

Vincenzo M. SPERA



## **Les nouvelles formes rituelles de la communication votive : imprimerie, photographie, télévision, internet**

### **Introduction**

Je vais vous entretenir aujourd'hui de considérations, issues de recherches effectuées sur le terrain, dans les sanctuaires et les lieux de culte de l'Italie méridionale et centrale (Basilicate, Pouilles, Campanie, Molise, Latium), et qui, de différentes manières et en d'autres circonstances, ont déjà été présentées, mais que j'ai entretemps complétées et auxquelles j'ai apporté quelques modifications.

Recueillie et transmise de différentes manières et sous forme d'écriture et d'images, la production votive présente le plus grand intérêt, aussi bien en tant qu'ensemble d'objets physiquement tangibles qu'en tant qu'expression des procédés actuels de la communication. La photographie, le numérique et le télématique sont en effet les instruments d'une représentation et d'une transmission plus faciles et plus économiques de la narration du vécu relativement au sacré. La production votive des documents, matériels et immatériels, au moyen desquels s'est développée et maintenue en vie la relation avec le divin, est l'une des modalités privi-

légées de la communication rituelle. Ainsi élaboré, le système expressif constitue une forme de nouveau langage rituel, avec lequel, pour être en phase avec notre époque, on peut présenter et représenter la relation que l'humain peut entretenir avec le divin.

Je vais donc présenter maintenant la base et les instruments de cette communication, sur lesquels je suis intervenu à plusieurs reprises et en d'autres occasions, tout en proposant de nouvelles lignes de recherche et d'interprétation. Tout d'abord, la mise en évidence de l'acquisition du langage photographique dans la culture dévotionnelle populaire, à savoir de l'usage et de la capacité d'élaborer le langage des images recueillies et considérées comme réelles. Ce langage, emprunté à l'origine à celui du cinéma et des romans photos, a permis d'articuler les transformations qu'a subies la narration votive et dévotionnelle. De plus en plus, l'emploi d'appareils permettant de filmer est géré et élaboré par les protagonistes des histoires et du vécu liés au risque existentiel ; cela a également permis la gestion directe du contact avec l'exceptionnel, le merveilleux, le miraculeux. On trouve d'innombrables exemplaires résultant de l'essor de cet instrument de narration et de sa maîtrise dans les sanctuaires, anciens et récents. A ce propos, je vous renvoie aux essais traitant ce sujet et cette direction de recherche, et qui, je le constate aujourd'hui, n'ont absolument pas été pris en considération, ou que très peu, avant 1974<sup>1</sup>. C'est-à-dire tant que les ex-voto, d'un point de vue historique et artistique, n'ont été considérés que comme l'expression d'un art mineur et marginal.

L'usage de plus en plus répandu des nouveaux dispositifs techniques marque la continuité de la pratique de dévotion consistant en l'offrande d'un témoignage envers la puissance divine. En effet, la photographie, avant tout dans sa donnée physique d'objet-image, a rapidement fait partie des possibilités, auparavant très limitées, de reproduire à un coût toujours plus bas, en plusieurs exemplaires et dans des délais rapides, la figure véritable de celui qui se soumet à la prise de vue (Spera 1991: 91–98). La

---

<sup>1</sup> La première indication générale d'ex-voto photographique a été faite par Rossi en 1969 ; toutes les autres, également de nature générale, sont postérieures à 1974 : Giraldi 1976: 366, Castiglione 1981: 131–143; Clemente – Orru 1982: 179–180; Marano 1982; Roda 1983; Di Nola 1987: 114–123; Giancristorao 1987: 111–123; Faeta 1989: 73–113; Rak 1990: 53–89; Porto 1995: 143–165. Je vous renvoie en outre à ma bibliographie chronologique sur les ex-voto photographiques, en partie reproduite ci-dessous et dans Spera 2010: 233–235.

photographie est considérée dans la culture populaire comme une représentation réelle, comme l'empreinte, le prolongement de la personne même de l'individu dont on a tiré le portrait, et avec lequel la reproduction resterait entièrement solidaire. Cela tient à la conviction que l'image, la reproduction de la personne, conserve la substance et les propriétés de l'original (Spera 1991: 93).

En ce sens, la photographie devient une sorte d'icône, de présence, de relique, et en a tous les effets. Comme l'icône et la relique d'un saint, elle exprime la présence de celui qu'elle représente. Quelques expressions, d'un usage encore courant et qui se réfèrent à l'exposition d'un sujet devant un appareil photographique ou à l'exécution d'un portrait, sont intéressantes à cet égard et nous éclairent sur une formulation que, plusieurs fois, j'ai directement constatée dans le cours de ma recherche : « se faire prendre la photo » ; « se faire faire la figure » ; « se faire prendre l'empreinte ».

Dans la première expression, la prise de vue photographique est conçue comme une opération par laquelle est « prise », saisie, capturée, comme engloutie dans la photo, l'image, la figure « vraie » de la personne qui, à partir de ce moment précis, va réellement résider dans la photographie. Le fait que le terme « photo » soit ici entendu comme image, apparence, figure, est confirmé par une autre expression : « tu ressembles à une photo ». On dit cela de quelqu'un qui, vêtu en habits du dimanche, se meut comme s'il posait, avec le maintien rigide de celui qui ne se sent pas vraiment à son aise.

Les deux autres expressions, qui renvoient à des techniques diverses de représentation antérieures à la reproduction photographique et désormais presque entièrement désuètes ou disparues, sont moins fréquentes, mais sont utilisées, quand elles le sont encore, en référence à la photographie. De l'enfant qui ressemble beaucoup à son père ou sa mère, on dit en italien qu'il « a pris sa photo », « a fait son empreinte », ou que « c'est son portrait frappé ».

Par ailleurs, nous savons bien que, dans la culture traditionnelle, agir sur les parties d'une personne (les cheveux, les ongles, etc.), sur ses objets personnels (vêtements, objets), sur son image (photographie) ou sur une représentation qui évoque son corps (poupée de chiffon, de cire, etc.) équivaut à agir sur la personne elle-même, en chair et en os, comme le montrent les études portant sur certaines pratiques magiques encore très répandues.

Ainsi, la photographie, en particulier dans le domaine de la culture populaire, en raison de son caractère de représentation réaliste, de véritable

et réelle duplication de l'original, va être utilisée comme un instrument qui permet au dévot, à lui et vraiment à lui, dans l'individualité d'une personne identifiable et ne pouvant donc être confondue avec nulle autre, de rester constamment en présence du saint, lequel, à son tour, de cette façon, peut – mais aussi *doit* –, continuer à le *regarder*. Dans ce face à face, ne pouvant l'oublier, le saint est ainsi obligé de le protéger, d'en prendre soin<sup>2</sup>.

La photo personnelle, utilisée seule ou en composition avec d'autres photographies, avec des images imprimées ou peintes, avec des objets de diverses natures, accompagnée de textes, se définit comme un instrument souple et hautement expressif. Avec cet instrument, il devient plus facile d'organiser et de confectionner des objets de dévotion et des matériaux-images les plus variés, comme cela n'avait encore jamais été possible dans la production votive. Il en résulte que la production de photos, ou plus exactement leur reproduction à l'intérieur d'un espace d'exposition défini qui formera une image d'ensemble, permet une meilleure organisation, plus insistante et relativement autonome, des messages, des témoignages et des récits de l'expérience vécue, ainsi que leur communication.

Grâce aux possibilités offertes par la photographie, d'abord à travers l'activité des photographes professionnels, ensuite à travers la diffusion des appareils à foyer fixe, celui qui fait un vœu se met à parler à la première personne avec une détermination croissante. Il devient de plus en plus conscient de tout ce qu'il peut enfin réaliser comme sujet actif, soit dans la gestion de sa propre image, soit dans le récit des aspects exceptionnels de son propre vécu. Cette pratique introduit une nouvelle forme de stéréotype linguistico-formel, qui fusionne divers codes de communication dans une sorte de nouveau genre expressif, très articulé et hétérogène.

Le précipité, en illustration ou en récit, de cet assemblage, de ce collage de divers matériaux et textes différents, est la production de ce qui, dans l'ensemble, peut être considéré comme *matériel visuel-objectuel*.

---

<sup>2</sup> L'expression « regarder », dans le langage courant des cultures agro-pastorales, en particulier dans les régions du Sud de l'Italie, signifie aussi « prendre soin de », « s'occuper de, contrôler, protéger », s'acquitter d'actions qui adviennent surtout à travers l'observation et un regard attentif. De celui qui mène les animaux à la pâture, on dit qu'il regarde les brebis, les vaches, les porcs, etc.. La même expression est ensuite étendue aux choses, aux propriétés, aux enfants, aux personnes en général. De celui qui est abandonné ou trahi par son partenaire, on dit qu'« il n'a pas su le regarder ».

