Mort* dans les *Danses macabres*, *Les Triomphes de la Mort, Les Cavaliers de l'Apocalypse* (Aicardi-Cheve 2003, 365). D'autre fois, elle est figurée comme un monstre poilu, ailé, de couleur foncée; sa faux impitoyable accrochée à la taille et l'arc et les flèches dans

la main, prêt à viser et à percer ses victimes pour l'éternité.

La peinture religieuse roumaine ne retient le rapport entre les vices et les vertus que de manière allusive, par un marquage symétrique, dans la scène du *Jugement Dernier*, de la mort du juste (dans la proximité du jardin édénique) et de la mort du mauvais riche (entre les scènes des damnés, à côté de la rivière de feu). Les images présentes dans l'espace roumain n'ont pas un degré très haut de généralisation (et d'abstractivité); on préfère la représentation du pécheur dans l'acte (le moment) de la punition, plutôt qu'une figuration du péché proprement dit. La *Paresse* en est la seule exception que nous ayons identifiée jusqu'à présent. Ce n'est peut-être pas par hasard que, de tous les péchés, ce fut justement la *Paresse* que l'on a choisie, si nous tenons compte de ce que les voyageurs étrangers ont transmis le long du temps. C'est le défaut mentionné le plus souvent dans leurs récits concernant le comportement des autochtones, jusqu'au point où l'officier allemand Erasmus Heinrich Schneider von Weismantel affirme, dans les pages de son journal de 1713, que « le travail est leur ennemi » quel que soit le genre, car « les hommes travaillent peu, et les femmes encore moins et l'on ne trouve pas un journalier dans le pays, mais en revanche on y trouve bien des paresseux » (Barbu 2000, 26-27). Ce n'est peut-être pas par hasard que le sens archaïque du mot qui signifie en roumain *travail* [*muncă* < sl. *Monka*] renvoie à l'idée de *tourment*, *torture*.

• • • • • • • •

Une femme nue, grasse, les cheveux coulant sur ses épaules

Dans la plupart des cas (dans la peinture des églises en bois de la partie nord-ouest de la Transylvanie), la *Paresse* apparaît comme une femme nue, de proportions exagérées (monstrueusement grasse), les cheveux toujours coulant sur ses épaules – un élément érogène (Ispas, Truță, 1986)[3], signe d'une sexualité non-censurée et du manque de l'encadrement dans un ordre social préétabli. Dans la pensée paysanne d'autrefois, « les cheveux tressés en nattes (chez les filles) ou coiffés chez les femmes sont un signe de la culture, de la cosmicité et de l'ordre, tandis que les cheveux laissés libres approchent l'être humain de la sphère du chaos et du démoniaque » (Evseev 1998, 355).

3) Les textes lyriques roumains d'amour mentionnent, dans de nombreux cas, le caractère irrésistible des cheveux laissés libres.

Toute une suite de monuments religieux, peints à la fin du XVIIIe siècle et dans la première moitié du suivant, dans des zones relativement proches (dans les actuels départements de Sălaj, Maramureș et Satu-Mare), proposent la juxtaposition *Mort – Paresse* (Chieșd, Dragu, Săcălășeni) ou la triade *Mort – Peste – Paresse* (Corund, Ulciug, Orțâța).

A Chieșd, d'une part et de l'autre de la porte d'entrée, sur la paroi sud du narthex peint en 1796 par Țiple Popa et Ioan d'Elciu, initialement veillaient la *Mort* et la *Paresse*. Aujourd'hui, seulement la dernière survit.

Dans l'église en bois de Dragu, département de Sălaj (fondée au début du XIXe siècle et peinte en 1806 par le peintre d'églises Iosif Perso), nous sommes accueillis dans le narthex par la *Mort* (squelette gris foncé, une main – dans laquelle elle tient une sorte de fouet rouge – appuyant sa tête et l'autre soutenue par une faux), près de la *Paresse*. Ce personnage féminin, surdimensionné, est si confortablement assis sur une chaise au dossier haut et coussin pour la colonne, qu'elle paraît endormie, étant donné qu'elle a les yeux fermés, et le fuseau lui tombe de la main.

Dans l'église en bois de Săcălășeni, département de Maramureș (reconstruite au XVIIIe siècle et repeinte en 1865, par le peintre Paul Weis de Baia Mare), la *Mort* en tant que squelette blanc, en position pédestre, armée de la faux, a des dimensions lilliputiennes par rapport à l'image gigantesque du personnage féminin nu qui représente la *Paresse* (assise, les cheveux libres sur le dos et le fuseau à la main,

La Mort et la Paresse, Gura Văii (dép. de Vâlcea)

esquissant un geste ample qui ressemble à celui du filage).

On rencontre parfois la *Paresse* dans l'absence de la *Mort* et d'autres incarnations des calamités, comme un signe du mépris envers ce vice. Elle est représentée toujours assise (sur une chaise basse, de facture paysanne, ou sur un tonneau, rarement sur une siège avec dossier haut et un coussin pour la colonne, comme dans la peinture de Dragu), avec des gestes lascives et ennuyés, en essayant de s'arranger, avec un peigne[4], les cheveux, appuyant entre ses jambes la fourche et le fuseau qui semblent être sur le point de tomber. Nous avons pu identifier de telles situations, de la *Paresse* en tant que personnage indépendant, dans les églises en bois de Zalnoc et Bulgari[5] (département de Sălaj).

