

David BOZZINI, « La médiation des objets, pratiques rituelles dans l'appartement d'une sainte à Naples », in *Revue Ethnographique de l'Institut d'ethnologie de l'Université de Neuchâtel*, Numéro 4 - Novembre 2003

Résumé

A partir de l'ethnographie d'un rite qui engage des femmes stériles auprès d'une sainte napolitaine dans son ancien appartement transformé en un lieu de culte, cet article propose une réflexion critique sur l'usage anthropologique des notions d'invocation et d'intercession. Ce rite, consistant en une visite guidée de l'appartement et en une prière récitée sur un siège miraculeux, permet d'établir une relation complexe avec la sainte. Cette relation se construit progressivement à partir de discours et d'actions portant essentiellement sur les différents objets mis en scène dans l'appartement. L'article cherche ainsi à déterminer comment ces objets "agissent" comme médiateurs entre ces femmes et la sainte.

Abstract

In this article, the author uses his ethnographic study of a Neapolitan ritual wherein sterile women engage a local saint to reflect critically on the anthropological use of notions such as "invocation" and "intercession". The ritual takes place in the apartment of the saint, now transformed into a sanctuary. It is composed of a guided tour of the apartment followed by climatic moment in which a prayer is recited on a miraculous chair. These performances determine a complex relationship between the saint and the women seeking her help. The relationship is gradually constructed from discourses and acts in relation to different artefacts on display in the apartment. The author explores how these artefacts "work" as mediators between women and the saint.

Pour citer cet article en ligne

David Bozzini. La médiation des objets, pratiques rituelles dans l'appartement d'une sainte à Naples, *ethnographiques.org*, Numéro 4 - novembre 2003 [en ligne]. <http://www.ethnographiques.org/./2003/Bozzini> (consulté le 15/11/2003).

Sommaire

- [Introduction](#)
- [L'observation d'une demande d'intercession](#)
- [Le rite et ses participantes](#)
- [Un rite pour devenir mère](#)
- [Mise en récit, ritualisation et contact](#)
- [Composition de l'image de la sainte](#)
 - [Les images et le temps](#)
- [La mise en scène des corps](#)
 - [Souffrances...](#)
 - [...et récompenses](#)
- [Prière, chaise et mimétismes](#)
- [Conclusion](#)
-

- [Notes](#)
- [Bibliographie](#)

Introduction

Il y a au centre de Naples, un petit appartement où chaque jour de nombreuses femmes se rendent pour simplement s'asseoir sur une chaise [1]. Parce que ces Napolitaines souffrent de ne pas être mère, elles invoquent alors sainte Maria Francesca [2] pour recevoir du ciel le miracle d'enfanter. La plupart d'entre elles découvrent pour la première fois ce lieu de culte particulier [3] car le rite ne s'effectue généralement qu'à une seule reprise. Certaines reviennent toutefois pour remercier la sainte lorsque le miracle s'est accompli.

L'observation d'une demande d'intercession

Mon ethnographie porte sur l'activité rituelle effectuée dans l'ancien appartement [4] de Maria Francesca. Dans ce lieu s'observe la construction d'un rite dirigé par une spécialiste, une sœur franciscaine [5], qui impose aux femmes sans enfant un discours sur la vie de Maria Francesca autour d'un dispositif scénographique constitué d'une multitude d'objets. La prière à proprement parler s'effectue donc à la suite d'autres actions rituelles non moins importantes qui induisent notamment la construction d'une relation complexe avec Maria Francesca. C'est autour des paroles et des actes relatifs à ces objets que mon travail d'interprétation s'est déroulé. Autrement dit, c'est en deçà de l'invocation que mon analyse du rite débute et propose d'explorer les questions du "comment" et du "par quoi" les acteurs entrent en contact avec un saint particulier et réclament ensuite de lui une grâce [6] par la prière.

L'ethnologie de ce type de culte nécessite toujours une dérive ou un détour parce que les saints, tout comme les faits, ne se trouvent jamais là où la croyance veut nous le faire croire. L'invisible règne mais s'organise également à partir d'éléments concrets. L'univers des saints est celui de l'intercession, c'est le monde par excellence de la médiation tant pour le croyant que pour l'ethnologue [7].

Le rite et ses participantes

Le rite se déroule de la manière suivante : une épouse stérile et son accompagnatrice (amie ou parente) entrent dans l'édifice et montent les escaliers qui mènent à l'appartement de la sainte ([illustration 1](#)). Elles y sont reçues par la sœur franciscaine qui officie chaque matin. Après les présentations, les deux femmes sont conviées à la visite des lieux, qui débute devant la statue de Maria Francesca. La religieuse passe ensuite en revue tout un ensemble d'objets qui lui permettent d'évoquer certains moments de la vie de la sainte. Puis, de retour devant la statue, la femme stérile s'assied sur une chaise, récite une prière et énonce la grâce qu'elle souhaite obtenir. La sœur lui applique alors sur le ventre une relique et un petit tableau. Le rite se termine avec l'achat de quelques souvenirs et par une série de salutations [8].

Chez sainte Maria Francesca, la demande de grâce est ethnographiquement observable parce que dans l'intimité domestique, la prière et le contact avec la sainte se construisent préalablement par une déambulation semblable à une visite de musée qu'orchestre la sœur franciscaine [9].

La religieuse, en s'intercalant entre les femmes stériles et la sainte, impose à la fois sa prise en

charge et le déroulement du rite. Alors que dans bien des cas, l'urgence et le désespoir conduisent certaines femmes directement vers une petite chaise pour prier, sœur Chiara, à la manière d'une "maîtresse de maison" qui voudrait prolonger l'attente de ses hôtes, leur intime l'ordre de se joindre à un petit "tour du propriétaire". Ce faisant, elle assume et donne à voir son rôle fondamental dans l'élaboration de la demande de grâce au travers de la présentation scénographique de l'espace. Cette présence active de sœur Chiara est une aubaine pour tout le monde : elle opère ici un travail d'explicitation qui, d'une part, fournit les informations nécessaires à la construction de la signification des objets par les actrices du rite et, d'autre part, offre à l'ethnographe le matériel principal de son analyse dès lors que les requérantes de la grâce restent presque totalement muettes. Ce silence est pourtant éloquent : il réserve la voix des femmes stériles à la prière et limite exclusivement leurs paroles à l'adresse de la sainte.

Requérantes d'une grâce, ces femmes sont en réalité socialement privées de paroles par une accompagnatrice qui prend en charge les présentations et les salutations de rigueur au début et à la fin du rite. C'est elle qui a fait connaître à la femme stérile l'existence de la sainte et de son lieu de culte. Dans tous les cas, elle est une mère [10]. Parfois, elle a elle-même été graciée par sainte Maria Francesca et connaît la sœur franciscaine. Les accompagnatrices sont donc respectées par les femmes qui réclament une grâce non seulement parce qu'elles sont mères et qu'elles sont leurs aînées, mais également parce que nombre d'entre elles ont déjà reçu une grâce. Hormis l'évidente aide affective apportée par l'accompagnatrice et la religieuse, toutes deux aident la requérante à réaliser le culte. 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 "comme il faut".

