

Université de Neuchâtel
Faculté des lettres et sciences humaines
Institut d'ethnologie
Rue Saint-Nicolas 4
2000 Neuchâtel, Suisse

<http://www.unine.ch/ethno/>

e-mail: david.bozzini@unine.ch

David BOZZINI

« Nous, la sainte on la tutoie »
Rite et esthétique d'une demande d'intercession
dans la maison de sainte Maria Francesca à Naples

Mémoire de licence en ethnologie

23 janvier 2002

directeurs du mémoire :
Mme Anne-Marie Losonczy
M. Thierry Wendling
Membre du jury :
M. Jacques Hainard

Résumé

David Bozzini. « Nous la sainte on la tutoie ». Rite et esthétique d'une demande d'intercession dans la maison de sainte Maria Francesca à Naples.

Mémoire de licence en ethnologie.

Directeurs de mémoire: Mme Anne-Marie Losonczy, M. Thierry Wendling; membre

du jury: M. Jacques Hainard

Soutenance: 23 janvier 2002

Ce mémoire de licence fait suite à mon séjour de neuf mois à Naples. Sur place, je me suis intéressé à plusieurs rites religieux. J'en ai choisi un pour ce travail en raison de sa particulière qualité à *exprimer* ce qui se passe lorsque des pèlerins se rendent devant un saint pour lui demander une guérison miraculeuse (une grâce). Le rite que j'analyse porte sur des demandes de grâces faites à sainte Maria Francesca (une napolitaine du XVIII^e siècle). Elles sont généralement relatives à des problèmes de stérilité concernant des femmes.

Ce travail veut démontrer que la demande d'intercession faite dans ce rite construit deux choses fondamentales en ce qui concerne de manière générale le culte des saints. Premièrement, le rite instaure une étroite relation entre sainte Maria Francesca et le pèlerin. Cette relation ou plutôt l'expérience rituelle d'un tel rapprochement s'établit progressivement et de plusieurs façons (la prière n'est qu'un moment de « contact » parmi d'autres). Deuxièmement, cette relation qui peut être entendue par les psychologues comme une relation thérapeutique fonde les bases d'une dévotion. En reliant le pèlerin à son saint, le rite de la demande de grâce peut être alors considéré comme une initiation à un système rituel foisonnant dont les processions, les fêtes patronales ou calendaires ne sont que les parties émergées des pratiques religieuses relatives au culte des saints.

Tout au long de ce travail, d'autres hypothèses sont formulées et testées. Les premières concernent le statut religieux de la sainte et les raisons de sa canonisation. Elles se fondent principalement sur des sources historiques. Le second groupe d'hypothèses touche le rapport que la grâce reçue de la sainte entretient avec d'autres pratiques rituelles. Je tente également de démontrer qu'à Naples la première grâce reçue intervient à un moment critique de l'existence et vient marquer l'accomplissement social, religieux et sexuel des napolitains. Viennent ensuite diverses interprétations relatives à des représentations picturales de sainte Maria Francesca. Elles permettent de faire le point sur la manière dont le rite peut être analysé. Enfin, plusieurs hypothèses sont faites à partir du rite. Les unes concernent la fabrication et la mobilisation de la sainteté de Maria Francesca. A cet égard, mon attention s'est portée sur la pratique rituelle et sur les objets culturels qui, mis ensemble, mettent en scène plusieurs médiations symboliques. Les autres hypothèses, ont trait aux rôles des acteurs et à la dimension initiatique du rite.

Introduction

En cette fin de siècle, l'ethnologie religieuse s'est accrue de nombreuses études concernant la sainteté. Les recherches sur ce phénomène se sont même répandues au-delà des frontières du catholicisme, dans d'autres religions comme l'islam ou l'hindouisme et dans le monde laïc en déplaçant ainsi la figure du saint vers d'autres figures d'exemplarités. Parmi les dernières publications en date signalons le numéro spécial de la revue « Terrain » intitulé « La fabrication des saints », ainsi que les Actes du colloque de Neuchâtel qui s'est tenu à l'automne 1997 et dont le thème était « Saints, sainteté et martyre. La fabrication de l'exemplarité ». La présence d'un intérêt ethnologique portant sur la construction sociale de figures saintes, religieuses ou laïques, dans ces deux recueils d'articles suggère que l'ethnologie contemporaine dirige son regard à la fois sur les causes et les conséquences d'un phénomène pluriséculaire qui tend encore aujourd'hui à attribuer un certain nombre de caractéristiques à des êtres humains emblématisés. Saints ou martyres, ces personnages incarnent tous des valeurs qui les transforment en héros et en modèles. Ainsi, l'ethnologie de la sainteté s'intéresse actuellement à l'élaboration de « la catégorie de l'exemplaire » (Centlivres 2001 : 8) et à son utilisation sociale qui, au travers des saints, apparaît comme un instrument de propagande morale, de manipulations identitaires ou ethniques, d'appartenances territoriales ou encore de légitimation politique.

Les recherches en histoire et en anthropologie historique s'occupent, la plupart du temps, à dresser les portraits ou les canons de la sainteté au travers des âges (Albert 1997, Sallmann 1994) ou à préciser l'évolution des procédures juridiques qui engendrent les saints (Vauchez 1988, Woodward 1992). Les procès de béatification et de canonisation, ainsi que le nombre prolifique des textes hagiographiques, sont

des sources inépuisables et toujours intéressantes à revisiter avec de nouvelles problématiques. L'ethnologie et l'histoire, lorsqu'elles s'intéressent aux cultes ou aux rites, portent généralement leur regard sur les sanctuaires, les processions ou les fêtes patronales. La plupart de ces recherches tendent à analyser ces manifestations communautaires dans la perspective « qui fait du sacré le lieu de questionnement de l'énigme du social » (Charuty 1995 : 5) et par conséquent, rejoignent les très intéressantes perspectives que j'ai outrageusement résumées auparavant, mais qui ont été développées avec finesse lors du colloque de Neuchâtel.

Les rites thérapeutiques qui engagent un saint ou une autre entité surnaturelle du « panthéon » catholique ont été également beaucoup étudiés, mais dans les ouvrages que j'ai eu sous les yeux, il n'est que rarement question de la construction de la demande et de la réception d'un miracle qui, en Italie, lorsqu'il touche le fidèle dans son corps, est appelé « grâce » (*grazia*)¹. C'est donc à la suite de ce premier constat que j'ai décidé d'orienter mon travail de terrain sur l'analyse d'un cas précis où il me semblait possible de dire quelque chose sur la fabrication de guérisons miraculeuses. La difficulté de cette problématique réside dans le fait que les actes rituels portant sur de telles guérisons sont la plupart du temps assez limités. En effet, dans les églises ou dans les sanctuaires, les malades se rendent devant le tombeau ou la statue d'un saint qu'ils touchent avec la main, font une prière et s'en vont. Lorsque la grâce a été reçue, ils retournent dans le lieu saint et offrent un ex-voto à l'entité qui a intercédé pour leur guérison. Il est également difficile de savoir exactement comment se construit ce traitement miraculeux, de par le fait que ce genre de procédures restent très personnelles et conservent un certain degré d'intimité que le tabou de la maladie vient encore renforcer.

¹ Nous trouvons une définition plus précise de la grâce dans le chapitre intitulé « Rechercher la grâce »

Au lieu d'analyser la fabrication d'un héros catholique, je me suis trouvé devant la fabrication des demandes de grâce faites aux saints. J'écartais donc d'entrée les problématiques actuelles qui concernent la sainteté et tout au long de ce travail, il a été difficile d'effacer le sentiment de solitude que j'éprouvais devant ce sujet relativement peu étudié. Plutôt que de m'intéresser à la fabrication d'exemplarités, qui m'aurait amené à traiter directement d'un rapport entre la religiosité et d'autres sphères de l'activité culturelle, je décidais de focaliser mon attention sur ce qui, selon moi, restait encore à analyser sur le seul plan de l'activité religieuse ou rituelle propre au catholicisme tel qu'il se présente dans le sud de l'Italie.

Le but de ce travail consiste à éclairer une démarche rituelle qui construit symboliquement des grâces et qui, pour mes interlocuteurs, émanent de l'intercession d'une sainte. Etant donné que mes observations concernent principalement un rite, dans lequel s'effectue la requête des pèlerins, je ne traiterai ici que de la première phase relative à la construction d'une guérison miraculeuse, à savoir justement la *construction rituelle de la demande* que les pèlerins font à sainte Maria Francesca.

Ma thèse principale porte sur l'élaboration de cette communication symbolique que doivent établir les solliciteurs d'une grâce. Pour dire vite, cela s'effectue en deux phases : tout d'abord, les pèlerins s'acclimatent à l'espace rituel, ensuite ils font leur prières assis sur un siège miraculeux qui appartenait à la sainte de son vivant. L'utilisation d'un tel objet laisse penser que la demande de grâce ne s'effectue alors pas seulement oralement, par la prière. Mon idée est que lors de la phase d'acclimatation (une visite guidée de l'espace rituel), les pèlerins sont amenés à construire symboliquement trois choses : l'efficacité de la sainte, l'efficacité de son siège et finalement l'efficacité de ce qu'ils feront dans la deuxième phase, à savoir, la formulation d'une demande de guérison. En ce sens, l'activité rituelle s'articule sur

trois pôles : la sainte, les objets cultuels et les acteurs. Mon analyse consiste à démontrer que l'activité rituelle a pour but de mettre en relation ces trois pôles, et que ce faisant, la communication entre les acteurs et la sainte dépasse largement la seule énonciation de la prière : l'efficacité du rite réside dans l'expérimentation de diverses relations avec la sainte, au moyen d'une « logique des sens » qui fait des objets cultuels de véritable *intercesseurs* symboliques et rituels. Ainsi, le véritable objet du rite (ce qu'il produit efficacement) est la mise en place d'une relation complexe entre les pèlerins et la sainte.

A la suite des chapitres « Introduction » et « Méthodologie », ce mémoire de licence comporte cinq sections. La première présente sainte Maria Francesca et donne rapidement quelques détails relatifs à son existence et à sa vie religieuse. La seconde section décrit son principal lieu de culte, un immeuble de la ruelle *Tre Re a Toledo*, en plein cœur de Naples, dans un quartier que toute l'Italie connaît pour avoir été le berceau de la *camorra*. La troisième section présente la grâce comme concept théologique, le contexte religieux et social dans lequel elle apparaît comme une mobilisation particulière de la surnature, et enfin, un chapitre brosse rapidement le portrait des pèlerins qui se rendent dans le sanctuaire de sainte Maria Francesca. Dans la quatrième section, j'analyse deux tableaux qui se trouvent dans le sanctuaire. Ils m'ont semblés particulièrement pertinents pour comprendre la structure et l'espace rituel. Enfin, dans la dernière section, je décris et j'analyse le rite relatif à la demande de grâce que les pèlerins font à la sainte. Les parenthèses qui indiquent dans le texte des plans et des figures renvoient aux deux annexes qui se trouvent à la fin de ce travail, entre la conclusion et la bibliographie. Au début de chaque section, une courte présentation des chapitres guide le lecteur.

Méthodologie

« Plus un papier est vrai, plus il doit paraître
imaginaire » (Cendrars 1958 :2)

C'est tout à fait par hasard qu'un matin je découvrais à quelques rues de mon lieu de résidence le sanctuaire de sainte Maria Francesca, situé dans un immeuble ordinaire de la rue *Tre Re A Toledo* (plan 5 et fig. 32). Je venais d'emménager dans une « *traversa*² » en plein cœur des quartiers espagnols (plan 2), dont le nom rappelle encore qu'il fut aménagé pour accueillir les garnisons du Vice Règne espagnol au XVI^e siècle (De Seta 1981)³. En réalité, rien ne ressemble moins à un sanctuaire que ce lieu dédié à la sainte napolitaine. A peine transformé, le rez-de-chaussée abrite une petite chapelle ainsi qu'une sacristie par laquelle on entre. Les étages, excepté le premier, réservé à la sainte, sont occupés par des sœurs franciscaines, propriétaires du lieu de culte.

Une fois arrivé au premier étage (fig. 4), c'est à ma grande surprise que je découvrais un appartement de trois pièces, servant, comme une chapelle d'église, au culte de sainte Maria Francesca. Ce que les sœurs et les fidèles appellent « la maison de la sainte » (*la casa della Santa*) ressemble avant tout à un musée ou un cabinet de curiosité dans un vieil appartement. Depuis deux mois à Naples, je projetais de travailler sur des formes dévotionnelles privées, vu les difficultés que j'avais tout d'abord rencontrées à Pâques, à l'occasion des processions urbaines dédiées à la *Madonna Dell'Arco*. Par la suite, je m'étais intéressé aux chapelles de rue que l'on trouve par centaines au centre de Naples (fig. 1 et 2), qui, en plus de l'image d'un saint ou d'une vierge, sont souvent aménagés avec une petite niche,

² Le mot désigne les rues parallèles à *via Toledo* qui limite à l'est les quartiers espagnols et sert de référence pour l'orientation dans cette zone de la ville découpée selon un plan orthogonal.

³ Ces quartiers sont espagnols que par le nom. Ils n'abritent pas de communauté espagnole.

dans laquelle figure une scène du purgatoire où des photos de défunts sont déposées (fig.3). Ces sortes d'annexes de cimetière m'avaient mis sur la piste des cultes domestiques et les quelques informations que j'avais glanées me conduisirent à penser que les napolitains entretenaient des relations « familiales » et très familières avec toutes sortes d'intercesseurs d'outre-tombe⁴. Plusieurs personnes, dont le curé d'une paroisse voisine, m'avaient fait savoir qu'ils tenaient des parents défunts pour de véritables saints. Il s'agissait d'une sainteté uniquement féminine, pour la dizaine de cas que j'ai recensés, toutes étaient des grand-mères ou des tantes de mes interlocuteurs. La sainteté à Naples n'est donc pas limitée à celle inscrite au calendrier liturgique et la quantité de grâces (miracles) reçues que l'on m'énumérait semblait résulter presque normalement de la relation intime qui s'était établie entre un individu et un saint.

D'après cette saisie très superficielle, deux choses allaient aiguïser ma curiosité et me décider à mener l'enquête « chez » sainte Maria Francesca. D'une part, l'idée d'un travail relatif à un culte domestique prenait une coloration inattendue. Ici, l'aspect domestique du lieu de culte constitue le cadre primordial de l'expérience rituelle. Le pèlerin entre littéralement chez la sainte et l'originalité de cette démarche me semblait digne d'être approfondie : les pèlerins ne se rendent pas dans une église comme c'est le cas généralement. D'autre part, la présence muséographiée des effets personnels de la sainte, ainsi que la présence d'une sœur orchestrant le rite semblait pouvoir fournir des conditions favorables à l'étude de ce que j'avais alors conçu, sous forme d'hypothèse, comme un processus de familiarisation ou de domestication de la sainteté. L'idée générale était de rendre compte du processus

⁴ Cela venait préciser l'image typique des napolitains peu respectueux envers leurs saints. Ce cliché fort répandu est souvent colporté à propos de *San Gennaro* (saint Janvier), le patron de la ville, qui, lors des processions, est appelé traditionnellement (mais aussi pour rire un peu) « *faccia giala* » (face jaune) en raison de son buste...en bronze. Il est effectivement frappant lors des solennités d'assister à de fréquentes interjections hurlées en pleine église par un ou plusieurs fidèles. Nous trouvons à ce sujet des comptes rendus de voyageurs, par exemple : Montesquieu (1953), Peyrefitte (1952), De Brosses (1971), Benjamin (1995).

d'appropriation d'un saint par une personne, qui, devenu fidèle à son protecteur, pouvait jouir de son pouvoir d'intercession avec la facilité déconcertante que les graciés soulignaient volontiers en ma présence, certainement par goût de l'épate. Cette bien maigre intuition allait s'appuyer notamment sur les propos d'un « spécialiste », le Padre G., curé de la paroisse de *S. Anna di Palazzo*. Sollicité par mes questions relatives au culte des saints, G. avoua avec plaisir que ses paroissiens avaient développé à ce sujet une théologie populaire que lui-même soutenait vigoureusement. D'après G., ce que les gens du quartier avaient très bien compris « c'est que les saints ne sont ni des êtres inaccessibles ni des martiens ». Cette position se justifiait dans son interprétation par les actes du pape Jean-Paul II « qui canonise sans commune mesure pour démontrer au monde que la sainteté n'est pas impossible. ». C'est sur un ton catéchétique que G. poursuivit : « Nous devons nous refamiliariser avec les saints, ce sont des hommes comme nous ». Le point d'honneur mis sur cette proximité entre les napolitains et les saints allait se manifester tout au long de mon séjour ; j'en restituerai dans ce travail quelques exemples.

L'appartement de *Vico Tre Re a Toledo* met en scène la vie de la sainte dans les « *quartieri spagnoli* » plutôt que de la présenter dans sa condition post-mortem. L'aspect de « proximité » me semblait a priori être offert par un cadre à la fois plus intime et moins distant que celui que l'on peut trouver dans une église, soit devant un tombeau nu, soit devant une chapelle fastueuse. L'activité rituelle, à laquelle je fus convié sur le champ, venait également soutenir mes intuitions : une visite guidée de l'appartement permettait de « faire connaissance » avec la sainte, avant de lui adresser ses prières. Je me trouvais devant une pratique qui consistait, toujours selon mes hypothèses, à établir une relation particulière avec la sainte puisque d'une certaine manière, le pèlerin pouvait encore déambuler dans l'intimité de son espace

privé. Ces intuitions un peu brutes devaient bien entendu être distillées sous l'effet des données ethnographiques.

Un problème de taille allait voir le jour rapidement. Sainte Maria Francesca, reconnue pour son pouvoir de guérir la stérilité, draine principalement chez elle des femmes mariées depuis peu ou en instance de le devenir. Dans ce contexte, la place d'un ethnologue de sexe opposé ne facilita pas l'interaction ; et les raisons de leur présence, touchant de si près à la sexualité, limita dans une grande mesure la portée que pouvait prendre mon enquête. Une fois assurée de mes bonnes intentions, la sœur, bien qu'âgée de 84 ans, se prêta parfois au rôle de porte-parole et d'intermédiaire. Quelques fois, même prise au jeu, elle s'amusait à se rendre plus curieuse et tentait de susciter les réponses aux questions dont je lui faisais part la veille. En contrepartie de cette collaboration, elle m'intimait de lui rendre de menus services. Aux difficultés de ma position s'en ajoutaient d'autres, de caractère plus général : premièrement, un espace rituel n'est certainement pas un lieu prédisposé à la rencontre avec des inconnus ; deuxièmement, l'emplacement de ce sanctuaire dans un quartier mal famé (il fut le berceau de la *camorra*) aiguïsait la méfiance ; et, finalement, le contexte urbain d'une ville aussi mouvementée limitait les chances de revoir les personnes à plusieurs reprises, dans d'autres contextes plus favorables. A part un nombre limité de personnes, je ne rencontrais souvent qu'une seule fois les acteurs rituels. C'est pourquoi de retour en Suisse, il me sembla naturel de décrire et d'analyser le rite comme un type plutôt que comme une gamme sélectionnée de cas particuliers. La restitution qui suit est donc un amalgame de cas constitués en « une description-synthèse dont le référent est le rite-type » (Héroult 1996 : 47) et dont le caractère fictionnel est aussi évident qu'irréductible.

Attaché encore aux illusions naïves de l'enquête qui me pressaient de débusquer un « Ogotêmmeli » ou un « Muchona »⁵, je délaissais, dans un premier temps, l'analyse de séquençage et de la structure pratique du rite. Cependant, le travail que je menais de concert pour le Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, auquel je devais une collection d'objets dévotionnels contemporains, influença pour beaucoup mon regard ethnographique sur la dimension matérielle des cultes et l'usage ritualisé d'artefacts en tout genre. Les questions et les hypothèses que je formulais dans l'une de mes activités allaient se réfléchir, par l'effet de comparaison, dans les autres champs d'investigation que j'avais artificiellement séparés. Lors de mon séjour à Naples, je fus également sollicité par G. Palumbo qui s'occupait alors de diriger une immense collecte d'informations relatives aux sanctuaires de la région, pour le compte de l'Ecole Française de Rome qui désirait établir un annuaire raisonné des lieux saints d'Italie. Ma participation à ce travail de documentation concerna 3 sanctuaires : celui de saint Gaétan à Naples, celui de la *Madonna dell'Acqua Santa* à Laureana (*Cilento*) et celui de sainte Philomène à *Mugnano del Cardinale*. Ajouté à mes brefs séjours dans quelques autres sanctuaires à *Ischia*, en Calabre et dans les Pouilles, ce travail de documentation me permit, par la suite, d'établir plus à fond les spécificités du cadre et de la pratique rituelle propre à la « *casa di Santa Maria Francesca* ».

Sensibilisé à la dimension matérielle des rites effectués dans la maison de sainte Maria Francesca et à l'orchestration de la pratique des pèlerins pris en charge par la sœur, je focalisais mon attention sur la fonction et le rôle que devait avoir la présentation de son logis par rapport aux prières d'intercessions qui s'ensuivent. Hormis la sœur, une très importante majorité des acteurs rituels ne connaissent pas la vie de la sainte à leur arrivée dans le sanctuaire. Durant plusieurs semaines, mon

⁵ Le premier fut l'informateur de M. Griaule pour « Dieu d'eau », le second est l'exégète des rites étudiés par V. Turner pour « Les tambours d'affliction »

attention s'est portée sur la technique et le contenu de l'apprentissage relatif à la vie de la sainte lors de la visite guidée de son appartement. La conceptualisation de cette première piste venait étoffer mon hypothèse d'un travail rituel de familiarisation avec la sainteté. C'est à la suite d'un entretien avec S. Boesch-Gajano, lors d'un colloque à l'université de Naples Federico II, que j'admis la pertinence d'un type spécifique d'hagiographie s'articulant sur le mobilier présenté lors du rite. L'idée d'une « hagiographie matérielle » évoquée par S. Boesch-Gajano allait s'avérer extrêmement fructueuse pour la collecte des données mais m'induisit longtemps en erreur sur ce que le rite produisait, en terme de pratique et d'efficacité symbolique. Disons, sans tout dévoiler, que je perdais de vue ce qui se « domestiquait » dans cette phase du rite, à savoir, bien entendu, le pouvoir de la sainte que les pèlerins réclament. Une fois analysée, l'idée d'une telle hagiographie allait voler en éclat mais conscient de son importance tant dans ma réflexion que dans le discours des acteurs à propos du rite, j'ai décidé d'en conserver la trace dans les chapitres suivants. Autrement dit, sans jeter le bébé avec l'eau du bain, je remarquais que la procédure rituelle offrait à ses acteurs bien plus qu'une histoire de la vie de sainte Maria Francesca.

Influencé par les avertissements d'ordre épistémologiques avancés par G. Lenclud, notamment en ce qui concerne le statut douteux des croyances que l'ethnologue attribue aux personnes qu'il observe (Lenclud 1990, 1994, 1995), ainsi qu'aux critiques du béhaviorisme logique (Ryle 1962 ; les critiques se trouvent dans Engel 1992 ; Dennett 1990), ma compréhension des comportements ritualisés s'est continuellement confrontée aux risques de surinterprétation qu'un tel travail peut facilement produire. Toutefois, bien évidemment, je ne prétend en aucune façon m'être totalement affranchi de telles erreurs. Si la limite entre l'interprétation et la surinterprétation n'est jamais clairement identifiable en ethnologie (Lenclud 1996),

certaines indices permettent au moins de pondérer la réflexion et d'estimer comme le dit J. Clifford que « If we are condemned to tell stories we cannot control, may we not, at least, tell stories we believe to be true. » (1986 :121)

Toute la difficulté de produire une interprétation justifiée du rite que j'ai observé, si l'on veut dépasser le sens premier fourni par l'idée d'hagiographie matérielle, réside dans la gestion et la modération des indices qui conduisent à penser que l'activité rituelle fournit *implicitement* à ses acteurs les conditions de réalisation de ce qu'ils font, étant entendu qu'il s'agit pour eux de se mettre dans la disposition de recevoir, sous forme de grâce (*grazia*), le pouvoir thaumaturgique de l'intercession qu'ils réclament à la sainte. Cette disposition est, à mon sens, ce que le rite construit chez l'acteur et ce qu'il fallait restituer ici. Or, cette disposition, transmise par le rite, ne peut pas se réduire à une simple saisie de la vie de la sainte, entendue comme une forme de lecture que les objets fourniraient ; la lecture d'une hagiographie n'a, à ma connaissance, jamais produit de miracles. C'est en revanche au travers de ce processus de lecture (gardons encore ce terme), donc dans une interaction qui fait sens, que se constitue à la fois l'image (la sainte) et le sujet (le pèlerin) (Tisseron 1998 :53). Il me fallait, pour ce faire, déceler cette dimension implicite transmise dans l'activité rituelle. Les démonstrations de M. Bloch, au sujet de ce que peut déceler l'ethnologie comme appréhensions implicites chez les acteurs, trouve à mon sens ses meilleures formulations dans « Le cognitif et l'ethnographique » (1995). Je dois également une bonne partie de ma réflexion sur certains objets rituels à la lecture de « Domain-specificity, living kinds and symbolism » (Bloch 1998). « La maison ou le monde renversé » de P. Bourdieu (1980) fut, avouons-le, le gage qui mit fin à mes angoisses et à mes doutes relatifs à la validité de mon enquête ; puis, passant « de l'angoisse à la méthode » pour reprendre le titre d'un autre ouvrage célèbre, la théorie de la pratique, formulée par Bourdieu, influença pour beaucoup mon analyse.

En ce qui concerne plus spécifiquement les théories de l'action rituelle, je me sens particulièrement redevable envers C. Bell (1992) et C. Severi et M. Houseman (1994). Finalement, la clairvoyance méthodologique de C. Ginzburg (1989) me fut pour le moins salutaire quant à l'utilisation des indices que je trouvais à partir de certains artefacts et dans la « scénographie » du rite. Tout d'abord, « Traces » me permit de développer leur pertinence, puis « De A. Warburg à E.H. Gombrich » attira mon attention sur les difficultés méthodologiques et les raisonnements fallacieux que pouvait comporter le fait de discerner des attitudes culturelles sur la base d'une analyse des caractéristiques esthétiques et formelles relatifs à des représentations picturales ou des artefacts non figuratifs.

Sainte Maria Francesca

Sainte Marie-Françoise des Cinq Plaies, tertiaire de la branche franciscaine de saint Pierre d'Alcantara, fut, dit-on, remarquable par la précocité de sa ferveur. On l'aurait vue en extase dès l'âge de quatre ans. Quand, à Noël, ses parents installaient la crèche, on n'en pouvait l'en arracher. (...) Une nuit, sa sœur l'y surprit, ravie en extase, élevée de près de deux pieds au dessus de terre. (...) On ajoute simplement qu'on la vit un jour qu'elle se promenait à pas lents, étant faible et malade, devenir tout à coup d'une agilité anormale et courir si vite dans la campagne qu'on eut dit qu'elle volait. (...) on parle de ses lévitations comme des phénomènes sinon fréquents du moins répétés.

(Olivier Leroy cité par B. Cendrars 1996 : 202)

Cette section présente sainte Maria Francesca. Elle est pour une large part historique. Le premier chapitre introduit de manière générale les éléments qui sont développés ensuite. Les deux chapitres suivants sont une présentation et un résumé des textes hagiographiques (les biographies de la sainte). Le quatrième chapitre fournit quelques informations sur l'ordre auquel Maria Francesca adhéra (les Alcantarins). Ensuite, il est question du statut religieux un peu particulier de la sainte, et finalement, quelques hypothèses sont avancées quant à sa sanctification et à son titre de « sainte des quartiers espagnols ».

1. La sainte et son quartier

Sainte Maria Francesca est actuellement l'unique femme d'origine napolitaine à avoir été canonisée⁶. Issue d'une famille pauvre, elle vécut au XVIII^e siècle (1715-1791) dans la zone communément appelée « quartiers espagnols » qui regroupe aujourd'hui les quartiers *S. Ferdinando*, *Montecalvario* et *Avvocata*. Ils se situent sur le flanc est de la colline de *S. Elmo*, en plein centre de la ville (plan 4 et 5).

Maria Francesca reçut son enseignement religieux à l'institut de perfection de *S. Lucia al Monte*, chez les pères alcantarins (des franciscains réformés) qu'elle fréquentait souvent. C'est à l'âge de 16 ans (1731) qu'elle débuta sa vie religieuse, ayant reçu les habits franciscains et le droit d'entreprendre son noviciat d'alcantarine. Toutefois, à cette occasion, la future sainte n'entra pas au couvent puisque le monastère de *S. Lucia al Monte* était réservé aux moines. Maria Francesca resta donc dans sa famille et recevait son enseignement en tant qu'« externe ». En réalité, elle allait mener une vie de religieuse dans le monde laïque, chez ses parents puis au service d'autres familles. Ce statut un peu particulier n'avait rien d'exceptionnel à l'époque : elle faisait partie des femmes qui, ayant faits leurs vœux religieux selon les prescriptions d'un ordre, continuaient à vivre « dans le siècle », travaillaient et habitaient là où on leur offrait d'être domestiques et enseignantes de religion, notamment pour les enfants. Maria Francesca était donc une « *monaca di casa* », c'est-à-dire une moniale domestique que l'Eglise reconnaissait ou du moins tolérait. Ce statut particulier offrait alors aux femmes trop pauvres pour être reçues dans un couvent la possibilité de vivre leur vocation religieuse⁷.

La sœur alcantarine s'est éteinte en odeur de sainteté le 6 octobre 1791, à l'âge de 76 ans, dans son appartement de *vico Tre Re a Toledo*, prophétisant une période de troubles pour l'Eglise, qui, huit ans plus tard, allait voir le jour avec l'arrivée à Naples

⁶ Les informations historiques de ce chapitre m'ont été fournies par (Adami 1993) lorsqu'il n'y a pas précisé de références.

⁷ A propos de ce statut religieux voir le chapitre intitulé « Sainte mais bigote »

des troupes révolutionnaires françaises menées par le général Championnet (Gleijeses 1990: 702). En 1794, débute l'instruction canonique des procès sur les vertus et les miracles de Maria Francesca. Pie VII, lui attribue le titre de vénérable en 1803, puis en 1843 le pape Grégoire XVI la béatifie. Maria Francesca accède enfin à la sainteté le 29 juin 1867, par le décret de Pie IX (Tomaselli 1996 : 129). La sainte devient co-patronne de Naples en 1901 (Chiesa di S. Maria Francesca 1997 : 5).

Le culte de la sainte s'organise à Naples vers 1884, lorsque l'immeuble de *vico Tre Re a Toledo* est confié à une congrégation de religieuses. Depuis cette date, des sœurs franciscaines habitent l'immeuble qu'elles ouvrent au public tous les matins. De toute évidence, sainte Maria Francesca n'est pas aussi connue que *San Gennaro*⁸, dont le culte à la cathédrale de Naples draine deux fois par an une foule curieuse de voir si son sang, conservé dans des ampoules, se liquéfiera une fois de plus. Il est également difficile de dire que le culte de sainte Maria Francesca est restreint à seul un quartier. En effet, les personnes qui se rendent dans son sanctuaire proviennent de différents quartiers de la cité parthénopéenne, voire des bourgs alentours et même parfois d'autres grandes villes comme Rome ou Florence. Toutefois, la quasi totalité des pèlerins que j'ai rencontré sont d'origine napolitaine et ceux qui proviennent de la banlieue (*Fuorigrotta, Capodichino,...*) sont en fait d'anciens habitants des quartiers espagnols qui, suite au tremblement de terre de 1980, ont dû déménager dans les zones en construction à cette époque. Nous aurons affaire à un culte, dont la pratique est localisée en un seul point, qui draine essentiellement une population locale diffusée à l'échelle de la commune et de la province de Naples (plan 1 et 2).

⁸ *San Gennaro* (saint Janvier) est le patron de Naples. Il fut évêque du diocèse de *Benevento* sous Dioclétien qui le décapita en 304 (Bénédictins de Ramsgate 1991 :268). Il devient premier patron de Naples en 1656 (Sallmann 1994 : 61-62) mais son patronat napolitain remonte déjà au moyen âge. L'histoire mouvementée des translations de ses reliques rend difficile à préciser la date où il fut institué pour la première fois protecteur de la ville (Gleijeses 1990 : 84)

2. Présentation des textes hagiographiques

Sainte Maria Francesca bénéficie de quatre hagiographies. A ma connaissance, la première date de 1805 (Ambrasi 1991 : 167), l'exemplaire que je conserve est issu de la huitième édition (Laviosa 1864). La seconde est écrite par le curé Fortunato Neri, en 1895. La troisième hagiographie date de 1970, l'auteur est une sœur bénédictine de *Sorrento* (province de Naples), sœur Maria Paola Adami. Le texte a été réimprimé en 1993 par les sœurs franciscaines affiliées à la sainte (*Istituto Delle Figlie di S.M. Francesca*). Le quatrième texte (l'édition ne mentionne pas la date de parution), beaucoup plus succinct, est écrit par le prélat Giuseppe Tomaselli, décédé peu avant mon séjour à Naples. De petit format, il est sans aucun doute le texte le plus répandu parmi les fidèles. Seules les deux dernières biographies sont vendues au sanctuaire et circulent donc à Naples. A part le petit stand des sœurs de l'institut dans le sanctuaire, aucun autre point de vente à Naples ne possède des hagiographies ou des objets à l'effigie de la sainte. Les procès de béatification et de canonisation se trouvent aux archives du diocèse de Naples, j'ai pu les consulter partiellement quelques jours avant la fermeture estivale. J'utiliserai principalement l'hagiographie de Adami pour résumer la vie de sainte Maria Francesca.

3. Résumé de l'hagiographie de sainte Maria Francesca

Les parents de la sainte, Francesco Gallo et Barbara Bassini-Gallo, résidaient dans un petit appartement que D. Ambrasi (1991 : 185) situe à l'intersection de *via Portacarese* et de la rue *Cariati*, en plein cœur du quartier *Montecalvario* (plan 2 et

5). La mère et les trois sœurs de la sainte travaillaient toutes à l'entreprise familiale de filage et de tissage, qui leur permettait de vivre modestement. Francesco Gallo s'occupait de vendre leurs ouvrages (Adami 1993 : 17). Les douleurs dues à la grossesse de Barbara, qui attendait un quatrième enfant, furent terribles, mais plusieurs religieux l'informèrent déjà qu'elle accoucherait d'une grande sainte et que le démon tentait de l'en empêcher (12-16). Finalement, Anna Maria Rosa Nicoletta Gallo naquit le 25 mars 1715 (Tomaselli 1996 ? : 31).

L'hagiographie note que le premier martyr de l'enfant se manifesta par le fait que sa mère ne put l'allaiter (Adami 1993 : 21). Barbara Bassini fut donc obligée de donner l'enfant à d'autres femmes qui, appâtées par le gain et peu scrupuleuses, nourrissaient à peine la future sainte. Mise au courant, Barbara reprit son enfant et s'en alla prier la Sainte Vierge de lui accorder un peu de lait. En touchant le tableau, Barbara fut exaucée mais la santé de la petite Anna Maria était déjà bien fragilisée (22). Francesco Gallo, que les hagiographies nous présentent comme une personne nerveuse et colérique (Adami 1993 : 18 ; Tomaselli 1996 ? : 30), n'était pas du tout satisfait d'avoir à nouveau une fille : il attendait en effet un petit garçon et méprisa Anna Maria dès sa naissance (Adami 1993 : 21). La petite sainte, « de par la grande mission pour laquelle elle était prédestinée⁹ » (Tomaselli 1996 ? : 33) adorait, déjà très jeune, la prière et l'instruction religieuse, puis construisit un petit autel dans sa chambre (33). Ses sœurs, surprises d'une telle dévotion, la nommèrent *santarella* (petite sainte)(34).

L'empressement qu'eut Anna Maria de recevoir la communion décida le curé à la lui donner à l'âge de 7 ans (Adami 1993 : 26). Son père, exaspéré par les dévotions de sa fille, l'obligeait à cesser de prier dans sa chambre pour l'enrôler au travail de filage malgré son jeune âge. La fillette s'exécutait avec respect, mais sa mère souffrait de

⁹ Toutes les citations tirées d'ouvrages en italien sont traduites par moi.

la voir ainsi travailler avec une santé si fragile. Le dicton de Francesco était : «A la maison, qui ne travaille pas ne mange pas » (28). Le tissage lui provoqua bientôt des souffrances atroces : Tomaselli relate qu'Anna Maria avait fréquemment des convulsions qui lui faisaient cracher du sang (35). Malgré ses corvées et ses maladies, Anna Maria se rendait souvent à l'église de paroisse, mais peu à peu, elle fut attirée par le couvent alcantarin de *S. Lucia al Monte* (Adami 1993 : 31-32). Elle racontait à ses confesseurs, que de temps à autres, elle voyait la nuit un enfant lumineux et bientôt tout le quartier l'appela « *santarella* » (35). Le travail que son père l'obligeait de faire la mena un jour au bord de la mort. Francesco admit qu'il avait abusé de la santé de sa fille et, lorsqu'elle fut à nouveau sur pied, on lui donna à filer l'or, la besogne étant moins fatigante (37).

Un jour, un jeune homme, qui se rendait souvent dans le commerce de Francesco, lui demanda la main de sa fille Anna Maria. De bonne famille, ce jeune homme plaisait à Francesco, qui vit en lui un signe de la providence et communiqua la demande à la *santarella*. Cette dernière refusa avec calme. Son intention était de prendre l'habit religieux des alcantarins (Adami 1993 : 40 ; Tomaselli 1996 ? : 37-41). Depuis ce jour, Anna Maria fut la proie de toutes les colères de son père. Toutefois, elle se ne décida pas à se cloîtrer loin de sa famille : elle avait choisi de faire partie d'une congrégation de franciscaines alcantarines, dont le centre était le couvent de *S. Lucia al Monte*, et de suivre cette Règle tout en restant chez ses parents (Adami 1993 : 49-50). Cette possibilité était donnée aux femmes pauvres qui ne pouvaient entrer dans un couvent sans dot¹⁰. Francesco s'accorda à la volonté de sa fille puisqu'elle allait donc pouvoir continuer à travailler pour son commerce (51).

Le 8 septembre 1731, Anna Maria reçut la permission de porter l'habit des alcantarins et de prendre un nom de religieuse. Dès ce jour, la jeune fille prit le nom

¹⁰ Ce statut de religieuse est présenté plus loin au chapitre intitulé « Sainte mais bigote »

de *Maria Francesca delle Cinque Piaghe di Gesù Cristo* (sainte Marie Françoise des cinq plaies de Jésus-Christ¹¹). Les hagiographies content une histoire diabolique relative à ce jour de septembre : lorsque son confesseur, le père Felice, voulut bénir les habits religieux, ces derniers disparurent. On les retrouva dispersés dans toute la maison des Gallo, dans les coins les plus sales comme la poubelle ou parmi les cendres du foyer (Adami 1993 : 52-56 ; Tomaselli 1996 ? : 42). Le noviciat de sœur Maria Francesca fut jugé exceptionnel : en effet, la jeune religieuse se pliait parfaitement aux austères règles de conduites alcantarines. Travaillant le jour pour son père, elle faisait ses méditations et ses dévotions durant la nuit, ce qui affecta encore sa santé déjà précaire (Adami 1993 : 58-59). Durant les nombreuses processions, il lui arrivait souvent de tomber à terre inconsciente (60), et lorsqu'elle communiait, un délicieux parfum se répandait dans l'église. Ses maladies, devenues chroniques, incitèrent les alcantarins à lui trouver un travail moins difficile. Elle fut placée comme domestique dans diverses familles. A trois occasions, la sainte prédit la naissance d'enfants à des femmes qui désespéraient de ne pas être enceintes (64). Elle fit également fleurir des roses en plein mois de mars pour une jeune femme mourante (68)¹².

Tirillée entre ses activités de domestique, sa dévotion inassouvie et ses efforts pour contenir les colères de son père, la sainte retomba gravement malade : la tuberculose faillit la terrasser. Cependant, d'un coup, la sainte réclama ses habits et se leva, annonçant que saint Pascal Baylon l'avait informée de sa guérison subite (69-70). Alors que tout le monde dans le quartier commençait à penser que la sœur alcantarine devait être une sainte, son père décida d'user de la réputation de sa fille : il avait entendu parler d'une riche femme enceinte qui voulait connaître le sexe de son futur enfant et Francesco ordonna à sa fille de se rendre chez elle afin de lui

¹¹ Les plaies se réfèrent bien évidemment aux stigmates de la crucifixion

¹² Nous retrouvons ce genre de miracle dans le vie de sainte Rita (Giacalone 1996)

soutirer un peu d'argent contre une prophétie. Maria Francesca refusa de se plier à cet ordre et fut presque battue à mort (Tomaselli 1996 ? : 51-54). Le père de la sainte cédait de plus en plus aux volontés du diable, si bien qu'elle fut obligée de se réfugier un temps chez un chanoine (Adami 1993 : 85-86).

Quelques temps plus tard, Maria Francesca fit une rencontre exceptionnelle. Alors qu'elle se rendait à l'église de *S. Lucia al Monte*, un homme l'interpella et se présenta à elle sous le nom de Don Salvatore. Il était également accompagné d'un certain Angelo. En réalité, comme les hagiographies nous le disent, il ne s'agissait que de la première vision que sainte Maria Francesca eut de Jésus et de son ange gardien (88-94). Ce dernier, qu'elle avait nommé dans sa jeunesse « enfant lumineux », réapparaissait lorsqu'elle était malade et la ravissait en extase (Tomaselli 1996 ? : 57).

En 1741¹³, son noviciat terminé, Maria Francesca fit ses vœux religieux et entra définitivement dans l'ordre alcantarin (Adami 1993 : 102). Lors de la veillée de Noël de cette même année, Maria Francesca, alors devant la crèche, reçut par la petite figurine de l'Enfant Jésus un anneau en forme de cœur serti de diamant qui scellait ainsi son mariage mystique avec le Christ (103). Francesco, qui ne supportait plus de voir sa fille continuellement malade, lui interdit alors de prendre place à table. Maria Francesca fut contrainte de loger sous les escaliers, mais sa mère, aux dépens de son mari, lui apportait de quoi manger et de quoi atténuer ses maux. Le père Felice plaça finalement Maria Francesca dans une nouvelle famille où elle devait conseiller la maîtresse de maison trop vaniteuse pour s'acquitter de ses devoirs domestiques (104-110). Elle commença aussi à prier pour les âmes du purgatoire, et, ce faisant, supportait leurs peines pour les conduire au paradis. Ces nouveaux sacrifices la clouèrent régulièrement au lit. Si quelques fois on la priait de supporter les

¹³ Pour Neri, en 1742 (Neri 1895: 35)

châtiments d'un proche nouvellement décédé, il arrivait que l'âme du défunt, une fois libérée, apparaisse à la sainte pour l'informer de son ascension (112-113).

La mère de la sainte décéda dans l'année 1748 (116). Veuf, Francesco, après quelques mois de deuil, décida de se remarier (117). Dégoûtées par le comportement de leur père, les sœurs de la sainte arrivèrent à convaincre leur future belle-mère de refuser le mariage. Bien que Maria Francesca ait rien eu à voir dans cette affaire, Francesco n'eut aucun doute que l'annulation de son remariage émanait de sa fille la plus dévote. La sainte, informée par une voix mystérieuse de la colère destructrice de son père, s'enfuit définitivement de la maison paternelle (117-120).

C'est alors une fois libérée de la tutelle familiale que les calomnies s'abattirent sur la sainte. Maria Francesca fut sujette à des dénonciations¹⁴ et le cardinal Spinelli (124) ordonna au curé d'une paroisse du quartier de mener l'enquête. Ce curé l'obligea à prendre le rôle de la Madeleine¹⁵ lors des processions (128). La sainte se réfugia un certain temps dans le couvent des moniales de *Santa Maria del Buon Cammino* où elle retrouva rapidement son honneur (146). Elle passa également quelque temps dans la maison de la famille De Mase (153), jusqu'au jour où Giovanni Pessiri, un jeune curé, l'invita à vivre dans l'une des chambres de son appartement avec une autre sœur alcantarine, sœur Marie Felice (161-166).

Les hagiographies décrivent toutes sortes de macérations¹⁶, d'extases et de pénitences vécues par la sainte lors des cérémonies religieuses (Tomaselli 1996 ? 80-86). A Pâques, la sainte tombait gravement malade et jeûnait plus que la règle alcantarine ne le préconisait. A bout de forces, elle suivait les processions inclinée

¹⁴ La première dénonciation vint de sa marraine de baptême. La seconde dénonciation vint d'Adriana D'Amelio, l'une de celles qui aida la sainte à se tenir hors de portée de son père. Adriana et son mari se disputaient souvent. Maria Francesca ne voulut pas intervenir lors d'un litige et Adriana l'accusa de mettre le désordre dans son ménage et de vouloir lui dérober son mari. (Adami 1993: 121-136)

¹⁵ Les hagiographies ici ne manquent pas de présenter cet événement comme un affront. Forcée de jouer à ce moment la figure de la Madeleine, prostituée repentie, la sainte, subit encore, la calomnie sur un plan religieux. (Adami 1993 : 128)

¹⁶ Les macérations au sens religieux sont des pratiques visant à faire pénitence, mortifications.

comme si elle portait elle-même la croix (Adami 1993 :173-180). Dans sa nouvelle demeure, la sainte recevait toutes les personnes qui s'annonçaient pour se recommander à ses prières et se lamenter de leurs misères (187). Maria Francesca assistait les malades dans les hôpitaux de la ville, transportant toujours avec elle un tableau représentant la Divine Bergère (*Divina Pastora*¹⁷) (217). Les textes hagiographiques attribuent à ce tableau de nombreuses guérisons miraculeuses aux Incurables de Naples (Adami 1993 :197 ; Tomaselli 1996 ? : 93-96) . La sainte aidait aussi les pauvres gens de son quartier, faisant apparaître les ducats nécessaires à leur survie (Adami 1993 :140), ou trouvait miraculeusement des habits pour les femmes célibataires (*zitelle*) (212). Elle aidait également les nombreuses prostituées du quartier (Tomaselli 1996 ? : 106) et réussissait parfois à les convertir à une vie chrétienne (108).

Les alcantarins se pressaient également pour voir la sainte et recevoir d'elle des conseils (Adami 1993 : 225-227). Sainte Maria Francesca prit comme fils spirituel le père Luigi Maria di Gesù, à qui elle enseigna toute sa sagesse (229). Plusieurs prélats connurent ainsi la sainte et se confièrent à elle. L'Abbé Toppi, le père Laviosa ou encore saint Francesco Saverio Maria Bianchi, qui étaient tous trois des religieux d'autres ordres, venaient la trouver et l'assistèrent de nombreuses fois quand elle était malade. Ils reçurent tous des grâces ou des prophéties de la sainte (232-234, 257-274). L'hagiographie relate également que Maria Francesca eut une vision du pape Pie VI, 15 ans avant qu'il ne soit élu pontif, en 1775 (293-294)¹⁸.

Les hagiographies relatent encore un autre miracle fameux : la sainte était propriétaire d'une statuette de l'enfant Jésus et lui avait tissé un petit habit. Son ouvrage terminé, la sainte parla au « *Bambinello* » : « mon enfant, si tu ne tends pas

¹⁷ Cette figuration de la Vierge, sous l'aspect d'une bergère protégeant ses brebis, fut amené à Naples par les alcantarins espagnols qui la vénéraient. La sainte en acquit une copie par l'un des moines de *Santa Lucia al Monte*. (Adami : 241-242)

¹⁸ Pie VI fut pape de 1775 à 1799.

tes pieds, je ne pourrai pas t'habiller ». La statue se mit alors à se mouvoir de telle sorte que la sainte puisse lui passer les vêtements confectionnés (231). Cette même statuette se déplaça également miraculeusement un jour où la sainte, obligée de garder le lit, ne pouvait pas prier devant elle (230).

Cependant, un jour, Don Salvatore réapparut et informa la sainte qu'il ne viendrait plus la trouver. Il lui prédit de grandes souffrances et, dès lors, la santé de la sainte se détériora jusqu'à sa mort (Adami 1993 : 244). C'est à ce moment que les miracles liés à l'eucharistie se manifestèrent : sa dévotion pour le corps du Christ ne lui permettait pas de vivre un seul jour sans prendre la communion. Plusieurs fois, au moment de la consécration, l'hostie échappait alors des mains du prêtre pour voler jusque dans la bouche de Maria Francesca (Tomaselli 1996 ? : 86-90 ; Adami 1993 : 254).

En 1791, la sainte expira après une longue agonie, veillée par ses plus proches amis (279-282). A sa mort, son corps se souleva juste un instant pour toucher le tableau de la madone qu'on avait préparé pour la veillée (300). La nouvelle de la mort de la « *santarella* » fit le tour du quartier et le jour suivant, alors que l'on se préparait à la déposer dans son cercueil, une foule de gens se précipitèrent pour la voir une dernière fois, et pour tenter de glaner un morceau d'habit en guise de relique (303-309).

4. Quelques mots sur les Alcantarins

L'ordre Alcantarin appartient à la branche franciscaine des Frères mineurs. Pierre d'Alcantara (1499-1562), natif de la ville d'Estrémadure en Espagne rejoint les franciscains observants en 1515 (Bénédictins de Ramsgate 1991 : 411). A partir de

1524, il entame une réforme de l'ordre, tenant à revenir aux « rigueurs » initiales de saint François D'Assise (1181-1226). Considéré comme l'un des grands mystiques espagnols, saint Pierre D'Alcantara (canonisé en 1669) instaura donc une réforme rigoriste. Ami et confesseur de Thérèse d'Avila (1515-1582), il fut certainement l'une des inspireurs de cette sainte qui reforma la branche féminine des carmélites.

L'ordre alcantarin, comme bien d'autres ordres plus célèbres, apparaît dans le mouvement de réforme catholique du XVI^e siècle. Les premières thèses de Luther sont publiées en 1517. Les légèretés dans l'organisation politique de l'église conduisent à la réunion du cinquième concile de Latran en 1512, puis, en réaction aux luthériens, s'ouvre le concile de Trente (Comby 1999). Sensible aux dérives de sa propre institution, l'Eglise se remet en cause, dans un premier temps de manière interne, puis en réaction face aux nouvelles « hérésies » de ce qui deviendra plus tard le protestantisme. Entre réforme et contre-réforme, les ordres religieux existants opèrent un « retour aux sources », tandis que d'autres communautés se constituent : les Théatins en 1524, les Capucins en 1526, la compagnie de Jésus est fondée en 1540.