L'association entre la *Mort* et la *Paresse* est aussi présente dans quelques édifices en bois embellis par Nicolae Bădău de Lupșa Mare, dans les premières décennies du XIXe siècle. À Sălciva (département de Hunedoara) et Juliță (département d'Arad), à une distance de deux ans seulement (1811 et, respectivement, 1813), l'artiste populaire représente les deux personnages de manière similaire: la *Mort* apparaît comme un squelette noir, portant la faux contre l'épaule, tandis que la *Paresse*, une femme rubiconde, nue, assise sur une chaise basse à dossier, ayant l'air d'être découpée d'un intérieur paysan, file une quenouille.

Avec des traits beaucoup plus délicats, habillée d'une robe fluide, transparente, la *Paresse* apparaît dans la scène de la façade sud du narthex de l'église « Saint Georges » de Gura Văii (département de Vâlcea), la fondation du *pârcălab* (gouverneur militaire) Gheorghe de Bogdănești, construite en 1759. Dans un paysage collinaire, marqué ci et là par des silhouettes de conifères, feuillus et fleurs, se déroulent plusieurs séquences, provenant de registres thématiques différents: des personnages qui jouent de la flûte et du tambour à friction, l'ours et le montreur d'ours, différents oiseaux (la cigogne, l'aigle), des épisodes de chasse (un tireur visant un lapin), une

4) Dans quelques unes des séquences, l'image de la peigne est indubitable (à Orțița, département de Maramureș; à Ulciug et Bulgari, département de Sălaj), dans d'autres, à cause de l'état avancé de dégradation de la scène, nous ne pouvons plus voir avec précision la présence de cet objet de toilette intime, mais dans tous les cas où nous avons identifié le personnage il apparaît une main dirigée vers la tête, comme pour s'arranger les cheveux.

5) Il s'agit de la représentation sur la paroi sud du narthex, près de la porte, dans la proximité de Saint Nikita (qui tient dans sa main gauche un diable qu'il frappe avec sa droite), de l'église de Bulgari, département de Sălaj.

La Paresse, Gura Văii (dép. de Vâlcea)

femme tourmentée par un démon, la punition (par des coups) d'un apprenti, *la Mort avec la faux* et l'homme agenouillé en dessous et, dans un coin, la *Paresse*, assise confortablement et pointant vers un pichet. La juxtaposition *Mort-Paresse* et l'association de scènes de damnation et de chasse dessinent l'image d'un espace du *Jugement*, en dehors du thème proprement dit de la *Parousie* (représenté surtout sur la paroi est du narthex).

Cette fois-ci (à la différence des exemples des régions du nord du pays, invoqués antérieurement), les proportions du personnage féminin sont naturelles, et les traits sont ceux d'une femme normale; ce ne sont que les sourcils courbés et les cheveux longs, en désordre, qui pourraient trahir son inclusion dans le groupe des entités négatives, relevant de la dimension larvaire du chaos. C'est d'ailleurs la seule image de la *Paresse* que les recherches de terrain[6] dans la région de l'ancienne province de Valachie nous aient montrée.

Nous n'avons identifié dans l'espace roumain pas une seule représentation de ce péché avec des traits autres que ceux féminins. Une explication possible pour cette option relève non seulement de la tradition d'une figuration des éléments négatifs comme appartenant au sexe faible et pécheur, mais aussi du genre féminin du substantif qui nomme le vice en roumain. La manière dont nous nommons la réalité détermine une certaine représentation mentale, surtout dans l'absence d'un contact direct avec une idée ou un concept auquel on devrait attribuer un corps. Le cas de la *Peste*, que nous discuterons dans ce qui suit, vient avec une solution différente, ambivalente, bien que le mot soit du genre féminin et que les textes folkloriques la décrivent comme une femme vieille, très laide, maigre, plutôt mince, et dans certaines variantes des légendes très hirsute[7], ce qui conduit souvent à des superpositions avec la *Fille de la Forêt* (Eretescu 2007, 48-49).

La Peste – sous le signe du féminin ou du masculin

En fonction du type de support sur lequel la *Peste* est figurée, elle semble changer de genre. De manière générale, dans la peinture murale (quand elle apparaît comme personnage indépendant, sans la présence dominatrice de Saint Charalampe) elle est représentée avec des traits féminins, et quand elle est fixée dans une chaîne, aux pieds du Saint qui l'a vaincue, devenant ainsi un intercesseur contre la maladie (surtout dans les icônes sur verre, mais aussi dans les manuscrits enluminés), elle est figurée comme un personnage masculin. Mais il y a aussi des exceptions, où l'on ne peut pas préciser l'identité de genre du personnage, tracé comme un monstre asexué (comme, par exemple, dans le cas de la peinture murale des églises en pierre de Cristian, Tohanu Nou, Veneţia de Jos et Comăna de Jos – du département de Braşov, où elle apparaît tirée par ses cheveux en désordre par le Saint vainqueur). Nous ne l'avons

6) Les recherches dans le terrain ont été déroulées dans l'espace de l'ancienne province de Valachie, dans la période 2000-2014, pour un nombre de plus de 800 églises (des zones rurales et urbaines), représentant des fondations des princes, des boyards, des couches sociales moyennes (petits boyards, petits bourgeois, baillis, clercs) et surtout des communautés locales.

