



CLASSIQUES
GARNIER

HEERING (Caroline), « Entre magnificence et piété. Les festivités jésuites pour la double canonisation de 1622 dans les anciens Pays-Bas méridionaux », in BENNETT (Peter), DOMPNIER (Bernard) (dir.), *Cérémonial politique et cérémonial religieux dans l'Europe moderne. Échanges et métissages*, p. 151-179

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-09753-2.p.0151](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-09753-2.p.0151)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2020. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

HEERING (Caroline), « Entre magnificence et piété. Les festivités jésuites pour la double canonisation de 1622 dans les anciens Pays-Bas méridionaux »

RÉSUMÉ – Se concentrant sur les fêtes de canonisation organisées en 1622 par les jésuites dans les Pays-Bas catholiques, l'étude envisage la manière dont les dispositifs festifs participent de la révélation du sacré. Dans une dialectique entre dévotion et réjouissance, matériel et spirituel, magnificence et piété, la fête religieuse se présente comme un seuil reliant monde terrestre et monde céleste, mais aussi comme un lieu où se confondent et se rejoignent les sphères profane et sacrée.

MOTS-CLÉS – Solennité religieuse, ordonnancement festif, procession, modèle antique, Ignace de Loyola, François Xavier

ENTRE MAGNIFICENCE ET PIÉTÉ

Les festivités jésuites pour la double canonisation de 1622 dans les anciens Pays-Bas méridionaux

Orchestrées en 1622 à travers tout le monde catholique, les fêtes de canonisation des saints jésuites Ignace de Loyola et François Xavier forment un merveilleux laboratoire pour étudier les compénétrations entre les sphères sacrée et profane dans la culture du spectacle¹. Les cérémonies organisées par les jésuites s'inscrivent en effet au sein d'une tradition solidement implantée en Europe depuis le xvi^e siècle, élaborée sur le modèle des Joyeuses Entrées. Les jésuites participent d'ailleurs activement à la conception et à l'élaboration de fêtes civiles, comme c'est le cas, sur le territoire des Pays-Bas dits catholiques qui constitueront le champ exploratoire de cette étude, de la fameuse entrée du Cardinal Infant Ferdinand en 1635 à Anvers ou à Gand². Mais les fêtes de canonisation qu'ils organisent en l'honneur de leurs saints en 1622 se démarquent en ce qu'elles engagent des modes de communication particuliers, destinés à mettre en présence l'invisible, c'est-à-dire le saint, et semblent inaugurer de nouvelles formes de solennités. Sans perdre donc de vue la compénétration des sphères sacrée et profane, que l'on envisagera dans un premier temps, un des objectifs de cette étude est de comprendre comment s'opère ce nouveau langage de solennité et comment les

-
- 1 Cette étude s'inscrit dans le cadre du programme de recherche *Cultures du spectacle baroque*, présenté à l'adresse suivante : <https://spectaclebaroque.eu>, consulté le 22 mars 2020. Ce site propose un riche matériel destiné à explorer les relations des manifestations spectaculaires organisées en 1622 par la Compagnie de Jésus. Il offre une base de données permettant de consulter et d'interroger ces relations pour une partie de l'espace européen, accompagnée d'un index multilingue thématique de la fête baroque ainsi que d'une exposition virtuelle.
 - 2 Voir *Art, Music, and Spectacle In the age of Rubens. The Pompa Introitus Ferdinandi*, éd. Anna C. Knaap et Michael C. J. Putnam, Londres, Harvey Miller ; Turnhout, Brepols, 2013 ; Carl Van de Velde et Hans Vlieghe, *Stadsversieringen te Gent in 1635 voor de Blijde Intrede van de Kardinaal-infant*, Gand, Oudheidkundig museum Abdij van de Bijloke, 1969.

dispositifs festifs participent de la révélation du sacré, ainsi que de mieux cerner certains traits distinctifs de la fête religieuse, parente pauvre des études sur la culture du spectacle, à en juger par les grandes entreprises d'inventaire où ce type de fête demeure marginalisé, au titre sans doute qu'elle a généré moins de monuments livresques richement illustrés³.

Tout en cherchant à me placer dans une perspective large, je me concentrerai sur le territoire des Pays-Bas dits catholiques (les provinces dites *gallo-* et *flandro-belges*) et les principaux centres urbains où les jésuites disposaient d'un établissement, comme Bruxelles, Anvers, Louvain, Douai ou Dunkerque, puisant aussi dans le corpus des fêtes déroulées en France à titre explicatif ou comparatif. Nous disposons pour ces solennités de documents manuscrits et imprimés relativement modestes, rédigés en latin et, au contraire des livrets de fêtes civiles, non illustrés⁴. Produites par la Compagnie de Jésus elle-même – et formant dès lors de précieux témoignages de l'auto-représentation de l'Ordre – ces sources sont à envisager avec toutes les précautions méthodologiques que ce genre de documents impose⁵. Constituant des versions idéalisées

3 Voir par exemple la base de données *Renaissance Festival Books* de la British Library à Londres : <http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/homepage.html>, consulté le 22 mars 2020. On pourrait en dire autant de la bibliographie de Watanabe-O'Kelly et Anne Simon qui, si elle annonce dans son titre la prise en compte des festivités religieuses, n'en mentionne finalement que très peu. Helen Watanabe-O'Kelly et Anne Simon, *Festivals and Ceremonies : A Bibliography of Works Relating to Court, Civic, and Religious Festivals in Europe 1500-1800*, New York et Londres, Mansell, 2000.

4 Nous utiliserons les sources suivantes, dont les textes originaux et les traductions françaises, exécutées par Grégory Ems (UCL) et Laurent Grailet (Ulg), sont consultables à l'adresse mentionnée en note 1. Par commodité, nous mentionnons entre parenthèses le titre abrégé de chacune de ces sources imprimées et manuscrites qui sera utilisé pour les citations dans les notes. Imprimés : *Sanctorum Ignatii et Xaverii in Divos relatorum triumphus Bruxellæ ab Aula et Urbe celebratus*, Bruxelles, J. Pepermann, [1622] (= *Triumphus*); Michel de Ghryze, *Honor S. Ignatio de Loiola Societatis Iesu Fundatori et S. Francisco Xaverio Indiarum Apostolo per Gregorium XV inter Divos relatis habitus a Patribus Domus Professæ et Collegii Societatis Iesu Antwerpiae 24 Iulii 1622*, Anvers, Plantin, 1622 (= *Honor*); Manuscrits (conservés dans les archives centrales de la Compagnie de Jésus à Rome) : *Relatio celebritatis in festo sanctorum patrum nostrorum Ignatii et Xaverii a residentia Dunckerana*, Rome, ARSI, FB (Archivum Romanum Societatis Iesu, Flandro-Belgica) 60, cahier 21, f° 45r°-48r° (= ms. Dunkerque); *Historia domus professæ Societatis Iesu Antwerpiae*, ARSI, FB 50 II, cahier 80, f° 495r°-498v° (= ms. Anvers); *Commentarius rerum gestarum a Societate Iesu Louanii ad Apotheosim SS. Ignatii et Xaverii*, Rome, ARSI, FB 52, f° 17-22 (= ms. Louvain).

5 Pour une présentation critique des sources liées aux fêtes de canonisation, voir Annick Delfosse, « La correspondance jésuite : communication, union et mémoire. Les enjeux de la *Formula Scribendi* », *Revue d'histoire ecclésiastique*, t. 104, 2009, p. 71-144; *Id.*, « Les *Litteræ annuæ* de la Compagnie de Jésus entre compte rendu factuel et construction identitaire :

de ces cérémonies, sous-tendues par nombre d'enjeux artistiques et idéologiques, ces documents manuscrits ou imprimés ne peuvent pas être considérés comme des comptes rendus exacts des événements. Mais, tout en magnifiant le spectacle, tout en intensifiant son impact pour glorifier ses protagonistes, ces documents ne sont pas moins des représentations essentielles de ces représentations éphémères, destinés à garder une « mémoire heureuse » de l'événement et diffuser le message et l'image que la fête veut durablement signifier, et c'est comme tels que nous les envisagerons ici.

ENTRE FÊTES CIVILES ET FÊTES RELIGIEUSES Pratiques de bricolage et phénomène d'acculturation

Nombreuses sont les homologues entre les fêtes de canonisation orchestrées par les jésuites en 1622 et les Joyeuses Entrées qui se sont succédé aux Pays-Bas tout au long de la première modernité, festivités principales dont les solennités religieuses empruntent tant le modèle « structurel » que la syntaxe ou le vocabulaire formel. Loin de vouloir réduire la fête à un mécanisme figé ou parfaitement fermé et cohérent, on peut en effet aisément définir la fête au premier âge moderne, d'un point de vue structurel, comme un dialogue ou un échange entre des sujets (les citoyens, les fidèles) et une autorité, qu'elle soit civile (le monarque, le gouverneur, etc.) ou religieuse (l'évêque, ou dans le cas des fêtes ici envisagées, le saint). Quelles que soient les modalités de configuration de relations entre ces acteurs, qui peuvent être multiples, il s'agit dans tous les cas d'un rapport hiérarchique, de pouvoir ou de représentation, au sein duquel, comme l'ont montré maintes études, la ville promet obéissance et soumission au nouveau gouverneur, tandis que celui-ci accorde en retour aux citoyens sa clémence et sa bonté⁶. Or, les fêtes de canonisation ne prétendent pas autre chose : en plaçant

l'exemple de Bruxelles », *Quatre siècles de présence jésuite à Bruxelles*, éd. X. Rousseau et A. Deneef, Bruxelles, Le Cri, 2010, p. 215-233.

