IRIS AperTO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Sémiotique de l’âme: langages du changement spirituel à l’aube de l’âge moderne

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available http://hdl.handle.net/2318/125402 since

Publisher:

Presses académiques francophones

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

12 October 2024

Sémiotique de l'âme

"Sémiotique de l'âme" propose les résultats d'un projet colossal. C'est en effet toute l'histoire verbale et visuelle des transformations des modalités d'incarnation du discours de l'âme dans les décennies décisives de la postérité tridentine européenne que le livre ressaisit dans ses trois volumes, où se trouvent affrontés ensemble des continents de savoir généralement disjoints par les effets traditionnels des lignées institutionnelles (carmélitaines, oratoriennes, jésuites, etc.) et par les effets scientifiques et professionnels de la spécialisation des champs. Au gré de recherches minutieusement poursuivies sur un large spectre, que complètent des analyses dont la pertinence repose aussi bien sur la pénétration d'une sensibilité subtile que sur la méthode sémiotique et les connaissances historiques qui les inspirent, "Sémiotique de l'âme" parvient à mettre en évidence la spécificité de la littérature et des arts plastiques dans la diffusion du message religieux, au lendemain du Concile de Trente.

Massimo Leone
Massimo Leone est Professeur de Sémiotique et Sémiotique de la Culture auprès du Département de Philosophie de l'Université de Turin. Ses recherches portent sur la théorie sémiotique et sur la sémiotique de la culture, notamment sur la sémiotique des cultures religieuses.

978-3-8381-7066-4

Sémiotique de l'âme - Volume II

Leone

Massimo Leone

Sémiotique de l'âme

Langages du changement spirituel à l'aube de l'âge moderne - Volume II

presses académiques francophones

paf

Massimo Leone

Sémiotique de l'âme

Massimo Leone

Sémiotique de l'âme

Langages du changement spirituel à l'aube de l'âge moderne - Volume II

Presses Académiques Francophones

Mentions légales / Imprint (applicable pour l'Allemagne seulement / only for Germany)
Information bibliographique publiée par la Deutsche Nationalbibliothek: La Deutsche Nationalbibliothek inscrit cette publication à la Deutsche Nationalbibliografie; des données bibliographiques détaillées sont disponibles sur internet à l'adresse http://dnb.d-nb.de.
Toutes marques et noms de produits mentionnés dans ce livre demeurent sous la protection des marques, des marques déposées et des brevets, et sont des marques ou des marques déposées de leurs détenteurs respectifs. L'utilisation des marques, noms de produits, noms communs, noms commerciaux, descriptions de produits, etc, même sans qu'ils soient mentionnés de façon particulière dans ce livre ne signifie en aucune façon que ces noms peuvent être utilisés sans restriction à l'égard de la législation pour la protection des marques et des marques déposées et pourraient donc être utilisés par quiconque.

Photo de la couverture: www.ingimage.com

Editeur: Presses Académiques Francophones est une marque déposée de
Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften GmbH & Co. KG
Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Sarrebruck, Allemagne
Téléphone +49 681 37 20 271-1, Fax +49 681 37 20 271-0
Email: info@presses-academiques.com

Produit en Allemagne:
Schaltungsdienst Lange o.H.G., Berlin
Books on Demand GmbH, Norderstedt
Reha GmbH, Saarbrücken
Amazon Distribution GmbH, Leipzig
ISBN: 978-3-8381-7066-4

Imprint (only for USA, GB)
Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek: The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at http://dnb.d-nb.de.
Any brand names and product names mentioned in this book are subject to trademark, brand or patent protection and are trademarks or registered trademarks of their respective holders. The use of brand names, product names, common names, trade names, product descriptions etc. even without a particular marking in this works is in no way to be construed to mean that such names may be regarded as unrestricted in respect of trademark and brand protection legislation and could thus be used by anyone.

Cover image: www.ingimage.com

Publisher: Presses Académiques Francophones is an imprint of the publishing house
Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften GmbH & Co. KG
Heinrich-Böcking-Str. 6-8, 66121 Saarbrücken, Germany
Phone +49 681 37 20 271-1, Fax +49 681 37 20 271-0
Email: info@presses-academiques.com

Printed in the U.S.A.
Printed in the U.K. by (see last page)
ISBN: 978-3-8381-7066-4

Copyright © 2012 by the author and Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften GmbH & Co. KG and licensors
All rights reserved. Saarbrücken 2012

MASSIMO LEONE

Sémiotique de l'âme

Langages du changement spirituel à l'aube de l'âge moderne

Volume II

À Omar Calabrese

TABLE DES MATIÈRES.

Table des matières du volume II..... 5

Les missionnaires de l'âme..... 7

L'âme des missionnaires 179

L'âme au féminin..... 421

Thèses conclusives 487

LES MISSIONNAIRES DE L'ÂME.

Soubs umbre de religion
Règnent, ce jour, papelardise
Et scisme, en mainte région
Contre Dieu, la Foy et l'Eglise,
Loups ravissants d'estrange guise,
Soubs l'habit de simplicité,
Font que l'Esprit Saint on desguise
A l'ombre de grand sainteté.[*1]

Autour de 1622, le peintre maniériste Luis Tristán (Tolède, 1585 – 1624), considéré comme le seul élève du Greco,[2] peignit un tableau que l'on peut admirer aujourd'hui chez la collection Denys E. Bower, à Londres [FIGURE 1].[3]

[*] Les notes sont recueillies dans le volume III.

Figure 1

Il représente les cinq Saints qui furent canonisés en 1622 ; de gauche à droite : Saint Ignace de Loyola, Sainte Thérèse d'Avila, Saint Isidore Laboureur, Saint Philippe Neri, Saint François Xavier. Le centre du tableau est occupé par le patron de Madrid, en raison de l'extraordinaire importance « politique » de sa canonisation (nous avons déjà traité cette question). Saint Isidore est surmonté par la colombe du Saint-esprit, tandis que deux angelots flottent respectivement entre Saint Ignace et Sainte Thérèse d'une part et entre Saint Philippe et Saint François de l'autre part. Les cinq Saints sont facilement reconnaissables en vertu de leur physionomie (leur iconographie étant déjà fort répandue en 1622) ou en raison de leurs attributs. Ainsi, nous distinguons Saint Ignace et Saint François Xavier car leurs figures adhèrent à l'iconographie « inventée » par

Rubens pour les Jésuites d'Anvers ; de même, nous reconnaissons Sainte Thérèse et Saint Isidore à la fois par leur aspect général, mais aussi à cause de leurs attributs (le livre pour la Sainte, le bâton miraculeux pour le Saint). La figure de Saint Philippe se conforme aussi à un type iconographique antérieur, mais elle se distingue également en vertu de sa posture : parmi les cinq Saints représentés dans le tableau, Saint Philippe Neri est le seul qui dirige ses bras vers le bas. Saint Ignace a les mains jointes en prière, Sainte Thérèse touche sa poitrine, au même point où, pendant l'extase, elle fut transpercée par l'ange du Seigneur ; Saint Isidore joint aussi les mains en prière, quoique dans une posture plus « verticale », aiguillée vers la colombe sainte ; Saint François Xavier, enfin, croise les bras sur la poitrine. Pourquoi Saint Philippe est-il le seul qui détend ses bras et ses mains ouvertes vers le bas ? S'agit-il d'une simple coïncidence, ou bien d'une position corporelle qui exprime une signification précise ? Il est fort probable que le peintre ait choisi cette posture en raison du caractère « populaire » de l'apostolat de Saint Philippe, de sa proximité aux couches les plus pauvres et défavorisées de Rome (proximité réelle ou imaginaire, peu importe du point de vue des représentations). Nous essayerons de confirmer cette hypothèse par l'étude de la biographie du Saint, des hagiographies qui lui furent consacrées dans la période visée par notre livre, et des images qui, à la même époque, représentèrent les épisodes les plus célèbres de la vie du Saint. Nos analyses porteront principalement sur les points qui suivent : de quelles informations disposons-nous à propos de l'activité de Saint Philippe Neri comme convertisseur ? Eut-il lui-même l'expérience d'une conversion « passive », comme Saint Ignace de Loyola, avant de se dédier à la conversion des autres ? De quelle façon la conversion est-elle représentée dans la tradition hagiographique concernant ce Saint ? Quelles indications sur l'imaginaire religieux post-tridentin pouvons-nous tirer de cette tradition ? De quelle façon fut-elle transposée

en images, et quelles connaissances nouvelles pouvons-nous obtenir par l'étude de ces dernières ? Finalement, en quoi la conversion religieuse chez Saint Philippe Neri se distingue-t-elle de celle que nous avons étudiée chez Saint Ignace ? Et de quelle façon l'étude de ces représentations nous aide-t-elle à ajouter de nouveaux éléments à notre connaissance du changement spirituel et de sa sémiotique (à savoir des signes par lesquels il se manifeste) ?