### Le réalisme matériel des images

L'image réaliste (ou conçue et proposée comme telle) et la dimension imaginaire se fondent en une pâte *iconico-évocatoire* et exemplaire, significative en elle-même. Il s'agit d'un réseau particulier d'images matérielles de l'imaginaire qui agit dans le réel, avec lequel et dans lequel est organisé un discours décisif et concret de la même façon que les événements décrits et fixés dans les compositions des *ex voto* sont concrets et corporels : reliques du risque quotidien ou traces de l'irruption dans la vie d'un individu de la puissance du saint, de la présence de l'altérité.

L'un et l'autre, l'humain et le divin, dans l'*ex-voto*, dans la représentation votive, fixés dans leurs personnages respectifs, sont simultanément et réciproquement présents. Ainsi, avec ces deux personnages, les deux dimensions, unifiées par le caractère exceptionnel de l'événement miraculeux, s'offrent à l'observation des fidèles. Les dévots, ceux qui fréquentent les sanctuaires, peuvent reconnaître dans ces images, dans ces histoires exemplaires, leur propre vécu, et acquérir la certitude que ce témoignage donne corps au souhait de voir la solution miraculeuse se présenter aussi pour eux. L'évocation de l'épisode exceptionnel, dans lequel l'humain et le divin se regardent réciproquement, devient mémoire perpétuelle, réelle, visible et tangible, à travers la fusion des images, des *empreintes-icônes*. La représentation de la présence des deux figures, également réelles et concrètes, dans un espace unique également réel et concret (d'une part l'individu du tableau, du panneau ou de la vitrine de l'*ex-voto*, d'autre part l'ensemble du sanctuaire, de l'espace sacré qui le contient), devient *le lieu* dans lequel peut se prolonger la mise en scène du paradoxe de la foi, de la dévotion.

L'affirmation du paradoxe, de l'événement exceptionnel et mythique, s'accomplit à travers les attestations *objectivisées* et *objectualisées* de la présence réelle des personnages : empreintes de vécus concrets, documents indiscutés et indiscutables, témoignages spontanément rendus d'actions accomplies, déjà données et définies. La *véritable* image photographique du dévot éclaire l'authenticité de l'événement exposé ou seulement évoqué et signalé. Son sens est péremptoire, comme l'est la conviction que le saint et sa puissance divine seraient concrètement et réellement actifs, en personne, autant dans l'image de leur représentation figurée que dans celle qui se manifeste dans la vision, dans le songe, ou

dans le simple désir du contact, dans l'invocation du nom du saint, dans la demande de grâce de celui qui recherche le miracle<sup>3</sup>.

Ce matériel d'images se propose sans médiations rhétoriques, de façon littérale, se situant en dehors des procédés métaphoriques ou allégoriques. Il pourrait être défini, en fait, à l'intérieur d'un procédé symbolique tendanciellement monosémique, concret et pesant, doté de son propre poids spécifique. Un procédé qui se révèle parfaitement adéquat à la vision réaliste et à la conception pragmatique de la vie quotidienne et du rôle confié à l'intervention de la puissance divine, reconnue comme telle en vertu de sa capacité à intervenir à travers des actions concrètes, tangibles et utiles.

De telles attitudes et conceptions continuent à connoter la culture populaire contemporaine, surtout dans ses aspects et ses comportements dévotionnels, qui s'accomplissent à partir d'une vision simple, bidimensionnelle, qui procède par parataxe, même dans leur re-contextualisation et dans leurs récentes transformations. Cela ne se fait pas, par contre, en vertu d'une logique de développement, ou, si l'on veut, d'approfondissement théologique et confessionnel de type linéaire ou d'argumentation conceptuelle, comme il est dit et supposé que cela se produit pour la culture officielle. Dans cette optique, les éléments et les caractéristiques de l'innovation et de la transformation se disposent comme sur un même plan. Sur ce plan, chacun des éléments innovateurs et conservateurs se juxtaposent aux éléments préexistants de façon paratactique et sans contradiction, comme s'ils étaient tous et simultanément des parties d'une représentation non prospective, c'est-à-dire située en dehors de toute vision logique et hypothétique centrée prospectivement (Spera 1995a: 7-24; 1995b : 4-16; Conci 1988: 148-159).

### **La narration du miracle**

Quand je parle de matériaux d'image, je fais référence à la production d'un ensemble de matériaux votifs manufacturés que j'ai présentés, depuis mes premiers relevés, comme ex-voto photographiques. Cette définition est

---

<sup>3</sup> Dans le langage populaire, l'expression, commune dans toutes les régions méridionales de l'Italie, « chercher » ou « aller à la recherche » signifie mendier, chercher avec humilité, mais aussi avec insistance.

quelque peu réductrice et, en même temps, aussi bien générique qu'ambiguë, que ce soit en référence au terme « ex-voto » ou en référence à l'adjectif « photographique ». Je la maintiens toutefois, par commodité et pour l'efficacité avec laquelle elle rappelle la production des ex-voto peints, dont elle peut être considérée non seulement comme une continuation naturelle et convenablement mise à jour, mais aussi comme une transformation ultérieure et un enrichissement des possibilités expressives propres à la culture populaire, une voie par laquelle se réalise, pour qui en est le porteur, l'accès à de nouvelles formes de communication. L'usage de la photographie, avec ses multiples possibilités techniques et formelles, a ainsi une répercussion profonde sur le résultat final, désigné comme « ex-voto », enrichissant sa typologie d'une part et apportant, d'autre part, la possibilité d'introduire un récit autobiographique encore plus exemplaire que celui du tableau peint.

De l'ex-voto peint proviennent les valeurs représentatives, symboliques, évocatrices, narratives pour être prolongées, amplifiées et enrichies de telle sorte que les valeurs directement *réalistico - émotionnelles* en sortent accentuées.

Ce type d'organisation du discours votif vise explicitement à se poser comme une représentation de type documentaire ; se situant parfois entre le récit d'une chronique, le rapport médico-légal et l'exhibition confidentielle. L'événement proposé, en fait, est donné comme objectif, véridique et indiscutable. L'ex-voto, tout comme les tableaux, montre et expose dans ses éléments un événement réel (maladie, accident, risque de mort) se concluant à travers une fuite dans la dimension irréelle et mythique et l'irruption de la dimension extrahumaine dans la réalité du vécu.

Dans l'ex-voto photographique, la narration joue sur la représentation, considérée comme la plus réaliste possible, sur l'empreinte véridique de la personne, des objets et des signes qui marquent le résultat de sa souffrance physique, en figure et en corps réel. Ou bien la narration met en scène l'événement sous la forme d'une action dramatique et mimée. Ce qui est arrivé, les conséquences, le lieu et donc le scénario réel de l'action et ses protagonistes, sont fixés et exhibés dans le corps bien plus réel de la prise de vue photographique. Le miraculé veut ainsi présenter d'une manière didactique « comment cela s'est vraiment passé ».

Tout cela est dit et exhibé avec une richesse de détails, avec une capacité de suggestion et une force d'expression à forte connotation scénique et dramatique. Dans l'ex-voto photographique, les personnes, les corps et

les objets représentés sont ceux-là mêmes, aussi vrais et « réellement existants » sur les lieux de la souffrance et du risque. Ce sont des histoires en images réelles (et elles le sont certainement dans l'intention de ceux qui les utilisent et les produisent à des fins votives) qui rendent plus corporelle et pesante la portée communicative du vécu de la crise, des événements personnels, dont ils amplifient et contextualisent l'emblématicité, l'exemplarité. Le caractère exceptionnel du miracle devient, de cette façon et avec ces images et ces objets, plus acceptable sous son revêtement de quotidienneté.

Le protagoniste d'un vécu particulier de la souffrance, du risque vital, se concluant par l'accomplissement du miracle, communique son expérience en utilisant, comme instrument narratif et didactique, son propre corps réel et concret, sa propre figure, son propre regard. La présence de son image est déjà à elle seule un élément narratif suffisant pour exprimer un événement exemplaire, le contact obtenu ou recherché avec la puissance du saint.

Les considérations et les propositions d'analyse présentées ici, bien loin d'être exhaustives, se fondent néanmoins sur un vaste échantillonnage de matériaux réunis lors d'une enquête thématique conduite dans différents sanctuaires, églises et chapelles de l'Italie du Sud, à partir de 1974 (en particulier dans les Pouilles, la Basilicate, la Campanie, le Molise, le Latium et une partie de la Calabre). A ces relevés, effectués de façon systématique jusqu'en 1980, j'ai ajouté ces dernières années d'autres documents portant directement sur l'Ombrie et, indirectement, sur l'Italie centrale. La documentation indirecte, en outre, s'appuie aussi sur des références tirées de publications spécifiques sur les ex-voto concernant d'autres régions. Dans ce dernier cas, toutefois, il faut remarquer l'absence presque complète, au moins dans les documents publiés, du phénomène votif dans sa forme particulière et dans la multiplicité de ses aspects, tel que je l'ai relevé dans les régions du Mezzogiorno<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> On trouve également des exemples semblables et inscriptibles dans la même organisation *iconico-figurale* et représentative dans les Abruzzes (d'après des indications fournies par Adriana Gandolfi du Musée des Habitants des Abruzzes à Pescara) et selon Giancrisofare 1978. On trouve également des exemples intéressants en Calabre, mais épisodiques et limités à des lieux de culte très peu nombreux, comme je l'ai observé dans le sanctuaire de la Madonna delle Cappelle, près de Laino Borgo et dans celui de S. Francisco de Paola, à Paola (Cosenza). En Calabre, le phénomène votif est marqué par la présence, en sus d'objets variés – chandelles, feuilles, pièces orthopédiques, etc. – d'ex-voto essentiellement anthropomorphiques, confectionnés avec de la pâte de pain, façonée de diverses façons (Pignataro 1967; Faeta 1966, 1989).