Les Alcantarins espagnols s'installèrent à Naples en 1668 dans le couvent de *S. Lucia al Monte* situé sur la colline *S. Elmo*, au-dessus des « *quartieri spagnoli* » (D'Andrea ? ?¹⁹). Ce couvent abritait déjà des Conventuels Réformés dits « *Barbanti* » (à cause de la barbe qu'ils se devaient de porter). Ces derniers se convertirent en masse à l'alcantarisme. Leurs couvents situés dans le royaume (*Lecce, Atripalda,...*) se rallièrent également au nouvel ordre. Les « *Barbanti* » furent ainsi incorporés à la nouvelle congrégation menée par le frère alcantarin Jean de saint Bernard. Ce frère espagnol ainsi que 14 autres alcantarins étaient arrivés sur la

¹⁹ L'article de G.F. D'Andrea a été publié dans les miscellanées de la bibliothèque nationale de Naples sans aucune références. Je m'inspire principalement de cet article pour ce chapitre.

péninsule dans le but de récolter des fonds et d'exercer une pression sur le pape afin de canoniser le fondateur de l'ordre (Di Meglio 1992).

La première constitution de la province de S. Pierre d'Alcantara à Naples date de 1674. Elle nous informe un peu sur la vie que menaient ces Frères Mineurs déchaussés (*sca/zi*). Se voulant pauvre à l'image de saint François, l'ordre n'acceptait pourtant pas dans ses rangs les personnes qui exerçaient une profession « vile » comme celle de gendarme, de cordonnier ou de cocher. Les membres de l'ordre, toute hiérarchie confondue, devaient marcher pieds nus et porter une seule soutane toujours rapiécée. La constitution interdit même de porter une tunique neuve. Mendians, les frères ne pouvaient recevoir ni argent, ni huile, blé ou vin. Les cellules du couvent, d'environ deux mètres carrés, étaient aménagées que d'une table recouverte de peau et d'une couverture en guise de litière, un crucifix en bois, une image sacrée en papier et un écritoire sans chaise. Pas d'armoire ni même de vitre à la fenêtre. Les sous-vêtements, les livres et les bréviaires étaient mis en commun. Les moines étaient astreints à deux heures et demi d'oraisons mentales par jour, les termes « mon », « ton », « notre » étaient proscrits et il n'était possible de discuter que sur ordre des supérieurs. L'austérité de cette constitution fut quelque peu adoucie en 1685 afin de favoriser de nouvelles vocations. En ce qui concerne les dévotions, les Alcantarins introduisirent à Naples le culte de la Divine Bergère (*Divina Pastora*) et celui de S. Pascal Baylon (1540-1592), un alcantarin d'Aragon connu pour son adoration à l'eucharistie (Bénédictins de R. 1999 : 389). Ces cultes se diffusèrent dans le sud de l'Italie à partir de la vingtaine de couvents alcantarins fondés dans le royaume de Naples.

Deux saints furent les emblèmes de la famille alcantarine de Naples : saint Giovan Giuseppe della Croce (1654-1734) et sainte Maria Francesca. Les hagiographies ne mentionnent aucune rencontre, pourtant, il est tout à fait probable que sainte Maria

Francesca, qui fréquentait le couvent de *S. Lucia al Monte* avant son noviciat (1731), ait pu s'entretenir avec son congénère. En revanche, un certain nombre de similitudes dans les dévotions et les pénitences de ces deux saints font penser à une sorte de filiation les reliant. Leur sainteté, qu'il faut entendre comme un récit édifiant également l'ordre auquel ils appartiennent, souligne une dévotion particulière à l'eucharistie, dont le modèle émane certainement de S. Pascal Baylon. Le culte de la Divine Bergère est également l'un des nombreux points communs entre les deux saints napolitains. Leurs pénitences suivent, quant à elles, l'exemplarité du saint fondateur de leur ordre. A ce titre, les hagiographies n'hésitent pas à appuyer leurs exagérations d'une discipline déjà très austère : « Avec l'intention d'imiter ce saint [S. Pierre d'Alcantara], [S. Giovan Giuseppe] prit l'habitude de ne pas changer d'habit selon les saisons, de marcher à pieds nus, d'avoir toujours sur lui un cilice et de se lacérer torse et épaules à l'aide de croix acérées en fer qu'il portait sous sa bure. Il se concédait seulement trois heures de sommeil par nuit, sans même s'étendre sur sa couchette mais à terre, comme un chien. » (Di Meglio 1992 : 18). Ces comportements, allant au-delà de ce que la règle prescrivait, se retrouvent pratiquement mots pour mots dans les *vies* de sainte Maria Francesca (Tomaselli 1996 ? : 26, 109, 119). L'idée d'une filiation entre les deux saints trouve encore sa raison dans l'œuvre pastorale de S. Giovan Giuseppe della Croce. A partir de 1703 et jusqu'à sa mort, la saint alcantarin œuvre à la moralisation des monastères féminins de la ville²⁰. Le cardinal F. Pignatelli le charge de « surveiller et diriger spirituellement les moniales des couvents de la cité et de l'archevêché » (Di Meglio 1992: 84). La vie exemplaire de sainte Maria Francesca, sans être même « contrôlée » par la clôture monastique, vient marquer ici l'effet de l'œuvre alcantarine régulatrice de la religiosité féminine, qui, à cette époque, et depuis le

²⁰ A l'importance de cette tâche dans la vie du saint est consacré un chapitre entier dans son hagiographie

XVII^e siècle à Naples, était sujet à de nombreux dérapages (Boccardo : 1991, Di Giacomo :1994). Autrement dit, les manifestations de la sainteté alcantarine à Naples semblent avoir été induites en partie par l'édification de la vie religieuse féminine ; comme si la rigueur de l'ordre avait eu pour résultat de brider les élans « naturels » de la gente « la plus exposée » aux tentations du Malin.

5. Sainte mais bigote

Observante mais laïque, vêtue de la bure de Saint François mais libre, notre sainte paraît connaître une condition bien étrange à mi-chemin entre la dévote et la sœur de cloître. Aucun mot français ne définit cette condition. Me référant au terme italien « *bizzocaggio* » j'utiliserai alors « bigotage » pour parler du phénomène général des *bigotes*. Eclaircissons l'affaire.

Flou historique et idées toutes faites

Le bigotage fut un phénomène important dans tout le sud de l'Italie. Pourtant, les fonds historiques restent succincts et sont souvent indirects. La bigote est une femme qui se voue à une profession de foi sans pourtant être cloîtrée. Les premiers documents faisant référence à cette manière de vivre la foi remontent au 11^e siècle. Au moyen âge, ces femmes étaient alors nommées *mulieres religiosae* ou encore *mulieres poenitentes*²¹. Entre la vie laïque et la vie religieuse accordée aux femmes, c'est-à-dire uniquement confinée, les bigotes supportent aussi une ambiguïté quant aux jugements faits sur elles : ces femmes trop dévotes ont en effet souvent été jugée d'une religiosité superficielle ou targuée d'excès, preuve de leurs simulations

²¹ Femmes religieuses ou femmes pénitentes. Dizionario degli Istituti di Perfezione ; article Pinzochere pp.1722-1750

et de leur hypocrisie. La langue tant française qu'italienne ne retient aujourd'hui que cet excès de dévotion, le sens commun lui attribuant sa connotation péjorative parmi d'autres synonymes tels que *grenouille de bénitier*, *calotine* ou *punaise de sacristie*. Bien que cet excès de dévotion soit constitutif de la définition, cela ne suffit pas à cerner la bigote du moyen âge ou celle de l'époque moderne. Il faut dire que malgré les décrets concernant cette manière de vivre la religion, le bigotage reste un phénomène social et religieux très ambigu et assez diversifié. Les édits décrivent des femmes, la plupart jeunes, qui, vêtues d'habits d'ordres divers, vaquent dans les rues avec trop de liberté, donnant ainsi le mauvais exemple (Boccadamo 1991: 367). De Spirito parle à ce sujet de femmes vivant, dans l'espace domestique de leur famille, une expérience religieuse plus ou moins authentique, plus ou moins intense, plus ou moins régulée formellement et contrôlée (1991 : 397). Les recensements cités par G. Boccadamo montrent d'un côté des bigotes observantes ayant fait leurs vœux, de l'autre, des bigotes de dévotion, c'est-à-dire, portant l'habit religieux sans obligations particulières mais également soumises à contrôle (Boccadamo 1991: 368). Il est fréquent que ces religieuses habitaient à deux dans un appartement commun, en famille ou chez un parent prêtre. Des femmes de tout âge sont recensées : de la jeune fille de 14 ans à la veuve quasi centenaire. A Naples, les bigotes proviennent des quartiers les plus défavorisés de la zone du port (actuellement *Porto*, *Mercato*, et des paroisses des quartiers espagnols). A ce titre, il faut voir le bigotage comme une forme possible de vie religieuse pour des femmes dont les familles ne pouvaient se permettre de les envoyer au couvent, faute d'argent nécessaire ou de recommandations, faute aussi de se payer le luxe de perdre une personne utile à la tenue de la maison ou au maintien d'une activité artisanale domestique. Pour vivre leur vocation, la plupart d'entre elles, du moins dans les quartiers espagnols, travaillent ou sont servantes dans des familles. Peu nombreuses sont les mendiantes

ou celles bénéficiant d'une rente. Quant à leurs dévotions, elles dépendent de leurs vœux ou des pratiques de la paroisse²².

Nous pourrions penser que le statut de bigote correspond d'une certaine manière à celui de béguine. Pourtant, ce dernier statut réfère à une pratique localisée (Belgique, nord-est de la France, Allemagne et Pays-Bas) dans une aire culturelle de prime abord assez différente du sud de l'Italie. L'idée de traduction d'un phénomène culturel dans un autre contexte me semble très discutable²³. En effet, l'organisation sociale des béguines est très nettement plus complexe et plus collective que celle des bigotes²⁴. Bien que les béguines existent avant les béguinages, leur mouvement s'est rapidement constitué en collectivité autour d'une sœur supérieure et de leurs directeurs de conscience²⁵. Malgré le fait que les béguines n'aient jamais pu revendiquer la création d'un nouvel ordre, ni même se placer sous des vœux, leur mode d'habitat et leur organisation sociale se rapproche de la vie conventuelle sans cloisonnement²⁶. Les béguinages sont des ensembles architecturaux comprenant des maisons, une chapelle privée, et des dépendances dont un bâtiment est réservé aux nécessiteux (hôpital ou réfectoire). Les bigotes, elles, ne sont jamais regroupées en communauté²⁷, la plupart ont fait leurs vœux et vivent dans un espace domestique préexistant, *non spécialisé*. Restons-en à la constatation d'une organisation sociale bien différente pour dire ici que nous parlons de la bigote plutôt que de la béguine Maria Francesca.

²² La plupart sont attachées aux ordres franciscain et dominicain.

²³ D'un autre côté nous sommes en face d'un même processus social impliquant de plus en plus les femmes dans une vie religieuse régulière. Toutefois, les formes que prend la « féminisation » de la religion sont différentes localement.

²⁴ Qui, en fin de compte, ne se regroupent pas en une organisation sociale ou une congrégation particulière.

²⁵ « At first, beguines would live alone, in saeculo, under parental roof; then, small communities of these women would be formed under the guidance of the clergy; in a third stage this community, gathered around a hospital or infirmary, (...) » (Simons 1989: 87)

²⁶ « By around 1300, the Beguine way of life had become virtually indistinguishable from traditional monasticism. In many areas in northern Europe, Beguines lived communally in a convent-like setting called a beguinage, where they followed a strict group of statutes, and were usually not allowed to leave without permission from their superior. » (Stonner 2000)

²⁷ Les décrets napolitains interdisent même les cas d'agrégations (Boccardo 1991: 366)

Flou législatif

Le bigotage fait l'objet d'une législation ecclésiastique, tardive certes, mais elle en fixe les modalités et les dispositions dans les détails. Les premiers documents, qui font état de femmes religieuses vouées au monachisme domestique, datent pour le sud de l'Italie de la fin du XI^e siècle (De Spirito 1991), mais c'est en 1616 que le décret de la Congrégation des Evêques et des Réguliers, *Super statu mulierum*, fixe les dispositions générales sur les bigotes. Ce décret confie le contrôle de ces femmes au pouvoir ecclésiastique local mais énonce un certain nombre de conditions générales : les prétendantes doivent avoir au moins 40 ans et une rente suffisante pour pouvoir vivre décemment²⁸. Les bigotes doivent vivre seules ou avec des parents de premier degré (consanguins et alliés directs des collatéraux). On leur interdit enfin de porter les habits des moniales régulières²⁹. C'est à propos de cette dernière disposition que l'Archevêché de Naples se battra le plus féroce, dès 1621. Les futures bigotes sont soumises à un procès de bonnes mœurs comme les conventuelles et doivent se présenter au diocèse avant leur ordination afin de décliner le nom de leur directeur spirituel, l'habit qu'elles désirent endosser et l'église à laquelle elles seront affiliées. Le diocèse a donc un droit de regard, mais la décision d'ordonner une femme à telle vocation reste dans les mains des paroisses et des églises de la ville.

Les premiers décrets concernant ces *monache di casa* répondaient déjà à la mise en évidence d'abus répétés, mais cette institutionnalisation ne réussit pas à canaliser le phénomène, bien au contraire. A partir du XVII^e siècle, le bigotage prit une dimension

²⁸ Au minimum 36 ducats, (Boccardo1991 : 359)

²⁹ Les bigotes peuvent vêtir un habit religieux mais distinct des conventuelles, toute une série de détails vestimentaires est prescrit dans les décrets locaux. Par exemple, il leur est interdit de porter des sandales (*zoccarà*) pourtant fort prisées par les pénitentes mais attribut des conventuelles et des prostituées (*zoccola*), c'est-à-dire des extrêmes desquels elles doivent se distinguer. (Boccardo 1991 :354)

considérable à Naples et obligea les cardinaux à entreprendre des recensements en 1670, en 1687 et en 1714³⁰. Malgré les réticences du pouvoir religieux, aucune interdiction générale ne fut décrétée et les procès individuels restèrent peu nombreux face aux multiples déclarations critiques émises au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Les motivations de telles prises de position s'articulent sur deux considérations : premièrement, les bigotes sont trop nombreuses, deuxièmement, le manque de contrôle flagrant et les dénonciations donnent à voir des religieuses trop libres et pouvant porter préjudice aux dogmes. La situation est jugée préoccupante lorsqu'il est remarqué que ces femmes enseignent la foi chrétienne sans forme de contrôle, dans la rue, chez elles ou dans les familles où elles servent. Les abus déclarés confirment la méfiance de l'Archevêché à l'égard du contrôle direct, censé être la tâche des clercs responsables de l'ordination.

L'entre-deux

Au XVIII^e siècle, il est reconnu qu'un certain nombre de bigotes sont des « *fattucchiere* », c'est-à-dire des femmes qui s'adonnent à toutes sortes de pratiques magiques ; elles peuvent lancer des sorts, fabriquer des philtres, prédire le futur ou conjurer le mauvais œil. En 1681, sœur Teresa est inculpée par l'Inquisition pour avoir enseigné aux femmes des conjurations et des pratiques *pour se faire aimer*. Une certaine Carminella meurt, puis ressuscite après quatre jours, distribuant des fleurs que personne ne voit. Plusieurs cas font état de rapports ambigus entre bigotes et religieux. On accuse également certaines prostituées d'exercer sous le couvert d'habits religieux³¹. Il est reconnu aussi que la condition de bigote est un prétexte pour fuir les devoirs et les responsabilités familiales, voire de se sortir d'un mauvais pas (De Spirito 1991: 438). De toute évidence, la représentation qu'on se

³⁰ En 1670, 183 bigotes se présentèrent, en 1689 le nombre s'éleva à 749 et en 1714 on en enregistre 820. La plupart sont franciscaines ou dominicaines. (Boccardo 1991 : 362)

³¹ (Boccardo 1991 : 362-365)

fait des bigotes entre le XVI^e et le XVIII^e siècle s'articule sur des topiques relatives à la magie et à la sexualité³². D'une part, les bigotes doivent se *légitimer* dans la société par un comportement religieux hors du commun (poussant certaines d'entre elles à se considérer comme dotées d'un pouvoir surnaturel), d'autre part, la relative autonomie de ces femmes face à leur famille, leur moyen de se soustraire aux ordres du père (face aux injonctions relatives à leur vie religieuse), la possibilité de vivre seules ou du moins d'abandonner le foyer familial (lieu par excellence de l'honneur familial³³) sans être mariées, ainsi que leur liberté de contact avec les hommes, qu'implique leurs activités, n'assure pas l'intégrité sexuelle de ces femmes qui dérogent aux principales formes de contrôle élaborées par la société. Pourtant, le respect des principes religieux est censé couvrir le risque, mais visiblement cela ne suffit pas. Tout d'abord parce que les napolitains ne sont pas dupes et reconnaissent que la vie religieuse peut être un moyen à défaut d'être une fin dans certains cas³⁴ ; ensuite, parce que les restrictions édictées par les décrets n'étaient souvent pas respectées, notamment sur l'âge minimum pour acquérir ce statut³⁵ et finalement peut-être aussi parce que les napolitains cultivent le doute et la méfiance face aux prêtres et au clergé³⁶.

En somme, il faut voir avant tout dans la personne de la bigote une sorte d'entre-deux, une figure ambiguë. La bigote se trouve à cheval entre l'autorité parentale et celle de ses supérieurs. Il est probable que les napolitains de l'époque ne

³² Voir aussi les calomnies auxquelles fut confrontée sainte Maria Francesca (Adami 1993 : 121-138)

³³ Topique culturelle récurrente dans le monde méditerranéen. (Bourdieu 2000 : 19-60)

³⁴ Il m'a été plusieurs fois donné d'être le témoin de discours à propos d'agissements religieux superficiels et motivés par des intérêts pour le moins étrangers au catholicisme. Voir aussi (Pardo : 1996)

³⁵ L'âge minimum de 40 ans permettait alors de couvrir certains risques de scandales pour l'Eglise.

³⁶ En discutant avec mes informateurs de la pratique religieuse en général, j'ai constaté fréquemment des critiques explicites face à la vie paroissiale ainsi que des considérations mettant en doute par exemple, l'efficacité (réservée) des officiants de la messe. Je pense que ce travail montrera que la pratique religieuse napolitaine implique ce genre de discours. Pour anticiper, la généralisation de la grâce reçue individuellement par une pratique personnelle établit un certain rapport de force entre l'Eglise et les napolitains face à la capacité de provoquer un pouvoir surnaturel et à vivre une expérience religieuse relativement indépendamment de la hiérarchie ecclésiastique.

distinguaient pas forcément les bigotes des conventuelles, d'autant plus que généralement, aucun attribut visible ne donnait à voir la différence de statut. Par conséquent, nous imaginons aussi les confusions et les interrogations du peuple face à ces « nonnes en liberté ». Au niveau institutionnel, l'Eglise ne se dotera jamais d'une véritable politique efficace pour canaliser et réguler le bigotage ; jouant entre les prescriptions et le désistement, elle alimente à cet égard la méfiance de son clergé.

6. La sainte des quartiers

Nous comprenons difficilement que la congrégation pour les Causes des saints³⁷ puisse sanctifier de telles religieuses : le procès de canonisation édicte par ses choix des modèles de vie exemplaire et comme nous l'avons vu auparavant, rien ne prédispose les bigotes à entrer au paradis « officiel ». Le bigotage n'est assurément pas sanctifiable en tant que mouvement religieux féminin, en revanche une certaine forme de sa pratique l'est. Autrement dit, il est peu probable que l'Eglise ait sanctifié Maria Francesca parce qu'elle était bigote. En revanche, elle peut avoir voulu édifier la pratique exemplaire de certains laïcs. Pour la Congrégation, la bigote est sainte parce qu'elle se bat pour défendre tout ce qui compose sa vie religieuse face aux difficultés profanes de son existence. Cela suffit peut-être pour faire d'elle une martyre du quotidien.

Il faut également replacer la procédure de sanctification dans son contexte historique. La sainte vécut avant la Révolution, au beau milieu de l'illuminisme et du jacobinisme, surmontant, pourrait-on dire, les tentations des idées en vogue, clairement anticléricales. Son inscription en cause de béatification (1815, Adami

³⁷ L'instance qui au Vatican examine les diverses postulations à la béatification ou à la canonisation d'un défunt (Woodward 1992)

1993 :323) coïncide à peu près avec la Restauration. La rapidité avec laquelle Maria Francesca est sanctifiée démontre peut-être l'empressement de l'Eglise à vouloir réaffirmer ses droits, ébranlés par les idéaux révolutionnaires. D'un côté, la vie de la nouvelle sainte édifie les pratiques dévotionnelles de l'ancien régime, de l'autre, sa canonisation édifie une femme du peuple pour le peuple. Les répétitions et l'accent mis sur la pratique religieuse de la sainte, dans les hagiographies, n'est donc pas seulement une manière de fonder la « normalité » des bigotes, c'est également un instrument pour réaffirmer le pouvoir des cultes et la place de la pratique catholique dans une société désormais balayée par les idéaux démocratiques. Pour le pratiquant, la lecture de la vie de sainte Maria Francesca ne peut manquer de lui évoquer l'édification de ses propres pratiques et lui en suggérer d'autres, même deux cents ans plus tard.

Ce n'est donc pas un hasard ou une simple forme rhétorique qui fait de Maria Francesca la sainte des quartiers espagnols (*la santa dei quartieri*), considéré à Naples comme la zone la plus populaire de la ville où l'identité napolitaine a trouvé ses retranchements face à la modernité³⁸. Plus que devant un modèle de sainteté, nous nous trouvons devant un modèle de dévotion destiné à la population. Bien sûr, ce modèle est exemplaire et exceptionnel, l'intensité des réactions de la sainte face à la communion, par exemple, écarte d'avance une possible imitation ou un total rapprochement; en fin de compte c'est ce qui fait la sainteté de Maria Francesca dans les commentaires des lecteurs que j'ai pu rencontrer.

Le modèle de dévotion que donne à voir la vie de la sainte est inséparable, pour mes informateurs, des difficultés qu'elle avait à le mettre à exécution. Ces derniers ne manquent pas, au même titre, de parler de la difficulté à vivre dans ce quartier (*Montecalvario*), comme si y résider équivalait à vivre un martyr. A cette juxtaposition

³⁸ Ces considérations « emiques » sont très communes au sujet des quartiers espagnols.

s'ajoute la reconnaissance des persécutions vécues par la sainte : le fait qu'elles se soient déroulées à proximité et qu'elles s'articulent sur des événements de la vie familiale ou du quartier (c'est-à-dire sur des événements répétables et non réservés aux saints) entraîne encore un rapprochement des expériences personnelles. Par ailleurs, la condition bigote ne fait pas de Maria Francesca une femme dont le cours de la vie aurait été bien différent des femmes qui la vénèrent même aujourd'hui.

Le modèle en question est par conséquent une forme de présentation de la vie religieuse napolitaine, (certes extrême, mais aussi suffisamment abstraite pour être décontextualisée ; un « horizon mythique » dirait De Martino (1999a)), qui selon mes informateurs, revient à faire des compromis entre les impératifs (et les travers) d'une existence précaire et la volonté de prouver au Ciel son attachement. En d'autres termes, la religiosité s'articule aujourd'hui dans la plupart des cas selon le principe pratique qui consiste à « *faire* dans la mesure du possible³⁹ ». L'idée d'une négociation complexe entre des pratiques religieuses ou des principes moraux catholiques et des impératifs quotidiens, que des actes ponctuels dits de petite criminalité peuvent périodiquement transgresser, a été étudiée à Naples par Italo Pardo (1996 : 45, 102).

³⁹ Nous verrons plus loin que la grâce reçue (constitutive de la pratique religieuse à Naples) répond à ce dilemme tant à un niveau pratique que moral et spirituel d'une manière beaucoup plus « vivante » que la lecture d'une hagiographie.

La maison de la sainte

Le premier chapitre de cette section décrit brièvement l'immeuble et la maison de la sainte. Le chapitre suivant présente les particularités du lieu de culte que nous allons ensuite analyser en détail. Une rapide comparaison est faite avec les chapelles des églises où se trouvent normalement les saintes dépouilles. L'absence d'un tombeau (qui est généralement la source du pouvoir des saints pour les fidèles) nous porte à croire que le pouvoir de la sainte est mis en scène autrement. Le dernier chapitre présente la congrégation qui occupe les lieux et fait un bref historique de la fondation du sanctuaire.

1. Encens et odeur de café

7 :00, les cloches grésillantes d'un haut-parleur annoncent l'imminence d'une messe aux paroissiens de SS. Francesco e Matteo. Pourtant, l'église est encore endormie, tout comme les ruelles des quartiers espagnols où elle se trouve. Les quelques personnes qui s'aventurent déjà au dehors descendent les ruelles sombres pour se rendre au plus vite sur *via Toledo*.

Les premières dévotes de la journée récitent leur rosaire en attendant le curé au rez d'un immeuble comme les autres. Sœur Veronica est sur le pied de guerre, comme tous les matins à cette heure, et discute avec les dernières arrivées. Au numéro 13 de la ruelle *Tre Re a Toledo*, d'où retentissent les cloches électriques, on se prépare déjà à l'office divin. Une vespa s'arrête, le curé entre et disparaît immédiatement derrière la porte d'une petite salle, il échange quelques mots avec la sœur, puis se

change. Les femmes récitent le dernier mystère, les portes se ferment, la messe commence dans la chapelle dédiée à sainte Maria Francesca (fig.13).

Au premier abord, l'immeuble semble abriter l'une des nombreuses congrégations de la ville. La porte principale, surmontée d'un tympan en stuc, est protégée par une grosse grille et un portail d'où dépassent les feuilles de quelques plantes ornementales (fig. 32). Une autre porte, à côté, ressemble à l'ancienne entrée de l'immeuble. Sur la façade, plusieurs panneaux informent le passant qu'il se trouve, en réalité, devant le petit sanctuaire de sainte Maria Francesca qui abrite la maison où elle vécut. La première porte donne sur la chapelle où l'on célèbre la messe, l'autre s'ouvre sur une sorte de sacristie légèrement en contrebas de la chapelle qui communique avec elle par deux petits escaliers. La chapelle de petite envergure (30 personnes environ peuvent s'y trouver) est flanquée d'un autel de marbre polychrome et d'un retable composé de deux colonnes, d'un tympan (avec les initiales SMF) et d'une niche centrale qui accueille la statue en bois de la sainte. Vêtue d'une tunique et d'une cape, elle porte dans une main une discipline, dans l'autre, un crucifix fleuri en argent. Les traits de son visage en bois sont tirés, comme marqués par le martyr (fig.13). La sacristie est divisée en deux espaces ouverts où sont disposés les chaises de messe. A côté, une petite pièce réservée aux sœurs et au curé en visite sert de local de conciergerie. En face de la porte d'entrée, au bout de cette sacristie, un escalier grimpe au premier étage, sur le linteau est inscrit: « *casa della Santa* ».

L'édifice est ouvert tous les jours, le matin uniquement, de sept heures à midi, et la visite de la sainte maison est permise dès la fin de la messe. Le reste de la journée, les sœurs occupant les lieux s'y enferment. L'immeuble est donc composé de trois espaces distincts : la chapelle du rez, l'appartement de la sainte au premier, et les

étages supérieurs qui abritent le logis et les dépendances d'une dizaine de sœurs franciscaines. Evidemment, seuls les deux premiers niveaux sont ouverts au public. Le palier du premier étage donne sur deux portes. L'une, blindée, est celle du couvent, l'autre, toujours ouverte, donne dans la maison de sainte Maria Francesca par un couloir étroit, couvert d'anciens ex-voto peints sur verre (fig. 9,10,11,12,14). Trois chambres composent ce qui était l'appartement du curé Pessiri, où la sainte se réfugia à la mort de son père et où elle mourut 38 ans plus tard : dans la première, au bout du couloir, nous trouvons un petit présentoir d'objets religieux ainsi qu'une grosse armoire en bois et une commode d'époque sur laquelle une crèche napolitaine repose derrière une vitrine. Une autre scène de la même facture se trouve sur un socle dans l'angle opposé, elle représente une madone offrant une bague à la sainte. Une porte donne sur une cuisinette où la sœur de garde entrepose des fleurs et quelques fois une tasse de café réchauffé. Sur la paroi, entre le couloir et la cuisine, se trouve un panneau où de petites bourses en tissu sont suspendues (fig. 5).

La seconde pièce, à gauche de la première, s'ouvre sur l'espace rituel central (plan 6, C). La statue de la sainte domine derrière une petite coursive (fig.16); à côté, sur un socle, se trouve un ostensor (fig. 19) puis le siège miraculeux et un crucifix de bois monté sur un prie-Dieu (fig. 17). A droite du palier, une petite table haute est couverte de cocardes bleues et roses (fig. 20). Une commode supporte le matelas de la sainte au fond à droite (fig. 21). Deux vitrines réunissent un nombre incalculable de petits objets divers ayant appartenu à Maria Francesca et des tableaux recouvrent toutes les parois.

La dernière pièce, à gauche de la deuxième (plan 6, D), présente un autel domestique ainsi qu'un petit clavecin (fig. 28 et 30). Des chaises sont disposées devant. Une vitrine accueille une statuette de l'enfant Jésus, une autre, le buste en

cire de la sainte (fig. 29). Deux cloches en verre abritent les statues de Marie couronnée et de saint Joseph. De nombreux objets sont accrochés sur le mur dans des cadres (ex-voto et instruments de pénitence notamment). « Tous ce que vous voyez a appartenu à la sainte » précise Chiara, sœur et fille spirituelle de Maria Francesca, « rien n'a été modifié, on a trouvé les lieux tels quels. ».

Ici, l'objet domestique règne : matelas, objets dévotionnels privés, chaises, bobine à tisser, vêtements et bien d'autres choses encore saturent l'espace de l'appartement. Pourtant, leur mise en scène ne ressemble pas à l'agencement normal d'un appartement. Les vitrines suggèrent le musée ; la statue, une chapelle tout comme les tableaux et les ex-voto accrochés au mur.

Ce n'est pas le fait que la sainte ait vécu dans ces trois pièces qui les rendent si authentiques : il existe d'autres sanctuaires bâtis sur des ermitages comme à Paule (*Paola*, en Calabre) ainsi que des chambres dans les dépendances des églises où tel saint résida quelques années. C'est plutôt cet amas d'objets bien rangés qui fait de cet espace la maison de la sainte. Ils témoignent d'une existence qu'un appartement vide ne saurait évoquer avec autant de force. Dans les vitrines, rien ne sépare le buste de *San Gennaro* des aiguilles à tricoter. Rien ne met plus en valeur les fragments de la bière ayant reçu le corps sans vie de la sainte à côté d'un réchaud en cuivre. Tous les objets se côtoient, sacrés ou profanes, religieux ou utilitaires. Ce qui compte, ce qui les rend dignes d'être exposés, c'est leur appartenance ou leur pedigree. Peu de chose, en fin de compte, se rapporte à la mort de la sainte. Seul peut-être un buste de cire évoque le décès : son étiquette indique qu'il a été reproduit directement sur le visage de la sainte sur son lit de mort⁴⁰. Entre l'espace domestique, la chapelle et le musée, ce véritable cabinet de curiosités scénographie la sainte et sa vie. L'ensemble a un aspect domestique que

⁴⁰ Nous trouvons des éléments historiques concernant cette tradition dans Ginzburg (1998 : 82-99)

les richesses des chapelles dédiées ne rendent pas : les fidèles se sentent *chez* la sainte et ils le disent inmanquablement.

Tout comme l'hagiographie donne à voir au lecteur la vie de la sainte à son époque, la visite de ses appartements informe le pèlerin. Les objets passés en revue prennent sens, relatent des événements de la vie de Maria Francesca, ses dévotions, ses pénitences ou encore son efficacité ; bref, ils sont un moyen de parler de la sainte. Cette « hagiographie matérielle », figurée par les objets, constitue la base sur laquelle la sœur enjoint les pèlerins à faire une visite de l'appartement. Le rite commence et, à ce propos, il sera intéressant de voir de quelle manière la sœur raconte la sainte.

2. Un lieu de culte particulier

La maison de sainte Maria Francesca est quelque peu atypique par rapport aux traditionnels lieux de culte du catholicisme. La plupart du temps, les saints sont vénérés dans une église (ou un sanctuaire), dans laquelle une chapelle leur est consacrée spécialement. Hormis le tombeau, les objets présentés sont souvent des reliques conservées dans des ostensoirs. Parfois, on trouve un petit nombre d'objets ayant appartenu au saint, tout au plus des pièces de vêtements ou des accessoires.

Il est assez évident que les chapelles consacrées sont des monuments édifiés à la gloire *céleste* des saints et qui, en ce sens, mettent en scène peu de choses relatives à leur existence terrestre. Seules des fresques content parfois des évènements de leur vie mais, dans tout les cas, ces représentations constituent avant tout les signes d'une élection divine : les saints ainsi dépeints bénéficient toujours de marqueurs picturaux qui les distinguent clairement d'autres êtres humains et apparaissent rarement dans des situations ordinaires. Nous pourrions dire qu'ils sont représentés en vie pour justement se distinguer, déjà dans cette condition, comme des êtres vivants *hors du commun*, c'est-à-dire sans aucunes attaches relatives à une existence partagée par les autres mortels.

L'aspect visuel des chapelles ornées de décorations fastueuses marque également cette dimension exceptionnelle et extraordinaire d'un défunt pas comme les autres. Or, le sanctuaire de sainte Maria Francesca semble presque contredire les canons d'une mise en scène esthétique de la sainteté. Certes, les valeurs de pauvreté et d'humilité franciscaine pourraient avoir induit la construction d'un lieu de culte dénué de toute magnificence mais je ne crois pas que cette explication réponde entièrement à la spécificité du sanctuaire. En effet, ce n'est pas avant tout le manque de faste qui étonne mais le fait plutôt de se retrouver dans un espace qui met en scène la vie presque ordinaire d'une sainte bigote. Les objets, en grand nombre, qui décorent l'appartement rappellent avant tout les dévotions quotidiennes de la sainte et ce qui agrémentait son existence ordinaire : un matelas, un réchaud ou des chaises par exemple. Ce qui frappe la curiosité tient au fait que l'espace cultuel met en scène une sainte à partir de choses qui ne la distinguent guère de ses contemporains. Nous verrons par la suite que la sainteté de Maria Francesca se construit sur un discours qui, à première vue, ne semble pas constituer en soi les preuves de ses qualités surnaturelles. Autrement dit, au lieu d'induire le fidèle à contempler d'entrée l'exceptionnel, la mise en scène de l'espace cultuel semble plutôt être orientée vers une manière de présenter la sainte comme une femme dont l'exemplarité ne la distinguerait pas radicalement d'une condition humaine qu'elle partage somme toute avec les pèlerins. La dimension domestique du lieu de culte met en évidence avant tout sa vie quotidienne, faite de choses banales, à l'inverse d'autres saints, dont l'existence terrestre se présente matériellement comme dénuée de toutes les marques ordinaires de la vie « de tous les jours »⁴¹.

⁴¹ A ma connaissance il existe pourtant un contre-exemple à ce qui vient d'être dit. En effet, la chapelle dédiée à *S. Giuseppe Moscati* dans l'église du *Gesù Nuovo* à Naples présente un certain nombre d'effets personnels du saint. Nous trouvons une reproduction de son cabinet médical et ses carnets scolaires, son stéthoscope, quelques livres ainsi que des bibelots sont exposés, comme des « reliques », dans une vitrine. Il est alors possible de dire que ce type de mise en scène fondée (en partie) sur des éléments communs et ordinaires peut être une caractéristique de la construction d'une sainteté napolitaine.

Une autre chose vient encore marquer la singularité du sanctuaire de sainte Maria Francesca : le tombeau de la sainte ne se trouve pas dans l'immeuble de *vico Tre Re a Toledo*. Pourtant, depuis l'antiquité tardive les sanctuaires ont été bâtis généralement sur le lieu où le saint repose, et les cultes qui s'y produisent sont d'autant plus importants que le corps du saint est censé contenir le pouvoir que les fidèles invoquent (Brown 1984). André Vauchez (1988) souligne également l'importance de la présence du corps dans le culte des saints : il est le lieu où demeure la force (*virtus* en latin) du saint après son décès. Or, le tombeau de la sainte se trouve dans l'église de *S. Lucia al Monte*. A ma connaissance, à part lors de la procession du 6 octobre, jour anniversaire de la sainte, la chapelle de *S. Lucia al Monte* n'est pas un lieu de culte très couru⁴². Il semble assez étrange que cette église, pourtant située non loin de la maison de la sainte, ne soit pas devenu le siège principal du culte. Si le corps de sainte Maria Francesca n'est pas totalement absent dans la maison de *vico Tre Re a Toledo*, puisqu'il existe une relique qui est utilisée dans le rite (fig. 19), il est toutefois intéressant de noter que l'importance du corps physique de la sainte n'est pas aussi primordial que nous pourrions le penser. Bien qu'il soit reconnu qu'une relique est conçue comme quelque chose de l'ordre de la synecdoque (en tant que partie elle vaut pour le tout), il demeure intéressant de garder à l'esprit que ce sanctuaire (qui reste le seul véritable lieu de culte de la sainte) ne semble pas souffrir, bien au contraire, d'une concurrence « déloyale » due à la présence plus significative du corps de sainte Maria Francesca à proximité. Sans vouloir éliminer complètement l'importance d'une représentation du pouvoir de la sainte qui résiderait dans ses restes, nous pouvons penser que le rite servant à invoquer son intercession s'articule à partir d'autres éléments matériels que son seul corps. La présence d'objets quotidiens ayant appartenus à la sainte pourrait aussi

⁴² Le curé de *S. Lucia al Monte* m'a affirmé que les requêtes à la sainte se font essentiellement dans l'ancien appartement de Maria Francesca et que très peu de personnes viennent visiter sa tombe.

induire le fidèle à se constituer une image plus « vivante » de la sainte que s'il se trouvait simplement devant sa tombe.

3. Les garantes et les gardiennes

L'immeuble de *vico Tre Re a Toledo* est la propriété de sœurs franciscaines. Fondé en 1884, l'institut « *Figlie di S. Maria Francesca* » (Filles de sainte Maria Francesca) occupe actuellement à Naples près de vingt sœurs. Il est difficile de retracer l'histoire de la maison de la sainte après sa mort, mais ses miracles post-mortem, à la fin du XVIII^e siècle (Laviosa 1864: 195-203), attestent de l'efficacité de l'image de la sainte et de son tombeau dans l'église de *S. Lucia al Monte* ; aucun des miracles ne fait référence à la maison. Le curé Pessiri utilise à cette époque certains objets de la sainte (des reliques et un bonnet), mais toujours en dehors de la maison, comme semble indiquer l'hagiographie (202-203). Le culte semble se situer dans les appartements de la sainte dès le début du XIX^e siècle⁴³.

L'archevêque de Naples visita la maison en 1803, une année après la mort de Pessiri. Sœur Felice continua à habiter dans la maison devenue désormais un petit sanctuaire (Adami 1993: 322). A la mort de sœur Felice, la maison fut confiée à la bigote Maria Antonia Gamba, considérée par les sœurs comme la première des Filles de la sainte. L'histoire de la maison ne reprend toutefois qu'à la mort de cette dernière, en 1841. Une année après le décret du Pape Grégoire XVI, déclarant Maria Francesca béate, le cardinal Sforza confia la maison au curé Tamburelli (Rossi 1991 :500). Les ex-voto en verre que nous trouvons à l'entrée de la maison, dans le

⁴³ Des documents informent de certaines visites et de célébrations de messes (Ambrasi 1991). Une lettre de Gaetano Laviosa à son frère rend compte de complications judiciaires avec les frères de Don Pessiri quant à la succession de la maison de ce dernier. Par conséquent, il devient clair que les personnes impliquées dans les procès de reconnaissance de la sainte sont dans un premier temps les garants de sa maison.

couloir (fig. 9,10,11,12,14), attestent d'une dévotion durant tout le XIX^e siècle mais ne figurent jamais la maison de la sainte.

En 1858, Ferdinand II ordonne l'expropriation de tout l'édifice. Le curé Tamburelli transforme alors le rez-de-chaussée en chapelle et l'ouvre au culte en 1861 en compagnie de quelques sœurs. Ce n'est qu'en 1884, qu'une certaine Brigida Cuocolo fonde la congrégation, selon la volonté du cardinal Sanfelice. Devenue sœur Maria Chiara del Sacro Cuore, elle se dédia, avec cinq autres sœurs, à perpétuer le culte de la sainte et à tenir le sanctuaire (Rossi 1991 : 500-502). La congrégation se développa au XX^e siècle en divers endroits de la Campanie et de la Calabre.

Il est difficile de savoir si nous avons à faire avec une congrégation de sœurs cloîtrées ou non⁴⁴. Certaines sœurs s'engagent dans des œuvres, tandis que d'autres sont confinées. En 1937, l'institut devient une congrégation préposée à l'éducation des enfants et à d'autres œuvres d'entraide (D'Andrea : 413). En 1982, la constitution est de nouveau ajournée, les sœurs ne sont autorisées qu'à éduquer les jeunes enfants. A cette époque, les enfants en bas âge étaient laissés aux sœurs durant la journée, et des réunions de *Azione Cattolica*⁴⁵ s'y déroulaient pour les plus âgés. Depuis quelques années, ces activités ont cessés, certaines sœurs se cloîtent tandis que d'autres sont encore en contact avec le monde. Aujourd'hui, une dizaine de sœurs habitent l'immeuble et accueillent une femme célibataire. Elle est assignée aux tâches quotidiennes des nettoyages.

Trois sœurs sont dévouées à l'accueil des fidèles, une autre s'occupe d'œuvres caritatives et entretient les relations avec la paroisse. Deux autres sœurs s'occupent du ravitaillement et de divers achats. Leurs activités mondaines se déroulent uniquement le matin. Le sanctuaire ferme à midi jusqu'au lendemain. Après leur

⁴⁴ « D'abord, elles furent une congrégation « de nones (*monache*) tertiaires franciscaines de vie contemplative, même sans une clôture rigide. » (D'Andrea: 412-413)

⁴⁵ Une des nombreuses associations de fervents laïcs

repas, les sœurs plus âgées se reposent, les autres confectionnent les scapulaires, s'occupent des préparatifs pour la fête de la sainte, préparent les offices privés ou se consacrent aux tâches domestiques.

La grâce et ses bénéficiaires

Le premier chapitre de cette section donne un bref aperçu de ce que signifie la grâce sur un plan théologique. Il présente ensuite les grâces qui sont demandées à la sainte. Cette dernière est efficace tout particulièrement à l'égard d'épouses stériles, mais elle intercède également pour des femmes en âge de se marier. Les trois chapitres suivants mettent en relation les grâces demandées avec d'autres rites catholiques (la première communion et le mariage). Cela permet de préciser le contexte religieux, social et culturel, dans lequel s'insère le rite effectué « auprès » de sainte Maria Francesca. La thèse défendue ici est la suivante : les grâces faites par la sainte (et peut-être les grâces de manière générale à Naples) sont les marques d'une réalisation sociale, sexuelle et religieuse pour ceux qui les reçoivent. Le dernier chapitre présente brièvement les femmes qui se rendent chez la sainte, et les grâces qu'elles demandent en fonction de leur situation.

1. Rechercher la grâce

Le rite que nous allons analyser se base sur la croyance que les saints (en tant qu'êtres humains participant à la nature divine) peuvent guérir des personnes malades. Pour ce faire, les individus qui veulent bénéficier de ce type de guérison invoquent l'entité thaumaturge de leur choix (il peut s'agir d'un saint mais aussi d'une madone). Il arrive souvent qu'un saint particulier soit considéré comme spécialement efficace pour guérir un certain type de maladie ou pour protéger une certaine

catégorie de personnes. A Naples, la guérison miraculeuse attribuée à l'action d'une quelconque entité surnaturelle est appelée « grâce » (*grazia*).

Selon la théologie catholique, le concept de grâce réunit plusieurs acceptions. J'utilise ici les discussions de cette notion prises dans le « Dictionnaire de théologie catholique » (1903-1973). Les significations sont multiples : la grâce peut être une « faveur que l'on a à l'égard de quelqu'un » ou l'effet d'une bienveillance, autrement dit, « *un don spécial concernant le salut* », ce peut être aussi « une qualité d'une personne ». La théologie s'applique avant tout à développer la notion de grâce selon l'acception qui la lie à l'idée d'un bienfait émanant de Dieu. L'acte de bienfaisance divine est toujours conçu comme un don gratuit : tous les dons de Dieu sont des grâces et se rapportent au salut des hommes. Ces dons sont des actes surnaturels commandés par la volonté divine. Il existe pourtant une différence entre les grâces concédées par Dieu et celles concédées par le Christ rédempteur. Il est dit que les grâces accordées à l'homme, après la chute d'Adam, sont des grâces du Christ.

Le dictionnaire définit plusieurs caractéristiques de la grâce. Il existe en effet des grâces *actuelles* et *habituelles* : les premières sont des secours transitoires, les secondes en revanche sont des dons permanents. D'autre part, il existe également des grâces *internes* qui appartiennent aux entités surnaturelles, aux saints par exemple ; tandis que les grâces *externes* concernent les hommes. Il semble donc que l'idée d'une guérison miraculeuse renvoie au concept d'une grâce actuelle externe, bien que sur un autre registre, la guérison soit permanente et touche le gracié dans son corps. D'après ce qui vient d'être présenté, il apparaît clairement que la grâce dépasse pourtant la seule idée d'une guérison. En effet, le concept comprend l'ensemble des dons d'ordre divin et, par conséquent, l'effusion du Saint-Esprit et la révélation sont également des manifestations de grâce. La communion, en tant qu'acte sotériologique, doit être aussi comprise comme la manifestation d'un

don surnaturel. En réalité, tout acte liturgique participant au salut de l'homme est considéré comme une grâce (le baptême et l'extrême-onction, par exemple). Cependant, le concept théologique n'accepte pas l'idée d'une production humaine : l'acte liturgique ou le rite n'induit pas la grâce ; autrement dit, elle n'est pas acquise par l'activité humaine puisqu'elle est en soi surnaturelle.

La grâce actuelle, qui nous intéresse au premier plan, est « un secours donné précisément pour les actes qui sont salutaires en celui qui les produit ». Il y a dans cette définition un idée de justification. A l'acte salutaire entendu comme un exercice de la sainteté chrétienne, répond un secours surnaturel. D'une part, il y a donc bien un lien entre des œuvres et la grâce, mais il est indirect. D'autre part, la grâce vient récompenser un acte qui, moralement ou pratiquement, est entendu comme chrétien. En ce sens, l'acte chrétien de se rendre volontairement devant sainte Maria Francesca peut être récompensé par la grâce. A ce titre, nous verrons que ce lien entre l'acte et la récompense semble s'articuler d'une manière plus directe dans la pratique que ce qu'affirme la théologie.

Généralement, les actes rituels relatifs à la mobilisation d'une grâce dans le cadre du culte des saints s'exécutent en deux phases, distinctes dans le temps. La première concerne l'énonciation de la requête ; dans la seconde, le fidèle vient remercier le saint. La personne qui invoque sainte Maria Francesca ne reçoit pas immédiatement la grâce à la fin du premier rite. Généralement, elle se manifeste hors du contexte rituel. Ensuite, quelques jours ou quelques mois plus tard, l'acteur du rite se rendra à nouveau devant la sainte pour lui offrir ses remerciements, en paroles et sous forme de don (un ex-voto ou un objet qui lui est cher).

A Naples, sainte Maria Francesca est reconnue comme particulièrement efficace pour «soigner» la stérilité. Chaque jour, une cinquantaine de pèlerins se rendent dans la maison de la sainte ; la plupart sont des femmes. En effet sur huit mois, je

n'ai rencontré qu'une trentaine d'hommes dans le sanctuaire. Seul cinq d'entre d'eux sollicitèrent rituellement la sainte, les autres accompagnaient leur femme sans vraiment participer au rite. La plupart du temps, les pèlerins exécutent l'acte rituel relatif à la demande d'une grâce. J'ai pu assister quelques fois au retour de certains, venus remercier la sainte de la grâce qu'ils avaient reçus.

Dans le quartier où se trouve sa maison, sainte Maria Francesca est unanimement présentée comme *la santa dei quartieri*, ou comme *la santa dove le donne che non hanno bambini vanno a chiedere la grazia* (la sainte des quartiers, la sainte où les femmes qui n'ont pas d'enfant vont demander une grâce). En réalité, les demandes d'intercessions ne sont pas uniquement relatives à la de stérilité (bien que ce soit la raison la plus commune). C'est lors de discussions avec la sœur franciscaine, à la fin du rite, que les femmes dévoilent les raisons de leur présence. Il arrive que ces dernières invoquent la sainte pour trouver un fiancé digne de ce nom, pour régler des problèmes familiaux qui minent leurs fiançailles, pour résoudre des difficultés relatives aux préparatifs de leur mariage (ou à l'établissement d'une situation nécessaire à l'engagement de la longue procédure matrimoniale), pour voir disparaître les désillusions d'une récente union, ou encore pour guérir leur jeune enfant d'une maladie. Un mot accroché sur une cocarde de naissance, déposée dans l'appartement, m'a permis de savoir que la sainte pouvait également protéger un accouchement risqué. Les demandes de grâces faites par les hommes sont relatives à des déceptions sentimentales avant le mariage.

