



ISSN 1951-6088

ISSN en ligne 2260-653X

## Le corps, lieu de mémoire ?

**Ludmila Acone**

Université de Paris I, France

ludmila.acone@malix.univ-paris1.fr

### Résumé

Nous connaissons les « lieux de mémoire » comme des objets ou des institutions constitutives d'identités culturelles et nationales. On se réfère généralement à des monuments, des emplacements précis, réels ou abstrait, des faits chargés d'histoire collective, marqueurs d'une identité nationale, régionale ou même villageoise. Pourtant, la mémoire se transmet également par le corps représenté et par le corps en mouvement. Les corps de ceux qui habitent ces lieux sont à la fois dépositaires d'une mémoire individuelle mais aussi « incorporent » et fabriquent une mémoire collective. À ce titre, peut-on dire que le corps, les corps transmettent une culture, des événements ou des rituels traversant les siècles ? Ils se situent à l'interface de plusieurs problématiques et traduisent une complexité parfois difficile à traduire sous d'autres formes. On analyse ici comment le corps peut être à la fois lieu de mémoire et de transmission d'histoire et d'un culte ancien toujours très présent dans la région de Naples, celui de la Madone de l'Arc. Les processions rituelles liées à ce culte, donnent lieu à une dévotion populaire (souvent combattue ou contrôlée par l'autorité épiscopale) encore vivante, notamment par l'usage des images (ex-voto), de la musique et de danses. Ce culte, organisé par une confrérie de pénitents, les *fujenti*, est l'expression d'une culture portée par les couches défavorisées face aux puissances publiques, politiques ou religieuses, où la souffrance auto-infligée constitue une offrande et une expiation envers la Vierge. Ainsi, ne peut-on considérer le corps, dans son expérience individuelle et collective, comme un lieu de mémoire ? Comme vecteur d'une histoire et producteur de récit, d'un récit des corps ?

**Mots-clés :** Madone de l'Arc, sang, *fujenti*, rituel, danse, culture napolitaine, corps.

### The body, a place of memory?

#### Abstract

We know "Places of Memory" as objects or as constitutive institutions of cultural and national identities, usually in relation to monuments, specific sites, real or abstract, to facts steeped in collective history, markers of national, regional or even village identity. But the body and bodies of those who live in these places are both repositories of an individual memory as well as "incorporating" and participating in

the creation of the collective memory. As such, they can transmit a culture, events or rituals through the ages. They are positioned at the interface of several interrogations and translate a complex issue sometimes difficult to transmit via other forms. This paper analyzes how the body can be both a place of memory and history coming from an ancient cult, Madonna of the Arc, still present in the region of Naples, and whose ritual processions give place to a popular form of devotion (often opposed to or controlled by the “official” Church) still alive nowadays, especially including the use of images (*ex votos*), of music and dances. This cult, organized by a brotherhood of penitents, the *fujenti*, is the expression of a culture carried on by disadvantaged social groups opposing to the political or religious public powers, and where the self-inflicted suffering constitutes an offering and an expiation given to the Virgin. Thus, we can consider the body, in its individual and collective experience, as a place of memory, as a historical object and as such, as a producer of narrative, the narrative of the body.

**Keywords:** Madonna of the Arc, blood, Fujenti, Ritual, Dance, Neapolitan culture, Bodies

Les « lieux de mémoire » font généralement référence à des espaces bâtis, voire à des institutions (Nora, 1997). Pourtant, le corps et les corps de ceux qui les habitent sont à la fois dépositaires d'une mémoire individuelle mais aussi « incorporent » et fabriquent une mémoire collective. Ces corps se situent à l'interface de plusieurs problématiques et traduisent une complexité parfois difficile à traduire sous d'autres formes. À ce titre, peuvent-ils transmettre une culture, des événements ou des rituels traversant les siècles ?

Nous proposons de prendre comme exemple la mémoire de la transmission des dévotions sacrificielles liées à la Vierge dans la région de Naples, et notamment du culte de la Madone de l'Arc. Un culte à la fois ancien et vivant, fondé sur et par une culture locale. Depuis cinq cents ans, ce culte traverse et nourrit des comportements collectifs, transmis par des sources écrites et iconographiques (des *ex-voto* par exemple), mais également par des processions dansées et d'expiation mettant en scène les corps, par des emblèmes et des objets religieux chrétiens ainsi que par des symboles païens. Ici, il s'agit de s'intéresser aux corps comme dépositaires et vecteurs de la mémoire. Dans quelle mesure la transmission du culte et de son expérience corporelle s'opère-t-elle également par transmission, de proche en proche ; d'une génération à une autre ; directement ou à travers les représentations figurées de ces corps, concrets ou symboliques ? Cette mémoire s'inscrivant dans les corps, produit des histoires individuelles et des productions historiques collectives, transmises par le corps et ses représentations. Comment pouvons-nous mesurer

cela et l'appréhender ? S'agissant de périodes plus lointaines, nous ne pouvons nous référer qu'à la représentation de cette mémoire par des sources écrites ou iconographiques. Pour des périodes plus récentes nous disposons de matériel photographique et audiovisuel ou de représentations *in vivo*, mais également d'études sociologiques. Il faut cependant remarquer que de nombreuses sources écrites sont issues d'autorités religieuses ayant pour objectif l'encadrement des fidèles convaincues de l'existence d'une « religiosité populaire ». Si cette notion, fortement critiquée, est davantage l'expression d'une culture d'élite visant à stigmatiser des expressions jugées infantiles et incultes, ce qui nous intéresse ici, c'est la dimension du rituel collectif et de l'action de grâce, la recherche de la guérison se traduisant par les corps. Le type des sources détermine donc notre connaissance de ce culte mais ne nous empêche pas d'émettre des hypothèses en comparant et croisant ces sources à travers le temps et l'espace. L'étude des rituels nous vient donc en aide pour essayer de saisir cette mémoire qui construit ainsi une histoire. Nous définirons les rituels comme « le rapport au temps » qui se fait très complexe, car « il institue un espace-temps singulier qui, tout en étant cyclique et répétitif devient immuable, circulaire et atemporel au moment de sa mise en œuvre » (Taddei, Bertrand, 2008 : 2). Depuis les années 1980, les rituels ne sont plus étudiés comme des résidus de sociétés archaïques et sont reconnus comme « instruments puissants de la structure de pouvoir de toute société dont la force tient à la charge émotionnelle de leurs symboles » (Kertzer, 1988 : 7). Selon Taddei et Bertrand, ce tournant historiographique a proposé un changement d'échelle vers l'individu, dont le destin, les stratégies et les relations sont appréhendées selon une approche empruntée à l'anthropologie. C'est dans ce sens que la mémoire du corps individuel et du corps collectif s'enrichissent et construisent ensemble un lieu et des lieux de mémoire.