### L'objet votif

Cela ne signifie pas que dans les autres régions le phénomène n'existe pas, ou qu'il se limite à l'offrande de tableaux peints, d'objets manufacturés en cire ou en feuilles métalliques, d'objets orthopédiques ou insérables dans le vaste échantillon de pièces appartenant à des genres signalés historiquement partout comme types d'offrande *votivo-dévotionnelle*, avec documentation des comportements afférents. Presque partout, on peut relever la présence de photos, généralement de petit format, parfois appliquées sur des ex-voto peints ou sur des objets qui rappellent l'événement traumatique, même si c'est seulement d'une façon discontinue en raison de leur grande vulnérabilité et de leur facilité de dispersion. Leur introduction sert à rendre physique, à rendre réaliste et plus personnel le récit, exposé synthétiquement ou développé de façon descriptive, que ce soit sous forme figurative ou sous forme écrite. Les cheveux et les vêtements (quotidiens, de cérémonie ou votifs) ont une signification semblable. A leur fonction d'autoreprésentation métonymique s'ajoute celle relative à la privation d'un référent symbolique personnel (cheveux, vêtement nuptial, de baptême, décorations). La présence de ces parties de la personne et de son corps a aussi une signification auto-dédicatoire, telles les donations-privations à connotation économique (les vêtements quotidiens : chemises, vestes, plus souvent des bijoux). Tout cela atteste publiquement du fait qu'un engagement contracté a été porté à son terme (vêtements votifs, frocs, soutanes).

Les premiers exemples d'images photographiques, insérées dans des compositions votives (peintures, collages, montages avec plusieurs matériaux réalisés sur des bases diverses : cartons, tissus, broderies, etc.) ou présentées isolément en tant que portrait photographique, sont attestés à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle – plus précisément, comme j'ai eu l'occasion le relever, au cours de la dernière décennie de ce siècle. Naturellement, on peut remarquer que les personnes qui recourraient, pour faire des vœux, à l'usage du portrait photographique appartenaient à la petite et moyenne bourgeoisie, notamment au début de son utilisation.

Dans ces ex-voto-portraits photographiques, l'image du saint est parfois absente, absence qui peut être interprétée comme la confirmation d'une attitude de type bourgeois, relativement détachée, au moins dans la mise en scène de son image publique, de ce qui constitue une marque distinctive et stéréotypée du comportement dévotionnel populaire et tra-

ditionnel. Par la suite, la présence d'ex-voto photographiques est devenue de plus en plus un phénomène de masse, particulièrement lié aux différentes guerres : guerres coloniales, pour lesquelles j'ai trouvé peu de documents, première guerre mondiale, guerre d'Espagne, et enfin seconde guerre mondiale, pour laquelle on trouve indéniablement le plus grand nombre de portraits-photos.

Ce phénomène est particulièrement intéressant si l'on prend en compte le fait que, s'agissant des photos de 1915–1918, pour ceux qui venaient du milieu rural, le service militaire a constitué l'occasion d'entrer en contact, là où avait lieu l'instruction, avec une activité professionnelle fondée sur le travail photographique, qui les concernait directement et dont ils pouvaient, souvent pour la première fois et relativement facilement, s'approcher comme utilisateurs, imitant ce que faisaient depuis longtemps les bourgeois et les gens fortunés de leur village. Les premiers portraits photographiques des maris et des fils en uniforme commencèrent alors à arriver dans leurs familles, sur leurs lieux d'origine. Ces portraits, comme s'il s'agissait de saints laïques, sacralisés par l'émotion constante de la mémoire et de la « vérité » avec laquelle est reproduite et rendue présente la figure du conjoint ou du fils, ont été exposés dans sur le buffet, sur le meuble d'apparat, sur la tablette de la cheminée, près des images sacrées, ou ont été accrochés aux coins des images de la Sainte Famille, du Sacré-Cœur et de Marie, posées à la tête du lit. Ce sont les mêmes portraits que les femmes, dans une intention votive et de protection, ont déposés près de, ou même sur les images des saints patrons, des protecteurs personnels, ou sur les murs des sanctuaires, afin que leurs fils et leurs maris soient mieux « regardés ».

A cet égard, les photographies de militaires, des années trente ou quarante, directement envoyées avec une dédicace personnelle à la Madonna delle Cappelle vénérée dans un sanctuaire à proximité de Laino Borgo, un petit centre sur les pentes calabraises du mont Pollino, sont remarquables. On rencontre le même phénomène dans beaucoup d'autres sanctuaires, comme en Molise (où aux photographies des militaires s'ajoutent celles des émigrés), dans les Pouilles, en Basilicate, en Campanie. Les photographies des militaires, tirées selon le modèle et l'attitude typique des études photographiques de l'époque, sont souvent placées à l'intérieur de panneaux ou sont montées au centre de séquences illustrant l'activité du soldat ; compositions qui caractérisent certaines variantes des cartes postales de régiment.

Ce phénomène, bien que fortement stéréotypé, est très important, parce qu'il contribue à la diffusion de l'usage de la photographie dans un domaine plus proprement populaire, donnant à son usage une marque officielle, sur laquelle s'est ensuite articulée la diffusion de l'ex-voto photographique ou de la présence de la photographie dans les arrangements votifs, cette élaboration et diffusion trouvant un terrain fertile justement dans un réseau d'usages populaires. Sous cet angle, on comprend mieux la raison pour laquelle sont aussi offertes, en gage de dévotion et de confiance au saint, plus que comme ex-voto, la photo des noces ou de la première communion – de simples tirages avec une dédicace. Dans ce cas, l'offrande des images et leur exposition au regard de la puissance divine a une fonction préventive et marque une sorte de contrat.

L'offrande et l'exhibition de photographies de ce genre sont faites afin que les personnes représentées qui déclarent leur allégeance au saint ou à la Vierge, par une profession publique de foi et de présence, soient « regardées » et protégées avec plus de certitude et de continuité. La certitude s'accroît si l'image du dévot est placée et réside dans l'espace où réside aussi définitivement l'image – et donc la personne – du saint.

### Les matériaux et les images

Parmi les documents votifs, les matériaux d'image que je continue à nommer « ex-voto photographiques », bien que leur ensemble soit composite et différencié, on peut distinguer trois groupes principaux : 1. ex-voto avec des photographies ; 2. photographies d'ex-voto ; 3. ex-voto photographiques.

Dans les deux premiers groupes, on n'a pas affaire à des ex-voto photographiques à proprement parler, comme dans le troisième groupe. Cependant, la définition générique de l'ex-voto photographique est commune aux trois groupes, dans la mesure où le sens de la lecture et de l'interprétation passe à travers cette sorte de réflexion en miroir, réelle mais ambiguë et imaginaire, d'une personne *dans* sa photo, à travers laquelle est passé, passe et reste attaché le regard bénéfique de la puissance divine.

La subdivision en trois groupes repose seulement sur les données formelles de la composition dans laquelle la présence de la photo assume une fonction signalétique, expressive et narrative dont l'importante varie selon

la construction de l'arrangement votif. Par ailleurs, cette proposition de subdivision n'obéit pas à un développement chronologique et formel. Ces trois groupes, en fait, ne correspondent pas à des moments différents ou à des phases successives, mais sont tous présents en même temps et réalisés aux mêmes périodes, en particulier pendant l'entre-deux-guerres. On remarque néanmoins, en raison des diverses possibilités techniques de manipulation des images photographiques, que les premiers ex-voto dans la fabrication desquels est utilisée l'image photographique et qui proviennent des différents sanctuaires où j'ai mené mes recherches, remontent à la dernière décennie du 19<sup>ième</sup> siècle. Il s'agit de portraits présentés isolément, ou bien de deux tirages photographiques encadrés ensemble, comme je l'ai relevé sur un exemplaire daté de 1891 au sanctuaire de la Madonna dell'Arco. Ces portraits photographiques sont contemporains des portraits peints<sup>5</sup> offerts pour accompagner des vœux, dans lesquels le personnage se présente dans la même position, de telle sorte que le portrait photographique renvoie au portrait peint et vice-versa. Les premiers portraits photographiques, de petite dimension, encadrés avec un saint, avec ou sans la mention du donateur, ou bien appliqués sur des peintures, ou plus rarement (au moins en ce qui concerne ce qu'il a été possible d'observer et ce qui existe encore) sur des objets, des chandelles, des dentelles, etc., commencent à apparaître au cours de la seconde décennie du 20<sup>ième</sup> siècle<sup>6</sup>.