Si donc la sainte est reconnue pour apporter de l'aide aux femmes stériles, nous remarquons également que son pouvoir semble s'étendre de part et d'autre du mariage et concerne un champ assez vaste de problèmes qui touchent une catégorie de napolitains que nous pourrions sans difficulté classer sous l'étiquette de « jeunes adultes ». Mon enquête et plusieurs autres études (Grimaldi 1996, Casillo 1994)

suggèrent que la grâce reçue par de nombreux napolitains, dans divers contextes rituels, touche en premier lieu des personnes âgées d'une vingtaine d'années. Nous remarquons que les types de grâce sollicités chez sainte Maria Francesca concernent de près des problèmes relatifs à un engagement matrimonial, éventuel ou réalisé. Or, la cérémonie religieuse du mariage tout comme le baptême ou la communion sont également des actes de grâce. Il se pourrait donc que la grâce reçue d'un saint entretienne certains rapports avec les « rites de perfection » catholiques. En élargissant brièvement la perspective de ce travail à quelques remarques concernant la pratique de la première communion et la cérémonie du mariage, nous pourrions tracer, du moins de manière partielle, le contexte religieux et social dans lequel les demandes faites à sainte Maria Francesca s'insèrent.

2. Autour de la première communion

A Naples, lors de la célébration de la première communion, les enfants sont familièrement nommés « *sposini* » (petit époux) et sont vêtus comme des mariés lors de la cérémonie religieuse. A la sortie de l'église, les communiant sont conviés par leur famille à de nombreuses séances photographiques, en divers lieux de la ville convoités également par les jeunes époux⁴⁶. Ils posent généralement avec un communiant du sexe opposé. En ce sens, la première communion ressemble à un signe avant-coureur du mariage. Cette pratique suit celle où l'enfant est intégré à la communauté des fidèles par l'initiation à la communion. Cependant, le travestissement des premiers communicants informe également qu'ils sont désormais reconnus socialement en tant qu'êtres sexués. L'idée d'un rapprochement entre

⁴⁶ Notamment dans la galerie *Umberto I*, devant le *Castello dell'Ovo*, dans les jardins du Palais angevin et devant le palais royal.

l'entrée d'un enfant dans une vie religieuse active et son accession symbolique au statut d'individu au sexe défini m'a été suggéré par l'analyse d'un autre rite qui précède de peu la première communion.

Le rite du *vol de l'ange*, auquel Giordana Charuty a assisté en mai 1991 non loin de *Salerno*, montre clairement que les enfants, juste avant de recevoir la première communion, sont la cible d'une mise en scène de leur indétermination sexuelle. Au début du mois de mai, des enfants sont choisis pour être les protagonistes d'un vol simulé entre une maison et la statue de l'archange Saint-Michel, généralement située sur un obélisque au centre d'une place. Les enfants vêtus en ange sont sélectionnés chaque année selon leur sexe (à Ottaviano ce sont des fillettes, à Rutino ce sont des garçons), leur poids et leur voix qui n'a pas encore mué. Lors de l'habillage, Charuty remarque admirablement que l'enfant passe de « l'état de nourrisson à celui d'être au sexe indéfini » (Charuty 1997 : 313), tant sur le plan des attributs qu'il endosse que par rapport aux remarques des spectateurs. Michele, un garçon de dix ans, est habillé de bandes de tissus rose et bleu⁴⁷, « l'entrejambe est bourré de coton, d'autres bandes de tissus serrent le buste » (312), lorsque l'enfant enfle les collants quelqu'un s'écrie « Il me semble que tu es en train de changer de sexe ! » (313), on lui rajoute une culotte brodée de dentelle mais lorsqu'il porte casque et épée « l'enfant change à nouveau de sexe : « Comme ça, tu es un jeune garçon, tu va prendre une cuite ce soir ! » » (313). A plusieurs reprises encore, l'enfant sera interpellé comme un homme ou comme une femme.

Si Charuty montre bien qu'ici nous sommes devant un rite d'initiation masculine où l'enfant combatta le démon dans les airs, que cette période rituelle préfigure son introduction « dans le monde des garçons » (316), que la quête faite avant le vol a permis à l'ange précédent de s'acheter sa première mobylette, je souligne ici sa

⁴⁷ Ces couleurs ici mises côte à côte sont généralement utilisées séparément de diverses manières pour signaler le sexe d'un nouveau-né : le bleu pour les petits garçons et le rose pour les fillettes

remarque lorsqu'elle note que Michele fera sa communion le mois suivant. En réalité, tout prédispose à la fois à la détermination sociale du sexe de l'enfant-ange et à son allégeance religieuse. Même de manière virtuelle, la cuite et la mobylette sont là pour marquer à la fois l'âge et le sexe de l'enfant, tout comme la victoire sur le diable et le travestissement en archange marquent la protection du baptême réaffirmée dans la communion et la relation symboliquement *physique* qui unira Michele avec le Dieu catholique. Ce rite et la communion marquent clairement deux passages existentiels simultanés, où l'expérience religieuse et la sexualité sont mis en jeu et signifient l'un pour l'autre à la fois l'accession à la sexualité (encore proscrite) et le début d'une participation active et individuelle aux rites, aux devoirs religieux et aux autres sacrements.

3. Le mariage et la création d'un nouveau foyer

Le mariage est entendu comme le moment où les enfants, devenus adultes, peuvent légitimement quitter la maison de leurs parents pour s'installer ailleurs. A ce titre, la sortie de la future épouse qui se rend à l'église reste un moment fort de la cérémonie. Elle marque en effet l'abandon de la maison paternelle. Le futur époux et la majeure partie de sa famille se trouvent à l'église pendant que la jeune femme se prépare chez ses parents. Elle est attendue au bas de l'immeuble par ses proches et par quelques « représentants » du futur mari (généralement ses témoins). Une fois vêtue, elle passe le pas de la porte au bras de son père, qui la conduit jusqu'à l'entrée de l'immeuble garnie, pour l'occasion, d'une arche fleurie, sous laquelle la future épouse passe en premier avant d'être priée d'entrer dans la voiture qui la conduira à l'église. Les témoins se dépêcheront d'aller lui confirmer au prétendant que sa future épouse est sortie de chez ses parents, et que son arrivée est imminente.

L'abandon de la maison des parents et l'importance pour les jeunes mariés de trouver un foyer commun sont présents dans une tradition qui perdura jusque dans les premières décennies du XX^e siècle. Pour leur noces, les jeunes mariés résidaient dans leur nouvelle demeure durant une semaine sans avoir de droit de sortir. Durant cette période de confinement, la mère et les tantes de la jeune mariée préparaient les repas des époux. Le septième jour, le mari sortait pour louer une voiture afin que le jour d'après, les deux époux parcourent la ville pour signaler à leur connaissances l'emplacement de leur nouvelle résidence.

Ces traditions d'hier et d'aujourd'hui montrent que le mariage semble sanctionner clairement l'abandon de la maison familiale pour les deux époux. Or, aujourd'hui,

l'une des principales difficultés que rencontrent les fiancés décidés à se marier a trait justement à la recherche d'un appartement. La pression démographique et le travail précaire sont généralement les causes invoquées par ces derniers face à ce problème. Cette volonté (souvent brimée) est en quelque sorte le marqueur paradigmatique de ce que représente le mariage sur le plan social. Les napolitains remarquent en effet que le mariage est le résultat d'une émancipation personnelle. Dès l'âge de la maturité civile, les hommes et les femmes célibataires idéalisent très souvent le mariage, qui signifie pour eux la fin du joug autoritaire auquel ils se sentent soumis en habitant chez leurs parents. En ce sens, les célibataires relient presque tout le temps l'idée d'un mariage à la possibilité (et au désir) de quitter leurs parents. Il arrive en effet souvent que des célibataires âgés même d'une trentaine d'années résident encore dans le foyer familial. Dans les quartiers espagnols, un travail fixe et un mariage sont les conditions « coutumières » qui permettent aux jeunes adultes de légitimer leur indépendance⁴⁸. Par conséquent, le mariage est conçu comme un moment qui focalise une consécration relative également à l'insertion sociale des individus adultes.

Par ailleurs, le changement de résidence des époux coïncide avec une transformation radicale des liens familiaux : il s'agit de reformuler de nouveaux liens avec ses parents et d'en établir d'autres avec la famille alliée. Nombre de mes informateurs mariés m'ont confié avoir eu durant quelques années des rapports difficiles avec leurs parents, en raison notamment de leur situation financière et de leur insertion nécessaire dans les entreprises familiales (commerce, artisanat ou fabrique). Si bien qu'au niveau des besoins essentiels et financiers l'*arte di arrangarsi* (l'art de la débrouille) napolitain se mobilise dans les deux réseaux familiaux désormais unis. Par exemple, le nouveau couple prendra ses repas chez

⁴⁸ Le coût des festivités relatives au mariage oblige les prétendants à faire d'importantes économies, mais l'emploi décent à Naples et plus particulièrement dans les quartiers espagnols est très difficile à contracter (Marrano 1997 ; Pardo 1996)

les parents de l'épouse, leurs enfants seront gardés par une tante, l'époux travaillera dans le commerce de ses parents.

4. Le temps de la grâce

Ce détour que nous avons exécuté de la première communion jusqu'au mariage permet de mettre en lumière un certain nombre d'indices qui placent la demande et la réception de la grâce dans un contexte assez complexe. La première communion, comme acte d'initiation, intronise un nouvel individu dans la vie religieuse. Il serait plus juste de dire que ce rite fonde l'individualité religieuse d'une personne, puisqu'à partir de ce moment l'enfant participe aux sacrements « pour son propre compte ». Il faut ajouter que avant la première communion, les sollicitations d'une grâce pour un enfant sont faites par sa mère. Nous avons remarqué que l'identité sexuelle de cette même personne se dessine simultanément. Autrement dit, deux choses sont produites à ce moment : l'enfant acquiert définitivement, sur le registre symbolique, à la fois un sexe et son indépendance religieuse. En cela, la société lui reconnaît une double identité qui, dans un cas comme dans l'autre, lui offre une *potentialité* d'actes qui restent encore proscrits, notamment en ce qui concerne sa sexualité. Tout se passe comme si, durant une période non déterminée, l'individu devait rendre compte de son perfectionnement, tant dans la pratique religieuse que dans sa maturité concernant le choix d'un futur partenaire. Il est intéressant de noter à ce titre que la *confirmation* à Naples est étroitement liée à la période pré-matrimoniale. C'est généralement une année avant la date prévue du mariage⁴⁹ que les fiancés s'inscrivent, dans leur paroisse, à un cours de perfectionnement réservé aux futurs

⁴⁹ Les mariages à Naples s'organisent longtemps à l'avance, parfois même trois voir quatre ans avant la date fixée.

époux. La confirmation est reçue au terme de cet enseignement. Il a pour but d'informer des devoirs chrétiens que maris et femmes se devront de respecter, mais nous savons également que la confirmation est un sacrement destiné à renforcer le chrétien dans la grâce du baptême. Or, les grâces demandées à sainte Maria Francesca sont pour la plupart relatives à la période qui va des fiançailles à la naissance du premier enfant. Ainsi, tout porte à croire que la grâce émanant de la sainte s'insère dans un contexte allant de la confirmation au mariage consommé et couronné par une naissance. Dans ce cas et peut-être même de manière générale à Naples, la grâce obtenue d'un saint est à mettre sur le compte d'une *réalisation* à la fois religieuse et sexuelle, qui découle de ce que la première communion sur ces deux mêmes plans a institué pour chaque individu. Il semble donc tout à fait logique que la grâce soit obtenue également dans la période où l'individu se réalise socialement, en fondant un nouveau foyer. Tout semble induire que la grâce vient marquer, dans les dimensions sociales, sexuelles et religieuses, la reconnaissance d'un parcours de vie mené selon les canons chrétiens. La grâce est alors bien un signe de justification de l'acte chrétien, comme nous l'avons remarqué auparavant en référence à la théologie. En tant que sanction venant de la surnature, la grâce est en ce sens la reconnaissance « éblouissante », certes d'une religiosité conforme, mais également de tout un ensemble de pratiques sociales reconnues alors, elles aussi, comme étant conformes à un ordre cosmique.

5. Les sollicitateurs de la grâce

La majeure partie des sollicitateurs sont des jeunes femmes célibataires, des fiancées et des épouses stériles. Ainsi, le rite concerne une gamme d'actrices et une gamme de sollicitations relatives à une période plus ou moins étendue, où les femmes sont

socialement reconnues comme devant se marier et avoir des enfants. Dans la majeure partie des cas, les solliciteurs sont accompagnés par une autre femme⁵⁰.

Les grâces, qui ont été reçues lors de mon enquête (de mai à décembre), touchent les fiancées, les épouses et les mères d'un enfant en bas âge. Pour les premières, la grâce s'est manifestée par l'union matrimoniale. C'est quelques semaines après la cérémonie que ces nouvelles épouses se rendent chez la sainte pour lui offrir leur bague de fiançailles. Pour les secondes, il s'agit dans tous les cas d'un problème de stérilité résolu. Elles apportent à la sainte une cocarde bleue ou rose qui atteste de la naissance de leur enfant. Enfin pour les dernières, les grâces reçues concernent la guérison ou l'évitement d'un traitement médical pour un jeune enfant. Dans ce cas, un ex-voto en argent est offert à la sainte. En tout, j'ai assisté à sept rites de remerciement.

Le Zitelle

Certaines des femmes qui se rendent auprès de la sainte sont communément appelées « *zitelle* » (la *zitella* est une célibataire ou ce que l'on appelle en français « une vieille fille »). Ces jeunes femmes, dont l'âge se situe entre la majorité et la trentaine, ne sont pas fiancées. Les grâces demandées à la sainte ont pour sujet, soit une rencontre avec un homme décidé à se fiancer avec elles, soit de mettre un terme à un certain nombre de conséquences familiales dues à la situation d'un tel célibat. Ces femmes, toutes assez fragiles, sont les seules à venir chez la sainte sans accompagnatrice. Certaines se présentent comme de véritables incarnations de Cendrillon (*Cenerentola*, en italien), d'autres se disent possédées.

Dans le premier cas, le célibat semble en quelque sorte forcé. Ces femmes, interdites plus ou moins explicitement au mariage, sont dévouées aux tâches

⁵⁰ Une partie du chapitre intitulé « La sœur et les pèlerins » traite du rôle et de la fonction de cette personne.

ménagères chez leurs parents. Cette situation est due principalement à deux causes : soit elles sont désignées par leur parents, qui par leur profession, n'ont pas le temps de s'occuper de la maison et de leurs enfants, soit elles sont désignées par d'autres membres de la famille pour s'occuper de parents vieux ou invalides. Elles sont parfois aidées financièrement par des oncles ou des tantes. Dans tous les cas, ces femmes rêvent d'une idylle, synonyme d'un accomplissement personnel effaçant leur servitude. D'elles mêmes, elles se surnomment cyniquement *donna di casa* ou *Cenerentola*. Les *zitelle* sont, comme le dit Bourdieu, des « domestiques sans salaire » ou des « victimes structurales, c'est à dire socialement désignées, donc résignées, d'un système qui entoure de tout un luxe de protections la « maison », entité collective et unité économique » (Bourdieu 1980 : 266-267).

Dans le second cas, plus rare, la jeune femme se considère comme sujette à l'emprise d'une force magique. Ici, la grâce a pour but de libérer la jeune femme⁵¹. Cette emprise est entendue comme l'effet d'une possession, d'un sort (*fattura*) ou du mauvais œil (*malocchio*). A ce titre, les représentations de folies ou d'hystérismes mises en perspective par Charuty (1997) ne semblent pas présentes en ville de Naples. Toutefois, le siège de la sainte qui est utilisé lors du rite semble provoquer des effets physiques chez ces femmes. En effet, elles semblent particulièrement sujettes à des évanouissements, des gonflements oculaires ou des chaleurs et des vapeurs insupportables; symptômes dont Charuty a relevé l'existence en Italie, mais aussi en Espagne et en France.

Les fiancées

Ces femmes dont l'âge équivaut à celles de la catégorie précédente sont en revanche unies à un amant. En règle générale, les fiançailles coïncident avec la

⁵¹ Dans tous les cas connus, ces femmes suivent également des rites d'exorcismes avec des prêtres spécialistes.

période de préparation au mariage. Selon les individus et leur famille, le mariage nécessite l'établissement d'une certaine situation : les futurs époux devront terminer leur éventuelle formation, trouver un emploi ainsi qu'un nouvel appartement, économiser les sommes nécessaires à la cérémonie, suivre le cours religieux réservé aux futurs époux (*il corso sposi*), faire leur confirmation et arriver à établir la date de leur union en fonction des réservations de l'église, du restaurant et du service photographique⁵².

Ces préparatifs longs et coûteux mettent en péril la future union, la concorde des fiancés et l'entente entre les deux familles. D'après mes informateurs, cette période est considérée comme particulièrement éprouvante et, la plupart du temps, toutes les conditions ne sont pas remplies et sont sujettes à de difficiles négociations, notamment sur le logement des futurs époux⁵³. Par conséquent, dans ces cas, la grâce implorée peut être d'ordre affectif parce que, face aux difficultés, le fiancé se désiste de ses responsabilités ou s'éloigne progressivement de sa dulcinée (la jeune femme prie ici pour la relation avec son fiancé ou pour son engagement). Dans d'autres cas, la grâce a trait aux préparatifs du mariage.

Les épouses

Ces femmes âgées pour la plupart entre 24 et 35 ans sont, pourrait-on dire, les solliciteurs paradigmatiques de la sainte. Accompagnées cette fois par une tante ou une amie⁵⁴, ces femmes viennent demander à la sainte de pouvoir engendrer l'enfant qu'elles attendent depuis leurs noces. La plupart, sujettes aux pressions de leur famille, recourent à la sainte en dernière instance. Leur union date généralement de quelques années. Beaucoup d'entre elles se disent mariées depuis 7 ans.

⁵² Les conditions d'un mariage sont nombreuses et sa réalisation peut prendre parfois plus de quatre ans et requérir entre 20 et 40 millions de Lires.

⁵³ En effet, chaque famille désire que les nouveaux époux trouvent résidence à proximité des parents.

⁵⁴ En aucun cas les géniteurs de la femme ou ses beaux-parents ne sont présents.

Cependant, il arrive aussi que des femmes mariées depuis quelques mois se rendent devant la sainte.

Sauf en de rares exceptions le mari n'est pas présent lors du rite (seules quelques femmes venues d'autres provinces se sont présentées avec leur époux, d'ailleurs fort incommodé par la situation). Il faut noter que, à Naples, l'idée d'une stérilité masculine est très peu répandue, malgré les efforts de divulgation faits par le corps médical.

Aucune d'entre elles n'a reçu auparavant de cure hormonale complète car son prix exorbitant (autour de 1900.- francs par mois⁵⁵) et ses contraintes (une intraveineuse par jour au minimum) pouvant durer plusieurs mois consécutifs écartent de ce traitement une très large part de la population napolitaine. De plus, selon les gynécologues, les examens médicaux aboutissent dans 60% des cas à un diagnostic de *stérilité idiopathique*, sans cure efficace connue à ce jour (prof. Magli). Un bon nombre de femmes disent avoir consulté un médecin avant de se rendre dans la maison de la sainte. Monica, 27 ans, dit à la sœur franciscaine : « Je suis allée d'abord chez le médecin, il m'a dit que tout semblait en ordre pour que j'aie des enfants. Moi je ne peux pas le croire...Sœur, je me suis mariée il y a sept ans ! Seule sainte Maria Francesca peut me sauver. »

A la suite du rite, dans les discussions avec la sœur, plusieurs types d'explications sont données : la sœur pense que la stérilité provient d'une mauvaise circulation sanguine : « C'est le sang qui ne circule pas bien, parce que peut-être vous êtes trop nerveuse » (sœur Chiara, 84 ans). Ici l'explication physiologique est augmentée d'une donnée psychologique. L'hypothèse de la nervosité ou du stress est aussi énoncée par la plupart des femmes. D'autre part, toutes sortes de considérations sur les attitudes du mari sont mises en jeu à la fin du rite. Dans ce cas, les femmes

⁵⁵ Selon le prof. Magli du département obstétrique de l'hôpital *Cardano* de Naples.

évoquent la diminution des attentions du mari, son attitude face à l'intérêt du nouveau foyer, ses préoccupations relatives à sa vie sociale et professionnelle, son incroyance et parfois ses longues absences ou sa terrible manie de jouer aux cartes avec ses amis à la fin du travail. Elles évoquent également la difficulté d'avoir des relations sexuelles épanouies en fonction d'un manque d'intimité. En effet, beaucoup de jeunes couples, dans les quartiers espagnols, vivent encore séparément chez leurs parents ou n'ont pas de chambre à part. Il arrive aussi que des jeunes couples soient hébergés par une tante, généralement de la famille de l'épouse. S'il a été relaté que les difficultés existentielles d'un individu peuvent être conçues, dans la culture napolitaine, selon un schéma de transmission des péchés par filiation (les enfants écoperaient des conséquences des péchés de leurs parents) (Pardo 1996 : 55), je n'ai jamais entendu de telles opinions chez mes informateurs. Les causes d'une stérilité ne semblent pas non plus dépendre d'un sort ou du mauvais œil.

Les mères et les bigotes

Les jeunes mères se rendent dans la maison de la sainte en raison d'une maladie ou d'un accident qui touche leur enfant. La mère et l'enfant sont accompagnés par plusieurs femmes (tantes, amies, grands-mères, ou encore sœur de l'enfant). Si l'enfant est le sujet de la future grâce, sa mère est la garante de l'efficacité de la requête. A vrai dire, c'est elle qu'il est imparti de demander la grâce même, si l'enfant est en âge de comprendre la situation et de la réclamer. Lors des discussions qui clôturent le rite, les femmes présentent souvent l'enfant à la sœur comme extraordinairement précoce dans ses dévotions et dans sa pratique religieuse.

Les mères plus âgées qui se rendent chez la sainte sont la plupart du temps « acquises à la cause » ; elles sont devenues des fidèles de Maria Francesca et ne sont accompagnées d'aucune autre femme. Ces femmes réclament des grâces pour

leurs enfants ou pour elles-mêmes. Certaines d'entre elles ont déjà reçu une grâce de la sainte, lors de leurs premières années de mariage.

Il arrive aussi, lors du mois de mai (qui est consacré spécialement aux dévotions de Marie), que des femmes mariées se rendent chez la sainte en raison de problèmes conjugaux. Ce mois, entendu par les napolitains comme le mois des femmes et des mères, suscite, à la suite du rite, de nombreuses discussions sur la position domestique de la femme et de nombreuses critiques relatives aux hommes mariés. Il s'agit ici de réclamer une grâce relative à la vie du couple. Il a été difficile de récolter des commentaires supplémentaires pour ce type de grâce pour des raisons inhérentes à la situation ethnographique dans laquelle je me trouvais impliqué en tant qu'homme. Il a été aussi particulièrement difficile d'approcher les femmes d'un certain âge. Toutefois, il peut être dit que ces femmes semblent plutôt rendre visite à la sœur qu'elles connaissent toutes personnellement. Cette dernière m'a écarté vivement de leur discussion de nombreuses fois. La plupart de ces femmes sont veuves ou célibataires et sont les habituées des offices religieux faits dans la chapelle du rez-de-chaussée. Très peu d'entre elles effectuent le rite.

Des représentations picturales

« Dieu est dans le particulier »

Aby Warburg

Cette section est un premier pas dans l'analyse de l'espace rituel. Deux tableaux, situés dans la maison de la sainte, permettent d'introduire un certain nombre de choses sur le rite et son espace. Le premier chapitre présente de manière générale les représentations qui semblent reliées à l'hagiographie de la sainte. Il est question du rôle et de la fonction que nous pouvons attribuer à ce genre d'artefacts figuratifs. Le chapitre suivant décrit le premier tableau, le relie à l'hagiographie et permet de remarquer que l'endroit où la sainte rendit l'âme est précisément le lieu où les pèlerins font leur prière. Le deuxième tableau est analysé dans le troisième chapitre de cette section. Il représente la sainte en train d'intercéder. Les trois plans qu'il figure permettent de le mettre en relation avec un récit biblique, un événement de la vie de la sainte et le rite que nous analyserons. Ainsi, ce tableau permet de remettre en question la portée de l'idée d'une hagiographie matérielle. Il fournit des indices importants sur la construction rituelle d'une grâce. Le chapitre qui conclut cette section présente enfin la façon dont les objets cultuels seront analysés ensuite.

1. Les représentations hagiographiques

Dans la section précédente, nous nous sommes attachés tout d'abord à présenter la grâce d'un point de vue théologique, ainsi que le contexte socioculturel dans lequel elle semblait se manifester chez les napolitains. Nous avons ensuite rapidement

tracé le portrait des pèlerins, en précisant les motivations de leur démarche rituelle pour saisir la raison de la mobilisation de sainte Maria Francesca. Cette quatrième et avant-dernière section amorce maintenant la description détaillée et l'analyse de l'espace rituel dans lequel les requêtes et les remerciements des pèlerins s'effectuent.

Nous avons remarqué au début de ce travail que ce lieu de culte présente la particularité de mettre en scène la vie de Maria Francesca. Je crois qu'il serait faux de dire simplement que cet aménagement du site cultuel est purement décoratif. Nous verrons en effet, dans la section suivante, en quoi consiste l'importance de la conservation des objets domestiques de la sainte dans la pratique rituelle. Toutefois, à l'égard de cette problématique, nous avons déjà souligné le fait que les artefacts présents dans les trois chambres de l'appartement de Maria Francesca pouvaient, d'une manière ou d'une autre, éclairer la personnalité de cette femme exemplaire pour le pèlerin. C'est en ce sens que nous avons parlé de l'existence d'une hagiographie matérielle comme d'un récit de vie réifié dans la « décoration » de la maison où se déroule le rite. L'une des pistes, que j'ai suivie tout au long de ce travail, consiste à reconnaître ce que « racontent » les objets et de quelle façon ce récit s'intègre intimement à la procédure rituelle d'une demande de grâce faite par le pèlerin à la sainte. Autrement dit, il s'agit de savoir de quelle manière les artefacts participent à la réalisation du rite et à sa finalité, la grâce.

La manière la plus aisée d'entrer dans cette analyse, jonchée de nombreuses embûches d'ordre méthodologique et épistémologique⁵⁶, est certainement de prendre en considération une série d'artefacts dont le sens semble facilement appréhensible

⁵⁶ Quelques-unes de ces difficultés, concernant l'analyse de l'espace rituel, sont évoquées dans le chapitre consacré à la méthodologie. Il serait déjà trop lourd de présenter ici les problèmes relatifs uniquement au statut du *récit* qui semblent fournir les objets ayant appartenu à la sainte. Il faudrait en effet éclaircir tout un ensemble de problèmes épistémologiques liés à l'interprétation, sur le plan de l'histoire de l'art, de l'herméneutique, de l'ethnologie religieuse et de la théorie de la pratique rituelle. En ce qui concerne l'idée de récit, je me suis appuyé sur des articles de Ricoeur (1981 et 1986).

sans prendre en compte la saisie de leurs significations dans la pratique rituelle. Cette simplicité (toute relative) d'interprétation m'a semblé concerner les représentations picturales de la vie de sainte Maria Francesca (fig. 7 et 8). D'une part, nous avons en effet, dans ces figurations, une scène qui peut être rapportée à ce que nous avons appris des hagiographies. D'autre part, ces peintures ne font pas l'objet d'un quelconque usage rituel. Par conséquent, nous débuterons l'analyse des éléments qui composent une hagiographie matérielle avec deux artefacts qui en sont finalement les plus évidents représentants, avant d'en commenter d'autres qui semblent avoir également cette fonction mais qui peuvent aussi se constituer par la logique rituelle comme des reliques de la sainte. Or, si certains objets (figuratifs ou non) peuvent représenter une partie de l'hagiographie et être en même temps considérés comme des choses qui procèdent de la nature des reliques, force est de constater d'emblée que cette dernière caractéristique relève d'une autre manière de représenter la sainte. Disons simplement à ce titre que la relique participe à l'essence même de la sainte comme une partie représentant le tout ; ce qui, à première vue, n'est pas le cas pour des représentations qui figurent un moment de la vie de Maria Francesca. Bien entendu, il existe des représentations à qui l'on attribue cette qualité d'être une partie de l'entité surnaturelle, ces artefacts sont connus sous le nom d'icône et nous le verrons, dans la maison de la sainte, sa statue peut être considérée de la sorte. Toutefois, les deux peintures dont il est question dans cette section ne semblent pas faire partie de ce type d'objets. En effet, si nous nous attachons à définir l'icône selon une stylistique comme c'est le cas souvent, les représentations de ce type figurent uniquement l'image du corps (ou même seulement le visage) de l'entité surnaturelle dans une situation la plus abstraite possible, ce qui n'est pas le cas des tableaux que nous allons analyser ici. Cependant Hans Belting démontre que la définition d'une icône ne peut pas

s'appuyer sur un style qui lui serait propre (Belting 1998 : 45). Notre argument tombe alors à l'eau mais la définition positive de Belting (45) est contraire à ce que nous avons dit auparavant à propos des tableaux en question ici: pour Belting, des représentations sont des icônes, si et seulement si elles font l'objet d'un culte. Or, ce qui nous a incité à prendre en considération ces figurations de la sainte est justement le fait qu'elles n'entrent pas, d'une manière ou d'une autre, dans le rite, et que par conséquent, nous pouvons clairement dire qu'elles ne font pas partie des objets de culte, même si elle s'inscrivent dans l'espace cultuel. En définitive, ces tableaux n'étant pas des icônes, ils ne sont en aucune manière des reliques. Bref, ces artefacts n'ont pas la qualité de pouvoir établir rituellement un lien ou une communication avec la sainte, contrairement à d'autres objets dont il sera question dans la section suivante. En revanche, cela n'altère en rien l'idée que ces représentations de la sainte participe à son hagiographie matérielle.

2. L'ascension de sainte Maria Francesca

Les représentations hagiographiques de la sainte se trouvent principalement dans la première salle (plan 6, B). Le premier tableau que nous analyserons reproduit la scène du décès de la sainte (fig. 7). Nous trouvons également dans cette salle deux scènes en volume où nous reconnaissons la sainte lors de sa rencontre avec *Don Salvatore* et l'instant où elle reçoit l'alliance mystique de Marie. Je ne parlerai pas de ces deux représentations hagiographiques. Nous trouvons par ailleurs dans cette salle divers autres tableaux et documents. Il s'agit de portraits d'évêques ou de sœurs et de documents de visites pastorales (photographies et papiers). Aucun de ces objets n'a appartenu à la sainte : ils sont le patrimoine de l'institut. Un seul

artefact déroge à cette classification: la crèche qui se trouve à côté de la table (plan 6, no 8)⁵⁷.

Au-dessous du tableau figurant la sainte morte, nous trouvons quatre reliques de saints dont les noms sont effacés. Le tableau représente la sainte étendue sur une fourrure, sa tête repose sur deux briques (fig.7). La scène est parfaitement localisable : sa couche, comme l'indique la sœur lors du rite, se trouve là où actuellement est érigé un retable en bois adossé à la paroi entre le siège et la statue de la sainte. Nous remarquons sur le côté gauche de la toile le cadre de la porte qui mène à la troisième salle (plan 6, D), le prie-Dieu miraculeux où la sainte reçut les stigmates et le siège qui, par ailleurs, ne ressemble pas au siège sur lequel les femmes s'asseyent pour faire la prière aujourd'hui. L'unique relique de la sainte se trouve exactement en lieu et place de la couche représentée sur ce tableau. Plusieurs personnages assistent à la scène : un archange, sœur Felice, le prêtre G. Pessiri (propriétaire de la maison), saint Francesco Saverio Maria Bianchi, un moine alcantarin et une Vierge à l'enfant entourée de nuages, ainsi que deux anges soutenant la croix. Seuls trois laïcs sont présents : un jeune homme et deux femmes. Tous les personnages sont debout, excepté les femmes (sœur Felice et les deux femmes se trouvent devant la couche contrairement aux hommes qui se trouvent derrière). Les passages dans le texte hagiographique (Laviosa 1864 : 178-195) décrivent sa terrible agonie depuis le jour commémorant la naissance de la Vierge Marie (début septembre). La sainte expire le 6 octobre 1791 à 18 heures 30 après avoir embrassé un crucifix : « ... *baciate i piedi al vostro Sposo morto in croce per noi (...), dato a quelli un forte tenerissimo bacio, ricadendo col corpo sul guanciaie spirò.* »⁵⁸(191) A cet instant, sont présents le curé Pessiri, le père Luigi di Gesù Alcantarino (le fils spirituel de la sainte), Francesco Borelli (sur le tableau, le jeune

⁵⁷ C'est le premier objet appartenant à la sainte que nous trouvons en entrant.

⁵⁸ « ...embrassez les pieds de votre Epoux mort sur la croix pour nous (...), une fois donné un fort tendre baiser, elle laissa retomber sa tête sur l'oreiller et expira. »

homme) et les dames Rosaria Aletto et Grazia Bolognino (sur le tableau, à genoux). Ces dernières vêtirent la sainte comme elle l'avait désiré (192). Grazia Bolognino fut la confidente de la sainte durant 30 ans (Adami 1993: 285) mais les textes ne précisent rien au sujet de Rosaria Aletto. En revanche, nous savons que la sainte était particulièrement attachée à sa famille. En effet, elle intervient plusieurs fois en faveur de Giovanna, Angela et Francesco Aletto. Adami précise : « *Dietro a Donna Angela, a Donna Giovanna c'è tutta una lunga fila di mamme ansiose di ricordarle che i loro figli sono anche un po' figli suoi e che deve continuare a proteggerli* »⁵⁹. Rosaria pourrait être alors la fille d'Angela qui, enceinte, avait préféré croire aux assurances de la sainte plutôt qu'aux terribles prévisions des médecins (286). En ce sens, le tableau marque aussi, par la présence de ces femmes, le début du culte. Quant à F. Borelli, Laviosa le présente comme un servant de messe, l'ami et le commis de la sainte (109).

Le tableau que nous venons de décrire reproduit très fidèlement les textes hagiographiques mais il nous informe également un peu sur le rite. En effet, la peinture nous permet de remarquer que l'endroit clé du rite, c'est-à-dire l'emplacement où les femmes se trouvent pour prier la sainte, correspond parfaitement au lieu où, en expirant, Maria Francesca est censée rejoindre le lieu assigné aux saints pour l'éternité. La disposition de l'espace rituel n'est pas fortuit : les demandes de grâce partent précisément du même endroit où sainte Maria Francesca amorça son ascension.

3. Un tableau sans importance ?

⁵⁹ « Derrière D. Angela et D. Giovanna il y a toute une longue file de mères anxieuses de lui rappeler que leurs enfants sont aussi un peu les siens (à la sainte) et qu'elle doit continuer à les protéger. »

J'aimerais encore faire un certain nombre de remarques sur un autre tableau que nous trouvons dans la première salle. Il présente la sainte dans une situation particulièrement intéressante : en train d'intercéder (fig. 8). A cet égard, il permettra d'attirer notre attention sur diverses voies d'interprétations concernant le rite et de reformuler quelques éléments déjà présentés auparavant.

Situation, description et lecture

La situation de ce tableau est centrale lorsque nous entrons à proprement dit chez la sainte. Nous nous retrouvons devant lui, après avoir suivi le petit couloir qui débouche dans l'appartement. Ce tableau est fixé sur la paroi en face des nouveaux pèlerins, juste en dessus de la sœur assise derrière le comptoir. C'est ici que la sœur attend de nouveaux pèlerins, comme si elle se trouvait derrière un guichet des réclamations de grâce, quand elle n'a rien d'autre à faire qu'égrener son rosaire, discuter avec une dévote encombrante ou répondre à un apprenti ethnographe⁶⁰.

Nous retrouvons au centre du tableau sainte Maria Francesca en train de désigner la peinture d'un petit autel à un enfant agenouillé. La scène a pour cadre une église ou un appartement nobiliaire d'où des rideaux verts pendent au premier plan et arrondissent l'image dans les coins de la toile. Les vêtements de l'enfant, tout comme la qualité technique et les détails de la peinture indiquent que l'un et l'autre proviennent d'un contexte social aisé. Malheureusement, rien ne permet de dater avec certitude le tableau, par contre la scène entretient quelques rapports formels avec l'hagiographie. La sainte parle à l'enfant qui regarde attentivement le tableau de l'autel où se trouve un archange, un homme et un poisson au bord d'une rivière. Son bras tendu renforce la direction du regard de l'enfant, tout comme la main de la sainte, posée sur l'épaule du jeune garçon, marque physiquement sa prise en

⁶⁰ Sa récitation du rosaire m'a parfois agacé et offensé.

charge. Les lignes gestuelles des deux personnages sont claires : la sainte regarde l'enfant qui à son tour regarde la peinture. Le regard de Maria Francesca est souligné par sa posture : l'enfant est étreint contre son corps, enveloppé par ses bras, l'un sur le corps de l'enfant, l'autre devant le tableau. Il devient évident que l'attention du garçon est médiatisée par la sainte. Sa posture semble indiquer que nous nous trouvons devant une scène d'enseignement religieux. Un cartouche (*cartiglio*) situé dans l'angle inférieur droit confirme cette interprétation par les paroles qu'il attribue à la sainte :

« *Vieni Fra le mie braccia o Giovanetto, / E umil ti prostra innanzi all'Angiol santo, / Ei ti può torre il rio malor del petto, / E tergerli dal ciglio il tristo pianto* »⁶¹

Au dessus, le commanditaire a inscrit : « *Miracolo fatto in vita di Santa Maria Francesca delle 5 Piaghe di G.C.* »⁶².

Par conséquent, l'enseignement reproduit par la scène et par les paroles inscrites dans le cartouche concerne non pas une explicitation de la toile devant laquelle se trouvent les personnages, mais une grâce ou plus précisément l'enseignement relatif à l'obtention d'une grâce. Les deux premières strophes ont pour sujet le garçon et énoncent ce qui doit être fait par lui. Les deux autres unissent le protagoniste à l'Ange saint (archange et ange gardien) par l'énonciation de ce que ce dernier peut faire pour l'enfant. Dans la première moitié de l'énoncé les sujets sont séparés (une fois par le « o », l'autre par un verbe et l'adverbe « devant » qui marque une distance), tandis que dans la suite, les déictiques relatifs au garçon (qui n'est pas le sujet) sont directement couplés aux verbes assujettis à l'ange (*può* et *tergere*). L'énoncé unit progressivement le malade à l'ange de manière grammaticale mais aussi psychologique (il soigne, puis reconforte, l'enfant passe des bras de la sainte à la protection de l'archange). Je tâcherai de démontrer plus loin que l'action rituelle

⁶¹ « Viens entre mes bras o petit garçon, / Et avec humilité prosternes toi devant l'Ange saint, / Il peut t'arracher la maléfique douleur de poitrine, / Et t'essuyer du cil les tristes pleurs »

⁶² « Miracle fait dans la vie de sainte Maria Francesca des 5 Plaies de J.C. »

construit graduellement et par différents moyens une relation entre le solliciteur et la sainte.

Les références du tableau

Le tableau semble appartenir à la catégorie des ex-voto et peut être rattaché à l'histoire de la sainte. La présence de l'archange ainsi que la richesse du décor et des habits de l'enfant incitent à penser que le tableau correspond à la guérison du *duchino di Rodi Caracciolo*. L'hagiographie (Laviosa: 125-126) nous apprend que le père G. Laviosa avait recommandé notre sainte au recteur du collège *Mansi* où elle prit la fonction d'enseignante en 1777. Il est rapporté que le *duchino*, fils unique et élève du collège, fut à cette période obligé de garder le lit à cause d'épanchements sanguins (tuberculose). La sainte « *dirigendosi alla protezione dell'Arcangelo s. Raffaele, (...), dopo di alcune novene dirette al medesimo, non solamente gli ottenne la guarigione, ma una salute assai vegeta e robusta* »⁶³ (126). La référence aux douleurs poitrinaires sur le cartouche et les bras croisés de l'enfant sur son cou confirment l'identification de la scène. Dans l'hagiographie, la sainte prie l'archange par des neuvaines. En revanche dans le tableau, le style et le contenu sémantique du cartouche font penser à l'apprentissage d'une prière. L'apprentissage, l'action et le résultat sont tous trois concomitants sur le tableau. En revanche dans le rite, seul l'acte et son apprentissage sont simultanés, tandis que le résultat (la grâce) est mis en scène plus tard.

A l'époque de sainte Maria Francesca, les croyances relatives aux anges gardiens sont rattachées aux figures archangéliques. A Naples, le culte de S. Raphaël jouissait d'une grande diffusion et était lié à des pratiques rituelles censées assurer le mariage et la prolifération (Giannino, cité par Palumbo 1991 : n.487). Nous voilà en

⁶³ « s'en retournant à la protection de l'Archange s. Raphaël,(...), après quelques neuvaines adressées à ce dernier, lui obtient non seulement la guérison mais aussi une santé assez vigoureuse et robuste »

quelque sorte devant le prédécesseur du rite qui nous intéresse. L'archange et le poisson présents dans le retable de l'autel, laissent clairement entendre que la scène est un passage du livre de Tobie de l'Ancien Testament. Mais avant de faire une analyse iconographique, revenons sur le statut de l'objet car il semble quelque peu problématique.

Statut de l'artefact

Il est en effet difficile d'établir clairement que le tableau est un ex-voto, bien que certains indices poussent à le considérer de la sorte : les rideaux et le cartouche en sont des éléments structuraux. Tout d'abord, les rideaux rappellent les nuages qui se trouvent sur les ex-voto. Ce genre d'éléments sert à marquer une distinction entre deux parties de la représentation (fig. 9, 10, 12, 14). Cependant, les rideaux indiquent ici que nous sommes devant une scène hagiographique : ils distinguent le monde de la représentation et l'univers du spectateur (et non pas deux parties à l'intérieur du tableau). Ensuite, le cartouche est similaire aux ex-voto en forme mais non en contenu : l'habituel V.F.G.A (*voto fatto per grazia avuta* ou V.F.G.R pour *voto fatto per grazia ricevuta*⁶⁴) est absent. L'inscription ne comporte pas un remerciement explicite et le texte reproduit les paroles de la sainte, ce qui n'est jamais le cas pour des ex-voto. On n'imagine mal que la peinture ait été offerte à la sainte de son vivant (à ma connaissance il n'existe pas de tels ex-voto) ; l'inscription « *in vita* » semble confirmer cette idée. Toutes conjectures peuvent être faites quant à son origine, mais à mon sens, le statut fonctionnel des rideaux et la précision sur le cartouche indiquent que le tableau a été produit après le décès de la sainte, peut-être par volonté de l'édifier lors du procès de canonisation (éventuellement par le gracié). Si tel est le cas, nous avons droit à un *glissement* de la fonction des rideaux-nuages.

⁶⁴ en français dans les deux cas : « vœu fait pour une grâce reçue »

Figurés sur les ex-voto pour distinguer la scène céleste de la scène terrestre, ces derniers viennent ici marquer la séparation entre le tableau et le spectateur. Par la mort de la sainte, ils évoquent, tout comme les nuages sur les ex-voto, un espace-temps sacré. Leur fonction sémantique est endogène dans un cas, dans l'autre, elle est exogène à la représentation⁶⁵. Ainsi, l'histoire de sa vie (ici, un moment précis) est mis sur le même plan que lorsqu'elle est représentée au ciel sur les ex-voto. Ce point sera crucial pour comprendre le statut des objets de la sainte (banals dans ce qu'ils sont matériellement), leur importance symbolique dans le rite et leur place dans la chaîne d'intermédiaires qui se construit entre l'acteur et la sainte.

Iconographie

L'interprétation iconographique du tableau s'articule en trois mouvements. Nous avons vu jusqu'à présent que la sainte médiatise une grâce par le concours d'une autre image en désignant l'archange Raphaël (le tableau de l'autel). Le cartouche nous a révélé que la construction de la grâce relative au *duchino* se déroule sur un mode didactique. La sainte dit ce qui doit être fait et énonce ce qui arrivera. Il est intéressant de noter toutefois que le discours n'est pas énoncé comme une prédiction : les effets de l'acte sont traduits comme une potentialité de l'archange. En ce sens, l'acte rituel entretient une relation étroite avec l'entité surnaturelle et sa représentation. En quelque sorte, l'intentionnalité de l'action renvoie directement à l'intentionnalité de l'archange. L'acte efficace est translaté vers une entité efficace. Au lieu de chercher qui est l'authentique intercesseur de cette grâce, nous remarquerons plutôt qu'elle s'articule dans une remarquable chaîne d'intermédiaires. Sur le plan graphique, nous pouvons déjà remarquer une homologie structurale entre

⁶⁵ L'analyse peut se poursuivre lorsque nous considérons le tableau dans le tableau. En effet, cette fonction de séparation des « scènes » est encore reproduite par le tableau situé sur l'autel (il s'agit d'une époque lointaine, mythique). Dans certains ex-voto présents dans la maison, les nuages sont remplacés par un tableau de la sainte (fig. 11).

les positions des personnages du tableau et celles des personnages du « tableau dans le tableau » : la sainte et l'archange sont debout et tous deux désignent de la main quelque chose, l'enfant et Tobie sont tous deux à genoux. Pour rendre compte pleinement de cette mise en abîme dirigeons-nous dans l'analyse iconographique du tableau dans le tableau. Aussi me pardonnera-t-on de rappeler brièvement l'histoire de Tobie⁶⁶.

Le texte présente des éléments ethnographiques non négligeables sur la famille, le mariage et l'héritage patrilinéaire du peuple juif de l'Exode. Tobie père annonce un jour à son fils Tobie qu'il est sur le point de mourir et qu'il est créancier d'une somme d'argent prêtée à Gabael (Tb. IV, 1-21). Tobie fils se propose de partir à la recherche du patrimoine à Ragès, où le débiteur réside (vers Téhéran). Dans son voyage Tobie est accompagné de l'archange Raphaël qui se présente à lui sous le nom de Azaria (qui signifie « aide de Dieu » en hébreu) fils de Anania (« grâce de Dieu »⁶⁷) (Tb. V, 13). Deux événements majeurs se produisent à l'aller. Déjà sur les rives du Tigre à la fin de la première journée de marche, Tobie descend vers le fleuve pour se laver lorsqu'un gros poisson surgit et tente de lui dévorer les pieds. Raphaël ordonne alors de le ferrer puis dit à Tobie: « Ouvre-le et ôte lui le fiel, le cœur et le foie, met cela de côté et jette en revanche les intestins. Le fiel, le cœur et le foie peuvent être d'utiles médecines » (Tb VI, 4). Voilà précisément le moment de la scène représentée sur le tableau. Il s'agit de confectionner des médicaments⁶⁸. Plus tard, l'archange révélera à Tobie leur utilisation : les fumigations du cœur et du foie sont utiles pour exorciser une personne ; quant au fiel, il sert à guérir la cataracte (Tb VI, 8 et 9). Le soir suivant, le guide Azaria annonce qu'ils dormiront chez un parent de Tobie. Sara, la

⁶⁶ J'utilise ici une Bible en italien. Les textes sont la version de la Conférence Episcopale Italienne (C.E.I) de 1974, elle est à la cure de la revue « La Civiltà Cattolica » dirigée par les Jésuites en 1988. (C.E.I 1988).

⁶⁷ Les significations des noms énoncés par l'archange sont déjà évocateurs. Elles sont précisées dans une note de la version du texte que j'ai utilisé (712).

⁶⁸ Notons par analogie que le rite construit la demande de grâce.

fille de leur hôte, est célibataire et Azaria dit à Tobie qu'il pourrait se marier avec elle. Ayant entendu parler des malheurs de cette femme, Tobie n'est pas enchanté par la proposition. En effet, Sara est aux prises d'un démon qui lui a déjà ôté sept époux (Tb VI, 14 et Tb III). L'archange lui rappelle les ordres de son père (prendre en mariage une femme de sa maison) et l'utilisation du cœur et foie, dont les odeurs feront fuir le démon. Il poursuit en disant qu'avant de s'unir à Sara, tous deux devront prier ensemble l'Éternel. L'acte de fumigation et la prière vont de pair pour leur salut⁶⁹. Dans la maison, le père de Sara entend Tobie demander à Raphaël de présenter sa requête et accepte de lui donner sa fille, il ne manque pas non plus de lui rappeler ses mésaventures (Tb VII). Tobie conjure la malédiction et survit à la nuit de noce. Désormais immobilisé chez son beau-père pour quatorze jours de festivité, Tobie prie Azaria de poursuivre la mission confiée par son père. Tobie rentre chez ses parents avec Sara et administre le fiel sur les yeux aveugles de son père qui guérit immédiatement. De retour, Azaria décline alors sa véritable identité. L'histoire se termine avec la mort du père et le départ de Tobie (avec sa femme et ses enfants) qui se rend chez son beau-père.

L'histoire de Tobie, ainsi que la scène qui figure sur le tableau de l'autel, entre en résonance non pas seulement avec le premier plan du tableau, mais aussi avec le rite et sa dimension sociale. Les médicaments confectionnés servent à la fois à la concrétisation de son mariage et à la guérison (de son père). Son voyage, qui au début porte la marque du testament matériel (une somme d'argent) est accru d'un héritage social et spirituel : Tobie apprend à guérir, se marie et suit les conseils de son père et de l'archange. Le rite apprend à demander la grâce, il permet le mariage tout comme il guérit la stérilité⁷⁰, en même temps qu'il est la forme la plus accomplie

⁶⁹ Tout comme la prière et le siège sont nécessaires dans le rite.

⁷⁰ Victor Turner a clairement établi que chez les Ndembu d'Afrique centrale les rites de fertilité sont agrémentés de séquences où sont confectionnées diverses médecines. Ces rites participent à la classe des rites de passage et d'initiation (Turner 1990). Je pense que l'articulation du rite curatif opéré dans la maison de sainte Maria Francesca est assez semblable, du moins superficiellement : il

de la confirmation de la foi du fidèle, parce que mise à l'épreuve. Je reviendrai sur ce dernier point. Nous comprenons aussi pourquoi l'ancienne dévotion à l'archange Raphaël a trait au mariage et à la prolifération de la progéniture. Au niveau du tableau, l'apprentissage de la grâce du *duchino* renvoie précisément à l'apprentissage de Tobie. Dans le récit biblique, l'apprentissage thérapeutique se déroule avant le mariage ; dans le rite cet apprentissage s'effectue presque dans tous les cas avant la naissance d'un enfant. Le tableau de l'autel en tant qu'objet servant à la guérison renvoie au poisson dans le récit biblique. Dans le cas du rite comme dans le cas du tableau et de Tobie, la guérison a trait à la descendance et à la filiation, mais la grâce est reçue par différentes personnes. Dans le rite elle est reçue par la future mère, dans le tableau elle est reçue par un fils unique. Dans l'histoire de Tobie, ce dernier reçoit la grâce de Dieu lors de son voyage par l'entremise de Sara (qui deviendra par là sa femme) et de son père dont il sera l'héritier.