6 Voir par exemple : Joël Blanchard, « Le spectacle du rite : les entrées royales », *Revue historique*, t. 305/3, n° 627, 2003, p. 475-519 ; Stijn Bussels, « Powerful Performances.

la ville sous l'autorité des saints, en soulignant sa soumission à ces derniers – en d'autres termes en invoquant le rôle intercesseur des saints auprès de la volonté divine –, il s'agit d'attirer protection et faveur à la ville dans l'espoir d'un avenir clément. Les relations sont parfois très explicites à cet égard. Ainsi, sous la forme d'une pèroraison supplicatoire, l'auteur de la relation d'Anvers conclut son récit sur la finalité avouée des solennités :

J'espère que la Volonté divine sera touchée par un culte si grand rendu à ses saints et par la piété du peuple tout entier, afin qu'un jour elle regarde ses Pays-Bas d'un air apaisé et doux et qu'elle ramène la paix. Que les saints favorisent notre vœu, eux pour qui nous dépensons volontiers toute notre peine⁷.

Aussi, à Bruxelles, quatre portes triomphales avaient été construites à l'initiative du Conseil bruxellois « pour témoigner sa piété et faire acte d'obédience envers les saints Ignace et Xavier⁸ ». Sur l'une de ces portes, on pouvait lire l'inscription : « Le sénat et le peuple bruxellois confie leur personne et leur ville à saint Ignace [...] sous la conduite duquel [...] les terres ont été conduites du culte des démons à celui de Dieu, des vices à la vertu [...] »⁹.

C'est qu'il s'agit aussi, comme l'exemplifie cet extrait, d'emprunter aux fêtes civiles le modèle du triomphe à l'antique, tout en fusionnant la figure du prince victorieux avec celle du martyr chrétien, ainsi qu'en témoigne le titre programmatique de la relation bruxelloise : *Triomphe des saints Ignace et Xavier*. La victoire terrestre de la foi sur l'hérésie et l'idolâtrie, menée par les saints sur les territoires impies ou missionnaires, se double cette fois d'un triomphe céleste : celui de la victoire des vertus sur les vices, de la lumière sur les ténèbres, de la vérité chrétienne sur l'ignorance. En ces temps de conquêtes religieuses, une grande partie du programme iconographique déployé dans les cortèges, les théâtres ou encore dans les feux d'artifice consiste d'ailleurs à illustrer le triomphe de la foi catholique, célébrant ainsi la mission apostolique et d'évangélisation de ces nouveaux saints « conquérants »,

Tableaux Vivants in Early Modern Joyous Entries in the Netherlands », *Le tableau vivant ou l'image performée*, éd. J. Ramos, Paris, Mare & Martin/INHA, 2014, p. 71-92.

7 *Honor*, p. 42.

8 *Triumphus*, p. 32.

9 *Ibid.*, p. 40.

ou de ces « princes du ciel¹⁰ », comme l'indique l'auteur de la relation des festivités organisées à Bruxelles – ville princière faut-il le rappeler.

D'un point de vue syntaxique et formel, les fêtes religieuses partagent encore avec le modèle civil le principe de la déambulation du cortège solennel à travers les rues de la ville et ses principaux points d'attraction, à savoir les arcs de triomphe – portes d'entrées de la fête et symboles par excellence des Joyeuses Entrées –, mais aussi les tableaux vivants – une tradition particulièrement vivace dans les Pays-Bas jusqu'au milieu du XVIII^e siècle –, et enfin les chars de procession. Issu du char de triomphe antique, le char de cortège était devenu à la fin du Moyen Âge un élément constitutif des processions religieuses annuelles pour les fêtes patronales locales dans les Pays-Bas (dénommées *Ommegang*) et devient aussi petit à petit le point d'attraction des cortèges organisés lors des fêtes politiques, comme les Entrées ou les célébrations de victoire, illustrant ainsi la perméabilité entre les sphères et les fêtes civiles et religieuses. Nombreuses sont en effet les pratiques d'emprunt ou de réappropriation entre ces *Ommegang* et les rituels civiques que sont les Joyeuses Entrées dans les Pays-Bas, qu'il s'agisse du parcours emprunté par la procession, de réemplois de contenus iconographiques ou encore de la réutilisation de dispositifs festifs, à l'instar de certains chars de procession, dont certains sont réutilisés tout au long des XVI^e et XVII^e siècles lors des festivités anversoises, et ce tant pour les *Ommegang* que pour les fêtes à caractère politique¹¹.

Si ces pratiques de réemplois et ces répétitions peuvent s'expliquer par des enjeux idéologiques et politiques, par des arguments plus prosaïques comme le souci d'économie, ou encore par le besoin d'enracinement dans la culture visuelle locale, ils démontrent aussi l'aspect fondamentalement rituel et répétitif de ces festivités. Remettant en cause le paradigme de la performance au caractère unique ou éphémère, des études récentes ont en effet montré que la fête peut aisément se définir comme un « ensemble de tradition et de changement, de répétition et d'unicité, de persistance

10 *Ibid.*, p. 32.

11 Voir par exemple : Margit Thöfner, *A Common Art : Urban Ceremonials in Antwerp and Brussels during and after the Dutch Revolt*, Zwolle, Waanders, 2007, p. 159-160 et p. 234-243 ; Grégory Ems et Caroline Heering, « Les fêtes en Lorraine. Entre traditions, récupérations, innovations », *Fêtes en Lorraine, XVI^e-XVII^e siècle : des images de mémoire et d'histoire* (CRULH, t. 55) éd. A.-E. Spica, Centre de Recherche Universitaire Lorrain d'Histoire, 2015, p. 133-152.

et de renouveau¹² ». Dans ce cadre théorique, le concept de « bricolage » forgé par Claude Lévi-Strauss, compris comme une manière de penser et d'agir caractérisée par une démarche accumulative, une logique de récupération, de montage, ou encore de variation¹³, permet de rendre compte de l'aspect rituel de ces festivités, considérées comme véritables palimpsestes où les actions rejouent ou déjouent les scénarios hérités d'une tradition festive, forgeant les identités collectives et la mémoire d'une communauté.

Les fêtes de canonisation n'échappent pas à ces pratiques de bricolage et ces passages entre sphères profane ou civile et religieuse. Soucieux d'inscrire leurs festivités dans la tradition festive locale, les jésuites s'inspirent de dispositifs, de procédés scéniques ou de schémas iconographiques existants. Ils semblent même être passés maîtres en ce domaine, tant sont reconnues leurs facultés d'adapter les cultures anciennes et les traditions locales à leurs principes et à leur idéologie, si bien que l'on pourrait même parler d'un phénomène d'acculturation.

Certaines relations jésuites ne manquent d'ailleurs pas de souligner la filiation avec les dispositifs déployés lors des festivités civiles antérieures. C'est particulièrement le cas dans les festivités orchestrées à Bruxelles, où les quatre portes triomphales balisant la « voie sacrée » à travers la ville étaient « telles celles qu'il [le Conseil de la ville] avait dressées autrefois pour les sérénissimes princes austro-espagnols des Pays-Bas, Albert et Isabelle », lesquels avaient fait leur Entrée dans les Pays-Bas

12 Stijn Bussels et Bram van Oostveldt, « 'Le comportement rétabli' et la performance de la Pucelle de la ville dans les joyeuses entrées à Anvers », *Cultures du spectacle baroque. Cadres, expériences et représentations des solennités religieuses entre Italie et anciens Pays-Bas*, éd. R. Dekoninck, M. Delbeke, A. Delfosse, C. Heering et K. Vermeir, Turnhout, Brepols/IHBR, 2019.

13 En rassemblant des matériaux hétéroclites préexistants et pré-constitués, issus de traditions et de cultures différentes, le bricolage consiste à les isoler et ainsi les décontextualiser, pour mieux les réexploiter en les détournant de leur forme et de leur usage premier. En l'adaptant à notre propos et à notre corpus, nous utilisons ici la notion de bricolage dans un sens large et quelque peu détourné par rapport au concept initialement forgé par Claude Lévi-Strauss dans *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 26-47. Sur ce concept adapté au corpus des fêtes, nous nous permettons de renvoyer à notre article : « Pratiques de montage et ornementalité dans les festivités éphémères au premier âge moderne », *Textimage – Le Conférencier* (numéro spécial : *Entre textes et images : montage/démontage/remontage*, actes du colloque organisé à Lyon les 20, 21 et 22 novembre 2014 par Jean-Pierre Esquenazi, Olivier Leplatre et Aurélie Barre), t. 6, 2016, https://revue-textimage.com/conferencier/06_montage_demontage_remontage/sommaire.html, consulté le 22 mars 2020.

quelques années plus tôt, en 1599¹⁴. Cette filiation est même placée sous le signe de la rivalité, comme le décrit un passage où l'auteur précise que le char offert par le magistrat de la ville pour le cortège « n'avait (à ce qu'on disait) rien à envier à celui qui portait le brancard » lors des obsèques du prince Albert déroulées quelques semaines auparavant (le 12 mars 1622)¹⁵.

Aussi, bien que les relations jésuites ne soient pas illustrées, on peut reconnaître dans les descriptions l'évocation de certains dispositifs scéniques utilisés lors d'entrées princières précédentes, comme c'est le cas d'un théâtre érigé en l'honneur d'Ignace à Anvers, où cinquante jeunes filles accompagnées d'attributs – allégories des vertus de la conversion d'Ignace – étaient assises sur les gradins du théâtre¹⁶, un dispositif allégorique qui rappelle l'amphithéâtre spectaculaire érigé à l'occasion de l'entrée de l'archiduc Ernest d'Autriche à Anvers en 1594, sur lequel étaient installées des jeunes filles symbolisant sur le mode allégorique les bienfaits de la couronne des Habsbourg¹⁷.