### Les photographies

Dans le premier groupe, j'inclus les objets manufacturés dans lesquels la photographie, le portrait à mi-corps ou du personnage entier, est de type générique (par exemple une photo d'identité officielle), et non pas réalisé intentionnellement pour définir ou développer le récit votif.

---

<sup>5</sup> Exemples relevés en particulier dans les sanctuaires de la Madonna di Monte Vergine et de San Gerardo Maiella (Campania) ; on trouve d'autres exemples dans les Pouilles, parmi lesquels je me souviens d'un tableau de petit format, de la seconde moitié du 19<sup>ième</sup> siècle, sur lequel est reproduit, de trois quart et à mi-corps, une jeune femme priant devant l'image d'une Madone qui regarde l'observateur, selon un modèle iconographique amplement présent dans la peinture votive. Il apparaît souvent, par exemple, au bord inférieur des grandes toiles d'autel, dès la fin de la Renaissance.

<sup>6</sup> Sur ce point je renvoie à mes travaux et à Gilardi 1986: 366.

La photographie complète habituellement un attirail *icono-objectuel* et *didactico-textuel* plutôt diversifié, qui va du tableau au panneau, à la vitrine, aux constructions polymorphes et poly-matérielles. Par ailleurs, l'intentionnalité de sa réalisation pour une utilisation spécifiquement votivo-dévotionnelle n'est jamais claire. Sa fonction en tant qu'image photographique pourrait aussi s'exercer, avec une disposition différente, dans des espaces, des lieux et des contextes visuellement et conceptuellement différents de ceux de l'organisation votive. Ainsi, il est possible que la photographie provienne d'autres sources, d'où elle a été extraite pour parachever l'ex-voto ; en effet, ce dernier aurait pu exister indépendamment de la présence de la photographie. A cette photographie est confiée non pas la tâche d'exposition et de remémoration de toute l'histoire et de l'événement miraculeux, mais un rôle d'identification d'une personne bien reconnaissable. Cette personne est souvent déjà présente dans les ex-voto peints, mais seulement reconnaissable à son sexe ou à quelques éléments identificatoires sommaires.

La narration, par contre, même sous une forme contractée, est liée à la peinture ou aux objets et aux parties diverses qui composent l'arrangement votif (défini plus haut comme un matériel d'image). Le récit, la structure d'exposition et d'information sur le danger encouru et la souffrance vécue, quand il ne s'agit pas de peintures, reposent sur une composition de noyaux d'icônes et d'objets, symboliques et évocateurs, constitutifs de l'ex-voto<sup>7</sup>. Ces organisations très répandues obéissent à une même structure de composition et sont présentes à travers une infinité de variations dont j'ai pu relever un vaste échantillonnage dans tous les sanctuaires visités. Leur présence est également attestée dans les sanctuaires des régions non directement observées.

Ces organisations votives sont définissables comme ex-voto avec photographie parce que le récit est organisé en une composition d'éléments d'images et d'objets polymorphes et pluri-matériels, se rapportant souvent à l'auteur du vœu et à son corps (cierge, feuille, vêtements, cheveux,

---

<sup>7</sup> Il s'agit de rapports médicaux, de références anatomiques, d'objets qui ont provoqué le danger, dans lesquels l'auteur du vœu pense que réside la cause du mal. S'y ajoutent des objets à référence documentaire, émotionnelle et économique (objets précieux, broderies, etc.) présentés comme pièces narratives et de témoignage quant au rapport de dépendance et d'attention réciproques établi entre le dévot et le saint.

calculs, radios, bandages, cathéters, clous orthopédiques, etc.). L'image photographique, de petit ou moyen format, est, en définitive, une sorte de signature figurative, de déclaration de présence, qui complète l'identification du personnage réel dans l'histoire qui nous est contée. Celui qui fait le vœu s'expose à tous : au regard du saint, des religieux, des dévots et de quiconque fréquente le sanctuaire ; il le fait doublement : à travers les documents, les reliques qui parlent de ce qu'il a vécu, de son petit martyr, et à travers sa véritable image.

### ***Les photographies ex-voto***

Le second groupe réunit les ouvrages entièrement réalisés sous la forme et dans les dimensions d'un petit tableau votif, que j'appelle « photographies ex-voto ». On peut également, comme pour le premier groupe, quoique de façon moins catégorique, les définir comme des ex-voto photographiques impropres, même si le rôle de l'image photographique y est plus important, quelquefois central. Souvent, la photo utilisée a clairement été réalisée en fonction de la composition votive. Même si ce n'est pas immédiatement évident, on peut toutefois en supposer l'intentionnalité, avec l'identification d'un rôle spécifique et déterminant, avant la confection de l'ensemble votif, dont elle constitue le noyau expressif et une partie de la narration. Il existe de nombreux exemples de ce groupe, en particulier dans les sanctuaires des régions méridionales.

Pour la plupart, ces ex-voto sont composés de deux parties principales. Dans l'une est disposé un texte, qui peut se limiter à quelques lignes ou à une formule de dédicace, dont les informations sont essentielles pour l'auteur du vœu, constituant une référence synthétisée au mal ou à l'événement miraculeusement surmonté, mais cela peut aussi être un récit détaillé d'une certaine longueur. Souvent sont ajoutés au texte, et parfois glissés entre ce dernier et la photographie, une feuille argentée, un objet ou un document qui renvoie au contenu de la narration ou peut le remplacer totalement, comme témoignage métonymique du sujet miraculé ou de l'événement vécu. Dans beaucoup d'autres exemples, on rencontre, isolément ou en composition, des bijoux, des ornements variés, et tout ce qui, entrant dans le répertoire votif dévotionnel et dans les gages offerts, peut être inséré dans l'espace et l'épaisseur d'un petit tableau, d'un panneau, toujours de petite ou moyenne dimension. L'autre partie

est consacrée à l'exposition de la photographie du protagoniste. L'espace qui lui est consacré peut varier, mais est toujours important et même prépondérant. La photographie, dans ce cas, présente des personnages en entier, sauf dans les cas où il s'agit d'agrandissements de photos d'identité ou de prises de vue occasionnelles ou se rapportant à des événements cérémoniels. Le protagoniste peut y apparaître vêtu d'un habit votif, à l'image de celui du saint ou de la Madone à qui l'ex-voto est destiné. Dans quelques exemples, le protagoniste est présenté dans l'état qui l'a exposé au risque de mort ou de blessure. C'est de cette façon que l'on peut également interpréter les photographies d'hommes en uniforme offertes en temps de guerre, généralement par les mères et les épouses (dans certains sanctuaires, ces photos ont été expédiées directement par les intéressés, qui indiquaient alors à quel saint ils les destinaient – quand ce n'était pas tout simplement à la Madone).

Ajoutons à cela les photos de carabiniers, d'agents de police ou d'émigrés, prises, pour ces derniers, seuls ou en groupe familial. Ces photos qui ne proclament pas les grâces reçues, qui ne racontent pas d'histoires exceptionnelles (ou du moins n'en parlent pas, même quand elles existent), traduisent seulement un mal-être. Toutefois, elles sont toutes offertes avec la même intention dédicatoire et de demande de protection, formulée directement par le dévot avant de partir ou par la famille restée sur place. On peut en partie associer ces photographies, dans leur signification conceptuelle et symbolique, aux empreintes des mains et des pieds, gravées avant de partir par les croisés sur les murs du sanctuaire de Saint Michel (au Gargano). Ce faisant, ils s'engageaient, s'ils revenaient sains et saufs, à y retourner pour y graver une seconde empreinte à côté de la première. Dans d'autres cas bien connus, celui qui fait le vœu est photographié alors qu'il montre les signes du mal écarté : une bande, un plâtre, un écarteur et d'autres objets du même type.

L'image photographique prend la place de l'offrande, de par sa disposition dans une vitrine ou directement sur les murs du sanctuaire réunissant les objets réels qui symbolisent la souffrance subie. On pense ainsi que la souffrance et le risque supposément contenus dans ces photos restent enfermés, d'abord dans le petit espace de l'ex-voto, mais aussi dans l'espace plus vaste, plus puissant et plus sûr du sanctuaire. C'est là que le miraculé, en les offrant et en les exhibant à la présence et au regard du saint, les attache en s'en libère tout à la fois.

Dans ce type de photographies exvoto, contrairement à ce que l'on a remarqué pour le premier groupe, l'image du saint n'est pas toujours présente. Elle ne l'est presque jamais dans les portraits isolés ; elle apparaît plus fréquemment dans les compositions plus articulées et disposant d'une surface plus vaste. Le saint est généralement placé au centre ou dans les coins supérieurs de la composition ; parfois, il est situé symétriquement par rapport à une seconde photographie, au format carte d'identité, de l'auteur du vœu ou du proche qui a confectionné le tableau ou recherché l'intervention du saint.