Qu'en est-il, à Naples, de la relation entre le mariage et l'héritage ? Vu que la question ne nous intéresse ici que d'une manière accessoire, je serai bref : il existe à Naples une règle traditionnelle qui détermine le choix du prénom des enfants. Ces derniers prennent le prénom du grand parent du même sexe, en commençant par le côté patrilinéaire. Cet héritage du prénom est désigné en napolitain par le terme *a'supont* qui signifie « mur de soutènement », les petit-fils consolident ainsi symboliquement leurs grands-parents représentés sous la forme d'un mur qui croule⁷¹. Le terme renvoie également aux innombrables arches construites entre deux immeubles, elles sont en quelque sorte le lien visible qui unit deux foyers de la

s'agit pour la plupart du temps d'un rite censé rendre fertile les femmes, le rite confectionne également quelque chose (une relation particulière) qui permet de guérir et ce faisant, il s'agit toujours d'initier les solliciteurs d'une guérison au culte de la sainte.

⁷¹ Cette tradition est en réalité beaucoup plus complexe et comporte de multiples variantes selon plusieurs modèles de transmission du prénom et fait l'œuvre parfois de difficiles négociations entre les deux familles. Notons toutefois que la « règle » permet l'insertion d'un nom de saint dans les cas de grossesses à risques ou dans le cas de stérilité diagnostiquée.

même lignée. La chose n'est pas pure spéculation lorsque nous savons que les nouveaux époux chercheront un foyer au plus proche de leur famille et que dans une rue des quartiers espagnols, plusieurs dizaines de foyers entretiennent des relations étroites de parenté⁷².

Nous avons vu qu'il existe un rapport étroit entre la scène principale du tableau et le tableau de Tobie. Pourtant ce n'est pas tout car existe encore un troisième plan situé dans le côté gauche de l'image. En effet, derrière la sainte nous remarquons une deuxième peinture. Il s'agit de la *Divina Pastora*, une représentation d'une Vierge espagnole ayant appartenu à Maria Francesca. Ce petit tableau se trouve encore dans la maison, juste à côté du siège miraculeux. Les hagiographies relatent de nombreuses guérisons à son sujet. La sœur le présentera de la même manière lors du rite. Sur le tableau, la notion d'apprentissage est de nouveau présente : deux livres sont déposés à côté de la *Divina Pastora*. En quelque sorte, ils signifient par leur présence ce que fait la sainte dans cette scène : tout comme elle fait partie des intermédiaires de la grâce du *duchino*, la *Divina Pastora* est un objet qui, dans les mains de la sainte, sert à la guérison des malades (fig 18 et sa reproduction agrandie : fig.31).

Il est intéressant de noter ici que la sainte ne guérit pas toute seule de son vivant. N'étant pas encore « objectifiée » comme elle l'est actuellement dans sa maison⁷³, tout se passe comme si son pouvoir devait être encore symbolisé par un artefact. En passant, notons que la traditionnelle iconographie de la *Divina Pastora* montre la Vierge protégeant de sa cape les brebis réunies autour d'elle et suivie d'un archange combattant de sa lame le démon représenté par un dragon⁷⁴.

⁷² (De Matteis 1993), (Alvino 1993), (Grilli 1992) et (De Mase 1994)

⁷³ Par « objectifiée » j'entends que la sainte bénéficie d'une construction d'artefacts la commémorant.

⁷⁴ Généralement l'archange qui terrasse le dragon est Saint Michel mais les sœurs m'ont toujours affirmé qu'il s'agissait dans cette représentation de l'archange Raphaël. Au sujet de la forme démoniaque du serpent et du dragon voir (Albert 1990)

La *Divina Pastora* nous permet finalement de sortir du tableau : ce troisième mouvement ne se terminant que dans le rite. Lorsque la femme assise sur le siège a terminé sa prière, il arrive que la sœur, avant de lui présenter la relique de la sainte, prenne cette petite image de la Vierge qu'elle appose sur le ventre de la patiente. La mère par excellence, en tant que vierge et mère du Seigneur (qui dans le cas précis protège ses suivants, les brebis), est ainsi mise en contact avec le ventre stérile. Cette action rituelle ne s'effectue que dans les cas où une femme est sur le point de se marier ou souffre de stérilité. Cette image de la Vierge est aussi utilisée dans les rares cas où un enfant est assis sur le siège avec sa mère (les célibataires sont écartées de ce geste). Mais peut-être plus intéressant encore : à ce moment du rite, là où le contact le plus intime est construit avec la sainte (le solliciteur est sur le siège, près de la statue on lui administre finalement le corps de la sainte sous forme de relique), la sœur, placée entre le siège et la statue en contact direct avec la patiente, *reproduit* les gestes de la sainte en utilisant ce tableau. Vêtue d'une bure franciscaine, vieillie à outrance et vierge comme Maria Francesca, tout se passe comme si la sœur devenait la sainte par un mouvement d'identification que le rite instaure. Les pèlerins ne manqueront pas, lors des dernières salutations, d'affirmer devant la sœur que cette dernière est aussi une sainte et tenteront de lui soustraire la promesse de prier pour eux. La chaîne d'intermédiaires, que nous avons vu se déployer dans le tableau autour des personnages et des deux artefacts picturaux, se retrouve dans le rite avec les personnes qui l'effectuent et les objets de la sainte. En réalité, si nous prenons le tableau dans sa totalité comme une représentation paradigmatique du rite, le tableau de Tobie est remplacé par divers artefacts de la sainte et la sœur a, dans le rite, la même fonction formatrice que Maria Francesca dans le tableau. Par conséquent, l'emplacement de cette représentation

hagiographique, directement au-dessus de la place de la sœur, ne semble pour le moins pas fortuit.

En somme, ce tableau figure, au travers des trois niveaux de représentation, les principaux éléments du rite. En premier lieu, le récit de Tobie renvoie à une dimension initiatique: ses pérégrinations entrent dans le contexte d'un héritage, il part à la recherche du débiteur de son père afin de régler la future succession, tout comme le rite est transmis à une femme qui désire devenir l'égale de la mère qui l'accompagne. Au cours de son voyage, Tobie récolte bien autre chose que la simple somme réclamée par son père. Cette première finalité est même mise au dernier plan dans le récit lorsque Tobie propose à l'Archange de le représenter auprès du débiteur. En réalité, l'héritage de Tobie réside dans l'apprentissage de la guérison miraculeuse qui lui permet de s'unir à Sara et de rendre la vue à son père. De manière générale, le rite permet à la fois de guérir et de composer un nouveau foyer ou d'engendrer une nouvelle génération. La dimension initiatique que nous trouvons dans le récit de Tobie est alors renvoyée dans le premier plan du tableau. En effet, la sainte instruit l'enfant en même temps que ce dernier reçoit la grâce. Le rite suit la même démarche : la sœur instruit la femme qui sollicite par là l'intercession de la sainte ; les deux vont de pair et semblent indissociables. Cette dimension se retrouve également dans ce que nous avons dit à propos du statut ambigu du tableau : il est à la fois une représentation hagiographique et un ex-voto. Par conséquent, il n'est plus uniquement une narration de la vie de la sainte mais le récit d'une grâce reçue. Finalement, le dernier plan du tableau (la *Divina Pastora*) renvoie directement à la procédure rituelle à laquelle le sollicitateur est soumis : le tableau utilisé par la sainte pour guérir sert à la guérison des femmes qui se rendent chez elle de nos jours. En quelque sorte, ce dernier élément présenté dans le tableau introduit l'usage de l'artefact dans le rite et sa relation entre l'histoire de la sainte et l'histoire actuelle des

acteurs rituels. Ainsi, au travers de l'analyse de cet artefact nous avons remarqué une forme de continuité qui lie l'histoire biblique de Tobie, l'histoire de la sainte et l'histoire des femmes qui se présentent dans cet espace rituel.

4. Conclusions

A partir de ce qui a été dit dans cette section, nous pouvons élaborer quelques conclusions en ce qui concerne l'hagiographie matérielle, notamment au regard du rite qui est analysé dans la section suivante. Premièrement, la narration de la vie de la sainte au travers des artefacts semble se lier à la pratique et à la vie des acteurs rituels. Le récit de l'hagiographie matérielle contribue donc non pas seulement à présenter la sainte dans un contexte culturel mais fait émerger des caractéristiques relatives à la pratique rituelle et à son symbolisme. Deuxièmement, nous avons remarqué que l'analyse d'un artefact (le tableau de la grâce du *duchino*) permet de tracer des relations symboliques qui se tissent entre divers objets et entre divers intermédiaires humains et surnaturels qui sont mobilisés rituellement. A ce titre, il se peut que le rite tisse en effet une chaîne d'intermédiaires, tant artefactuels qu'humains et surnaturels, pour construire la demande du pèlerin. Par conséquent, il ne s'agit donc plus seulement de voir dans ce qui constitue l'hagiographie matérielle un simple récit relatif à la vie de la sainte. Au lieu de s'évertuer à tracer des relations philologiques entre les « textes », il semble beaucoup plus intéressant de s'appliquer à distinguer ce que « disent » les objets pour les acteurs et de tenter de dégager à partir de cela un système symbolique, qui a pour fonction de construire progressivement une relation de « communication » entre la sainte et le solliciteur. Dans ce cas, la narration de la vie de la sainte comme les objets au travers desquels

elle s'élabore ne deviendrait que le substrat à partir duquel la pratique rituelle constitue l'efficacité d'une demande de grâce qui doit symboliquement effacer les frontières entre le monde dans lequel le rite s'effectue et le monde de la sainte, c'est-à-dire l'au-delà céleste⁷⁵.

⁷⁵ Sur la géographie de l'au-delà catholique voir (Le Goff 1981). Le Goff montre que la géographie de l'au-delà est beaucoup plus complexe que la triade enfer, purgatoire, paradis. Historiquement, entre le paradis et le purgatoire il existe non seulement des lieux intermédiaires mais des espaces non géographiques : « (...) un état de bonheur paradisiaque ne représente pas un lieu. » (71). Toutefois, pour tous mes interlocuteurs, sainte Maria Francesca réside au paradis.

Le rite

« ... or pour moi, le miracle commence là où il cesse d'être un miracle en devenant une chose toute simple, ordinaire et évidente comme l'électricité et la radio... Je n'aurais pas été attiré par les alchimistes, même si j'avais vécu à leur époque...j'aurais préféré... »

(F. Karinthy 2001 : 65)

Les quatre chapitres qui forment cette section sont le *cœur* de ce travail. Le premier décrit le rôle des différents acteurs rituels : celui de la sœur qui dirige le rite, celui des femmes qui sollicitent l'intercession et finalement celui des accompagnatrices. Ce chapitre souligne la dimension initiatique du rite. Pour des raisons de clarté, j'ai préféré distinguer les interprétations concernant les acteurs et celles qui concernent les objets de la visite. Le chapitre suivant décrit la première séquence du rite : la visite de la maison de sainte Maria Francesca. Chaque objet passé en revue dans cette séquence est brièvement analysé. Le chapitre se conclut sur quelques remarques concernant l'importance du récit hagiographique dans le rite. Le troisième chapitre fait l'analyse systématique de la première séquence et met en lumière le système symbolique qui construit une relation entre le solliciteur et la sainte. Enfin, le dernier chapitre présente la deuxième séquence du rite: les acteurs prient la sainte, le solliciteur est assis sur le siège miraculeux et la sœur administre la relique et le tableau de la *Divina Pastora*. Il présente également les dernières actions des pèlerins dans la maison de Maria Francesca.

1. La sœur et les pèlerins

Prise en charge par la sœur

Après avoir dignement salué la sœur et s'être présentés succinctement sans indiquer leurs noms, les pèlerins⁷⁶ sont pris en charge par la sœur et commencent la visite guidée de la maison. Cette visite dure tout au plus une dizaine de minutes. C'est donc en peu de temps que les nouveaux arrivants se « familiarisent » avec sainte Maria Francesca et son lieu de culte. La visite est obligatoire pour les nouveaux venus, la sœur l'orchestre et en fixe les modalités ; les pèlerins, quant à eux, restent silencieux dans cette séquence censée les informer. Pourtant dans les faits, nous ne trouvons pas dans la visite un résumé oral de l'hagiographie même aussi succinct que celui fait au début de ce travail. Les artefacts qui représentent des scènes de la vie de la sainte sur terre sont, nous l'avons vu, mis aux franges de l'espace rituel et ne constituent pas un support effectif dans le déroulement de la demande de grâce ni même dans celui du récit fait par la sœur. La visite articule la description des objets présents dans la maison avec la figure de Maria Francesca d'une manière particulière, qui semble plutôt favoriser la pragmatique rituelle à l'exégèse mythologique.

La sœur, tannée et tassée par la détresse humaine, ne s'enquiert jamais de la raison qui a conduit les pèlerins devant la sainte. Généralement, ces derniers expliquent à la sœur qu'ils ont eu connaissance de l'existence de la maison de la sainte où se trouve un siège pour demander une grâce (« *chiedere una grazia* » en italien)⁷⁷.

⁷⁶ C'est-à-dire le solliciteur et son accompagnatrice

⁷⁷ La visite est faite pour les personnes qui viennent pour la première fois. La plupart des personnes que j'ai rencontrés dans la maison de la sainte ne connaissaient pas auparavant sainte Maria Francesca.

Certains d'entre eux tentent alors à tout prix de se précipiter sur le siège tant convoité. La sœur, irritée par ce comportement, intime alors aux contrevenants l'ordre de se joindre avant tout à la visite de l'appartement de la sainte : « *Signora, facciamo prima la visita, dovete conoscere la santa, no... ?* » (« Madame, faisons tout d'abord la visite, ne devez-vous pas connaître la sainte... ? »). Ne pouvant contrecarrer les ordres de la sœur qui se positionne alors comme la « maîtresse de maison », les pèlerins feront désormais de nécessité vertu et suivront en silence ses descriptions. Tout semble donc porter à croire que la visite est nécessaire au déroulement du rite et qu'à cet égard, elle fait partie de la procédure relative à une demande de grâce.

Dans cette séquence, les actions importantes sont effectuées par la sœur. Le solliciteur est ici spectateur, il est dans un premier temps passif : la sœur s'est accaparé le contrôle et la gestion de sa démarche. Le rôle *dévoué* de la sœur marque son rôle de conductrice : elle *ordonne* la visite de manière explicite lorsqu'il faut remettre à leur place les pèlerins qui, ce faisant, ne lui portent pas assez d'attention. La sœur se positionne également comme la détentrice d'un savoir obligatoire: le rite ne peut pas se faire sans elle. Bien entendu, l'existence de l'institut place d'emblée les pèlerins dans les mains des Filles de sainte Maria Francesca⁷⁸. Ainsi nommées, les sœurs, bien plus que de simples conservatrices, sont les suivantes de la sainte selon un principe de filiation métaphorique d'ordre spirituel. N'est-ce pas déjà une façon de dire que la sainte est capable d'enfanter ? Dire, comme le fait la sœur lors de la visite, que les filles de la sainte ont su tout conserver depuis sa mort, c'est alors établir d'une manière tangible le lien qui les unissent à celle qui fait justement l'objet de la *rencontre* dont il est question dans le rite. La « fille de la sainte » informe ainsi les pèlerins de sa place hiérarchique dans le

⁷⁸ Istituto Delle Figlie di Santa Maria Francesca

déroulement du rite et de sa position d'intermédiaire dans la demande de grâce. Religieuse, maîtresse de maison, fille de la sainte, intermédiaire privilégiée, tout concourt à placer les pèlerins dans une position de dépendance envers la sœur dès les premiers instants.

L'accompagnatrice et sa protégée

Il arrive parfois que l'un des pèlerins connaisse déjà la maison. Dans ce cas, la personne en question se positionne comme l'interlocuteur de la sœur et se présente familièrement :

« *Suora, mi conoscete già, io sono venuta qualche mese fa, abbiamo fatto la visita, e io pure mi sono seduta...* »⁷⁹. (L. 29 ans)

Après avoir tenté de faire se remémorer la sœur, la personne présentera élogieusement sa *protégée*, celle pour qui elle est venue aujourd'hui. Sans forcément s'étaler sur les raisons de leur visite, elle parlera de la détresse dans laquelle sa compagne se trouve, engageant ainsi la sœur à reconnaître la personne qui se trouve dans le besoin d'invoquer la sainte. Jamais elle n'indiquera le lien familial ou amical qui les unit.

Prenons un exemple : une femme d'un certain âge arrive dans la maison de la sainte suivie d'une autre femme plus jeune. La première est venue il y a quinze jours, elle me reconnaît et explique à l'autre femme, comme pour la rassurer, que je viens de Suisse pour faire un travail sur la vie de la sainte. Devant la sœur, la femme âgée présente la plus jeune : elle explique que cette femme est l'une de ses connaissances, qu'elle est mariée depuis sept ans mais qu'elle n'est pas encore

⁷⁹ « Sœur, vous me connaissez déjà, je suis venue il y a quelques mois, nous avons fait la visite et moi aussi je me suis assise »

mère. Elle ajoute ensuite que cette femme et son mari sont de braves personnes et qu'ils travaillent tous deux. Elle poursuit son monologue en se présentant à la sœur. Elle raconte qu'elle-même a eu un enfant après deux ans de mariage à force de prier sainte Anne. « Je n'ai eu qu'un fils, mais c'est peut-être la volonté de Dieu. Ce n'est pas grave, j'aime beaucoup les enfants et je m'occupe beaucoup de ceux des autres. » conclut-elle.

La femme censée réclamer une grâce à sainte Maria Francesca reste pour le moment totalement silencieuse. Lors de la visite elle n'intervient jamais et se laisse guider à la fois par la sœur et par la (les) personne(s) qui l'accompagne(nt). Ainsi prise en charge, la femme stérile occupe une place particulière parmi les autres personnes présentes dans la maison : elle semble être protégée et ménagée par l'accompagnatrice.

Dans tous les cas, les accompagnatrices sont des mères et se démarquent ainsi des jeunes femmes qui désirent le devenir⁸⁰. Formellement, leur prépotence face à leur protégée s'exprime encore dans la relation qui les unit : toujours plus âgée, l'accompagnatrice peut être soit une parente, soit une amie dévote. Dans le premier cas, l'accompagnatrice est la plupart du temps la tante de la femme stérile. Ces dernières ne sont en effet jamais accompagnées de leur mère⁸¹. Pourtant, il m'est arrivé de voir des épouses stériles être présentées comme les filles de mères graciées par sainte Maria Francesca. Nous remarquerons ici que la reproduction du rite peut s'effectuer selon une tradition familiale sans que la transmission se fasse directement de mère en fille. Dans l'autre cas, il s'agit toujours d'une proche voisine ou d'une amie devenue mère par l'intercession de sainte Maria Francesca ou d'une autre sainte (sainte Anne ou sainte Patricie).

⁸⁰ Dans le cas d'une grâce relative à un enfant, sa mère est accompagnée par une autre mère plus âgée.

⁸¹ En ce qui concerne la tante, il ne semble pas exister de préférence quant à son lignage. Il peut s'agir d'une sœur du père ou d'une sœur de la mère tout comme il arrive parfois qu'elle soit la tante par alliance de la femme stérile.

Nous comprenons que les accompagnatrices sont des personnes respectées par les femmes qui réclament une grâce, non seulement parce qu'elles ont des enfants et qu'elles sont leurs aînées, mais également parce que bon nombre d'entre elles ont déjà reçu une grâce. Par conséquent, avant le début de la procédure rituelle, la femme qui désire solliciter une grâce est prise en charge par une mère de son entourage qui lui propose de se rendre chez la sainte, l'accompagne et l'introduit dans l'espace rituel. Pourquoi la femme, qui désire devenir une épouse ou à plus forte raison une mère, requiert pour ainsi dire l'intervention d'une telle personne qui joue ce rôle d'intermédiaire ?

Nous avons remarqué que certains rites comme les pèlerinages proposent à un individu en crise des moyens qu'il ne peut pas mobiliser tout seul. Un rite tel que celui qui se déroule dans la maison de sainte Maria Francesca s'articule dans une première phase par la mobilisation d'acteurs sociaux. En premier lieu, une femme de l'entourage du solliciteur de la grâce est mobilisée pour se rendre chez la sainte ; ensuite, c'est au tour de la sœur qui, en orchestrant le rite, prend en charge l'individu en crise. C'est ainsi épaulée que la femme peut effectuer sa demande de grâce. Hormis l'évidente aide affective apportée par la mère et la religieuse, toutes deux permettent au solliciteur de se rapprocher de la sainte. L'une parce qu'elle connaît l'existence d'une sainte auprès de laquelle la femme peut demander à juste titre sa grâce, l'autre parce qu'elle permet d'effectuer le rite de manière efficace. Nous avons également remarqué que les femmes qui se présentent devant la sainte sont toutes engagées dans une période critique. Les *zitelle* sont tiraillées entre leur rêve de trouver un fiancé et le « sacrifice structural »⁸² qui leur est imposé par l'éducation familiale. Les fiancées ne sont pas moins bien loties en devant négocier sur plusieurs plans les conditions nécessaires pour organiser leur mariage. Enfin, pour les

⁸² L'expression est de Bourdieu (2000)

épouses stériles, nous comprenons bien dans quels travers elles peuvent se trouver tant face à elles-mêmes que face à leur famille ou leur mari. Ainsi, à Naples, comme nous l'avons vu précédemment, cette période, que nous situerons de manière grossière entre les premières rencontres amoureuses permises et la naissance du premier enfant, est considérée comme particulièrement difficile à vivre pour deux raisons. Premièrement, les femmes sont alors exposées à de nombreuses difficultés sans même considérer une éventuelle infertilité. Deuxièmement, il s'agit pour elles d'opérer une série de changements statutaires de leur position sociale de fille à celle de mère en passant évidemment par celle de fiancée et d'épouse. Sans entrer dans les détails ethnographiques, cette « transformation » sociale des femmes napolitaines est de surcroît censé se faire rapidement, une fois le statut de fiancée atteint. Nous comprenons alors pourquoi ces femmes sont considérées comme particulièrement exposées aux *guai* (malheurs), aux *fatture* (sorts), au *malocchio* (mauvais œil) et à toutes sortes d'autres influences néfastes. En ce sens, la présence d'une femme expérimentée, dans cette démarche à la fois intime et socialement mis à nu qu'est le rite, semble être alors une assistance de première nécessité pour dresser un mur contre toutes infortunes possibles⁸³.

Faire un détour par l'analyse de la pensée magique du *Mezzogiorno* entrepris par Ernesto De Martino permettra de comprendre un peu mieux la relation entre la femme qui sollicite la sainte et la mère qui l'accompagne, ainsi que le rôle rituel joué par cette dernière.

Les recherches du napolitain De Martino se sont déroulées, pour la plupart, dans le monde paysan du sud de l'Italie, notamment dans les Pouilles et en Lucanie (actuellement la Basilicate). C'est dans les années cinquante que cet ethnologue, historien de formation et disciple de Benedetto Croce, approche les croyances

⁸³ La situation de ces femmes ainsi exposées au danger et la présence d'une accompagnatrice-mère lors du rite, sont également des facteurs, ou du moins des indices, d'une certaine forme de ritualisation avant même le rite.

magico-religieuses de ses concitoyens, reclus dans un sud délaissé par la jeune république italienne. En réalité, une très large partie des sorts et des maléfices magiques que De Martino restitue concernent la gent féminine⁸⁴ et la plupart ont traits à des femmes en âge de se marier ou à des jeunes mères. Au début de « Italie du sud et magie » (1999), De Martino spécifie bien que « la possibilité magique de fasciner et d'être fasciné trouve un terrain d'élection dans la vie érotique » (23). Cette fascination réfère à un système de croyance relatif à diverses manières de faire de la sorcellerie : les mages et les lanceuses de sorts font de la magie intentionnellement, tandis que d'autres, simplement poussés par le désir et l'envie, provoquent un malheur ou « font » le mauvais œil sans même s'en rendre compte. Les croyances au mauvais œil et à la *fattura* (sort) sont encore de nos jours assez présentes à Naples⁸⁵, tout comme d'autres croyances relatives à des êtres surnaturels tel que l'ambigu *Monacello*⁸⁶ qui hante les maisons ou la *Bella Ambriana* qui assure le bonheur d'une famille.

Voici quelques exemples tirés de « Italie du sud et magie ». De Martino relate une histoire arrivée à une jeune fille de *Castelsaraceno* qui se réveilla un jour avec les cheveux coupés et la chemise tailladée. Après avoir suspecté sans résultat une action nocturne d'un jeune homme amoureux, la famille de la jeune fille se résolut à croire à un événement magique :

« Pour conjurer ces ennuis, la famille fit venir un magaro (mage), le zio Rocco, de Castello, je crois. Celui-ci défit la sorcellerie, si bien que la fille se remit et qu'elle est maintenant mariée avec un jeune homme de Montmurro. » (propos de A.R. cité par l'auteur :101)

⁸⁴ Voir par exemple les crises de tarentisme dans : La terre du remords (1966) ou l'ensemble des sorts et des conjurations restituées dans: Italie du sud et magie (1999).

⁸⁵ Bien que sous des formes bien différentes de celles que nous présente De Martino.

⁸⁶ Sur cette figure typiquement napolitaine voir : 'O Munaciello (Allocca, Errico : 1988)

« Le thème de la fascination en tant que mauvais œil ou envie revient à propos des noces et de la consommation du mariage. [...] A Colobraro et à Marscio Vetere, les époux doivent sauter par-dessus le seuil de l'église, sans quoi ils pourraient être victimes du mauvais sort : en effet, quelque opérateur ou opératrice d'enchantement peut avoir intentionnellement déposé sur le seuil un lacet, des nœuds ou d'autres obstacles magiques. Toujours à Colobraro, les époux ne doivent pas plonger leurs doigts dans le bénitier, de crainte que n'y soit dissoute quelque poudre ensorcelée qui aurait pour effet d'empêcher l'accomplissement de l'acte sexuel. » (25)

« Lorsque le couple se retire dans la chambre à coucher, deux hommes, un pour l'époux, un pour l'épouse, veillent derrière la porte afin d'éviter que quelqu'un ne fasse *lu strite*, c'est-à-dire un complot magique dressé contre les époux pour troubler leur première nuit, complot consistant à déposer devant leur porte une charogne d'animal ou une charrue. » (25)

De Martino poursuit son enquête sur les cas de magie, abondants au sujet des accouchées et des nouveaux-nés :

« Le drame s'annonce dès avant la naissance, durant la grossesse de la mère. Le destin de l'enfant qui va naître paraît lié de mille façons aux agissement de la mère pendant qu'elle est enceinte. [...] A Grottole, si la mère craint que son enfant naisse avec la peau rêche ou granuleuse, elle se gardera bien, pendant la période de sa grossesse, de brûler au foyer domestique du bois de *perastro* qui est justement rugueux et épineux. » (43)

« Toute une autre série de préoccupations magiques de la mère est relative aux risques auxquels l'enfant est exposé dès sa naissance, durant sa petite enfance et plus tard. L'existence de l'enfant est fragile, précaire, particulièrement vulnérable aux machinations de l'envie et du mauvais œil. Les enfants victimes du mauvais œil pleurent, vomissent, perdent leurs couleurs ; et le mauvais œil peut même causer leur mort. C'est justement quand ils sont bien portants, que leur santé est florissante, qu'il faut être attentif parce qu'ils sont exposés à l'irrésistible mouvement d'envie des autres mères. » (46)

Ainsi, comme le remarque justement De Martino, les mères sont détentrices d'un savoir magique qui permet d'éviter les risques qu'elles peuvent encourir ou faire encourir à leurs enfants. De Martino pense alors qu'elles sont en ce sens les détentrices d'une « magie maternelle » (53) :

« A Grottole, quand une femme rend visite à une accouchée, elle ne devra pas sortir de la maison visitée, avec son propre enfant au sein, car elle emporterait ainsi le lait de l'accouchée. Si cela se produisait, cette dernière, alarmée, appellerait sa visiteuse et lui dirait calmement et fermement : « Je te prie de me rendre le lait que tu m'as emporté. » La voleuse de lait peut, en réparation, « défaire » l'acte générateur d'influence, c'est-à-dire faire l'acte d'entrer chez l'accouchée avec son enfant au sein. » (60)

Il semble donc que les mères, de part le fait d'avoir enfanté, ont acquis un certain pouvoir magique. Le premier exemple cité montre toutefois que leur pouvoir dans ce domaine reste limité. En revanche, nous discernons, dans l'ensemble des cas cités par De Martino, que les femmes encore sans enfant sont exposées aux sorts sans

posséder un quelconque pouvoir pour les conjurer. Les pratiques mobilisées par ses dernières se limitent à l'évitement et à un type de protection sociale comme nous le remarquons dans les trois premières citations.

Je pense en fin de compte que les remarques faites ici à partir de l'ethnographie de De Martino s'appliquent également aux femmes qui se rendent chez la sainte de nos jours. Il est d'usage, à Naples, de penser que les mères ayant donné naissance à de nombreux enfants sont des femmes particulièrement fortes et influentes si bien qu'il arrive d'entendre dire qu'elles sont les véritables patronnes de la famille. En réalité, nous trouvons dans le rite de sainte Maria Francesca comme dans les exemples de De Martino le même type de représentations relatives aux mères et aux femmes encore sans enfant. Dans les deux cas, ces dernières sont exposées à des risques importants, tandis que les premières semblent jouir d'une certaine assise, due à la position relationnelle qu'elles entretiennent avec leur *protégée*. Dans le cas qui nous intéresse plus particulièrement, le fait d'être fragilisée par des sorts mais également par des difficultés de la vie quotidienne a comme implication sociale de placer les jeunes femmes dans un double rapport de domination. Premièrement, les croyances affirment qu'elles peuvent être dominées par une personne malveillante. Deuxièmement, de manière beaucoup moins virtuelle, les précautions prises et les conjurations faites dans la pratique font de ces femmes les obligées des mères qu'elles mobilisent. Si comme le montre Ernesto De Martino, la fascination fait d'un individu un être dominé qui provoque une crise de sa propre présence⁸⁷, force est de constater que la simple virtualité d'une telle fascination implique déjà une forme de domination qui se traduit dans la pratique sociale par la mise en jeu de protecteurs bien réels. Ainsi, tout comme le maléfice implique un mode de domination, les

⁸⁷ La « présence » chez De Martino est entendue comme la chose qui agit chez un individu et règle le cours de sa vie ou son histoire. Les maléfices produisent une crise de la présence chez les individus ensorcelés parce que justement ils règlent le cours de leur histoire. Sur le concept de « présence » et de « crise de la présence » : (De Martino 1999a :99-127)

moyens mobilisés contre lui contribuent encore à placer l'individu exposé dans un rapport de dominé face aux personnes⁸⁸ qui le protègent.

Ainsi, je pense que l'accompagnatrice d'une femme sollicitant sainte Maria Francesca est le premier chaînon d'une série d'intermédiaires dotés de pouvoirs symboliques. L'accompagnatrice semble protéger la jeune femme jusqu'à la fin de la visite, c'est-à-dire jusqu'au moment où la femme ira s'asseoir sur le siège et faire sa demande en prière. A ce moment, l'accompagnatrice prie également la sainte pour sa protégée, constituant ainsi une garantie supplémentaire pour être entendue par sainte Maria Francesca. Une fois le rite terminé, la protectrice reprendra son rôle d'auparavant et guidera la jeune femme vers la sortie.

Le rôle protecteur de la mère que nous avons pu déceler, à partir des exemples pris de l'ethnographie de De Martino sur un plan magique, se retrouve dans le contexte rituel de sainte Maria Francesca mais également d'une manière plus générale dans la culture napolitaine. Nous avons vu dans l'hagiographie de la sainte que sa mère la protégeait face aux colères de son père et qu'elle essayait tant bien que mal de lui rendre la vie plus agréable. Cette représentation de la mère protectrice et proche de ses enfants est fréquente dans les discours des napolitains. Un curé me raconta un jour l'histoire suivante : Un jour une femme de 40 ans, mariée, se vit refuser par son père la permission de se rendre à une fête. La mère tenta sans succès de les faire s'accorder et tous se brouillèrent. Une fois leur fille partie, la mère alla vers son mari et lui dit : « quand notre fille est née je savais déjà que je ne pourrai pas la protéger toute sa vie durant alors je l'ai confiée à celui qui est plus grand que moi et que toi. » Cette histoire, pour le moins banale, montre je crois ce rôle protecteur que s'attribuent les mères napolitaines envers leurs enfants mais elle rappelle également qu'elles ont le pouvoir de communiquer avec la surnature comme des intercesseurs

⁸⁸ (et plus tard par rapport à la sainte)

auprès de leurs enfants. A la fin du rite, la sœur ne manque pas, elle aussi, de rappeler aux femmes de tout âge cette fonction maternelle et religieuse: «Priez, priez toujours car les mères doivent prier sans cesse pour leurs enfants. » (sœur Chiara). Lors des discussions avec les pèlerins, la sœur relate souvent un certain nombre d'histoires où des mères viennent prier la sainte pour l'une de leur fille. En voici un exemple : « C'était un couple de *Capri*, vous n'imaginez pas ce qu'ils ont dépensés en opérations et en médecins pour leur fille. Un jour la mère est venue, je l'ai revue une semaine après et elle apportait avec elle un beau bouquet de fleurs pour la sainte. » Ici, les démarches médicales impliquent l'homme comme la femme mais lorsqu'il s'agit d'invoquer la grâce, seule la mère intervient. Notons encore que l'apprentissage religieux des enfants est souvent la tâche des femmes.

Dans un rite comme celui de sainte Maria Francesca cette protection jouée en premier lieu par une mère qui accompagne une femme désirant donner naissance à un enfant marque également la dimension initiatique de la demande de grâce. En effet, tout se passe comme si la transmission du rite d'une mère à une femme encore sans enfant permettait à cette dernière de terminer sa « formation » religieuse.

Nous avons vu auparavant de quelle manière nous pouvions relier les formes rituelles de la première communion avec la cérémonie du mariage. L'une comme l'autre sanctionne et établit sur le plan social et religieux la dimension naturelle de la sexualité des individus en même temps qu'un rapport graduel avec le Dieu catholique. L'enfant baptisé reçoit, lors de sa première communion, à la fois son statut d'être sexué, son premier « contact physique» avec le Dieu et son intronisation en tant que personne dans la communauté de l'Eglise. A partir de ce moment, l'individu est en droit de solliciter le « panthéon » à titre personnel⁸⁹. La dimension sexuelle des rites de perfectionnements catholiques à Naples est encore confirmée par

⁸⁹ Sur le plan formel, nous pourrions dire que le mariage ou la demande d'une grâce sont des démarches rituelles qui se distinguent de la première communion en ce sens qu'elles dépendent un peu plus de la volonté et de l'engagement de l'acteur principal.

l'usage social de la confirmation, qui précède de peu le mariage, et concentre surtout l'attention des novices sur le cour paroissial réservé aux futurs époux. Le rôle sexuel étant décerné, le mariage sanctionne alors le moment où il peut en être fait usage et où, d'une manière particulièrement marquée à Naples, les individus quittent le foyer familial.

En tant que « *optional*⁹⁰ », le rite opéré chez sainte Maria Francesca s'insère dans ce cycle de perfection qui unit la construction d'un rapport avec la sphère céleste et celle de la sexualité des individus. Nous avons remarqué, dans les cas liés à un problème de stérilité, que la mère du solliciteur est remplacée par une autre mère qui accompagne la femme stérile. Cela pourrait laisser croire que le rôle des génitrices, dans le cycle initiatique de leurs filles, cesse au moment où ces dernières se sont mariées et sont censées avoir quitter la maison familiale. Toutefois, les histoires relatées par la sœur franciscaine laisseraient entendre le contraire. La présence fréquente d'une tante comme accompagnatrice peut trouver son explication par la nouvelle résidence de la jeune épouse. Il arrive qu'à Naples l'épouse ou le couple trouve momentanément résidence chez une tante en attendant qu'un appartement situé à proximité se libère. Il se peut alors que le rôle d'accompagnatrice soit assigné à une mère dans ce nouvel entourage.

Quoi qu'il en soit, la présence d'une mère dans ce contexte rituel fait penser qu'il existe une initiation religieuse relative au perfectionnement du rôle social et religieux attribué aux femmes en âge de procréer. L'initiation, qui intervient à ce moment du cycle de perfection féminin, ouvre sur une dévotion et sur un système rituel spécifique au catholicisme. Du baptême au mariage en passant par la première communion et la confirmation, le cycle liait l'individu à Dieu. La demande de grâce

⁹⁰ Terme anglais utilisé fréquemment en Italie

engage la personne devant un saint ou une madone. Pourtant, dire simplement que ces entités célestes prennent le relais dévotionnel d'un Dieu dont, en tant que laïc, on a reçu tous les sacrements serait erroné. En revanche, un tel engagement dans les formes rituelles relatives à de telles entités célestes transforme radicalement et durablement les relations des fidèles avec l'autre monde. Il ne s'agit plus seulement d'obtenir un statut social dessiné par un système culturel légitimé par l'Eglise mais pouvoir solliciter le ciel à propos d'une grâce contingente. Dans le rite qui nous intéresse ici, il s'agit au travers de cette relation particulière avec le ciel de « former » les futures mères à leur rôle religieux envers leurs enfants.

Les demandes de grâces faites chez la sainte, et notamment celles qui ont trait à la fertilité, font partie de la formation religieuse d'un pouvoir féminin relatif aux enfants : le rite fonctionne comme un marqueur d'un régime de protection que le sollicitateur expérimente différemment à chaque pèlerinage. Exposées aux mauvais sorts, les femmes sans enfants qui se rendent chez la sainte sont protégées par une mère qui les accompagne. Lors du rite, la femme est épaulée par la mère et par la sœur qui lui permettent d'entrer en contact avec la sainte. Ce faisant, la protection sociale du sollicitateur se transforme en protection « magique », la sainte prenant en charge le malheur du sollicitateur. L'inversion du régime de protection n'advient que quand la femme devient mère : en se présentant devant la sainte avec son nouveau-né, elle demandera de protéger son enfant. Ainsi, elle ne sollicite plus la sainte pour elle-même. En passant du statut de femme à celui de mère, la femme qui sollicite la sainte transforme également sa position de protégée en intermédiaire nécessaire à la protection de son enfant tant que ce dernier, sans avoir fait sa première communion, ne peut demander de grâce à titre individuel.

C'est donc au travers du système rituel de demande et de réception de grâce que le rôle féminin de la protection et de la formation religieuse des enfants se construit et

que les femmes évoluent d'un statut de solliciteur protégé à celui de solliciteur protégeant. Nous trouvons ici, d'une manière différente, ce que l'ethnographie de De Martino semble indiquer à propos du pouvoir magique des mères. La femme accompagnée peut devenir, à son tour, accompagnatrice et douée d'un pouvoir protecteur lorsqu'elle devient une mère par une grâce de la sainte.

Je pense que la grâce, concédée aux femmes sans enfant, fournit en quelque sorte, le terme de leur initiation au rôle d'agent religieux protecteur de la famille. En effet, tout semble se dérouler comme si la jeune épouse devait dans un premier temps expérimenter le pouvoir de la sainte sur elle-même, pour se retrouver ensuite intégrée dans cette chaîne d'intermédiaires nécessaires à la demande de grâce que j'ai déjà esquissé et qui sera développée encore dans les chapitres suivants. Tout comme nous l'avons vu dans l'histoire biblique de Tobie, il s'agit ici pour les femmes de s'initier à une forme thérapeutique avant de fonder un nouveau foyer. C'est en ce sens également que nous devons considérer le rite qui se déroule dans la maison de sainte Maria Francesca comme, non pas seulement un rite ponctuel, mais une initiation et une première intronisation dans le système rituel du culte des saints.

Comme dans tout rite d'initiation, l'initié devient initiateur de par un apprentissage rituel corporalisé, et est alors détenteur d'une forme de pouvoir social et magique, que son expérimentation de l'action rituelle lui fournit⁹¹. L'expérimentation intime d'un rapport avec la sainte et la réalisation de la demande est un apprentissage thérapeutique personnel qui a pour effet de constituer une dévotion de la figure chapeautant le rite de perfection. Cette caractéristique de la dévotion est impliquée par la forme des rapports liant l'acteur rituel avec l'autre monde que le mariage ou les autres rites de perfection ne construisent pas aussi clairement.

⁹¹ Sur cette interprétation des rites d'initiation, je me réfère à Zempléni (1991) et à Houseman (1993)

En effet, nous trouvons dans ce rite deux caractéristiques absentes dans les autres rites cités : il marque et affirme une certaine forme d'*indépendance religieuse*⁹². Le système rituel de la grâce est une entreprise qui à Naples est toujours considérée comme mettant en contact direct le solliciteur avec l'entité céleste : « Cette grâce dont je t'ai parlé, ce n'est pas un prêtre et une messe qui me l'a fait. Moi je n'ai pas besoin d'intermédiaire terrestre pour parler et demander quelque chose à Dieu ou à un saint. Je vais devant lui et je lui parle directement, ça évite les malentendus » (Vincenzo, 35 ans). Or, dans le cas de la (première) communion et du mariage, les napolitains se sentent beaucoup plus dépendants de la hiérarchie religieuse.

La deuxième caractéristique du rite est relative à la forme que prend l'incorporation des valeurs fournies par la ritualisation de la demande de grâce : elle est effectuée dans une configuration qui fait primer *avant tout* la progression rituelle du solliciteur vers l'entité efficace (sainte Maria Francesca). Nous verrons, dans le chapitre suivant, de quelle manière l'action rituelle se focalise dans un rapprochement symbolique progressif entre le solliciteur et la sainte. C'est ce rapport intime et personnel, construit dans le rite, qui constitue à mon sens sa spécificité par rapport aux autres rites de perfection tels que la première communion ou le mariage.

2. La visite de la maison

La première séquence du rite consiste à faire le tour de l'appartement de la sainte. Cette sorte de visite met en place l'essentiel de ce que produit le rite, tant chez les acteurs que pour les objets qui jouent un rôle primordial dans la demande de la grâce. Elle construit tout un ensemble de relations symboliques entre la sainte, les

⁹² Cette idée est développée par Pardo (1996)

artefacts, les visiteurs⁹³ et la sœur. D'une certaine manière, la visite fonctionne comme une séquence du rite où les acteurs, pour reprendre les concepts de Peter Brown, construisent la *presentia* et la *potentia* de sainte Maria Francesca⁹⁴. Intimement liés, la présence et le pouvoir du saint constituent l'ensemble symbolique nécessaire à un rituel qui s'adresse à une telle entité. Selon Brown, la présence du saint garantit la présence du sacré, à la fois proche et distinct du fidèle. Le sacré incorporé dans les restes terrestres d'un saint marque la possible mobilisation d'un pouvoir surnaturel sur terre (Brown 1984 : chap.5).

Apprendre la sainte

La sœur débute la visite devant la statue de la sainte située dans la deuxième salle (plan 6, no 14):

«Voici la sainte, sainte Maria Francesca, l'unique sainte napolitaine. Et cette sainte a vécu ici durant 38 ans, au XVIII^{ème} 95»

A peu de choses près, la visite est toujours scandée de la même manière, avec les mêmes paroles et le même enchaînement. Suivie par les visiteurs, la sœur se déplace dans les deux chambres où la sainte vécut et présente un certain nombre d'objets.

En premier lieu, les visiteurs apprennent que Maria Francesca vivait dans ces deux chambres (plan 6, C et D) avec une autre bigote, son amie Suor Felice (Suor Maria Felice della Passione), tandis que le curé Pessiri logeait dans la première salle (plan 6, B). Aujourd'hui, l'espace est encore divisé de manière à distinguer la sainte de ses

⁹³ J'appelle ainsi les pèlerins dans cette séquence.

⁹⁴ Peter Brown (1984)

⁹⁵ « *Questa è la santa, santa Maria Francesca, l'unica santa napoletana. E questa santa ha vissuto qui per 38 anni, nel Settecento* »

serviteurs (Pessiri auparavant et actuellement les sœurs de l'institut). Visuellement, nous avons remarqué déjà à deux reprises ce qui marque la distinction entre cette première chambre et les deux autres. D'une part, cette salle est agencée comme l'antichambre du sanctuaire où l'on peut acquérir divers souvenirs (fig. 6). Nous trouvons aussi une ancienne cuisine, qui sert aujourd'hui de dépendance, où les sœurs entreposent les fleurs des fidèles avant qu'elles ne soient déballées, coupées puis mises dans les vases qui ornent le devant de la statue ; elles y déposent également divers ustensiles de nettoyage (plan 6, E). La première pièce fait donc fonction de sacristie et, à proprement parler, nous ne sommes pas *chez* la sainte, mais plutôt chez les sœurs. A ce titre, nous trouvons par exemple la photo d'une visite pastorale, ou le document qui fonde l'institut des *Filles de sainte Maria Francesca*. Ces marques institutionnelles sont inexistantes dans les salles suivantes, où la figure de la sainte prédomine.

La distinction entre ces deux espaces se retrouve exprimée symboliquement dans une histoire que les sœurs racontent parfois aux visiteurs : un jour sainte Maria Francesca eut affaire avec le diable sur le seuil de la porte qui mène à la seconde salle (plan 6, C). Ayant pris l'apparence de son confesseur, le diable se présenta à l'entrée de son logis par la chambre du curé Pessiri et ordonna à Maria Francesca de se confesser sur le champ. La sainte, qui déjoua la supercherie, lui répondit alors que son ami confesseur ne manquait jamais de saluer Jésus et Marie lorsqu'il se présentait à elle. A ces paroles, le diable disparut immédiatement comme sous l'effet d'une conjuration.

On ne peut s'empêcher de voir, dans cette petite histoire, le signe de la tentation récusée et son marquage spatial. Tout en rappelant la chasteté de Maria Francesca, cette histoire place la limite extrême de la profanation : la sainte, insensible à la tentation diabolique, conserve son intégrité mise à l'épreuve, tout comme le diable

est retenu sur le seuil de son espace domestique. La sainte, comme son logis, reste en ce sens exempt de la souillure diabolique. L'histoire marque évidemment une distinction entre les deux espaces. Si la sainte est hébergée par le curé Pessiri, elle jouit avec sœur Felice d'une certaine intimité, nécessaire à la réputation de sa vertu, et si l'ensemble de l'appartement est habité par des religieux, seules les deux chambres où la sainte vivait sont empruntées de sacralité (plan 6, C et D). Nous comprenons alors pourquoi les objets de la première salle ne sont pas considérés comme appartenant à la sainte, et pourquoi les sœurs se sont permises de la transformer afin d'y établir le nécessaire pour l'accueil des fidèles.

La sœur, en se tournant légèrement sur la droite, poursuit la visite en indiquant du doigt une vitrine déposée sur une commode (plan 6, no 11 ; fig. 21):

«...et là voilà ses matelas »⁹⁶

L'enchaînement des informations concernant la position de la sainte au travers de ses objets s'articule rapidement :

« Il n'y avait pas toutes ces statues avant. La sainte dormait là (elle indique l'espace situé à gauche de la statue). A sa mort, nous avons confectionné l'autel. La sainte dormait à terre, par pénitence, et quand elle voulait se reposer, elle utilisait ce siège dans les dernières années de sa vie (elle indique le fameux siège situé contre la paroi à gauche de la statue)⁹⁷ ».

⁹⁶ « e questi sono i materazzi suoi »

⁹⁷ La sœur utilise également la formulation suivante : « *la sedia veniva usata dalla santa quando lei si voleva riposare* » (le siège était utilisé par la sainte lorsqu'elle voulait se reposer.) nous remarquons ici que « la sainte » sujet est remplacé par « le siège ».

Au-delà de la contradiction flagrante que nous trouvons ici au sujet de l'utilisation du matelas, la sœur invite les visiteurs à diriger leur attention vers ce qui constitue le centre du rite : ils se retrouvent devant le siège miraculeux de la sainte (plan 6, no 17 ; fig. 17 et 18). L'articulation du discours suit une progression historique et symbolique. De la statue, occurrence actuelle de Maria Francesca, la sœur passe à une description historique qui présente la sainte au XVIII^e siècle. Notons seulement, pour l'instant, que la sœur marque le siège de la sainte d'une connotation de *repos*. En réalité, la sœur, en passant de la description du matelas à celle du siège transfère l'image de la sainte au repos sur le siège où elle veillait. D'après le discours de la sœur, le matelas ne semble pas avoir été utilisé puisque, en guise de pénitence, la sainte dormait à même le sol. En ce sens, la sainte, même endormie, ne se trouvait pas en situation de repos ; au contraire, elle perpétuait son œuvre de mortification.

Du siège reconnu, avant même la visite, comme quelque chose qui permet de recevoir une grâce, les visiteurs se retrouvent ensuite face aux preuves matérielles de l'efficacité de la sainte, représentés sur une petite table par des « *fiocchetti* » (sorte de cocardes) rose pâle et bleu ciel attestant de la naissance d'un enfant (dont le sexe est évoqué par la couleur des tissus) (plan 6, no 9 ; fig. 20). Ces rubans de satin et de dentelles sont offerts par des femmes graciées⁹⁸.

« Voici tous les enfants que la sainte a fait naître » commente la sœur.

Voici, dirai-je, la présentation de la sainte résumée à l'essentiel. L'articulation de la visite suit jusqu'ici un développement pour le moins économe : la sainte est présentée par sa statue, de là s'ensuit la désignation du siège au travers de son utilisation

⁹⁸ En ce sens, ces objets sont des ex-voto.

passée, puis viennent enfin les résultats de l'efficacité de la sainte. En revanche, les raccourcis, nécessaires à cette condensation, induisent un brouillage des références entre le vécu passé de la sainte et son activité présente, réfléchi dans ce que suggèrent les *fiocchetti*. Ici, différents artefacts construisent la figure de la sainte par l'alternance du passé et du présent. Par ailleurs, le mélange particulier qui ressort du discours, fait à partir des objets, rend leurs références ambiguës, du moment où ils sont mobilisés à l'occasion de la présentation de la sainte. Le discours transforme l'être en objet, et l'objet ne prend sens qu'une fois rattaché à un corps (celui de la sainte ou celui des enfants). A la représentation du siège, qui évoque le repos de la sainte, répond la « rédemption » des femmes stériles. A ce titre, les éléments que nous pourrions estimer relever de l'hagiographie entrent en résonance avec le rite et par conséquent avec les personnes présentes dans la maison. Rien ne le montre mieux que ces *fiocchetti*, ou tout autre ex-voto, puisqu'ils donnent à voir la forme vitale de l'activité de sainte Maria Francesca depuis le jour de sa disparition. La suite de la visite semble momentanément reprendre le fil de l'histoire, en replaçant les objets dans leur contexte historique, bien que, en filigrane, ils renvoient évidemment à l'espace rituel présent.