## 1. Les traces vivantes d'une histoire individuelle et collective

### 1.1. Naissance d'un culte

D'après les sources écrites les plus anciennes (Dominici, 1608), l'histoire commence le lundi de Pâques 1450, dans le hameau dit « de l'Arc » (actuellement commune de S. Anastasia dans la région de Naples) du fait de la présence des vestiges d'un aqueduc romain construit par l'empereur Claude. Dans une ruelle du bourg se trouvait un portrait peint de la Vierge. Devant l'icône, les passants pouvaient s'arrêter sur une sorte de petite place pour rendre hommage à la Madone, vénérée par les paysans de la campagne environnante. Un tilleul y offrait de l'ombre aux fidèles. Ce lundi, un groupe de jeunes gens jouaient à la *palla a maglio* (une sorte de jeu de maillet en vogue dans les milieux les plus populaires) ; l'un des joueurs,

ratant sa cible, fut pris de colère, et lança sa balle sur l'image de la Vierge qui se mit aussitôt à saigner. Le comte de Sarno, « commissaire général de la compagnie contre les bandits et les délinquants », présent aux alentours, convoqua un procès sommaire et fit condamner le jeune homme à la pendaison. Miraculeusement, selon la légende, le tilleul se dessécha alors subitement. A partir de cet évènement, de nombreux pèlerins affluèrent en masse afin de contempler le lieu du miracle et d'y demander l'intercession de la Vierge, qui pour obtenir leur guérison, qui pour demander le châtement des impies. La dévotion mariale et les offrandes qui l'accompagnaient permirent la construction d'une première petite église autour de l'icône miraculeuse, puis d'un sanctuaire. Celui-ci, devenu au fil des siècles un centre important de pèlerinage a donné lieu à un culte particulier, celui de la Madone de l'Arc toujours vivant aujourd'hui. Il s'accompagne de célébrations, processions, de la création de confréries et de fêtes publiques.

## 1.2. Le contexte napolitain du milieu du XV<sup>e</sup> siècle

La région de Naples était parcourue alors de processions à la fois religieuses et royales, où les autorités ecclésiastiques et le roi d'Aragon, qui venait de chasser les angevins de Naples en 1441, déployaient un faste exceptionnel emprunté, entre autre à la tradition des triomphes impériaux antiques, tels que les décrivait et célébrait en particulier le poète lombard Flavio Biondo (Biondo, 1535). En même temps, « les manifestations spectaculaires liées au culte et à la liturgie passaient toujours par la commande royale et étaient organisées par le chapelain de cour : les fêtes de la semaine sainte, focalisées autour de la passion se succèdent avec régularité » (Distasio, 1999). Parallèlement, une tradition vivace de « Mystères » campaniens, encouragée par les autorités royales et religieuses, glorifiait la figure de Marie, et la célébration de la Passion. Celle-ci se déroulait traditionnellement dans l'Eglise de Santa Chiara, inaugurée en 1452 par Alphonse le Magnanime pour la venue de l'empereur Frédéric III. La souffrance de la Vierge, mère du Christ, y était particulièrement célébrée. Elle assumait un rôle exemplaire sous l'influence du célèbre prédicateur franciscain Francesco Caraccolo. Au cœur des représentations publiques, le culte marial donnait lieu à des manifestations syncrétiques mêlant le culte chrétien et la persistance de traditions païennes. Franco Mancini, qui décrit les « fêtes et réunions d'Italie » (Mancini, 1968), se basant notamment sur les chroniques de Chiarini et Celano, rapporte l'histoire des processions de la Madone de l'Arc qui traversent Naples. Il fait remonter certains aspects de ce culte aux origines grecques et romaines de la ville, en particulier aux jeux gymniques parthénopéens et au culte de la Grande Mère Cybèle (Mancini, 1968). De même, dans le *Gymnasium* se disputaient de nombreuses compétitions, parmi lesquelles

la course, où participaient de jeunes gens. La compétition consistait à courir un flambeau à la main, sans qu'il s'éteigne, chaque année lors des fêtes d'Eleusis en hommage à Cérès. À la conclusion du parcours, les athlètes disposaient les torches allumées autour du temple alimentant un gigantesque brasier. Plus de mille ans après l'avènement du Christianisme, à Naples ce rituel survivait encore (Capasso, 1978 : 7). Certains éléments propres aux mystères d'Eleusis ont trouvé un écho dans le culte des *battenti repentiti*, puis dans les pèlerinages en l'honneur de la Madone de l'Arc (d'Antonio, 1979 : 45).

### 1.3. Institutionnalisation du culte la Madone de l'Arc

Plus d'un siècle plus tard, en 1589, eut lieu, toujours selon Dominici, le second miracle de la Madone de l'Arc : cette année-là, Aurelia del Prete, du village de S. Anastasia, se rendit en pèlerinage afin de demander à la Vierge la guérison de son mari devenu aveugle (ou, selon d'autres sources, de guérir une blessure au pied de la femme elle-même). Elle amenait avec elle un petit cochon qu'elle voulait sans doute vendre au marché. La foule de pèlerins était immense et sur le chemin elle perdit l'animal. Prise de colère, elle blasphéma contre la Vierge et jeta par terre l'*ex-voto* que son mari avait emmené avec lui. On raconte que, « complètement hors d'elle, elle se serait dénudée dans l'intention d'accomplir un rituel païen accompagné de gestes obscènes et irrévérencieux, si des hommes de bonne volonté ne l'avaient pas prise de force et raccompagnée chez elle » (Gleijeses, 1972 : 137, notre traduction). Exactement un an plus tard, dans la nuit qui précéda le lundi de Pâques, ses pieds se détachèrent de ses membres. Le miracle fit grand bruit et ce qui est présenté comme étant ses pieds, est exposé dans une petite cage située dans l'église du sanctuaire. En 1593, devant l'afflux des fidèles et des offrandes, une nouvelle église fut construite. Clément VII décida alors d'en confier la gestion à Giovanni di Leonardi, la partie administrative étant confiée à l'évêque de Nola ; mais plusieurs ordres religieux se disputèrent la gestion du culte. En 1594, le Saint Siège décida de confier la gestion de l'église aux dominicains et la partie administrative toujours à l'évêque de Nola. Après de nouvelles controverses et conflits, il fut finalement décidé d'en confier toute la gestion, administrative et spirituelle, aux dominicains. À partir de 1596, ils prirent en charge l'ensemble du sanctuaire et favorisèrent de multiples initiatives pour la diffusion du culte.