### Les ex-voto photographiques

Je classe dans le troisième groupe les ex-voto photographiques à proprement parler. Il s'agit d'ex-voto dans lesquels la narration de la maladie, de l'accident, de tout ce qui fait l'objet de la définition votive, est entièrement confiée à l'image photographique. Toutefois, il aurait été possible d'inclure dans ce groupe quelques exemples du second groupe décrit précédemment. Je pense en particulier aux ex-voto dans lesquels l'image photographique – là où elle est réalisée avec une intentionnalité votive précise – peut être considérée comme une narration contractée, même si cela ne constitue pas la caractérisation principale du portrait photographique. Toutefois, tout en étant conscient de l'inévitable rigidité inhérente aux divisions et aux regroupements de matériaux d'une telle plasticité, je classe en particulier dans ce groupe les documents dans lesquels tout ce qui est d'habitude confié à la reconstruction picturale est exclusivement proposé par les images photographiques. Parfois, on y ajoute un texte, souvent placé dans la composition avec une reproduction ou un montage photographique ; on peut y ajouter aussi une feuille argentée, dans quelques cas également reproduite photographiquement ; la véritable offrande est faite ailleurs, ou remplacée par de l'argent<sup>8</sup>.

La typologie de ces ex-voto est relativement riche ; avec les risques qu'implique toute généralisation, on peut repérer trois éléments principaux, dont la séparation n'est pas rigide, et qui n'ont pas une valeur systé-

<sup>8</sup> Dans plusieurs tableaux, le texte mentionne aussi l'offrande faite à part, souvent avec indication de l'objet, du bijou ou de la somme.



matique, mais seulement d'orientation. Pour la définition de cette typologie, je me fonde principalement sur l'intentionnalité explicite et déclarée de la réalisation de la prise de vue photographique et/ou de l'usage fait des photographies avec lesquelles est réalisé le montage photographique.

Je classe dans le premier type les objets manufacturés, constitués de portraits d'une ou de plusieurs personnes, exécutés ou reproduits, puis montés sur la même surface photographique, pour réaliser la composition votive dans laquelle on insère, de la même façon, les images des saints, et souvent aussi les textes.

Le second type comprend les ex-voto dans lesquels le protagoniste principal est placé dans une attitude dévote révélant un rapport tactile et visuel avec l'image du saint, insérée à cet effet dans le montage ou introduite directement dans la prise de vue.

Dans le troisième type, on peut inclure les photographies qui présentent le lieu où s'est déroulé l'événement, la scène du drame ; le protagoniste s'y trouve, souvent dans une attitude dévote, seul ou avec des membres de sa famille ou des personnes qui ont joué un rôle dans son histoire (médecins, infirmiers, etc.), photographiés directement sur place ou ajoutés par montage, tout comme l'image du saint.

Dans un quatrième type, le miraculé raconte son aventure, la mimant sous une forme dramatique dans le cadre d'une mise en scène réaliste, ou la reconstruisant directement sur les lieux à l'aide d'un montage. L'événement reconstruit est fixé dans sa force traumatique et émotionnelle : allongé sur une table d'opération, avec des personnages qui miment l'action des chirurgiens ; étendu devant ou sous les roues d'un chariot, d'une voiture, d'un tracteur, entre les pattes d'un cheval, sur son lieu de travail, etc.. A ces images photographiques, presque toutes obtenues par montage, s'ajoute parfois un texte, dans lequel, en plus des données signalétiques, le protagoniste ou un proche décrit à la première personne ce qui est arrivé.

Dans ces exemples, en plus de l'image prenant la forme d'un récit photographique, le protagoniste de l'histoire est aussi présent dans une seconde image, en général une photo d'identité, insérée sur le même plan de composition que l'image du saint ou de la Madone qui « lui ont fait cette grâce ».

Enfin, dans le cinquième type, on peut inclure les ex-voto dans lesquels la narration photographique, bien qu'en substance semblable à celle

qui caractérise le type précédent, est plus complexe. La différence principale réside dans le fait que la dramatisation de l'événement se développe à travers des images photographiques montées en séquence. Généralement, il s'agit de deux ou quatre photogrammes, auxquels sont adjointes les images d'un ou deux saints et celle du protagoniste.

Ces compositions, essentiellement réalisées entre la fin des années 50 et le début des années 60 du siècle passé, sont d'un grand intérêt parce qu'elles démontrent, en référence à la photographie et au protagoniste, la capacité d'organiser un récit articulé avec des images, qui témoigne de l'exigence du protagoniste principal du vœu, acteur de la narration.

La référence, le modèle, peuvent certainement être identifiés, par exemple, dans le genre très populaire du roman-photo, mais aussi dans les affiches des chanteurs ambulants dont le souvenir est encore vivant et parfois contemporain de la période durant laquelle ces ex-voto ont été réalisés. On peut aussi remonter aux bannières ou à certaines images religieuses sur lesquelles l'histoire et les miracles des saints sont présentés en carrés placés autour de la figure centrale du saint, qui reprend son iconographie principale et officielle. On trouve beaucoup d'exemplaires de ces compositions picturales religieuses, surtout dans les estampes, produites dans les dimensions d'une petite affiche. Il y a quelques décennies encore, ces feuilles étaient vendues dans les environs des sanctuaires et sur les foires. On trouve des exemples de leur diffusion et de l'usage populaire de ce type d'estampes, très communes au cours des siècles passés, et en particulier au 19<sup>ième</sup> siècle, dans les œuvres de certains artistes. Me limitant aux régions du Sud, je fais référence à des artistes des 18<sup>ième</sup>-19<sup>ième</sup> siècles, par exemple Gigante, Pinelli, Mattei, dont les tableaux et les gravures représentent des chanteurs de rue qui utilisent de petits tableaux avec les histoires des saints, et les vendeurs d'estampes du type dont il a été question. Bien que ce type d'ex-voto puisse être directement lié à la vie contemporaine et à l'usage des images qui la caractérise (estampes, roman photo et bande dessinée), on remarque néanmoins que la structure de composition adoptée est très ancienne. Je pense à la façon dont sont présentées les histoires des saints dans les tabernacles et dans les estrades, et aussi à la grande similitude de structure formelle observée entre, d'une part, la construction des séquences des images photographiques d'un ex-voto relevé au sanctuaire de l'Incoronata de Foggia, et d'autre part la fresque illustrant l'histoire de Mitra, peinte dans le Mithraeum conservé dans l'hypogée du palais Barberini de Rome.

Ces compositions réunissant des images de saints et, dans la plupart des cas, des photos d'identité, sont insérées dans le texte avec des reproductions et des montages. Le sens de ces insertions, outre l'exigence *technico-formelle* d'amalgamer et d'uniformiser la composition toute entière, peut également être interprété comme une tentative de placer sur un même plan narratif de la représentation figurale le contact avec le pouvoir du saint. Dans l'artifice du montage photographique reconstruisant la situation réelle que représente le récit votif, l'image du saint est ainsi proposée comme présence véridique et concrète. Dans ce jeu de renvois d'images, la figure du saint est en fait introduite dans l'histoire figurée au même titre que celle du dévot. Les deux « figures », toutes deux empreintes réelles des protagonistes, partagent la même dimension spatio-temporelle et événementielle, à la frontière du réel et de l'imaginaire, ainsi qu'elle est évoquée et fixée sur la page de l'ex-voto. Le résultat technique est une surface narrative homogène, cohérente en elle-même et achevée. Cette uniformité physique et formelle permet à ces deux dimensions, pourtant étrangères l'une à l'autre, de coexister.

La présence réelle et véridique du miraculé et celle autrement véridique et réelle de celui qui a produit le miracle sont comme projetées sur le même écran mémoriel. Cette image-événement démontre que l'accès à l'exceptionnel peut se reproduire aussi pour les autres, à travers le jeu ambigu de la représentation photographique qui se constitue, en vertu du caractère reconnaissable et de la réalité de la figure, comme un document attestant d'une vérité vécue. Le réel et l'imaginaire se superposent ; les images et les figures respectives des hommes et des saints se fondent, absorbées par le récit de l'événement.

Dans l'émulsion photosensible du papier photographique, les deux images perdent l'épaisseur de leur « figure » d'origine et deviennent des icônes emblématiques et péremptoires. Leur exemplarité se dilate, s'estompe et participe à la confirmation de l'exemplarité du pouvoir du saint ou de la Vierge. De leur présence réelle, l'image du miracle, même dans sa reconstruction (ou plutôt grâce à la reconstruction, vécue comme temps immuable de la mémoire), devient une sorte de précipité *physico-émotionnel* et de fixation à la fois matérielle et imaginaire.

C'est dans ce type de contradiction, au propre et au figuré, que l'ex-voto photographique acquiert un sens concret, et met en action ici, sur la terre, le paradoxe de la foi et le mystère de la promesse de salut. Cela est

possible, ou du moins plus explicite avec ces images quasi immatérielles qu'avec ce qu'ont pu évoquer les textes votifs peints, fruits d'une transcription figurale qui suppose une plus grande médiation dans la transposition de la réalité et du caractère reconnaissable, dans la représentation, de l'identité véritable du protagoniste de l'histoire racontée.