7) Voir, en ce sens, les légendes racontées dans le recueil édité par Pamfil et Maria Bilţiu. 1999. *Izvorul fermecat. Legende, basme mitologice şi mito-credinţe din judeţul Maramureş* [La source enchantée. Légendes, contes mythologiques et mytho-croyances du département de Maramureş]. Baia Mare: Ed. Gutinul, 324-335.

découvert que rarement sur les icônes sur bois, soumis à Saint Charalampe, comme sur les icônes sur verre. Dans une icône a tempera sur bois, datant du XIXe siècle, faite par Preda le peintre et conservée à présent au musée du monastère de Cozia, les cheveux longs, tombant sur les épaules, et les détails corporels l'incluent facilement dans le genre féminin.

Les icônes sur verre nous montrent la personnification de la maladie dans le contexte suivant: Saint Charalampe, vieux, avec une moustache et une barbe longues et blanches, figuré dans la plupart des cas debout (rarement assis dans une stalle), frontalement, dans des vêtements d'hiérarque, bénissant de la main droite et tenant l'Évangile dans la gauche (ou, plus rarement, le bâton pastoral). C'est de la main gauche aussi qu'est fixée la chaîne qui ferre la *Peste*. Le saint la piétine, comme signe de son pouvoir thaumaturge et de sa victoire sur l'affreuse maladie.

St. Charalampe, Cristian (dép. de Braşov)

Squelette d'une couleur foncée[8] (grise, terreuse, brune) ou personnage humanoïde en nuances claires, la *Peste* se dévoile dans les icônes sur verre peintes par les artistes populaires transylvains, comme Savu Moga de Arpaşu de Sus, Matei Ţâmforea de Cârţişoara ou les membres de la famille Tămaş de Făgăraş; elle tient dans sa main la faux, un instrument qui la rapproche de la personnification de la *Mort*, ayant au-dessus de sa tête (dans certains des cas) le sablier, un symbole commun avec les figurations du *Temps*. Souvent doté de cornes, afin de marquer l'appartenance à la catégorie du maléfique, le personnage peut avoir un corps humanoïde ou zoomorphe (lion). Le fait qu'il est muni, dans quelques unes des icônes sur verre, de moustaches (Băjenaru 2007, 239)[9] (Matei Ţâmforea) et de barbe (Băjenaru 2007, 31) (Petru Tămaş-le fils) le situe dans les territoires de la masculinité, tout comme un contour évident des seins[10]ou des cuisses proéminentes l'inclue dans la sphère de la féminité.

Quelques manuscrits contenant la *Vie* et *l'Hymne Acathiste de Saint Charalampe*, conservés dans les collections de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine[11] (ms. 453, ms. 2348 etc.), nous proposent un dessin (à la plume à l'encre noire et rouge ou, plus rarement, en couleurs) qui surprend la relation entre les deux personnages. Saint Charalampe (honoré le 10 février, dans le calendrier orthodoxe) est figuré en tant que *Vainqueur de la Peste*; il tient celle-ci étroitement liée dans une chaîne. À son tour, la *Peste* est représentée comme un monstre composite, à la tête humanoïde, la langue bifide, des cornes de bœuf, des griffes aux mains et aux pieds, une queue et l'immanquable faux à la main. La lecture de l'image est parfois dirigée par l'artiste même, comme dans le dessin du manuscrit 2348 B.A.R., où le spectre de la *Peste* a de la barbe et des organes génitaux masculins.

Revenant à la peinture des édifices du culte en bois au nord de la Transylvanie, il faut dire que, dans certains cas, entre la *Mort* et la *Paresse* s'insère le spectre de la

8) Dans l'art byzantin, la peste est représentée parfois par des *gens noirs* (nous soulignons) qui sèment la mort ci et là. Cf. Prut, Constantin. 1972. *Fantasticul în arta populară românească* [Le fantastique dans l'art populaire roumainţ. Bucarest: Ed. Meridiane, 35.

9) Icône de la collection du Musée du Pays de Făgăraş (1877)

10) Prut, Constantin, op. cit., la partie destinée aux illustrations, la Peste au corps de femme, détail d'une icône sur verre de Valea Sebeşului.

11) La Bibliothèque de l'Académie Roumaine (Bucarest) conserve 28 manuscrits roumains contenant la vie et le martyre du Saint, le paraclisis et des vers qui lui sont dédiés. Le plus ancien date de 1745 et se base sur un originel slave. Cf. Marin-Barutcieff, Silvia. 2014. *Hristofor: chipurile unui sfânt fără chip. Reprezentă rile din cultura românească veche şi sursele lor* [Christophe: les visages d'un saint sans visage. Les représentations de la culture roumaine pré-moderne et leurs sources]. Cluj-Napoca: Ed. Mega, 137.

Peste chevauchant un cheval[12] ou un bœuf[13], dont elle serre la crinière, le râteau et le balai appuyés contre l'épaule. Sa présence atteste les échos du sentiment d'anxiété et d'insécurité, créé par les épidémies du XVIIIe siècle et le début du suivant. Ce n'est peut-être pas de manière accidentelle que les peintres ont choisi de représenter la *Peste* à cheval, comme pour suggérer la rapidité de la dispersion du fléau, en l'absence de mesures prophylactiques ou à cause de la perpétuation de pratiques funèbres fortement enracinées dans la tradition populaire roumaine, comme le partage des vêtements du défunt lors des funérailles. D'ailleurs, l'association entre *La Mort* ou *La Peste* et le *cheval* (comme monture macabre) est fréquente non seulement dans l'iconographie roumaine[14] (Bogdan 2013, 141-144), mais aussi dans celle occidentale, conformément à toute une suite de traditions populaires anglo-saxonnes et germaniques, qui connotent de manière néfaste l'étalon (Aicardi-Cheve 2003, 367).