C'est au tour du Prie-Dieu de subir l'examen de la présentation. Situé à côté du siège, ce meuble est en réalité composé en trois parties (plan 6, no 18 ; fig. 17). Un retable, comprenant en son centre une crucifixion flamboyante, est fixé sur le plateau d'une petite commode d'où dépasse un parapet garni d'un coussin brodé. L'ensemble est surmonté d'un dais en satin rouge, qui est sans aucun doute d'une facture beaucoup plus récente. La sœur informe les visiteurs que la sainte aimait à prier devant cette croix et qu'à l'âge de cinquante ans elle reçut les stigmates :

« Sainte Maria Francesca garda durant ses 26 dernières années les stigmates de Jésus-Christ ».

Le visiteur se trouve donc en face d'un objet par lequel le Seigneur offre à sa servante le privilège de souffrir son martyr. On ne peut alors s'empêcher de faire un parallèle avec le siège situé tout près : tous deux servent à la prière, et tous deux sont le support d'un événement surnaturel. De l'un, la sainte reçoit les stigmates, tandis que, de l'autre, partent les demandes des femmes⁹⁹. Le parallélisme entre ces objets s'étoffe un peu plus lorsque nous considérons qu'ils renvoient tous deux à l'idée d'une intercession: les fidèles prient la sainte sur le siège et à côté, la sainte priait le Christ. La proximité et l'orientation des prières renforcent encore l'image théologique de l'intercession faite ici. La femme sur le siège, c'est-à-dire près de la sainte lorsqu'elle priait, regarde la statue, alors que la sainte se retrouvait face au Christ de son Prie-Dieu, dans la position opposée. En somme, chacun regarde celui en face duquel il peut se retrouver : Maria Francesca prie le Christ parce qu'elle est sainte comme lui ; la femme prie la sainte parce qu'elle est napolitaine, comme elle. C'est, à proprement parler, de cette nature hybride que les saints puisent leur pouvoir d'intercession pour les êtres humains; mais ici, que ce soit le Prie-Dieu ou le siège de la sainte, tous deux interviennent (ou intercèdent) en faveur de celui qui prie. Autrement dit, ce mobilier, qui partage un rapport entre la sainte et la personne humaine, entre dans la chaîne des entités nécessaires à une forme d'intercession. Tout se passe comme si le siège devenait à son tour *l'intercesseur* de celui qui l'utilise auprès de la sainte.

⁹⁹ Il est difficile de dire que les grâces sont reçues sur le siège. Nous verrons plus loin que certaines représentations semblent indiquer que la grâce se manifeste à ce moment tandis que lorsque les femmes reviennent remercier la sainte il semble alors que la grâce s'est produite après le rite.

La visite se poursuit lorsque la sœur propose aux visiteurs de considérer l'autel en bois qui se trouve sur la paroi du fond entre le siège et la statue. Il fut édifié à la mort de la sainte, précise la sœur (plan 6, no 16 ; fig. 22). Un portrait de la sainte s'y trouve, entouré d'ex-voto anatomiques¹⁰⁰. L'ensemble remonte au XIX^e siècle mais nous trouvons également une photographie récente du tombeau de la sainte (qui se trouve dans l'église de l'ancien couvent de *S. Lucia al Monte*). Seul le portrait fait l'œuvre d'un commentaire :

« Cette peinture représente la sainte avant sa mort. A l'époque, quand elle vivait, il n'y avait pas d'appareil photo, alors c'était le seul moyen de faire un portrait¹⁰¹ »

Nous remarquons que l'artefact est décrit d'une toute autre manière que la statue. La sœur ne fait pas de raccourci de langage : il ne s'agit pas de présenter cet artefact sans faire l'économie de dire que c'est une représentation. La distance est marquée ainsi dans le discours, et l'objet n'est pas autrement utilisé dans le rite. Une autre raison semble concourir au peu d'intérêt qui lui est porté : l'autel réfère incontestablement à la mort de la sainte. Il est placé à l'endroit où la sainte expira et la photographie présente son tombeau. Nous pouvons penser que cette caractéristique référentielle ne correspond pas aux exigences du système symbolique construit lors de la visite. Je pense, en effet, que les autres objets présentés réfèrent plutôt à la sainte *vivante*. D'ailleurs, la sœur ne relate jamais le trépas de la sainte. Les ex-voto, présents dans les encadrés, démontrent en revanche que l'autel fut probablement l'objet du culte de sainte Maria Francesca

¹⁰⁰ J'utilise ici le terme habituel désignant les dons de plaquettes en argents représentant un corps ou l'une de ses parties.

¹⁰¹ « *Questo quadro rappresenta la santa prima che lei morisse. All'epoca, quando lei viveva, non c'erano macchine fotografiche perciò era l'unico modo per fare un ritratto* »

avant que la statue ne le remplace au début du XX^e siècle¹⁰². Malheureusement, d'autres éléments, relatifs à la transformation historique du rite, me manquent pour poursuivre cette piste.

La paroi adjacente, couverte de tableaux et de diverses pièces de tissus épinglées dans des cadres, est commentée par la sœur suivant l'intérêt des visiteurs (plan 6, no 19 ; fig. 25). Seules trois représentations font l'œuvre d'un commentaire récurrent: l'une représente le dernier confesseur de la sainte (le père Bianchi, sanctifié lui aussi) ; une autre dépeint le pape Pie VI dont Maria Francesca eut la vision; la dernière, figure *La Divina Pastora*, avatar miraculeux d'une madone espagnole.

« Ici on voit le père Francesco Saverio Maria Bianchi, le confesseur de la sainte. Il était aussi son ami et il est saint comme elle. Là, la sainte voulait aller à Rome pour voir le Pape mais elle tomba malade. Ils se rencontrèrent car la sainte eut alors sa visite en vision dans un rêve. Et cela, c'est la Divina Pastora. Ce tableau, la sainte le portait aux malades et ils guérissaient parce que la madone est au-dessus de tous les saints ¹⁰³»

Ces portraits nous renvoient à un point important, dégagé dans la section précédente, au sujet de la structuration de l'espace rituel par rapport aux représentations hagiographiques. Chaque tableau renvoie à une scène de la vie de la sainte. A cet égard, le portrait du pape Pie VI est des plus problématiques : il s'agit d'une représentation-symbole de la vision de la sainte, et le commentaire fait par la sœur est tout à fait particulier. En effet, cette dernière ne fait pas référence à l'objet ;

¹⁰² Les indications historiques concernant l'ensemble de la maison de la sainte m'ont été principalement fournies par les sœurs mais ces informations manquent cruellement de précisions. Nous trouvons toutefois un historique de l'architecture dans (Rossi 1991).

¹⁰³ « *Qui si vede il sacerdote Francesco Saverio Maria Bianchi, era il confessore della santa. Era un amico suo e pure lui è santo come lei. Qui la santa voleva andare a Roma per visitare il Papa ma non poté perché si ammalò. Ma si trovarono perché la santa ebbe una visione in sogno. E questa è la Divina Pastora. Questo quadro, la santa, lo portava ai malati che guarivano perché la Madonna è sopra tutti santi* »

elle raconte, en revanche, un épisode de la vie de sainte Maria Francesca. Les deux autres tableaux, toujours sans représenter la sainte, renvoient également à des scènes de sa vie : la sainte se confessait à Bianchi et elle portait le tableau de la *Divina Pastora* aux malades. Dans ces trois cas, les scènes représentées proviennent du commentaire de la sœur, tandis que le portrait de la sainte, situé sur l'autel, ne fournit pas de représentation scénique de ce type alors qu'il ressemble le plus aux tableaux analysés dans la section précédente. Ces remarques portent à croire que la structuration symbolique du rite autour de la figure de sainte Maria Francesca s'effectue plutôt lorsqu'elle n'est pas figurée directement sur l'artefact.

Peter Brown (1984) montre, au sujet des sanctuaires de l'antiquité tardive, qu'ils construisent un espace symbolique du sacré d'après la mise en scène subtile d'une tension entre la proximité et la distance des pèlerins face aux saints. Les saints peuvent être approchés par les pèlerins en vertu du fait que leur corps, conservés dans un lieu précis, les représentent encore sur terre ; mais Brown montre toutefois que ce rapprochement est toujours entravé par une grille, un mur ou une pierre tombale qui, d'après lui, empêche la sacralité, contenue dans le corps du saint, de se mélanger avec la qualité profane du pèlerin. Le sanctuaire permet ainsi le pèlerinage, entendu comme une progression vers le saint, mais produit également les limites de ce rapprochement.

Si nous rattachons cette analyse à ce que nous venons de voir, je dirais que la maison de sainte Maria Francesca joue également avec cette tension : le visiteur appréhende la sainte lorsqu'elle n'est pas explicitement représentée, comme si sa disparition permettait de *mieux* marquer sa présence. L'espace rituel joue pleinement ce jeu : le corps de la sainte et son tombeau ne se trouvent pas dans la maison. Au même titre, la figure de la sainte, invisible sur les objets, est alors représentée par le visiteur suivant l'assemblage qu'il fait du discours de la sœur et de la perception de

l'objet. L'ensemble, constitué par l'objet et son commentaire, correspond à quelque chose qui dépasse la simple représentation: le visiteur construit la relation que l'objet entretient avec *un vécu* de la sainte. En quelque sorte, le visiteur se fait une image de la sainte parce que justement sa représentation est absente de l'objet. C'est, je crois, ce qui se passe également dans la présentation du Prie-Dieu dont il a été question auparavant : il est appréhendé par le visiteur avec la représentation de la sainte qui se trouve dès lors réactualisée dans une situation nouvelle. Le texte de Tomaselli fait transparaître à son propos la charge symbolique qui lui est attribuée:

« Je m'agenouillai et priai sur le Prie-Dieu de la Sainte, sur lequel se trouve un beau Crucifix. Je pensai : Ici Sœur Maria Francesca s'entretenait avec Jésus Crucifié. Ce lieu est sacré.¹⁰⁴ »

C'est je crois dans ce sens que nous pouvons comprendre ce que signifie « être médiateur » pour un objet. Ce que l'objet médiatise ici correspond alors à une représentation de la sainte, c'est-à-dire un événement cognitif, qui médiatise à son tour une relation entre la présence du visiteur et la représentation de la sainte. Nous reviendrons sur ce point important.

Avant d'entrer dans la troisième chambre (plan 6, D), les visiteurs s'arrêtent encore devant une vitrine (plan 6, no 20 ; fig. 23). La sœur fait cette brève description :

¹⁰⁴ « *M'inginocchiai e pregai sull'inginocchiatoio della Santa, sul quale sta un bel Crocifisso. Pensai : Qui Suor Maria Francesca s'intratteneva a colloquio con Gesù Crocifisso. Questo posto è sacro.* » (Tomaselli 1996 ? : 20)

« Voici ici divers objets personnels de la sainte. Les fleurs ont été confectionnées de la main de la sainte. Voilà le réchaud avec lequel la sainte se réchauffait et là des fragments de son corps. ¹⁰⁵»

Cette vitrine contient pourtant bien d'autres choses : nous y trouvons également un gant, un étui, deux plats, une ceinture, une coupe, deux coussins, un sablier, ainsi que divers ustensiles de couture ; mais le plus remarquable reste encore un siège. Deux étiquettes informent à son sujet. Sur la première nous lisons: « Siège sur lequel sainte Maria Francesca, courbée et informe, passa les dernières années de sa vie. ¹⁰⁶ ». Il est clair ici que nous nous trouvons devant une nouvelle occurrence du siège présenté par la sœur auparavant. Dans les deux cas, nous sommes en face du siège qui servit à la sainte dans les dernières années de sa vie. De cette répétition omise par la sœur, les visiteurs n'en font pas grande affaire. La seconde inscription est pour le moins obscure: «Petit siège sur lequel la Sainte était transportée lors de ses maladies¹⁰⁷.» mais ce qui compte ici pour les visiteurs c'est avant tout le discours de la sœur, experte en la matière qu'ils découvrent.

Nous trouvons à ce titre un détail important dans l'inventaire fait par la sœur: ce qui est désigné comme étant « des fragments du corps de la sainte » se trouve être en

¹⁰⁵ « *ecco alcuni oggetti della santa. I fiori sono fatti dalle mani sue. Ecco un scaldino usato dalla santa e qui sono i frammenti del suo corpo.* »

¹⁰⁶ « *Sedia sulla quale Santa Maria Francesca, curva ed informa, passò gli ultimi anni di sua vita.* »

¹⁰⁷ « *Sediolino sulla quale la Santa veniva trasportata nelle infermità.* » Littéralement la phrase se traduit de la sorte : « Petit siège sur lequel la sainte venait transportée lors de (ou : dans ses) ses maladies (au sens d'handicap, qui immobilise) ». Le verbe « transporter » peut avoir, en italien comme en français, une connotation tant physique que spirituelle. Par conséquent, la phrase peut avoir plusieurs significations. La première, au sens physique, indiquerait que la sainte malade était transportée sur ce siège par une autre personne. La seconde, au sens spirituel, indiquerait que la sainte était transportée sur ce siège par des extases dues à ses souffrances. La troisième signifierait que la sainte tombait malade sur ce siège (si l'on prend « *nelle* » au sens de « dans ses »). Seule la deuxième me semble pertinente. Bien que le premier sens est le plus évident, il reste le plus extérieur à ce que nous savons du siège de la sainte. Quant au dernier sens, il semble contredire ce que la sœur dit du siège où les femmes iront s'asseoir puisque tant pour ces dernières que pour la sainte, le siège est emprunt d'une fonction positive (le repos de la sainte et la grâce demandée). Le second sens semble lui tout à fait correspondre aux informations que nous tenons à propos de « l'autre » siège: malmenée, la sainte y trouvait *récompense*. Dans un cas, sous forme de repos, dans l'autre par l'extase.

réalité des morceaux de bois contenus dans une bouteille. Une étiquette informe sur ce contenu : « Fragments de la caisse (cercueil) dans laquelle fut enseveli et se corrompit le corps de Sainte Maria Francesca ¹⁰⁸ ». La correspondance mérite de s'y attarder un instant. Ici plus qu'ailleurs, l'objet ne se représente que mis en relation avec la sainte. Le pedigree de l'objet occupe tout le déploiement de sa signification jusqu'au point de confondre le référent avec le référé d'une manière beaucoup plus radicale que ce que nous avons remarqué à propos de la statue de la sainte.

Pourtant il est difficile d'admettre que la sœur et les visiteurs croient inconditionnellement qu'ils se trouvent devant les reliques du corps saint : tous, en dehors de la visite, m'ont assurés que la bouteille ne contenait que du bois et la sœur a toujours nié son commentaire lors de nos discussions, comme si en dehors du rite la confusion (ou l'analogie) n'avait plus aucune valeur. Par conséquent, je crois que la fonction de la visite, plutôt que de fonder un ensemble de croyances élaborées une fois pour toutes, construit un système de références symboliques propre à la temporalité rituelle. De manière spéculative, je dirais que les visiteurs, au lieu de se constituer des croyances relatives à la sainte, semblent davantage disposés à s'imprégner d'un tissu de représentations pour se rendre et paraître conforme à ce que le rite nécessite sur un plan symbolique. Autrement dit, plutôt que de croire au sens où nous l'entendons généralement, il s'agit pour le visiteur d'instaurer une adéquation entre lui et le rite au travers de ce que la sœur (experte du rite, religieuse comme la sainte, dévouée à elle et savante de son histoire) construit pour lui.

Revenons à l'analogie faite à partir du bois du cercueil. Les visiteurs se trouvent confrontés, pour la première fois, à une occurrence explicite relative au *corps* de la sainte. Formellement, l'analogie joue sur la catégorie du corps et celle de l'artefact

¹⁰⁸ « *Frammenti della cassa entro la quale fu interrato e si corrippe il corpo della santa.* »

qu'elle place sur un même plan ontologique. Nous pourrions interpréter cette analogie du point de vue des reliques : le morcellement de la dépouille et son utilisation semble faire d'un corps un objet (de culte). Une telle affirmation semble toutefois écarter ce pourquoi nous nous interrogeons sur une telle mise en relation. Nous pourrions également dire que le cercueil est considéré comme le corps de la sainte parce qu'il est la dernière chose terrestre mis en contact avec elle¹⁰⁹. Dans ce cas, pourquoi alors les autres objets présents dans la maison ne renvoient qu'à la présence de la sainte et non pas directement à son corps ? Ici l'objet est corps, tous deux se confondent par l'analogie ce qui n'est pas le cas du Prie-Dieu par exemple. Je crois en revanche que l'analogie s'appuie sur l'idée de pourriture. Il est inscrit sur l'étiquette que ce bois (cercueil) accueillit le corps de la sainte ensevelie et où ce dernier pourrit. Le bois comme le corps, étant tous deux organiques, sont censés se dégrader rapidement une fois mis sous terre. Peut être que ce processus physique relatif aux tissus organiques fonde l'analogie : le bois est le corps parce qu'ils disparaissent en même temps et par le même processus¹¹⁰. En ce qui concerne la sainteté, la chose est singulière. Il est en effet notoire de voir justement le contraire se produire pour les saints. Après plusieurs années, on décide d'ouvrir le tombeau et on y trouve un corps intact qui de surcroît exhale une odeur délicieuse. Jean-Michel Sallmann dans son ouvrage sur les saints napolitains de l'époque baroque met en évidence plusieurs fois cette caractéristique des corps saints. L'exposition de la dépouille « était surtout l'occasion de se rendre compte que le corps du saint possédait des qualités surnaturelles qu'on ne retrouvait guère chez les autres défunts, et que des manipulations, elles aussi fortement ritualisées, étaient chargées de mettre en valeur. » (Sallmann 1994 : 297) D'après ce que Sallmann relate à partir de divers procès, les saintes dépouilles semblent même douées d'une exceptionnelle

¹⁰⁹ La métaphysique catholique appliquée aux saints est soucieuse de la symbolique du « contact »

¹¹⁰ Cette idée se trouve également dans l'interprétation des objets *Malangans* étudiés par B. Derlon (1990, 1997)

vigueur : le cœur de la vénérable Orsola Benincasa, par exemple, dégage encore une grande chaleur le jour suivant son trépas (308). Si le corps se défait c'est alors pour produire autant de liqueurs dont les odeurs nient toujours le pourrissement. Aux miracles du corps saint exposé répondent immédiatement les guérisons miraculeuses des fidèles comme si cette vitalité surnaturelle se transmettait aux vivants.

La présence dans la vitrine d'un bois, certes fragmenté mais non pourri, ne préfigure-t-elle pas alors l'idée d'un corps conservé ? La matière contredit dans ce sens le commentaire écrit. Si le bois n'est justement pas dégradé, c'est que le corps de la sainte auquel il correspond doit avoir également conservé ses qualités et son intégrité. C'est cette dernière caractéristique qui est en jeu, car elle renvoie directement à l'idée de l'union de l'âme et du corps : si l'un se perpétue l'autre continue d'exister. Le corps étant une chose matérielle, il peut devenir la preuve de la conservation totale de la personne. Existe-t-il quelque chose de plus convaincant en ce qui concerne un saint, que d'avoir son corps conservé pour prouver que son âme jouit d'un régime de faveur ? Ainsi, le corps devient efficace parce qu'il est la première chose qui prouve l'efficacité d'un saint trépassé ; c'est du reste autour de ce corps que se manifestent les premiers miracles. Dans cette optique, sec comme le bois, le corps de la sainte évite sa dissolution, et figure, au travers de la mort, une union encore possible entre les deux essences.

La dernière salle (plan 6, D) est présentée comme la chambre où la sainte écoutait la messe tenue par ses amis. Voici comment le petit livre présenté aux visiteurs à la fin du rite la décrit :

« Cette antichambre fonctionnait à un moment du jour comme Chapelle. Le prêtre Francesco Saverio Maria Bianchi, aujourd'hui Saint canonisé, célébrait la Messe, à laquelle la Sainte assistait lorsqu'elle était en condition de le faire ¹¹¹»

Sur la porte nous pouvons lire : « Ceci est le même sol sur lequel marchait la sainte, ainsi que de nombreuses fois son confesseur Saint Saverio Bianchi¹¹² » C'est en premier lieu devant des cannes et d'autres prothèses orthopédiques appuyées sur le cadre de la porte que la visite se poursuit (plan 6, no 22):

« Voici encore d'autres dons de fidèles guéris par la sainte »¹¹³ commente la sœur.

A coté, sont conservés trois sordides ustensiles de pénitence : une discipline en corde, une ceinture faite d'anneaux crochus en forme de croix (*cilicio* ou *cilizio* au XIX^e, cilice¹¹⁴) et une spirale de la même facture en forme de cœur stylisé (plan 6, no 23 ; fig. 24).

L'évocation du corps de la sainte se poursuit avec ces objets. Ici, il ne s'agit plus de localiser la sainte, comme c'est le cas dans la salle que les pèlerins viennent de quitter. Contrairement aux fragments de bois, ces objets ne se confondent pas avec le corps ; en réalité, la confusion joue sur un autre niveau. La sœur ne présente pas les instruments de pénitence de la sainte, en revanche, elle commente les objets situés juste en dessous d'eux. Disciplines ou cannes, cilices ou prothèses, tous ces objets suggèrent la souffrance, et introduisent matériellement dans la maison la topique de la douleur absente jusqu'ici. Nous avons à faire à l'image d'un corps mutilé et douloureux : les objets des fidèles renvoient à des guérisons (ils ont été

¹¹¹ « *Questa camera di attesa ad una data ora funzionava di Cappella. Il sacerdote Francesco Saverio Maria Bianchi, ora Santo canonizzato, celebrava la Messa, alla quale assisteva la Santa quando era in condizioni di farlo.* » (Tomaselli 1996 ? :24)

¹¹² « *Questo è lo stesso pavimento sul quale camminava la Santa e molte volte il suo confessore San Saverio Bianchi* »

¹¹³ « *Ecco ancora altri doni fatti dai fedeli curati dalla santa* »

¹¹⁴ Sur l'étiquette est inscrit : « *Cilizio di Santa Maria Francesca* »

offerts en guise d'ex-voto), tandis que les objets de la sainte se rapportent à une souffrance volontaire. Une fois encore nous remarquons la mise en scène d'un rapprochement entre la sainte et le visiteur : tous deux souffrent mais pour des raisons différentes. Un faisceau d'idées éclaire cette relation. Tout comme le Christ qui ôte les péchés du monde, les saints, à leur échelle dirai-je, libèrent certains individus de leurs maux ; morts ou vivants ils soignent. N'est-ce pas parce que la sainte souffre les peines du Christ sur la croix qu'elle souffre également pour les autres ? Les hagiographies de sainte Maria Francesca relatent à plusieurs reprises une telle conception. En effet, la sainte ôte les maux et les péchés en les transférant sur sa personne. Nous dirons qu'elle souffre par procuration : d'une part elle expérimente le supplice de son époux mystique, de l'autre elle libère les moribonds de leurs souffrances (Adami 1993 :166). La topique de la douleur dans ce cas contribue donc à la construction symbolique du caractère intermédiaire et médiateur de la sainte. Maria Francesca endosse les nombreux péchés de son père pour le soustraire au feu du purgatoire. Le résultat de la transaction nous est relaté par l'hagiographie :

« Une terrible colique la tint à terre durant cinq jours : personne ne pouvait la toucher même avec le doigt tant les tortures dont elle souffrait étaient fortes, aucun remède ne fut utile et tout ce que les médecins prescrivaient ne réussit qu'à la tourmenter davantage. ¹¹⁵»

Nous retrouvons également cette représentation du transfert de péchés mués en maux dans le discours de certaines mères napolitaines. Une femme dit un jour à la sœur :

¹¹⁵ « *Una terribile colica la tenne distesa in terra per ben cinque giorni : nessuno poteva toccarla neppur con un dito tanto grandi erano gli spasimi che soffriva, nessun rimedio le giovava, e tutto ciò che i medici tentavano non riusciva che a tormentarla di più.* » (Adami : 167)

« Sœur, j'ai une fille et naturellement c'est toute ma vie. Après ma thyroïde j'ai dit au Seigneur de me faire souffrir mais que moi, je lui recommandait ma fille. J'ai eu une chute de globules rouges et...(hésitation)... je ne vous raconte pas comment ça a fini. Ensuite j'ai eu une gastrite chronique et de l'arthrite sans que je sache pourquoi. Je n'avais jamais eu de problèmes de digestion auparavant et en plus maintenant je ne peux plus fermer les mains, ça me fait mal. » (Rosaria, 42 ans, quartiers espagnols)

N'est-ce pas une forme d'intercession que cette femme conçoit en pensant subir pour sa fille ? Nous retrouvons ce que nous avons dit auparavant à propos du rôle des mères et des pouvoirs magiques qu'elles peuvent avoir gagnés en enfantant. Dévote à sainte Maria Francesca, cette femme qui avait reçu une grâce il y a de cela quelques années pour la naissance de sa fille fait aujourd'hui la démonstration de son amour maternel devant la sœur. Plus encore, elle fait état de son rôle protecteur envers sa fille comme si la grâce lui avait également fourni un « capital d'écoute » auprès du Seigneur. Dans ce cas, comme devant la proximité des objets des fidèles avec les instruments de pénitence de la sainte, ou comme ailleurs encore, tout semble faire de la relation avec un saint un « emboîtement de deux êtres tout à la fois soudés et discernables » (Zempléni cité dans (Severi 1999 : 238)).

L'image du corps meurtri de la sainte est reproduit encore au travers de quelques autres objets situés sur la paroi nord de cette pièce (plan 6, no 24, 25 ; fig. 25). Là sont exposés les gants de la sainte. La sœur s'empresse de dire qu'ils servaient à la sainte pour dissimuler les stigmates qu'elle portait. Nous trouvons également deux chemises tachées de sang ainsi que divers habits et accessoires utilisés par la sainte

(un filet pour les cheveux et un bonnet de nuit). L'hagiographie de Tomaselli (1996 ?) place ces vêtements dans la description de la Passion vécue intensément par la sainte. Au premier instant des vendredis du carême, Maria Francesca était prise d'épanchements de fiel et éprouvait les souffrances du Christ :

« Dans ces jours de souffrances exceptionnelles, la sainte restait dans sa chambre. Seuls les prêtres et sœur Maria Felice étaient admis à la voir. Un exemple de ce qui lui advenait ces vendredis se perçoit sur ses bonnets ensanglantés, qui peuvent se voir encore et qui sont exposés dans la chambre de la Sainte. ¹¹⁶» (84)

Suite à cela, la sœur désigne le rosaire de la sainte, deux coffres où elle conservait quelques objets utiles à la célébration de la messe, et un éventail où nous retrouvons sur sa partie en tissu la peinture de la *Divina Pastora*, œuvre minutieuse attribuée à sainte Maria Francesca (plan 6, no 26, 27 ; fig. 25). Les étiquettes concernant les habits précisent qu'ils furent cousus par la sainte. Nous nous rappellerons que Maria Francesca était employée par son père dans le tissage, mais les visiteurs n'en sont pas informés par la sœur¹¹⁷. En revanche, tout se passe comme si la sœur effectuait une série de déplacements, par l'entremise des tissus, entre la représentation indirecte du corps de la sainte et la présentation ultérieure d'une statuette de l'enfant Jésus habillé de soie brodée: de l'image d'un corps qui utilisait ces vêtements, nous passons à la figuration d'un corps sur le tissu (la *Divina Pastora*), pour aboutir au récit d'un miracle qui engage la statuette nue de Jésus et de ses habits confectionnés par la sainte.

¹¹⁶ « *In quei giorni di eccezionali sofferenze la Santa stava nella sua stanza. Erano ammessi a vederla soltanto i sacerdoti e Suor Maria Felice. Un esempio di ciò che le avveniva in quei venerdì, si ha nel mirare le sue cuffie insanguinate, che ancora possono vedersi e che sono esposte nella stanza della Santa.* »

¹¹⁷ Du reste, la vie familiale de la sainte n'est jamais racontée. Le visiteur n'apprend rien de la vie de Maria Francesca avant qu'elle s'établisse dans la maison du curé Pessiri

Cette statuette est dissimulée parmi de nombreux objets (plan 6, no 28 ; fig. 26). La caisse vitrée où elle se trouve est déposée sur une commode basse garnie d'une pièce de dentelle blanche. Chandeliers, bouquets de fleurs factices et petits vases en porcelaine sont alignés sur le rebord de cette commode, au premier plan. Derrière cet élégant garde-fou, deux statuettes de Marie et de Joseph encadrent la caisse où se trouve l'enfant Jésus. Divers ex-voto sont placardés sur les rebords en bois de la caisse, ainsi que sur sa partie supérieure. L'intérieur de la caisse est entièrement recouvert de fleurs et de branchages faits de tissus, de métal et de plastique qui rendent l'ouvrage foisonnant et baroque. La statuette est couchée sur le flan, les bras ouverts en direction des spectateurs. Sa tête couronnée repose sur deux petits coussins brodés, et son corps, à part le visage et les mains, est entièrement habillé d'une tunique. Cette dernière, en soie blanche, est brodée d'arabesques en fils d'or (fig. 27).

Le visiteur, devant cette mise en scène somptueuse, se retrouve face à la matérialisation d'un miracle fait par sainte Maria Francesca. En effet, la sœur présente la statue de l'enfant Jésus au travers d'un événement survenu à la sainte et dont les hagiographies relatent également l'histoire : Maria Francesca avait un jour confectionné la petite tunique pour la statuette mais, une fois l'ouvrage terminé, la sainte ne put la passer et vêtir l'enfant Jésus car ses bras étaient alors croisés. La sainte parla à la statuette, exprimant qu'elle ne pouvait pas lui offrir son ouvrage. C'est alors que la statuette se mit à bouger et étendit bras et jambes. Voici le récit relaté par Laviosa dans son hagiographie :

« Lors de ces nuits, le Seigneur ne savait pas refuser ce qu'elle désirait. Magnifique était l'Enfant qu'elle avait à la maison, très agréable était l'odeur incomparable aux choses terrestres qui émanait de lui et qu'il dégage encore aujourd'hui, bien que

d'une manière moins sensible. Les habits, les chaussettes et les chaussons lui étant destinés furent le travail de ses mains ; mais lorsqu'il fallut l'habiller, ne trouvant pas la manière de le faire : « Mon Enfant, lui dit-elle, si tu n'étends pas les pieds, je ne pourrai pas t'offrir les chaussettes et les chaussons ». Promptement, il les étendit, tout comme il le fit aussi des mains pour endosser l'habit !¹¹⁸»

L'artefact en question ici est peut-être le « clou » de la visite. Du point de vue de l'analyse ethnographique, il s'agit également de voir que l'enfant Jésus et le miracle qui l'entoure condensent une large part de ce que nous avons pu remarquer auparavant. A la suite de la présentation du corps mutilé de la sainte, évoqué par ses instruments de pénitence et par ses habits tachés de sang, le visiteur se retrouve devant la statuette d'un corps et, à plus forte raison, devant l'enfant par excellence, celui des traditionnelles crèches napolitaines qui représente l'incarnation de Dieu sur terre. Bien entendu, la caisse contient une statue et non un corps sous forme de relique, pourtant deux éléments de la mise en scène font de cet artefact quelque chose que nous pourrions rattacher au règne du vivant. A cet égard, le plus évident est l'histoire relatée tant dans les hagiographies que par le commentaire de la sœur : l'artefact prend une caractéristique que nous attribuons généralement aux êtres vivants, à savoir le mouvement ou plus précisément le geste, voilà ce qui est miraculeux. L'autre élément dérive de l'arrangement de la caisse et renforce l'image d'un artefact devenu corps : la décoration intérieure de la caisse rappelle certains reliquaires. En effet, nous trouvons un peu partout en Europe des reliques contenues dans des caisses vitrées semblable à celle où se trouve la statuette de l'enfant

¹¹⁸ « *Il Signore in quelle notti non le sapeva negare cosa alcuna di quelle che ella desiderava. Bellissimo era il Bambino, che aveva in casa, gratissimo l'odore, che usciva da lui non comparabile a cosa terrena, e che ritiene ancora al presente, sebbene meno sensibile. Furono lavoro delle sue mani le vesti, le calze, le scarpe destinate per esso ; ma quando fu poi a calzarlo non trovando il modo di farlo : « Ninno mio, gli disse, se tu non stendi i piedi, io non posso porti le calze e le scarpe ». Ed egli prontamente li stese, siccome fece pure anco delle mani per mettergli il vestito ! » (Laviosa 1864: 73-74)*

Jésus. Ces reliques sont, la plupart du temps, arrangées dans leur caisse parmi un ensemble foisonnant¹¹⁹. Exposée de la sorte, la statuette est alors mise en scène comme une relique, c'est-à-dire comme un corps conservé et efficace (je reviendrai plus loin sur ce dernier point). Nous avons vu ce genre de mise en scène dans la vitrine qui contient les morceaux du cercueil de la sainte. Ils renvoyaient directement à son corps dans le discours de la sœur et nous avons remarqué la présence de fleurs factices.

D'autre part, ce moment de la visite met en scène la sainte dans une situation nouvelle. La sainte agit à la manière d'une mère face à la statuette : elle lui parle comme à un enfant (« *Ninno mio* ») et l'habille. Comment le visiteur pourrait ne pas relier ce miracle à la grâce qu'il demandera plus tard au sujet de la naissance d'un enfant ? Si la sainte a le pouvoir de rendre vivant un artefact inerte, pourquoi ne pourrait-elle pas non plus exaucer une femme stérile ? Ici mieux que nulle part ailleurs dans la visite, l'histoire de la sainte se confond avec l'histoire du pèlerin. Nous remarquons pourtant que chaque mise en relation avec la sainte s'articule de manière particulière : le rapprochement relatif au siège et au Prie-Dieu s'articulait sur la prière, celui fait entre les ex-voto et les instruments de pénitence donnait à voir tous deux l'image d'un corps souffrant. Enfin, le rapprochement fait ici entre la sainte et le visiteur s'articule sur le miracle qui anime l'objet inerte et la grâce qui donne naissance à un enfant ; la maternité simulée par la sainte reflète la maternité désirée du solliciteur.

L'idée est confirmée par la présence sur la caisse de nombreux ex-voto anatomiques représentant tous des enfants¹²⁰. Dans une boîte, au-dessus de la caisse sont

¹¹⁹ Nous trouvons de très beaux exemples dans le catalogue de l'exposition « La mort n'en saura rien, reliques d'Europe et d'Océanie » (Le Fur Yves, Martin Jean-Hubert (sous la dir.) 1999) ainsi que dans l'exposition temporaire « La Grande Illusion » des musées de la ville de Neuchâtel, au musée d'histoire naturelle.

¹²⁰ Ce type d'ex-voto représente les enfants de deux manières : certains sont emmaillotés, d'autres sont représentés debout en petite tenue.

exposés d'autres types d'ex-voto (fig. 26). Il s'agit de petits objets offerts à l'enfant lors de son baptême. Nous y trouvons des bracelets, des pinces à cheveux ainsi que des hochets ou des boucles d'oreilles. Pourtant, leur emplacement ne signifie pas forcément que les heureuses mères attribuent à la statuette le pouvoir de l'intercession dont elles ont bénéficiés. En revanche, un détail de la statue commenté par la sœur informe que la statue de l'enfant Jésus peut en quelque sorte produire des miracles :

« Regardez mesdames, il y a un œil qui est trouble. C'est parce qu'un jour l'enfant Jésus a guéri un homme de la cataracte et il a pris sa maladie. ¹²¹»

Ne sommes-nous pas une nouvelle fois confrontés à une occurrence de la transformation d'un artefact en corps humain? Comme la sainte, la statuette est doué ici d'un pouvoir thaumaturgique articulé sur le transfert des maux. Le transfert de la maladie fait de l'œil en verre de la statuette quelque chose qui partage alors une propriété avec celle de l'œil de l'homme guéri : tout comme l'œil, la bille est altérée par une maladie.

La fin de la visite s'articule encore sur quatre éléments. Après s'être arrêtés devant la statuette de l'enfant Jésus, les visiteurs découvrent une nouvelle statue de la sainte. Celle-ci est présentée par la sœur comme une statue faite au siècle dernier pour les processions effectuée lors des épidémies de choléra. Sainte Maria Francesca est ici agenouillée, un bras sur le cœur, l'autre portant devant elle un crucifix en signe de

¹²¹ « *Guardate signore, ha l'occhio torbido perché un giorno Gesù Bambino ha guarito un'uomo. Aveva una cateratta e se l'ha preso* »

bénédiction (plan 6, no 29 ; fig. 26). A son sujet, la sœur parle des épidémies et de l'efficacité de cette statue¹²² :

« Quand il y avait des épidémies de choléra, on sortait cette statue pour lui faire le tour des quartiers espagnols; elle a fait de nombreuses grâces cette statue... beaucoup de personnes ont été sauvées par elle. ¹²³»

La thématique de l'épidémie apparaît fréquemment lorsqu'il s'agit de présenter l'efficacité des saints à Naples. Tout comme les éruptions du Vésuve ou les tremblements de terre, la peste et le choléra sont des événements tragiques fortement ancrés dans la mémoire et l'imaginaire des napolitains¹²⁴. La thématique récurrente des processions, lors des catastrophes impliquant la plupart du temps la ville entière de Naples et de ses alentours, se retrouve dans toutes les histoires saintes des siècles précédents. La situation géographique de la ville, située sur une zone propice aux mouvements de terrains et entre deux sites volcaniques, fait de l'histoire de Naples un creuset inépuisable de catastrophes sur lesquelles le pouvoir d'un saint peut être jaugé. Autrement dit, à Naples tout se passe comme si la respectabilité d'un saint dépendait de son engagement surnaturel lors des catastrophes qui touchent la ville.

¹²² On peut lire sur une étiquette déposée sur la statue : « En 1884 cette statue fut portée en procession à l'occasion du choléra survenu à Naples » (« *Nel 1884 questa statua fu portata in processione in occasione del colera a Napoli* »)

¹²³ « *Quando c'era il colera si portava questa statua in processione nei quartieri ; ha fatto molte grazie... parecchie persone se la sono cavata bene* »

¹²⁴ J'aimerais faire mention ici d'un type particulier de rite proprement napolitain qui eut lieu dans les catacombes aménagées en ossuaires à la suite des épidémies de peste du XVII^{ème} siècle. Suite à l'empilement de milliers de corps rendus ainsi méconnaissables, les napolitains constituèrent un culte des âmes du purgatoire. En quelques mots, il s'agissait de retrouver les restes d'un individu et de les placer à part afin d'effectuer des prières pour l'âme perdue qui ne bénéficiait pas jusqu'alors d'un *rafraîchissement* relatif à ses peines encourues au purgatoire. Ce faisant, l'âme reconnaissante se manifestait en rêve à la personne qui l'avait sorti de l'anonymat afin de la remercier et de l'informer de son nom et de son histoire. Ainsi, nous voyons apparaître dans les sous-sols de Naples divers cultes liés à des âmes telles que celles du *capitano* (capitaine de navire) ou encore celles des *sposi* (époux). Au sujet de ce culte voir : (De Matteis et Niola 1993) ainsi que (Sola 1996).

La visite se poursuit avec la désignation de l'autel domestique de la sainte qui domine très largement la pièce (plan 6, no 30 ; fig. 28). Pourtant la sœur ne s'y attarde pas. Elle énonce seulement qu'à cet endroit Maria Francesca écoutait la messe célébrée par Francesco Saverio Maria Bianchi. Les visiteurs restent à distance, là où sont disposées quelques chaises. La sœur se dirige ensuite vers la gauche de cet autel et s'arrête cette fois-ci devant une vitrine déposée sur une table ; à l'intérieur de laquelle nous trouvons un buste de la sainte. Le visage est fait de cire, le reste, en bois, est recouvert par l'habit franciscain (plan 6, no 31 ; fig. 29). Des colliers en perles sont passés à son cou ou sont enroulés autour de ses mains, quelques bagues en or ornent ses doigts. La sœur raconte aux visiteurs que cette statue a été faite peu de temps après la mort de la sainte et que son masque de cire fut modelé directement sur le visage de la défunte. Les yeux et les dents furent rajoutés pour lui donner plus de réalisme, au même titre que ses lèvres et ses sourcils qui furent peints une fois le moulage réalisé. Les colliers et les bagues sont des ex-voto offerts par les fidèles.

Rien n'est plus remarquable, dans le cas de cette statue, que l'idée que nous avons développé progressivement au sujet de la corporalité de certains artefacts¹²⁵. Tout se passe comme si la visite construisait pas à pas une union entre la catégorie des choses et celle des corps, avant que le visiteur ne se retrouve à nouveau face à la première statue présentée dans la seconde chambre. Ici, nous remarquons que les éléments symboliques sont toujours à la fois répétés et fragmentés en de nombreuses occurrences. D'abord invisible, le corps de la sainte est évoqué dans les fragments de son cercueil et intimement lié aux instruments de ses pénitences. Viennent ensuite les premières traces qu'il a pu laisser sur ses habits puis, sans qu'il

¹²⁵ Je dois les prémisses de cette analyse à certaines théories d'anthropologie cognitive et plus particulièrement à l'ouvrage de Pascal Boyer : « La religion comme phénomène naturel » (1997) où il présente une analyse des phénomènes religieux à partir de structures conceptuelles qu'il affirme être récurrentes dans la cognition humaine. L'article de M. Bloch : "Domain-specificity, Living kinds and Symbolism" (1998) m'a également mis sur la piste d'une telle analyse.

s'agisse de la sainte, l'enfant Jésus s'incarne à proprement dit dans sa statuette qui se met à se mouvoir selon les désirs de la bigote. Le rapprochement en question termine sa mise en forme par le masque de cire. La matière cireuse est sans doute paradigmatique à cet égard. C'est en effet une fois « in-formée », que la cire « prend sa forme » et devient objet¹²⁶. Dans le cas qui nous intéresse ici, la cire devient masque, c'est-à-dire objet, une fois qu'elle a pris les contours du visage de la sainte. Autrement dit, par cette technique de figuration, la cire se fait objet au contact du corps de la sainte et devient en quelque sorte son meilleur représentant, au sens où le masque « colle » à l'original. Plus encore, c'est lorsque le corps de la sainte, séparée de son âme, (comprise comme l'essence qui permet à la matière de prendre forme selon la tradition scolastique, dont le christianisme semble s'être inspiré au moins jusqu'à la contre-réforme) devient inerte comme un objet que l'on en fait justement un objet de culte. Le corps mort d'un saint se transforme alors en quelque chose d'intermédiaire, situé à cheval entre la catégorie des artefacts et celle des êtres vivants. La relique n'est-elle pas concevable à la fois comme un objet et comme la partie d'un corps ? A la fois mort et vivant, être humain et participant à l'essence divine, intercesseur ou intermédiaire, le saint dans sa totalité corporelle et spirituelle réalise l'impossible en se rendant de la sorte hybride à tout point de vue¹²⁷. Cependant, les seules vertus d'un saint ne suffisent évidemment pas à lui infliger une telle transformation symbolique de son corps. Pour ce faire, un ensemble de pratiques est nécessairement mobilisé afin d'effectuer la transformation du corps en objet : on coule de la cire sur le visage du saint défunt, on morcelle son corps pour en produire des reliques¹²⁸, etc. Ainsi, diverses pratiques et représentations

¹²⁶ L'analogie de la cire est utilisée de longue date dans la philosophie et notamment dans la métaphysique antique et médiévale comme une image récurrente dans les discussions relatives aux concepts de matière, de forme et d'essence.

¹²⁷ Nous remarquerons encore que la date du décès d'un saint est conçue comme le jour de sa naissance par l'Eglise.

¹²⁸ Pour les détails des pratiques funéraires napolitaines liées aux saints on se référera à l'étude de J.-M. Sallmann (1994 : 287-330).

funéraires spécifiques à un individu mort en odeur de sainteté construisent la symbolique de ce rapprochement entre l'artefact et le corps, le tout entouré, à Naples, d'une période où la population n'arrive plus à être contenue par les forces de l'ordre, comme aiment à le rappeler les hagiographes. Le corps du saint devient alors sujet à de nombreuses observations de phénomènes surnaturels : des humeurs odorantes émanent de lui, il conserve sa chaleur et son teint, bref, comme en contrepartie de sa transformation en objets, le corps du saint devient sujet à des représentations qui inversent la symbolique issue de la pratique : c'est en quelque sorte parce qu'il est de cette manière encore vivant qu'il conserve ses qualités corporelles et ne bascule pas totalement dans le règne des choses inertes. L'importance de la cire dans le marquage spécifique d'un corps a été par ailleurs analysé à maintes reprises en Europe :

« Substance diaphane, la cire est donc la matière qui permet d'évoquer le changement qu'opère la mort : chacun sait qu'un teint « cireux » est un teint « cadavérique », et c'est encore par analogie avec la cire que doit s'entendre l'expression « être jaune comme la mort ». Mais colorée, elle permet aussi le rapport mimétique le plus étroit avec la chair vivante, et c'est de cire peinte que l'on recouvre le visage des princes médiévaux comme c'est en cire colorée que l'on modèle le visage des saints dont le corps, précisément, est imputrescible. » (Charuty 1992 : 49-50)

Carlo Ginzburg rappelle, dans son étude relative à la notion de « représentation », que des statues de cire étaient confectionnées durant les funérailles des souverains français et anglais. A la mort de François I^{er}, on moula une statue le représentant, qui plusieurs semaines durant, fut l'hôte d'honneur de nombreux banquets. L'usage

funèbre de la cire semble remonter plus loin encore dans l'histoire. Les familles aristocratiques de Rome confectionnaient des masques de cire de leurs ancêtres et les considéraient comme leurs ossements (Dupront : 1986, cité in : Ginzburg 1998). Charuty (1992) nous rappelle qu'au sanctuaire de la Madonna delle Grazie à Mantoue, les ex-voto de cire datant du XVI^e siècle sont assimilés à des personnages dotés d'un nom et d'une histoire, comme c'est le cas à Naples, pour les os qui, dans les hypogés, sont vénérés comme des âmes abandonnées du purgatoire. De nos jours au Portugal, la cire est utilisée pour faire des ex-voto anatomiques et servent à « payer une promesse » dans de nombreux sanctuaires (Charuty 1992). Charuty fait encore mention de dons de cire en Italie, cette fois sous forme de cierge pesant le poids de son donateur (1992). L'usage de la cire pour évoquer la figure d'un saint se voit alors également utilisée pour représenter le corps du fidèle guéri et, une fois encore, nous retrouvons au travers de l'usage de cette matière un élément symbolique qui les rapproche. Si aujourd'hui, en Italie, les ex-voto ne se présentent plus sous forme de don de cire, du moins à Naples, nous retrouvons l'utilisation d'une technique de figuration semblable. L'impression de la forme du corps offert à la sainte est produite en ronde-bosse sur une plaquette en argent. La cire tout comme ces ex-voto anatomiques utilisent donc encore le même procédé figuratif qui, de manière métaphorique, joue sur le relief produit par le corps sur un support matériel, comme si ce dernier reproduisait les contours du corps sur lequel il a pris, par contact, son *impression*.

La visite se termine devant un petit clavecin¹²⁹ (plan 6, no 32 ; fig. 30). La sœur le présente comme l'instrument que la sainte utilisait lors de ses rares moments de répit. Elle fait remarquer également qu'il n'a jamais été restauré et frappe sèchement

¹²⁹ Il s'agit plus précisément d'une épinette (*spinetta*) caractérisé par la disposition oblique des cordes.

sur la dernière touche reliée au mécanisme. Le son désaccordé prouve en quelque sorte ses dires. Je ne m'étendrai sur l'analyse de cet objet que pour remarquer la manière dont se clôt cette séquence. Premièrement, le clavecin est l'unique objet qui est touché lors de la visite. Deuxièmement, cet objet réintroduit l'image de la sainte au repos. En ce sens, tout se passe comme si le clavecin introduisait deux éléments que nous retrouverons dans la séquence rituelle suivante, à savoir le toucher (ou l'utilisation de certains objets) et le siège.

Les visiteurs, comme réveillés par la tonalité singulière du clavecin, prendront alors l'initiative de demander s'il est désormais possible de s'asseoir sur le siège de la sainte. C'est alors que la deuxième séquence du rite commence.

Visite et hagiographie

Dans cette séquence que nous pourrions considérer comme une phase d'acclimatation tant à l'espace rituel qu'au discours de la sœur, nous remarquons que la présentation de sainte Maria Francesca est assez particulière. En premier lieu, la présentation de la sainte est limitée par la présence des objets qui servent dans la visite : la sœur ne dévie que rarement dans son exposé qui s'articule pour l'essentiel sur la désignation du mobilier. Il est rare de l'entendre présenter la condition sociale et religieuse de la sainte et si l'habit franciscain de la statue est reconnu de suite, les visiteurs ne sont informés ni du statut de bigote de sainte Maria Francesca, ni de son appartenance à l'ordre alcantarin.

En réalité, les éclaircissements historiques n'ont que peu de place dans la description : les relations entre son histoire hagiographique et la présentation faite dans la visite restent ténues. Nous ne pouvons pas dire que la sœur, à l'aide de la présentation des objets, résume l'hagiographie de la sainte. La sœur n'expose jamais l'enfance et le parcours de la sainte avant son établissement dans la maison.

Elle ne parle également pas du mariage refusé ni des cruautés de Francesco Gallo. La topique de la souffrance, toujours prépondérante dans la vie des saints, n'est ici présentée que sous la forme mystique de la stigmatisation et des pénitences; les crises d'apoplexie et les brutales maladies qui accablent la sainte sont quasiment gommées de la visite.