La présence *en personne* et le caractère reconnaissable du protagoniste deviennent évidents et déterminants dans les ex-voto photographiques, et font aussi partie des caractères fondamentaux qui donnent du sens à l'ensemble des objets manufacturés votifs. Un sens que, dans l'ex-voto contemporain, comme pour le comportement dévotionnel dans son ensemble, on comprend mieux à condition de lier le phénomène à la nécessité croissante d'une communication directe avec le sacré. Cela est possible dans la réalité contemporaine, dans laquelle la grâce du miracle est encore reconnaissable principalement au niveau individuel, et comme une démonstration de la relation et de la communication directe que l'individu peut établir avec la puissance divine.

### Les nouveaux langages du sacré

Les formes du langage s'adressant au divin sont toujours modelées sur les moyens d'expression disponibles et acquis à un moment donné de l'histoire. Il s'agit d'instruments adaptés à la formulation de langages idoines à la représentation directe et réaliste de celui qui souhaite « parler », qui veut intervenir auprès du Très-Haut. Le dévot se pose soit en tant que parlant, qui emploie un langage communément reconnu et formalisé, soit en tant que destinataire d'une réponse, que tous les autres croyants devront pouvoir comprendre. Dans les compositions et les installations votives, le mécanisme est le même, en particulier pour ce qui est de la forme que prennent les scènes dans lesquelles le protagoniste montre sa propre image réelle, en chair et en os, en train de dialoguer avec le Tout Puissant, figuré lui aussi sous une forme réelle, de la même dimension. Cette modalité de communication est à la base de ce qui s'est constitué, depuis quelques décennies, dans l'élaboration des nouveaux langages, employés dans des contextes laïcs et civils. La même structure a été adoptée dans la communication du sacré, là où le récit d'un événement prodigieux ou le souhait qu'il se produise sont acquis et considérés eux aussi comme étant

sacrés, puisqu'ils constituent la matière par laquelle le divin et le sacré se sont manifestés et peuvent continuer à le faire. Dans les cultures basées sur l'expression, comme le sont, dans un sens démo-anthropologique, toutes les religions, y compris le christianisme dans ses diverses confessions, la communication du sacré s'établit à travers l'élaboration d'un langage qui se fonde sur des instruments concrets, comme on l'a constaté avec l'utilisation de la photographie. Au sujet de cette dernière et, par conséquent, du langage spécifique qu'elle implique, on ne peut ignorer l'énorme potentiel de communication qu'offrent la radio, la télévision et tout ce qui leur a succédé.

Consacrée à la correspondance écrite et orale des auditeurs, la station radiophonique Radio Maria, dans l'une de ses émissions, accorde un espace particulier aux demandes de protection des dévots, concernant leur vécu dans tous ses aspects. De la même manière, elle fait part des grâces et des miracles que les auditeurs demandent et déclarent avoir obtenus, et pour lesquels, au moyen de cette radio, ils remercient la Madone ou les Saints bienfaiteurs qui en sont les auteurs. Dans ce cas, c'est le poste de radio qui véhicule et établit la correspondance avec l'au-delà, avec la dimension du divin. La radio devient alors une chapelle dans les cieux, un lieu auquel le son attribue un caractère concret et bien tangible et dans lequel les échanges avec le divin se déroulent publiquement, comme une écriture qui se caractérise par le fait d'être « dite » et « entendue ». La radio est ainsi considérée comme l'instrument d'une nouvelle officialité, énonciative et puissante, en mesure d'amplifier et de solenniser publiquement, en le revêtant d'une force de vérité majeure, le dialogue advenant entre des personnes et des lieux éloignés, réunis dans la même unité spatiotemporelle, celle de la parole et de l'écoute, qui, justement, caractérise le sacré.

On reconnaît cette même fonction à la télévision. Dans Caffè Italiano, une émission transmise en soirée il y a quelques années, on a pu voir des gens qui voulaient témoigner des grâces reçues, comme ils avaient promis de le faire au saint auquel ils s'étaient adressés (Spera 1997: 52). La nouveauté ici ne concerne pas le fait en lui-même, mais le moyen utilisé – tout comme dans le cas des techniques de prise de vue et de reproduction photographiques. Il s'agit d'ex-voto présentés en direct à la télévision, à l'aide d'un moyen de communication considéré comme très puissant et, par conséquent, plus apprécié par le Saint ; on fait ainsi en direct l'ex-

périence de sa disponibilité à intervenir et de son efficacité, qui sont, en même temps, rendues publiques.

Cette pratique existe encore, et elle est encore plus répandue aujourd'hui, comme le démontre le récit d'un certain Matteo qui, dans l'émission « Italia sul 2 » (diffusée par une chaîne nationale) du 28 janvier 2010 à 15 heures, a exposé son cas personnel. C'est Jean-Paul II qui en aurait été le protagoniste, ayant apporté une solution à son problème. Ces histoires personnelles ont toutes les caractéristiques des témoignages recueillis au cours des procédures de béatification ou de canonisation. Dans ce cas précis, le récit fait devant les caméras avait la fonction d'un témoignage et pour objectif de solliciter la canonisation de Jean-Paul II. On a constaté le même phénomène pour Padre Pio, dont on a raconté les miracles, toujours au cours d'émissions radiophoniques transmises par les stations des sanctuaires et des organisations religieuses. Que ce soit par la voix ou par les images, dans chacun des modes de communication choisis se confirme et s'accroît le sens de l'exhibition, propre à tous les comportements votifs, qui tirent du fait même qu'on les communique leur raison d'être et leur force (Spera 2010: 220–221), lesquelles retombent sur celui qui présente l'événement prodigieux et en est à la fois le protagoniste et le témoin.

L'utilisation de la télévision pour communiquer l'expérience d'un contact avec le divin est encore très courante, au point que, sur certaines chaînes de diffusion nationale, cela correspond à une sorte de rendez-vous hebdomadaire. Le sacré et les différentes expressions de la relation qui peut s'instaurer avec ses manifestations donnent matière à spectacle et à divertissement. L'épisode de la Madone du bois de Zaro (dans la Commune de Forio d'Ischia) et des voyantes qui, périodiquement, parlent avec son apparition est extrêmement récent. Il a fait l'objet de l'émission hebdomadaire « La voix des miracles », transmise en début de soirée par la chaîne de télévision *Rete 4* le 2 juin de cette année. Monsieur Giuseppe Cataldo, qui participait à l'émission en compagnie de sa femme, aurait été guéri grâce à l'application d'une image pieuse de la Madone de Zaro. Cette image qui, aujourd'hui encore, reste l'un des principaux véhicules de la communication et des différentes articulations du langage dévotionnel, a été fournie à madame Maria Coppola, femme du miraculé, par une amie qui s'était rendue dans le bois de Zaro pour s'en procurer une copie. Elle avait d'abord été passée sur le thorax de l'homme, déjà moribond, avant

d'être placée sous son matelas. Le lendemain matin, aux dires des protagonistes, l'homme était guéri.

A partir de là, conséquence logique, le pas vers une communication avec le saint à travers ce nouveau prolongement de la voix que sont les technologies télématique et Internet, encore plus accessibles et économiques, est vite franchi. Conformément à mes prévisions (Spera 1997: 52) et aux affirmations formulées ensuite par d'autres anthropologues (Lombardo Satriani 2001), certains lieux de culte très fréquentés<sup>9</sup> se sont dotés d'instruments télématiques depuis plusieurs années déjà. Les sites sur lesquels les dévots peuvent présenter leurs demandes d'intervention miraculeuse et témoigner des grâces reçues se multiplient de jour en jour. Cette pratique, pour laquelle on a élaboré de nouvelles formes d'expression et de nouveaux langages adaptés à cette réalité médiatique, est en outre sollicitée par des religieux qui, constamment, mettent à jour les sites Internet et contribuent à leur centralité. A travers ces derniers, quiconque peut entrer en contact non seulement avec le sanctuaire mais aussi directement avec les saints de son choix. De cette manière, une nouvelle définition prend forme, une nouvelle articulation du langage destiné aux dévots souhaitant parler avec le divin, ainsi qu'une instrumentalisation votive des objets, comme le disque reproduisant le récit parlé et en images de la demande de miracle et de son accomplissement, déposé au pied de l'autel de Saint Antoine de Padoue (Di Lauro 2002: 31).