Un rite pour devenir mère

Cette configuration hiérarchique des femmes impliquées dans le culte fournit, dans un premier temps, l'hypothèse du caractère vraisemblablement initiatique de l'activité rituelle. Cette remarque resterait anodine si elle ne permettait pas de mettre en relation l'apprentissage d'une demande de grâce et l'initiation au culte des saints [11] avec le statut maternel des Napolitaines, notamment en ce qui concerne leur rôle religieux et protecteur dans la sphère familiale. Se marier et à plus forte raison fonder un foyer à Naples est une entreprise largement plus compliquée et complexe qu'au nord de l'Italie. Le mariage, renvoyant à l'idée d'indépendance économique et résidentielle, marque à Naples une certaine réussite sociale ; il est souvent considéré comme la confirmation d'une émancipation personnelle : les obligations relatives aux festivités requièrent souvent plusieurs années de préparations et d'économies, trouver un appartement et s'y installer peu de temps après les noces est un luxe souvent rare. Faire coïncider les éléments d'un mariage réussi est un véritable tour de force qui nécessite l'appui d'un réseau familial étendu pour contrevenir aux coups du sort. Les difficultés réelles et représentées de cette période qui s'échelonne des fiançailles à la naissance du premier enfant sont synonymes pour les jeunes adultes napolitains d'une forte dépendance sociale et d'une grande imprévisibilité.

Nous retrouvons ces deux caractéristiques dans le corpus traditionnel des sorts et contre-sorts récolté par Ernesto De Martino dans le sud de l'Italie des années cinquante. Une très large partie de ce corpus concerne la gent féminine [12] dans la période pré- et post-matrimoniale. Il ressort clairement que les femmes sans enfant sont exposées aux sorts sans posséder un quelconque pouvoir pour les conjurer (De Martino, 1999). Les pratiques mobilisées par ces dernières se limitent à l'évitement et à un type de protection sociale, tandis que pour De

Martino les mères sont devenues détentrices d'une « magie maternelle » (1999 : 53). Si l'évocation de ce pouvoir semble hâtive ou du moins rhétorique, force est de constater que le régime de protection s'inverse. D'une part, les mères deviennent personnellement actives dans le processus qui délie les sorts, elles en connaissent les "combines". D'autre part, les sorts touchent désormais leur enfant et placent ainsi la mère dans le rôle d'une protectrice. Autrement dit, passer du statut de femme à celui de mère implique un changement radical des comportements liés à la maîtrise des "puissances surnaturelles".

Si aujourd'hui les croyances aux sorts et au mauvais œil sont largement étiolées dans le tissu urbain de Naples, les travaux ethnologiques de De Martino semblent toutefois faire écho à la pratique rituelle féminine qui nous occupe. Se rendre chez sainte Maria Francesca place la requérante dans cette position de protégée dont la crise est prise en charge par l'accompagnatrice, puis par la religieuse. En revanche, l'exécution du rite opère le glissement du régime de protection. De la visite de l'appartement à la prière effectuée sur la chaise de Maria Francesca, la requérante, en s'approchant d'elle jusqu'à lui communiquer directement sa demande, substitue la prise en charge sociale par une protection surnaturelle. Plusieurs éléments de scénographie rituelle soulignent ce changement de statut par la position privilégiée que prend la requérante vis-à-vis de la sainte [13]. De plus, la prière — récitée par la femme, la mère et la sœur — produit autour de la sainte l'unique communion du rite, à savoir celle des actes des trois participantes. En communiquant ainsi avec elle, la femme stérile agit finalement à la manière d'une mère et d'une religieuse. Autrement dit, en se liant [14] à Maria Francesca, la requérante marque ici sa capacité à mobiliser un pouvoir surnaturel. À ce titre, l'efficacité du rite est déjà partiellement réalisée puisque sur le plan de la formation religieuse, cette dernière agit déjà comme une mère.

Une telle initiation dans le culte des saints transforme radicalement et durablement les relations des femmes avec l'autre monde. Il ne s'agit plus seulement d'obtenir un statut social décerné par un serviteur de l'Eglise (baptême, communion, confirmation, mariage) mais de 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 de protectrices envers leurs enfants. En effet, lorsqu'elles reviendront remercier la sainte avec leur nouveau-né, elles saisiront l'occasion pour refaire le rite afin de placer l'enfant sous la protection de la sainte.

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 dans le rôle d'intermédiaire nécessaire à la demande de grâce. En passant du statut de femme à celui de mère, la requérante devient l'intermédiaire nécessaire à la protection de son enfant tant que ce dernier ne peut demander de grâce à titre individuel (*i.e.* jusqu'à sa première communion). C'est donc au travers d'un système rituel relatif au culte des saints que le rôle féminin de protection et de formation religieuse des enfants se transmet et que les femmes passent d'un statut de protégées à celui de protectrices. En somme, le rite réalise déjà une partie du miracle en donnant à voir et à faire à la requérante ce qu'il faut pour devenir une mère catholique. L'initiation porte sur l'attachement personnel à une sainte, sur l'auto-expérimentation de son propre pouvoir et sur un savoir-faire potentiellement renouvelable, nécessaire à la protection du nouveau-né et à son éducation religieuse. Comme dans tout rite d'initiation, l'initié devient initiateur et devient alors détenteur d'une forme de pouvoir social et magique que son expérimentation de l'action rituelle lui octroie [15].

Mise en récit, ritualisation et contact

Cette initiation rituelle au statut religieux et culturel des femmes napolitaines est expérimentée simultanément à la construction de la connaissance relative à sainte Maria Francesca. En effet, la femme stérile acquiert par le rite une part de son futur statut maternel qu'il faut maintenant rapprocher d'autres dimensions rituelles.

La connaissance de la vie de Maria Francesca est essentiellement transmise par la sœur franciscaine lors de la visite de l'appartement. Aucune hagiographie n'est vendue ailleurs que dans le sanctuaire et l'accompagnatrice, qui connaît pourtant la sainte, se garde généralement de tout dévoiler à sa protégée [16]. Ainsi, la visite de l'appartement qui précède la prière est également une séquence qui présente la spécificité de s'articuler sur le mobilier de l'appartement plutôt que sur un récit lu ou entendu précédemment. Ainsi, la narration que propose la sœur franciscaine à partir d'objets compose une histoire de vie tout à fait distincte de celles qui se trouvent dans les hagiographies de sainte Maria Francesca, bien qu'un certain nombre d'événements et de caractéristiques concordent [17]. Les objets limitent surtout l'extension de la narration et le récit fait par la sœur circonscrit la vie de la sainte à la période où elle logea dans l'appartement [18].

Cette clôture narrative constitue toutefois une focalisation qui permet aux requérantes de « faire-récit ». Cette notion que Ricœur (1986 : 15) place dans l'interstice entre le texte et l'action n'est pas seulement une manière de rendre compte d'un récit mis en acte par une visite guidée ; elle renvoie également au processus de ritualisation comme élément fondamental de l'activité rituelle (Bell, 1992 : 220) [19]. La visite, en tant que première séquence du rite, procure aux requérantes la possibilité de s'introduire dans la vie de la sainte parce qu'elles entrent dans sa maison. Le récit, conjugué à la présence des objets domestiques, plonge les requérantes dans l'intimité de Maria Francesca et la ritualisation fait de cette visite une *participation* à l'histoire de la sainte. Nous tenterons de démontrer plus loin que le dispositif rituel construit un récit sur lequel les histoires et les corps des requérantes viennent non seulement *se greffer* mais aussi *partager* des expériences tirées de la vie de sainte Maria Francesca. En ce sens, la visite en tant que processus de ritualisation n'est plus la simple composition de la biographie de Maria Francesca, elle devient une « mise-en-intrigue » [20] des requérantes dans une histoire à laquelle elles participent.