De nombreuses publications et l'intervention des autorités ecclésiastiques ont fait du culte un enjeu religieux et politique dans sa région de diffusion. La première histoire du culte et du sanctuaire, le *Compendio di Arcangelo Domenici*, date de 1608. Le XVIII<sup>e</sup> siècle, époque des Lumières, n'était plus favorable à l'édition de

nouveaux ouvrages par les pères dominicains. Par la suite, deux ouvrages furent édités à Naples en 1854 : *Origini del culto di Maria S.S. dell'Arco* et *De Titolo Sanctae Mariae ab Arcu*. En 1930, le père Raimondo Sorrentino publia *La Madonna dell'Arco* où il y exprimait un jugement défavorable sur le phénomène des *fujenti*, dévots de la Madone de l'Arc chargés d'organiser et d'exécuter des processions sacrificielles accompagnées de transes. Il s'agissait pour lui de « formes de dévotion condamnables et inconvenantes » (Sorrentino, 2004 : 192). Cependant, les pères dominicains, toujours chargés de la direction spirituelle et administrative du sanctuaire, ont continué à publier des ouvrages et des bulletins sur le culte.

Le témoignage le plus saisissant de la puissance et de la diffusion du culte nous est offert par les *ex-voto* (Bronzini, 2000). Le pouvoir surnaturel attribué à la Vierge se matérialise dans une profusion d'images, objets d'intermédiation entre le divin et l'humain (cf. Schmitt, 2002). Image de la Vierge d'abord, sur l'icône d'origine, démultipliée sur les supports de dévotion, qui témoignent de « l'efficacité » de son intercession. Sources précieuses des formes de piété, les *ex-voto* ont été déposés depuis des siècles dans le sanctuaire qui en conserve aujourd'hui encore plus de quatre mille trois cent. Nous pouvons ainsi dresser une liste exhaustive des prières exaucées par la Vierge. « Il s'agit donc d'une véritable galerie de miracles, arrivée jusqu'à nous et qui continue de s'enrichir de nouveaux témoignages, l'intérêt des tablettes votives, au moins dans le Sud, n'a jamais faibli et s'est particulièrement enrichi au cours du XIX<sup>e</sup> siècle » (D'Antonio, 1979 : 20-36).

## 2. Par intercession de la Vierge

### 2.1. Guérir le corps

On demande avant tout à la Vierge de guérir le corps souffrant ou blessé. Le 13 septembre 1593, le comte Giovanni Francesco di Pietramelara, ayant un bras estropié depuis un an et demi, s'était rendu au sanctuaire dans le but de prier la Madone afin qu'elle le guérisse : « D'un coup, il tendit son bras qui fut guéri, témoignent de ce miracle de nombreuses personnes présentes et de nombreux voisins qui l'avaient connu depuis longtemps estropié » (Miele, 1995 : 142). Il s'agit aussi de secourir les hommes ayant survécu à des catastrophes : le 24 octobre 1594 Aniello Ferrotta, caporal de la compagnie de Monsieur Francesco Brancazzo, embarqué sur le navire amiral de la flotte de sept navires qui conduisaient des soldats à Gênes, subit, en entrant dans le port, une tempête qui provoqua la noyade de l'équipage. Seul Aniello fut sauvé « par la miséricorde de Dieu et les mérites de la Madone très sainte » (Miele, 1995 : 263).

Le principal témoignage de la ferveur liée au culte reste cependant celui des tableaux votifs où figure toujours une image de la Vierge et des donateurs qui lui rendent grâce de ses faveurs. Comme on le voit au fil des siècles, dans les nombreuses représentations qui nous sont parvenues, on prie ou l'on remercie la Vierge pour la guérison d'une maladie ou des suites d'un accident, mais aussi pour la guérison des possédés. Si ces tablettes votives témoignent de l'accomplissement d'une grâce, elles représentent surtout des histoires douloureuses. Chaque *ex-voto* est également le fidèle témoignage d'une époque : il exprime un rapport à la souffrance, l'évolution des conditions de vie, les préoccupations majeures des fidèles (cf. D'Antonio, 1979).

À titre d'exemple, une série d'*ex-voto* documente l'histoire des épidémies sévissant à Naples : de celle de 1656 à celle de 1764 jusqu'aux trois épidémies de choléra du XIX<sup>e</sup> siècle, dont la dernière importante date de 1884 (Sorrentino, 2004). Les séries liées aux accidents et aux maladies marquent plutôt une permanence des grâces rendues, seuls les détails changent : les vêtements suivent la mode, la charrette peut être remplacée par l'automobile par ou un tramway.

L'intercession de la Vierge est également demandée, en souvenir du jeune homme condamné à la pendaison sur le tilleul en 1450, pour secourir et sauver des condamnés et des suppliciés. Nombreux sont les tableaux votifs inspirés de faits judiciaires qui offrent une documentation sur les prisons napolitaines et les tortures qui y étaient pratiquées. Dans la prison de *Vicaria* se trouvait la tristement célèbre « chambre de la corde » (Doria, 1958), où étaient soumis à la torture ceux qui refusaient de parler, « même quand c'étaient des femmes ». Le supplice consistait à être suspendu par les mains à une corde qui tournait autour d'une poulie, comme cela est clairement visible dans un *ex-voto* de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, le supplicié étant en outre frappé par une sorte de fouet constitué d'un faisceau se prolongeant par plusieurs cordes plus fines (Bronzini, 2000, tab. 9). Ce type de supplice et d'autres encore plus féroces qui précédaient l'exécution des condamnés à mort étaient en usage jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'attestent aussi de nombreux *ex-voto* de cette époque (D'Antonio, 1979 : 32).