1) Remarques biographiques.

Notre objectif n'étant pas celui d'écrire une nouvelle biographie de Saint Philippe Neri, nous nous bornerons à fournir, à cet égard, quelques éléments contextuels nous permettant ensuite de procéder à l'analyse des textes hagiographiques et iconographiques qui nous intéressent tout particulièrement.

Philippe Romolo Neri naquit à Florence, dans le quartier populaire de S. Piero in Gattolino (Oltrarno) le 21 juillet 1515. Baptisé dans l'église de Saint Jean, il habita d'abord auprès de l'église de *S. Piero in Gattolino*, puis près de la *Costa S. Giorgio*. Les informations sur son enfance et sa première jeunesse sont peu nombreuses et dérivent presque entièrement des sources hagiographiques. Très jeune, ayant déjà reçu une première éducation par les Dominicains de Saint Marc à Florence, il fut obligé de chercher une occupation lucrative : son père, en fait, obsedé par la recherche de la pierre philosophale, avait dilapidé le patrimoine de la famille. Ainsi, en 1532 Philippe fut envoyé auprès de l'oncle-cousin Romolo, qui était commerçant à San Germano (aujourd'hui Cassino), aux pieds de la fameuse abbaye bénédictine. Mais selon les hagiographies et les actes du procès de béatification et de canonisation, le jeune Philippe était peu attiré par les commerces, et il se retirait souvent en prière dans la voisine abbaye ou auprès de la *Montagna Spaccata* [« la Montagne

brisée »], à Gaète. C'est exactement dans ces circonstances que la tradition situe la première vocation de Saint Philippe, laquelle cependant ne peut pas être considérée une véritable conversion, même dans le sens générique que l'on attribue à ce mot lorsque l'on se réfère, par exemple, à la « conversion » de Saint Ignace. Ni les hagiographies, ni les autres sources, en fait, ne mentionnent aucun changement radical dans la jeunesse de Saint Philippe, aucun passage du péché au salut ; elles racontent, au contraire, quelle fut la seule faute commise par le Saint : celle d'avoir poussé sa sœur Caterina, lorsqu'ils étaient enfants, car elle continuait de l'interrompre pendant qu'il récitait des psaumes avec son autre sœur Elisabetta.

Touché par la vocation spirituelle, Philippe quitta S. Germano, son oncle et ses commerces et se rendit à Rome (un pèlerinage est donc à la base de la formation religieuse à la fois de Saint Ignace de Loyola et de Saint Philippe Neri). Il arriva dans la ville du pape en 1534, et il se logea chez le concitoyen Galeotto Caccia, responsable de la douane pontificale, lequel l'hébergea en lui demandant, en échange, de faire d'instituteur à ses enfants.[4] Selon les sources hagiographiques et les actes de canonisation, Saint Philippe perfectionna ses études auprès de l'Université de la *Sapienza*. Il mena en même temps une vie de dévotion, se composant de pèlerinages aux sanctuaires et de visites aux catacombes romaines (plus tard, Saint Philippe contribua remarquablement à l'épanouissement de l'archéologie chrétienne, qui attirait dans cette période un intérêt à la fois savant et populaire de plus en plus vif, aussi en raison de l'importance que les catacombes et les reliques des premiers martyrs revêtaient en fonction de l'apologétique anti-protestante).[5] Et ce fut justement dans une catacombe que le déclic de la vie spirituelle du Saint eut lieu. Selon la tradition hagiographique, le cœur de Saint Philippe fut muté par l'intervention de la grâce non seulement métaphoriquement, mais aussi physiquement. Le jour de Pentecôte de 1544, lorsque le Saint priait dans les

catacombes de Saint Sébastien, Dieu se manifesta à lui sous la forme d'un globe de feu qui lui entra dans la poitrine en lui brisant deux côtes (détail qui dévint un élément central dans l'iconographie du Saint). Dans la même année, ou peut-être un peu plus tard, Saint Philippe Neri fit la connaissance de Saint Ignace de Loyola.[6] En 1548 il fonda avec d'autres compagnons de vie dévote la Confrérie de la Très Sainte Trinité des Pèlerins et des Convalescents [« *Confraternita della Santissima Trinità dei Pellegrini e Convalescenti* »], afin de secourir les convalescents qui sortaient des hôpitaux romains ou les pèlerins qui arrivaient dans la Capitale.[7] En 1550, cette même institution joua un rôle central dans l'organisation de l'année sainte. Entre-temps, les initiatives spirituelles de Saint Philippe Neri se multipliaient : il introduisit à Rome la pratique de « quarante heures », une dévotion eucharistique et christocentrique, consistant dans l'adoration ininterrompue du sacrement, exposé pendant quarante heures en mémoire du temps que le Christ avait passé dans le sépulcre.[8] En 1551, exhorté par son confesseur, Saint Philippe décida de devenir prêtre. Il fut ordonné le 23 mai dans l'église de *S. Tommaso in Parione* et se logea ensuite auprès de la résidence ecclésiastique de *San Girolamo della Carità*, dans le quartier de la *Regola*, près du Tibre. Devenu prêtre, il recueillit les amis dévots autour d'une institution qui aurait atteint, ensuite, un succès extraordinaire : l'Oratoire séculaire. Le but principal de ce lieu de réunions informelles était celui de remplir d'activités pieuses le temps de ceux qui, ayant peu de travail ou vivant de revenues irrégulières, risquaient tout le temps d'être attirés par les tavernes, le jeu d'hasard, les pratiques licencieuses. À ce propos nous pouvons cerner une autre similarité entre Saint Ignace et Saint Philippe ; si le premier se convertit en lisant des *Vies* de Saints, le second encouragea souvent les lectures hagiographiques, qui faisaient partie du « répertoire » de l'Oratoire, conjointement avec les ouvrages d'histoire de l'Église et d'ascétique. Saint Philippe Neri fut, en outre, l'un des créateurs

d'une méthode dévotionnelle révolutionnaire : au lieu de recevoir passivement la lecture, les participants aux activités de l'Oratoire étaient appelés à commenter de façon informelle ce qu'ils avaient entendu. Cette modalité interactive de la communication religieuse se révéla en même temps amusante et efficace, à tel point que l'Oratoire devint un véritable pépinière de talents : Cesare Baronio (Sora, 1538 – Roma, 1607),[9] Francesco Maria Tarugi (Montepulciano, Sienne, 1525 – Rome, 1608),[10] Antonio Gallonio (Rome, 1556 – 1605),[11] Agostino Manni (1547 – 1618),[12] Giovanni Francesco Bordini,[13] Felice Anerio (1560 – 1614), lo spagnolo Francisco Soto de Langa (1536 – 1619),[14] Francesco Zazzara, Pompeo Pateri,[15] Angelo Velli, etc., se formèrent tous auprès de Saint Philippe Neri.