Sur la paroi ouest du narthex de l'édifice religieux de Corund (département de Satu-Mare), à la gauche de la porte d'entrée, nous sommes accueillis par trois symboles de la destruction: la *Mort* (en tant que squelette, la faux dans une main et la coupe dans l'autre), la *Peste* (chevauchant un coureur blanc, le balai de brindilles et le râteau contre l'épaule) et la *Paresse*, « assise sur un tronc, la fourche à la main gauche dont elle échappe le fuseau […]. Avec la main droite, la femme gratte sa tête, avec un geste de torpeur et d'ennui » (Godea, Christache-Panait 1978, 462). Ce trio sinistre peut être vu aussi dans la peinture de l'église d'Ulciug (département de Sălaj). La forte ressemblance des scènes, placées dans le même endroit à l'intérieur du narthex, pourrait indiquer la main du même peintre dans le cas des églises de Corund et d'Ulciug. D'autre part, Ioana Cristache-Panait suggère l'hypothèse que le peintre d'Ulciug soit aussi l'auteur des ensembles muraux d'Orțâța et Bicaz[15] (département de Maramureș). Des similitudes réelles

La Peste, Corund (dép. de Satu Mare)

entre les scènes, la distance géographique relativement réduite entre les édifices religieux et l'intervalle temporel très court entre leurs dates de peinture respectives, pourraient accréditer l'idée que l'artisan Țiple Popa est l'auteur non seulement de la décoration de l'église de Chieșd (où son nom apparaît explicitement dans une inscription au-dessus de l'entrée dans la nef), mais aussi de la peinture des monuments du culte de Corund, Ulciug, Orțâța et Bicaz. Marius Porumb, dans son travail intitulé *Un veac de pictură românească din Transilvania (secolul XVIII)* [Un siècle de peinture roumaine en Transylvanie (le XVIIIe siècle)], saisit les mêmes ressemblances entre les ensembles picturaux d'Ulciug, Orțâța et Bicaz, mais les attribue (toujours sous le signe d'une présupposition) à Petre Diacul de Preluca, un artiste qui a travaillé comme peintre d'icônes et d'églises dans Țara Lăpușului et Chioar, dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle (Porumb 2003, 89).

À cheval, la *Peste* que nous trouvons dans la décoration de l'église d'Orțâța (peinte probablement au cours de la

12) Dans la décoration du narthex des églises de Corund (département de Satu-Mare) et Orțâța (département de Maramureș).

13) Dans la peinture de l'exonarthex d'Ulciug (département de Sălaj).

14) Bogdan, Cristina. 2013. "Avatarurile unui simbol escatologic *(calul)* în iconografia monumentelor de cult din Țara Românească (secolele XVIII-XIX)" [Les Avatars d'un symbole eschatologique *(le cheval)* dans l'iconographie des monuments de culte en Valachie (XVIIIe-XIXe siècles)]. Dans *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri* [Le monde des animaux. Réalités, représentations, symboles], sous la direction de Maria Magdalena Székely, Iași: Ed. Editura Universității "Al. I. Cuza."

15) Godea, Ioan, Cristache-Panait, Ioana. 1978. *Monumente istorice bisericești din Eparhia Oradei. Bisericile de lemn* [Monuments historiques sacrés de l'Eparchie d'Oradea. Les églises de bois]. Oradea: Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Oradei, 424.

dernière décennie du XVIIIe siècle) est la seule calamité *couronnée* des scènes que nous avons en vue. L'attribution d'un tel signe distinctif, que nous aurions pu rencontrer dans l'art médiéval occidental sur la tête de la *Mort*, renforce l'idée de la toute-puissance dont ce fléau jouissait dans l'imaginaire collectif.

• • • • • • • •

Le temps des effrois et les Saints protecteurs

Les épidémies de peste ont laissé une empreinte indélébile sur les périodes temporelles où elles se sont manifestées. Un tel climat des effrois ne peut donner naissance qu'à des réactions situées à l'extrême. Le tableau des modifications induites par la terreur de la mort omniprésente et omnipotente dans la sensibilité collective est esquissé par François Lebrun pour l'espace français des aubes de la modernité, mais il se retrouve partout où les gens ont été soumis au sentiment du vivre, chaque instant, dans la proximité de la fin: « En temps d'épidémie, la mort cesse d'être un spectacle ou une éventualité, elle devient une menace personnelle, directe, immédiate. Dès lors, toutes les perspectives sont modifiées, les barrières morales sont renversées, les liens de la chair et de l'affection ne comptent plus, le vernis de la civilité, là où il existe, s'écaille. Chez la plupart, ne subsistent plus qu'un instinct de conservation et la volonté de fuir. Dans la cité ou le village atteint par l'épidémie [...] s'installe pour quelques semaines un climat de terreur et d'égoïsme viscéral » (Lebrun 1975, 312).

Les notes faites sur les manuscrits qui ont circulé dans les territoires autochtones parlent des mêmes comportements altérés par l'effroi paralysant de la contamination et du procédé de la fuite comme moyen de s'échapper de la zone « assiégée » par la maladie (Corfus 1975).