À cet enracinement dans la culture visuelle locale, répondent non seulement le réemploi de certains thèmes issus de la tradition classique et de la mythologie païenne, dont la signification est réactualisée et recontextualisée selon un processus de bricolage¹⁸, mais aussi, de manière

14 Voir la relation de ces festivités : Johannes Bochijs, *Historica narratio projectionis et inaugurationis serenissimorum Belgii principum Alberti et Isabellæ, Austriæ archiducum...*, Anvers, Plantin Moretus, 1602.

15 *Triumphus*, p. 103-104.

16 *Honor*, p. 29.

17 Les bienfaits apportés par les Habsbourg figurés sous forme d'allégories sont : le bonheur civique, les vertus, les arts, les industries et tous les états bénéficiant de leur patronage. Le théâtre, qui était un dispositif spectaculaire tournant sur lui-même, est illustré dans la relation de l'événement : Johannes Bochijs, *Descriptio publicæ gratulationis, spectaculorum et ludorum, in adventu Sereniss[imi] Principis Ernesti Archiducis Austriæ...*, Anvers, Jean Moretus, 1595. Voir Johannes Bochijs, *The Ceremonial Entry of Ernst, Archduke of Austria, into Antwerp, June 14, 1594*, introduction de Hans Mielke, New York, Blom, 1970 ; Richard Bernheimer, « Theatrum Mundi », *The Art Bulletin*, t. 38/4, 1956, p. 242.

18 Selon Daniel Russell, dans la manière dont elles construisent de la signification, les entrées royales relèveraient d'un processus de bricolage et de montage relativement complexe, analogue au processus emblématique. Les images exhibées lors des entrées empruntent en effet, comme le font les emblèmes, à un répertoire visuel traditionnel, familier et hétérogène, selon une logique de recyclage et d'assemblage d'images décontextualisées, destiné à produire une nouvelle signification contextualisée. Daniel Russell, « Emblematic Discourse in Renaissance French Royal Entries », *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century : Event, Image, Text*, éd. H. Visentin et N. Russell, Toronto, Center for Reformation and Renaissance Studies, 2007, p. 55-72.

corollaire, l'emprunt à l'esthétique encomiastique qui se généralise dans les entrées au XVII^e siècle. Comme l'a bien expliqué Christian Biet, la représentation de la puissance royale suppose alors d'attribuer au roi des qualités nouvelles, et de les figurer en empruntant les codes d'un répertoire iconographique existant. Illustrant les vertus fondamentales et les fonctions – paternelle, justicière, protectrice et victorieuse – du roi ou du gouverneur, ces qualités ne sont pas tant puisées dans le modèle du Christ que dans les représentations existantes des héros et dieux célèbres, l'objectif étant d'opérer une assimilation entre le roi et les figures des héros et dieux mythologiques¹⁹. Aussi, dans les fêtes de canonisation, les représentations d'Ignace et Xavier sur les chars ou dans les théâtres empruntent-elles à des thèmes mythologiques, comme celui du Mont Parnasse avec Apollon et ses muses, thème qui avait par ailleurs été illustré par un char de procession lors de certaines Joyeuses Entrées dans les Pays-Bas. Tandis qu'Apollon (ou Phébus) entouré de ses muses représentait au cours des Joyeuses Entrées le gouverneur qui faisait son entrée dans la ville²⁰, c'est Ignace qui est ici assimilé au dieu grec dans une représentation théâtrale de nature emblématique du collège de Bruxelles²¹. L'inscription « Pour avoir rétabli les Belles-Lettres » devant la scène permettait l'assimilation entre Apollon, dieu des arts présidant le chœur des muses, et Ignace, reconnu pour ses missions éducatives en Europe, devenu ici « nouveau Phébus », Apollon lui tendant dans la scène sa cithare tout en la déposant à ses pieds en signe de soumission. Saint Xavier était quant à lui représenté par la figure d'Orphée traversant le Caucase et piétinant des animaux sauvages de contrées lointaines, un thème qui convenait parfaitement à saint Xavier, évangéliste des Indes orientales, devenu ici « nouvel Orphée », comme

19 Christian Biet, « Les monstres au pied d'Hercule. Ambiguïtés et enjeux des entrées royales ou l'encomiastique peut-elle casser les briques ? », *Dix-septième siècle*, n° 212, 2001/3, p. 383-403.

20 Le char figurant le Mont Parnasse avec Apollon accompagné de ses muses est illustré dans la relation de l'entrée du duc d'Anjou en 1582 : *La joyeuse et magnifique entrée de Monseigneur François, fils de France, et frère unique du roy, par la grâce de Dieu, duc de Brabant, d'Anjou, Alençon, Berri, & en sa très renommée ville d'Anvers*, Anvers, Christophe Plantin, 1582. Sur un char, situé au sommet de la montagne, Apollon jouant du violon, est assimilé au duc d'Anjou, tandis que sur un autre char résident les Furies infernales (Discorde, Force, Tyrannie), symbolisant ici l'oppression espagnole. Aussitôt que le chariot approche et que les furies voient le rayon d'Apollon et entendent la musique harmonieuse, elles se cachent dans la caverne.

21 *Triumphus*, p. 27 et suiv.

le confirmait l'inscription au-devant de la scène : « Pour avoir apprivoisé la sauvagerie²² ».

S'il y aurait encore beaucoup à dire sur les processus d'acculturation à l'œuvre au sein des programmes iconographiques et des dispositifs éphémères jésuites, qui s'approprient les motifs et l'esthétique de la tradition classique pour les réorienter à des fins d'édification religieuse²³, contentons-nous de préciser que ces références païennes étaient l'occasion rêvée de donner prise à la critique de la part de leurs adversaires jansénistes. Les jésuites s'en défendront en expliquant leur avoir donné une direction spirituelle et sacrée, ainsi que l'explique le père Claude-François Ménestrier qui prend l'exemple de la procession de Pont-à-Mousson pour montrer comment

le Christianisme a sanctifié bien de choses dont les Payens abusoient, une partie de la pompe des Carrousels, destinée à porter les Statues, et les Images des Dieux, a esté saintement changée en de magnifiques Processions, qui se font de temps en temps pour porter le Saint Sacrement, les Reliques, et les Images des Saints²⁴.

Plutôt toutefois que d'envisager tous les infléchissements qu'ils ont fait subir à leurs modèles païens et leurs réappropriations religieuses, on voudrait à présent envisager les spécificités proprement religieuses de ces célébrations et comprendre la manière dont les dispositifs festifs participent de la sacralité de l'événement, laquelle se laisse aisément penser, comme on aimerait le montrer, à travers une dialectique entre présence et représentation, entre dévotion et réjouissance, entre monde céleste et monde terrestre, ou encore entre magnificence et piété.

22 *Ibid.*, p. 28 et suiv.

23 À ce propos, pour les fêtes des jésuites en France, lire la thèse de Rosa de Marco, qui envisage l'instrumentalisation par les jésuites du vocabulaire et de la syntaxe des festivités civiles et de la tradition classique : Rosa de Marco, *Le langage des fêtes jésuites dans les pays de langue française de la Ratio Studiorum de 1586 jusqu'à la fin du généralat de Muzio Vitelleschi (1645)*, thèse de doctorat, Université de Bourgogne, 2014, en particulier p. 206-212.

24 Claude-François Ménestrier, *Traité des tournois, ioustes, carrousels, et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669, p. 31, cité *Ibid.*, p. 185.

LA RÉVÉLATION DU SACRÉ

ENTRE PRÉSENCE ET REPRÉSENTATION :
LA BANNIÈRE À L'EFFIGIE DES SAINTS

Portée en procession à travers les rues de la ville après sa bénédiction dans l'église principale de la ville, la bannière représentant les saints apparaît comme un – sinon le – dispositif central des fêtes de canonisation. Dans les Pays-Bas, parallèlement à la déambulation de la bannière, il faut noter la pratique, liée à la tradition des *Ommegang*, de la déambulation des statues des saints (généralement des bustes portés sur des brancards). De format imposant, la bannière figure l'image peinte ou brodée d'Ignace et Xavier²⁵. D'après le prototype révélé dans la cérémonie de la basilique Saint-Pierre, cette image représente sous la forme d'une composition symbolique les attributs de la nouvelle condition céleste des saints. D'après les descriptions, ceux-ci sont en effet généralement figurés en prière ou en adoration devant le Nom de Jésus, encadré de rayons lumineux, d'étoiles, de nuées ou encore d'angelots. Servant de modèle pour la diffusion de l'image du saint à travers des médiums variés (chapelets, drapeaux de pèlerinages, images de dévotion, etc.), ce type d'image est, comme l'a expliqué Bernadette Majorana, « la matrice d'une continuité inaltérable, support d'une dévotion personnelle, faite de paroles murmurées et de petits gestes, qui se renouvellent de génération en génération²⁶ ». Au temps

25 Il faut toutefois distinguer la bannière principale – qui reçoit la bénédiction lors de l'office solennel, généralement dénommée « bannière » ou « estendard » dans les relations françaises, « *vexillum* » ou « *labarum* » dans les relations latines – de la panoplie des drapeaux, étendards, guidons, et autres cornettes arborés par les élèves des collèges ou les enfants habillés en anges. Dans les processions les plus humbles (notamment en France), à défaut de chars de triomphe permettant d'exhiber un programme iconographique destiné à glorifier la vie des saints, c'est encore sur un grand étendard arboré par chacune des classes du collège que se déploie l'iconographie des saints. Les relations décrivent ainsi une véritable hiérarchie de « tableaux volants » comme le disent les textes, dont les couleurs et les livrées identifient l'ordre et l'identité de chacun.