Mais la lecture n'était pas la seule activité des membres de l'Oratoire : ils chantaient des *laudi* en vulgaire, parfois accompagnés par quelques instruments (l'Oratoire fut un foyer de talents musicaux), et de temps à autre ils se rendaient dans des jardins privés ou dans des jardins potagers des Ordres religieux pour y faire des déjeuners sur l'herbe, ces promenades amusantes incluant souvent la visite à une église ou à un hôpital. En somme, l'Oratoire était un lieu joyeux de formation religieuse et spirituelle, assez loin, à cet égard, de l'austérité de la Compagnie de Jésus. Mais tout comme les Jésuites, ainsi les Oratoriens adoptèrent souvent une stratégie de conversion des mœurs qui passait par la conversion des formes. De ce point de vue, un exemple classique est constitué par la pratique dévotionnelle des « sept églises », un pèlerinage urbain (et parfois extra-urbain) à travers la Rome de Sixte V, qui était censé remplacer la tradition païenne du jeudi gras, sommet du Carnaval : l'emploi du temps de l'Oratoire empêchait à ses membres de destiner leur temps libre aux loisirs vicieux ; de même, le pèlerinage des « sept églises » impliquait non seulement une conversion du calendrier (le jeudi gras transformé dans un jour de prière) mais aussi une mutation de l'espace (les rues du carnaval se convertissant dans celles

d'une procession pieuse).[16] En 1575 le pape Grégoire XIII attribua à l'Oratoire l'église de S. Maria in Vallicella, un endroit qui apparaît souvent dans l'hagiographie et dans l'iconographie de Saint Philippe.[17]

Dans les dernières années de sa vie, Saint Philippe Neri joua un rôle très important dans les relations entre Henri IV, roi de France, qui avait abjuré le Calvinisme avant son entrée à Paris (sur l'histoire complexe de cette conversion, *cfr* Wolfe 1993), et le pape Clément VIII, qui se méfiait des croyances religieuses du nouveau monarque français. Saint Philippe prit un parti favorable vis-à-vis du roi de France, et il essaya d'influencer les décisions du pape non seulement par son propre prestige (désormais, à Rome il était considéré comme un Saint vivant), mais aussi par le truchement de son disciple Cesare Baronio, qui était devenu cardinal et confesseur du pontife. Selon la tradition hagiographique, Saint Philippe arriva même à interdire à Baronio de donner l'absolution au pape au cas où celui-ci refusât d'accueillir la conversion d'Henri IV. Après la mort de Saint Philippe, Clément VIII en suivit les conseils, de sorte que le culte de l'apôtre de Rome se répandit en France (le roi fit beaucoup de pression sur le pape pour qu'il accélère la canonisation de Saint Philippe, bientôt nommé l'un des protecteurs du royaume français ; de même, l'hagiographie philippine connut un grand succès en France, où l'exemple de Saint Philippe Neri exerça une influence décisive sur l'Oratoire de Pierre de Bérulle [château de Cérilly, 1575 – Paris, 1629]).

Ne pouvant pas nous consacrer, dans cette occasion, à une étude exhaustive de la biographie de Saint Philippe Neri ou de l'Oratoire qu'il fonda, nous sommes obligé de focaliser notre discours sur le sujet qui nous intéresse davantage, à savoir la façon dont la conversion religieuse est représentée dans l'hagiographie et dans l'iconographie relatives à ce (entre sa mort et la date de sa canonisation).

Le procès de canonisation de l'apôtre de Rome se déroula en quatre étapes : un premier procès eut lieu depuis 1595, année de la mort, jusqu'à juin 1601 – période qui, comme nous le verrons, coïncide substantiellement avec la rédaction de la première hagiographie philippine - ; un deuxième procès se déroula de 1605 à 1609 ; un troisième procès « *in specie* » de 1609 à 1610 et un « *auctoritate apostolica* » de 1610 à 1612.[18]

2) La première hagiographie : la *Vie* d'Antonio Gallonio.

L'élaboration de la tradition biographique (puis hagiographique) relative à Saint Philippe Neri doit être lue conjointement à ce processus de construction de son identité hagiographique. Si l'on fait exception pour un résumé de la vie de Saint Philippe Neri, rédigé par Giovanni Francesco Bordini en 1596 (Bordini 1596), mais resté manuscrit jusqu'à 1977 (Incisa della Rocchetta 1977),[19] la vie de Saint Philippe écrite en latin par Antonio Gallonio fut la première biographie dédiée au Saint (Gallonio 1600). Traduite en italien l'année suivante (Gallonio 1601), elle fut reconnue comme la première biographie officielle du Fondateur de l'Oratoire.

Né à Rome en 1557,[20] dès sa naissance Antonio Gallonio fut très proche à Saint Philippe (selon la tradition, reportée par l'historien de l'Oratoire Paolo Aringhi [1600-1676], Antonio Gallonio naquit dans une maison près de Saint Louis des Français)[21] jusqu'à la mort du Saint. Sa connaissance directe de Saint Philippe Neri fut certainement l'un des éléments en vertu desquels il fut choisi comme biographe (puis hagiographe) officiel du Fondateur de l'Oratoire. Mais sa profonde préparation culturelle et historiographique joua un rôle pareillement significatif. Ayant commencé des études philosophiques au moment de son entrée dans l'Oratoire à l'âge de dix-huit ans, Antonio Gallonio fut ensuite convaincu par le même Saint Philippe à s'adonner à l'étude de l'histoire, et en particulier à celle des Saints. Chargé d'en raconter les vies pendant les

réunions de l'Oratoire, il fut le principal « antagoniste » de Cesare Baronio, auquel Saint Philippe avait confié l'étude de l'histoire ecclésiastique. Dans la bibliothèque de l'Oratoire, Gallonio a laissé un millier de vies de Saints manuscrites, qui devraient faire l'objet d'une étude spécifique, non seulement car elles manifestent le même style sobre et efficace que l'hagiographe utilisa pour écrire la vie de son maître, mais aussi car, après le Concile de Trente, l'Oratoire, Saint Philippe et notamment Antonio Gallonio furent parmi les promoteurs les plus importants d'un usage idéologique et apologétique de l'hagiographie. Elle était censée en même temps témoigner des racines historiques de l'Église de Rome, mises en doute par les critiques protestants, et encourager les Catholiques modernes à exprimer leur foi et leur dévotion avec la même ardeur qui avait caractérisé les premiers martyrs. Avant la biographie de Saint Philippe Neri, Gallonio publia donc deux ouvrages dans lesquels l'écriture hagiographique se liait étroitement avec l'histoire de l'Oratoire, mais aussi avec les efforts de propagande de la Reforme catholique romaine : une *Historia delle sante Vergini romane… e dei gloriosi martiri Papia e Mauro* (Rome : Ascanio e Girolamo Donangeli, 1591), publiée à l'occasion de la translation des reliques des martyrs Papie et Maure dans l'église de la Valicella ; et une *Historia della vita e del martirio de' gloriosi Santi Flavia Domitilla Vergine, Nereo, Achilleo e più altri* (Rome : L. Zannetti, 1597), rédigée à l'occasion de la translation des corps de Nereo et Achilleo dans leur église auprès des Termes de Caracalla (un titre cardinalice de Cesare Baronio).

En outre, pour les buts de notre livre, qui essaye de comparer de façon systématique l'imaginaire hagiographique avec celui qui s'exprime par les images, l'un des ouvrages d'Antonio Gallonio est particulièrement significatif : le *Trattato degli strumenti di martirio e delle varie maniere di martoriare…* (Rome : A. e G. Donangeli, 1591),[22] ensuite publié en 1594

dans une version latine (Gallonio 1594). Cet ouvrage, qui connut un succès remarquable pendant tout le dix-septième siècle (il fut souvent cité soit en relation au sujet du martyre, soit en relation à celui de l'usage didactique des images dans l'art religieux) est important pour plusieurs raisons : 1) il est un témoignage ultérieur de l'attention de Saint Philippe Neri, d'Antonio Gallonio, de l'Oratoire et, plus en général, de la culture religieuse post-tridentine vis-à-vis des premiers Chrétiens romains et surtout des martyrs (intérêt à mettre toujours en relation avec l'apologétique anti-protestante) ;[23] 2) il contient des descriptions en même temps précises et bouleversantes de la violence qu'auraient subi les premiers Chrétiens, dont les souffrances sont évoquées par un usage iconique – dans le sens sémiotique du terme – de la parole ; ce texte se transforme ainsi dans un véritable laboratoire des théories post-tridentines sur la rhétorique religieuse et surtout sur l'usage des images (il ne faut pas oublier que Gabriele Paleotti, auteur du *Discorso intorno alle imagini sacre et profane* (1582) était lié à Saint Philippe Neri par une relation d'amitié et d'estime réciproque (Prodi 1959-1967, 2 : 527)) ; 3) ce texte contenait quarante-six planches gravées sur cuivre [FIGURES 4-11], réalisées par Antonio Tempesta (Florence, 1555 – Rome, 1630)[24] à partir des dessins de Jean de Guerra de Modène, peintre du pape Sixte Quint.