De tous les types de catastrophes, la peste semble être restée le plus profondément imprégnée dans le mental collectif, d'autres maladies se cachant en réalité sous le même nom. Ses effets ont été d'ailleurs comparés à de possibles conséquences d'un désastre nucléaire moderne (E. Le Roy Ladurie *apud* Boia 1985, 150). Dans certaines parties de l'Europe, la population s'est diminuée à demi pendant les pandémies de 1348 ou du XVIIe siècle. Les exemples européens offerts par Lucian Boia sont illustratifs pour la dimension des dégâts provoqués par l'affreux fléau: « L'une des épidémies les plus connues (et pour laquelle nous disposons d'une documentation ample) est la peste de Londres de 1665. La ville comptait alors 460 000 habitants; dans quelques mois en sont morts presque 70 000 (conformément aux statistiques; à prendre en considération d'autres évaluations, même 100 000). Dans la première moitié du XVIIe siècle, l'Italie a perdu à cause de la peste 14% de sa population, et l'épidémie qui a frappé Naples en 1656 a tué entre 240-270 000 de la population de 400-450 000 de la ville, plus donc d'une moitié. En Espagne, toujours au XVIIe siècle, sont enregistrées plusieurs épidémies; au milieu du siècle, des villes telles que la Séville et Barcelone, perdent une moitié de leur population. […] Mais en France aussi, la même maladie a provoqué dans l'intervalle 1660-1670, entre 2,2 et 3,3 millions de morts » (Boia 1985, 150-151).

Pour le monde roumain, les statistiques proposées par Paul Cernovodeanu et Paul Binder concernant le XVIIIe siècle s'inscrivent dans la même dimension des calamités enchaînées (*sécheresse*, *famine*, *déclanchement d'une épidémie*). Les témoignages des voyageurs étrangers attestent le sentiment généralisé de la peur, causé par le spectacle désolant des localités désertes, dans l'essai des communautés de se soustraire à l'implacable fléau: « … ruines, villages brûlés et abandonnés, une misère indescriptible dans les masses et enfin une peste étouffée, puis puissante et dévastatrice, qui propage la peur » (Samuel Kelemen Didák, *apud* Cernovodeanu,

Binder 1993, 133). Les épidémies de peste restent fréquentes en Transylvanie et Maramureş jusqu'au milieu du XVIIIe siècle (la dernière épidémie de grandes proportions datant de 1755) et le spectre de la mort est également entraîné par les carences alimentaires (provoquant des maladies de nutrition, telles que la pellagre et le scorbut[16]) déterminées par des récoltes très faibles dans certaines périodes.

On ne peut pas estimer (dans l'absence de statistiques précises) quel a été l'impact de la peste sur la population des espaces roumains aux XVIIIe-XIXe siècles et comment se sont modifiées les courbes démographiques. Mais il est certain que le développement d'une iconographie de la mort et de l'au-delà dans des moments où les communautés se confrontaient avec de telles horreurs n'est pas dû au hasard. Le discours pictural, avec l'exposé homilétique et eschatologique proposé par toute une suite de livres populaires (qui ont circulé dans les territoires roumains aux XVIIIe-XIXe siècles, fréquemment traduits et copiés dans l'environnement monastique) essayaient de préparer l'homme pour une fin le plus souvent imprévisible. Dans le monde ancien, la mort était en général une présence familière, mais pendant les épidémies son spectacle devenait fatiguant par sa redondance. L'effroi pénétrant ressenti devant la mort devait être annihilé d'une façon ou d'une autre: en esquissant avec humour et ironie son portrait, en faisant appel aux enseignements de l'Église, en respectant une série de traditions censées assurer une bonne séparation de l'âme de ce monde et son intégration dans l'autre ou en invoquant l'aide des personnages à rôle protecteur. Les visions apocalyptiques des périodes d'intensification de la maladie ont mis à la disposition du spectre de la maladie un char « aux roues faites de têtes des grands boyards, les plateaux faites des côtes des vierges, les ridelles faites des os des jeunes hommes et les essieux faits des os des braves » (Gomoiu 1923, 158 *apud* Nicoară 2006, 97). Cette image du parcours victorieux de la *Peste* rappelle les *Triomphes de la Mort* dans la peinture italienne.

À l'Occident, la compétence sacrée attribuée dans l'espace roumain au Saint Charalampe a été réservée à Saint Roch (qui étale souvent dans des fresques ou des statues le « stigmate » de la maladie – le bubon de peste ruisselant de sang) ou à Saint Sébastien, frappé de flèches. Dans le dernier cas, le Saint devient un intercesseur contre la peste non pas pour avoir été atteint de la maladie en question et pour l'avoir vaincue, mais pour avoir survécu au grand nombre de flèches dont il avait été transpercé. L'analogie symbolique y fonctionne: celui qui a réussi à survivre aux flèches des persécuteurs sauvera ceux qui lui adressent des prières contre les flèches de la colère divine, manœuvrées par l'intermédiaire de l'effrayante maladie.

Un autre Saint qui incluait parmi ses compétences celle de la protection contre la peste était Christophe, l'intercesseur contre la male mort. Silvia Marin-Barutcieff traite largement de ce cas dans son livre dédié au géant porteur du Christ, rappelant, parmi d'autres choses, la convaincante inscription qui accompagne le personnage sacré dans la cathédrale de Worms (1210): « Per te serena datur, / Morbi, genus omne fugatur, / Altra fames, pestis, / Christi, Christophore, testis! » (Marin-Barutcieff 2014, 133)[17].