26 Bernadette Majorana, « Entre étonnement et dévotion. Les fêtes universelles pour les canonisations des saints (Italie, XVII^e siècle et début du XVIII^e siècle) », *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, éd. B. Dompnier, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2009, p. 423-441. Voir aussi Vittorio Casale, « Gloria ai beati e ai santi : le feste di beatificazione e di canonizzazione », *La festa a Roma dal*

éphémère des festivités succède le temps long de la mémoire, le premier s'évanouissant dans le second, ainsi que l'explique l'auteur de la relation des cérémonies déroulées à Louvain : « les bannières resteront suspendues à la voûte pour la postérité jusqu'à ce qu'elles tombent en pièces en vieillissant²⁷ ».

Au sein des cérémonies jésuites, la bannière principale à l'effigie des saints est dotée d'une aura particulière. C'est autour de son passage que s'exprime la dévotion de la manière la plus nette²⁸. Comme le précise l'auteur de la relation des festivités déroulées à Avignon – qui s'éloigne quelque peu de notre corpus mais qui est suffisamment symptomatique pour mériter d'être envisagée ici –, à son passage, la bannière fait pleurer, méditer, fléchir les genoux, lever les mains au ciel, frapper les poitrines, soupirer, louer, admirer, adorer... autant de gestes et d'attitudes qui témoignent des inclinations spirituelles et dévotes des fidèles, ainsi que de leur amour et de leur vénération envers les saints :

lorsque l'étendard passait par les rues, vous auriez vu la plupart de ce bon peuple (élevé de tout temps dans la piété chrétienne) fondre en larmes, parler dans son dévot silence, fléchir les deux genoux, lever les mains au ciel, frapper leurs poitrines, élaner en l'air leurs soupirs, verser leurs cœurs, espérer, louer, admirer, adorer, montrant avec des témoignages d'un ressentiment rempli d'amour et de vénération, le cas qu'ils faisaient de la gloire des deux saints et des inventeurs de ce triomphe extraordinaire, dressé pour Dieu à leur honneur²⁹.

Si l'on veut forcer quelque peu l'analogie avec les festivités civiles, on pourrait dire que la bannière revêt dans les fêtes de canonisation une place similaire au roi dans l'entrée royale. Étant chargée de mettre en présence l'absence et l'invisibilité des saints, elle engage un rapport tout particulier entre présence et représentation. Dans certaines relations, ce sont les qualités esthétiques de l'image représentant les saints – ses propriétés illusionnistes – qui lui assurent son efficacité. Ainsi,

Rinascimento al 1870, éd. M. Fagiolo, Turin, 1997, vol. I, p. 124-141 ; Martine Boiteux, « Le rituel romain de canonisation et ses représentations à l'époque moderne », *Procès de canonisation au Moyen Âge. Aspects juridiques et religieux*, éd. G. Klaniczay, Rome, École française de Rome, 2004, p. 327-355.

27 Ms. Louvain, f° 20v°.

28 B. Majorana, *Entre étonnement et dévotion*, art. cité, p. 430-431.

29 Manchette « La dévotion signalée du peuple », *La célébrité des devoirs honorables rendu dans la ville d'Avignon dès le 23 jusques au 31 de juillet 1622*, Avignon, 1622, p. 36.

pour reprendre l'exemple d'Avignon, on peut y lire que, sur les deux bannières de taffetas blanc, les saints Ignace et Xavier étaient « magnifiquement peints aux deux côtés », en telle sorte que « le coloris, la carnation, et la draperie de ces tableaux gagnaient l'œil d'une sainte tromperie, et relevaient les âmes dans l'air d'une sainte dévotion³⁰ ». À Dunkerque, ce sont les statues des saints qui, explique l'auteur de la relation, étaient « sculptées en buste avec un tel talent qu'elles semblaient en quelque sorte vivre et respirer » et « attirèrent à elles tous les regards³¹ ». Mais si les relations insistent peu ou prou sur l'illusion produite par la représentation des saints « au naturel » (*ad vivum*), il faut aussi postuler que les qualités de l'image ne sont pas les seules garantes du pouvoir de l'objet. Autrement dit, l'efficacité singulière de la bannière ne résiderait pas tant dans la visibilité de son image que dans sa matérialité même, mais aussi dans les manipulations dont elle est l'objet ou encore dans la symbolique dont elle est chargée.

C'est en effet d'abord parce que l'image déborde la vision effective qu'on ne peut réduire son pouvoir à sa visibilité³². Certes, certains passages des relations insistent sur la nécessité pour chacun de *voir* la bannière. La relation d'Avignon explique ainsi que la « foule de peuple se versoyent les uns sur les autres car chacun desiroit de voir la reception de l'étendard ». Et pour que l'étendard puisse être visible de tous, on apprend que celui-ci était tendu par deux bâtons afin « que la peinture en fut plus nette et delicate aux deux costez » et qu'il fut soutenu en l'air avec « un agreement visible de tout le peuple³³ ». Mais le rituel ne permet finalement qu'une vision rapide, furtive ou interrompue de la bannière, vision qui prend régulièrement l'allure d'une véritable apparition. Ce caractère insaisissable de l'image, accentué par un support textile (donc par essence mouvant), ne lui confère pas moins de densité ontologique. Aussi, comme l'explique Jean-Claude Bonne à propos des images médiévales, avec lesquelles les bannières partagent ce même

30 *Ibid.*, p. 9-10.

31 Ms. Dunkerque, f° 45.

32 Pour reprendre les termes de Jean-Claude Bonne à propos des images médiévales, on peut dire que l'image ne se limite pas à son « être vu ». Jean-Claude Bonne, « Entre l'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 69 (numéro spécial : *Les Images dans les sociétés médiévales. Pour une histoire comparée*, éd. J.-M. Sansterre et J.-C. Schmitt), 1999, p. 86.

33 *La célébrité des devoirs honorables rendu dans la ville d'Avignon*, *op. cit.*, p. 34.

caractère d'« image-objet³⁴ », se prosterner devant un objet, c'est en quelque sorte « renoncer à le voir au profit d'une proximité plus obscure mais non moins forte³⁵ ». En d'autres termes, si l'image des saints portée en procession est dotée au sein du rituel d'une forte « visualité » – terme plus approprié que celui de « visibilité³⁶ » –, c'est par sa brillance, son éclat, la lumière et la richesse de sa matière, lesquels provoquent, comme on peut le lire dans la relation de Limoges, l'éblouissement ou la saturation du regard :

D'aussi loing qu'elle [la bannière] paroissoit, on jettoit des cris d'admiration, principalement quand le soleil, qui fust ce jour-là un peu couvert, donnoit loisir aux spectateurs de contempler la peinture. Car l'or qui esclatoit merueilleusement aux rayz du soleil, quand il venoit parfois à donner dessus à travers des nues, estoit si brillant qu'on n'en pouvoit supporter la lueur : vous eussies dit que les rayons des diademes et du IESUS estoient autant de flambeaux allumez³⁷.

Aussi, par incorporation de la lumière divine, la bannière est-elle dotée d'une réelle puissance visuelle. Comme pour les autres textiles ayant fait l'objet d'une bénédiction³⁸, tels les linges et vêtements à usage liturgique, l'éclat et la richesse du textile manifestent le caractère sacré

34 Le concept d'image-objet, forgé par Jérôme Baschet à propos des images médiévales, désigne un type d'image qui ne peut se réduire à une pure représentation destinée à la seule contemplation esthétique, comme le sont les tableaux modernes, mais une image qui est en même temps un objet répondant à des usages, manipulations, rites, etc. ou bien adhère à un objet ou un lieu, lequel a lui-même une fonction et un usage. Il s'agit d'une image inséparable de la « matérialité de son support mais aussi de son existence comme objet, agi et agissant, dans des lieux et des situations spécifiques, et impliqué dans la dynamique des rapports sociaux et des relations avec le monde surnaturel ». Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard (« Folio Histoire »), 2008, p. 31-33.

35 J.-C. Bonne, « Entre l'image et la matière », art. cité, p. 87.

36 Pour évoquer une image qui dépasse la visibilité du visible, Georges Didi-Hubermann parle de « visualité » de l'image, permettant de saisir son caractère d'événement « sacré », bouleversant (Georges Didi-Hubermann, *Devant l'image. Questions posées aux fins d'une histoire de l'art*, Paris, Minuit, 1990, p. 39). Jean-Claude Bonne parle quant à lieu de l'« être visuel » de l'image (« Entre l'image et la matière », art. cité, p. 87).

37 *Solemnite de la canonization de S. Ignace de Loyola fondateur de la Compagnie de Jesus et de S. F. Xavier apostre des Indes, faicte à Limoges au College de la Compagnie de Jesus depuis le 7 d'aoust jusques au 15 du mesme*, Limoges, 1622, p. 18.

38 Sur la sacralisation des textiles liturgiques, voir : Bernard Berthod, « La sacralisation des textiles liturgiques selon les lois et coutumes de l'Église romaine », *Destins d'étoffes : Usages, ravaudages et emplois des textiles sacrés (XIV^e-XX^e siècle)*, éd. C. Aribaud, Toulouse, CNRS-Université Toulouse-le-Mirail (« Méridiennes »), 2006, p. 71-77.

de la bannière et forcent l'admiration, suscitent la dévotion et imposent le respect, comme en témoignent les gestes de déférence de la foule à son passage. À cet égard, par sa composition symbolique de nature emblématique ou héraldique, la bannière hérite de tout l'efficace des images héraldiques, capables de se substituer à l'être représenté mais aussi de forcer le spectateur à un geste de loyauté ou à un acte d'intercession pieuse³⁹. De même, à l'instar des drapeaux qui étaient portés lors des combats, support d'identification permettant le ralliement des troupes sous lequel le seigneur faisait marcher ceux qui lui devaient le service militaire, la bannière à l'effigie des saints rassemble, mobilise et protège – c'est bien d'ailleurs ce que désigne l'expression « se placer sous la bannière de », qui signifie se placer sous l'autorité ou la protection de quelqu'un. Ainsi, à Louvain, où les festivités sont interrompues par les assauts des troupes hollandaises, la bannière à l'effigie des saints s'avère plus utile et efficace, pour assurer la protection des troupes au combat, que la bannière aux armes du roi⁴⁰.