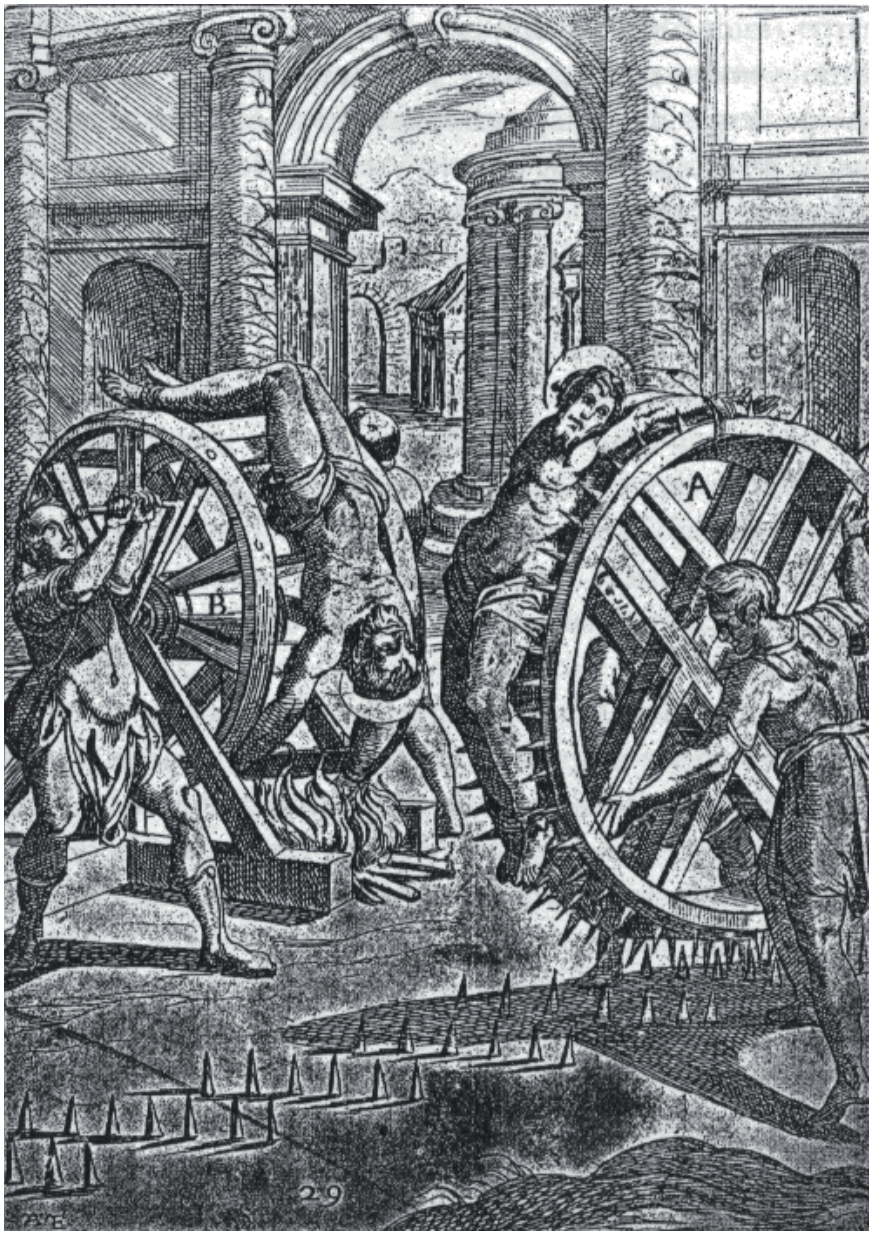


Figure 4

Figure 5

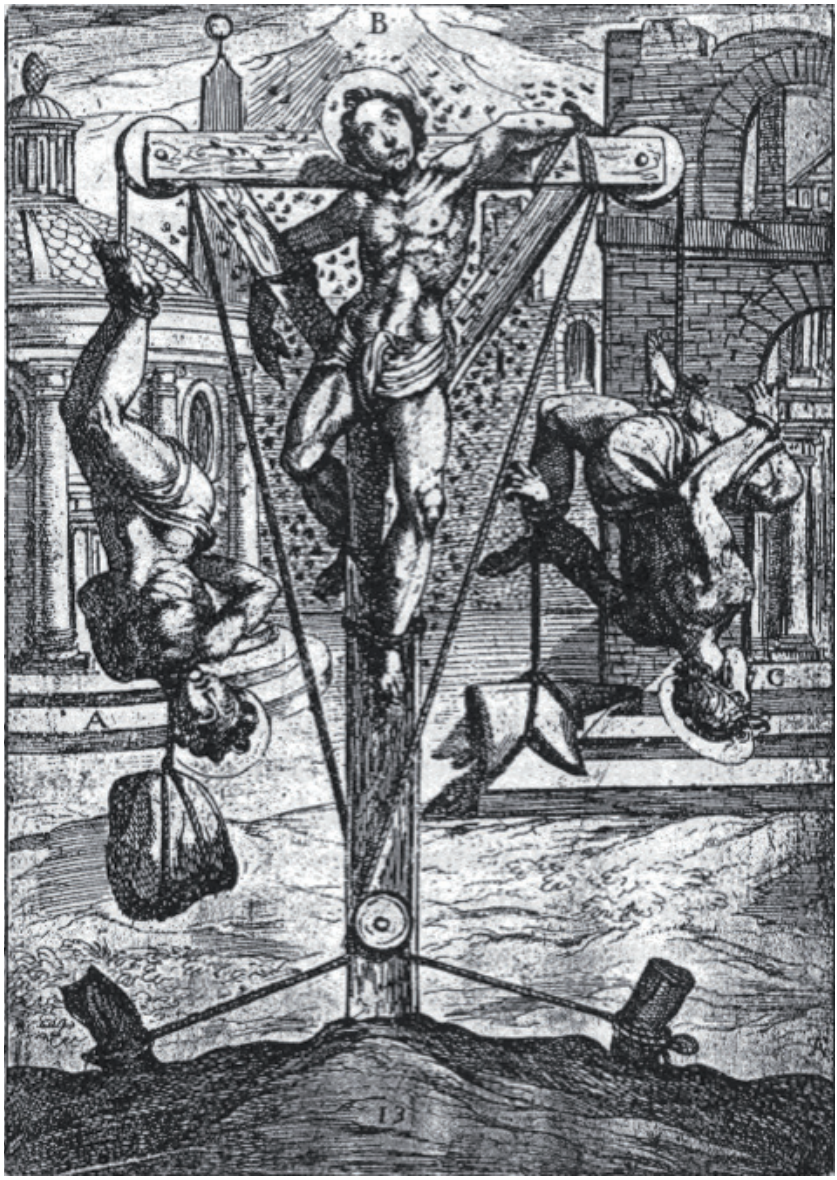


Figure 6

Figure 7

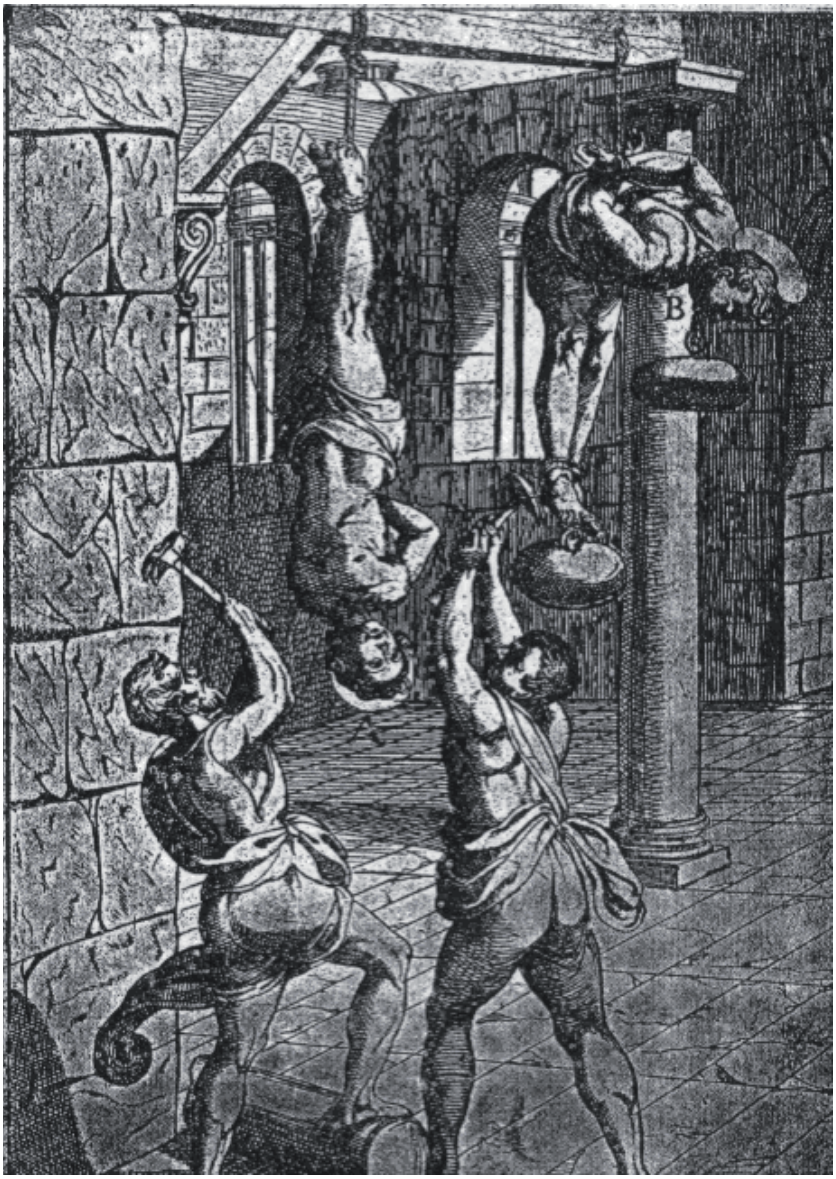


Figure 8

Figure 9

Figure 10

Figure 11

Fort probablement, les planches de Gallonio et Tempesta furent influencés par les trente-deux scènes de martyre que Niccolò Cercignani de Pomarance (1517-1596) avait représentées, autour de 1578, dans les fresques de l'église de S. Stefano Rotondo.[25] Les unes et les autres, les gravures du *Trattato* de Gallonio et les fresques du Pomarancio, peuvent être inclues dans ce que nous appellerons l'iconographie *pour* la conversion, laquelle contient un imaginaire beaucoup plus vaste et varié (outre que difficile à cerner avec précision) que celui de l'iconographie *de* la conversion.

Les images de Tempesta qui apparaissent dans le traité de Gallonio sont à mettre en relation avec l'hagiographie et l'iconographie de la conversion chez Saint Philippe Neri. D'une part, l'ouvrage sur les supplices subis par les premiers Chrétiens se lie avec un ensemble de pratiques religieuses post-tridentines, promues par Saint Philippe Neri et par son Oratoire, et censées introduire à Rome l'esprit de la Reforme catholique (notamment, la redécouverte de l'histoire chrétienne et de ses héros - toujours dans une optique anti-protestante - ; mais aussi l'appropriation et la sacralisation de l'espace urbain par la pratique du pèlerinage des Sept Églises - S. Stefano Rotondo étant souvent l'un des lieux touchés par ces processions pieuses) ; d'autre part, l'une des caractéristiques spécifiques de l'Oratoire était celle d'avoir choisi Rome