Chez les Roumains, comme dans le cas des peuples Balkaniques orthodoxes (surtout dans les cultures grecque et bulgare), il existe une suite de Saints dont la compétence se manifeste dans le domaine médical, étant considérés comme des patrons des maladies. Saint Charalampe est secondé par deux autres Saints regardés parfois comme ses « disciples » (Athanase et Cyril, archevêques de l'Alexandrie, honorés le 18 janvier). À ceux-ci s'ajoutent la Sainte Grande Martyre Marina (le 17 juillet), Saint Grand Martyr et Thaumaturge Pantéleimon (le 27 juillet), les Saints Anargyres Côme et Damien (le 1 novembre), la Sainte Grande Martyre Barbara (le 4 décembre), Saint Sabas le Sanctifié (le 5 décembre) etc.

16) Cernovodeanu, Paul, Binder, Paul. 1993. *Cavalerii Apocalipsului: calamităţile naturale din trecutul României (până la 1800)* [Les Cavaliers de l'Apocalypse: calamités naturelles du passé de la Roumanie (jusqu'en 1800)]. Bucarest: Silex, 180.

17) « Tu nous donnes du beau temps, / Tu chasses les maladies, / L'affreuse famine, la peste / Christophe, témoin du Christ! ».

Mais Saint Charalampe est le seul qui soit accompagné par la personnification de la maladie qu'il a vaincue. Une explication réside aussi dans le fait que, pour plusieurs siècles, la peste reste dans le mental collectif roumain *la maladie par excellence* (Bogdan 2010, 184-188; Marin-Barutcieff 2012, 3-21).

Similitudes et différences

Qu'est-ce qui approche et qu'est-ce qui sépare les deux figures (la *Paresse* et la *Peste*) présentées antérieurement? Les deux sont des matérialisations de réalités conceptuelles, elles sont, autrement dit, *des idées qui ont reçu un corps*. Conformément au genre des mots qui les nomment en roumain, le corps qu'elles ont reçu a été, dans la plupart du temps, *féminin*.

Une seconde similarité entre le corps de la maladie et celui du péché est leur figuration comme des *nus*. Dans la peinture de type post-byzantin, peu de corps se permettent « le luxe» de ne pas se couvrir de vêtements. D'habitude, la nudité partielle ou totale est destinée aux Saints du désert (couverts par leurs propres cheveux et portant une barbe longue jusqu'aux chevilles), car les hagiographies parlent des longues années qu'ils ont passées loin de la civilisation. Ils semblent se transformer dans une sorte d'hommes sauvages (*Wilder Mann*), une pilosité excessive étant l'élément commun. Parmi les femmes saintes, Marie Madeleine est représentée dans l'art occidental enveloppée dans ses propres cheveux, tandis que Marie l'Egyptienne est figurée dans l'art oriental surtout comme une femme au visage émacié par la souffrance, très sommairement habillée.

Dans le cas des personnifications de la *Peste* et de la *Paresse*, la nudité est négativement connotée, renvoyant à l'idée de nature qui ne peut absolument point être apprivoisée en faveur de l'homme, pour être soumise aux constrictions de la culture (dont celles des vêtements). L'habit représente une « peau culturelle » qui ne peut pas être propre à ces deux personnages, qui restent cantonnés dans la sphère d'une nature imprévisible et d'autant plus effrayante. Leur nudité (« renforcée » par l'absence d'auréoles) attirait l'attention, à ceux qui ne savaient pas lire, incapables donc de déchiffrer le sens des inscriptions adjacentes, sur le fait que les personnages en question ne s'inscrivaient pas dans la sphère des figures sacrées.

Un troisième élément de congruence symbolique est représenté par la figuration des personnages aux cheveux longs, hirsutes. Cette exhibition des cheveux épars relève aussi du désordre mentionné antérieurement, du chaos que la présence de la maladie ou du péché génère dans la famille / la communauté touchée par le fléau.

Quant aux différences entre les deux personnages, celles-ci concernent plutôt la posture (bien qu'ils soient tous les deux figurés de profil ou de demi-profil[18]) et les instruments qu'ils manoeuvrent ou exhibent au spectateur. La *Paresse* est toujours assise aussi confortablement que possible, dans une attitude de relâchement très proche au sommeil, tandis que la *Peste* apparaît souvent dans une position pédestre, en soulignant ainsi la rapidité de la contamination, du passage de la maladie d'un territoire à l'autre. Les outils figurés, bien que sélectés à partir du même groupe d'instruments populaires quotidiens, mettent en évidence des types d'activité différents. Si la *Paresse* accomplit des activités spécifiquement féminines (tenant dans ses mains la quenouille et le fuseau ou le peigne, dont elle s'arrange les cheveux d'un geste à la fois las et coquet), la *Peste* est équipée de l'objet traditionnel de la *Mort* (la faux – surtout dans les icônes sur verre) ou d'un râteau et d'un balai, dans la décoration des édifices en bois du nord de la Transylvanie.

Une dernière différence réside dans la manière d'imaginer le corps des deux entités négatives. La *Paresse* apparaît

18) Dans l'iconographie religieuse de facture byzantine et post-byzantine, les personnages positifs, saints, sont figurés frontalement, tandis que les figures maléfiques (les démons, par exemple) sont représentées de profil ou demi-profil.

souvent surdimensionnée, [les proportions anormales étant chargées de significations (Garnier 1982, 67) – positives ou négatives – en fonction du registre dont le personnage fait partie], comme une femme qui est déjà devenue obèse à cause de ce comportement pécheur. Son corps tout de même se maintient dans les territoires anthropomorphiques, tandis que la *Peste* (dans les icônes sur verre ou dans les dessins des manuscrits roumains conservés dans les collections de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine) peut aussi adopter des corps aux confins entre le règne animal et celui humain. Dans la *cavalcade des vices* occidentale, la *Paresse* ne figurait que dans sa variante spirituelle (l'acédie), le plus grave danger couru par le moine d'après Cassien, qui contenait aussi une dose significative de *tristesse*. L'acédie était le plongement dans un certain état d'inertie, induit par les contraintes et le rythme de la vie monacale, étant accompagnée par une série de manifestations extérieures: « fainéantise, fatigue, somnolence, intranquillité, vagabondage » (Casagrande, Vecchio 2003, 133). Son statut se disputait sur la frontière entre «une faiblesse du corps» et « une maladie de l'âme » (Casagrande, Vecchio 2003, 134).