Pourtant, la visite semble fonctionner comme une présentation de la sainte et les visiteurs ne semblent jamais se plaindre d'un manque d'informations, parce que, comme nous l'avons dit au début de ce chapitre, l'essentiel du cadre rituel relatif aux preuves de sa sainteté est présenté : sainte Maria Francesca guérit les malades à l'aide de son tableau de la *Divina Pastora*, ses vertus sont consacrées par sa participation aux souffrances de la Croix, la force mise dans ses dévotions est mis en scène par le fastueux autel domestique et la délicatesse de son travail pour vêtir la statuette de l'enfant Jésus. La présence des innombrables ex-voto ainsi que la profusion des *fiocchetti*, preuves de naissances miraculeuses, suffisent à démontrer son efficacité actuelle. L'acte de la visite semble être ainsi plus une manière de donner à voir que de présenter un récit fini.

3. L'articulation symbolique de la visite

Ritualisation

Je crois utile de revenir sur l'ensemble de ce qui s'est montré à nous de manière fragmentaire, dans l'analyse de la visite, afin d'en éclaircir toute la complexité et les niveaux sur lesquels elle se construit comme le premier moment du rite. En suivant l'analyse théorique de Catherine Bell (1992, 1997), nous pouvons considérer l'ensemble de la visite comme une *ritualisation* des acteurs et de l'environnement dans lequel ils progressent. Dans l'optique d'une théorie de la pratique, Bell définit le rite comme une forme particulière d'action qui a pour fonction première de se distinguer des activités quotidiennes. Pour Bell, ce que nous appelons « manière d'agir rituellement » renvoie à la ritualisation d'une activité. La ritualisation est alors dans cette perspective une marque distinctive de la pratique qui induit les acteurs rituels à considérer leurs actes sous une toute autre lumière que celle qui éclaire leurs autres activités dans le quotidien: « [...] several features emerge as very common to ritualization: strategies of differentiation though formalization and periodicity, the centrality of the body, the orchestration of schemes by which the body defines an environment and is defined in turn by it, ritual mastery, and the negotiation of power to define and appropriate the hegemonic order. » (1992 :220) et plus loin : « Ritualization is fundamentally a way of doing things to trigger the perception that these practices are distinct and the associations that they engender are special. » (1992 :220)

A mon sens, il se joue, dans cette première séquence qu'est la visite, une ritualisation de l'ensemble des choses et des personnes présents dans l'appartement de la sainte où d'une part, la description des objets servent au récit de la sœur à propos de la sainte, mais où d'autre part, ces descriptions prises dans leur

enchaînements construisent de plusieurs façons une *contiguïté* entre la sainte et les participants du rite. D'une certaine manière, la présence matérielle des objets comme vecteurs du récit de la sainte permet aux visiteurs non pas seulement de prendre connaissance de sa vie mais de participer à son histoire concrétisée par l'ensemble de son appartement. Bien que la fonction de la visite soit explicitement, pour la sœur et les visiteurs, un moyen d'apprendre quelques choses sur la vie de la sainte, nous remarquons que le cadre rituel mis en place dépasse la seule dimension informative du récit hagiographique: l'objet sert de support au déploiement du système symbolique qui, une fois intégré par les acteurs lors de la visite, sera remis en jeu par leur pratique dans la séquence suivante. En tant que ritualisation, la visite produit avant tout des acteurs rituels à partir de schèmes structurés par l'environnement. La structuration de ces schèmes constitue en quelque sorte la « règle » de la procédure rituelle. Pour Bourdieu, un schème est un principe (ou une règle) « immanent à la pratique, qu'il faut dire implicite plutôt qu'inconscient, pour signifier tout simplement qu'il se trouve à l'état pratique dans la pratique des agents et non dans leur conscience. » (Bourdieu 2000 :250)

D'une façon simplifiée, nous pouvons considérer la visite comme un moment où les acteurs prennent connaissance de l'articulation du rite. L'espace rituel ajouté du récit fait par la sœur constitue un environnement fortement structuré, qui à son tour structure les actions des acteurs. La sœur, en invitant à la visite, s'accapare le pouvoir d'établir l'ordre de la progression rituelle, tandis que les visiteurs suivent attentivement la spécialiste. Nous avons remarqué que cette configuration sociale de la visite entraînait l'insertion de la sœur dans la procédure de demande de grâce en tant qu'intermédiaire momentané entre le solliciteur et la sainte : cette position fortement ritualisée entraîne alors à son tour une structuration de l'espace effectué par le récit de la visite qui structure enfin les visiteurs en acteur rituel. Intercalée

entre les choses et les visiteurs, la sœur fait de son récit une activité qui ritualise à la fois l'espace et les personnes. Ainsi, nous retrouvons dans la perspective d'une analyse de la pratique ce que nous avons évoqué en terme de chaîne d'intermédiaires qui comporte à la fois des personnes et des artefacts.

Au travers de cette structuration de l'espace, les visiteurs acquièrent progressivement une certaine maîtrise du rite en même temps qu'ils acquièrent quelques connaissances à propos de la vie de la sainte. Pour les visiteurs, cette maîtrise rituelle passe par l'incorporation des schèmes symboliques que la visite tisse. Ces schèmes semblent tous promouvoir un rapprochement entre les visiteurs et la sainte. Ainsi, en même temps que les visiteurs découvrent l'espace rituel et la sainte, ils acquièrent progressivement et de manière diversifiée la maîtrise du rite : ils incorporent un rapprochement symbolique avec la sainte nécessaire à la construction de la demande de grâce. Les informations sur la vie de la sainte ne sont qu'une partie de ce qui est appréhendé par les visiteurs. Je serais tenté de dire que cette forme d'incorporation est la plus évidente à reconnaître car elle emploie une faculté cognitive non symbolique, une technique d'apprentissage tout à fait ordinaire mais beaucoup moins efficace que l'incorporation des schèmes qui s'articulent sur le récit de la sœur et les relations entre les objets de la sainte. Cette dernière forme d'apprentissage que nous pourrions dire rituelle ne relève pas d'une simple cognition mais d'une expérimentation pratique. Ces schèmes n'apparaissent pas comme des informations, ils ne sont jamais explicites dans les objets ou dans le récit de la sœur. En revanche, ils se constituent tout au long de la visite, au travers de son articulation, par l'appréhension de sa structure. Cet « apprentissage rituel » est dans ce cas l'expérience des relations qui tissent l'ensemble de la visite sur des référents divers, flexibles ou flous et des connexions logiques tels que l'analogie, la juxtaposition ou l'identification qui les relie de manière souvent implicite.

En gardant toujours en tête que la finalité du rite consiste en l'élaboration d'un contact entre le solliciteur et la sainte, on ne peut qu'être frappé par l'importance de la visite. En tant que pratique ritualisante et ritualisée, elle fournit à ses acteurs leur mise en relation avec la sainte. Nous pourrions en ce sens nous cantonner à dire que les visiteurs, se trouvant tout simplement chez la sainte, établissent par là une relation avec elle mais je crois que cela limiterait toute la portée que cette mise en relation a dans la fabrication d'une demande de grâce. Bien entendu, se trouver dans la maison de la sainte est sans aucun doute une chose importante dans ce rite mais c'est aussi ce qui mérite d'être analysé en détail. En fin de compte, être entendu par un saint ne va pas de soi et croire avoir été entendu, c'est-à-dire être convaincu de l'efficacité de ce qui a été fait, encore moins. A cette forme de communication extraordinaire doit répondre une pratique hors du commun que met en forme une technique de ritualisation. Dans la séquence qui nous intéresse ici, la ritualisation, c'est-à-dire le caractère exceptionnel de la pratique, touche à la présentation des objets qui se trouvent dans la maison de la sainte. A ce sujet, nous avons déjà esquissé l'idée que cette ritualisation ne tient qu'en partie au pedigree des objets et à l'exercice cognitif des visiteurs : la visite semble être un acte rituel beaucoup plus complexe que la seule prise de conscience relative au fait de se trouver au milieu d'objets ayant appartenu à la sainte. En réalité, la mise en relation des visiteurs avec la sainte est si forte que certaines femmes n'hésitent pas à se présenter comme ses amies intimes à la fin du rite :

« Monsieur, ma cousine a reçu une grâce et moi je tutoie la sainte, je l'appelle seulement Francesca et quand je m'en vais elle me sourit (elle montre la statue), au revoir. » (Maria, 40 ans, *Capodichino*)

Cette relation pour le moins particulière se construit essentiellement par la pratique rituelle. Dans une moindre mesure, je tenterai ici de montrer comment la visite tisse

cette relation nécessaire pour que le visiteur soit rituellement apte à faire sa demande à la sainte. Toutefois, il faut noter que cette démarche analytique ne veut pas souscrire aux conséquences d'une segmentation du rite en deux séquences. Certes, la visite et la prière sur le siège sont des pratiques différentes et le concept de ritualisation pourrait amener à penser qu'il existe une phase d'apprentissage nécessaire à la demande à proprement parler. D'une certaine manière, cela est vrai : la visite forme les acteurs rituels mais nous verrons plus loin que la demande faite sur le siège constitue toujours une ritualisation de la pratique. En réalité, la demande poursuit la progression de ce que la visite a produit.

En suivant toujours le cadre théorique de Bell, l'une des caractéristiques essentielles du rite et de la construction de son efficacité réside dans l'aptitude des acteurs à méconnaître la relation entre les fins et les moyens du rite (Bell 1997 :81). Dans un rite tel que celui que nous analysons, la finalité (envoyer sa demande de grâce à la sainte) s'entremêle aux moyens mis en œuvre à cet égard (la visite comme mise en relation du visiteur avec la sainte). Dans les deux cas, il se joue un rapprochement qui conduit au contact. La fin, qui consiste en l'efficacité de la demande faite à la sainte, est construite par la réalisation d'un rapprochement que l'acteur expérimente de diverses manières. C'est parce que le visiteur a déjà expérimenté sans le savoir un contact avec la sainte que la demande peut être considérée par lui comme efficace. Autrement dit, la demande est efficace parce qu'elle met en jeu d'une manière beaucoup plus claire ce qui s'est déjà produit auparavant. Ce que le rite produit n'est rien d'autre qu'une mise en relation étroite des acteurs avec la sainte, la demande n'étant qu'une manière particulièrement explicite de réaliser cette relation sous la forme d'une communication. Ainsi, l'efficacité de la demande est intrinsèque à la production d'une relation que le rite construit entre les acteurs et la sainte.

Nous avons remarqué que la visite s'offre comme un moment intermédiaire entre l'arrivée des visiteurs et la demande à proprement parler. Dans cette séquence, les objets servent d'intermédiaires entre la sainte et les acteurs rituels. Le régime de prise en charge de la crise du solliciteur se trouve transformé lors la visite : l'accompagnatrice guide sa protégée chez la sainte et la présente à la sœur puis celle-ci guide le solliciteur dans la visite. Finalement, les objets présentés guident enfin les acteurs vers une prise en charge de la crise du solliciteur par la sainte. Tout se passe comme si la visite permettait de transformer le régime social de la prise en charge (l'accompagnatrice, la sœur) vers une forme de prise en charge d'ordre surnaturel (la sainte). Voyons maintenant comment se constitue cette ritualisation.

Constitution générale de l'espace rituel

Comme nous l'avons vu, la visite passe en revue les salles C et D (plan 6) de l'appartement qui forme l'ensemble de l'espace ritualisé. C'est dans une partie de cet espace que se focalise la suite de l'action rituelle, à savoir, la prière et la demande de grâce. En effet, les acteurs réinvestissent un espace particulier qui se distingue du reste de l'appartement : sur un plan scénographique, il forme un espace beaucoup plus fermé en s'appuyant sur deux murs perpendiculaires et en étant circonscrit partiellement à l'opposé par une petite barrière en bois (plan 6). Cet espace est meublé par la statue « principale » de la sainte, le siège, l'autel, les tableaux et l'ostensoir reliquaire.

A partir de cela, nous devons reconnaître tout d'abord deux niveaux de structuration dans l'espace rituel. Le récit de la sœur, structure (ou applique un ensemble de schèmes symboliques systématisés) l'ensemble des objets présentés. L'espace spécifique de la seconde séquence est intégré dans la visite, en premier lieu d'ailleurs puisque c'est devant lui que débute le rite lorsque la sœur désigne la statue

puis le siège. En suivant toujours la théorie de la pratique de Bourdieu reprise par Bell, nous pourrions estimer que la segmentation intuitive, que nous avons fait jusqu'à présent entre deux séquences du rite (la visite et la prière), s'articule sur la pratique des visiteurs. En effet, dans un premier temps ils semblent spectateurs de la visite, alors qu'une fois revenus dans la deuxième chambre ils agissent d'une manière plus marquée : ils parlent, s'asseyent ou s'agenouillent, touchent, etc.. Nous pourrions dire que le système symbolique est incorporé lors de la visite puis mis en pratique plus significativement lors de la deuxième séquence: « The result is a ritualized agent who has acquired an instinctive knowledge of shemes that can be used to order his or her experience so as to render it more or less coherent with these ritual values concerning the sacred » (Bell 1997 : 81). En revenant sur un espace structuré par la visite, les acteurs déploient le système symbolique incorporé tout au long de la première séquence. Par conséquent, nous pouvons penser qu'en se structurant, l'espace rituel structure plus particulièrement l'ensemble siège-statue et la pratique des acteurs liée à ces objets dans la deuxième séquence. Autrement dit, chaque schème qui constitue progressivement la structuration de l'espace, compris comme l'ensemble des objets, fait par le récit de la sœur dans la visite, renverrait à la manière dont les acteurs (la sœur et les visiteurs) doivent comprendre intuitivement et utiliser les principaux objets présents dans la deuxième séquence. Dans ce cas, l'ensemble des schèmes déployés progressivement lors la visite sur la totalité des artefacts pris en considération serait *focalisé et dirigé* (par le travail d'incorporation des acteurs) dans la deuxième séquence, notamment sur le siège, la statue et les actes qui s'y rapportent.

Présentation du système symbolique

Comme nous l'avons proposé auparavant, le rite de la demande de grâce fonctionne globalement sur une mise en contact des acteurs avec la sainte. Le mouvement rituel construit progressivement une contiguïté entre les acteurs, les objets du rite et finalement la sainte qui se trouve médiatisée par ces derniers. Je crois qu'au travers d'indices présentés dans la description et les commentaires faits à propos de la visite transparaît cette « intention » rituelle¹³⁰. Systématisons maintenant l'ensemble de la visite afin de dégager plus précisément ce qu'elle met en jeu symboliquement dans l'usage des objets. Pour le moment, disons que le système symbolique du rite consiste en la création d'un rapport intime entre les acteurs et la sainte, constitué par plusieurs ensembles de schèmes.

Le rite engage quatre schèmes symboliques qui fondent la mise en contact des acteurs avec la sainte et chacun d'entre eux renvoient en partie aux autres. Le premier a trait à la spatialisation de la sainte dans l'appartement, le second s'attache de plusieurs manières à faire se rejoindre le temps où la sainte vivait dans l'appartement et le temps du rite, le troisième et certainement le plus complexe tend à gommer l'ordre taxinomique qui distingue les choses des êtres et les corps entre eux, finalement le dernier, qui dans l'optique d'une théorie de la pratique est déjà le résultat de l'incorporation des autres schèmes, met en scène certains actes communs à la pratique de la sainte et à la pratique rituelle. Nous retrouverons surtout les trois premiers schèmes dans la visite. Le quatrième schème se déploie surtout dans la deuxième séquence mais il apparaît déjà partiellement à la fin de la première.

Venons-en à l'articulation et au développement de ces schèmes symboliques. Nous leur trouvons quatre caractéristiques : premièrement, ils se constituent en chaînes

¹³⁰ Je pense par exemple à ce que nous avons dit à propos de la relation entre le Prie-Dieu et le siège de la sainte qui induisent tous deux l'acte de prière de la sainte et du solliciteur, ou encore à propos de la relation de contiguïté entre les souffrances des fidèles, représentées par les cannes et prothèses offertes, et les instruments de mortification de la sainte.

complexes au travers des objets passés en revue sans que forcément leur développement se fasse de manière continue et linéaire ; deuxièmement, nous verrons que leur déploiement respectif s'opère simultanément ; troisièmement, nous trouvons que certains objets fonctionnent comme des carrefours de relations : plusieurs schèmes s'y structurent et s'y reflètent mutuellement. Enfin, dans certains cas, nous constatons que les *référents* mobilisés par cette structuration symbolique de l'espace changent de par l'accomplissement de leur mise en relation progressive. Nous pouvons déjà remarquer qu'il existe trois types de référents dans le rite : les acteurs (la sœur et les visiteurs), les objets (les choses ayant appartenus à la sainte et les représentations, il existe bien entendu des représentations ayant également appartenu à la sainte) et les entités ou les personnes représentées (la sainte vivant dans l'appartement, la sainte lors du rite, les anciens fidèles, les enfants nés, Jésus-Christ, la *Divina Pastora*, etc.). Voyons maintenant comment se construisent ces schèmes symboliques lors de la visite et comment ils structurent les référents auxquels ils sont rattachés.

Spatialisation

Cinq objets permettent de situer la sainte dans son appartement : le matelas, le siège, le Prie-Dieu, l'autel de la troisième chambre et le clavecin situé à côté de lui. En présentant ces objets, la sœur énonce à chaque fois l'emplacement de la sainte par rapport à ce mobilier (la sainte s'asseyait sur ce siège, la sainte dormait ici, la sainte a reçu les stigmates en priant là, elle célébrait la messe ici, elle jouait devant cet instrument).

Nous avons remarqué que le matelas et le Prie-Dieu sont tous deux mis en relation avec le siège dans la présentation du mobilier. Le matelas permet à la sœur de désigner l'espace entre le siège et la statue principale de la sainte comme l'endroit

où elle dormait. La sainte perpétuait son œuvre de pénitence dans le sommeil et ne se reposait qu'assise sur le siège précise la sœur. Ainsi, la spatialisation de la sainte à terre et sur le siège se fait au détriment de la situation et de l'usage du matelas dans l'appartement. Le confort renié par la sainte soucieuse de s'imposer des peines ne fait pas de son sommeil l'interruption de son repentir et de son travail de mortification. Le discours de la sœur permet ainsi aux visiteurs de considérer le siège comme le *seul* instrument du repos de la sainte. En quelque sorte, le matelas sert à placer la sainte au centre de l'espace de la deuxième séquence rituelle.

Le rapport entre le Prie-Dieu et le siège est d'une toute autre nature. Le Prie-Dieu en effet, est le premier objet appartenant à la sainte qui permet de présenter un événement surnaturel (les stigmates). Il est aussi le « support » des prières de la sainte et se situe à côté du siège où les pèlerins font leurs prières. Tout se passe comme si l'acte de prière commun aux deux objets renvoyait à leur efficacité « magique » respective. Nous voyons donc que les valeurs symboliques du siège se construisent par les valeurs que colportent deux autres objets : par l'articulation du discours, le matelas permet de préciser ce que fournit l'usage du siège (le repos), le prie-Dieu marque l'efficacité d'un objet utilisé pour la prière. Comme le prie-Dieu par lequel la sainte reçoit les stigmates (qui sont la manifestation particulière d'une grâce touchant le corps physique de la sainte), le siège, en tant que « prie-sainte », se constitue également comme un objet qui provoque des effets surnaturels sur le corps des solliciteurs. De la visite à la prière, les pèlerins semblent transférer la qualité médiatrice et l'effet surnaturel du prie-Dieu sur le siège. Dans ce cas, nous pouvons penser que le siège est l'instrument du repos des solliciteurs (la fin de leur crise) parce qu'il est un médiateur efficace pour s'entretenir avec la sainte (faire sa demande de grâce). Ici, la spatialisation de la sainte, évoquée par l'emplacement où

elle dormait, se reposait et priait, renvoie à une mise en relation intime des effets que produisent la pratique rituelle par rapport aux actions de la sainte.

Les deux autres objets qui spatialisent la sainte dans son appartement sont également regroupés. Ils ne se trouvent séparés que par le masque mortuaire en cire. Il existe donc deux moments relatifs à la spatialisation dans la visite qui correspondent à deux espaces circonscrits. Nous remarquons que ces deux espaces sont présentés au début et à la fin de la visite et que le moment de la deuxième spatialisation de la sainte précède directement le retour des acteurs vers le premier espace où elle a été située.

La spatialisation de la sainte relative à l'autel et au clavecin engage une nouvelle forme de rapprochement entre cette dernière et les acteurs. La caractéristique partagée, tant dans la procédure de spatialisation vers l'autel que dans celle relative au clavecin, fournit au terme de la visite une conjonction entre la sœur et la sainte. En effet dans les deux cas, lorsque la sœur énonce ces deux nouvelles situations de la sainte dans l'appartement, elle se trouve à l'exact emplacement dont elle parle : la sœur est sur l'autel lorsqu'elle précise qu'ici la sainte célébrait la messe, la sœur est devant le clavecin et presse l'une des touches de l'instrument en même temps qu'elle place la sainte à cet emplacement dans la même situation. Ce recouvrement visuel induit deux autres schèmes : le recoupement entre l'époque de la sainte et le temps du rite ainsi que l'imitation de la sainte par le geste. Par là, la sœur engage et guide l'action rituelle dans une nouvelle forme pratique, celle du geste et du toucher qui sera actualisé par les visiteurs à leur retour devant le siège et la statue de la sainte.

En considérant l'ensemble de la première séquence, nous pouvons dire que la visite de la maison de sainte Maria Francesca se déploie d'une spatialisation à une autre. Entre ces deux moments qui marquent l'amorce et le terme de cette séquence, la

position de la sainte dans l'appartement n'est pas évoqué. A la discontinuité de ce schème répond un autre détail significatif. Que se soit à proximité du siège et du Prie-Dieu ou de l'autel et du clavecin nous retrouvons toujours la figuration explicite de la sainte. En effet, ses représentations semblent aller de pair avec la formulation de sa présence attirée dans l'appartement par la force des objets qui l'invoquent. L'emplacement de la sainte dans le premier espace est encadré par la statue principale et le portrait que nous trouvons sur l'autel qui jouxte le siège. Dans l'autre salle, l'enchaînement de la visite enchâsse l'autel et le clavecin de deux autres représentations : la statue processionnaire utilisée lors des épidémies et le masque mortuaire de la sainte. A nouveau, dans son déroulement spatio-temporel, la première séquence ne présente pas d'autres figurations de la sainte entre les deux espaces où celle-ci est positionnée. Ainsi, la présence de la sainte médiatisée par la présentation des objets vers lesquels elle se trouvait est encore renforcé par des artefacts la figurant à proximité.

Nous avons vu que l'ensemble « siège-matelas » évoquait le repos de la sainte et que le Prie-Dieu la plaçait dans un acte de prière. Au travers des deux objets situant la sainte dans la dernière salle, la sœur la présente à nouveau dans ces deux états : Maria Francesca participe à la messe (où l'on prie) et lors de rares moments de répit, elle joue du clavecin. Il ne s'agit donc jamais de spatialiser la sainte sans préciser ce qu'elle faisait. Ici, tout se passe comme si l'autel et le clavecin répétaient le début de la visite. Les visiteurs, de retour devant le siège, effectuent alors les mêmes actions que la sainte par rapport aux objets qui la présentaient auparavant dans une situation déterminée. Le solliciteur, en priant assis sur le siège, ne fait pas que reproduire les gestes et les actes de la sainte, il expérimente également lui-même l'état de Maria Francesca dans cette position : un bon nombre de femmes expriment

verbalement une sensation de repos à la fin de la prière. Elles ressentent un effet dont la cause est toujours attribuée au siège.

Temps du rite et temps historique

Le schème que nous allons exposer maintenant a trait aux dimensions temporelles évoquées lors de la visite. Trois périodes sont en effet mises en jeu dans cette première séquence : le temps où la sainte vivait dans son appartement (que nous pourrions qualifier comme un temps « hagiologique »), la période historique du culte succédant à la mort de la sainte qui perpétue sa mémoire et constitue la tradition, et finalement le temps du rite correspondant à son actualisation au présent et au temps de la participation des acteurs. Ici nous allons voir comment, lors de la visite, un schème symbolique permet de mettre en relation étroite le temps hagiologique avec le temps du rite constituant par cela un nouveau type de rapprochement entre la sainte et les acteurs.

D'une certaine manière, ce schème apparaît déjà au travers de la spatialisation de la sainte dans l'appartement. Des objets comme le siège ou le Prie-Dieu peuvent être à juste titre considérés comme des témoins de la présence de la sainte à travers les époques. En étant de cette façon représentée par les acteurs, la sainte « refait surface » ou s'actualise grâce à la présence matérielle des objets qui l'évoquent dans tel ou tel acte et dans telle ou telle position. Toutefois, d'autres éléments de la visite construisent symboliquement une dimension particulière de la présence de la sainte en tant que *réfèrent* efficace par delà les frontières de la mort et des siècles. C'est aussi au travers de ce schème qui fait se rejoindre la sainte et les acteurs du rite en dissolvant la distance temporelle entre eux que l'efficacité surnaturelle de Maria Francesca s'affirme comme immuable et donc potentiellement mobilisable dans le présent.

Sur le plan pratique, nous voyons que la sœur présente toutes sortes d'objets fort différents qui renvoient à l'efficacité de la sainte. Les visiteurs se trouvent successivement devant les cocardes de naissance, le Prie-Dieu, les ex-voto accrochés sur le retable de l'autel, le tableau renvoyant à la vision que la sainte eut du pape, le tableau de la *Divina Pastora*, etc. La première mention de l'efficacité de sainte Maria Francesca a lieu devant les cocardes de naissance. Ces objets présentent l'efficacité de la sainte dans la dimension temporelle la plus contemporaine¹³¹. Quelques fois, les femmes stériles se penchent un instant sur les billets accrochés à ces cocardes pour y lire la date de naissance des enfants. Ce sont aussi les objets qui représentent explicitement le même type de grâce que ces femmes désirent demander à la sainte. Le début de la visite pose tout de suite les trois éléments forts du rite : la sainte (la statue), son siège et les cocardes (les grâces). Comme c'est le cas pour le siège, la structuration des cocardes qui renvoient à l'efficacité de la sainte au présent s'opère par la présentation d'autres objets qui renvoient, eux, à des efficacités passées et à des événements miraculeux auxquels la sainte assista. Tout se passe comme si les événements miraculeux présentés par le Prie-Dieu et le tableau du pape ainsi que les grâces concédées par la représentation de la *Divina Pastora* permettaient de comprendre ou d'expliquer comment et pourquoi Maria Francesca peut exaucer les vœux des femmes stériles. Autrement dit, c'est parce que Maria Francesca est présentée au travers de ces phénomènes surnaturels déjà comme une sainte tout au long de sa vie qu'elle est désormais à juste titre instituée d'un pouvoir d'intercession éternel. Ce n'est donc plus tant la présence spatialisée de la sainte qui compte ici mais bien la présence de son efficacité conservée au travers des siècles.

¹³¹ Chaque année, après la fête de la sainte (8 octobre) les sœurs ôtent la plupart des cocardes offertes durant l'année écoulée. Ainsi les billets indiquent des dates de naissance récentes.

Le schème symbolique d'un tel rapprochement entre le temps hagiologique et le temps du rite s'effectue par une sorte d'aller-retour entre les objets de la sainte qui évoquent des miracles et des objets offerts à la sainte qui symbolisent une grâce reçue. Il est intéressant de noter à ce sujet que les objets sont présentés toujours de la même manière : ils *appartiennent* à la sainte, que ce soit son mobilier ou que ce soit des ex-voto. Il s'agit ici de faire sentir que sainte Maria Francesca, bien que disparue depuis longtemps, exerce une forme de vitalité la rendant encore particulièrement attachée au monde des vivants. Dans la perspective d'une théorie de la pratique nous dirions qu'ici, la méconnaissance des moyens et des fins rituels joue un rôle important en dissimulant la fonction du rite derrière l'efficacité toujours présente de la sainte.

Le rapprochement qui se construit par l'efficacité de la sainte entre le temps hagiologique et le temps du rite se répercute dans le rapprochement entre la sainte et les acteurs : existante parce qu'agissante au-delà de la mort, les acteurs considèrent la sainte dans un rapport de proximité avec eux. Pour ce faire, la démarche rituelle doit en quelque sorte *nier* la mort de la sainte. Nous avons déjà remarqué à ce titre que la sœur ne fait pas le récit du décès de Maria Francesca. En revanche, elle mentionne au sujet de cette période la production immédiate d'images, nous y reviendrons. Contrairement aux hagiographies, le récit de la visite ne s'aide pas des immédiates marques de sainteté se manifestant autour de la dépouille. Ces marques ou ces signes ont pour fonction symbolique de constituer la sainteté d'un défunt : « Autour du catafalque, au milieu des gens qui se pressent, les miracles commencent à se multiplier. Ce sont des estropiés qui se mettent à marcher en abandonnant leurs béquilles, ou des possédés libérés des démons qui les tourmentent. Sur le plan symbolique, ce moment revêt une importance capitale, comme un rite de passage. Il n'a pas la fonction de faire passer le défunt dans le

monde des morts, comme cela se passe chez le commun des mortels, mais de lui faire acquérir ce statut d'intercesseur et donc de relique. » (Sallmann 1994 : 298) La mort d'un saint met en œuvre tout ce qui permet de le considérer comme encore en vie : « Autrement dit, toutes ces manipulations *post mortem*, qu'elles touchent les plus humbles comme les plus prestigieux des vénérables, contribuent à démontrer que le temps n'efface pas la sainteté et que la qualité primordiale d'un saint, c'est son incapacité à mourir totalement. » (1994 : 325) Dans le rite, cette construction symbolique est mise en place par d'autres moyens d'ordre scénographique.

L'autel situé à coté du siège a cette fonction : il est placé là où la sainte expira et nous y trouvons une figuration de la sainte juste avant sa mort, des ex-voto qui entourent ce portrait et finalement la photo du tombeau. L'union du passé et du présent s'inscrit à la fois dans la forme et dans le contenu représenté : la peinture figure la sainte vivante sur cet unique mobilier consacré à sa mort (il a été peint, nous dit-on, avant son décès). Autrement dit, la partie d'un mobilier relatif au décès de la sainte la représente en vie. Mais ce n'est pas tout, cette partie est implicitement mise en relation avec une autre, la photographie du tombeau : la peinture est au passé ce que la photographie est au présent, selon les dires de la sœur elle-même. Tout se passe alors comme si l'image de la sainte vivante continuait de correspondre à l'image qui la représente dans sa dernière demeure. Les ex-voto qui entourent l'image de la sainte avant sa mort évoquent à nouveau, dans cette configuration, le lien qui court entre le moment de sa vie et celui de sa mort. Situés sur l'autel qui se trouve à l'emplacement où la sainte rendit l'âme, ils sont les marques de son existence au-delà du décès. D'une manière générale, les ex-voto présents dans l'appartement sont dans cette perspective les signes temporels de l'efficacité de la sainte, depuis sa mort niée jusqu'à l'actualisation du rite de nos jours. Nous pourrions encore dire qu'ils sont les reliques (c'est-à-dire ce qui reste) des rapports

entre la sainte et les anciens fidèles que le rite institue¹³². Ainsi, les ex-voto, en représentant des grâces historiques, marquent du sceau de la tradition la continuité de l'existence de la sainte¹³³. Le caractère traditionnel de l'efficacité de la sainte est également représenté par la statue portée en procession dans les rues infestées par le choléra et reproduit le stéréotype napolitain de l'efficacité historique de ses saints. Ici, Maria Francesca est sainte car elle se conforme au canon de la sainteté napolitaine représenté aujourd'hui en premier lieu par *San Gennaro* dont le pouvoir est reconnu contre les malheurs qui touchent la ville depuis le moyen âge, mais surtout à propos des fléaux de tout ordre qui s'abattirent sur Naples à partir du XVI^e siècle. Un autre élément symbolique vient encore appuyer la construction du caractère vivant de la sainte. Il s'agit de la conservation de son corps présenté lors de la visite par l'entremise de la bouteille contenant des fragments de bois. L'ayant déjà commenté auparavant je n'en dirai pas plus.

Je terminerai la mise en évidence de ce schème symbolique qui relie le temps hagiologique aux temps des rites dans l'histoire et dans le présent en revenant sur la production des images de la sainte. Lors de la visite, la sœur présente quatre artefacts figurants la sainte : la statue principale, le tableau situé sur l'autel, puis la statue processionnaire et enfin le masque de cire. D'entrée, il est précisé aux visiteurs que les statues de la sainte n'existaient pas lorsqu'elle vivait dans

¹³² En tant qu'objets relatifs à un contrat énoncé en pensée sur le siège (mais révélé explicitement une fois la grâce reçue), les ex-voto doivent être considérés comme la réification de la relation établie entre le fidèle et la sainte. Impliqués lors du retour du gracié dans l'appartement, les ex-voto affirment matériellement le rapport qui désormais unit la personne à la sainte en tant que fidèle. Cette relation intime est spécialement explicite dans les cas de dons d'ex-voto anatomiques : en tant que représentation d'une partie du corps du fidèle guéri, ils sont placés (par les graciés) sur le corps de la sainte représentée par sa statue. Les bijoux et notamment les bagues de fiançailles offertes à la sainte comme ex-voto et placés à la main de la statue marquent je crois la condensation de tout un ensemble de relations : la bague symbole de l'union d'un homme et d'une femme qui est mise à la main de la statue marque ainsi la relation de la fiancée avec la sainte tout en reproduisant également la marque de l'union mystique de cette dernière avec le Christ.

¹³³ Dans le cas du rapprochement que nous avons noté entre les souffrances de la sainte et celles des fidèles au travers de la mise en perspective des ex-voto (cannes et prothèses) et des instruments de mortification, il se joue aussi sur un plan symbolique la mise en évidence d'une chaîne historique entre la sainte, les fidèles souffrants mais graciés et les visiteurs souffrant eux aussi au moment où ils se trouvent devant ces objets. Ici, à propos de la topique de la souffrance nous retrouvons encore l'emboîtement des trois périodes que nous avons distingué au début de ce sous-chapitre.

l'appartement. Toutes sont des re-présentations qui remplace la sainte une fois disparue. La présentation initiale de la sainte se fait devant la statue qui se trouve dans la deuxième salle à côté du siège et à côté de laquelle le solliciteur fera sa demande. Ici, la sœur présente à la fois la sainte et précise que cette statue contrairement au siège n'entretient pas de relation avec le temps hagiologique. Elle est un témoin de sa figure ou de la silhouette en grandeur nature, mais non de quelque événement de sa vie comme c'est le cas pour d'autres objets. En tant que représentation devant laquelle les visiteurs font leur prière, je dirais que cette statue est relative plus particulièrement au temps du rite. Cependant, au travers de la présentation d'autres représentations, la séquence de la visite semble constituer un fil historique remontant jusqu'au moment le plus proche de la vie de la sainte, reliant ainsi cette première figuration à d'autres images historiquement plus proche de son existence terrestre.

La dimension historique des images de la sainte ne suit pas un cheminement linéaire dans la visite. Les visiteurs ne se retrouvent pas successivement devant des représentations qui remontent progressivement le fil de l'histoire. La seconde image présentée (le portrait de l'autel) renvoie directement à la période dans laquelle la sainte était encore en vie. D'une certaine manière, le portrait parce qu'il est peint alors que la sainte vivait encore est son image légitime ; il présente son « vrai » visage parce qu'il renvoie au plus proche dans l'histoire à ce « référent exceptionnel » (Giacalone 1991 :78) qu'est le corps de la sainte. A son sujet, la sœur m'a raconté qu'il avait été effectué quelques jours avant sa mort lorsque enfin la sainte cédant à son humilité accepta de poser. Ainsi, l'image est produite juste avant que la sainte disparaisse, comme si elle prenait le relais de sa présence visible sur terre. La statue processionnaire, en revanche, est une représentation de la sainte produite après sa mort mais ne participe pas vraiment au temps des visiteurs. Cette

statue est présentée par la sœur sur un registre historique. Elle est une représentation ancienne de la sainte. En ce sens, cette statue est relative au temps historique qui place le rite ou l'efficacité de la sainte dans une dimension traditionnelle. Elle marque à ce titre une sorte de continuité entre la mort de la sainte et l'époque contemporaine de par le fait qu'elle fut produite au XIX^e siècle, c'est-à-dire entre le siècle qui vit la sainte vivante et le siècle dans lequel les visiteurs se trouvent encore.

Nous retrouvons donc au sujet de ces trois représentations, les trois périodes que nous avons évoqués auparavant. La dernière image de la sainte (le masque de cire) marque cette fois l'aspect le plus important du schème symbolique qui nous intéresse ici, à savoir la négation de la disparition de sainte Maria Francesca. Le masque de cire coulé sur le visage de la défunte renvoie cette fois au premier moment qui ouvre la période où l'efficacité de la sainte se médiatise par le rite, il est la première représentation historique qui représente la sainte après sa mort. Mis en relation avec le portrait, le masque en est la contrepartie ou le reflet symétrique élaboré par l'axe vie/mort que le schème symbolique tend à effacer. Le masque, tout comme le portrait, bénéficie d'une valeur d'authenticité par ses conditions de réalisation : il est la juste représentation de la sainte parce qu'il se conforme à son « image première » alors encore présente sur terre. Conservée par ses *simulacres*, la sainte conserve sa visibilité dans le monde des vivants au travers des époques.

Dans l'appartement, nous retrouvons donc une chaîne historique des figurations de la sainte qui relie particulièrement bien le temps hagiologique, le temps historique et le temps du rite : chaque période a sa représentation. Ici, sur un plan historique, tout se passe de la même façon que ce que remarque F. Giacalone (1991) sur un plan synchronique à propos de la multiplication des images de sainte Rita : les images saintes bien que reproduites à l'excès conservent leur valeur magique parce qu'elles

s'inscrivent toutes dans une chaîne d'éléments plus ou moins grande qui remonte jusqu'au corps de la sainte : le télégramme envoyé de la poste du sanctuaire prend une valeur parce qu'il a la caractéristique d'avoir été émis à proximité du corps saint, tout comme la petite image de sainte Rita est portée comme un talisman parce qu'elle a été mise en contact avec la statue. Avant de se retrouver à nouveau devant l'effigie principale, les visiteurs auront pu contempler la figure de la sainte dans une histoire qui donne une continuité dans le temps à son image, entendue comme la reproduction de sa présentation et de son efficacité. Ainsi cette statue qui n'existait pas auparavant, comme le remarque la sœur au début, n'est en ce sens plus aussi détachée du temps hagiologique à la fin de la visite. De surcroît, remonter à la fois à la première image de la sainte (le portrait) et à la première image presque immédiate à sa disparition (le masque) marque ici ce que ces représentations enchâssent et permettent ainsi de surmonter.

Alain Babadzan (1981), s'est occupé du rapport qu'un objet entretient avec un référent à propos d'un rite polynésien, le *Pa'iatua*, qui met en scène l'objet *to'o* considéré comme le représentant d'une divinité : « En ce qui concerne l'objet *to'o*, ma thèse est que le référent de l'objet ne doit pas être compris comme une *identité* – celle de telle ou telle divinité, qui est aussi l'identité de l'objet – mais comme un *concept*. ». Il éclaire ensuite ce qu'il entend par concept : « Ce n'est pas, en d'autres termes, sur l'identité de l'objet en soi, ni même sur l'équivalence entre l'objet et l'identité de l'objet que travaille le rituel. L'identité de l'objet, tout au plus, constitue une étape intermédiaire entre l'objet dans sa matérialité et son référent. Si le référent n'est pas une identité, ajoute-t-il plus loin, quelle est donc sa nature ? C'est une représentation et plus précisément une *représentation issue du dépassement de représentations contradictoires*. J'appellerai *concept* le produit de la résolution-suppression de la contradiction entre ces représentations, elles-mêmes installées et

imposées aux consciences des acteurs de la cérémonie par l'effet des procédures rituelles et de l'apparition de l'objet en leur sein. » (Babadzan 1981 : 33-34) Dans le cas du rite *Pa'iatua*, le concept de l'objet correspond à « la suppression de la contradiction fondamentale de l'humain et du divin » (35). Ainsi dans cette optique, l'objet renvoie non pas essentiellement à un être représenté mais à un concept, ou pour nous un schème, qui rend possible le déploiement d'une expérience relative à la suppression de la distinction entre le temps de la sainte (le temps hagiologique) et le temps du rite et à ce que cela implique en terme de relation entre le visiteur et la sainte considérée comme étant éternellement efficace. En guise de conclusion, ce schème symbolique s'articulant de plusieurs manières pour relier le présent au passé ou le temps de la vie de la sainte et le temps rituel des acteurs met à l'épreuve la distinction taxinomique faite entre la vie et la mort. C'est à propos de cette frontière que le rite en la recouvrant d'une « boîte noire » permet de ménager des points de contacts entre la sainte et les acteurs : il permet (en reliant symboliquement les représentations entre elles et les grâces aux miracles survenus dans la vie de la sainte) de construire une proximité de la présence de sainte Maria Francesca et de son efficacité.

Des choses et des corps

Il nous reste encore à aborder le dernier schème symbolique qui s'articule pleinement dans la séquence de la visite (nous reviendrons sur le schème qui engage des gestes comme des reproductions d'actes de la sainte dans le chapitre suivant). Beaucoup de choses renvoient d'une manière ou d'une autre à un référent d'ordre corporel¹³⁴. Les statues sont, je crois, les artefacts paradigmatiques de cette

¹³⁴ Ici, je conserve le sens que j'ai donné au terme « référent » dans la présentation du système symbolique.

référence à sainte Maria Francesca¹³⁵. Toutefois, de façon indirecte, d'autres objets comme le siège ou le prie-Dieu introduisent lors de la visite l'évocation des états corporels de la sainte.

Il sera question ici d'artefacts qui en quelque sorte se trouvent « spécialisés » dans l'espace rituel par la relation qu'ils entretiennent non pas seulement avec un être représenté, mais aussi et surtout avec des corps physiques. Un ensemble d'objets focalise dans un premier temps l'attention des acteurs rituels sur le corps de la sainte. Cet ensemble de choses se constitue en série dans le déroulement de la visite, c'est-à-dire que les artefacts sont présentés successivement et forment une chaîne continue au milieu de la visite, au moment où les figurations de la sainte laissent place à ses objets et avant que de nouvelles représentations soient présentées au terme de la séquence. En réalité, nous verrons que ce moment construit par des objets relatifs au corps de la sainte mais aussi à d'autres corps, fournit un nouvel éclairage sur la charge symbolique de ses représentations et qu'en ce sens, la chaîne d'objets mis en évidence dans un premier temps ne s'achève qu'avec la présentation du masque de cire dont nous avons déjà esquissé plusieurs fois la valeur symbolique.

Commençons donc par présenter les éléments de cette chaîne qui forment sur un plan matériel le schème symbolique relatif à l'expérimentation d'un recoupement entre les artefacts et les corps : il est surtout question des instruments de mortification, des divers habits de la sainte et de la statuette de l'enfant Jésus. Dans une moindre mesure, nous retrouvons comme prémisse à cette chaîne le prie-Dieu et les fragments de bois contenus dans la bouteille. Finalement, nous reprendrons

¹³⁵ Les ex-voto sont quant à eux des objets renvoyant à des fidèles. Lors de la visite seules les cocardes, les cannes et les prothèses font l'œuvre d'un commentaire de la sœur. Toutefois, la présence visible un peu partout dans l'appartement d'autres ex-voto empêche de ne pas en faire l'analyse générale dans le cadre des commentaires faits ici au sujet de la visite. Nous aborderons donc également diverses sortes d'ex-voto dans le cadre de la présentation du schème symbolique qui nous intéresse ici même si de ce fait nous nous éloignerons largement des limites de la visite.

l'analyse des dernières figurations de la sainte qui sont présentées à la fin de la visite et qui mettent un terme au développement du schème en tant que structuration de l'espace et des acteurs rituels.

La chaîne d'objets qui nous intéresse ici débute avec la présentation du prie-Dieu. Hormis tout ce que nous avons déjà dit à son propos, il introduit dans le rite deux éléments sémantiques connexes dans le récit de la visite. La stigmatisation de la sainte devant le crucifix l'engage dans un rapport tout à fait traditionnel avec le Christ, en ce qui concerne la sainteté¹³⁶. Maria Francesca reçoit ce que figure l'emblème du Christ sur la croix, à savoir, son sacrifice et ses souffrances *corporelles*. Pour la première fois dans le rite, la sœur souligne, en présentant cet élément du mobilier, les souffrances de la sainte et sa relation avec le Seigneur, fils de Dieu, qui légitime son statut de femme exceptionnelle « digne » d'expérimenter quelque chose relatif à la divinité chrétienne. Ces deux topiques introduites devant le prie-Dieu sous forme de raccourci ou de condensation par la mention de la stigmatisation se déploient d'une manière plus significative quelques instants plus tard, dans la salle suivante. De manière cette fois explicite, les souffrances de la sainte sont présentées par les disciplines et les deux autres instruments de pénitence qui se trouvent à l'entrée de la dernière chambre visitée. Ses habits tachés de sang ainsi que ses gants portés pour dissimuler les stigmates marquent à la fois la répétition de la mortification de sa chair et l'humilité qui en est le principe spirituel. Sur un plan formel, nous remarquons que le fil de la visite mis en exergue ici s'emploie à décrire des objets sur lesquels la figuration de la sainte est absente. Par contre, du prie-Dieu aux habits le marquage du corps de Maria Francesca se précise : tout d'abord évoqué indirectement par l'*emplacement* où elle reçut les stigmates puis par les instruments qui, mis au *contact* avec son corps, lui infligeaient

¹³⁶ Voir (Albert 1997)

des peines, nous arrivons finalement à la présentation des *traces* que ces sévices ont laissés sur ses vêtements. Entre les chemises et les gants une chose change : le sang des pénitences, donc de son œuvre de rachat, est patent alors que les signes exemplaires de sa sainteté, qui sont aussi des traces de saignement, sont camouflées ; mais dans les deux cas, nous sommes devant des choses qui renvoient au corps souffrant de la sainte et aux marques qu'il a laissé, c'est-à-dire aux traces que ce corps donne encore à voir lors du rite. Il est alors intéressant de voir que face à cette progressive évocation du corps suit le retour immédiat d'artefacts figuratifs qui ne représentent pas la sainte : l'éventail reproduit l'image de la Divine Bergère (*Divina Pastora*) et la statuette figure l'Enfant Jésus. A ce moment de la visite, les acteurs se trouvent en face de la Sainte Famille : Marie et Joseph sont représentés par les statues (habillées elles aussi par la sainte, me dira un jour la sœur) qui se trouvent de part et d'autres de l'Enfant Jésus. Comment ne pas voir alors un rapprochement entre la sainte et ses « premiers citoyens » du paradis ?

Toute la valeur de ce que représente le prie-Dieu (les stigmates comme la forme la plus évidente d'une *imitatio christi*) se trouve comme exprimée pas à pas au travers d'une présentation successive d'objets allant des instruments de pénitences à la figuration de la sainte Famille et plus particulièrement à l'incarnation du Seigneur sur terre (la statuette de l'Enfant Jésus). Le Christ fait bénéficier la sainte de ses souffrances qui trouvent leurs signes visibles sur les vêtements, puis à son tour la sainte offre au Christ les habits qu'elle confectionna pour lui. D'un don mystique offert par un symbole (le crucifix du prie-Dieu) nous passons à un don tout à fait matériel offert à une effigie (la statuette). Comme nous l'avons vu auparavant, les habits sont ici le dénominateur commun de cette succession d'objets : d'abord représentants des souffrances du Christ, ils marquent ensuite le réconfort de la sainte par le miracle auquel ils sont rattachés. Du corps souffrant de la sainte nous passons à l'animation

de la statuette, c'est-à-dire à l'emboîtement d'un corps dans sa représentation ou, autrement dit, à la « corporalisation » d'un objet. Dans ce cas, nous remarquons également dans cette articulation d'objets une progression dans la présentation de la notion de corps. Lorsqu'il s'agit de la sainte, son corps est présenté de façon indirecte et métonymique, alors que le corps du Christ est présenté directement par un identification du référé au référant dans sa totalité réifiée miraculeusement. C'est seulement à la suite de cette articulation symbolique du corps que nous retrouvons dans la visite de nouvelles effigies de la sainte. A ce titre, je crois que l'union symbolique entre des objets et des corps est à considérer comme un élément majeur de la ritualisation et de ce qu'elle implique dans la construction d'une demande de grâce. Comme l'écrit Jean-Pierre Albert dans son article « Le corps défait » qui traite du morcellement du corps des saints, « Le corps apparaît ainsi, de bien des manières, projeté hors de lui-même, chargé de signification qui ne cessent d'en brouiller les contours. » (Albert 1992 :44)

Nous avons déjà brièvement approché le rapport que tissent ces objets entre la sainte et les visiteurs, en ce qui concerne les ex-voto placés à coté des instruments de pénitence : la souffrance des visiteurs est évoquée par la souffrance que les fidèles ont fait signifier par les cannes et les prothèses (offertes comme ex-voto, c'est-à-dire suite à une guérison miraculeuse) et qui elles-mêmes renvoient à la souffrance de la sainte sur terre. C'est également le cas à propos de la relation entre le miracle vécu par la sainte (l'animation de la statuette) et le miracle qu'attendent les visiteurs de la sainte (la naissance d'un enfant). En réalité, l'ensemble de la chaîne d'objets analysée ici renvoie à un rapprochement de la sainte et des visiteurs par l'entremise de leur corps respectif. Dans un cas, les souffrances de la sainte aboutissent à l'animation d'un enfant et dans l'autre, les souffrances du solliciteur de la grâce aboutissent à la naissance d'un enfant. Dans les deux cas, les souffrants se

voient comblés par l'apparition d'un nouveau « corps ». D'une certaine manière, ce qui présente ici des éléments de la vie de la sainte (les souffrances et le miracle) se construit comme un récit paradigmatique et *exemplaire* de l'histoire présente et future du solliciteur. L'importance de la mise en scène de la souffrance, avant la présentation ou la réalisation positive qui en est l'aboutissement, est comme l'affirme Carlo Severi, dans une optique comparatiste du rite, un élément rituel essentiel : « La mise en place de ce *temps de la crise* est, dans les cas étudiés par Giordana Charuty, comme dans bien des situations observées par András Zempléni, un enjeu majeur de l'acte rituel thérapeutique. » (Severi 1999 :239). Dans notre cas, la quasi identification des souffrances de la sainte avec les souffrances des visiteurs relie deux expériences conçues comme d'emblée totalement différentes parce que les unes renvoient à une sainte et les autres à des femmes « ordinaires ». Toutefois, l'aspect *surnaturel* des douleurs de la sainte peut être comparé à l'aspect *dénaturé* de la crise de stérilité. En effet, sans même considérer que l'absence de fertilité peut être entendue comme la conséquence d'un sort ou d'une exposition à l'envie de certains anonymes¹³⁷, la stérilité reste dans tous les cas un phénomène contre-nature dont les causes, contrairement aux accidents ou à certaines maladies, ne trouvent pas d'ancrage dans une compréhension rationnelle et naturelle même lorsqu'un diagnostic médical est effectué. Dans le rite, tout se passe comme si le rapprochement fait entre ces souffrances introduisait pour la suite une logique de l'analogie entre le récit rituel et les expériences des visiteurs.