comme lieu de mission *interne*, dans laquelle cependant l'on avait souvent les mêmes soucis et l'on adoptait les mêmes méthodes que chez les missions « indiennes ». De ce point de vue, si les scènes de martyr peintes par le Pomarancio dans l'église des novices jésuites étaient censées en fortifier le zèle évangélisateur, le traité de Gallonio visait probablement à confirmer dans leur foi les jeunes membres de l'Oratoire.[26]

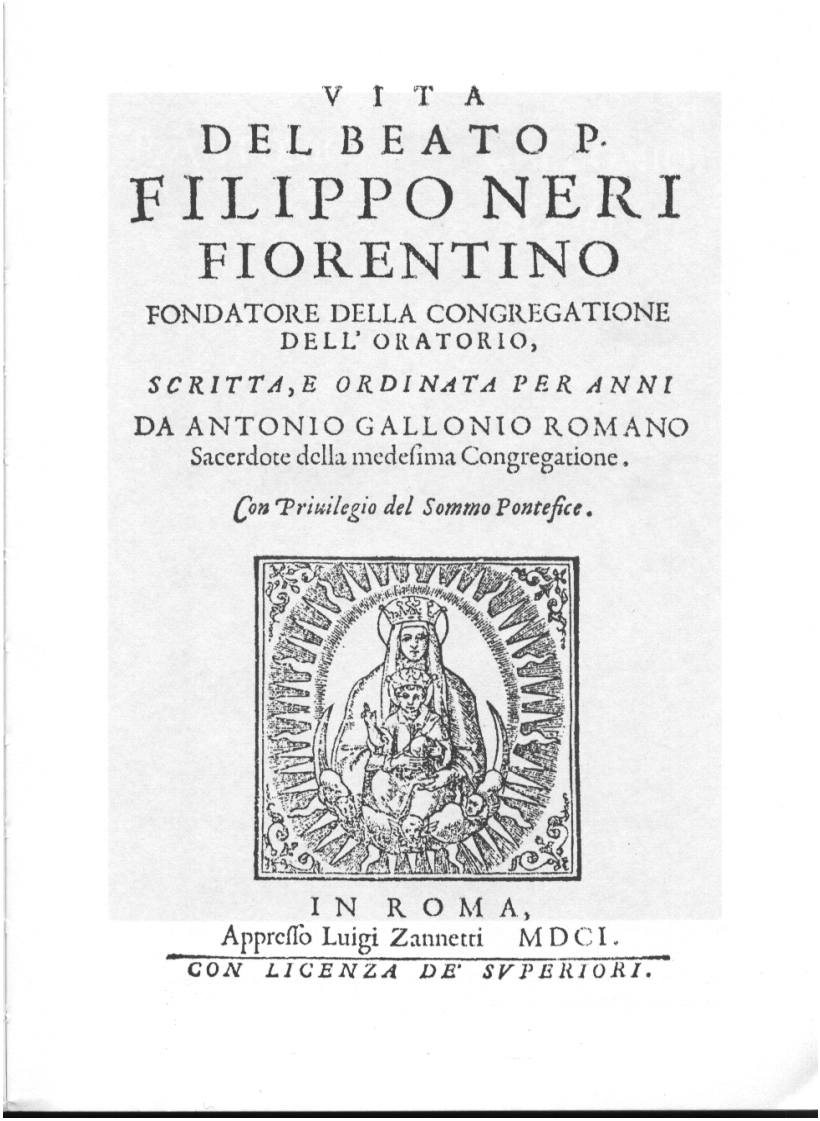
Toutefois, c'est surtout en relation aux initiatives pour la canonisation de Saint Philippe Neri que le nom d'Antonio Gallonio acquiert un rôle de

premier plan dans l'hagiographie moderne. Ayant assisté l'Apôtre de Rome jusqu'à sa mort, Gallonio se prodigua ensuite pour en hâter la canonisation. Il parvint à faire entamer le procès trois mois après la mort de Saint Philippe, et simultanément il se démontra inépuisable quant aux efforts pour l'organisation de son culte. Il suivit de tout prêt l'étape de la récolte des témoignages, et il suggéra souvent aux témoins la façon la meilleure de raconter les vertus de son maître. Dans cette série d'initiatives se situe également l'écriture d'une biographie (ensuite hagiographie) officielle, qui avait comme premier but celui d'accompagner le procès de canonisation (d'habitude les hagiographies recueillent en forme narrative les déclarations des témoins, mais parfois la relation entre le texte et la source se renverse : ce sont les témoins qui, ayant lu le récit biographique, le reproduisent dans leurs témoignages. La biographie (hagiographie) officielle du Saint devient alors un instrument efficace de persuasion).[27]