L'iconographie roumaine, tributaire à un imaginaire plus fruste, retient l'image du péché par excellence dans le monde paysan: la paresse, l'inappétence pour le travail (compris surtout en tant qu'effort physique). La parémiologie des Roumains abonde dans des proverbes et des dictons construits autour de ce péché (considéré capital) et de celui qui le commet. Les autres péchés graves (l'adultère, l'abortion, le vol, la sorcellerie, l'homicide etc.) sont sanctionnés dans les scènes de damnation du *Jugement Dernier*, sans acquérir leur propre corps, une identité circonscrite par représentations visuelles. Ils ne sont que suggérés par les tourments infernaux réservés aux pécheurs qui les avaient commis.

Les peintres d'églises qui ont choisi d'inclure aux XVIIIe-XIXe siècles, dans le programme iconographique des édifices qu'ils ont décorés, les corps nus de la *Peste* et de la *Paresse* (le plus souvent dans la proximité du spectre de la *Mort*) ont voulu transmettre un message et obtenir un effet de lucidité, qui conduise à un ajustement du code comportemental. Leur geste forçait une réaction, un arrachement de l'inertie, car il proposait au chrétien qui entrait dans l'église la rencontre avec une réalité qui quittait la sphère de l'hypothétique, de l'idée, pour rejoindre le domaine du visuel. Regarder la maladie, la mort ou le péché en face signifie se rendre conscient de la vulnérabilité et de la périssabilité de l'être humain et se demander comment on pourrait se sauver. Tant que les images survivent (bien que s'effaçant petit à petit) sur les supports détériorés par le temps et par la précarité de la conservation des églises, la question persiste. Les corps des calamités racontent la même histoire, pour un autre public, moins prêt ou moins dispos, peut-être, à l'entendre.

BIBLIOGRAPHIE

Aicardi-Cheve, Dominique. 2003. *Les Corps de la contagion. Etudes anthropologiques des représentations iconographiques de la Peste (XVIème-XXème siècle en Europe).* Thèse de doctorat d'Université, Université de la Méditerranée – Aix-Marseille II.

Ariès, Philippe. 1983. *Images de l'homme devant la mort*. Paris: Ed. Seuil.

Baschet, Jérome. 2003. "Les sept péchés capitaux et leurs châtiments dans l'iconographie médiévale." Dans Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana, *op. cit*.

Baudrillard, Jean. 1976. *L'échange symbolique et la mort*. Paris: Ed. Gallimard.

Baudrillard, Jean. 1981. *Simulacres et simulations*. Paris: Ed. Galilée.

Băjenaru, Elena. 2007. *Icoane și iconari din Țara Făgărașului. Centre și curente de pictură pe sticlă* [Icônes et peintres d'icônes dans le Pays de Făgăraș. Centres et courants de peinture sur verre]. Bucarest: Ed. Oscar Print.

Bilțiu, Pamfil et Maria. 1999. *Izvorul fermecat. Legende, basme mitologice și mito-credințe din județul Maramureș* [La source enchantée. Légendes, contes mythologiques et mytho-croyances du département de Maramureș]. Baia Mare: Ed. Gutinul.

Bogdan, Cristina. 2002. ***Imago mortis** în cultura română veche (secolele XVII-XIX)* [*Imago mortis* dans la culture roumaine pré-moderne (XVIIe-XIXe siècles)]. Bucarest: Ed. Universității din București.

Bogdan, Cristina. 2009. "Visages de *la Mort* en Roumanie. Considérations iconographiques." Dans *Death and Society. Transdisciplinary studies*, ed. Mihaela Grancea. Cluj-Napoca: Ed. Casa Cărții de Știință.

Bogdan, Cristina. 2010. "*A peste, fame et bello, libera nos, Domine!* Lumea românească premodernă sub lupa calamităților." Dans *De la fictiv la real. Imaginea, imaginarul, imagologia* [Du fictif au réel. Image, imaginaire, imagologie], eds. Andi Mihalache, Silvia Marin-Barutcieff. Iași: Editura Universității "Al. I. Cuza".

Bogdan, Cristina. 2013. "Avatarurile unui simbol escatologic (*calul*) în iconografia monumentelor de cult din Țara Românească (secolele XVIII-XIX)" [Les Avatars d'un symbole eschatologique (*le cheval*) dans l'iconographie des monuments de culte en Valachie (XVIIIe-XIXe siècles)]. Dans *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri* [Le monde des animaux. Réalités, représentations, symboles], sous la direction de Maria Magdalena Székely, Iași: Ed. Editura Universității "Al. I. Cuza."

Bogdan, Cristina. 2014a. "Le discours de la peur: Mort, calamités et eschatologie dans la peinture des églises transylvaines (XVIIIe-XIXe siècles)." Dans *Memento mori. Il genere macabro in Europa dal Medioevo a oggi. Atti del Convegno internazionale*, *Torino, 16-18 ottobre 2014*, ed. Marco Piccat, Laura Ramello. Alessandria: Edizioni dell'Orso.