Le récit du miracle de l'animation de la statuette de l'enfant Jésus reconsidère les souffrances de la sainte sur un nouveau plan : ici, l'impossibilité de vêtir la statuette engage la sainte dans une sorte de maternité « simulée ». Tout comme la femme qui désire avoir un enfant, la sainte voit sa volonté entravée par un état de fait. Comment

¹³⁷ Pour une analyse de l'idéologie de la *fattura* et de sa transformation d'un type de magie naturelle en un type de « magie sociale » voir le travail de Ernesto De Martino « Illuminisme napolitain et magie : la jettature » in : (De Martino 1999a : 161-194)

alors le récit fait devant cet artefact articule le miracle ? La sainte comme si elle dédaignait de voir seulement une chose dans la matérialité de la représentation se met à lui parler comme à un être vivant et, ce faisant, la statuette accomplit le nécessaire pour exaucer sa volonté : l'enfant Jésus ouvre les bras. Je crois qu'ici le récit de la visite exprime dans le registre de l'*exemplarité*, entendu dans les deux sens que ce mot peut prendre, ce à quoi le rite tend et ce que le sollicitateur doit avoir intégré pour demander efficacement une grâce à la sainte. Autrement dit, tout comme la sainte, la femme stérile doit considérer les choses et notamment les artefacts figuratifs comme des êtres. Par là, nous comprenons toute l'importance symbolique que prend l'articulation de la visite lorsque, suite à la présentation de ce miracle, nous retrouvons immédiatement les figurations de la sainte : tout d'abord la statue processionnaire et ensuite le masque mortuaire. Comme la sainte qui, en brisant la distinction entre référent et référé, voit un miracle se réaliser, la femme, faisant de même à propos de la figure de sainte Maria Francesca, verra se réaliser la grâce qu'elle implore, c'est-à-dire de nouveau comme pour la sainte, l'incarnation d'un enfant, qui dans un cas comme dans l'autre, fait avant tout l'objet d'une représentation ou d'un désir¹³⁸. Ici, tout se passe comme si le rite donnait à voir les conditions de sa réussite, non pas sous une forme explicitée ou relevant d'une communication, mais bien par l'expérimentation (et donc l'incorporation) de ce rapprochement symbolique entre ce qu'implique l'acte de la sainte et l'acte rituel. On ne peut s'empêcher ici de faire le parallèle entre ce que le rite produit en terme de récit et de relations et la procédure mythico-rituelle mise en œuvre chez les Cuna dans le cas d'accouchement difficile suivant l'analyse faite par Claude Lévi-Strauss (1958 : 205-226). Dans un cas comme dans l'autre, ces rites s'emploient à

¹³⁸ C'est-à-dire une représentation mentale puisque l'état ou l'événement mental de désir est propositionnel et que la demande de grâce est à proprement parler l'acte énonçant le contenu propositionnel du désir comme étant de nature illocutoire. En ce qui concerne la théorie des états mentaux propositionnels, voir par exemple (Searle 1985) et pour l'usage de cette théorie en ethnologie religieuse voir (Tambiah 1985)

reproduire une sorte de parcours qui met en relation tout un ensemble d'entités mythiques avec la personne souffrante et où la souffrance est elle-même canalisée par son expression en terme surnaturel au travers d'entité(s) extérieur(s) à la personne malade. « Le chaman (ou pour nous, la sœur) fournit à sa malade un *langage*, dans lequel peuvent s'exprimer immédiatement des états informulés, et autrement informulables. » (218). Pour nous, le rite semble également fournir un langage mais il propose aussi les modalités symboliques pour que les paroles aient une raison d'être lors de la demande de grâce. Ici, plus qu'ailleurs dans le rite, nous remarquons que le véritable objet de la cure est la mise en place d'une relation complexe entre la sainte et la femme stérile. L'interprétation que Severi fait à propos des rites étudiés par Giordana Charuty va dans ce sens: « Nous avons remarqué qu'une série de procédures rituelles semblent établir, au sein du rituel, une identification progressive entre l'un et l'autre terme de cette relation. Toutefois, ces ébauches d'identification n'impliquent nullement l'équivalence, sur le plan rituel, du saint et de son fidèle. » (1999: 239) et « plutôt que de provoquer une « guérison », le processus d'élaboration rituelle qui est ici à l'œuvre semble avoir pour effet d'*associer* définitivement le ou la malade à son saint. » (1999: 238, mes italiques). Nous comprenons en ce sens que la demande de grâce est alors aussi le premier pas qu'une personne fait dans le champ foisonnant des rites relatifs à la sainteté (que l'expression « culte des saints » réduit souvent au singulier). Pour résumer, l'ensemble des interrelations tissé par le schème symbolique du recouvrement des corps et des choses peut s'énoncer comme une chaîne qui, dans un premier temps, relie la sainte à Jésus puis construit à partir de ce modèle l'animation de la sainte par les acteurs impliquant par analogie la procréation de l'enfant comme une grâce, elle-même « transposée » à partir du miracle relatif à la première relation vers la seconde que le rite tisse entre la sainte, la femme et son futur enfant.

Venons-en maintenant à la dernière partie de la chaîne que nous venons de résumer et qui implique le retour des artefacts figurants la sainte. En quelque sorte, c'est en animant la sainte, comme cette dernière anime la statuette, que la femme, de par l'efficacité présumée du rite, brise ce qui empêche sa volonté de se réaliser. Je crois qu'en présentant à nouveau deux figurations de la sainte, le rite, après avoir mis en scène le brouillage de la distinction entre un corps et un objet le représentant, donne à voir un nouvel aspect de la présence de la sainte : « tout se passe comme si l'image était une vision objectivée, une apparition qui se serait en quelque sorte incarnée. » (Albert-Llorca 1992 : 123). Ce n'est plus seulement la présence spatiale et temporelle qui est mise en scène ici, mais également la présence corporelle de la sainte qui est évoquée devant la statue processionnelle et surtout devant le masque de cire, dont nous avons déjà dégagé le rapport étroit qui le lie au corps de la sainte. D'une certaine manière, si auparavant nous avons remarqué la corporalisation d'un objet, c'est désormais l'inverse que le rite tente de signifier. Le masque de cire, comme une forme matérielle d'apparition, consiste à présenter « l'objectification » du corps de la sainte. N'est-ce pas ici une manière très suggestive de rappeler par la scénographie ce que professe la foi, à savoir une existence au-delà de ce monde? Le corps ainsi objectifié de la sainte représente au niveau symbolique le même mouvement qui prévaut à l'effacement des frontières entre la catégorie d'être vivant ou de corps et celle de chose inanimée ou d'artefact. L'exposition de cette dernière figuration de la sainte, dans la séquence de la visite, ressemble étrangement, en terme de fonction, à l'exposition d'objets funéraires comme les *malanggan* de Nouvelle-Irlande. Pour Brigitte Derlon, l'exposition de ces statues avait pour but, à la fin de longues procédures rituelles que je ne peux pas expliquer en détail ici, d'engager chez les spectatrices, qui alors entendaient des sons produits par des instruments à vents dissimulés derrière une palissade, « un acte de croyance par

lequel, soudain, elles acceptaient de ne plus concevoir les *malanggan* exposés, comme de simples pièces de bois à l'image de leurs parents décédés, mais feignaient de croire en la présence matérialisée de ces derniers. Les morts revenaient, vivants, sous la forme des objets reproduisant la dernière image qu'en avait eu la communauté : celle de leurs cadavres exposés. » (Derlon 1997 : 216). Bien que le corps de la sainte, en tant qu'élément matériel, soit devenu invisible, il réapparaît, suivant le même schème symbolique qui prévaut pour la statuette, en premier lieu dans la dernière image qu'il a laissé sur terre qui est aussi la dernière image présentée dans la visite. A partir de ce moment, la sainte est re-présentée dans sa représentation et les acteurs peuvent alors se diriger à nouveau vers l'espace réservé à la formulation d'une grâce non pas devant une simple statue (présentée comme telle au début de la visite) mais plutôt devant la sainte entendue comme une personne si exceptionnelle qu'elle a le pouvoir de dicter à la nature les règles et les principes qui prévalent pour elle (et ses protégés).

4. Faire sa demande

La prière et le siège

Alors que les pèlerins, une fois la visite terminée, se rendent à nouveau dans la deuxième chambre, devant la statue, la sœur s'achemine rapidement vers le présentoir de la première salle afin de prendre des prières (il s'agit d'un petit feuillet plié en deux sur lequel se trouve la prière dactylographiée). Une fois cela fait, elle invite alors la femme qui désire recevoir une grâce à s'asseoir sur le siège de la sainte, tandis que l'accompagnatrice ou les autres personnes présentes à ce moment s'agenouillent devant la statue, les coudes placés sur la rambarde. La sœur

prend place de la même façon sur un parapet garni d'un coussin qui se trouve accolé à la grosse commode sur laquelle est disposé le matelas de la sainte (fig. 21). La sœur ainsi placée sur cet agenouilloir improvisé fait face à l'oreiller de la sainte qui se trouve dans une petite caisse vitrée. Sur cet objet qui n'est pas présenté lors de la visite, nous trouvons une effigie de la sainte en train de prier devant le crucifix du prie-Dieu. Une fois que tout le monde a pris place, la sœur entonne la prière que voici, suivie immédiatement par le sollicitateur et l'accompagnatrice :

[tous ensemble]

Mi congratulo con Voi, o prima Vergine Santa della città di Napoli, gloriosa Santa Maria Francesca, per i copiosi favori dal cielo a Voi compartiti ; e vi prego a moltiplicare su di me gli effetti della vostra carità e protezione, coll'ottenermi dal Signore quella grazia, che tanto io desidero..... Ed acciocchè vi impegnate colle vostre preghiere innanzi a Dio ad ottenermela, io adoro, benedico e ringrazio la Santissima Trinità per le tante grazie che vi fece, specialmente con l'avervi, non ancora uscita alla luce, fatta preannunciare con due distinte profezie, qual poi foste una Santa ; inoltre, adorare Gesù Sacramento fin dal seno materno, adornata di doni e virtù sovrumane, ed onorata della sua familiarità e compagnia quasi per tutta la vostra vita, decorandovi di tutti tratti, della sua Passione, fregiando il vostro cuore di quella somma carità serafica verso Dio ed il prossimo. Deh adunque o diletta Sposa di Gesù Cristo, se il vostro Sposo tanto vi amò, fatemi sperimentare gli effetti della vostra Protezione ora che state alla sua presenza, per trovare la pace del mio cuore nel conseguimento della grazia richiesta.

[s'ensuit trois fois]

Gloria al Padre e al Figlio e allo Spirito Santo. Come era nel principio, e ora e sempre nei secoli dei secoli. Amen.

[la sœur uniquement]

– *Prega per noi, Santa Maria Francesca.*

[les visiteurs]

– *Affinchè diventiamo degni delle promesse di Cristo*

[la sœur]

– *O Dio che volesti che la beata Vergine Maria Francesca diventasse conforme all'immagine del tuo Figlio crocifisso, per i suoi meriti e la sua intercessione concedi a noi che, trasformasti nella stessa immagine del Crocifisso mentre siamo sulla terra, meritiamo di essere glorificati con lei in cielo. Per Cristo nostro Signore.*

[tous ensemble]

– *Amen.*

[tous ensemble]

Je me félicite avec vous, o première Vierge Sainte de la ville de Naples, glorieuse sainte Maria Francesca, des copieuses faveurs que le ciel a partagé avec vous ; et vous prie d'accroître sur moi les effets de votre charité et de votre protection, en m'obtenant du Seigneur cette grâce, que je désire tant.....¹³⁹ Et afin que vous vous engagiez devant Dieu par vos prières pour me la faire obtenir (la grâce), j'adore, je bénis et je remercie la Très sainte Trinité des nombreuses grâces qu'elle vous fit, particulièrement lorsque, pas encore sortie à la lumière, elle vous a annoncé par deux prophéties distinctes que vous seriez une Sainte ; et de plus (lorsque qu'elle vous fit) adorer Jésus Sacramentaire depuis le sein maternel, (vous) couvrant de dons et de vertus surhumaines, et (vous) honorant se sa familiarité et (de sa) compagnie quasiment pour toute votre vie, vous décorant de tous les traits de sa Passion, rehaussant votre cœur de cette somme de charité

¹³⁹ A ce moment, le solliciteur à voix basse ou en pensée exprime la grâce qu'il désire.

séraphique envers Dieu et le prochain. Ah donc ! O bien-aimée Epouse de Jésus-Christ, si votre Epoux vous aime tant, faites-moi expérimenter les effets de votre Protection maintenant que vous êtes en sa présence, afin de trouver la paix dans mon cœur par l'obtention de la grâce demandée.

[s'ensuit trois fois]

Gloire au Père, au fils, au Saint Esprit. Comme au commencement, maintenant et toujours, dans les siècles des siècles. Amen.

[la sœur uniquement]

– Prie pour nous, sainte Maria Francesca.

[les visiteurs]

– Afin que nous devenions dignes des promesses du Christ

[la sœur]

– O Dieu qui voulut que la béate Vierge Maria Francesca devienne conforme à l'image de ton fils crucifié, pour ses mérites et son intercession concède à nous qui, transformés en la même image du Crucifix alors que nous sommes sur la terre, méritons d'être glorifiés avec elle au ciel. Par le Christ notre Seigneur.

[tous ensemble]

Amen.

Dans ce dernier chapitre nous traiterons à proprement parler de ce que la visite inscrit dans la pratique de la demande de grâce. Bien qu'il semble que la construction d'une grâce suit déjà, lors de la visite, l'élaboration d'une relation étroite entre les acteurs et la sainte, il semble ici que le rite *met en acte* cette relation qui unit les visiteurs au surnaturel. Dans la séquence traitée ici, tout semble correspondre à la réalisation pratique de ce que la visite met en jeu de manière

préparatoire comme si les pèlerins, après avoir été initiés, pouvaient désormais traiter de façon adéquate avec sainte Maria Francesca.

Pour comprendre cette nouvelle séquence rituelle nous devons prendre en compte les données orales de la prière et continuer à nous intéresser à la valeur et à l'importance des artefacts tels qu'ils ont été analysés jusqu'ici. Marcel Mauss, dans son étude sur la prière (1968: 357-477), considère le phénomène comme un rite qu'il définit à son tour comme un acte traditionnel efficace (402). A cela, deux difficultés méthodologiques sont relevées par Mauss. En premier lieu, la prière mise sous la lumière de l'analyse positive des sciences humaines ne peut se satisfaire d'une interprétation orientée sur ce qu'elle provoque chez l'individu : « S'il est un fait pour lequel l'observation intérieure est radicalement incompétente, c'est bien la prière. » (376). Les raisons en reviennent à ce qui a été dit de l'interprétation d'un rite, à savoir que sa compréhension n'est que rarement appuyée par les commentaires des acteurs : « Que l'on fasse de l'introspection personnelle ou que l'on recoure à ces statistiques psychologiques si fort à la mode aujourd'hui, on ne peut déterminer ainsi que la manière dont tels et tels, en tel nombre, se figurent qu'ils prient. – Mais il nous arrive sans cesse d'accomplir un acte dont il nous est impossible d'apercevoir les raisons, le sens, la portée, la nature véritable ; [...] » (376) Toutefois, les impressions des acteurs, non pas directement à propos de la prière mais relativement à leur posture sur le siège sont utiles pour reconnaître la manière dont ils se représentent leurs actes. L'interprétation de la prière implique donc encore un regard sur le contexte matériel du rite. En réalité, cette séquence engage dans un premier temps deux choses inséparables : la récitation de la prière et la posture du sollicitateur sur le siège de la sainte, comme si l'un et l'autre permettaient oralement et physiquement de s'entretenir avec la sainte.

Un autre problème de méthode est relevé par Mauss dans son préambule. Il s'agit de la définition et de l'étendue de ce que l'on peut considérer comme une prière si cette dernière est, elle aussi, un rite ou du moins un élément du rite. Mauss interroge deux distinctions pour tenter de la définir: la première a trait au type d'activité, la seconde aux différents caractères modaux que peut prendre l'énonciation dans un rite. Ni l'une ni l'autre ne permet en réalité d'isoler clairement l'objet d'étude¹⁴⁰. Si pour Mauss la prière est un rite oral ou mental (412-413) qui s'opposerait en forme aux rites manuels (c'est-à-dire à ce qui fait d'un rite une activité corporelle parce qu'il mobilise des mouvements du corps et des déplacements d'objets (412)), il ne s'ensuit pas qu'elle est l'unique forme de langage rituel, ni qu'elle est seulement présente sous une forme linguistique énoncée ou non. D'une part, il arrive que le geste soit « sur la marge du langage articulé » (413), et d'autre part, certains gestes ou objets peuvent être des prières matérialisées : « Il y a plus, on voit, dans certains cas, la prière la plus spirituelle, dégénérer jusqu'à n'être plus qu'un simple objet matériel : le chapelet, l'arbre à prière, le moulin à prière, l'amulette, les phylactères, les *mezuzoth*, les médailles à formules, les scapulaires, les ex-voto, sont de véritables prières matérialisées. » (376). La seconde distinction a trait aux caractères différents que peuvent prendre les rites oraux. S'ils « mettent en mouvement des puissances religieuses » (414, tous ne sont pas « un moyen d'agir sur les êtres sacrés » (414). Pour Mauss, les premiers, comme par exemple la bénédiction, modifient l'état d'une chose profane tandis que la prière est une volonté d'influencer les dieux. Toutefois, Mauss remarque que la prière sert toujours le fidèle, comme c'est le cas dans le rite qui nous intéresse, et par conséquent, elle produit donc également quelque chose dans le monde profane même si cela « n'est qu'un contre-coup qui ne domine pas le mécanisme même du rite » (414). Mon interprétation de la

¹⁴⁰ Le problème d'une telle méthode semble être beaucoup plus général que nous pourrions le penser à première vue en ethnologie. Gérard Lenclud a très bien mis en évidence les raisons pour lesquelles le paradigme épistémologique de la définition en ethnologie ne marche pas (Lenclud 1995a).

prière faite à sainte Maria Francesca, ainsi que l'analyse de ce qui l'entoure dans cette dernière séquence, suit ces considérations tout comme, déjà à de nombreuses reprises dans le chapitre précédent, nous les trouvons implicitement évoquées. La visite n'est-elle pas, en effet, une manière d'influencer la sainte, dans son rapport avec les personnes qui effectuent le rite? N'est-elle pas également une forme d'invocation au travers de ce qu'elle mobilise symboliquement ? Bref, je crois qu'il est difficile d'établir clairement une distinction fondamentale entre la prière et le reste du rite, celle-ci n'étant qu'une modalité de plus dans un processus où il s'agit avant tout de se lier à la sainte. Sur ce point, Mauss s'exprime également en répondant d'office à l'idée que la prière est la religion mise en acte : « Comme si tout rite n'avait pas ce caractère ! comme si l'attouchement d'une chose sacrée, comme si tout contact avec la divinité n'était pas également un commerce avec Dieu. » (416) Venons-en maintenant à ce que donne à voir la prière dans sa forme récitée, nous développerons plus loin ce à quoi elle se rattache sur le plan des gestes.

Sur le plan formel, la prière se divise en trois parties. La première est récitée par tous les acteurs, dans la seconde, tous répètent trois fois le « *Gloria al Padre...* », puis les visiteurs répondent à une formule énoncée par la sœur, enfin, la dernière partie est lue uniquement par la sœur et se conclut par un « Amen » collectif. Ces trois parties se distinguent clairement au niveau sémantique.

Dans la première, on s'adresse à la sainte et quatre éléments peuvent être dégagés de ce propos : le solliciteur énonce la grâce qu'il désire recevoir ; ensuite, on propose à la sainte ce qu'elle doit faire (intercéder) suite à l'engagement que les locuteurs contractent avec elle (honorer la Trinité) ; puis vient une énumération de ce que le ciel ou la Trinité, a fait pour la sainte ; enfin, on lui rappelle qu'elle est dans une position privilégiée pour recommander le solliciteur auprès du Christ, véritable pourvoyeur de la force miraculeuse. Dans cette partie initiale de la prière, les

récitants énoncent à la sainte ce qu'elle est, c'est-à-dire un intercesseur auprès de qui un contrat est fixé. On lui montre, d'après les relations étroites qu'elle entretient avec le ciel et plus particulièrement avec le Fils, qu'elle peut s'engager pour le solliciteur. Ce dernier (avec l'aide des autres récitants) s'engage également à glorifier la Trinité tout d'abord en énumérant ce qu'elle fit pour la sainte puis dans la seconde partie en récitant trois fois (pour chacune des entités) le « Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit... ». De manière plus individuelle, le solliciteur, en énonçant sa requête (presque toujours silencieusement) stipule aussi ce par quoi la sainte sera remerciée pour son intercession (un ex-voto, un engagement personnel et durable à son culte,...). Ainsi désignée pour agir, la sainte de par la charité qu'on lui suppose est alors obligée. C'est en tout cas ce qu'implique la dernière phrase avec sa forme de conséquence.

C'est en vertu du contrat établi dans la première partie de la récitation que nous trouvons la prière à la Trinité dans la deuxième section. Ce faisant, nous remarquons l'articulation illocutoire de la prière et son caractère performatif. Ce qui est dit est également fait. Suivant l'analyse des actes de langage, cela a pour conséquence de créer un nouvel état de fait dans le monde (Austin 1970, Searle 1979). S.J. Tambiah analyse de cette manière les actes magiques : « Ils sont des actes performatifs par lesquels une propriété est *impérativement* transférée dans un objet ou une personne sur une base analogique. » (1985 : 60, ma traduction, mes italiques) Dans le cas analysé ici, en priant la Trinité selon le contrat établi auparavant, la sainte peut mais surtout *doit* alors solliciter Dieu ou son Epoux. Ensuite, seule la sœur demande à la sainte de prier pour ceux qui se sont déjà engagés dans la réalisation du contrat¹⁴¹. Autrement dit, la condition exprimée auparavant pour que la sainte intercède étant réalisée, la sœur l'enjoint à faire ce qu'on attend d'elle. En chœur, les pèlerins lui

¹⁴¹ Nous comprendrons que cette spécificité accordée uniquement à la sœur renforce directement son pouvoir dans le rite. Ici, comme c'est le cas lors de la visite, la sœur se place comme un intermédiaire indispensable.

donnent encore une raison d'agir : intercéder pour cette grâce reviendrait à faire de ses futurs fidèles des personnes dignes du Christ. La référence aux promesses est assez obscure. Je dirai simplement que les promesses réciproques établies par le rite (la grâce, les ex-voto, les prières à la Trinité et les prières de la sainte) semblent ici « raccourcies » ou si l'on veut transformées en valeurs de la plus grande importance religieuse : devenir conforme à la volonté de Dieu. Ne nous étonnons pas de la circularité que prend l'affaire : la formule du « Quand dire c'est faire »¹⁴² devient dans ce cas un « Quand dire c'est devenir ».

C'est justement à ce titre que commence la dernière partie de la prière et certainement la plus difficile à interpréter. Uniquement récitée par la sœur, cette section ne s'adresse plus à la sainte mais directement à Dieu. Nous voyons ici une nouvelle fois un rapprochement fait entre la sœur et la sainte, puisque l'une et l'autre invoquent Dieu directement. Si la prière est une nouvelle manière d'établir une relation avec la sainte, sa dernière section prend toutefois à parti un tiers et non des moindres puisqu'il s'agit de Dieu. La sœur se réfère à lui afin qu'Il exauce à la fois la prière du sollicitateur et celle surtout de la sainte qui en est l'intermédiaire. En fin de compte, la dernière strophe de la seconde section ainsi que l'ensemble de la troisième établissent sans autre forme de procès ce que la grâce est censé provoquer, non plus sur le plan de la guérison mais sur celui de la foi et du salut. N'est-il pas dit que les personnes présentes méritent le même statut que la sainte ? Autrement dit, souffrants comme la sainte ainsi rendue conforme à l'image du Christ, les acteurs du rite s'octroient également cette connivence. Tout comme cela est énoncé au début de la prière, recevoir une grâce revient à participer à la sainteté de Maria Francesca et d'une certaine manière, être touché par la grâce de Dieu c'est alors, comme pour la sainte, partager la gloire du Ciel. N'est-il pas énoncé que la

¹⁴² Titre français du livre de Austin cité précédemment et publié en 1962 sous le titre « How to do Things with Words »

volonté de Dieu se faisant, les participants du rite deviennent eux aussi conforme à l'image de la sainte, c'est-à-dire en définitive, à l'image que Dieu a voulu faire de la sainte ? N'y a-t-il pas aussi dans la forme que prend l'énoncé une manière d'obliger Dieu ? La sainte faite à l'image du Fils que Dieu ne peut pas contredire (étant comme l'affirme le dogme de la Trinité une seule et même chose), Il ne peut également pas refuser quelque chose venant d'elle. Recevoir une telle grâce revient à instituer le solliciteur comme un fidèle de la sainte, au sens où il partage alors avec et grâce à elle les faveurs du ciel. Par conséquent, recevoir une grâce suite à la réalisation du rite revient à établir un lien si intime entre la sainte et son bénéficiaire que ce dernier se voit pratiquement attribué la même nature que Maria Francesca. Voilà peut-être la raison pour laquelle les napolitains sont enclins à décerner fréquemment le statut de sainteté à quelque femme défunte de leur famille¹⁴³.

Revenons encore sur la valeur performative de la prière. Entendue comme un rite oral, la prière est efficace au même titre que l'ensemble du rite. Ceux qui la récitent énoncent une sorte de contrat et réalisent déjà l'une de ses clauses dont ils sont tributaires. De plus, l'usage performatif des vocatifs « je » et « nous » est comme le pense D. Dubuisson « un coup de force métaphysique »¹⁴⁴ au sens où leurs usages dans une invocation rapprochent le monde du locuteur de celui de l'entité suppliée. Autrement dit, la prière « tire » le ciel sur terre et oblige la sainte à réagir. En ce sens, la prière articule l'efficacité rituelle dans une autre perspective que celle impliquée lors de la visite. En quelque sorte, elle communique sa propre efficacité (qui est celle du rite en général) à l'entité qu'elle invoque, à savoir la sainte. Lors de la première séquence, l'efficacité du rite réside dans ce qu'il provoque comme schèmes symboliques incorporés par les différents acteurs. La visite est efficace parce que la

¹⁴³ Certains de mes informateurs, dont même un prêtre d'une paroisse voisine, me firent part de cette croyance. Une telle conception de la sainteté dans la famille de mes interlocuteurs engageait uniquement des femmes, tantes ou grand-mères de ces derniers.

¹⁴⁴ L'expression est retranscrite d'une conférence intitulée : « Les structures performatives de l'invocation aux dieux : un exemple védique » que D. Dubuisson a tenu à l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel, le 17 mai 2001.

sainte est progressivement mobilisée et mise en relation avec les personnes présentes dans l'appartement. Cette efficacité, nous l'avons vu, est due en grande partie au récit qui se développe à partir des descriptions faites par la sœur. Ce n'est pas de la même manière que la prière peut être considérée comme efficace. Ici, le solliciteur participe activement à la réalisation de ce qui rend la prière efficace, au même titre que la sœur. En récitant la prière, tous les participants du rite œuvrent à sa performativité. Nous pourrions dire que le contact entre le solliciteur et la sainte est immédiat. D'une part, les visiteurs récitent la prière, d'autre part, le solliciteur se trouve pour la première fois en *contact* avec le siège ayant appartenu à la sainte. L'efficacité du rite et plus particulièrement celle de la prière provoque alors celle de la sainte, en ce qui concerne, cette fois enfin, la grâce qui est exprimée. Dans ce cas, l'efficacité de la prière (son caractère performatif), méconnu des acteurs, produit un effet qui est alors entendu non pas comme la conséquence de ce qui a été fait, mais plutôt comme l'œuvre de la sainte elle-même ou de son intercession. De l'efficacité du rite nous sommes passés à l'efficacité de la sainte.

Pareillement au rapprochement entre les acteurs et les visiteurs, l'efficacité de ce qui est fait rituellement s'emboîte avec l'efficacité de la sainte. Mauss, dans son essai sur la prière (1968) écrit : « l'efficacité prêtée au rite n'a donc rien de commun avec l'efficacité propre des actes qui sont matériellement accomplis. Elle est représentée dans les esprits comme tout à fait *sui generis* car on considère qu'elle vient tout entière de forces spéciales que le rite aurait la propriété de mettre en jeu. Alors même que l'effet réellement produit résulterait en fait de mouvements exécutés, il y aurait rite si le fidèle l'attribuait à d'autres causes. » (406) et plus loin, « Mais il en est d'autres [de rites] qui ne produisent leurs effets que par l'intervention de certaines puissances qui sont considérées comme existant en dehors du rite. [...] C'est sur elles que le rite est censé agir et à travers elles sur les choses. Ce n'est pas que le

rite ne garde pas sa force spéciale, mais il y a, en outre, d'autres forces *sui generis* qui concourent au résultat et que le rite met en mouvement. Parfois même ce sont elles qui ont le principal pouvoir créateur, et le rite n'a plus qu'un pouvoir de provocation. » (407) C'est je crois en ce sens que nous pouvons le mieux comprendre de quelle manière la demande de grâce se construit symboliquement au travers d'une mise en relation étroite des acteurs avec la sainte. La proximité et la familiarité avec la sainte, une fois élaborée lors de la visite, s'actualise dans la plus parfaite communion lorsque le solliciteur, assis sur le siège et regardant la statue, récite la prière et énonce la grâce qu'il désire recevoir.

Dans le début de cette séquence, tout se passe comme si les acteurs rituels jouaient la relation qui s'est dégagée lors de la visite de l'appartement. Suivant toujours l'optique de la théorie de la pratique proposée par Bourdieu nous pourrions dire que notre segmentation du rite reprend de manière générale (et peut-être un peu grossièrement) « *la dialectique de l'intériorité et de l'extériorité, c'est-à-dire de l'intériorisation de l'extériorité et de l'extériorisation de l'intériorité [...]* » (Bourdieu 2000 : 256). Les actes tant de gestes que de paroles que nous analysons semblent en effet convenir par nature au deuxième mouvement de cette dialectique. En réalité, nous nous trouvons devant plusieurs phénomènes qui *extériorisent* enfin une relation entre les acteurs et la sainte et qui revient alors à *exprimer* de plusieurs façons la demande de grâce.

Nous ne pourrions pas, je crois, laisser de côté la mise en situation du solliciteur lors de la prière. Si l'invocation est centrale, nous ne devons pas occulter la valeur rituelle du siège de la sainte sur lequel la femme stérile réclame sa grâce. Dans les chapitres précédents, j'ai essayé de montrer en quoi et comment les objets présentés lors de la visite entrent dans le processus d'une demande de grâce. Bien entendu, la demande à proprement parler est insérée dans la prière, mais

manifestement la présence de divers objets de sainte Maria Francesca contribuent à la réalisation efficace du rite, c'est-à-dire pour les acteurs, à la construction de la demande entendu comme une véritable communication avec la sainte. J'ai démontré à plusieurs reprises et selon des modalités différentes que cet « entretien magique » ne procède pas uniquement de la prière, mais se constitue de part et d'autre du rite comme une multiple mise en jeu relationnelle des acteurs avec la sainte. Toutefois, nous reconnâtrons aisément, de par ce qui a été dit tout au long de ce travail, que le siège de la sainte est sans aucun doute l'élément du rite le plus considéré et le plus convoité par les pèlerins. En quelque sorte, nous pouvons considérer la seconde séquence comme une focalisation dans un espace plus restreint de ce qui a été mis en œuvre dans le premier mouvement rituel. De plus, le « style » du rite fait clairement prévaloir la matérialité des simulacres. C'est pourquoi lorsque nous interrogeons ou que simplement nous écoutons ce qui se dit à propos de la demande de grâce, nous reconnaissons avant tout une sensibilité et des commentaires relatifs essentiellement au siège plutôt qu'à la prière. Nous pourrions dire sans trop spéculer que les choses dans ce rite sont peut-être plus efficaces que les paroles ; dans tout les cas, c'est ce qui émerge en filigrane dans le discours des acteurs.

Une fois la prière terminée, il arrive que la sœur s'entretienne quelque instant avec la femme encore assise sur le siège. Dans ces discussions, nous pouvons dégager deux thèmes récurrents, à savoir celui de la stérilité et celui relatif au siège et à ses effets. Généralement la stérilité est entendue comme le résultat d'une nervosité. Les causes de cette nervosité renvoient à des accidents ou à des conditions d'existence précaire. Par exemple, la nervosité est expliquée comme l'effet durable produit par une chute violente. Dans d'autres cas, la nervosité est l'effet de situations difficiles à gérer pour des femmes récemment mariées. D'autres femmes font encore état d'une importante pression, tant pour elles que pour leur mari, sur le plan de l'activité

professionnelle. La sœur traite de cette nervosité sur un tout autre plan : pour elle, c'est un problème de circulation sanguine. Lorsque le sang circule mal dans le corps, il crée une nervosité particulière qui empêche la femme d'être enceinte.

L'effet provoqué par le siège est alors ressenti comme un apaisement. Il m'est arrivé plusieurs fois d'entendre des femmes dire à la sœur qu'elles ressentent une chaleur agréable provenant du siège. Certaines d'entre elles m'ont expliqué que cette chaleur les avait fait beaucoup suer. D'autres encore font simplement état d'une relaxation qu'elles attribuent au pouvoir du siège¹⁴⁵. Ainsi, les représentations de la stérilité s'accoutumant d'un principe causal relatif à plusieurs sortes de nervosité, trouvent leur contrepartie focalisée non pas dans l'acte de récitation mais par rapport au siège. A la stérilité et à la nervosité s'opposent une gamme précise de sensations provoquées par le siège : apaisement, chaleur, sécrétion. Le solliciteur envoie sa demande et il en reçoit déjà en retour un signe sensible sur le siège. Mais s'agit-il de la manifestation d'une grâce reçue ? La question reste en suspens ; elle ne peut pas être résolue à partir des informations que j'ai pu recueillir¹⁴⁶. En revanche, il semble clair que les effets produits par le siège montrent pour celui qui les ressent la preuve d'un contact avec la sainte¹⁴⁷. Ici, les sensations sont une réponse et les rendre publiques est une manière d'affirmer que le rite a fonctionné. Dire que le solliciteur *croit* avoir reçu la grâce est une autre chose.

N'est-ce pas avant tout une logique des qualités sensibles qui organise le rite que nous analysons ? N'est-ce pas la matérialité impliquée dans le rite qui construit la demande de grâce ? Les forces spirituelles prévalant, comme par exemple, au miracle de la statuette de l'enfant Jésus ne se montrent-elles pas sous une forme

¹⁴⁵ Nous avons souligné que pour la sainte, le siège était un lieu de repos. Il est décrit de la sorte lors du rite.

¹⁴⁶ D'après une étude d'autres cas similaires Sallmann écrit : « la guérison doit non seulement dépasser l'ordre de la nature, mais aussi être immédiate et définitive. La plupart du temps, le miraculé prétend avoir ressenti une amélioration de son état dès la fin de l'invocation. » (1994 : 364).

¹⁴⁷ Ou du moins de l'efficacité de la requête

sensible comme c'est le cas de la stigmatisation mise en scène sur les habits maculés de sang? Enfin, la relation qui se tisse entre la sainte et le solliciteur n'est-elle pas réifiée dans son aboutissement par l'usage du siège où, faut-il le rappeler, la sainte se *reposait* ?

Cette logique du sensible se retrouve encore dans un rapport extra-rituel avec la sainte, au travers de la médiation onirique notamment. Si la grâce ou du moins son signe avant-coureur est ressenti sur le siège lors du rite, elle peut également se manifester en signes interprétés sur la base d'un rêve. En effet, j'ai pu récolter plusieurs rêves qui engagent de la part de mes interlocuteurs soit les signes d'une grâce reçue, soit un appel de sainte Maria Francesca. Quelques mois avant d'être enceinte une femme fit le rêve suivant : « Je me promenais dans la rue, pas loin d'ici. Il y avait un mur en bas duquel se trouvait un grand crucifix qui s'était décroché. Je vais vers le Christ pour le remettre à son emplacement, mais une fois tout près je reconnais à sa place sainte Maria Francesca. A côté d'elle il y avait un enfant assis, âgé de deux ou trois ans qui attendait quelque chose. »

Les rêves interviennent aussi lorsqu'il s'agit pour la sainte de faire revenir au sanctuaire ses anciens fidèles. Alessandra (43 ans) me conta le sien : « J'entre dans une église qui devait être celle de Lourdes, en tout cas c'était dans une ville et j'étais avec ma mère et ma sœur. Dans une chapelle, je vis la Madone de Lourdes et à la place de Bernadette il y avait sainte Maria Francesca qui priait. Quand je me suis approchée, la sainte s'est tournée et elle s'est énervée puis elle est partie. Moi je suis restée bouche bée mais en me réveillant j'ai compris que je devais venir ici. »

Dans un autre cas, une épouse rêva de Maria Francesca sans jamais en avoir entendu parlé. Une fois informée par son mari qu'il devait s'agir de sainte Maria Francesca (il connaissait la sainte par sa mère), la femme se rendit au sanctuaire et

fut informée quelques jours plus tard qu'elle attendait son quatrième enfant ; sa première fille précisa soigneusement le mari.

Pour nous, cette nouvelle dimension du contact avec la sainte exprime alors l'existence d'un rapport durable entre elle et les fidèles. Le rite ne provoque donc pas seulement un rapprochement ponctuel, il lie définitivement ses acteurs à la sainte. Mais revenons à la logique du rite et notamment à d'autres caractéristiques sensibles relevant de la prière.

La relique et la Divine bergère

La prière est sans aucun doute le moment du rite où le « contact » avec la sainte est le plus intime, non pas seulement parce qu'on lui adresse la parole mais également parce que l'expérience toute entière des pèlerins trouve ici de quoi mettre en jeu la proximité construite auparavant lors de la visite. En récitant la dernière section de la prière, la sœur se lève et vient se placer devant la femme assise sur le siège. Elle prend alors l'ostensoir (fig. 19) qui se trouve sur le socle situé entre le siège et la statue et appose sur le ventre de la femme la relique de la sainte en accompagnant ce geste d'un « Pour l'intercession de sainte Maria Francesca ». L'ostensoir est ensuite présenté en adoration devant le visage de la femme qui en toute solennité l'embrasse. La sœur répète l'action devant chaque personne ayant participé à la prière mais administre cette fois-ci la relique sur leur front. A la suite de chaque présentation, la sœur essuie la lucarne embrassée avec un petit mouchoir de dentelle.

La séquence qui se déroule de la récitation de la prière aux échanges finaux, à propos desquels je dirai deux mots à la fin de ce chapitre, dirige la pratique des pèlerins vers une forme d'*extériorisation* des schèmes symboliques auparavant incorporés lors de la visite. Il s'agit du schème s'articulant sur le geste et la posture.

Ce dernier déjà mis en œuvre par la sœur, notamment lorsqu'elle présente l'épINETTE, est mobilisé par l'ensemble des acteurs dans la séquence qui nous intéresse ici. Tout se passe comme si la sœur, à la fin de la visite, donnait à voir presque à titre d'exemple l'ultime mouvement préconisé dans le rite, à savoir, la mise en scène pratique d'un rapprochement vers la sainte.

Dans cette optique, la prière peut être considérée comme efficace tant par la forme du contrat qui s'y exprime et s'y réalise que par l'acte même d'adresser sa parole à la sainte. D'autre part, le solliciteur, lui seul dans ce cas, expérimente l'usage du siège et met donc en jeu une pratique symbolique jusqu'alors réservée à la sœur : il se confond avec la sainte en jouant sa posture. Le rapprochement ne peut être plus parfait et les commentaires du solliciteur démontrent bien jusqu'à quel point l'emboîtement des deux corps est accompli. Ils attestent, sur le plan des sensations corporelles, d'une adéquation entre le solliciteur et la sainte. L'un comme l'autre expérimentent l'emploi du siège comme quelque chose qui apaise. La sainte assise bénéficie d'un intermède dans ses œuvres de mortification, quant au solliciteur, il ressent déjà des signes qu'il juge positifs. Tous deux ressentent donc sur le siège les effets qu'il procure aux corps de part et d'autre d'une histoire qui confond de plus en plus l'expérience de la sainte avec l'expérience rituelle de son pouvoir. Par conséquent, nous pourrions même considérer l'*intercession* non plus seulement comme une intervention mais également comme un copartage d'expériences similaires. En effet, nous reconnaissons quelques fois dans les hagiographies que l'intercesseur (souvent encore sur terre) *prend* le mal de son protégé et souffre à sa place alors que dans le rite, nous voyons précisément les acteurs revivre les expériences de la sainte.

Finalement, l'application de la relique sur le corps des pèlerins vient encore surdéterminer la situation. Bien que toujours d'ordre métaphorique (en tant que partie

représentant un tout), le corps de la sainte, alors jusqu'ici mis en évidence au travers d'une série de simulacres la figurant ou non, intervient physiquement sur le corps des pèlerins. Comme pour suggérer une « action » de la sainte suite à la prière qui lui a été dédiée, la relique vient au contact du solliciteur par l'entremise de la sœur. Si le corps de la sainte se construit symboliquement par plusieurs artefacts lors de la visite, ici, l'ostensoir contient non plus une *trace* du corps comme c'est le cas pour les vêtements ou la cire du masque mortuaire mais bien une *partie* de son corps dont l'existence dans l'appartement semble avoir été volontairement dissimulé auparavant¹⁴⁸. Le « tissage » complexe du schème symbolique relatif au corps de la sainte et ses nombreuses relations qu'il entretient notamment avec le Christ et les visiteurs vient ici renforcer l'esthétique d'une intercession *en acte*¹⁴⁹. En somme, l'ensemble des trois schèmes développés dans le chapitre précédant se trouvent comme mis en mouvement au moment où le rite prend pour les acteurs toute sa valeur opératoire. En réalité, il serait plus juste de dire que chaque opération faite dans cette seconde séquence condense et répète les schèmes symboliques qui construisent l'efficacité des choses dans une pratique dirigée plus précisément sur le solliciteur. Contrairement à la visite, il ne s'agit plus pour la sœur de présenter les choses de manière impersonnelle mais bien de focaliser l'activité rituelle sur et pour un individu. A ce titre, l'espace rituel de la seconde séquence semble également concentré, tout comme nous retrouvons l'ensemble des schèmes symboliques comme condensés dans des actions qui s'effectuent en relation avec le siège, la relique, le tableau de la Divine Bergère et la statue de la sainte. L'intimité qui règne dans cet espace est encore une fois scénographiée par la présence d'une culotte,

¹⁴⁸ En effet, la relique n'est pas présentée lors de la visite.

¹⁴⁹ Les reliques de certains saints peuvent être également considérées comme ayant des caractéristiques relatives au règne du vivant. La molaire de Saint Gaétan de Thienne, lui a été attribuée grâce à toutes sortes de manifestations produites par cette relique pour retrouver son véritable possesseur (Monforte 1822). Nous trouvons quelques autres exemples de ce genre dans (Niola 1995).

d'un bonnet de nuit et d'un mouchoir ayant appartenus à la sainte et qui se trouvent accrochés sur le mur juste au-dessus du siège. Comme l'écrit P. Bourdieu à propos de la maison kabyle, cette partie de la maison de sainte Maria Francesca « est le lieu du secret le plus intime à l'intérieur du monde de l'intimité, c'est-à-dire de tout ce qui concerne la sexualité et la procréation » (Bourdieu 2000 :66).

A cette surdétermination du contact entre le solliciteur et la sainte vient s'ajouter encore un autre procédé de « rhétorique pratique ». En effet, après avoir reposé le reliquaire sur son socle, la sœur décroche du mur le petit tableau de la *Divina Pastora* et l'appose sur le ventre de la femme assise sur le siège. Cette action n'est pas répétée sur les autres participants, elle est uniquement réservée au solliciteur de la grâce. Souvent après avoir remis le tableau à sa place, la sœur donne à cet acte un accent exceptionnel : « Cela je ne le fais pas souvent. C'est un tableau original et il ne faut pas qu'il s'abîme car la sainte soignait les malades grâce à lui, il était porté de la main de la sainte. » La sœur souligne encore l'importance de cette représentation d'une autre manière : « Vous savez, la madone est supérieure à tous les saints ».

Voilà deux arguments de poids bien différents l'un de l'autre. La première raison de cette action est motivée par l'usage efficace qu'en a fait la sainte. La seconde mobilise un dogme bien ancré dans les croyances des napolitains. Ces deux raisons engagent deux efficacités pas forcément distinctes : celle de la sainte médiatisée par ce tableau et celle de la *Regina Coeli*. Dans le premier cas, il est en effet impossible de déterminer clairement s'il s'agit du pouvoir de la sainte ou du pouvoir de la représentation. Cependant, l'usage du tableau implique de toute façon le pouvoir de la sainte en tant qu'intercesseur : la sœur semble attribuer à sainte Maria Francesca le pouvoir de guérir avec ce tableau. En ce qui concerne l'efficacité supérieure de la Sainte Vierge présentée comme la « Divine Bergère », elle reprend une idée assez

courante chez les napolitains. Plusieurs personnes m'ont expliqué cette supériorité en se référant aux noces de Cana¹⁵⁰. Cet épisode biblique, m'a-t-on dit, démontre que le Christ ne peut rien refuser à sa mère et que de plus, cette dernière s'affiche clairement comme étant au plus proche des désirs humains puisqu'elle est la première à se rendre compte que le vin vient à manquer. Ainsi, d'une certaine manière, le pouvoir de la sainte est mis en parallèle avec celui de la mère de Dieu. Nous rappellerons pour s'en convaincre qu'un passage de la prière semble aller dans le même sens¹⁵¹. En tant qu'épouse du Christ et donc aimée de lui, son intercession trouve alors une force supplémentaire évoquée formellement par le « si » qui a valeur d'implication (si...alors...).

Sur le plan de l'acte rituel, l'efficacité de l'apposition de ce tableau engage à mon sens quelque chose de beaucoup plus parlant. En agissant de la sorte, la sœur reproduit une nouvelle fois un geste de la sainte. Comme par ailleurs lors de la visite, la sœur en répétant l'action de la sainte se substitue à elle ou la remplace. Si auparavant, la sœur avait porté le corps de la sainte au contact du corps des pèlerins, cette fois-ci elle représente elle-même la sainte comme si, pour un instant, son corps servait à incarner celui de sainte Maria Francesca. De la mise en scène d'une synecdoque, nous voilà face à un procédé analogique qui fait cumuler symboliquement l'efficacité de la Divine Bergère et celle de sainte Maria Francesca. Ce dernier procédé engage une fois de plus dans la scénographie du rite la présence vivante de la sainte auprès de la femme stérile.

Le caractère vivant de la sainte s'exprime également dans la statue. A plusieurs reprises, des visiteurs ont relevés un changement d'attitude sur le visage de la statue. D'après ces personnes, la sainte n'avait plus les traits aussi tirés qu'au début

¹⁵⁰ Nous trouvons l'épisode, présenté comme étant le premier signe divin de Jésus, au début de l'évangile de Jean (Gv. 2 :1-12).

¹⁵¹ La dernière phrase de la première section récitée par tous les acteurs : « Ah donc ! o bien-aimée Epouse de Jésus-Christ, si votre Époux vous aime tant, faites-moi expérimenter les effets de votre protection, etc. »

du rite ; pour certains elle souriait. N'est-ce pas là encore le signe d'une adéquation, réalisée entre la sainte et les visiteurs, impliquée par la forme symbolique mise en œuvre par le rite: comme le solliciteur, la sainte semble beaucoup plus fatiguée et souffrante au début du rite mais une fois celui-ci achevé, l'un et l'autre se quittent en toute sérénité comme l'évoque les effets du siège qu'ils ont partagés. A ce titre, la sœur a sa théorie : « La sainte n'est pas toujours la même chose, cela dépend de ce que l'on a à l'intérieur. Quand les gens la voient joyeuse cela veut dire qu'ils sont contents ». D'une certaine manière, son explication ressemble un peu à la mienne. Dans les deux cas, le rite a produit quelque chose chez les visiteurs en terme d'attitudes « internes » et « externes » : mon interprétation démontre comment des schèmes symboliques s'incorporent puis se rejouent ; la sienne tient sur une théorie où le sentiment transforme la perception, la sœur comme moi-même estimons qu'un rapprochement ou une mise en relation entre les pèlerins et la sainte s'est produit. Le parallèle s'arrête bien évidemment là.

Echanges

La dernière forme d'agissement au sein de l'appartement de sainte Maria Francesca consiste en une série d'échanges que nous pourrions considérer de prime abord comme ne relevant plus d'une pratique rituelle. A la suite de la prière et de l'apposition de la relique, la sœur et les pèlerins se dirigent dans la première salle, là où d'habitude les présentations initiales ont eu lieu tout au début, avant la visite guidée des chambres de la sainte. A partir de ce moment, le rite semble s'être achevé : le solliciteur et son accompagnatrice ont réalisés ce pourquoi ils se sont déplacés jusqu'ici, la demande de grâce a été adressée à la sainte et ils quittent l'espace que la visite avait consacré. Sur le plan spatial et scénographique, nous avons remarqué avant l'analyse du rite que cette première salle se distingue des

deux autres : elle semble réservée à l'accueil des pèlerins et nous n'y trouvons pas le même type de mobilier que dans les autres chambres. Dans cette première salle, les visiteurs organisent leur entrée et leur départ. Il s'agit en quelque sorte d'un espace consacré plus à la sociabilité entre les êtres humains qu'un espace réservé à leur « socialisation » avec la sainte.