Enfin, la dernière dimension du rite concerne l'apprentissage de la demande de grâce, c'est-à-dire l'apprentissage de l'acte thérapeutique. En somme, l'analyse de cette dimension rejoint ce qui a été dit du caractère initiatique de l'activité rituelle tout comme elle est reliée à la narration de la vie de la sainte. La grâce, construite et formulée dans le rite, instaure une relation complexe et intime avec la sainte. Cette liaison produite par l'enchevêtrement des récits et des expériences des requérantes avec ceux de Maria Francesca opère progressivement un rapprochement qui culmine au moment de leur mise en contact lors de la prière, c'est-à-dire lors de l'énonciation de la grâce. Ce moment est mis en scène de manière à ce que la relation soit perçue bien au-delà d'une communication [21]. La demande d'une grâce faite à la sainte est une mise en contact si intime qu'elle peut être dès lors comprise comme une forme de communion ou d'imitation. Autrement dit, la requérante apprend, au travers de la ritualisation, à « domestiquer » la sainteté et à se fidéliser (*i.e.* devenir fidèle) à sainte Maria Francesca.

Les cinq dimensions du rite résumées ci-dessus — l'initiation, la narration, la participation, la relation et la domestication — sont en réalité inséparables les unes des autres. Aussi, analyser

le déroulement du rite oblige à être attentif à l'émergence simultanée de ces dimensions. Pour ce faire, j'ai dégagé plusieurs schèmes [22] dans les deux séquences principales du rite que sont la visite guidée et la prière à la sainte. Ces schèmes, mis en évidence ci-dessous, sont façonnés d'images, d'objets, de corps, de récits et d'actes. Ils sont à l'œuvre dans les médiations qui se jouent dans le rite et qui *préfigurent* l'intercession de la sainte ; ils sont ce que la requérante doit appréhender pour acquérir son statut d'initiée.

Composition de l'image de la sainte

La visite fonctionne comme une séquence du rite où la requérante construit, pour reprendre les concepts de Peter Brown, la « *presentia* » et la « *potentia* » de Maria Francesca [23]. Lors de ce moment rituel, la sœur franciscaine présente notamment quatre images de la sainte [24] qui organisent le premier schème que nous allons aborder.

La sœur débute la visite devant la statue maîtresse [25] de la sainte ([illustration 2](#)). A peu de choses près, la visite est toujours rythmée de la même manière, avec les mêmes paroles et le même enchaînement :

« Voici la sainte, sainte Maria Francesca, l'unique sainte napolitaine. Et cette sainte a vécu ici durant trente-huit ans, au XVIII^e siècle. Il n'y avait pas toutes ces statues avant. La sainte dormait là (elle indique l'espace situé à gauche de la statue). »

Sœur Chiara fait preuve d'une extrême précaution puisque ses paroles distinguent clairement la sainte d'avec sa représentation, prévenant déjà toute accusation d'idolâtrie voire de fétichisme. La statue est au présent ce que le corps vivant de la sainte est au passé.

Plus tard, la sœur présente un autel en bois ([illustration 3](#)) qui se trouve près de la chaise de la sainte et qui fut édifié à sa mort. Un portrait de la sainte s'y trouve, entouré d'ex-voto anatomiques. L'ensemble remonte au XIX^e siècle mais nous trouvons également une photographie récente de son tombeau [26]. Seul le portrait fait l'objet 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 portrait. »

Dans la deuxième chambre, les femmes découvrent une autre statue figurative. Réalisée au siècle dernier pour les processions effectuées lors des épidémies de choléra ([illustration 4](#)), elle représente sainte Maria Francesca agenouillée, un bras sur le cœur, l'autre portant devant elle un crucifix en signe de bénédiction. A son sujet, la sœur parle des épidémies et de l'efficacité de cette statue [27] :

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

La sœur se dirige ensuite vers la gauche et s'arrête cette fois-ci devant une vitrine à l'intérieur de laquelle se trouve un buste de Maria Francesca ([illustration 5](#)). Le visage est fait de cire, et le reste, en bois, est recouvert par l'habit franciscain. Des colliers de perles sont passés à son cou ou sont enroulés autour de ses mains, quelques bagues en or ornent ses doigts. La sœur explique 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. Ajoutons que les yeux et les dents

furent rajoutés pour lui donner plus de réalisme, de même que furent peints ses lèvres et ses sourcils une fois le moulage réalisé. Les colliers et les bagues sont des ex-voto offerts par les fidèles.

Les images et le temps

Au travers de ces artefacts, la sœur souligne avant tout la dimension temporelle des représentations. Chacune d'elles a une place spécifique dans l'histoire de la sainte et de son sanctuaire. Ces figurations évoquent clairement trois périodes : le temps où Maria Francesca vivait dans son appartement [le temps "hagiologique" figuré par le portrait ([illustration 3](#))], la période historique du culte succédant à sa mort [qui perpétue sa mémoire et constitue la tradition au travers de la statue processionnaire ([illustration 4](#))], et finalement le temps du rite [avec la statue maîtresse ([illustration 2](#)) qui sert de référence visuelle lors de la prière].

D'emblée, il est précisé que les figurations de la sainte n'existaient pas lorsqu'elle vivait dans l'appartement. Toutes sont des re-présentations qui remplacent la sainte une fois disparue. Cependant, la séquence de la visite semble constituer un lien entre la statue maîtresse et d'autres images historiquement plus proches de son existence terrestre. Autrement dit, les représentations de la sainte articulent trois temps historiques marqués clairement. Ils relient à la fois la statue maîtresse à la sainte vivante et le temps hagiologique à celui du rite qui est en train de se dérouler. Sur les quatre figurations, deux sont cruciales pour induire cette forme rituelle de continuité entre la sainte vivante et la sainte présente. Il s'agit du portrait ([illustration 3](#)) et du masque de cire ([illustration 5](#)) qui se reflètent symétriquement sur l'axe du décès de Maria Francesca qu'il s'agit de contourner pour faire d'elle une défunte néanmoins présente et pour mettre en scène son pouvoir miraculeux.

Le portrait réfère directement à la sainte du temps où elle était encore vivante. D'une certaine manière, il est son image légitime puisque son modèle a été la sainte elle-même. Il présente donc son "vrai" visage en renvoyant au plus proche à ce « référent exceptionnel » (Giacalone, [1996 : 78](#)) qu'est le corps de la sainte et assure en quelque sorte le relais de sa présence visible sur terre.

Dans le rite, cette construction de la figure et de l'efficacité de Maria Francesca est mise en place par des moyens scénographiques. L'autel ([illustration 6](#)) est placé à l'endroit où la sainte expira. Nous y trouvons le portrait, des ex-voto qui l'entourent, et finalement la photo du tombeau. La superposition du passé et du présent s'inscrit à la fois dans la forme et dans le contenu de la représentation : la peinture figure la sainte en vie sur l'autel, unique mobilier consacré à sa mort. De plus, elle est explicitement mise en relation avec 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 le lien qui court entre sa vie terrestre et son existence surnaturelle. Ils sont les preuves de son efficacité au-delà de sa disparition.

Le masque de cire ([illustration 5](#)) coulé sur le visage de la défunte renvoie au moment qui ouvre la période où l'efficacité de la sainte se médiatise par le rite. Il est la première représentation de la sainte après sa mort. Mis en relation avec le portrait, le masque en est la contrepartie. Tout comme le portrait, il 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. Comme conservée par ses *simulacres*, la

sainte conserve sa visibilité dans le monde des vivants au travers des époques et permet la reproduction exacte de sa figuration.

La matière cireuse est paradigmatique à cet égard. L'importance de la cire dans le marquage spécifique d'un corps a été par ailleurs analysé à maintes reprises en Europe [28] : Carlo Ginzburg (1998) rappelle que des statues de cire étaient confectionnées durant les funérailles des souverains français et anglais. C'est en effet une fois *in-formée*, que la cire *prend sa forme* et devient objet. 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. Le corps mort d'un saint se transforme alors en quelque chose d'intermédiaire, situé à cheval entre l'objet et le 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 donnant à voir à partir de sa matérialité à la fois corporelle et artefactuelle comme un hybride en tout point.