D'autres séries, qui vont plutôt en se raréfiant, représentent la guérison des possédés. Ces malades de l'âme sont souvent représentées par des jeunes hommes ou des femmes frappées de tremblement et de convulsions qui ne sont pas sans rappeler les transes des *fujenti* lors des processions rituelles.

Si la Vierge est appelée à guérir les possédés, c'est aussi par des formes de possession que les pénitents expriment leur dévotion. De nombreuses confréries dites des *Fujenti* ou *Battenti* réalisent des processions le lundi de Pâques, se

flagellant ou se blessant jusqu'au sang, utilisant des objets pointus. On ne peut manquer de relever la continuité avec les processions de flagellants qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, expiaient les pêchés par la mortification et par leurs saignements. Les pénitents dansent de façon convulsive jusqu'à l'épuisement, tombent en transe, s'évanouissent :

*Le rythme est toujours exprimé par toutes les parties du corps. Aux évolutions des bras et des mains qui empoignent les castagnettes, sont associés des balancements du bassin, des gestes de dénégation, des mouvements du cou et toute une série de signes tendant essentiellement à la libération physique et au déblocage des tensions musculaires accumulées. (Lelievre, 1993).*

Des Tarantelles et *tammurriate* (ainsi dénommées à cause de la présence des tambourins ou *tammora*) sont exécutées par les *fujenti* pendant la période de repos qui suit la fête. Le fait que la musique soit utilisée comme moyen de guérison remonte à l'Antiquité. Ainsi, les paysans de la région des Pouilles, mordus chaque année par la tarentule, dansaient (et dansent toujours dans le village de Galatina), au rythme de la Tarentelle. Les parents du « malade » se mettent alors rapidement en quête de musiciens capables de jouer la musique adéquate afin que le patient revienne à lui.

Cette tradition est présente dans les Pouilles, comme l'a écrit Ernesto de Martino dans *La terre du remords*. Déjà au XV<sup>e</sup> siècle, Marcile Ficin évoque les danses extatiques des *tarantolati* dans son *De triplici vita*. Au XVII<sup>e</sup> siècle, Kaspar Schott dans son traité *Magia universalis* (Bamberg, 1657), relève, en accord avec le célèbre érudit Jésuite Athanasius Kircher, que :

*Les affections susnommées et les symptômes du tarentisme ne sont guéris que par une musique appropriée au mal du patient. En réalité celle-ci n'est pas la même pour tous ; elle change en fonction du type de venin inoculé par les diverses tarentules et aussi en fonction du tempérament du malade... Et si le son ou la mélodie sont vraiment adaptés au venin et aux malades, ces derniers les reçoivent avec une telle volupté, une telle complicité de l'âme et du corps, qu'ils demeurent longtemps prostrés, l'oreille accolée à l'instrument, comme subjugués par tant de douceur. Une fois revenus à eux, jubilants, ils démontrent ainsi par une inhabituelle pantomime, l'allégresse et le plaisir qui leur ont été insufflés par la musique bienfaitrice. (Schott, 1657).*



## 2.2. L'icône de la souffrance

L'expression de la souffrance lors de ce culte met en scène, individuellement et collectivement, les tensions propres à tout homme, mais, selon plusieurs observateurs, cette souffrance assumerait un caractère particulier pour les couches les plus défavorisées de cette zone d'Italie. P. Giovanni Botta, directeur du Centro Studi Religiosità Popolare (Arco), dans l'introduction de l'ouvrage de recherche sociologique *L'icona della sofferanza*, précise : « La recherche met en lumière le fait qu'appartiennent aux associations de la Madone de l'Arc surtout des personnes souffrant de grande pauvreté, du point de vue économique ou par leur niveau scolaire. Des personnes en tout cas qui n'ont pas un grand poids social. » Il souligne en outre qu'il s'agit d'une pauvreté même existentielle : « celle qui rend conscient de ses propres limites face aux grands problèmes de la vie et qui mène presque naturellement, à lever les yeux pleins de larmes vers le ciel, en tendant les mains pour supplier mais aussi pour remercier pour les dons reçus. C'est la religiosité des pauvres, ceux qui préfèrent le Christ » (D'Agostino, Vespasiano, 2000 : 13).

Beaucoup a déjà été écrit sur les formes de « religiosité populaire » et cette notion a été fortement critiquée. Les cultes sacrificiels et liés au sang semblent cependant être très partagés par toutes les couches sociales de la région de Naples et pas uniquement par les couches dites « populaires ». On ne peut néanmoins ignorer que des expressions de la souffrance individuelle se renforcent au contact d'une réalité sociale particulièrement défavorable, telle que celle que connaissent l'Italie méridionale et certains quartiers napolitains en particulier. Encore aujourd'hui dans cette terre de Naples ravagée par la misère et le chômage, livrée trop souvent à elle-même, cette forme de dévotion opère une conversion par laquelle des hommes et des femmes tentent d'exprimer leur détresse et de devenir partie prenante de leur histoire. Dans une homélie, le père Tommaso Tarantino, prieur de la communauté et recteur du sanctuaire dans les années 1987-93, soulignait avec force le sens profond de ce rituel :

*Ici on vient pour lancer un cri ! Ici on vient pour crier ! Ici on vient pour faire exploser enfin dans le cœur le cri de la pauvre vie humaine broyée quotidiennement [...]. Ce sanctuaire... c'est nous, avec nos ennuis et nos mésaventures, avec nos maux, nous qui nous tenons, la bouche et les bras grands ouverts vers Elle, la Madone [...]. En Marie, advient la grande rencontre : ce qui est la misère de l'homme devient la miséricorde de Dieu ; ce qui est incapacité de l'homme devient toute puissance de Dieu. Elle prend l'homme si pauvre tel qu'il est et le fait advenir fils de Dieu. (cité dans Violante, 2009).*

### 2.3. Interfaces

Dans l'étude déjà citée, *L'icona della sofferenza*, l'analyse de l'origine sociale et des croyances des *Fujenti* révèle comment une grande majorité d'entre eux semble adhérer de manière très majoritaire aux canons de l'Église. Leurs déclarations ne laissent donc pas apparaître une conscience claire des aspects syncrétiques de ce rituel et de ses permanences préchrétiennes. Cela ne doit pas étonner dans une terre où, il n'y a pas si longtemps, au coin des rues, on pouvait observer des portraits et des offrandes, donc un véritable culte, voué au footballeur Diego Maradona dont le portrait jouxtait les icônes de Marie et des nombreuses dédicaces déposées par les fidèles. La coexistence entre les formes religieuses institutionnelles et des pratiques propitiatoires de type magico-religieux est toujours d'actualité dans cette région.