Au début comme au terme du rite, une donnée de la pratique se distingue clairement de la visite et de la prière : ici, l'activité des visiteurs est bien moins dirigée par la sœur et laisse ainsi plus de place à la variabilité des interactions et des mouvements des pèlerins. Toutefois, cette touche d'improvisation due au déploiement du savoir-faire des visiteurs ne me semble pas être un critère valide pour affirmer que la procédure rituelle a pris fin. Comme le remarque Catherine Bell, le formalisme n'est qu'une forme de ritualisation particulière et non une donnée nécessaire pour établir que nous sommes devant une pratique ritualisée (1997 : 139), en revanche il instaure une forme de pouvoir pour celui qui s'en fait le défenseur (1992 : 120-121).

A.-M. Losonczy (1990) a démontré qu'un degré d'improvisation peut être mobilisé dans l'agencement d'un rite tant dans son apprentissage que dans son déroulement. A la fixité de la procédure allant de la visite à la prière répond la relativité des comportements des femmes ayant suivi jusqu'ici les injonctions explicites ou implicites de la sœur. A la fois apprentissage et mise en jeu, le rite laisse à ses acteurs la tâche de déployer une dernière fois ce qu'il a induit comme usage et savoir-faire, comme s'il s'agissait de montrer à la sainte (ou plutôt à la sœur) que l'on est désormais « en règle » pour recevoir la grâce. Je crois que la différence dans le comportement des visiteurs entre la démarche rituelle d'auparavant et la pratique d'échange que nous allons analyser ensuite répond génériquement à la conclusion de A.-M. Losonczy à propos du cadrage et de l'improvisation des rites Embera : « Le cadrage stable de l'activité chamanique correspond à ce que la pensée embera

reconnaît comme un ordre général de l'univers, ordre trans-contextuel toujours valable, indépendant de tout changement, soustrait à tous aléa. En revanche, ce que prend en charge son improvisation – suscitée par les métamorphoses dirigées que son apprentissage inscrit dans son identité – c'est précisément le contrôle de l'aléatoire, [...] » (1990: 198) La fixité du rite a en effet comme sujet l'exposition du caractère universel et permanent de la sainte et de son efficacité. C'est alors une fois la démarche envers la sainte accomplie que les acteurs, revenant à une forme de communication habituelle, quittent l'horizon immuable qu'ils ont construits pour revenir dans un monde dont les aléas ont provoqués la crise physique, psychique, sociale et religieuse de la femme stérile. Si des effets avant-coureurs ont été ressentis sur le siège, la dimension aléatoire de la réception de la grâce (qui intervient toujours en dehors du rite de par le simple fait qu'elle requiert une confirmation sensible ou médicale) refait surface et doit être cette fois-ci contrôlée ou réduite une dernière fois par l'agissement que chaque individu, à titre personnel, semble utile à entreprendre avant de quitter les lieux.

D'une certaine manière, le déroulement des échanges faits à la suite de la prière et de l'apposition de la relique met en jeu sous une forme sociale l'échange instauré entre le solliciteur et la sainte. Il est reproduit par les visiteurs eux-mêmes sous une forme nouvelle qui implique non pas une démarche liturgique comme auparavant mais un mouvement similaire traduit dans une expression plus profane qui semble alors faire le joint entre la temporalité du monde rituel et celle du quotidien. Cette sorte de traduction engagée par les visiteurs s'articule dans un enchaînement de transactions avec la sœur.

En premier lieu, les visiteurs revenus dans la première salle se trouvent devant la table vitrée où sont exposés divers petits objets en vente (plan 6, no 6). On y trouve des rosaires, des images de la sainte, de petits crucifix, des médailles, des

mouchoirs, des pendentifs au signe de l'ordre franciscain (le *tao*, sorte de crucifix en bois stylisé en forme de T incliné) etc. Le premier échange concerne l'acquisition de ces objets-souvenirs. Les visiteurs choisissent avec attention ce qu'ils porteront chez eux. Ces marchandises n'excèdent guère les 10'000 liras (CHF 8.- environ). Ces objets ont une valeur importante autant parce qu'ils véhiculent la mémoire du rite, autrement dit la marque de ce qu'il reste d'une activité passée, que parce qu'ils sont destinés à des formes de dévotions privées.

A Naples, ce type d'objet vient décorer une commode dans la chambre à coucher où se trouve également les photos de parents défunts, ils sont agencés ainsi pour constituer une sorte d'autel domestique, un « lare catholique ». On peut acquérir ces objets de mémoire dans tous les sanctuaires et parfois même, comme c'est le cas à Naples, un peu partout au détour d'une rue, sur un étalage parmi des livres d'occasion ou des jouets en plastique. L'histoire de ce type d'objet remonte au moins au XIX^e siècle (Giacalone 1996 : 80). En 1891, Zola en fit la critique dans le roman « Lourdes » (Gallini 1998 : 4) lorsque Pierre contemple hébété la diffusion du *business* : « Le négoce, l'impudent négoce raccrochait ainsi les pèlerins jusqu'aux abords de la Grotte. Non seulement il s'installait triomphant dans toutes les boutiques, serrées les unes contre les autres, transformant chaque rue en un bazar ; mais il courait le pavé, barrait le chemin, promenait sur des voitures à bras des chapelets, des médailles, des statuettes, des images pieuses. De toutes parts, on achetait, on achetait presque autant qu'on mangeait pour rapporter un souvenir de cette kermesse sainte. » (Zola 1995 : 276) Dans ce passage, l'authentique et le vrai combattent le dénaturé et l'imposture. Toutefois, une interprétation peut prendre l'avantage sur le jugement en ce qui concerne l'échange mercantile, dans le cas qui nous intéresse ici.

En achetant un rosaire ou une image de la sainte, les visiteurs rendent à leur manière le contre-don du service rendu par la sœur auparavant¹⁵². Il est extrêmement rare qu'ils ne s'y plient pas et une fois la première transaction faite la sœur propose alors le petit livret hagiographique de Tomaselli qu'elle tient à part dans une petite armoire. Ici, il ne s'agit déjà plus de la même forme de transaction. La vie de la sainte est séparée de ces objets qui ont un prix fixe et le livret est « offert ». Les transactions sont toujours monnayées, seule la forme du contre-don change progressivement. Satisfait d'emporter non pas seulement un souvenir mais également la vie de la sainte, les visiteurs offrent encore quelques billets de banque à la sœur. Cette dernière précise que le livret contient également la neuvaine de la sainte à réciter chez soi durant les neuf jours suivant le rite. En ce sens, cette nouvelle acquisition engage alors le visiteur à perpétuer son travail religieux en dehors de l'espace rituel. Il poursuit alors une procédure rituelle tout seul et continue à rendre honneur à la sainte en récitant ces pages. En réalité, la forme de récitation change, bien qu'il s'agisse encore de recevoir une grâce, la neuvaine instaure déjà une pratique de dévotion : si la sainte est connue et symboliquement reliée aux visiteurs par le rite, la neuvaine engage une forme de fidélisation continue une fois le rapprochement effectué ponctuellement.

Le système d'échange suit une progression qui ne semble pas dénuée de sens. Le visiteur acquiert tout d'abord une mémoire de son acte par l'objet souvenir sur le lieu même où il s'est entretenu avec la sainte. L'objet, tant par son aspect que par la manière dont il a été acquis (après la démarche formelle du rite, dans l'appartement de la sainte,...), renvoie à la pratique effectuée et plus particulièrement à fixation de la figure de la sainte construite par le rite et à la demande de grâce faite ce jour-là.

La deuxième acquisition ne renvoie plus à l'espace et au temps rituel mais à la vie de

¹⁵² Les fruits de ce négoce contribuent de manière relativement faible à la tenue des lieux et au maintien de la congrégation. La majeure part des revenus provient des retraites de quelques sœurs et de l'aide du diocèse.

la sainte. Face à la relative passivité du souvenir, la neuvaine contenue dans le livret n'engage plus la mémoire du visiteur, au contraire, elle stimule l'activité de dévotion qui doit être engagée avant même la réception de la grâce comme une condition extra-liturgique de sa réalisation. Ces deux transactions marquent déjà le passage d'une forme d'échange à une autre : la première a un prix fixé, tandis que l'autre engage les visiteurs et la sœur dans un système de prestations organisés par la négation de la valeur de l'objet échangé. Toutefois, cette négation n'implique aucunement, comme le démontre Mauss dans son « Essai sur le don » (1960), la gratuité du geste ou la non obligation de rendre. La chose rendue ou si l'on veut l'acte de donner en retour est « chargé » de l'honneur de rendre au partenaire de l'échange, et s'y refuser « c'est refuser l'alliance et la communion. » (1960 :161-162). Dans le cas qui nous intéresse, cela reviendrait, c'est arrivé quelques fois, à couper l'herbe sous les pieds de la sœur qui ne s'engagera pas à solliciter une dernière fois la générosité des visiteurs.

En réalité, le dernier échange est sans aucun doute le plus important. Après le souvenir et le livret dont les contreparties ont été encaissées, la sœur, comme rassurée de la probité de ses partenaires, se lève et se rend sans rien dire devant une petite armoire vitrée qui se situe en face de son présentoir, sur la paroi qui sépare le couloir d'entrée et l'ancienne cuisine de l'appartement (plan 6, no 1). Dans cette armoire à glace se trouve de petits sachets en tissus roses, bleus et blancs que la sœur offre aux femmes qui ont sollicité la grâce. Ici, pas besoin de présenter l'objet puisque son bénéficiaire reconnaît dans cette petite bourse en forme de losange le scapulaire de la sainte, seul l'ethnologue s'aventure à demander ce qu'il contient. En revanche, ce don précède toujours une série de conseils faits par la sœur : « Ceci, vous devez toujours le tenir sur vous, près de votre peau » puis la sœur s'engage dans diverses recommandations : « Nous les femmes, nous devons toujours prier la

sainte et le Seigneur, surtout les mamans qui doivent sans arrêt prier pour les enfants. » s'ensuit encore un petit interrogatoire sur la pratique de la messe. La sœur tient beaucoup à ce que ses invités aillent à l'église chaque dimanche et insiste à plus forte raison si cette obligation n'est que peu pratiquée jusqu'à présent ; par contre, elle ne propose jamais aux femmes de revenir dans l'appartement. Il n'est pas rare alors d'entendre de la femme stérile qu'elle se rend rarement à la messe dominicale depuis son mariage ; souvent les raisons invoquées impliquent un mari peu croyant. A cet égard, la sœur ne manque pas d'affirmer le rôle religieux que la femme se doit d'avoir envers sa famille. C'est avant tout à la femme de convaincre les maris réticents et d'enseigner les obligations religieuses aux enfants. S'ensuit encore une série d'aphorismes déclamés par la sœur au sujet de la foi et de la grâce qui sont ainsi mis en relation étroite. Généralement, nous avons à faire ici à des déclarations qui mettent en scène leur circularité. En effet, certaines propositions avancées reconnaissent la véritable foi chez les gens qui ont reçu la grâce tandis que d'autres affirment que sans une sincère croyance et une pleine dévotion, la grâce ne peut se réaliser.

Le scapulaire est généralement considéré comme une relique. Dissimulé à l'intérieur de la poche de tissu, une partie de la sainte s'y trouve. L'objet est considéré par les acteurs comme quelque chose d'efficace pour la protection de la personne qui le porte. Pour la sœur, parfois un peu vieux jeu, il joue également un rôle contre le mauvais œil et les sorts (*fatture*). Cette sorte de *camera oscura* est confectionnée par les sœurs lors de la Pâques et avant la fête calendaire de la sainte, le 6 octobre. Le scapulaire contient un morceau d'habit ayant appartenu à sainte Maria Francesca, un papier imprimé de la bénédiction de saint François, un bout de rameau consacré et une pousse de blé dite du saint sépulcre (*grano del sepolcro*). Lors du jeudi saint les sœurs mettent des graines de blé sur de la ouate humide

qu'elles laissent pousser dans une chambre sans lumière. « On les laisse croître d'environ dix centimètres dans le noir comme cela les pousses restent jaunes. » (sœur Chiara). Ensuite, les germes sont exposés devant le saint sépulcre, le jour de la résurrection « comme ça ils sont bénis par Jésus Christ car ils se trouvent devant lui, ils sont aussi béni par le prêtre, ensuite on les coupe et on les sèche au soleil sur le toit de l'immeuble. » (sœur Chiara) Quelques jours avant les festivités du 6 octobre, les sœurs rassemblent les éléments dans les petits bourses de tissus qu'elles finissent de coudre. Les scapulaires (*sacchettino*) sont ensuite exposés devant la statue principale de la sainte.

Les femmes qui reçoivent ce présent s'empressent de l'embrasser et de le disposer dans le bonnet gauche du soutien-gorge, près du cœur. Les hommes le placent dans une poche de leur pantalon. Cette relique portative protège des maladies, des accidents et des dangers. Il ne doit jamais être lavé et lorsqu'il est usé la coutume veut qu'il soit brûlé ou rendu au sanctuaire : « Nous les brûlons parce que ils ne peuvent pas être jetés, c'est pas beau de jeter une chose d'un saint. » (sœur Chiara). Durant mon séjour à Naples, j'ai pu recueillir deux récits relatifs à l'efficacité du scapulaire. Le premier fut énoncé par une mère qui était venue avec son fils quelques semaines auparavant pour demander à la sainte de guérir son enfant souffrant d'une malformation cardiaque:

« Nous sommes allés chez le médecin mon fils et moi pour décider si Carlo devait entrer à l'hôpital. Lorsque mon fils à torse nu s'est étendu sur le lit, il a pris le scapulaire et l'a mis sur son cœur. Le docteur lui a demandé ce que c'était, il a répondu que c'était la sainte et le docteur nous a dit qu'il n'avait plus besoin de se faire opérer. »

Le second document, écrit celui-ci, accompagnait une cocarde de naissance :

« Ma fille A. qui vit à Florence avec son mari, a beaucoup souffert de sa première grossesse. Lors d'une de ces brèves visites à Naples, nous lui avons parlés de la Sainte et elle se rendit dans la maison sanctuaire de *Vico Tre Re* pour demander l'assistance thaumaturgique de Sainte Maria Francesca./ La période de l'accouchement étant arrivée, les médecins de l'hôpital *San Giovanni di Dio* de Florence pensèrent avec ma fille (qui est médecin) qu'autant pour son âge (34 ans, premier accouchement) que pour la dimension du fœtus, un accouchement spontané ne serait certainement pas facile et aurait comporté un certain pourcentage de risques./ Il fut donc décidé d'intervenir par « césarienne » pour le 28 août dernier. En tenant compte que la période de gestation était terminée depuis quelques jours, rien ne faisait entrevoir une quelconque prédisposition à un accouchement spontané./ Ayant reçu la nouvelle, je priai encore intensément la Sainte et le 26 août dernier ma femme et moi nous nous rendîmes à Florence afin d'être à ses côtés le 28/ Nous arrivâmes chez elle à 15 heures : après deux heures, à 17 heures, ma fille commença subitement et avec un rythme frénétique à ressentir les douleurs annonciatrices de l'accouchement. Nous nous rendîmes à l'hôpital où, après quelques heures de travail, notre fille a accouché, spontanément et sans les difficultés prévues par les médecins, d'une fille belle et saine qu'elle décida de suite d'appeler Francesca. A. est sortie de la salle marchant toute seule sans l'aide de personne étreignant encore dans sa main la Relique de Sainte Maria Francesca qu'elle avait gardé sur elle durant tout le travail./ J'adresse un grand remerciement à ce témoignage de la protection reçue de cette grande sainte de l'église de Naples./ 27 août 1999/ Le père de A. »

Dans ces deux déclarations, le récit de l'usage du scapulaire fait intervenir une médiation sociale de la protection surnaturelle. Le scapulaire lui-même est également dans sa dimension efficace un médiateur, un substitut ou une sorte

d' « antenne personnelle » de la protection de sainte Maria Francesca. Si la demande nécessite toujours l'action rituelle, le scapulaire est tenu comme un élément indispensable au moment de la réception de la grâce. Eloigné du rite et de la sainte maison, les personnes s'en réfèrent à la sainte « contenue » dans ce qu'ils ont gagnés chez elle sous forme d'artefact. Tout comme le souvenir ou le livret, le scapulaire à plus forte raison fait le lien entre le fidèle et la sainte dans les situations extra-rituelles. D'après ce que nous avons dégagé comme système symbolique œuvrant dans le rite, nous pouvons alors penser que le scapulaire réifie une fois le rite achevé cette relation de proximité qui se construit entre le solliciteur et la sainte. Ainsi, dans un monde qui n'est déjà plus tout à fait celui du rite, les acteurs se munissent de ce qui perpétue et marque la relation qu'ils ont établie avec Maria Francesca. Or, ce qui est manifeste dans cette procédure d'échange, c'est qu'il se joue encore dans la pratique ce lien que le visiteur tente d'établir ou de confirmer au travers d'une relation sociale entretenue par un système de prestation, c'est-à-dire par un échange sous forme de dons et de contre-dons qui lie tout d'abord les pèlerins aux sœurs et à leur institut bien nommé.

D'un prix fixe, l'échange se mue en cadeaux offerts et rendus, le nouveau fidèle donne en contrepartie du livret une *offerta* (don) libre de toute valeur prédéfinie. En ce qui concerne la contre-prestation relative au scapulaire, l'*offerta* prend encore une nouvelle coloration. En effet, après l'avoir reçu et avoir écouté les conseils de la sœur, le solliciteur se rend une dernière fois devant la statue de la sainte, la touche et place une somme d'argent dans une caisse en bois fixée sur la rambarde qui la sépare de l'effigie et de la relique.

Au corps de la sainte reçu en cadeau répond un ultime contre-don fait au sanctuaire devant l'effigie de Maria Francesca¹⁵³. Ce dernier échange fait alors revenir le

¹⁵³ Il s'agit encore de quelques Lires

solliciteur devant la sainte. Ici, le contre-don n'oblige plus la sœur ; il engage une nouvelle fois la sainte et l'*offerta* transforme le contrat d'échange entre le solliciteur et cette dernière : alors que jusqu'à présent le visiteur attend en premier lieu un don de la sainte sans rien offrir d'autre qu'une promesse, il vient au terme de sa visite offrir quelque chose de concret que nous pourrions concevoir comme un « opening gift » (Malinowski cité par Mauss 1960 : 184), une première marque qui oblige ou « engage définitivement le donataire à un don de retour » (184) qui verrouille la transaction, c'est-à-dire l'échange conçu comme une relation sociale avec la sainte¹⁵⁴. Ainsi, au travers de cette série de transactions que nous pouvons, je crois, dire rituelle se rejoue progressivement le rapprochement entre le solliciteur et la sainte qui s'articule d'abord sur un plan social pour basculer au dernier moment dans un échange avec le ciel. Si alors, comme nous le constatons sur le plan formel, l'échange renvoie en fin de compte à un don initial fait à la sainte, nous pouvons confirmer l'idée que ce système de transactions tente implicitement de circonscrire la perspective aléatoire de la grâce en obligeant la sainte à rendre puisqu'elle est la seule à avoir « vu » le don accompli, devant elle, par le visiteur. En un certain sens, le système de prestation que nous venons de décrire correspond à un contractualisation de la grâce demandée, qui par là se modifie sous la forme d'une mise en jeu, obligeant la sainte parce que le solliciteur s'engage alors le premier dans un système de complémentarité. Finalement, en matérialisant ainsi l'échange qu'il entreprend d'abord avec la sœur¹⁵⁵, puis ensuite avec la sainte, il expérimente à

¹⁵⁴ La grâce peut effectivement être considérée comme un « verrou » en ce sens qu'elle fixe tout d'abord la foi de celui qui la reçoit mais engage également en théorie un système de prestation entre le fidèle et la sainte. En premier lieu, lorsqu'il se rend à nouveau dans la maison de la sainte pour offrir l'objet promis lors de la prière mais également de manière plus durable en terme de dévotion et de transmission du rite. C'est donc suite à ce premier échange que le visiteur devient l'obligé de la sainte. En donnant son corps ou l'une de ses parties sous forme d'ex-voto comme des nattes de cheveux (que l'on trouve également dans la maison) ou une plaquette en argent figurant la partie du corps guéri miraculeusement le gracié fait un don de soi tout comme par sa fidélité il fait don de son esprit à la sainte. Il est comme disent les napolitains « attaché » (ou *legato*) désormais à une figure céleste.

¹⁵⁵ Il faut également remarquer que les visiteurs en déposant de l'argent devant la sainte, rendent à la sœur une contrepartie relative au scapulaire. Lors des remerciements et des adieux, les visiteurs motivent la prolongation de l'échange en demandant à la sœur de prier pour eux.

nouveau un transfert d'une socialisation entre humains vers une socialisation avec l'être surnaturel qu'est sainte Maria Francesca.

Conclusion

Il me semble tout à fait justifié que le lecteur, à la fin de ce travail, pourrait avoir le sentiment d'être passé à côté de nombreuses questions et problématiques auxquelles je n'ai donné que très peu d'importance. Il ne s'agit plus de prendre encore de nouvelles pistes ou de rendre compte d'autres pratiques éclairant l'ensemble de ce que nous avons traité. Je préfère reprendre ici quelques thèmes afin d'en donner brièvement l'état dans lequel nous les laissons.

Aux vues d'un connaisseur du catholicisme, mon travail porte sur une demande d'intercession faite à une sainte : par la prière, le pèlerin demande à la sainte d'intercéder pour lui. C'est un fait qui ne peut pas être démenti mais ce travail présente les contours de ce sujet d'une manière un peu différente. En s'inspirant d'une pratique curative d'ordre symbolique plutôt que d'une théologie portant sur la sainteté, mon travail s'est attaché à interpréter (selon un point de vue plus ou moins ethnologique) la manière dont la notion d'intercession, toujours impliquée dans le culte des saints, est mise en jeu dans un rite précis. Les pèlerins savent tous qu'officiellement les saints ne font pas de miracles mais qu'ils « suggèrent » seulement à Dieu d'agir. Pourtant, tous sont beaucoup plus reconnaissants envers la sainte. Ils ne se sont finalement adressés qu'à elle et c'est à elle, considérée comme la productrice des grâces, qu'ils rendent honneur. Cet autre état de fait émane de l'activité rituelle. L'intercession, qui n'est mentionnée de manière canonique que dans la prière, est en réalité aussi mise en jeu autrement. La notion théologique est en

quelque sorte déplacée et transformée : le rite la construit comme une expérience relative aux objets cultuels. De diverses manières en effet, nous avons remarqué que les objets impliqués tant dans la visite que dans la seconde séquence sont mis en scène comme des intermédiaires entre le pèlerin et la sainte ; il servent efficacement à la demande. Je pense avoir mentionné plusieurs exemples significatifs à ce sujet. Ainsi, l'intercession opère comme une médiation symbolique dans la pratique rituelle et non sur le plan des représentations ou des croyances. Au lieu de concevoir une chaîne qui relie le pèlerin, la sainte puis Dieu, le rite déplace la relation ternaire d'un cran « vers le bas » et forme une relation entre le pèlerin, les objets cultuels et la sainte. Ceci pourrait expliquer pourquoi « la sainte *fait* une grâce » pour le pèlerin. Les divers rapports symboliques qui se tissent entre les acteurs rituels et la sainte, ainsi que les rapprochements et les imitations du même ordre, que j'ai dégagé, constituent cette forme d'intercession mise en acte rituellement.

Je ne pourrais pas clore ce travail sans dire quelque chose à propos de l'idée de médiation, qui se trouve dans la notion d'intercession et qui suit en filigrane l'analyse de la pratique rituelle, notamment au sujet des objets cultuels. Il arrive parfois que les ethnologues considèrent tel ou tel objet rituel comme quelque chose qui permette d'établir un lien avec le monde spirituel ou l'au-delà. En ce sens, certains vont même jusqu'à dire qu'un objet « agit comme un médiateur » (Holsbeke 1996 : II). D'autres encore voient dans une statue le lieu où une entité surnaturelle réside. Si l'ethnologue peut être confronté à de telles croyances, il me semble douteux que ce genre de propositions puisse participer à la réflexivité d'un discours ethnologique : le premier constat présente l'objet comme étant doué du pouvoir d'agir, le second semble confondre la représentation avec ce qui est représenté. Ces deux constats sont implicitement substantialistes. Dans le rite que j'ai décortiqué, la présentation du prie-Dieu ou les remarques des pèlerins à propos de la statue qui se met à sourire

sont du même ordre. Ainsi, lorsqu'un ethnologue énonce qu'un objet *est* ce qu'il représente ou *agit* comme un être vivant il peut au mieux restituer un discours ou certaines croyances de ses interlocuteurs mais je crois qu'en aucun cas il dit quelque chose d'ethnologique. C'est en questionnant ce genre de constats qu'il devient possible de chercher ce pourquoi les objets de culte peuvent être effectivement considérés comme des médiateurs. J'ai essayé de démontrer dans ce travail que de tels objets sont les médiateurs non pas directement d'un monde surnaturel mais de l'expérience d'une relation. La présentation des objets ayant appartenus à sainte Maria Francesca permet aux pèlerins de construire symboliquement une présence et une relation avec la sainte. L'importance que nous avons donné à l'expérience rituelle au détriment de l'idée d'une hagiographie matérielle montre assez bien selon moi que ce qui est important dans le rite n'est pas l'entité avec laquelle les acteurs communiquent mais plutôt l'expérience de cette communication ou de cette médiation. Si les objets rituels sont en quelque sorte les « paragraphes » d'une vie, ils semblent surtout servir de support à une expérience de médiation entre les acteurs rituels et la sainte. En parlant d'expériences, j'ai mis l'accent sur la pratique rituelle, mais tout au long de ce travail je me suis également demandé si nous pouvions considérer la médiation sur un plan cognitif. D'une part, certains gestes relatifs à des objets permettent aux pèlerins d'imiter la sainte ou de s'en rapprocher le plus possible, d'autre part, certains objets semblent plutôt induire l'effacement des frontières taxinomiques entre les artefacts et les corps. Je crois que ces options sont les faces de la même médaille. Dans les deux cas, les objets sont médiateurs parce qu'ils sont les intermédiaires rituels à partir desquels s'opère pratiquement et cognitivement l'expérience d'une relation intime avec la sainte qui permet de construire l'efficacité d'une demande de grâce. Un objet n'est pas médiateur parce qu'il *est* ou *fait* un lien avec le monde surnaturel, mais parce qu'il est l'instrument

d'une médiation opérée par les acteurs qui attribuent le pouvoir symbolique de leur expérience rituelle aux objets qu'ils utilisent et en fin de compte à la sainte qui se cache derrière eux.

Le point connexe à ce qui vient d'être dit concerne la *fabrication* des saints. Les sources historiques indiquent toutes un nombre de pratiques que j'ai partiellement restituées dans ces pages. Ajoutées des remarques que j'ai fait à propos des évocations du corps de la sainte dans le rite, je pense que l'une des caractéristiques fondamentales des saints a trait à la transformation, à la conservation et à la restitution symbolique de leurs corps. Mon interprétation est la suivante : les pratiques funéraires relatives aux saints ont deux fonctions, l'une est de marquer ardemment la naissance d'un culte (les hagiographies font état d'une foule difficile à contenir), l'autre, simultanément, a pour but de faire de la dépouille divers objets (reliques, huiles, masque de cire,...). Dans l'espace rituel de sainte Maria Francesca, son corps est présenté par des objets. Mais ici, la fonction rituelle est inverse : il s'agit de confondre symboliquement les artefacts présents et le corps de la sainte. Cette transgression des limites ontologiques est double : la chose devient corps et le corps de Maria Francesca est mis en relation avec celui du pèlerin. Cet aller-retour ou cette ambivalence est à mon sens le point essentiel d'une gestion complexe des images¹⁵⁶ de saints qui permettent de mettre en scène le type d'intercession rituelle que j'ai mentionné auparavant.

Je me suis restreint dans ce travail à ne présenter que le rite où s'articule une demande ou une prière à sainte Maria Francesca dans le but de recevoir une grâce. Elle est comprise par mes interlocuteurs comme une guérison miraculeuse. Or, ce qui s'est donné à voir dans le rite n'est pas encore à proprement parler une guérison. En revanche, je pense que la demande qui construit la grâce (et donc qui est

¹⁵⁶ Par « image » j'entends : toutes figurations, qu'elles soient picturales ou tridimensionnelles.

constitutif de la guérison) s'établit par toute une série de relations entre le solliciteur et la sainte. Sans continuer l'analyse, je pense que la grâce, c'est-à-dire ce qu'est censé provoquer le rite en transmettant son efficacité à la sainte par la prière, n'est rien d'autre que l'élaboration d'une relation complexe et intime entre l'individu en crise et sainte Maria Francesca. Par conséquent, ce qui est produit rituellement est avant tout une forme de fidélisation. Une fois le rite accompli, le pèlerin est devenu un fidèle de la sainte. C'est en tant que fidèle et vivifié dans sa foi par l'expérience rituelle que le solliciteur pourra affirmer avoir été guéri *par la sainte*. Autrement dit, c'est au travers d'une relation particulière que le solliciteur peut affirmer que son rétablissement a été causé par sainte Maria Francesca plutôt que par autre chose.

J'ai également souligné la dimension initiatique de ce rite pour les femmes qui ne sont pas encore mères : la grâce marque l'accomplissement du statut des jeunes mères face à leurs enfants pour lesquels elles deviennent les enseignantes des choses sacrées et les protectrices expérimentées. Ces deux rôles sont à mon sens liés à l'expérience d'une grâce reçue. D'une part, la grâce est le signe d'une religiosité et d'une foi parfaite¹⁵⁷. D'autre part, la relation établie avec le ciel (c'est-à-dire également la grâce) assure à la mère un pouvoir de protection « magique » pour son enfant encore démunie de cette potentialité : elle peut en toute connaissance demander une nouvelle fois l'intervention de la sainte.

Je pense qu'un des avantages de ce (long) travail a été pour moi de m'initier à de nombreuses problématiques et de traiter de manière ethnologique divers autres champs de réflexion comme l'histoire et l'esthétique. Au terme de ce travail, je conçois quatre types de réflexion générale que je souhaite poursuivre. La première et la plus directement liée à mon ethnographie se rattache au culte des saints qu'il faut à la fois préciser et élargir par d'autres études. Par ailleurs, les rites relatifs par

¹⁵⁷ Elle est aussi de manière générale à Naples, la marque d'un accomplissement social, religieux et sexuel des individus.

exemple aux cultes des morts¹⁵⁸ semblent également dignes d'intérêt pour cerner les conceptions culturelles de la sainteté. La deuxième réflexion à poursuivre concerne la pratique rituelle. Il faut reprendre l'analyse et la pertinence de l'idée de système symbolique, affiner le concept de ritualisation et continuer à questionner l'expérience et le rôle de la mise en scène (ou de la scénographie) des rites. La troisième réflexion que je propose concerne les dimensions méthodologiques et épistémologiques d'une anthropologie de l'art ou de l'esthétique. Les embûches sont nombreuses et méritent que l'on s'y attarde. Il s'agit de reconnaître les circularités et les apories des interprétations qui s'attachent à dresser des relations entre des images ou des objets et des pratiques les concernant. Enfin, je crois pertinent de concevoir le déplacement d'une réflexion sur les pratiques symboliques relatives aux rites religieux vers d'autres rites et vers d'autres pratiques culturelles qui engagent significativement les acteurs avec des images. A cet égard, mon ethnographie de la maison de sainte Maria Francesca m'a permis d'engager également une réflexion sur la fonction rituelle des expositions dans des musées par exemple¹⁵⁹. Cette piste concerne le caractère ritualisé des visites d'expositions et des hypothèses muséographiques et scénographiques.

J'aimerais exprimer finalement toute ma reconnaissance aux personnes qui m'ont encouragées et suivies dans ce long périple. Mes remerciements vont tout d'abord à Mme Anne-Marie Losonczy et à M. Thierry Wendling qui m'ont conseillés et qui m'ont accordés toute leur confiance en me laissant une très grande liberté. Je suis également très reconnaissant envers M. Jacques Hainard qui m'a donné la possibilité de constituer une collection pour son musée. La collecte est un travail qui m'a passionné ; je serais prêt à reconduire cette expérience dès aujourd'hui. Je remercie encore ceux qui m'ont fait le plaisir de lire des passages de ce mémoire et

¹⁵⁸ Je rappelle l'importance du culte des âmes du purgatoire et des pratiques relatives aux chapelles domestiques à Naples.

¹⁵⁹ La visite de la maison est en quelque sorte la visite d'une exposition.

de me faire part de leurs commentaires et de leurs corrections. Enfin, ma gratitude s'adresse à mes interlocuteurs et mes amis napolitains à qui je dois ce travail ainsi qu'aux personnes qui ont su supporter mes sauts d'humeur durant tous ces mois.

-

Annexes

Plans

Légende du plan de la maison de sainte Maria Francesca (plan 6)

A. couloir

B. sacristie (chambre du curé Pessiri)

C. chambre de la sainte

D. oratoire

E. cuisine

1. armoire à glace des scapulaires

2. statue de Marie offrant l'anneau mystique à la sainte

3. commodes

4. statue de Don Salvatore

5. tableau de l'ascension de Maria Francesca (fig.)

6. table-vitrine

7. tableau de l'intercession de sainte Maria Francesca pour le *duchino*

8. crèche

9. petite table et cocardes de naissance

10. vitrine

11. commode et matelas de la sainte

12. agenouilloir

13. coussin de la sainte

14. statue principale

15. ostensor avec la relique

16. autel avec un portrait de Maria Francesca

17. siège miraculeux

18. prie-Dieu

19. lingerie de la sainte, tableau de Saverio Maria Bianchi, vision du pape et *Divina Pastora*
20. vitrine
21. chaises
22. cannes et prothèses (ex-voto)
23. objets de mortification (cilice, discipline et cœur en barbelé)
24. gants
25. bonnet
26. chemise
27. éventail avec une image de la *Divina Pastora*
28. commode avec les statuettes de l'Enfant Jésus, de Joseph et de Marie
29. statue processionnaire de sainte Maria Francesca
30. Autel ou oratoire domestique
31. Masque de cire
32. Clavecin (épinette)

Photographies

Bibliographie

Adami Maria Paola

1993.- La santa dei « quartieri ». Maria Francesca delle Cinque Piaghe.- Napoli : Is. Delle Figlie di S. M. Francesca.- 330p.

Albert Jean-Pierre

1990.- Odeur de sainteté. La mythologie chrétienne des aromates.- Paris : éd. EHESS.- 379 p.

Albert Jean-Pierre

1992.- "Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux".- *Terrain* (Paris) 18, p.33-45

Albert Jean-Pierre

1997.- Le sang et le ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien.- Paris : Aubier.- 458p.

Albert-Llorca Marlène

1992.- "L'image à sa place : approche de l'imagerie religieuse imprimée".- *Terrain* (Paris) 18, p. 116-128

Alloca Carmine, Errico Giuseppe

1988.- 'O Munaciello. Storia e storie di uno spiritello napoletano.- Napoli : V. Pironti.- 147p.

Alvino Stefania

1993.- "Nel cuore di Montecalvario : un « vicinato di parenti »".- *Meridiana* (Roma), n.17, p.113-135

Ambrasi Domenico

1991.- "Maria Francesca delle Cinque Piaghe : una santa della Restaurazione".- *Campania Sacra* (Napoli) 2/1991.- p.159-284

Austin J.L.

1970.- Quand dire c'est faire.- Paris : Seuil.- 203p.

Babadzan Alain

1983.- "La dépouille des Dieux".- *Res : Anthropology and aesthetics* 5, p. 14-22

Bell Catherine

1992.- Ritual theory, ritual practice.- New York ; Oxford : Oxford Univ. Press.- 270 p.

Bell Catherine

1997.- Ritual. Perspectives and dimensions.- New York : Oxford Univ. Press.- 351p.

Belting Hans

1998.- Image et culte : une histoire de l'image avant l'époque de l'art.- Paris : Ed. du Cerf.- 790p.

Bénédictins de Ramsgate

1991.- Dix mille saints. Dictionnaire hagiographique.- Bruxelles : Brepols.- 601 p.

Benjamin Walter

1995.- Il mio viaggio in Italia. Pentecoste 1912.- Roma : Rubbettino.- 64 p.

Bloch Maurice

1995.- "Le cognitif et l'ethnographique".- *Gradhiva* (Paris) No 17, p. 44-54

Bloch Maurice

1998.- How we think they think : anthropological approaches to cognition, memory and literacy.- Boulder Colo. ; Oxford : Westview Press.- 205 p.

Bloch Maurice

1998.- *Domain-specificity, Living kinds and Symbolism*.- in :How we think they think : anthropological approaches to cognition, memory and literacy.- Boulder, Oxford : Westview Press.- pp. 54-64

Boccadamo Giuliana

1991.- "Le bizzoche a Napoli tra '600 e '700".- *Campania Sacra* (Napoli) 2/1991.- p.351-394

Bourdieu Pierre

1980.- Le sens pratique.- Paris : éd. De Minuit.- 475p.

Bourdieu Pierre

2000.- Esquisse d'une théorie de la pratique.- Paris : Seuil.- 429p.

Boyer Pascal

1997.- La religion comme phénomène naturel.- Paris : Bayard.- 332p.

Brosses Charles de

1971.- Journal du voyage en Italie.- Grenoble : Roissard.- 2 vol.

Brown Peter

1984.- Le culte des saints : son essor et sa fonction dans la chrétienté latine.- Paris : Ed. du cerf.-164p.

Casillo Michela

1994.- Il senso del cammino : i pellegrini al santuario della Madonna dell'Arco.- Napoli : Università degli Studi Federico II.- 389p. (mémoire de licence en sociologie, non publié)

C.E.I.

1988.- La Bibbia.- Roma : Piemme.- 2303p.

Cendrars Blaise

1958.- Rhum. L'aventure de Jean Galmot.- Paris : Grasset.- 116p.

Cendrars Blaise

1996.- Le lotissement du ciel.- Paris : Gallimard.- 584 p.

Centlivres Pierre (dir.)

2001.- Saints, sainteté et martyr : la fabrication de l'exemplarité. Actes du colloque de Neuchâtel 28-28 novembre 1997.- Neuchâtel, Paris : Institut d'ethnologie, MSH.- 200p.

Charuty Giordana

1992.- "Le vœu de vivre. Corps morcelés, corps sans âme dans les pèlerinages portugais".- *Terrain* (Paris) 18, p.46-60

Charuty Giordana

1997.- Folie, mariage et mort : pratiques chrétiennes de la folie en Europe occidentale.- Paris : Ed. du Seuil.- 403p.

Chiesa di S. Maria Francesca

1997.- Vespri nel « transito » di S. Maria Francesca delle cinque piaghe.- Napoli : Chiesa di S. Maria Francesca.- 23p.

Clifford James

1986.- On ethnographic allegory.- in: Writing culture : the poetics and politics of ethnography.- Berkeley [etc.] : University of California Press.- p. 98-121

Comby Jean

1999.- Pour lire l'histoire de l'Eglise.- Paris : ed. du Cerf.- vol. II.- 247p.

D'Andrea Gioacchino Francesco

? ?.- Le costituzioni della provincia di S. Pietro D'Alcantara del Regno di Napoli.- Biblioteca nazionale di Napoli : misc. Busta b. 1559/1.- p.362-414

De Martino Ernesto

1966.- La terre du remords.- Paris : Gallimard.- 440 p.

De Martino Ernesto

1996.- L'opera a cui lavoro.- Lecce : Argo.- 384p.

De Martino Ernesto

1999a.- Italie du sud et magie.- Paris : Institut d'édition Sanofi-Synthélabo.- 229p.

De Martino Ernesto

1999b.- "Notes de voyage" *Gradhiva* (Paris) n° 26, p. 53-67

De Mase Lucia

1994.- Storie di famiglia, storie di vita in un quartiere popolare delle Napoli novecentesca.- Napoli : Università degli Studi Federico II.- 102p. (mémoire de licence en histoire contemporaine, non publié)

De Matteis Stefano et Niola Marino

1993.- Antropologia delle anime in pena.- Lecce : Argo.- 154p.

.De Matteis Stefano

1993.- "Storie di famiglia. Appunti e ipotesi antropologiche sulla famiglia a Napoli".- *Meridiana* (Roma), n.17, p.137-162

De Seta

1981.- Le città nella storia d'Italia : Napoli.- Roma, Bari : Laterza.- 319 p.

De Spirito Angelomichele

1991.- "Maria Francesca Gallo, Alfonso de Liguori e il gran numero di bizzoche".- *Campania Sacra* (Napoli) 2/1991.- p.395-440

Dennett Daniel C.

1990.- *La stratégie de l'interprète, le sens commun et l'univers quotidien.*- Paris : Gallimard.- 493p.

Derlon Brigitte

1990.- "L'objet Malanggan dans les anciens rites funéraires de Nouvelle-Irlande".- *Res : Anthropology and aesthetics*, 19/20, p. 178-210

Derlon Brigitte

1997.- *De mémoire et d'oubli : anthropologie des objets "malanggan" de Nouvelle-Irlande.*- Paris : CNRS éd. : Ed. de la Maison des sciences de l'homme.- 396 p.

Dictionnaire de théologie catholique

1903-1973.- "Grâce".- Paris : Letouzey et Ané.- 33 vol..- T.6, vol.2, 2514 col., 1554-1678

Di Giacomo Salvatore

1994.- *La prostituzione in Napoli nei secoli XV, XVI, XVII.*- Napoli : ed. gazetta di Napoli.- 256 p. [1899]

Di Meglio Giovanni

1992.- *Nel solco della croce. Vita di San Giovan Giuseppe della Croce.*- Barano d'Ischia : ed.is. editoriale Ischia.- 209p.

Engel Pascal

1992.- *Etats d'esprit. question de philosophie de l'esprit.*- Aix-en-Provence : Alinéa.- 212p.

Gaggioni Augusto, Pozzi Giovanni

1999.- *Inventario dell'ex voto dipinto nel Ticino.*- Bellinzona : Edizioni dello Stato del Cantone Ticino.- 558p.

Gallini Clara

1998.- *Il miracolo e la sua prova. Un etnologo a Lourdes.*- Napoli : Liguori.- 275p.

Giacalone Fiorella

1991.- "Forme devozionali e kitsch cristiano".- *La Ricerca Folklorica* (Brescia) n.24, p. 73-82

Giacalone Fiorella

1996.- *Il corpo e la roccia.*- Roma : Meltemi.- 166p.

Ginzburg Carlo

1998.- *Occhiacci di legno.*- Roma : Feltrinelli.- 230p.

Ginzburg Carlo

1989.- Mythes, Emblèmes, Traces, morphologie et histoire.- Paris: Flammarion.- 304p.

Gleijeses Vittorio

1990.- La storia di Napoli.- Napoli : La Botteguccia.- 939 p.

Gribaudo Gabriella

1999.- Donne, uomini, famiglie, Napoli nel Novecento.- Napoli : L'Ancora.- 158p.

Grilli Lucia

1992.- "Nei vicoli di Napoli. Reti sociali e percorsi individuali".- *Meridiana* (Roma), n.15, p.223-247

Grimaldi Maria

1996.- La religiosità dei giovani nell'area flegrea.- Napoli : Università degli Studi Federico II.- 189p. (mémoire de licence en sociologie, non publié)

Hérault Laurence

1996.- "Décrire les rites : pratiques d'ethnologues et d'ecclésiastiques".- *Gradhiva* (Paris) No 19, p. 39-48

Holsbeke Mireille et al.

1996.- The object as mediator : on the transcendental meaning of art in traditional cultures. - Antwerp : Ethnografisch Museum.- 264p.

Houseman Michael

1993.- The interactive basis of ritual effectiveness in a male initiation rite.- in : Boyer Pascal (ed.).- Cognitive aspects of religious symbolism.- Cambridge: Cambridge Univ. Press.- 246 p.

Karinthy Frigyes

2001.- Reportage céleste de notre envoyé spécial au paradis.- Paris : 10/18.- 350p.

Laviosa Bernardo

1864.- Vita della B. Maria Francesca delle cinque piaghe di Gesù Cristo.- Napoli : stabilimento tipografico di F. Vitale.- 223 p.

Le Fur Yves, Martin Jean-Hubert (sous la dir.)

1999.- La mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie.- Paris :Ed de la Réunion des musées nationaux.- 262p.

Le Goff Jacques

1981.- La naissance du Purgatoire.- Paris: Gallimard.- 509 p.

Lenclud Gérard

1990.- "Vues de l'esprit, art de l'autre".- *Terrain* (Paris) 14, p.5-19

Lenclud Gérard

1994.- "Attribuer des croyances à autrui : l'anthropologie et la psychologie".- *Gradhiva* (Paris) No 15, p. 3-25

Lenclud Gérard

1995.- "Le factuel et le normatif, les différences culturelles relèvent-elles d'une description", in : GHK (éd), *01 la différence*, p.13-32.- Neuchâtel : MEN.- 220p.

Lenclud Gérard

1995a.- "L'illusion essentialiste. Pourquoi il n'est pas possible de définir les concepts anthropologiques".- *L'Ethnographie* (Paris), 91, 1, 147-166

Lenclud Gérard

1996.- "La mesure de l'excès : remarques sur l'idée même de surinterprétation.- *Enquête* (Marseille) no 3, p. 11-30

Lévi-Strauss Claude

1958.- *Anthropologie structurale*.- Paris : Plon.- 452p.

Losonczy Anne-Marie

1990.- *Cadrage rituel et improvisation : le chamanisme Embera du Choco (Colombie)*.- in : *Essais sur le rituel : colloque du centenaire de la Section des sciences religieuses de l'Ecole pratique des hautes études*.- Paris, Louvain : Peeters.- Tome 2, p.185-200

Mancini Silvia

1991.- "Le monde magique selon De Martino".- *Gradhiva* (Paris), No.10, p.71-83

Marrano Maria

1997.- *Come ci si sposa a Napoli. Le reti sociali del consumo vistoso*.- Napoli : Università degli Studi Federico II.- 168p. (mémoire de licence en sociologie, non publié)

Mauss Marcel

1960.- *Essai sur le don : forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*.- in : *Sociologie et anthropologie*.- Paris : PUF.- p.145-279

Mauss Marcel

1968.- *La prière*.- in : *Œuvres*.- Paris : Minuit.- T.1, p.357-548

Monforte Gaetano

1822.- *Breve ragguaglio del fausto ritrovamento del dente molare del glorioso S. Gaetano Tiene avvenuto l'anno 1805*.- Napoli : Giordano Saverio.- 16p.

Montesquieu Charles-Louis de Secondat de

1953.- *Œuvres complètes (t.2)*.- Paris : Nagel.- 1430 p.

Neri Fortunato

1895.- *Vita di Santa Maria Francesca delle cinque piaghe di Gesù Cristo*.- Napoli : Tipografia commerciale.- 381 p.

Niola Marino

1995.- *Sui palchi delle stelle*.- Roma : Meltemi.- 172p.

Palumbo Genoveffa

1991.- "Lo spazio urbano della devozione. Malattia e grazia negli ex voto per Maria Francesca delle Cinque Piaghe".- *Campania sacra* (Napoli) 22, p.461-488

Pardo Italo

1996.- *Managing existence in Naples.*- Cambridge : CUP.- 232 p.

Ramondino Fabrizia, Müller Andreas Friedrich

1992.- *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano.*- Torino : Einaudi.- 404p.

Ricœur Paul

1981.- *Hermeneutics and the Human Sciences.*- Cambridge : CUP and MSH.- 314p.

Ricœur Paul

1986.- *Du texte à l'action.*- Paris : Ed. du Seuil.- 409 p.

Rossi Pasquale

1991.- "La chiesa e la casa di Maria Francesca delle Cinque Piaghe".- *Campania Sacra (Napoli)* 2/1991.- p.489-510

Ryle Gilbert

1962.- *The concept of mind.*- London : Hutchinson.- 334p.

Sallmann Jean-Michel

1994.- *Naples et ses saints à l'âge baroque : (1540-1750).*- Paris : Presses universitaires de France.- 423 p

Schneider Jane (ed.)

1998.- *Italy's "Southern question" : orientalism in one country.*- Oxford ; New York : Berg.- 299p.

Searle John

1985.- *L'intentionnalité. essai de philosophie des états mentaux.*- Paris : Les éditions de Minuit.- 340p.

Searle John

1979.- *Les actes de langage : essai de philosophie du langage.*- Paris : Hermann.- 261p.

Severi Carlo

1999.- "Les ratés de la coutume. Folies chrétiennes et rituels de guérison".- *L'Homme (Paris)*, n.150, p.235-242

Severi Carlo, Houseman Michael

1994.- *Naven ou le donner à voir.*- Paris : CNRS éd., MSH.- 224p.

Simons Walter

1989.- "The Beguine Movement in the *Southern Low Countries:A Reassessment*".- *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome (Rome)*, 59, p.83-105

Sola Luciano

1996.- *Il camposanto delle Fontanelle.*- Napoli : Edizioni dell'ippogrifo.- 43p.

Sperber Dan

1974.- *Le symbolisme en général.*- Paris : Hermann.- 163 p.

Stonner Abby

2000.- "Sisters Between. Gender and the Medieval Beguines".- *Matrix* (Matrix.bc.edu/MatrixWebData/matrix.html)

Tambiah Stanley J.

1985.- *Culture, thought and social action : an anthropological perspective.*- London : Harvard Univ. Press.- 411p.

Tisseron Serge

1998.- *Y a-t-il un pilote dans l'image : six propositions pour prévenir les dangers de l'image.*- Paris : Aubier.- 176p.

Tomaselli Giuseppe

1996 ?.- *La santa delle famiglie.*- Napoli : Casa S. Maria Francesca.- 159 p.

Turner Victor

1990.- *Le phénomène rituel, structure et contre-structure.*- Paris : PUF.- 206p.

Vauchez André

1988.- *La sainteté en occident aux derniers siècles du moyen âge.*- Rome : Ecole française de Rome.- 771p.

Zempléni András

1991.- "Initiation" *in* : P. Bonte, M. Izard et M. Abelès (sous la dir.): *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie.*- Paris : PUF.- p.375-377

Zola Emile

1995.- *Lourdes.*- Paris : Gallimard.- 635p.