Le témoignage portant sur le miracle demandé et accompli est une composante nécessaire, presque obligatoire, du comportement votif, qui se confirme et se conclut précisément par le biais de ces opérations. Cela confirme en outre le rôle qu'assument désormais les médias radiotélévisés et télématiques, en tant que lieux à la fois fluides, concrets et péremptoirs, véhicules d'attestations sûres et véridiques. Par leur intermédiaire, là où le virtuel est assimilé au réel physique, l'imaginaire se présente et se perçoit comme un espace de relation concrète, y compris avec le divin, accessible à tous et auquel tout le monde peut participer. Dans cette sorte de substitution

---

<sup>9</sup> L'église de Gesù Nuovo à Naples, où l'on célèbre le culte de Saint Giuseppe Moscati, les sanctuaires de Madonna dell'Arco à Sant'Anastasia (Naples), de Madonna di Loreto (Ancône), de Saint Antoine de Padoue à Padoue et de San Pio à San Giovanni Rotondo (Foggia). J'ai fait écrire plusieurs mémoires de maîtrise sur le thème des nouveaux modes de communication du sacré et de l'élaboration votive. Parmi les travaux réalisés, celui de Di Lauro (Di Lauro 2002) est particulièrement intéressant.

des fonctions se reflète en partie la sacralité propre aux lieux et aux temps du culte. De cette manière, on affirme et on reconnaît la possibilité de rendre présents, au même moment et partout à la fois, les messages, en mots ou en images virtuelles, affichés, déposés et « lancés » dans un espace autre, dans lequel l'humain et le divin sont conçus comme étant plus proches. Ils appartiennent tous au même contexte sacré et dévotionnel, qu'il s'agisse de fragments d'expériences vécues, affichés sur un panneau avec des annotations manuscrites, de documents publiés dans les bulletins des sanctuaires et dans les quotidiens (Spera 1997: 47–51), gravés sur des disques ou transmis vers des adresses électroniques – narrations en tout point semblables à celles qui sont « dites » et montrées par les réseaux radiophoniques, télévisés et télématiques, épinglées sur le mur du ciel, infini et omniprésent, là où, à en croire les dévots, les êtres divins résident et agissent comme dans le réel. Dans l'espace et dans des endroits qu'on peut toucher du doigt ou atteindre par le biais d'instruments télématiques appropriés, « tout le monde entend », « tout le monde voit » (Spera 1997: 52). Tout comme les saints et les madones qui « écoutent » et « voient » l'efficacité de leurs interventions et la reconnaissance des dévots. Dans cet échange de communications, quel que soit le moyen et le langage choisis, la narration du miracle, « n'engage pas seulement le suppliant : elle engage également l'intercesseur. Incrire ses promesses, mentionner ses dons, est une première manière de l'obliger à satisfaire les requêtes présentées » (Albert-Llorca 1993: 99).

*Traduction de Françoise Lux et Danièle Pomeranz*

### Bibliographie

- ALBERT-LLORCA, Marlène  
1993 « Le courrier du ciel. » In : FABRE, Daniel (éd.): *Écritures ordinaires*. P.O.L., Paris, 183–222.
- CASTIGLIONE, Miriam  
1981 *I professionisti dei sogni. Visioni e devozioni popolari nella cultura contadina meridionale*. Liguori, Napoli
- CLEMENTE, Pietro – ORRU, Luisa  
1982 « Sondaggi sull'arte popolare. » *Storia dell'Arte* 4. 239–341. Torino, Einaudi



DI LAURO, Stefania

2002 « Ex voto in internet, Tesi di Laurea », relatore SPERA, Vincenzo M, Facoltà di Lettere, Università degli Studi “Suor Orsola Benincasa”, Napoli, a.a. 2001–2002.

DI NOLA, Alfonso M.

1987 « La pittura votiva. Campania. » In: CLEMENTE, Pietro (éd.): *Pittura votiva e stampe popolari*. Electa, Milano, 114–123.

FAETA, Francesco

1989 *Le figure inquiete. Tre saggi sull'immaginario folklorico*. Angeli, Milano

1996 « Corpi, spazi, immagini. Appunti per lo studio degli ex-voto anatomici calabresi. » In: DE SIIMONI, Emilia: *Ex-voto tra storia e antropologia*. De Luca, Roma, 69–96.

GIANCRISTFARO Emiliano

1978 *Totemaje. Viaggio nella cultura abruze*. Carabba, Lanciano

GILARDI, Ando

1986 *Storia sociale della fotografia*. Feltrinelli, Milano

MARANO, Francesco

1993 « Ex voto fotografici ad Avigliano. » *Lares* LIX. 3.

PIGNATARO, Giuseppe

1967 « Ex-voto di santuari di Calabria. » *Historica* XX. 4–5. 91–101.

PORTO, N.

1995 « A noção de pessoa na experiência religiosa: interpretação de ex-votos fotográficos. » In: FRAGUAS, A. – FIDALGO SANTAMARINA, X. – GONZALEA REBOREDO, X. M. (éd.): *Romarías e peregrinacións. Actas do Simposio de antropoloxía (Santiago de Compostela, outubro de 1993)*, Consello da Cultura Gallega, Ponencia de Antropoloxía Cultural, Santiago de Compostela, 143–165.

RAK, Michele

1990 « La lingua del voto. » In: CAGGIANO, Pietro – RAK, Michele – TURCHINI Angelo: *La Madre Bella*. Edizioni del Santuario, Pompei, 53–99.

RODA, Roberto (éd.)

1983 *Il sacro aiuto*. Quaderni del Centro Etnografico Ferrarese, Ferrara

ROSSI, Annabella

1969 *Le feste dei poveri*. Laterza, Bari

SATTA, Maria M.

2000 *I miracoli. Per grazia ricevuta. Religiosità popolare in Sardegna.* EDES, Sassari

SPERA, Enzo (Vincenzo M.)

1974a *Ex voto. Angelo Saponara.* Centrosei, Bari

1974b *Gli ex voto della Madonna del Pozzo nella ricerca fotografica di un artista barese: Angelo Saponara.* Studio Arti Visive, Matera

1975 *Ex voto: la ricerca di un fotografo.* Galleria "Arte B", Biella

1977 « Ex-voto fotografici ed oggettuali. » In: ANGIULI Emanuela (éd.): *Puglia ex-voto.* Congedo, Galatina, 233–247.

1982 « Materiali per lo studio dell'ex voto fotografico in Italia meridionale. » *Lingua e Storia in Puglia* XVII. 73–111.

1982 « Per uno studio dell'ex voto fotografico: San Rocco di Tolve e Madonna di Picciano. » *Bollettino della Biblioteca Provinciale di Matera* III. 5. 19–44.

1991 « Fotografia ed ex voto. Le nuove immagini e le rappresentazioni della devozione popolare contemporanea. » *La Ricerca Folklorica* 24. 91–98.

1995 « A presença dos personagens nos ex-votos fotográficos no sul da Itália. » *Cadernos de Antropologia e Imagem.* Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Núcleo de Antropologia e Imagem, Nr.1. 71–91.

1996a « Ex voto contemporanei: materiali d'immagine e reliquie figurate. » *Annali*, Napoli: Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa, 427–471.

1996b « La 'présence' des personnages dans l'ex-voto photographique d'Italie du Sud. » *Xoana. Images et sciences sociales* 4. 93–110.

1997 *Lo «scritto» le «figure» le «cose». Rappresentazione e narrazione votiva contemporanea.* *Lavori in corso 13*, Dipartimento di Studi Storico-Sociali e Filosofici Università di Siena, Arezzo

2002 « Vedere le parole ascoltare le figure. » In: SCAFOGLIO Domenico (éd.): *Le letterature popolari. Prospettive di ricerca e nuovi orizzonti teorico-metodologici.* Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma, 443–457.

2002 « La presenza delle figure. Ex voto contemporanei e fotografia in Italia meridionale. » In: TRIPPUTI, Anna Maria (éd.): "P.G.R.". *Per grazia ricevuta.* Paolo Malagrino, Bari, 209–244.

- 2003 « Ex voto fotografici in area biellese. » *Studi e Ricerche sulla Fotografia nel Biellese*. Centro Studi Biellesi, Biella, 163–194.
- 2008 « Iconoterapia: Pictures that heal. » *Analecta Historico Medica*, Supplemento 1, II, Memorias 41 Congreso Internacional de Historia de la Medicina, Mexico, 113–122.
- 2009 « Il potere dei “santini”. Le immagini di culto e di devozione nella cultura popolare moderna. » In: ALARIO Leonardo (éd.): *Cultura materiale, cultura immateriale e passione etnografica. Studi in onore di Ottavio Cavalcanti*. Rubettino, Soveria Mannelli, 385–412.
- 2010 *Ex voto tra figura e parola. Il potere del racconto esemplare*. Gramma, Perugia
- TRIPPUTI, Anna Maria  
1995 *Bibliografia degli ex voto*. Paolo Malagrino, Bari
- TRIPPUTI, Anna Maria (éd.)  
2002 “P. G. R”. *Per grazia ricevuta*. Paolo Malagrino, Bari