Si donc la bannière agit sur un groupe d'individus tout autant qu'elle les fait (ré)agir, elle est elle-même au centre d'un ensemble de manipulations. La bannière est bénie, portée, montrée, encensée, illuminée, vénérée... autant d'actions qui, liées à sa sacralité, supposent un code ou des normes particulières, une hiérarchie et un ordre de priorité, autrement dit un *decorum*. De dimensions imposantes et souvent décrite comme pesante, la bannière est généralement portée par plusieurs personnes à travers les rues de la ville, qui doivent même se relayer pour en supporter le poids, et elle est tendue par des cordages qui assurent sa visibilité. À Dunkerque, par exemple, six pères étaient chargés de soutenir l'étendard : tandis que deux d'entre eux le portaient bien droit, les quatre autres le dirigeaient grâce aux cordons suspendus à cette fin⁴¹. Tenir ou se tenir à proximité de l'étendard était une preuve de puissance tout autant physique que sociale puisqu'il s'agissait d'un privilège réservé à une élite (comme les recteurs du noviciat et du collège), de la même manière que l'était celui de soutenir le dais de l'évêque ou du gouverneur dans les entrées.

39 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, trad. J. Torrent, Paris, Gallimard (« Le temps des images »), 2004, p. 153-181.

40 Ms. Louvain, f° 22r°.

41 Ms. Dunkerque, f° 46v°.

La bannière était encore accompagnée de musique, parfumée de l'odeur sacrée de l'encens et illuminée de la lumière des cierges. Ainsi, dans la relation des festivités déroulées à Avignon, l'auteur précise que la musique qui accompagne l'étendard dans la procession permet de lui « rendre plus d'honneur » et semble le transporter au sein d'une atmosphère céleste⁴². La musique rythme aussi les passages de l'étendard au sein des sanctuaires : tandis qu'à la sortie de la cathédrale retentissent canons et pièces d'artillerie⁴³, à son entrée dans l'église paroissiale se font entendre les carillons des cloches de l'église, mais aussi tambours et mousquetades⁴⁴. Durant la procession, la bannière est encore encensée par quatre religieux⁴⁵ et entourée par une troupe d'enfants revêtus en anges portant des cierges⁴⁶. Par ailleurs, le rituel de « réception de l'étendard » consiste à accueillir la bannière dans l'église avec un poème récité par un écolier représentant l'ange tutélaire d'Avignon, un poème proclamant l'espoir de bienfaits pour la ville⁴⁷ qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le rituel de la « réception » du gouverneur dans les cérémonies civiles du XVI^e siècle, où lui sont remises les clés de la cité et adressés les vœux de protection et de clémence envers la ville.

Entre faste public et dévotion intime, entre apparition et aveuglement, mais aussi entre présence et représentation, la bannière engage un mode de perception et de réception particulier. Imbibée d'eau bénite et de l'odeur sacrée de l'encens, accompagnée de lumière et de musique, elle est dotée d'une sacralité qui est manifestée et accentuée par le support textile dont elle est constituée : un médium imposant, lourd, éclatant et riche. On sait en effet combien le textile, selon une dialectique bien connue du cacher/montrer, a le pouvoir de sacraliser une image, une personne ou un lieu. Ce n'est pas un hasard si l'on décrit avec une extrême minutie les bordures, les franges pesantes, les passementeries, les broderies tissées de fil d'or et d'argent, ou encore les perles ou les gemmes qui ornaient les bannières ou les autres textiles. Dans les récits de fête, l'importance accordée aux descriptions des matières textiles

42 *La célébrité des devoirs honorables rendu dans la ville d'Avignon*, op. cit., p. 49.

43 *Ibid.*, p. 34.

44 *Ibid.*, p. 39.

45 *Ibid.*, p. 35.

46 *Ibid.*, p. 36.

47 “Bel estendart le ciel à ta venue / Puisse embaumer la terre de senteurs ; / Et de son sein espanser une nue / De doux nectar, qui charme ses aigreurs [...]”. *Ibid.*, p. 40-42.

figure d'ailleurs sans doute parmi les *topoi* les plus récurrents de ce genre éditorial. Loin d'être anodines, ces descriptions minutieuses témoignent de l'importance esthétique, sociale et symbolique du textile dans les cérémonies festives.

ENTRE DÉVOTION ET RÉJOUISSANCES : TEMPS ET ACTIONS DES CÉRÉMONIES

Les solennités jésuites de 1622 se définissent par une temporalité particulière, en partie liée à la liturgie, à laquelle correspondent des actions, des dispositifs et des lieux spécifiques. Le temps de l'annonce de la canonisation, signalé par une bulle pontificale, peut avoir lieu quelques mois avant ou la veille des festivités, et peut constituer une célébration en elle-même, marquée par diverses manifestations de joie⁴⁸. Quant à la fête proprement dite, elle se déploie tout au long d'une octave. Cette octave est ponctuée de messes, de pratiques dévotionnelles (incluant processions, prières, pèlerinages, sermons, etc.) et de réjouissances plus proprement festives (performances rhétoriques, théâtrales et sonores, feux festifs). Pratiques dévotionnelles et réjouissances festives constituent ainsi les deux volets complémentaires des actions. Pour structurer leur récit, les auteurs jésuites des relations de fête ne manquent d'ailleurs pas d'insister sur la double nature des actions entreprises, attribuant aux premiers jours de l'octave, selon le vocabulaire utilisé, la description des « exercices de dévotion » ou des œuvres de la piété et aux autres jours de la semaine l'explication des « exercices littéraires » ou des œuvres de la créativité et de l'instruction⁴⁹.

Au cours de la vigile, qui a généralement lieu le samedi, les vêpres sont prononcées dans l'église des jésuites. Dans certains cas, une procession partant du collège jésuite permet d'accompagner les bannières et les statues des saints dans l'église principale de la ville, où sera célébrée le lendemain la messe solennelle. Le jour principal de la fête, qui a lieu le premier dimanche de l'octave⁵⁰, concentre l'essentiel des

48 Ces manifestations de joie lors de l'annonce sont des actions généralement sonores, comme des tirs d'artillerie ou des tirs de canon tirés depuis la citadelle, les portes de la ville ou les navires de guerre, de la musique instrumentale (trompettes, flûtes, etc.) et vocale exécutée depuis les tours de la maison professe et du collège, mais elles sont aussi l'occasion d'actions plus spectaculaires – comme des feux festifs – ou dévotionnelles, comme un *Te Deum*.

49 Ms. Louvain, f° 17r°.

50 Il a lieu le 16 mai à Louvain, le 24 juillet à Anvers et le 31 juillet à Bruxelles (jour de la Saint-Ignace).

actions : se succèdent l'office solennel dans l'église principale de la ville, la procession solennelle qui sillonne les rues, l'office dans l'église des jésuites somptueusement parée pour l'occasion, les démonstrations de joie dans le collège et enfin les feux festifs. C'est au cours de l'office solennel que, selon le rituel romain, on procède à la bénédiction des bannières des saints. On y expose le Saint-Sacrement, prononce discours et sermons, l'ensemble des actions liturgiques étant toujours accompagné de concerts de musique.

La procession solennelle au cours de laquelle défilent le cortège et les bannières à l'effigie des saints constitue le temps fort de la dévotion des fidèles et concentre l'essentiel de l'effort descriptif des auteurs de relation⁵¹. Le cortège se compose tout d'abord des élèves du collège et des pères jésuites. Souvent, la partie du cortège organisée par les élèves du collège fait l'objet d'une attention particulière : y défilent des chars de triomphe réalisés par les élèves eux-mêmes et déployant une iconographie savante destinée à exalter la vie des saints, le triomphe de la foi sur l'hérésie et le rayonnement de la Compagnie à travers le monde. Suivent ensuite des congrégations ecclésiastiques ou de laïcs (ordres religieux, sodalités de la Vierge, etc.), des représentants de diverses corporations de la ville, de la noblesse, de l'université, du gouvernement ou encore de l'armée, et enfin la foule du peuple qui clôture le cortège.

Symbole de l'ordre social, l'ordre de la procession fait toujours l'objet d'une description minutieuse, selon une habitude propre au genre éditorial que sont les relations de fête⁵². Mais dans les fêtes de canonisation, la description du cortège se concentre particulièrement sur les attributs arborés par chacun et surtout sur la conduite des participants : aux costumes, aux couleurs, aux cierges, aux insignes, étendards, guidons ou cornettes portés par les protagonistes, s'ajoutent, pour reprendre le vocabulaire utilisé dans les relations, la « modestie », le « maintien religieux », « l'humilité vertueuse », « l'austérité dévotieuse » des protagonistes, mais encore la « marche avec bienséance », le « port modestement grave », la « retenue des enfants », leur « sérieux », « l'observance de l'ordre assigné à chacun », tout comme le « silence respectueux » ou « le

51 B. Majorana, « Entre étonnement et dévotion », art. cité, p. 430.

52 Voir sur cette question : Fanny Cosandey, « Entrer dans le rang », *Les jeux de l'échange : entrées solennelles et divertissements du xv^e au xvii^e siècle*, éd. M.-F. Wagner, L. Frappier et C. Latraverse, Paris, H. Champion, 2007, p. 17-46.

silence de vénération ». Il s'agit là d'autant d'indices de la « dévotion », de la « piété », de « l'ardeur », du « zèle » ou de la « ferveur » affichée par chacun pour rendre honneurs aux saints.