On trouve la trace de ces racines sur plusieurs ex-voto où l'on peut lire que la Madone « libère les corps humains des esprits malins » ou par des rituels magiques présents autour des lieux de culte ponctués par des « guérisons miraculeuses ». On peut d'ailleurs effectuer des comparaisons avec d'autres sanctuaires méridionaux où sont pratiquées des formes de possessions et de danses thérapeutiques. Des éléments communs existent entre les rituels de Pouilles et ceux de Campanie, comme le costume blanc, la crise finale et certains exemples musicaux. Il est plus que possible d'ailleurs que ces points aient mûri sur un substrat commun.

Il en va de même pour certains comportements des *Fujenti*, notamment à proximité de l'église, par la présence du rythme, des tambours et des castagnettes. La danse est exécutée généralement seulement par des hommes et de façon particulièrement violente, les danses entre femmes et entre hommes et femmes existent également avec des comportements d'invitation et de fuite.

*Quiconque entre dans une danse ou dans une autre forme de rituel pénètre dans une dimension sexuelle hermaphrodite. La symbolique des instruments musicaux elle-même clarifie et détermine des attitudes précises. Prenons par exemple le cas des « crécelles » et des « castagnettes » qui sont communément utilisées par les danseurs et qui accompagnent leur rythme. Dans la tradition de la Campanie, le premier est dit masculin, et les secondes féminines. Bien évidemment la personne qui les emploie simultanément dans ses mains, devient à la fois masculin et féminin. (Lelievre, 1993).*

Les chants et les chorégraphies ont lieu juste après la cérémonie. Une fois que les *fujenti* ont rendu hommage à l'effigie de la Madone, qu'ils ont dépassé la crise, les pleurs, le désespoir, un bon nombre de croyants se réunissent dans un endroit situé à peu de distance pour danser, jouer de la musique et manger. Les danses, tout comme la musique elle-même, recèlent une importante symbolique sexuelle.

Les instruments employés par les danses devant le sanctuaire sont nombreux. Outre les crécelles, on trouve souvent, comme nous l'avons vu, les tambourins. Ils étaient déjà utilisés dans l'Antiquité par les fidèles de Cybèle qui, exaltés, finissaient pour se frapper jusqu'à s'occasionner des blessures sanglantes. On y trouve également le *putipù* ou *caccavella* (une sorte de tambourin formé par un bidon en fer-blanc recouvert d'une peau et à travers laquelle passe un manche qui fait office de piston), le *tricchebacche* (constitué de trois maillets de bois, dont deux viennent frapper celui du centre qui est fixe) et le *scacciapensieri* (littéralement « chasse pensée »), la guimbarde.

Cela met en lumière la force et la permanence de ces cultes marials imprégnés de racines païennes, malgré l'effort incessant et souvent vain des autorités ecclésiastiques pour éradiquer ou couvrir ces survivances par des cultes chrétiens appropriés. À Naples, selon la légende, le culte marial aurait été inauguré par l'apôtre Pierre avec la célébration de la messe à Piedigrotta :

*Ayant eu connaissance de précédents d'activités orgiaques païennes, le premier pontife de l'église catholique se serait rendu avec des hommes de bonne volonté afin de poser les fondements d'une petite chapelle en l'honneur de la madone au pied de la grotte de Priape ; à l'endroit même où de petits diables, masculins et féminins, dérangeait la tranquillité des gens de la ville et le calme arcadique de toute la province* (Glejises, 1972 : 19).

Toutefois, les fidèles continuaient à pratiquer les anciens cultes : « après avoir accompli leurs devoirs religieux, dans la grotte illuminée de flambeaux qui devenait ainsi une étrange salle de bal, jeunes hommes et jeunes filles passaient la nuit la plus gaie de l'année en dansant au son des harpes et des cymbales. »

### 3. Permanence du culte

En 1996 était fondé le Centre d'études populaires de la Madone de l'Arc, ayant comme objectif d'« étudier le phénomène de la religiosité populaire dans l'Italie méridionale, à travers l'enquête historique, sociologique, psycho-anthropologique, ethnographique et religieuse » (*Statut*, Article 3). Loin d'être la reconstitution « folklorique », ou même une simple survivance d'un culte ancien, le culte de la Madone de l'Arc est plus que jamais vivant. Chaque année le sanctuaire enregistre un million deux cent mille visites, certains pèlerins s'y rendant plusieurs fois, on évalue donc le nombre de visiteurs à un demi million et le nombre de *Fujenti* qui arrivent au sanctuaire, en particulier pour le lundi de Pâques, à cinquante mille, soit 10% du total. Mais les célébrations ne se limitent pas aux fêtes de Pâques ni au sanctuaire lui-même. Ainsi, toujours en Campanie, le lundi qui suit le 15 août,

jour de l'Assomption, ont lieu à Guardia San Framondile, tous les sept ans, les Septennales de pénitence en l'honneur de la Vierge. En août 2010, devant 150 000 spectateurs (voir *La Repubblica*, 22/08/2010), défilaient 1 200 *battenti*. À cette occasion, même des femmes, travesties en homme, portant pantalons et tennis, le visage dissimulé par la capuche traditionnelle, participèrent à cette procession généralement masculine. Dès le matin, les pèlerins confluent dans le sanctuaire de l'Assomption. Des milliers de fidèles et dix prêtres suivent la statue de la Madone hors de l'église. Les *battenti* participent à la procession depuis l'église, leur chef criant « avec foi et courage, au nom de la Vierge frappez-vous ! » et pendant six heures ils se sont frappés jusqu'au sang sur la poitrine avec des éponges recouvertes d'aiguilles. Leur procession s'achève lorsqu'ils rencontrent celle de la statue de la Vierge devant laquelle ils s'agenouillent (voir compte rendu dans « Il sangue dei penitenti del terzo millennio », (*La Repubblica di Napoli*, 22 août 2010).