Bogdan, Cristina. 2014b. "Les visages changeants du patrimoine iconographique. La double temporalité des images de la Mort." Dans Linda Idjéraoui-Ravez, Nicolas Pélissier (coord.), *Quant les traces communiquent. Culture, patrimoine, médiatisation de la mémoire*. Paris: L'Harmattan (Communication et Civilisation).

Boia, Lucian. 1985. *Probleme de geografie istorică* [Problèmes de géographie historique]. Bucarest: Ed. Universității din București.

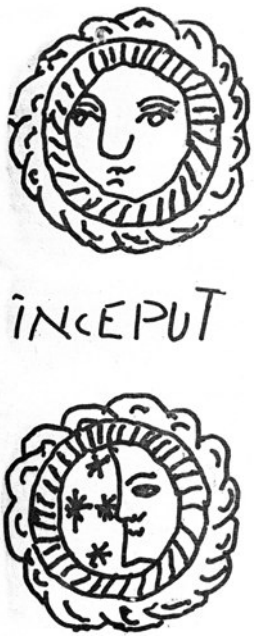
Casagrande, Carla et Vecchio, Silvana. 2003. *Histoire des péchés capitaux au Moyen Age*, trad. de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Ed. Aubier.

Cernovodeanu, Binder. 1993. *Cavalerii Apocalipsului: calamitățile naturale din trecutul României (până la 1800)* [Les Cavaliers de l'Apocalypse: calamités naturelles du passé de la Roumanie (jusqu'en 1800)]. Bucarest: Silex.

Corfus, Ilie. 1975. *Însemnări de demult* [Notes de jadis]. Iași: Ed. Junimea.

Debray, Régis. 1992. *Vie et mort de l'image. Une histoire du regard en Occident*. Paris: Ed. Gallimard.

Didi-Huberman, Georges. 1992. *Ce que nous voyons, ce qui*



nous regarde. Paris: Les Editions du Minuit.

Eretescu, Constantin. 2007. *Fata Pădurii și Omul Nopții. În compania ființelor supranaturale* [La Fille de la Forêt et l'Homme de la Nuit. Dans la compagnie des êtres surnaturels]. Bucarest: Ed. Compania.

Evseev, Ivan. 1998. *Dicționar de magie, demonologie și mitologie românească* [Dictionnaire de magie, démonologie et mythologie roumaine]. Timișoara: Amarcord.

Garnier, François. 1982. *Le langage de l'image au Moyen Âge. Signification et symbolique*, I. Paris: Le Léopard d'Or.

Godea, Ioan et Cristache-Panait, Ioana. 1978. *Monumente istorice bisericești din Eparhia Oradei. Bisericile de lemn* [Monuments historiques sacrés de l'Eparchie d'Oradea. Les églises de bois]. Oradea: Ed. Episcopiei Ortodoxe Române a Oradei.

Ispas, Sabina et Truță, Doina. 1986. *Lirica populară de dragoste. Index motivic și tipologic* [La lyrique populaire d'amour. Index des motifs et typologique], I, II. Bucarest: Ed. Academiei.

Lebrun, François. 1975. *Les hommes et la mort en Anjou aux XVIIe et XVIIIe siècles. Essai de démographie et de psychologie historiques*. Paris: Ed. Flammarion.

Marin-Barutcieff, Silvia. 2012. "L'anxiété de la mort et ses échos culturels. Saint Charalampe en Olténie au XIXe siècle." *Actes du XVème Congrès International d'Études sur les Danses macabres et l'Art macabre en général*, I, édité par l'Association "Danses Macabres d'Europe." Chartres.

Marin-Barutcieff, Silvia. 2014. *Hristofor: chipurile unui sfânt fără chip. Reprezentările din cultura românească veche și sursele lor* [Christophe: les visages d'un saint sans visage. Les représentations de la culture roumaine pré-moderne et leurs sources]. Cluj-Napoca: Ed. Mega.

Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *Le Visible et l'Invisible*. Paris: Ed. Gallimard.

Nicoară, Toader. 2006. *Sentimentul de insecuritate în societatea românească la începuturile timpurilor moderne (1600-1830)* [Le sentiment d'insécurité dans la société roumaine aux débuts des temps modernes (1600-1830)]. Cluj-Napoca: Ed. Accent.

Porumb, Marius. 2003. *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII* [Un siècle de peinture roumaine en Transylvanie. Le XVIIIème siècle]. Bucarest: Meridiane.

Prut, Constantin. 1972. *Fantasticul în arta populară românească* [Le fantastique dans l'art populaire roumain]. Bucarest: Ed. Meridiane.

La Paresse et la Mort, Juliţa
(dép. d'Arad)

La Mort, la Peste, la Paresse, Corund
(dép. de Satu Mare)

St. Charalampe, icône sur verre,
peinte par Savu Moga, 1872
(Coll. du Musée du Paysan
Roumain)

La Mort, la Peste, la Paresse,
Ulciug (dép. de Sălaj)

Saint Charalampe, Veneţia de Jos (dép. de Braşov)

La Paresse, Zalnoc (dép. de Sălaj)

La Paresse, Dragu (dép. de Sălaj)

La Famine, la Paresse, la Peste,
Deseşti (dép. de Maramureş)

St. Charalampe, icône sur verre,
peinte par Savu Moga, 1872
(Coll. du Musée du Paysan
Roumain)

La Mort et la Paresse, Sălciva
(dép. de Hunedoara)