Antonio Gallonio commença la rédaction de son ouvrage en octobre 1597, d'abord en latin, ensuite en italien, sous conseil du Cardinal Cusano. La première biographie de Saint Philippe Neri fut terminée en 1599, dans l'isolement de l'abbaye de San Eutizio, où Gallonio s'était rendu au mois de juillet. Le 7 février 1600 le manuscrit fut remis au Maître des Palais Sacrés pour qu'il donnât son approbation ; il fut publié le 12 mai suivant, parfaitement à temps pour être distribué lors de l'anniversaire de la mort du Saint, qui tombait en plus dans une année jubilaire. Dans le frontispice de la première édition, l'on attribuait à Philippe, même avant sa béatification, le titre de Bienheureux : la reforme d'Urbain VIII n'était pas encore intervenue pour empêcher de tels phénomènes de dévotion anticipée.[28]

L'ouvrage de Gallonio, la *Vita Philippi Nerii florentini Congregationis Oratorii Fundatoris* (Gallonio 1600), connut tout de suite un large succès. Elle plut à Clément VIII et à la reine Marie de' Medici, laquelle contribua sans doute à répandre en France le culte de ce Saint

florentin. Un an plus tard, en 1601, l'on publia une version italienne du même texte, la *Vita del Beato Padre Filippo Neri Fiorentino* (Gallonio 1601) [FIGURE 12].[29]



VITA
DEL BEATO P.
FILIPPO NERI
FIORENTINO
FONDATORE DELLA CONGREGATIONE
DELL' ORATORIO,
SCRITTA, E ORDINATA PER ANNI
DA ANTONIO GALLONIO ROMANO
Sacerdote della medesima Congregatione.
Con Priuilegio del Sommo Pontefice.

IN ROMA,
Appresso Luigi Zannetti MDCI.
CON LICENZA DE' SVPERIORI.

Figure 12

Comme dans l'hagiographie ignacienne, ainsi dans celle philippine, la version en langue vulgaire du texte latin originaire n'est pas une simple traduction, mais une véritable réédition qui modifie remarquablement le style et les contenus du texte de départ afin de le rendre adapté à un public appartenant à un milieu culturel très différent.[30] Si la *Vie* latine de Gallonio se caractérise par une structure annalistique, par une certaine sobriété de l'exposition et par une attention ponctuelle à l'histoire institutionnelle de l'Oratoire, s'adressant, ainsi, foncièrement, à un public se composant des hautes hiérarchies ecclésiastiques ; la version italienne se différencie de la première par un style beaucoup plus narratif et affabulateur, par l'insistance sur les aspects populaires de l'apostolat de Saint Philippe, par une attention aux prodiges et aux miracles qu'il accomplit et par un accent sur l'exceptionnalité de sa personnalité individuelle (tandis que la version latine préfère la considérer dans le cadre de l'institution collégiale de l'Oratoire). Cette deuxième version s'adressait, en fait, au vaste public de ceux qui participaient aux activités de l'Oratoire, et à celui, encore plus large, qui peuplait les « missions internes » de Rome. Par conséquent, l'hagiographie en vulgaire de Saint Philippe n'était pas tellement un instrument rhétorique pour justifier, confirmer et promouvoir la présence de l'Oratoire dans l'organigramme de l'Église catholique, mais elle était, plutôt, un véritable outil narratif de conversion (d'autant plus que certains épisodes de conversions prodigieuses promues par le Saint ne font leur apparition que dans cette dernière version italienne). C'est pour cette raison que nous allons nous pencher sur cette édition en langue vulgaire (nous n'utiliserons celle latine que comme terme de comparaison, mais nous ferons souvent référence aux actes des procès de canonisation, étant donnée l'influence réciproque entre ces documents et la biographie de Gallonio).[31] En particulier, nous étudierons : 1) la façon dont elle représente les

conversions déclenchées par l'exemple de Saint Philippe ; 2) la façon dont ces représentations furent utilisées pour encourager des conversions ultérieures chez ceux qui en lisent ou en écoutent le récit ; 3) la façon dont la source (les Oratoriens) et la cible (les Romains du début du 17e siècle) de ce message apostolique se reflètent à l'intérieur du texte ; 4) la façon dont ce texte peut nous aider à comprendre ce moment génétique de la représentation du changement qui fut le commencement de la culture moderne.

3) La conversion « passive » chez Saint Philippe Neri.

Saint Philippe Neri fut un grand convertisseur, mais, à la différence de Saint Ignace de Loyola, il ne fut pas un grand converti (quoique nous ayons réfléchi également sur la justesse de cette définition vis-à-vis du changement spirituel du Fondateur de la Compagnie de Jésus). Saint Ignace fut lui-même un exemple de mutation du cœur, tandis que l'hagiographie philippine n'encourage les lecteurs à la conversion que par le récit des changements spirituels que Saint Philippe déclencha chez les autres. De ce point de vue, la *Vie* de l'Apôtre de Rome adhère beaucoup plus que celle de Saint Ignace à un modèle hagiographique médiéval : le Saint manifeste sa sainteté dès sa première enfance ; aucun péché ne tâche son existence. Ainsi, écrit Gallonio, « *non era pervenuto ancora al quinto anno della età sua, che cominciò a dare indizio della sua futura santità*. » Même dans la vie immaculée de Saint Philippe Neri il y a un épisode qui le montre protagoniste d'un acte dont il se repentira ; cependant, la narration qu'en propose Antonio Gallonio est telle, que cet épisode se transforme tout de suite dans une preuve ultérieure (et très précoce) de la sainteté de Philippe, et ne fait qu'ajouter à sa personnalité cette nuance d'humanité qui caractérise tout l'imaginaire philippin (surtout par rapport à l'inflexibilité de Saint Ignace). Peut-être, en fait, Saint Philippe fut-il un Saint plus doux

justement car il ne connut pas les abîmes de la conversion religieuse. Voici la façon dont Gallonio raconte le seul « péché » de Saint Philippe :

> *Avenne, che dicendo egli una volta (essendo allhora Papa Clemente Settimo) con Elisabetta sua minor sorella i Salmi, la maggiore nominata Catherina diede loro impaccio : per laqual cosa volendo Filippo, per porre fine alla'ncominciata divotione, e sé, et Elisabetta di quella molestia liberare, Catherina leggiermente indietro sospinse, della qual cosa il padre riprendendolo, e perciò parendo a lui haver fatto un qualche gran male, se ne pianse assai da se stesso.*
>
> (Gallonio 1995 : 6)

Ce péché d'enfance est très léger (noter l'adverbe « *leggiermente* » pour qualifier le ramponneau donné par Saint Philippe à sa sœur), d'autant plus qu'il est commis afin de protéger la tranquillité d'un acte dévotionnel. Toutefois, cet acte est à l'origine du repentir du Saint (et de sa manifestation corporelle, les larmes et le chagrin). Mais combien cet épisode est-il différent de la « conversion » de Saint Ignace ! Là, l'hagiographe occultait les péchés du Saint, dont la vie pieuse ne commençat véritablement qu'après la mutation du cœur ; ici, ce péché d'enfance est englobé à plein titre dans la *Vie* de Saint Philippe, et il est même interprété comme preuve de la précocité de sa sainteté.

Une autre comparaison intéressante peut être établie entre deux épisodes miraculeux, qui se passent l'un au début de la vie pieuse de Saint Ignace (le coup de bombarde, nous en avons traité amplement), l'autre dans l'enfance de Saint Philippe : écrasé par un âne, il se sauva par miracle (la scène a été souvent représentée par l'iconographie, [FIGURE 13]).[32]

Figure 13

Mais le sens respectif de ces épisodes est très différent : le premier miracle ne sauve pas le corps du Saint ; au contraire, il le blesse pour en sauver l'esprit. C'est le début de la conversion de Saint Ignace. En revanche, le miracle qui sauve Saint Philippe enfant ne déclanche aucune mutation spirituelle ; il n'est que l'un des nombreux miracles qui, dans l'hagiographie philippine, témoignent de la sainteté du Fondateur de l'Oratoire. À cet égard, l'on pourrait proposer l'interprétation suivante, qui sera mise à l'épreuve par nos analyses ultérieures : si l'hagiographie ignacienne est pleinement « moderne » en ce qu'elle considère les mutations du cœur des convertis comme les véritables miracles accomplis par le Saint, les *Vies* de Saint Philippe choisissent de se situer au carrefour entre spiritualité médiévale (des miracles extérieurs, et donc spectaculaires) et sensibilité moderne (l'attention pour les conversions religieuses, dont le récit cependant acquiert souvent un caractère « théâtral »). Mais quant à l'enfance de Saint Philippe, aucune conversion religieuse ne s'y manifeste : tout jeune, à cause de sa bonté, il fut surnommé « *Pippo Buono* » (surnom qui n'est pas mentionné dans la *Vie* latine).