Le culte de la Madone de l'Arc est également à l'origine d'une sociabilité fortement implantée en milieu ouvrier. Dans le diocèse de Naples on compte cent Unions ouvrières dédiées à la Madone de l'Arc, soixante-quinze à Nola, plus de cinquante à Aversa, une trentaine entre Pozzuoli et Acerra. Souvent leur survie ou celle de leur conseil de direction est liée à la réussite du pèlerinage annuel et à l'exhibition de l'équipe appelée *parenza* qui doit satisfaire les associés et se montrer aux autres Unions, avec un classement des différentes *Parenze* et des capacités spectaculaires de chaque équipe qui participe aux processions (cf. D'Antonio, 1979 : 37-50).

Une quête publique est organisée un mois environ avant Pâques. L'image de la Vierge est ornée de fleurs et de rubans et placée sur un petit trône porté par des hommes. Chaque associé qui participe à la quête puis à la procession, porte un uniforme : chemise et pantalon blancs, écharpe bleue à l'effigie de la Madone et une écharpe rouge autour de la taille.

### 3.1. Les *Fujenti*

À l'intérieur de chaque *parenza*, les rôles sont rigoureusement déterminés (cf. D'Antonio, 1979) : quatre porteurs pour le trône ainsi que leurs remplaçants, et un certain nombre d'hommes, appelés *hommes-voix*, qui doivent ouvrir et fermer la procession, un foulard bleu est noué autour de leur main gauche, la droite appelant à la quête. Ils sont pieds nus et sautillent de manière incessante, y compris lorsqu'ils sont à l'arrêt. Lors de chaque passage les « voix » appellent à la dévotion à la Vierge et à la quête presque en sanglotant, en parcourant les rues de leur ville chaque dimanche avant Pâques. À l'aube du lundi de Pâques, près des sièges des

associations, des pétards et des feux d'artifices sont allumés, on entonne des chants et les hommes s'échauffent en préparation de la procession. Beaucoup d'hommes portent un cierge et la procession commence lorsque l'emblème de l'Union fait son apparition. Les *Fujenti* commencent à courir et à battre du pied en rythme, jusqu'à l'épuisement. Le mouvement uniforme des pieds et le climat d'excitation général donnent à la procession un caractère convulsif et frénétique à l'arrivée vers l'église. Là, des équipes formées de femmes les rejoignent dans cet exercice par un mouvement des pieds qui se transmet à tout le corps jusqu'à ce qu'ils rentrent dans le lieu saint. On monte le drapeau, on le fait tourner et la foule entre à son tour. Le reste de l'équipe continue à frapper des pieds en dansant de manière toujours plus frénétique. Le reste de l'équipe quand les premiers *Fujenti* arrivent à l'autel, d'un coup de sifflet leur donne l'ordre de tomber à terre, ils restent immobiles en prières, jusqu'à ce qu'un nouveau signal les invite à se lever. Les autres membres de l'équipe crient, se contorsionnent et s'évanouissent en proie à des trances incontrôlables. Ils lèvent les bras, bougent convulsivement, certains sont conduits au poste d'urgence mis en place par les pères dominicains pour chaque pèlerinage.

Ernesto de Martino, dans la *Terre du remords* rapproche les pratiques du culte de rites antiques comme celui de la course, que ce soit par le continuel frappement des pieds jusqu'à la chute finale à l'entrée du sanctuaire que par des comportements successifs violents. Ce type de course présuppose, en effet, certains modèles de danse qui finissent par assumer une fonction de guérison pour les possédés. Il semble que le terme *fujente* exprimait à l'origine autre chose, c'est-à-dire la fuite de celui qui est sous l'emprise d'une divinité ou d'un démon ; « la course folle du possédé qui conduit Phobos et Lissa, c'est-à-dire la peur et la colère, et qui avec des pointes se frappe lui-même et les autres jusqu'à l'arrivée où l'attendent la libération, la purification, la *catharsis* » (De Martino, 1966). Le mot *vattienti* indique au contraire l'action de frapper constamment les pieds c'est-à-dire de danser, que l'on retrouve dans les schémas de danses encore présents dans le rituel de la course. C'est une hypothèse confirmée non seulement par la présence dans la fête de nombreux éléments pouvant être rattachés, comme nous avons vu, à des origines païennes, mais aussi au fait que le sanctuaire de la Madone de l'Arc est le lieu de nombreuses libérations miraculeuses du démon.

### 3.2. La « normalisation »

Il faut rappeler que les autorités religieuses n'ont pas toujours vu le culte de la Madone de l'Arc d'un bon œil. Dès 1966, les pères avaient institué des normes strictes afin d'éviter tout débordement. Aux origines du culte, les témoignages de

P. Domenici font état d'une attitude des pèlerins beaucoup plus paisible que celle que nous venons d'évoquer. L'auteur rapporte cependant que, dès les origines, certains :

*Non seulement se rendent (à la procession) à genoux pour demander des grâces ; et la langue par terre et parfois avec tant de ferveur d'esprit qu'ils blessent leur langue laissant sur le sol de l'église des traces de sang (...). Beaucoup de confréries et de communautés de villages lointains viennent en procession se frappant cruellement, quand ils arrivent, tout autour il pleut du sang - c'est un spectacle vraiment très horrible à voir. (Domenici, 1608, notre traduction).*

C'est donc plus d'un siècle après le début du culte que commencent ces processions avec des flagellations qui sont certainement à l'origine du terme *battenti* utilisé au même titre que *Fujenti*. Il existait en effet une confrérie des « *battenti repentiti* » qui se flagellaient en pénitence jusqu'au sang en l'honneur de la Vierge. C'est à partir des années 1930 que des critiques sévères contre le rituel des *Fujenti* apparaissent, rapportés notamment par Paolo Sorrentino dans son ouvrage *La Madonna dell'Arco*. Le caractère païen et violent du rituel est combattu par le régime fasciste et par une série de dispositions émanant des pères dominicains. L'Église a toujours en effet adopté un comportement ambigu : les dominicains, voulant éliminer toutes manifestations étrangères à la liturgie, vont jusqu'à rédiger en 1966 les *Norme per i Fujenti*, aux indications précises notamment sur la participation des femmes :