Sur le plan historique, tout se passe à la façon de ce que remarque Giacalone (1996 : 74-89) 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 parce qu'elles s'inscrivent dans une chaîne qui remonte jusqu'au corps de la sainte ; la petite image de sainte Rita est portée comme un talisman parce qu'elle a été mise en contact avec la statue ou le tombeau. Avant de se retrouver à nouveau devant la statue maîtresse pour effectuer la prière, la requérante a pu contempler la sainte dans une continuité historique. Ainsi cette statue n'est plus aussi détachée du temps hagiologique qu'au début de la visite ; elle est désormais reliée à une chaîne (illustration 6, illustration 5, illustration 4, illustration 2) qui remonte jusqu'à Maria Francesca vivante. L'objet renvoie donc non pas essentiellement à un être représenté mais à un schème, qui rend possible la suppression de la distinction entre le temps de la sainte (le temps hagiologique) et le temps du rite dans l'expérience de la relation entre la requérante et la sainte. Ce schème reliant le présent au passé — ou le temps de la vie de la sainte et le temps rituel — met à l'épreuve la distinction faite entre la vie et la mort. En quelque sorte, la démarche rituelle semble ici "nier" la mort de la sainte [29]. C'est à propos de cette frontière que le rite, en la recouvrant, permet de ménager des points de contacts entre la sainte et les acteurs [30] : il permet (en reliant 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.

La mise en scène des corps

La visite de l'appartement de la sainte offre à la requérante bien plus que la figuration légitime de Maria Francesca. Le schème précédent permet de remarquer une chose importante dans l'articulation des deux séquences : la visite commence par la présentation de la statue maîtresse devant laquelle se fera la prière pour se poursuivre par l'exposition d'autres figurations. Ces dernières concourent à la composition rituelle de la première image de la sainte. Dans cette perspective, la visite constitue une sorte de détour par lequel le mobilier décrit en premier par sœur Chiara est ritualisé au travers de la présentation d'objets successifs. Le rite fragmente et multiplie les évocations dans un premier temps, il les condense et les focalise ensuite.

Le schème que j'analyse maintenant met en scène le corps de la sainte dans une nouvelle

perspective. Il construit une liaison entre des objets et des corps, et opère un rapprochement entre le corps de la sainte et celui de la requérante. C'est entre la présentation des deux premières images de la sainte (la statue maîtresse et le portrait, situé dans la première salle) et des deux dernières (la statue processionnaire et le masque de cire, situé dans la seconde salle visitée) que se structure cette nouvelle relation qui conjugue des corps et des objets et donne à voir le pouvoir surnaturel de Maria Francesca. Ce faisant, ce schème, comme dans le cas du précédent, vient informer deux autres éléments mobilisés lors de la prière : la fameuse chaise de la sainte et son prie-Dieu ([illustration 7](#)) situé à côté.

Souffrances...

Au début de la visite, juste après avoir présenté la statue maîtresse, sœur Chiara continue son tour d'horizon :

« La sainte dormait à terre, par pénitence, et quand elle voulait se reposer, elle utilisait cette chaise dans les dernières années de sa vie (elle indique la chaise située à gauche de la statue). »

Vient ensuite la présentation du prie-Dieu ([illustration 7](#)). Situé à côté de la chaise, ce meuble est composé d'un retable, comprenant en son centre une crucifixion flamboyante. La sœur précise que la sainte aimait à prier devant cette croix et qu'à l'âge de cinquante ans elle reçut les stigmates. Dans sa récente hagiographie, Tomaselli témoigne de l'importance attachée à ce meuble ([1996 : 20](#)) :

« 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. »

La requérante se trouve donc en face d'un objet par lequel le Seigneur offre à sa servante le privilège de souffrir le martyre. On ne peut alors s'empêcher de faire un parallèle avec la chaise située à proximité immédiate : 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, les femmes stériles "envoient" les demandes de grâce. Le parallélisme entre ces objets se dessine un peu plus si l'on considère qu'ils renvoient chacun à l'idée d'une intercession. Que ce soit le prie-Dieu ou la chaise, tous deux interviennent (ou intercèdent) en faveur de celles qui prient. En somme, chacune fait face à la figure religieuse qu'elle peut invoquer : Maria Francesca prie le Christ parce qu'elle est sainte comme lui ; la femme prie la sainte parce qu'elle est Napolitaine, comme elle.

En passant dans la seconde chambre de l'appartement, sœur Chiara s'attarde quelques instants devant d'anciens ex-voto ([illustration 8](#)) :

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

A côté sont conservés trois sordides instruments de pénitence ([illustration 8](#)) : une discipline en corde, une ceinture faite d'anneaux crochus en forme de croix (une sorte de cilice) et une spirale de la même facture en forme de cœur stylisé. L'évocation du corps de la sainte se poursuit avec ces objets. Ici, il ne s'agit plus de la localiser, comme c'est le cas avec la chaise et le prie-Dieu. 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 ex-voto suggèrent la souffrance, et introduisent matériellement dans la

maison le thème de la douleur absent jusqu'ici. Nous avons à faire à l'image d'un corps mutilé et douloureux : les objets des fidèles renvoient à des guérisons, tandis que les objets de la sainte se rapportent à une souffrance volontaire (mortification). Une fois encore nous remarquons la mise en scène d'un rapprochement entre la sainte et la requérante : toutes deux souffrent mais pour des raisons différentes. N'est-ce pas parce que la sainte endure les peines du Christ sur la croix qu'elle peut intercéder pour les autres ? Les hagiographies de Maria Francesca relatent à plusieurs reprises une telle conception (notamment Adami, [1993 : 166](#)). Le thème de la douleur dans ce cas contribue donc à la construction du caractère intermédiaire et médiateur de la sainte. La souffrance évoquée par les instruments de pénitence et les ex-voto mis côte à côte semble faire de la relation entre la femme et la sainte un « emboîtement de deux êtres tout à la fois soudés et discernables » (Zempléni cité dans Severi, [1999 : 238](#)).

L'image du corps meurtri est reproduite au travers d'autres objets situés sur une paroi ([illustration 9](#)) de la seconde chambre. Là, sœur Chiara présente des gants et s'empresse de préciser qu'ils servaient à dissimuler les stigmates de la sainte. Nous trouvons également deux chemises tachées de sang. L'hagiographie de Tomaselli ([1996 : 84](#)) place ces vêtements dans la description de la Passion vécue intensément par la sainte.

[...et récompenses](#)

Avant de présenter la statue processionnaire ([illustration 4](#)) et le masque mortuaire ([illustration 5](#)) que j'ai décrits précédemment, Sœur Chiara fait halte devant une commode ([illustration 4](#)) sur laquelle reposent les statues de Marie et Joseph ainsi qu'une caisse vitrée dans laquelle se trouve une statuette en bois de l'enfant Jésus ([illustration 10](#)). L'intérieur de la caisse est entièrement recouvert de fleurs et de branchages faits de tissu, 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 l'exception du visage et des mains, est entièrement recouvert d'une tunique. Celle-ci, en soie blanche, est brodée d'arabesques en fils d'or. La sœur présente la statuette comme la matérialisation d'un miracle attribué à la sainte :

« Sainte Maria Francesca avait cette statue de l'enfant Jésus chez elle. Une autre sœur la lui avait offerte. Un jour elle lui broda avec amour des vêtements mais la statue avait alors les bras et les jambes croisés. Lorsqu'il fallut l'habiller, la sainte, ne sachant pas que faire, lui dit « Mon Enfant, si tu n'écartes pas les bras, je ne pourrai pas t'offrir les habits que je t'ai confectionnés ». La statue s'exécuta et la sainte pu passer son ouvrage. Vous voyez l'enfant Jésus a gardé cette position depuis. »

Cette statuette est sans aucun doute le "clou" de la visite. 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, la requérante se retrouve devant la figure de l'enfant par excellence, celui des crèches napolitaines. Si la caisse contient une statue et non un corps, deux éléments de la mise en scène permettent cependant de rattacher cet artefact au règne du vivant. Premièrement, il acquiert une caractéristique généralement attribuée aux êtres vivants, à savoir le mouvement ou plus précisément le geste miraculeux. L'autre élément dérive de l'arrangement de la caisse et renforce l'image d'un artefact devenu corps : sa décoration intérieure reproduit le style et la facture de nombreux reliquaires d'Europe [\[31\]](#). Autrement dit, la statuette ([illustration 10](#)) est mise en scène comme une relique, c'est-à-dire comme un corps conservé et efficace [\[32\]](#).