En sillonnant les rues de la ville, le cortège était « partout accueilli et accompagné par le plus délicat concert de voix et d'instruments divers⁵³ ». Le parcours est ponctué d'arcs de triomphe et de théâtres (ou tableaux vivants) érigés par le collège ou aux frais des corporations de la ville, dont le programme iconographique, comme l'explique à merveille l'auteur de la relation d'Anvers, a pour but de servir la mission apostolique et pédagogique des jésuites :

Car lors de leur érection, l'avis prévalut que les esprits des gens simples, qui sont surtout frappés par le sens de la vue, seraient mieux instruits des vies de nos saints grâce à des spectacles de ce genre. En conséquence de quoi on leur avait aussi ajouté à chacun de petits titres dans la langue du pays⁵⁴.

À la fin de la journée, l'église du collège qui accueille le cortège, magnifiquement parée pour l'occasion, résonne de voix, de cantiques, de motets tandis que l'évêque procède à la bénédiction. La journée se clôture généralement par les feux de joie et les feux d'artifice auxquels se mêlent le bruit des canons, le son des cloches et des instruments divers dans une joyeuse confusion sonore à travers tout l'espace de la ville.

Si les actes de dévotion se prolongent tous les jours de l'octave sous la forme de vêpres, sermons, processions ou encore exercices spirituels⁵⁵, ce temps religieux laisse la place dans la seconde partie de la semaine à un temps dévolu aux exercices littéraires, destinés à valoriser l'entreprise éducative du collège des jésuites : les performances rhétoriques et théâtrales qui se déroulent généralement dans l'enceinte du collège consistent en des expositions d'emblèmes, résolutions d'énigmes, oraisons, éloges, disputes, défenses de thèse, anagrammes, tragicomédies, etc. dont l'iconographie savante, toute pétrie de culture humaniste, est décrite avec minutie.

Mais si les récits des jésuites semblent marquer une distinction entre les actions dévolues à la piété et celles destinées à l'esprit, il faut souligner

53 Ms. Anvers, f° 496v°.

54 *Honor*, p. 27.

55 Pendant l'octave, on chante quotidiennement les vêpres ; un prédicateur chaque jour différent célèbre les saints par un panégyrique ou un sermon, l'office est accompagné de musique vocale ou instrumentale ; on effectue les exercices spirituels, des pèlerinages et les autres familles de religieux processionnent dans les rues de la ville.

que, comme l'exprime bien Bernadette Majorana, loin d'être hétérogènes, ces actions complémentaires « correspondent à un projet composite, conçu pour obtenir des participants des effets complémentaires : la piété et l'instruction, la dévotion et le plaisir, ou encore la vénération et l'admiration ».

ENTRE CIEL ET TERRE : LA MÉTAMORPHOSE DE L'ESPACE

À ces deux volets – l'un dévolu à la piété, l'autre à l'instruction ou au plaisir instructif – correspondent des espaces distincts, reliés par la procession solennelle : l'espace profane de la ville tout d'abord, lieu de l'agitation de la foule et du tintamarre sonore des feux festifs ; l'espace sacré de l'église ensuite, espace des pères jésuites où se diffuse l'image sonore de l'harmonie céleste ; et enfin l'espace délimité par l'enceinte du collège, celui des élèves, lieu d'instruction et de culture humaniste. Depuis l'espace ouvert de la ville jusqu'à l'espace clos de l'église des jésuites, point d'aboutissement de la procession et lieu de toutes les merveilles, en passant par le collège, on assiste ainsi à une sorte de gradation vers le sacré.

Loin d'être cloisonnés ou étanches, ces espaces distincts sont en interconnexion, la sacralité de l'un débordant sur l'autre au travers de la procession, laquelle imprègne l'espace public de l'odeur de l'encens, de l'ardeur de la piété collective, du silence dévot des fidèles ou encore de la « mélodie céleste » des chants et des trompettes. L'ordre, la discipline et le silence du cortège s'opposent ainsi de manière symptomatique au désordre canalisé et au vacarme de la foule des spectateurs accourant de toutes parts pour assister au spectacle, le premier se répandant par contagion sur le second, les relations suggérant souvent les forces antagonistes inhérentes à tous rassemblements massifs de peuple et tout le potentiel de violence du cortège, lequel se voit comme anesthésié par la dévotion du peuple⁵⁶. Ponctué de théâtres et d'arcs de triomphe, recouvert de textiles et de végétaux, rythmé par des passages et des arrêts, l'espace urbain est entièrement redessiné, bouleversé, et par un processus de métamorphose ou plutôt d'osmose, il apparaît comme sacralisé, ainsi qu'en témoignent les auteurs des relations, qui décrivent

56 Pour le corpus français, la relation des festivités déroulées à Bordeaux exprime à merveille cette idée : *Solemnité de la canonization de saint Ignace de Loyola... faite à Bourdeaux, op. cit.*, p. 28-29.

une ville parée comme un sanctuaire et des rues qui « semblaient former un autel en continu⁵⁷ ».

Mais le point nodal des fêtes de canonisation demeure sans conteste l'église des jésuites, laquelle concentre l'essentiel de l'apparat festif. Les festivités déroulées à Anvers, où les jésuites venaient de terminer leur église d'une somptuosité inégalée aux Pays-Bas (actuellement église Saint-Charles-Borromée)⁵⁸, revêtent à cet égard une valeur paradigmatique. À la splendeur du décor pérenne de l'église, s'ajoute celle de la parure spectaculaire, qui métamorphose l'espace sacré : « car si vraiment quelque endroit, dans le temple tout entier, d'aventure n'étincelait pas assez de par son marbre, de très riches tapis le couvraient de lin⁵⁹. » Outre les traditionnelles peintures des martyrs de la Compagnie et les effigies sculptées ou brodées des saints Ignace et François Xavier, la description du décor éphémère de l'église fait mention d'une multitude d'objets précieux exhibés pour l'occasion, comme des vases remplis de fleurs, de parfum ou d'encens, des candélabres garnis de cierges, des lustres, des parements d'autel somptueux brodés de fils d'or et d'argent, des arbres en or, des ostensoirs, etc.

Cette accumulation d'ornements dans l'église se distingue premièrement par un caractère luxuriant, dans le double sens de richesse et d'abondance. Les descriptions de l'ornementation des églises (à Anvers ou ailleurs) accordent une attention toute particulière aux matières, à leurs couleurs, leur diversité et leur brillance. L'impression de richesse et d'opulence est accrue dans les relations par les mentions fréquentes de la valeur des objets précieux exhibés pour l'occasion, et plus spécialement des ornements liturgiques rassemblés autour des autels (parements de l'autel, vêtements de prêtre, argenterie... que l'on appelle les *ornamenta*). Toutes les descriptions s'attachent avec un même souci de précision à chiffrer les données matérielles qui permettent de quantifier ce montage d'objets précieux. C'est

57 Ainsi, dans la relation des festivités organisées à Dunkerque, on peut lire que, à côté des autels qui furent érigés en divers endroits, les quartiers « s'entendirent pour orner les façades des maisons, si bien que l'ensemble des rues semblaient former un autel en continu ». Ms. Dunkerque, f° 46v°.

58 Sur cet édifice, voir : *Innovation and Experience in the Early Baroque in the Southern Netherlands. The Case of the Jesuit Church in Antwerp*, éd. Piet Lombaerde, Turnhout, Brepols (« Architectura Moderna. Architectural Exchanges in Europe, 16th-17th Centuries », t. 6), 2008.

59 *Honor*, p. 18-19.

comme si l'insistance sur le prix de ces objets, le poids des métaux, la qualité des matériaux (par exemple la cire vierge des cierges), les dimensions ou encore le nombre précis des éléments qui composent le décor, permettait d'accroître le sentiment de la merveille : « Ce trésor d'argenterie apparaîtrait peut-être plus merveilleux si, tout comme on l'avait dénombré, on avait pu le soupeser⁶⁰. »

Parallèlement, la somptuosité des décors est encore suggérée par une insistance particulière sur l'éclat des matières et leur brillance. Tout ce qui peut suggérer la lumière, surtout, est décrit avec une extrême minutie : on ne compte plus les mentions de textiles somptueux (comme les brocarts, la soie, la baptiste, les broderies, etc.), les gemmes, les pierres précieuses, les perles, les pyropes, les objets et statues en argent massif, le mobilier doré et argenté, les lustres, les candélabres, les cierges, les flambeaux, ... autant de matières et d'objets qui « luisent », « reluisent », « brillent », « scintillent », « étincellent », « resplendent », « rayonnent de leur éclat ». Dans l'église d'Anvers, cette importance de l'éclat et de la lumière se manifeste tout particulièrement autour des statues des saints. Les bustes réalisés en argent se parent d'un appareil somptueux, composé d'un conopée, de socles en ébène, de colliers de pierreries, de vases d'or remplis de fleurs, de candélabres ou lustres en argent massif et de cierges allumés⁶¹, un décor éphémère auquel répondent encore la luxuriance du décor pérenne de l'église, et plus précisément le miroitement de la voûte dorée et des colonnes en marbre de la nef :

[...] au milieu de ces diverses lampes, lorsque le peuple fut entré – c'était le soir – et qu'il jeta les yeux sur les statues en argent, il dut reconnaître non sans stupeur que cette lumière d'argent et d'or faisait voir comme un échantillon des étoiles et de la lune. Et l'on ne peut que s'étonner de voir tout l'éclat que la voûte dorée de la coupole recevait de cette lumière, une lumière qu'elle projetait de tous côtés sur les marbres polis – et alors on aurait pu croire qu'eux aussi étaient des sortes d'éclairages⁶².