*Pour les compagnies et les équipes des hommes, elles doivent venir en groupe à part, sans courir, décentement vêtues, et dans une attitude digne. Ils doivent se contrôler pour que leur émotivité ne les conduise pas à des évanouissements ridicules. (Bollettino edito del Santuario, 1966, notre traduction).*

Le second interdit concerne toutes les manifestations et les attitudes non conformes au décorum de la religion et à la renommée du sanctuaire. Ces manifestations sont prohibées également le long du parcours, ensuite on interdit les prix et les compétitions entre équipes. D'autre part on prescrit d'écouter la messe et de communier avant le départ pour le pèlerinage, d'être disciplinés dans l'église et de se soumettre aux ordres des pères dominicains. Un deuxième document est publié en 1971 par les évêques de la conférence épiscopale de Campanie à toutes les associations ouvrières de la Madone de l'Arc, exhortant les fidèles à respecter le sens de la fête :

*Nous ne pouvons pas ne pas vous mettre en garde contre ceux qui troublent grièvement votre rapport filial avec Marie et bouleversent le dessein de Dieu (...). Le fait de porter « en dansant » le portrait de la Madone afin de recueillir*

*les offrandes, heurte la sensibilité des gens, et beaucoup en tirent un motif pour rejeter la religion et l'Église Catholique, d'autre part elles peuvent être tenues comme preuves de légèreté et de fanatisme, non pas de véritable dévotion, c'est-à-dire d'engagement intérieur de purification et d'élévation. (Bollettino edito del Santuario, 1972, notre traduction).*

Entre dévotion populaire et tentatives de contrôle ecclésiastique, le culte de la Madone de l'Arc recouvre une permanence et une actualité surprenantes, agissant également dans des manifestations propres à notre temps.

### 3.3. Une Madone de l'Arc de notre époque

Un exemple éclairant est celui d'une infirmière napolitaine, Mariarca Terracciano. En mai 2010, cette infirmière, syndicaliste, meurt des suites d'une grève de la faim et « du sang », au cours d'une lutte syndicale (Sofri, *La Repubblica*, 15 mai 2010). Le personnel médical hospitalier de la région de Naples se bat alors pour le paiement d'un salaire qui n'est plus versé depuis plusieurs mois. Cette infirmière du service de gynécologie de l'hôpital San Paolo de *Fuorigrotta* décide non seulement de cesser de s'alimenter mais aussi de se ponctionner 150 ml de sang par jour pour la défense de ses propres droits et pour celui de continuer à exercer son métier de soignante : « le salaire est un droit, c'est un droit de la personne », affirme-t-elle dans une de ses nombreuses interviews et elle ajoute : « le sang c'est la vie », sa propre vie et celle de ces patients, dans une zone frappée par une crise aiguë et par un désengagement progressif des financements publics pour la Santé. L'expression courante dit bien *Jettare o'sangue* (littéralement « jeter son sang ») comme synonyme de faire un travail pénible. La mort est la conclusion de son combat. Cette histoire paraît incroyable. Et pourtant cette forme de lutte si inhabituelle nous interroge sur la permanence d'une culture traversée par le symbole du sang et du sacrifice. Cette femme s'appelle Mariarca Terracciano. Son prénom, inhabituel, Mariarca, c'est-à-dire Marie de l'Arc, ressemble à une sorte de « prédestination » assumant une posture sacrificielle par le versement de son sang, en guise de protestation sociale, rappelant le jaillissement du sang du portrait de la Madone de l'Arc de 1450. Pourtant, aucun commentateur, ni même Mariarca Terracciano n'a fait le moindre rapprochement entre ces deux éléments. Le seul lien étant le prénom de cette femme. On peut s'interroger sur ce qui a produit cette sorte d'émulation à plusieurs siècles de distance, même si toutes deux se déroulent dans la région de Naples.

Le sacrifice de cette femme soignante et « saignante » s'inscrit parfaitement dans la permanence d'une culture où le culte de la Madone de l'Arc s'est développé ;

et Mariarca Terracciano, sorte d'incarnation contemporaine de la Vierge de l'Arc, s'élève au rang de signe « vivant » d'un culte ancien et pourtant toujours aussi vivace. Rien de tout cela n'est dit dans les interviews de l'infirmière, ni dans les nombreux articles qui ont relaté ce drame. Pourtant, celui-ci semble raisonner avec le culte de la Madone de l'Arc si présent dans la culture napolitaine. Voilà le visage que semble incarner aujourd'hui la Madone de l'Arc : celui, tellement moderne, d'une lutte syndicale qui adopte pourtant des attitudes sacrificielles aux origines ancestrales ; la coexistence de la modernité et de la tradition qui voit encore des milliers de pèlerins affluer aux célébrations pascales et ne peuvent que nous interroger sur les formes qu'une histoire et un culte ancien peuvent assumer aujourd'hui et montrer ainsi l'inscription dans un corps (celui de Mariarca Terracciano) et dans les corps des pénitents qui eux aussi saignent le long des processions dédiées à la Vierge. N'est-ce pas le signe d'une véritable permanence et d'une incorporation qui défie le temps et reste présente dans la vie individuelle et collective de la Campanie, la trace vivante d'une mémoire du corps et des corps qui fait de cette infirmière, qui, par sa posture, protège et défend, au-delà de ses droits, le droit pour tous d'être soigné, le « lieu » d'une mémoire et d'une histoire.

### Conclusion

« Le sang c'est la vie », dit Mariarca Terracciano ; et, en effet, le sang revêt une fonction particulière dans la religiosité et la culture napolitaine. Il est donc à la fois symbole de la foi chrétienne, avec le sang du Christ, et en même temps il est au cœur d'une mise en scène qui revêt des aspects expiatoires chez les pénitents, et quasi magiques dans les expressions collectives liées à la fête de Saint Janvier. En effet, le sang « substance éminemment chargée de sens cristallise une aura de sacralité (...) mais s'il jaillit d'une entaille délibérée il participe à une libération du sacré à usage personnel (...). Mais le sang est aussi le signe éclatant de l'enchevêtrement de la vie et de la mort symbole efficace entre les mains de celui qui s'en joue ». (Le Breton, 2003 : 67-69).