Si Saint Ignace fut converti par la lecture (une lecture qui, comme nous l'avons mis en évidence, avait elle-même fait l'objet d'une sorte de conversion, du genre chevaleresque à celui hagiographique), le rapport de Saint Philippe avec les livres et, en général, avec le savoir est plus ambigu, du moins tel qu'il transparaît de l'hagiographie de Gallonio. D'une part, le premier hagiographe du Saint souligne l'intelligence de Philippe : « *Consumò i primi anni d'ordine de' suoi maggiori negli studi : e perchè era d'elevato ingegno, fece nelle lettere profitto grande* » ; d'autre part, il ajoute que les études étaient toujours subordonnées à la dévotion et à la piété : « *Ma non fece egli profitto minore nella pietà, che nelle discipline humane, anzi e senza dubbio maggiore, amandola egli ferventemente sopra*

ogni altra cosa. » La présence de cette hiérarchie de valeurs est confirmée par des autres épisodes de la *Vie* du Saint.[33]

Quoiqu'une véritable conversion soit absente dans la vie de Philippe le Bon (« *Buono* »), l'hagiographie de Gallonio met en scène une césure qui marque le début de la vie religieuse de Saint Philippe, le « *turning point* », le « déclic » de son existence. Qu'il s'agisse d'un moment symboliquement important est indiqué par deux facteurs au moins : 1) il a lieu lorsque le Saint à le même âge du Christ ; 2) il semble entretenir une relation intertextuelle avec l'épisode, paradigmatique, de la vocation de Saint François d'Assise, où à la richesse et aux biens matériels l'on préfère une existence pieuse, vouée à Dieu. Voici le récit de cette coupure importante :

> *Arrivato ch'e' fu a' diciotto anni, parve bene a Francesco suo padre di mandarlo a San Germano a un suo Zio, il cui nome era Romolo, Mercatante ricchissimo, il quale non aveva chi herede de' suoi beni sostituire, fuor che lui ; ove poco dimorando egli, essendovi andato solamente per condescendere al volere altrui, havendo a vile per amor di Dio le ricchezze terrene, disprezzando con grand'animo danari, agi, e robba, e quanto poteva sperare giamai de' beni temporali, che pure era sicuro che il Zio il voleva lasciare, doppo la morte, ricco di tutto il suo havere, che non era sì poco, che oltre ai ventidue mila scudi non valesse, se ne venne nell'anno di Christo trentesimo terzo, per poter più liberamente lontano da parenti servire a Dio, in Roma…*
>
> (Gallonio 1995 : 11)

Que ce passage du récit ait une importance symbolique particulière est confirmé également par la glose que le même Gallonio rajoute au texte,

afin de comparer ce changement de vie avec celui qui avait marqué la vie de quelques autres Saints du passé:

> *Seguita egli in questo grandissimi Santi, cioè S. Antonio di cui scrive S. Athanasio, Hilarione del quale racconta l'historia S. Girolamo, Abraham Siro la cui vita narra S. Efrem, e Daniele Stilita del quale scrive il Metafraste appresso il Surio al to. 6*
>
> (ibid.)[34]

4) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (première partie).

Tout de suite après ce changement de vie, Saint Philippe Neri acquiert un pouvoir de conversion prodigieux, qui s'exprime par la persuasion de la parole et qui se manifeste très tôt dans le récit hagiographique (alors qu'un certain temps sépare la conversion « passive » de Saint Ignace de celles qu'il déclenche chez les autres). Voici de quelle façon Gallonio raconte la première conversion obtenue par le Fondateur de l'Oratoire :

> *Ma non passerò qui con silenzio, che uscendo egli un giorno della Chiesa de gli Apostoli, dove haveva udita la predica ; alcuni huomini di cattiva vita con lento passo cominciarono alquanto lontani a seguitarlo, et arrivatolo, lui invitarono a peccato, perchè sentendone Filippo nell'animo dispiacere, in cotal guisa per uscire più agevolmente delle lor mani, parlò loro delle cose di Dio, che gli fece (aiutato dalla divina gratia) mutare l'animo tutto in contrario, e riempiendogli di compuntione, di devotione, e di lagrime, di quivi vittorioso partì.*
>
> (ibid. : 12)

À l'aide de quelques instruments assez simples d'analyse textuelle, ce passage peut être transformé dans un aperçu de l'imaginaire spirituel des Oratoriens au tout début du 17e siècle. D'abord, le texte distingue nettement entre l'espace saint et sacré de l'église, et celui pécheur et profane du territoire qui l'entoure, Saint Philippe constituant un élément de communication, un trait d'union entre ces deux espaces. Dans le récit de cette première conversion, en fait, l'hagiographie met en évidence que le pouvoir de changer le cœur des autres (« *mutare l'animo* ») est étroitement lié au simple fait que l'on transmet la parole divine de l'église (le sermon que Saint Philippe avait écouté dans l'église des Apôtres)[35] en dehors de cet espace sacré. L'œuvre de conversion, alors, n'est efficace que lorsqu'elle se lie à la mission évangélisatrice de l'Église (l'auteur précise que le pouvoir de convertir les autres par la parole chrétienne dérive à Saint Philippe non seulement de la parole du prêtre – en ce moment le Saint n'a pas encore été ordonné, lorsqu'il le sera il pourra convertir par sa propre parole – mais aussi de l'intervention directe de la grâce de Dieu). Le texte accentue tellement l'origine « institutionnelle » de la conversion qu'il arrive même à diminuer un peu l'importance de l'action du Saint (de sorte que celui-ci convertit presque involontairement, sans l'intention de le faire, mais, parait-il, seulement avec celle de se soustraire à une situation peu plaisante). La glose qui accompagne cet épisode le rattache à « *una cosa simile* […] *scritta nella vita di San Bernardino appresso il Surio nel tomo 3. al c. 4. e 5.* » Pour un lecteur moderne, il est évident que les deux épisodes se ressemblent parce que l'écriture de Gallonio fut influencé, quoique inconsciemment, par ses lectures hagiographiques ; mais pour Gallonio, au contraire, cette similitude s'explique inversement, par le fait que les deux protagonistes (Saint Philippe, Saint Bernardin) furent guidés de la même façon par la grâce de Dieu.

Le premier livre de la biographie de Gallonio met l'accent sur la haute formation intellectuelle de Saint Philippe Neri, mais en même temps il ne cesse jamais de souligner qu'elle était constamment subordonnée aux activités spirituelles et pieuses. Au moyen de la biographie du Saint, en fait, la *Vie* propose à ses lecteurs un modèle idéal d'éducation oratorienne, où les études occupent une place importante, mais toujours en deuxième plan par rapport aux pratiques dévotionnelles. Ainsi, écrit Gallonio, « *dimorando Filippo in Roma gli venne, da Dio spiritato, in pensiero di attendere a gli studi delle scienzie humane, il che mandò egli ad essecutione l'anno della nostra salute mille cinquecento trenta quattro, seguitandogli insino al trentesimo settimo senza lasciare, per niuna cosa mai, gli essercizi spirituali, e l'orationi* » (Gallonio 1995 : 12-3). Mais l'épisode le plus significatif à l'égard de l'équilibre que les Oratoriens proposent entre la prière et les études (plutôt différent de celui caractérisant la pédagogie jésuite, par exemple, où souvent les études sont cultivées *en fonction* de la prière, au lieu d'en être séparées) est celui que les gravures accompagnant les diverses hagiographies de Saint Philippe Neri ont fréquemment transformé en images, à savoir « la vente des livres ». Lorsqu'il atteint la plénitude de son éducation intellectuelle, Saint Philippe comprend que les livres ne seront qu'un obstacle pour la concentration de l'esprit. Il décide donc de les vendre, et de donner le produit de la vente aux pauvres de Rome [FIGURE 14].[36]