Ce moment de la visite met en scène la sainte dans une situation nouvelle. Elle agit en effet à

la manière d'une mère face à la statuette : elle lui parle comme à un enfant et l'habille. Comment la femme stérile ne pourrait-elle pas relier ce miracle à la grâce qu'elle demandera plus tard ? Si la sainte a le pouvoir d'animer un artefact, pourquoi ne pourrait-elle pas non plus exaucer la requérante ? Ici mieux que nulle part ailleurs dans la visite, l'histoire de cette dernière se confond avec l'histoire de la sainte. Nous remarquons pourtant que chaque mise en relation s'articule de manière particulière : le rapprochement relatif au siège et au prie-Dieu ([illustration 7](#)) s'articulait sur la prière, celui fait entre les ex-voto et les instruments de pénitence donnait à voir l'image d'un corps souffrant. Enfin, le rapprochement fait ici entre la sainte et la femme stérile s'articule sur la correspondance entre un miracle et une grâce, c'est-à-dire entre la maternité "simulée" par la sainte et la maternité désirée par la requérante. Les artefacts présentés ici 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 réapparaissent au terme de la séquence. Les éléments de cette chaîne forment, sur un plan matériel, le schème relatif à l'expérimentation d'un recouplement entre les artefacts et les corps, et entre les corps entre eux.

Le prie-Dieu ([illustration 7](#)) introduit deux thématiques connexes dans le récit de la visite (la relation avec le Christ et les souffrances). 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 sainteté (Albert, [1997](#)). 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. Ces deux thèmes introduits 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. De manière cette fois explicite, les souffrances de la sainte sont représentées par les disciplines ([illustration 8](#)) et les deux autres instruments de pénitence ([illustration 8](#)). 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, cette partie de la visite s'emploie à décrire des objets sur lesquels la figure de la sainte est absente. Toutefois, du prie-Dieu aux vêtements, le corps de Maria Francesca se précise. Il est d'abord évoqué indirectement par l'emplacement où elle reçut les stigmates puis par les instruments qui lui infligeaient des peines. Il est ensuite suggéré par les taches de sang que ces sévices ont laissées sur ses vêtements. Comme l'écrit Albert, « le corps apparaît ainsi, de bien des manières, projeté hors de lui-même, chargé de significations qui ne cessent d'en brouiller les contours. » ([1992 : 44](#)).

Le Christ partage ses souffrances avec la sainte 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 ([illustration 7](#))] les acteurs rituels passent à un don tout à fait matériel offert à une effigie [la statuette ([illustration 10](#))]. Du corps souffrant de la sainte, ils passent à l'animation de la statuette, c'est-à-dire à l'emboîtement d'un corps dans sa représentation ou à la *corporalisation* d'un objet.

Dans la narration rituelle, les souffrances de la sainte sont récompensées par l'animation d'un enfant. En réalité, la visite guidée propose un récit paradigmatique et exemplaire de l'histoire présente et future de la requérante. 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, 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](#)).

L'identification des souffrances et de la récompense de la sainte avec celles des femmes stériles relie en effet deux expériences conçues comme d'emblée totalement différentes. Pourtant dans le rite, tout se passe comme si ce rapprochement introduisait pour la suite une logique de l'analogie entre le récit rituel et les futures expériences des requérantes.

Tout comme la femme qui désire avoir un enfant, la sainte voit sa volonté entravée. Comment alors le récit articule-t-il le miracle ? La sainte, comme si elle dédaignait de voir la statuette seulement comme un objet, se met à lui parler comme à un être vivant. Ce faisant, la statuette accomplit le nécessaire pour exaucer sa volonté. Ici, le rite donne à voir les conditions de sa réussite, non pas sous une forme explicite mais par l'expérimentation d'une relation analogique entre l'acte de la sainte et l'acte rituel. Le récit de la visite met en scène ce que la requérante fera devant la statue de la sainte, à savoir lui demander une grâce. Toutefois, prétendre que les acteurs voient, dans la statue maîtresse ([illustration 2](#)), la sainte elle-même est une chose toute différente. La croyance n'entre simplement pas en jeu dans le rite. Sœur Chiara ne fait que mettre en place à plusieurs niveaux des éléments qui permettent à la requérante de se lier et de s'identifier à Maria Francesca plutôt que de provoquer une "guérison".

Prière, chaise et mimétismes

Une fois la visite faite, sœur Chiara invite la requérante devant la statue maîtresse ([illustration 2](#)) et la chaise de la sainte ([illustration 7](#)) pour la prière. Dans cette deuxième séquence, la femme stérile, jusqu'alors spectatrice, agit. Si la visite élabore une relation étroite entre la requérante et la sainte, le moment de la prière *met en acte* cette liaison de plusieurs manières. En somme, cette deuxième séquence rituelle correspond à la réalisation pratique de ce que la visite a échafaudé, comme si, après avoir été initiée, la requérante pouvait désormais traiter de façon adéquate avec sainte Maria Francesca.

La femme stérile s'assied sur la chaise de Maria Francesca et son accompagnatrice s'agenouille devant le prie-Dieu. Avec la sœur, elles récitent la prière destinée à la sainte. « S'il est un fait pour lequel l'observation intérieure est radicalement incompétente, c'est bien la prière », écrivait Mauss ([1968 : 376](#)). Savoir ce qu'elle produit chez le récitant n'est pas la question. En revanche, l'analyse du texte récité en dit long sur le dispositif rituel.



La prière à sainte Maria Francesca

La prière (cf. annexe) se divise en trois parties. Dans la première, la requérante énonce seule et en silence la grâce qu'elle désire recevoir. Ensuite, un contrat est énoncé : pour que sainte Maria Francesca intercède, les récitantes se proposent d'honorer la Trinité. La seconde partie consiste justement à faire ce qui vient d'être dit. En priant la Trinité, elles obligent la sainte à réaliser sa partie du contrat. Dans la dernière partie, la sœur invoque cette fois-ci Dieu pour qu'Il exauce le vœu de la requérante.

Par sa qualité illocutoire, la prière est performative (Searle, 1979) : elle “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. Lors de la première séquence, l’efficacité réside dans l’incorporation des schèmes par les acteurs (Bell, 1997 : 81). La visite est efficace parce que la sainte est progressivement mobilisée et mise en relation avec la femme stérile. Avec la prière, la requérante expérimente activement ce qui s’est élaboré dans la visite. Elle se trouve en contact avec la sainte tant par la parole que par la situation, étant, comme la sainte auparavant, assise sur sa chaise. Cette situation, ajoutée à la performativité de la prière, transfère ainsi toute l’efficacité du rite vers la sainte. Autrement dit, l’efficacité du rite et plus particulièrement celle de la prière provoque ou construit celle de la sainte.