1. *Madonna del Pozzo, Capurso (Bari). Photo : A. Saponara*



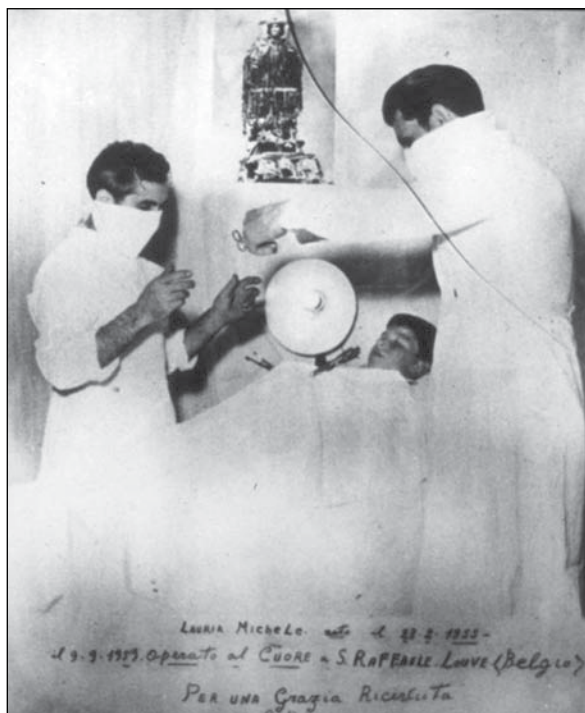
2. *Madonna dell'Arco, Sant'Anastasia (Naples). Photo : V. M. Spera*



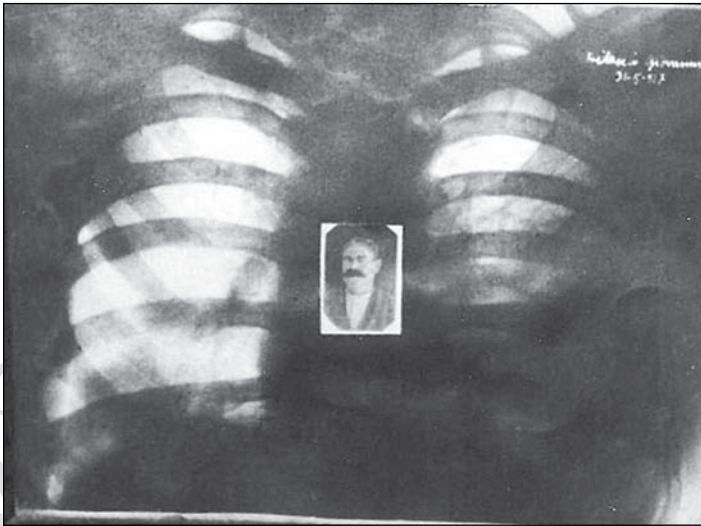
3. Madonna Incoronata, Foggia. Photo : V. M. Spera



4. Madonna dell'Arco, Sant'Anastasia (Naples). Photo : V. M. Spera



5. Saint Roch, Tolve (Potenza). Photo : V. M. Spera



6. Saint Roch, Tolve (Potenza). Photo : V. M. Spera

**CONTRADA MEDINA**  
S. Angelo a Cupolo (Bn)

**“ ALZATI E CAMMINA!...”**

*Colpita improvvisamente da una grave forma di catalessi, un male atroce che in un batter d'occhio aveva terribilmente sfigurata e consumata la mia giovane esistenza, ormai il mio corpo aveva assunto le sembianze della morte, al punto che anche i più insigni dottori della scienza medica avevano emesso il loro responso del tutto negativo. Mentre per me non c'era più nessuna speranza di salvezza e ormai sembravo finita, venne dal cielo una mano valida a proteggermi. Già devota di San Gerardo, fervidamente invocato da mio marito, dai miei figli e da parenti e vicini, egli fece scendere sul mio capo la sospirata grazia della guarigione.*

*Il mio santo Protettore, il 5 Aprile del 1965, apparve al mio capezzale, avvolto da una fascia radiosa di luce sotto le forme di un celeste e grazioso fanciullo, che in delirio scambiai e abbracciai come mio figlio. Ma egli mi disse:*

- " Io non sono tuo figlio, ma figlio di Dio, Gerardo ". Poi posò la sua mano sul mio gracile corpo e continuò
- " Alzati e cammina, perché adesso sei completamente guarita "
- Alle sue sante parole il mio corpo ritornò del tutto normale. Solo la mia vista era avvolta da una fitta e tetra ombra di morte. Mi rivolsi a lui e dissi:
- " Non ci vedo, ridonami la vista! "

*Subito il mio desiderio venne esaudito. Come una morta ritornata in vita, incominciai a camminare nella stanza sotto gli occhi ancora increduli dei miei parenti e vicini presenti. Ormai completamente stabilita e con il cuore ancora traboccante di gioia e di riconoscenza, mi prostrai, o caro San Gerardo, ai tuoi piedi per ringraziarti e implorare ancora una volta su di me e sulla mia famiglia la tua Santa Benedizione.*

Giuseppina Botticella

7. Saint Gérard, Materdomini (Benevento). Photo : V. M. Spera



## Preghiere e testimonianze a S. Giuseppe Moscati

a cura di Stefania Castiglione

*Nota: Riportiamo in forma anonima - salvo intenzione contraria dello scrivente - alcuni pensieri e intenzioni di preghiera che ci pervengono tramite la corrispondenza, o che i devoti del Santo scrivono nei registri a disposizione dei visitatori nelle Sale Moscati. Le foto inserite sono di repertorio, e non hanno attinenza con il contenuto dei vari pensieri.*

\* Racconto questi episodi della mia vita per incitare tutti coloro che leggono la rivista "Il Gesù Nuovo" e sono devoti di S. Giuseppe Moscati, a pregare sempre senza mai stancarsi. La mia mamma era molta devota al Santo ed un giorno la mia famiglia partecipò ad un pellegrinaggio al Gesù Nuovo di Napoli. Visitammo la chiesa e quando arrivammo nelle Sale Moscati, mio figlio Alfonso, di soli 3 anni esclamò: ecco "il Dottore". Ora mio figlio è grande, è un bravo ragazzo ed un gran lavoratore. Ogni anno ripetiamo la nostra visita al santo dottore e proprio in una di queste occasioni decidemmo di fare una passeggiata al mercato delle pulci. Fu allora che in una delle tante bancarelle notai una statua di marmo a mezzo busto, incuriosito la guardai con più attenzione e sorpreso vidi che raffigurava S. Giuseppe Moscati. Ovviamente tornai a casa con la statua, la feci benedire e la posi nella mia camera da letto. Quando ho qualche problema di salute mi rivolgo a lui e pian piano tutto mi passa. **Marco** (dalla Costiera Amalfitana).

\* Caro S. Giuseppe Moscati, ti scrivo dopo una lunga assenza dalla tua tomba. Sai, Michele ha iniziato a rivolgersi a Te, forse perché il suo adorato nonno aveva la tua immagine in casa e ti sente più "di famiglia". Tu sai che lui crede con difficoltà. Sono felice, però, che stia iniziando a pregare tramite te e che sia Tu il suo intercessore presso il Padre. Ti prego affinché i miei problemini fisici che mi danno grande tormento psicologico, non compromettano il nostro rapporto, non permettere che ciò sia di impedimento a un amore così semplice e pulito, ad una famiglia che vuole unirsi e crescere nel nome di Dio e dei valori. Mariarca

†

8. Page du Bulletin de Saint Joseph Moscati





9. Saint Antoine de Padoue, Padoue. Photo : S. Di Lauro



S. Antonio di Padova, il Santo Pagina 1 di 1

---



[Home](#)   [Contattaci](#) | [Mappa del sito](#)   [Ricerca](#)   [English](#)

S. Antonio di Padova

- Home
- Le Preghiere
- I Salmi
- novità
- Scrivi
- Immagini
- Vita Santo
- I nostri link
- Ex voto
- Santo Patrono


Benvenuto al sito dedicato a S. Antonio di Padova


Qui puoi avere informazioni sulla Basilica del Santo e pregare insieme.

"Nulla è più caro a Dio e agli uomini che la mansuetudine e l'umiltà"

Dai Sermoni di S. Antonio

  
Español

  
English

*La Basilica del Santo è un luogo sacro e venerato dalle genti di tutto il mondo.*

Orari S.Messe

(Basilica del Santo - Padova)  
 Festivi: 6.30, 7.15, 8.00, 9.00, 10.00, 11.00 (cantata), 12.00, 16.00, 17.00, 18.00, 19.00.  
 Feriali: 6.30, 7.00, 7.30, 8.15, 9.00, 10.00, 11.00, 17.00 (cantata), 18.00.

Volendo corrispondere con la Basilica del Santo, con gli orfanelli e i Fratini di S. Antonio, rivolgetevi a:  
 MESSAGGERO DI S. ANTONIO  
 Basilica del Santo - 35123 Padova

Dal giorno 18 Giugno 2000 sei il visitatore numero 1141

Vai alla pagina novità per sapere cosa è cambiato in questo sito

Webmaster: [steber@inwind.it](mailto:steber@inwind.it)

Per ogni eventuale informazione o commento relativo a questo sito non esitare a scrivere a [steber@mailcity.com](mailto:steber@mailcity.com)

http://utenti.tripod.it/steber/

19/02/01

10. Le site du sanctuaire de Saint Antoine de Padoue