Si faire couler son sang permet de décharger une tension interne et en même temps de purifier et de soigner, l'exhibition du sang du pénitent est une saignée individuelle et collective, personnelle et sociale. Le sang, précisément parce qu'il coule, nous prouve que nous sommes vivants, la douleur auto infligée permet de maîtriser la souffrance : on est vivant et agissant au moins dans la douleur. « Le sang est ambivalent, substance de vie et simultanément de mort il possède un double visage propice aux usages thérapeutiques traditionnels » (Le Breton, 2003).



Ce culte et ses rituels mettent en scène le corps comme interface entre le féminin et le masculin, le chrétien et le païen, l'espoir de guérison et de réparation par l'intercession de Marie et l'automutilation dans des pratiques de type sacrificiel. Ce culte est l'expression d'une culture incarnée par des couches défavorisées, mais non seulement, face à la puissance publique, politique ou religieuse, où la souffrance auto infligée constitue à la fois une offrande et une expiation envers la Vierge guérisseuse et rédemptrice.

Si l'on reprend l'ensemble des rituels et processions accompagnant la célébration de la Madone de l'Arc, c'est par le biais de gestes et de mouvements corporels ritualisés que se transmet, de célébration en célébration, de générations en génération, la mémoire du culte de la Madone de l'Arc et son contenu sacrificiel lié au sang et à l'expiation.

En outre, on peut se demander si la permanence de ces processions et sa mise en scène dans la ville ne contribue pas à créer un « espace sensoriel », véritable lieu de transmission de la mémoire à travers le corps. Cet espace s'exprime dans le cadre urbain qui accueille la procession, ses participants et le public. Ainsi, le corps de *fujenti* et des spectateurs emplit cet espace, ces corps s'interpénètrent avec le corps urbain. La procession dessine donc un deuxième espace urbain, qui n'est pas construit matériellement, qui est habité par les manifestations nombreuses de la musique, des danses, des trances et des scarifications, mais aussi par la participation plus ou moins active des spectateurs. À cette occasion, le cadre urbain de la ville est le lieu de la construction d'un espace sensoriel englobant les *fujenti*, le public, et le quartier (voir à propos de ce concept : Acone, 2011).

## Bibliographie

- Acone, L. 2011. « Cris et larmes d'une vision infernale ». In : *Des cris et des larmes du Moyen âge à nos jours, Actes de la journée d'étude "Des cris et des larmes du Moyen âge à nos jours. Pourquoi crie-t-on et pourquoi pleure-t-on en Europe Latine ?"*, 16 juin 2011, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, pp. 62-76.
- Amalfi, G. 1894. *La Madonna dell'Arco, Napoli Nobilissima*. Vol. IV, fasc. IX et Vol. VI, fasc. I.
- Biondo, F. 1535. *Roma triumphans*. Parisiis, per S. Colinaeum.
- Bollettino edito del Santuario*. 1966. La Madonna dell'Arco, n°1, janvier-mars 1966.
- Bollettino edito del Santuario*. 1972. La Madonna dell'Arco, n°1, janvier-mars 1972.
- Bronzini, G.-B. 2000. *Storia del culto della Madonna dell'Arco: a traverso le fonte scrite e figurative dei secoli XVII-XVIII*. Firenze : Olschki.
- Capasso, B. 1978. *Napoli greco-romana*, reprint di 1905. Napoli : Berisio.
- Celano, C. 1856-1860. *Notizie del bello dell'antico e del curioso della città di Napoli*. Napoli : Chiarini G.B.
- Domenici, A. 1608. *Compendio dell'Historia Miracolo e Gratie delle Madonna SS. Ma dell'Arco...* Manoscritto, 20 febbraio 1608, Archivio del Santuario.

- D'Agostino, F. & Vespasiano, F. 2000. *L'icona della sofferenza. Simbolismo del corpo e dinamiche di gruppo nel pellegrinaggio dei battenti alla Madonna dell'Arco*. Studium.
- D'Antonio, N. 1979. *Gli ex voto dipinti e i rituali dei fuenti a Madonna dell'Arco*. Cava dei Tirreni : ED. Di Mauro.
- De Martino, E. 1966. *La terre du remords*. trad. C. Poncet. Paris : NRF.
- Distasio, G. 1999. *Scenografie epiche*. Bari : Adriatica editrice.
- Doria, G. 1958. *Storia di una Capitale - Napoli dalle origini al 1860*. Napoli : R. Ricciardi.
- Glejjeses, V. 1972. *Feste, farina et forca*. Napoli : Libreria scientifica editrice.
- Kertzer, D. 1988. *Rituel, Politics and Power*. New Haven : Yale University Press.
- La Repubblica*, 22/08/2010. Reportage photographique en ligne : [http://napoli.repubblica.it/cronaca/2010/08/22/foto/la\\_processione\\_dei\\_battenti-6440112/1/](http://napoli.repubblica.it/cronaca/2010/08/22/foto/la_processione_dei_battenti-6440112/1/)
- La Repubblica di Napoli*. 2010. « Il sangue dei penitenti del terzo millennio », 22 août 2010.
- Le Breton, D. 2003. *La Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*. Paris : Métailié.
- Le Breton, D. 2006. *Anthropologie de la douleur*. Paris : Métailié.
- Lelievre, O. 1993. *Napoli, i pellegrini del dolore*. Bari : Paolo Malagrino Editore.
- Mancini, F. 1968. *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli Dal Vicereame alla capitale*. Napoli : Edizioni scientifiche italiane.
- Miele, M. 1995. *Le origini della Madonna dell'Arco - Compendio di Arcangelo Domenici 1608 Teste et note EDI*.
- Nora, P. 1997. *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Schmitt, J.-C. 2002. *Le corps des images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris : Gallimard, coll. Le temps des images.
- Sofri, A. 2010. « Svenarsi per un diritto ». *La Repubblica*, 15 mai 2010.
- Sorrentino, R. 2004. *La Madonna dell'Arco. Storia dell'Immagine e del suo Santuario*. Madonna dell'Arco.
- Taddei, I. & Bertand, G. 2008. *Le destin des Rituel*. Rome : École Française de Rome.
- Vauchez, André (sous la dir. De), *Lieux sacrés, lieux de culte, sanctuaires : approches terminologiques, méthodologiques, historiques et monographiques*, Rome : École française de Rome, Paris, De Boccard, 2000.
- Violante, T. 2009. *Madonna dell'Arco. Storia del Santuario e del Convento*. Napoli : Editrice Domenicana.