La proximité et la familiarité avec Maria Francesca, une fois élaborée lors de la visite, s’actualisent donc dans la plus parfaite communion lorsque la requérante est assise sur la chaise, regarde la statue et récite la prière. Assise à la place de la sainte, la requérante l’imite. La relation est si forte que bon nombre de femmes stériles ressentent une chaleur produite par la chaise ou éprouvent une sensation de relaxation à son contact. Ici, la requérante expérimente le repos ou la suspension de ses souffrances. Ces commentaires démontrent bien jusqu’à quel point l’emboîtement des deux corps s’est accompli dans une histoire qui confond de plus en plus l’expérience de la sainte avec celle de la requérante. Exprimer ces sensations est également une manière d’affirmer que le rite a fonctionné. Dire que la requérante croit avoir reçu la grâce est une autre chose.

Suite à la prière, la sœur vient se placer devant la requérante. Elle prend alors l’ostensoir ([illustration 11](#)) qui se trouve sur un socle situé entre le siège et la statue et appose sur le ventre de la femme stérile la relique en accompagnant ce geste d’un « Pour l’intercession de sainte Maria Francesca ». Tout se passe comme si la sœur donnait à voir une nouvelle fois le mouvement préconisé dans le rite, à savoir la mise en scène pratique d’un rapprochement vers la sainte. Bien que 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, intervient physiquement sur le corps “défectueux” de la femme stérile. Comme pour suggérer une “action” de Maria Francesca suite à la prière qui lui a été dédiée, la relique vient au contact de la requérante par l’entremise de sœur Chiara. Si le corps de la sainte est évoqué par plusieurs artefacts lors de la visite, ici, l’ostensoir contient non plus une trace (tel que sur les vêtements ou au travers de la cire du masque mortuaire) mais bien une partie de son corps dont l’existence dans l’appartement semble avoir été volontairement dissimulée auparavant [33]. Cette application du corps de la sainte sur celui de la femme stérile vient ici renforcer la mise en scène d’une intercession *en acte*.

L’aposition d’un tableau de la Sainte Vierge ([illustration 12](#)) ayant appartenu à Maria Francesca suit l’administration de la relique et conclut le rite. Ce dernier geste suit encore le procédé d’une “rhétorique pratique”. La sœur explique que la sainte appliquait le tableau de la Divine Bergère [34] aux malades qu’elle allait trouver dans les hospices de la ville. Comme la relique, le tableau est mis au contact du ventre de la requérante. En agissant de la sorte, la sœur reproduit un geste de Maria Francesca et ainsi la substitue ou la remplace. Si auparavant, la sœur avait porté le corps de la sainte au contact du ventre de la femme stérile, cette fois-ci elle représente elle-même Maria Francesca comme si, pour un instant, son corps servait à incarner celui de la sainte. De la mise en scène d’une synecdoque (la relique), nous voilà face à un procédé analogique qui fait de la sœur la représentante sur terre de la sainte. L’incarnant pour ainsi dire, sœur Chiara rejoue la scène de certains ex-voto où, suite à une action pieuse, Maria Francesca intercède. Elle marque aussi la temporalité qui suit le rite où la requérante

n'a plus qu'à attendre que le miracle se réalise.

Conclusion

L'ethnographie présentée ici est extrêmement localisée, elle concerne un rite relatif à l'une des nombreuses figures saintes qui peuplent le panthéon napolitain. Ce rite n'est aussi que la première partie d'un ensemble plus vaste. Le culte des saints se décline en de nombreuses activités culturelles et engage fréquemment ses acteurs auprès de plusieurs entités différentes. Dans le seul culte de sainte Maria Francesca, le rite initial de demande de grâce est suivi par des activités rituelles privées (les neuvaines), des processions et d'autres visites au sanctuaire ou auprès du tombeau. La conclusion de la démarche rituelle présentée ici est effectuée par un retour lorsque la grâce a été reçue. Les nouvelles mères remercient alors la sainte et lui offrent l'ex-voto ([illustration 13](#), [illustration 14](#), [illustration 15](#)) promis lors de la prière faite sur la chaise. Malgré les limites ethnographiques de ce travail, j'aimerais, pour conclure, en extraire quelques remarques relatives à la sainteté et à la notion d'intercession.

Comme de nombreux auteurs l'indiquent, la sainteté est un produit culturel soumis à l'élaboration. Les pratiques funéraires relatives aux saints que Sallmann restitue et analyse ([1994 : 287-330](#)) indiquent clairement que le corps du saint défunt fait l'objet d'un ensemble codifié de pratiques qui le mettent en pièces et le transforment ainsi en une multitude d'objets. Cette manufacture s'étend bien au-delà du corps physique : des reliques sont faites à partir des habits du saint et ses figurations font de la dépouille un ensemble hétéroclite d'artefacts de bois ou de cire. Simultanément, un ensemble de représentations (retranscrites dans les hagiographies, en perceptions et en guérisons) opère la démarche inverse en remarquant les signes codifiés de la vivacité du saint : il conserve sa chaleur et son teint, son sang reste liquide, etc.

Ce façonnement de la sainteté est le marquage initial du culte au moment où il s'agit de conserver une présence et de construire un pouvoir. Le saint se transforme en une multitude d'objets qui d'une manière ou d'une autre doivent également rendre compte sinon d'un pouvoir, du moins d'une animation. En comblant ainsi une disparition programmée, les pratiques funéraires élaborent un dispositif qui sera mobilisé au travers des siècles. C'est alors et avant tout à partir du traitement du corps transformé en objet ambigu, à la fois inerte et animé, que se construit la position intermédiaire du saint et qu'il devient un intercesseur intemporel, à cheval entre les vivants et Dieu.

Sainte Maria Francesca n'est rien d'autre *dans le rite* que l'ensemble des artefacts qui se trouvent dans son appartement [[35](#)]. Par contre, dire d'une manière ou d'une autre qu'elle se trouve ou réside dans ces objets reviendrait à se méprendre sur la nature des médiations opérées dans le rite et donc sur la manière dont nous pouvons appréhender la grâce et l'intercession. La limite entre ces deux affirmations est extrêmement perméable et facilement franchissable si bien qu'il est parfois difficile de savoir de quel côté nous nous situons. D'aucuns diront que cela importe peu mais pour ma part, je dirai que les conséquences et les effets de ces positions antithétiques sont au contraire lourdes de sens et influencent l'analyse qu'il est possible de faire à partir d'une ethnographie centrée sur des artefacts (images et/ou objets) rituels ou non.

Mon point de vue est le suivant : aucun élément sérieux ne peut confirmer la perspective qui ferait de sainte Maria Francesca un être "habitant", même le temps du rite, les objets présentés auparavant. En revanche, dire que la sainte n'est rien d'autre que le mobilier rituel c'est

avancer que les objets sont des intercesseurs et qu'ils sont en ce sens les acteurs des médiations.

Je suis d'avis qu'il est totalement inutile, d'un point de vue heuristique, de penser la médiation dans le champ rituel comme quelque chose qui permet de relier le ciel et la terre. Une telle perspective mobilise de plus tout un ensemble de croyances qui restent avant tout pour les acteurs une manière de dire (à l'ethnologue) plus qu'une manière de faire et d'expérimenter. Nous connaissons aujourd'hui les travers du concept de croyance et de son utilisation dans la production ethnologique [36], il n'est pas utile de les rappeler ici. Nous pouvons en revanche reconnaître trois autres types de médiations dans l'activité rituelle de la demande de grâce.