L'éclat et la brillance des matières, conjugués à la vibration de la lueur des bougies, provoquent une sorte de dissolution de l'architecture et suggèrent un enveloppement complet du spectateur dans l'espace

60 *Triumphus*, p. 9.

61 *Honor*, p. 15.

62 *Ibid.*, p. 16.

du sacré. Devenues lumières par incorporation de la lumière divine, les statues des saints inondent l'église d'un éclat qui devait conférer au sanctuaire l'apparence des cieux sur la terre :

[...] avec sa nouvelle décoration et les nombreux flambeaux qui resplendissaient un peu partout, l'église donnait un reflet du ciel⁶³.

[...] il y avait partout une telle splendeur, une telle majesté des ornements, et un ordonnancement – qui plaît avant tout –, et une espèce d'éclat régulier, que ceux qui le contemplaient plus attentivement auraient pu faire leurs les mots de Saint Fulgence : *Comme elle peut être belle, la Jérusalem céleste, si resplendit ainsi non pas la Rome*, comme il l'écrit, mais l'Église terrestre⁶⁴ !

Dans les relations des fêtes jésuites, l'articulation entre matériel et spirituel semble ainsi conférée à l'ornement qui transforme par son éclat les richesses sensibles en pur or spirituel. Mais ce type de description ne relève en rien de l'exception. En effet, parmi les *topoi* qui ponctuent ces récits de fêtes religieuses, celui de la métamorphose du monde terrestre en lieu céleste figure sans doute parmi les plus récurrents. La parure festive qui habille et transforme la ville et surtout le sanctuaire, caractérisée par son éclat, sa lumière, sa richesse et sa diversité, de même que la saturation visuelle et la stimulation sensorielle provoquée par la conjonction des dispositifs visuels, mais aussi olfactifs ou sonores, devaient conférer à ces espaces, selon les textes qui les décrivent, l'apparence du paradis céleste. La ville toute entière devient alors un lieu sanctifié par la présence des médiateurs sacrés.

DE LA SPLENDEUR À LA PIÉTÉ :

L'INTENSIFICATION DU SENSIBLE ET SES JUSTIFICATIONS

Aussi, à travers cette insistance sur les qualités sensibles et sur la dimension matérielle de l'ornement, saisit-on l'importance du plaisir sensuel provoqué par la diversité des matières, par les effets de profusion, de saturation ou de variété du décor, par le luxe, l'éclat et le clinquant qui touchent et affectent un public large. Si la dimension sensible et matérielle de l'apparat festif représente *a priori* ce qu'il y a de plus anti-thétique à l'idée d'immatérialité divine ou de sainteté toute spirituelle, elle semble pourtant assumer une part importante de la sacralité de

63 Ms. Anvers, f° 497r°-497v°.

64 *Honor*, p. 16-17.

l'événement dans les festivités jésuites de 1622. L'expérience sensorielle à laquelle elle donne lieu peut en effet être comprise comme marque et chemin d'accès vers le spirituel, et elle trouve pleinement sa justification dans le cadre de la spiritualité jésuite et ignacienne, laquelle consistait précisément à s'élever à partir du sensible pour éprouver la rencontre avec le divin⁶⁵ – les *Exercices spirituels* d'Ignace, rappelons-le, préconisant l'appel aux cinq sens pour aider à revivre la Passion et rendre la divinité plus présente.

Ces pratiques dévotionnelles ne s'éloignent finalement pas de la conception post-tridentine de l'ornement et des recommandations du concile de Trente au sujet de la matérialité de la messe. Déjà, dans ses *Instructiones*, saint Charles Borromée avait-il invoqué le pouvoir et la richesse des *ornamenta* pour émouvoir le fidèle : « L'Église et les services qui s'y déroulent doivent être aussi impressionnants et aussi majestueux que possible afin que leur splendeur et leur caractère religieux aient le pouvoir d'émouvoir les spectateurs⁶⁶ ». Et la XXII^e session du décret du concile de Trente de poursuivre le débat en justifiant le recours à l'ornement par la faiblesse de l'homme et son incapacité à s'élever spirituellement sans apport extérieur :

La nature humaine est ainsi faite qu'elle ne parvient que difficilement à la contemplation des choses divines sans aide extérieure. C'est pourquoi l'Église a instauré des cérémonies telles que les bénédictions, illuminations, décorations et autres choses semblables afin de souligner la majesté de la messe et d'inciter par ces signes extérieurs de ferveur et d'adoration à la contemplation des symboles sacrés qui y sont présents⁶⁷.

Expérience esthétique et expérience religieuse se rejoignent ainsi par le moyen d'une intensification du sensible, laquelle vise un objectif : celui

65 Ralph Dekoninck, « Beauté et émotion. Du statut incertain du plaisir dans la littérature spirituelle illustrée des seizième et dix-septième siècles », *The Stone of Alciato. Literature and Visual Culture in the Low Countries. Essays in Honour of Karel Porteman*, Peeters, Louvain, 2003, p. 945-960. Voir aussi du même auteur : *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du XVII^e siècle*, Genève, Droz (« Travaux du Grand Siècle », t. 26), 2005.

66 Charles Borromée (saint), *Instructiones fabricæ suppellectilis ecclesiasticæ*, Milan, P. Pontium, 1577. Citation extraite de : Jules van Ackere, *Belgique baroque et classique (1600-1789). Architecture, art monumental*, Bruxelles, Marc Vokaer, 1972, p. 13.

67 Concile de Trente, session XXII, *Exposition de la doctrine touchant au sacrifice de la messe*, chap. v (17 septembre 1562). Voir Giuseppe Alberigo, éd., *Les conciles œcuméniques*, vol. II/2 (*Les décrets de Trente à Vatican II*), Paris, Cerf, 1994.

de provoquer l'admiration, le ravissement, l'étonnement, le contentement, la joie aussi bien que la peur ou l'effroi, en d'autres termes à altérer les sens du spectateur, « le plonger dans un état d'hébétude, le conduire "hors de soy"⁶⁸ ».

Parmi les plaisirs sensibles convoqués à des fins spirituelles ou comportementales dans les fêtes de canonisation, il faut encore noter l'importance souveraine du sens de la vue au cours des festivités⁶⁹. Cette expérience visuelle est d'ailleurs redoublée dans les livres dont les procédés rhétoriques ont pour but d'évoquer des images mentales chez le lecteur afin de « mettre sous ses yeux », comme le disent les textes, ce que le spectateur avait pu voir au cours de la performance. Car il s'agit de toucher les yeux pour toucher les âmes. Par le pouvoir de l'imagination, l'image qui s'imprime dans la mémoire est alors considérée comme capable d'attirer et de conquérir les âmes pour émouvoir n'importe quelle personne.

Mais si la fête, et le livre qui la soumet aux yeux du lecteur, intensifient l'expérience visuelle et placent l'ornement dans un régime de l'excès, il faut encore se demander quelles sont les justifications de cette magnificence. Car il faut ajouter que la prudence était de mise à cet égard : il fallait en effet éviter que ces célébrations ne prêtent le flanc à la critique, et spécialement celle des jansénistes qui fustigent le triomphalisme et la pompe ostentatoire des célébrations jésuites, la critique sur la magnificence se déportant naturellement vers le mélange du profane et du sacré⁷⁰.

Outre le recours aux arguments traditionnellement invoqués dans la querelle du luxe dans les églises depuis le Moyen Âge⁷¹, c'est essen-

68 Ralph Dekoninck, Maarten Delbeke, Annick Delfosse, et Koen Vermeir, « Mise en image du spectacle et spectacularisation de l'image à l'âge baroque », *Degrés. Revue de synthèse à orientation sémiologique*, t. 40, n° 151, 2012, p. 1-14.

69 Bernadette Majorana, « Planning the Spectator : Italian Festivals and Festival Books for the Canonisations of Saints (17th-18th Centuries) », *Cultures du spectacle baroque*, op. cit.

70 Voir Ralph Dekoninck et Caroline Heering, « La Société du spectacle. Jésuites et jansénistes face aux arts éphémères et spectaculaires », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, t. 50 (numéro spécial : *Barocco e giansenismo*, actes du colloque à la mémoire de G. Getto et E. Passerin d'Entrèves, LUMSA, 21-22 mars 2014, dir. B. Papàsogli), 2014, p. 515-530.

71 Parmi ces arguments, on notera d'abord un principe anagogique, qui suppose que l'ornement revient comme de droit à la chose ornée et honorée, car rien n'est trop beau pour honorer Dieu, les saints, la Vierge ; une théologie de la lumière ensuite, qui vise à immatérialiser les beautés sensibles ; et enfin des arguments dévotionnels

tiellement en ramenant toute forme de magnificence dans les églises et les cortèges à un acte de donation que les jésuites justifient la richesse du décor éphémère. En d'autres termes, ce n'est pas Dieu qui réclame les richesses, ce sont les gestes des fidèles qui importent. Or le don, qui apparaît comme une manifestation de la piété du donateur, n'a de sens que si le fidèle offre quelque chose qui a de la valeur à ses yeux.

Dans les relations, on retrouve en effet quantité de mentions des donations effectuées par des donateurs généreux et bienveillants envers la Compagnie. En ce sens, la magnificence et la dépense sont toujours mises en tension et rapportées à une forme de gratuité. Que des objets somptueux aient été donnés dans des circonstances différentes, parfois bien antérieures aux festivités, importe peu : il s'agit de mettre en évidence un principe de perte et d'étalage des richesses qui garantit la somptuosité de l'événement. Les festivités bruxelloises, par exemple, sont tout entières placées sous le signe de la protection de donateurs bienveillants envers la Compagnie. La description du décor de l'église est littéralement encadrée – amorcée et achevée – par les mentions des donations d'objets précieux effectuées par des personnes de haut rang (brocarts servant de vêtements liturgiques et de frontaux d'autel, couronnes de pierres précieuses, tapisseries, buste en argent d'Ignace, étendard, mobilier d'argent, etc.), des donations qui éveillaient « une admiration doublée de vénération⁷² » et « attiraient tous les regards⁷³ ».