La première est une médiation qui opère entre les objets comme une sorte d'intertextualité. L'exemple le plus significatif est celui des figurations de la sainte mais cette médiation est également discernable pour la chaise, le prie-Dieu et la relique. Les objets présentés lors de la visite servent à construire ceux qui sont utilisés lors de la prière. En ce sens, un ensemble d'éléments fragmentés (les diverses figurations de Maria Francesca) contribue à constituer à la fois l'objet et l'activité rituelle à laquelle il est relié (la statue maîtresse et la prière). Chaque objet augmenté du commentaire fait par la sœur est ainsi mis en réseau avec les autres et contribue à la scénographie de l'espace et des actions. Le rite suit une logique qui débute par la présentation d'objets et aboutit à une expérience ritualisée d'un certain nombre d'entre eux.

La seconde médiation est plus complexe puisqu'elle opère en plusieurs étapes. Il s'agit de la médiation faite entre des objets, les histoires de Maria Francesca et celles de la requérante. Dans ce cas de médiation, l'objet est le support d'un récit à la fois décliné et délimité en plusieurs occurrences. Le récit du passé de la sainte, supporté par des objets présents à proximité des acteurs, induit comme nous l'avons vu, au travers de l'articulation des souffrances et des récompenses, la médiation des histoires de vie de la sainte et de la femme stérile. Les objets qui servent au récit servent également de plate-forme médiane où la sainte et la requérante se retrouvent et se lient métaphoriquement par une expérience comparable. La relique, la chaise et le tableau de la Divine Bergère opèrent également cette deuxième médiation au travers d'une imitation surtout gestuelle. L'intercession, elle aussi médiation, devient dans cette perspective non plus une intervention surnaturelle, elle est ici avant tout un *co-partage* d'expériences similaires dont les objets rituels sont les agents.

La troisième médiation opère cette fois pour l'initiation de la requérante. Les objets, leur présentation, et leur utilisation distincte pour la sœur, l'accompagnante et la requérante médiatisent ici le passage dont nous avons fait l'hypothèse au début de ce travail. L'objet et sa relation avec la requérante sont fondamentaux tant pour marquer le passage statutaire que pour former la future mère à l'usage rituel des saints. C'est au travers des gestes relatifs aux objets que la requérante passe d'une passivité lors de la visite à une position centrale lors de la prière. D'apprentie, elle passe au statut d'expérimentatrice. La connaissance de la sainte, la mise en relation et l'apprentissage de l'usage ritualisé des objets fait d'elle une future mère qui saura reproduire le rite pour son enfant.

Ainsi, les objets sont des médiateurs et donc des acteurs non pas au sens où ils sont les passerelles d'un monde à un autre mais bien parce qu'en se donnant peu à peu à voir ils construisent le rite, la sainte et les acteurs. Autrement dit, en se construisant au sens de la première médiation ils construisent les sujets qui se trouvent autour d'eux (qu'ils soient réels

ou substitués).

La grâce est finalement cette relation consolidée par la naissance d'un enfant qui se construit déjà lors de sa demande entre une entité substituée par des objets et ces femmes devenues mères. La grâce reçue est avant tout un phénomène d'attribution qui nécessite la nomination d'une entité précise (parmi tous les saints invoqués lequel a-t-il intercédé ? A quel saint doit-on offrir son ex-voto ?). La relation étroite et émotionnellement forte qui se tisse lors de la demande d'intercession est à mon sens le vecteur du succès de sainte Maria Francesca au sens où cette expérience rituelle unique a l'avantage de pouvoir contraindre l'aléatoire de l'attribution du miracle.

Enfin, l'exemple de l'ethnographie présentée ici, qui place l'objet rituel au centre de l'analyse, me semble permettre l'économie des concepts de croyance et de symbole sans pour autant réduire la complexité d'un phénomène rituel. Ces deux concepts et leur utilisation sont en effet très discutables et souvent obscurs ou ambigus. Je pense qu'une anthropologie de l'objet et de l'iconographie permet peut-être à la fois de dépasser ces débats et de proposer de nouvelles perspectives ethnologiques. Un tel programme nécessite toutefois une attention particulière face à de nombreuses difficultés tant méthodologiques qu'épistémologiques et théoriques relatives à la place, au rôle, à l'influence, aux représentations et aux limites que certains types d'artefacts ont dans les phénomènes sociaux et dans leurs restitutions ethnographiques [37].

Notes



[1] Cet article repose sur un terrain de neuf mois à Naples pour mon mémoire de licence dirigé par A.-M. Losonczy et T. Wendling (Bozzini, [2002](#)).

[2] Sainte Maria Francesca meurt dans cet appartement le 6 octobre 1791, elle est canonisée par le Pape Pie IX, le 29 juin 1867.

[3] Il n'est toutefois pas unique en son genre. Il est possible, entre autres, de visiter plusieurs « maisons » de saints dans la région de Naples, notamment le cabinet du saint-médecin Giuseppe Moscati dans l'église de Gesù Nuovo à Naples et la maison natale de saint Padre Pio à Pietrelcina. Par ailleurs, beaucoup de sanctuaires proposent aux pèlerins des visites de grottes dans lesquelles tel ou tel saint se serait retiré.

[4] Le sanctuaire se trouve à Vico Tre Re a Toledo, dans le quartier San Ferdinando qui avec d'autres constituent la zone nommée populairement « quartiers espagnols » en raison de son affectation aux garnisons du Vice Règne à partir du XVIIe siècle.

[5] L'appartement de sainte Maria Francesca est la propriété d'une congrégation de sœurs franciscaines, « *Le Figlie di S. Maria Francesca* », fondée en 1884 (Rossi, [1991 : 500-502](#)). Les sœurs habitent le même immeuble, au dessus de l'appartement. Elles participent à la vie de la paroisse et ont une petite chapelle dans laquelle elles font dire la messe tous les matins.

[6] Sans entrer dans les détails théologiques, la grâce est « un don spécial concernant le salut » (Dictionnaire de théologie catholique 1903-1973 : col. 1554-1678). Dans le champ

du culte des saints, la grâce est une guérison miraculeuse provoquée par l'intercession, auprès de Dieu, du saint invoqué.

[7] Cette médiation est nécessaire pour l'ethnologue d'autant plus qu'il doit comprendre le décalage entre l'expression des croyances (*i.e.* les discours concernant un saint ou un miracle) et les pratiques des acteurs.

[8] Pour une analyse détaillée des transactions et des salutations, voir Bozzini, [2002 : 99-104](#).

[9] J'utilise le terme de requérante à défaut d'autres définitions meilleures. La femme stérile n'est pas encore dévote ou pèlerin.

[10] Il est extrêmement rare que l'accompagnatrice soit la mère de la requérante. Il se peut, par contre, que ce soit une voisine ou une parente (tante, cousine) consanguine ou par alliance.

[11] La demande de grâce est pour ainsi dire le premier pas qui engagera par la suite la requérante à de nombreux autres rites et activités liés au sanctuaire : rite de remerciement et don d'ex-voto, pèlerinage, messes privées, neuvaines, processions mais aussi aides ponctuelles et services rendus aux sœurs.

[12] 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](#)).

[13] Voir plus loin le chapitre intitulé : Prière, chaise et mimétismes.

[14] le lien qui unit la femme stérile et la sainte est explicite dans la prière et fait par ailleurs l'objet d'un contrat qui précise la nature du contre-don offert pour une grâce reçue (ex-voto).

[15] Pour cette interprétation des rites d'initiation, je me réfère à Zempléni ([1991](#)) et à Houseman ([1993](#)).

[16] C'est du moins comme cela que les femmes qui se rendent au sanctuaire m'ont présenté leur ignorance.

[17] Les principales hagiographies sont l'œuvre de Adami, [1993](#) et de Laviosa, [1864](#).

[18] Cette période correspond aux trente-huit dernières années de sa vie, entre 1754 et 1792.

[19] « La ritualisation apparaît fondamentalement comme un moyen d'agir dont la finalité est de rendre perceptible la nature distincte de ce "faire" et le caractère particulier des associations qu'il engendre ». Par ailleurs, « [...] plusieurs traits apparaissent communs à la ritualisation : les stratégies de différenciation qui s'exercent à travers la formalisation et la périodicité, la centralité du corps, l'orchestration des schèmes par lesquels le corps définit un environnement et est défini en retour par lui, la maîtrise rituelle, et la négociation du pouvoir pour définir et s'approprier l'ordre hégémonique » (Bell, [1992 : 220](#), ma traduction).

[20] « La mise-en-intrigue consiste principalement dans la sélection et dans l'arrangement des événements et des actions racontés, qui font de la fable une histoire « complète et entière »,

ayant commencement, milieu et fin » (Ricœur, [1986 : 16](#)).

[21] Voir plus loin le chapitre intitulé : Prière, chaise et mimétismes.

[22] Ce concept est utilisé ici selon l'acception de Bourdieu : Il 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. » ([2000 : 250](#)).

[23] D'après Brown, la présence du saint garantit un sacré à la fois proche et distinct du fidèle. Autrement dit, les restes du saint sur terre (ses reliques et son tombeau) fonctionnent comme des marqueurs sensibles d'une possible mobilisation de son pouvoir surnaturel (Brown, [1984 : chap. 5](#)).

[24] La présentation de ces images est entrecoupée de commentaires relatifs à d'autres objets.

[25] J'entends par « statue maîtresse » la statue principale du rite devant laquelle les femmes stériles prient sainte Maria Francesca.

[26] Le tombeau se trouve dans l'église de l'ancien couvent de *S. Lucia al Monte*.

[27] On peut lire une étiquette déposée sur la statue : « En 1884 cette statue fut portée en procession à l'occasion du choléra survenu à Naples ».

[28] Pour le Portugal et l'Italie voir Charuty, [1992](#).

[29] Cette caractéristique du rite se retrouve également dans des pratiques qui suivent directement la "mort" d'un saint. En effet, à ce moment, sa dépouille donne à voir des miracles qui attestent d'une vitalité préservée (le cœur continue de battre, le sang coule encore dans ses veines, etc.) (Sallmann, [1994 : 287ss.](#)).

[30] Je reprend en la modifiant la thèse de Babadzan à propos de la définition des objets rituels to'o en Polynésie (Babadzan, [1981](#)).

[31] 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, [1999](#)).

[32] A cet égard, sœur Chiara montre encore une des pupilles de la statuette qui est légèrement dépolie. Elle précise que l'œil est trouble parce qu'il a reçu la cataracte d'un fidèle, le libérant ainsi de sa maladie.

[33] En effet, la relique n'est pas présentée lors de la visite.

[34] Un avatar espagnol de la Sainte Vierge, probablement diffusé à Naples durant le vice Règne par les Alcantarins.

[35] Je ne veux pas dire ici que la sainte ne peut en aucun cas être représentée par les acteurs comme une entité surnaturelle.

[36] Voir par exemple Pouillon ([1993](#)) et Lenclud ([1994](#)).

[37] Mes premières réflexions à ce sujet se trouvent dans Bozzini, [2003](#).

Bibliographie



ADAMI Maria Paola, 1993, *La santa dei "quartieri". Maria Francesca delle Cinque Piaghe*, Napoli, Is. delle Figlie di S. M. Francesca.

ALBERT Jean-Pierre, 1992, « Le corps défait. De quelques manières pieuses de se couper en morceaux », *Terrain*, (18) : 33-45.

ALBERT Jean-Pierre, 1997, *Le sang et le ciel. Les saintes mystiques dans le monde chrétien*, Paris, Aubier.

BABADZAN Alain, 1981, « Les dépouilles des dieux : Essai sur la symbolique de certain effigies polynésiennes », *Res*, (1) : 14-22.

BELL Catherine, 1992, *Ritual theory, ritual practice*, New York, Oxford, Oxford University Press.

BELL Catherine, 1997, *Ritual. Perspectives and dimensions*, New York, Oxford, Oxford University Press.

BOZZINI David, 2002, «*Nous la sainte on la tutoie*». *Rite et esthétique d'une demande d'intercession dans la maison de sainte Maria Francesca à Naples*. Neuchâtel, Institut d'ethnologie, Mémoire de licence non publié.

BOZZINI David, 2003 (à paraître), « Le charme inquiétant des objets », *Tsantsa*, (8).

BOURDIEU Pierre, 2000 (1972), *Esquisse d'une théorie de la pratique*, Paris, Seuil.

BROWN Peter, 1984, *Le culte des saints : son essor et sa fonction dans la chrétienté latine*, Paris, Cerf.

CHARUTY Giordana, 1992, « Le voeu de vivre. Corps morcelés, corps sans âme dans les pèlerinages portugais », *Terrain*, (18) : 46-60.

DE MARTINO Ernesto, 1966, *La terre du remords*, Paris, Gallimard.

DE MARTINO Ernesto, 1999, *Italie du sud et magie*, Paris, Institut d'édition Sanofi-Synthélabo.

GIACALONE Fiorella, 1996, *Il corpo e la roccia. Storia e simboli nel culto di Santa Rita*, Roma, Meltemi.

GINZBURG Carlo, 1998, *Occhiacci di legno*, Roma, Feltrinelli.

HOUSEMAN Michael, 1993, « The interactive basis of ritual effectiveness in a male initiation rite », in P. Boyer (ed.), *Cognitive aspects of religious symbolism*, Cambridge, Cambridge University Press : 207-224.

LAVIOSA Bernardo, 1864, *Vita della B. Maria Francesca delle Cinque Piaghe di Gesù Cristo*, Napoli, Stabilimento tipografico di F. Vitale.

LE FUR Yves (dir.), 1999, « *La mort n'en saura rien* » : *Reliques d'Europe et d'Océanie*, Paris, Réunion des Musées nationaux, Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie.

LENCLUD Gérard, 1994, *Attribuer des croyances à autrui : l'anthropologie et la psychologie*, Gradhiva, (15) : 3-25.

MAUSS Marcel, 1968, « La prière », in M. Mauss, *Œuvres*, Paris, Les Éd. de Minuit : 357-548.

POUILLON Jean, 1993, *Le cru et le su*, Paris, Seuil.

RICOEUR Paul, 1986, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil.

ROSSI Pasquale, 1991, « La chiesa e la casa di Maria Francesca delle Cinque Piaghe », *Campania Sacra*, (2) : 489-510.

SALLMANN Jean-Michel, 1994, *Naples et ses saints à l'âge baroque : (1540-1750)*, Paris, PUF.

SEARLE John, 1979, *Les actes de langage : essai de philosophie du langage*, Paris, Hermann.

SEVERI Carlo, 1999, « Les ratés de la coutume. Folies chrétiennes et rituels de guérison », *L'Homme*, (150) : 235-242.

TOMASELLI Guiseppe, 1996, *La santa delle famiglie*, Napoli, Casa S. Maria Francesca.

ZEMPLÉNI Andras, 1991, « Initiation », in P. Bonte & M. Izard (dirs.), *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*, Paris, PUF.



David Bozzini

La médiation des objets, pratiques rituelles dans l'appartement d'une sainte à Naples, Numéro 4 - novembre 2003.

©2011 - ethnographiques.org - ISSN 1961-9162

Mis à jour le 13 juin 2011