Aussi, la richesse d'une donation se mesure-t-elle toujours à la libéralité, mais aussi à la piété, de son donateur : dans l'église de Bruxelles, la statue de la Vierge portait « une couronne remarquable par la splendeur et le prix si admirables de leurs gemmes qu'on concevait aisément la piété et l'assiduité des trois nobles dames qui y avaient placé leurs trésors et leur peine⁷⁴ ». Depuis l'offrande d'un cierge jusqu'aux donations d'objets précieux, tous les décors réalisés et toutes les richesses exhibées ne sont que les marqueurs visibles de la piété et un incitant à la dévotion. Car dans la mentalité du XVII^e siècle, la richesse extérieure

tels que ceux qui sont invoqués dans le contexte de la liturgie post-tridentine. Voir notamment sur cette question : Claire Bavoux, *Sacralité, pouvoir, identité : Une histoire du vêtement d'autel (XIII^e-XVI^e siècles)*, thèse de doctorat, Université de Grenoble, 2012, p. 91 et suiv.

72 *Triumphus*, p. 16.

73 *Triumphus*, p. 5.

74 *Triumphus*, p. 16.

est toujours l'exact reflet d'une richesse ou une éducation intérieure⁷⁵, comme l'illustre l'entrée « Magnifique » du dictionnaire de Furetière :

Celui qui est splendide, somptueux, qui se plaist à faire dépense en choses honnestes. C'est la principale qualité des Princes, d'estre *magnifiques*. Le *magnifique* ne fait estat des richesses, que pour faire paroistre la grandeur de son ame, sa liberalité [...] ⁷⁶

Dans les festivités jésuites, la magnificence n'est donc que le témoignage matériel de l'affection envers les saints. Par les richesses données et exhibées, il s'agit, pour reprendre les termes inlassablement répétés dans les relations, de témoigner publiquement de son « affection », de son « amour », de sa « sympathie », de son « dévouement », de sa « soumission », ou de sa « vénération » envers les saints. Comme l'indiquent clairement les titres de nombreuses festivités religieuses ou civiles (*Honneur, Applaudissement, Célébrité/Célébration*, etc.), le spectacle a pour objectif premier de « louer », « honorer », « acclamer », « applaudir », « rendre gloire », « immortaliser », en bref « célébrer », dans le double sens de fêter et d'honorer, une personne, une institution ou un intercesseur divin, autrement dit de leur rendre un *culte*.

CONCLUSION

Au sein du corpus des fêtes de canonisation, la magnificence est ainsi toujours mise en tension avec la piété, la dépense avec la gratuité, le matériel avec le spirituel. Cette tension particulière, qui recouvre une collusion entre sacré et profane, fait aussi écho à la dialectique entre ordre et désordre, entre silence et vacarme, entre retenue et agitation, entre modération et surabondance, ou encore entre convenance des attitudes et saturation du décor, qui semble pouvoir caractériser les fêtes jésuites de 1622, à l'image du cortège qui, reliant l'espace sacré de l'église à

75 Emmanuel Coquery, « "Rien d'éclatant n'y manque". L'esthétique et le statut des arts du décor en France dans la première moitié du XVII^e siècle », *Un temps d'exubérance. Les arts décoratifs sous Louis XIII et Anne d'Autriche*, éd. C. Gougeon (catalogue d'exposition, Galeries nationales du Grand Palais à Paris, 9 avril-8 juillet 2002), Paris, 2002, p. 54.

76 A. Furetière, *Dictionnaire universel...*, s.v. « Magnifique ».

l'espace de la ville, sublime tout le potentiel de violence de la foule. Cette tension recouvre aussi une complémentarité entre piété et instruction, entre dévotion et allégresse, entre émotion et enseignement, ou encore entre vénération et admiration, fascination et crainte, complémentarité qui caractérise le projet fondamental de la fête jésuite, celui de l'*utile dulci* : susciter l'émotion en vue de la canaliser aussitôt vers des fins d'édification religieuse et morale, d'où les expressions comme « pieuse jouissance » ou « admiration supplicative » qui ponctuent toutes les relations.

En réalité, ces aspects antagonistes mais complémentaires ressortissent fondamentalement de cet espace-temps particulier, extraordinaire, que constituent toutes cérémonies spectaculaires. Créant un « nouveau monde », le spectacle métamorphose la réalité quotidienne, à tel point que l'espace et les personnes qui s'y meuvent changent de statut le temps des festivités. Mais la fête ne reconfigure pas seulement une réalité spatiale pour en construire une autre, elle suspend aussi la temporalité traditionnelle, les activités et les gestes quotidiens pour créer un autre temps, de l'ordre de l'extraordinaire. Ce hors-temps se démarque, dans le champ des festivités religieuses, de la temporalité ordinaire tant sur le plan du cycle liturgique habituel que sur celui de la vie quotidienne, marquée au XVI^e et au XVII^e siècles, surtout dans les anciens Pays-Bas, par un climat anxigène de révolte religieuse et de conflit politique, climat auquel la fête répond par le divertissement et le plaisir⁷⁷. Extraordinaire, la fête l'est aussi car elle se situe dans les marges de la transgression autorisée – elle est de même nature qu'un état de siège – et car elle se place comme on l'a vu dans un régime de la dépense⁷⁸ et de l'excès, nécessaire au succès des cérémonies – un excès de visible, comme le répètent les textes, à tel point qu'il en devient presque aveuglant. Constituant un réel « paroxysme de vie », comme l'a bien exprimé Roger Caillois dans un bel ouvrage⁷⁹, ces rassemblements massifs de peuple participent d'une sorte d'exaltation,

77 Voir l'ouvrage suivant : *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, op. cit. ; et pour les Pays-Bas, dans ce même volume : Annick Delfosse, « Élections collectives d'un "Patron et Protecteur". Mises en scène jésuites dans les Pays-Bas espagnols », p. 243.

78 Voir aussi à ce sujet Daniel Vaillancourt, « Prestige et urbanité : le luxe dans la rue », *Les jeux de l'échange : entrées solennelles et divertissements du XV^e au XVII^e siècle*, éd. M.-F. Wagner, L. Frappier et C. Latraverse, Paris, H. Champion, 2007, p. 47-65.

79 Roger Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, 1950, p. 129 et suiv.

d'une euphorie contagieuse qui se consume en cris et en gestes, d'un climat de tension singulier où la merveille se confond avec l'effroi. Les codes, les valeurs, les craintes ou les joies d'une société y sont non seulement représentés mais aussi intensifiés, de sorte que la fête peut être considérée comme le lieu de visibilité par excellence d'une société, là où elle se met en scène et s'auto-représente de la manière la plus franche.

Mais tout comme ce « paroxysme de vie », propice à la rencontre de tous les antagonismes, semble inhérent à toutes formes de festivités, même primitives, la fête, et plus spécifiquement la fête religieuse baroque orchestrée par les jésuites pour les canonisations, semble bien constituer un lieu de révélation privilégié du sacré, ou à tout le moins constituer un lieu où se rejoignent et se confondent jusqu'à un certain point les sphères sacrée et profane. Car si le sacré ne peut se définir que par rapport, et en opposition, au monde profane, lequel relève des gestes et des usages quotidiens, si le sacré donc se définit, pour paraphraser à nouveau Roger Cailliois, comme ce qui se démarque dans la vie ordinaire par des interdits, se définit comme le réservé, le séparé, comme ce qui est protégé par des prohibitions destinées à prévenir toute atteinte à l'ordre du monde⁸⁰, il revient à ce temps particulier qu'est la fête, où l'extraordinaire et la licence deviennent la norme, d'assurer la rencontre entre ces deux sphères – le profane signifiant d'un point de vue étymologique ce qui est au seuil du sacré, l'espace liminal étant précisément celui où se confondent ces deux domaines. Telle était bien aussi, dans les sociétés primitives, la fonction des rites, celle de régler les rapports mutuels entre sacré et profane, d'instituer et d'assurer le va-et-vient indispensable entre les deux domaines⁸¹.

Or, c'est précisément cet espace liminaire qui se trouve surinvesti dans les festivités éphémères à l'âge baroque, lesquelles déploient un jeu constant entre réalité et fiction, vie et artifice, présence et représentation, contact aveugle et vue aveuglante, suscitant un mélange de fascination et de crainte. La fête baroque religieuse se présente ainsi comme un entre-deux ou un seuil reliant monde terrestre et monde céleste, Dieu et les fidèles, mais aussi l'espace public et l'espace privé de la dévotion, l'espace profane et l'espace sacré, amenant le spectateur au *seuil* de la

80 *Ibid.*, p. 24 et suiv.

81 *Ibid.*, p. 28.

merveille et du miracle⁸². Si ce sont là des conditions presque nécessaires à toutes fêtes religieuses baroques, les festivités orchestrées par les jésuites se démarquent en ce sens qu'elles semblent nourries par la conscience de l'interdépendance des moyens et des effets complémentaires de cette collusion entre sacré et profane, nécessaire comme l'a montré Bernadette Majorana à la *promotio ad cultum*⁸³.

Caroline HEERING

82 Sur cette conception de la fête comme seuil, voir Rosa de Marco « Les seuils sensibles de l'expérience festive : du matériel à l'immatériel et inversement », *Cultures du spectacle baroque*, *op. cit.*

83 B. Majorana, « Entre étonnement et dévotion », art. cité, p. 424.