Figure 14

Un autre élément qui apparaît au début de la biographie (hagiographie) de Gallonio, et dont il faut mettre en évidence l'importance

- surtout en fonction du rôle qu'il jouera successivement dans le culte du Saint – est la dévotion – typiquement post-tridentine – du Fondateur de l'Oratoire pour les images. Cette attitude « iconophile » est témoignée par nombre de passages, comme le suivant (où l'icône du Christ crucifié exerce l'une des fonctions que le Concile de Trente avait prévues pour l'art sacré, à savoir celle d'émouvoir les esprits) :

> *Nel mirare l'immagine del Nostro Signore Crocifisso amaramente piangeva, tanta tenerezza nel cuore gli veniva, vedendo il figliuolo di Dio per gli huomini ingrati così ferito, e pieno di sangue, e di dolori*.
>
> (ibid. : 19)

Mais c'est surtout aux conversions prodigieuses obtenues par Saint Philippe que Gallonio consacre beaucoup d'attention et d'espace. Même avant que le Saint ne soit ordonné prêtre, en fait, son style de vie est considéré comme miraculeux par ceux qui entourent l'Apôtre de Rome. Le mot « miracle », toutefois, doit être entendu ici selon un double sens : l'existence de Saint Philippe est un miracle car elle suit parfaitement le Christianisme, mais elle l'est également car elle suscite des conversions miraculeuses. Dans le passage qui suit, plusieurs éléments sont à retenir par rapport à notre étude sur l'imaginaire de la conversion et du changement spirituel après le Concile de Trente. D'abord, Gallonio insiste sur le fait que les conversions les plus rapides et efficaces sont obtenues par l'exemple : il faut se convertir soi-même avant de pouvoir convertir les autres ; ensuite, il délimite le territoire de ces conversions éclatantes obtenues par Saint Philippe : ceux qui bénéficient de son exemple ne sont pas « les hérétiques protestants », pour la conversion desquels le Collège Romain formait ses novices, ni « les infidèles des missions ». Au contraire,

ceux à qui s'adresse Saint Philippe par sa parole, mais surtout par l'exemple de sa conduite (il n'est pas encore un prêtre, il ne peut prêcher que par son mode de vivre), sont les gens de Rome, les véritables destinataires de son action pastorale (selon la tradition de « l'érémitisme urbain »). Le dernier élément qu'il faut remarquer dans la longue citation que nous allons proposer est que Saint Philippe reçoit le don et la mission de convertir directement de Dieu. D'une part, le texte hagiographique semble impliquer qu'aucune activité spirituelle ne peut être efficace si elle n'est pas supportée par la grâce divine ; d'autre part, par l'exemple de Saint Philippe il semble suggérer que le chemin de la perfection individuelle, culminant dans le pouvoir de convertir les autres, ne s'ouvre pas uniquement aux membres du clergé, mais mêmes aux laïcs (par exemple, les lecteurs qui pourront s'identifier avec le modèle philippin). Pour mettre en évidence ce point, Gallonio recourt à une métaphore qui, selon la tradition, aurait été inventé par Saint Ignace même ; en fait, il aimait décrire son ami Saint Philippe Neri comme une cloche, qui, tout en restant dans la vie séculaire (à savoir hors de l'Église proprement dite), il y envoyait cependant les autres :

> *Essendo Filippo ancor laico era la vita di lui miracolosa dalla gente creduta. Scorgevasi in esso un meraviglioso disprezzo di se stesso, e delle cose del mondo, una rigidissima maniera di vivere, un continuo orare. Altri segnali ancora di fuori apparivano in lui, i quali gran santità e perfettione, in esso ritrovarsi dimostravano.*
>
> *Doppo dunque l'essersi in cotal guisa nella vita spirituale essercitato, chiamato finalmente da Dio a porgere aiuto alle anime peccatrici, cominciò intorno alla fine dell'anno mille cinquecento trent'otto ad andarsene alla via, la quale noi hoggi chiamiamo la via di Banchi,*[37] *e quivi ragionando delle cose celesti traheva del demonio*

a Christo de' giovani de' fondachi.[38] *Pe'l medesimo effetto frequentava le scole, e non perdeva la fatica.*

Accompagnavasi insieme volentieri con peccatori gravissimi per guadagnarli a Cristo. Quegli giudicavagli l'animo dovere più degli altri aiutare, che di maggiore aiuto vedeva bisognosi.

Nè ciò fece egli indarno ; perciochè acquistava spesse volte al Signore usurai publici, e altri peccatori grandi, e riducevagli a buona vita ; fugiva però di attendere alla conversione delle donne peccatrici, temendo di se stesso : sapeva esso molto bene, che l'demonio, il cui studio è di perseguitare più crudelmente coloro, i quali gli ribellano astenendosi da peccati, e inducendo le anime a penitenzia, etiamdio nelle opere buone non cessa di porre insidie a' servi di Christo.

Era tanta la moltitudine di quelli ch'egli alle Religioni mandava, che il Beato Ignatio autore della Compagnia di Giesù lo chiamava festevolmente la campana, perciochè sì come la campana chiama la gente alla Chiesa senza muoversi di luogo, così appunto faceva esso, che mandava gli huomini alla Religione, ed egli si stava nel secolo.

(Gallonio 1995: 21)

Ce passage contient plusieurs éléments intéressants pour notre recherche ; il mérite, donc, une analyse approfondie. D'abord, il nous indique de quelle façon se composait « l'audience » de Saint Philippe, les destinataires de ses efforts de convertisseur. Il s'adressait à tous les pécheurs, et surtout aux plus graves, mais l'hagiographe souligne aussi l'attention particulière que le Saint manifestait déjà vis-à-vis des usuriers.[39] Comme nous le découvrirons au fur et à mesure que nous continuerons notre lecture du texte de Gallonio, cette indication se précisera de plus en plus jusqu'à cerner un groupe social spécifique, à savoir les Juifs de Rome

(les seuls, d'ailleurs, qui avaient la permission de pratiquer l'usure). Mais le passage que nous venons de citer montre également la méfiance de Saint Philippe envers les femmes, considérées comme une source dangereuse de perdition, cette attitude étant encore plus exacerbée par le fait que Philippe n'a pas encore pris ses vœux sacerdotaux. Quant aux rapports avec Saint Ignace, il faut rappeler que, selon un hagiographe postérieur du Fondateur de l'Oratoire, à savoir Pietro Giacomo Bacci, dont nous traiterons plus tard, la métaphore de la cloche serait une référence au refus que Saint Philippe opposa à une invitation de Saint Ignace à entrer dans la Compagnie de Jésus (d'où l'importance de la phrase suivante : « *Nè fu ciò senza providenzia di Dio particolare, il quale voleva di lui servirsi a fare un'altra opera alla santa Chiesa utile, e fruttuosa, cioè a fondare la Congregatione dell'ORATORIO [...]* » ;[40] selon les Jésuites contemporains de Saint Philippe, au contraire, ce fut Saint Ignace qui lui refusa d'entrer dans la Compagnie de Jésus (Gallonio 1995 : 24, n. 54).

Comme chez le Fondateur des Jésuites, l'action pastorale chez Saint Philippe se configure parfois comme un combat, selon une logique guerrière qui rappelle, par moments, celle de la poésie chevaleresque que nous avons étudiée. Les pécheurs sont décrits comme des prisonniers du diable, auquel il faut les arracher comme l'on soustrait à un ennemi les captifs qu'il a faits pendant une bataille : « *Hor veniamo secondo l'ordine preso a scrivere le nuove battaglie, e grandi del nimico contra a lui ; al quale poniamo che volendo facesse guerra, nondimeno contra a sua volontà gli diè cagione di vittoria* » (Gallonio 1995 : 25). À partir de ce moment, en fait, les succès spirituels de Saint Philippe sont innombrables. Dans le premier livre de la *Vie* de Gallonio, l'on apprend que :

> *Nell'anno di Christo mille cinquecento quaranta cinque infino al quarantesimo ottavo attese con ogni sollecitudine, come soleva,*

all'acquisto delle anime. Guadagnò al Signore nel quarantesimo settimo Giovanni Manzoli Fiorentino, che stava al fondaco de' Bonsignori, e doppo lui Henrico Pietra da Piacenza, che stava con Alessio Bettini ; il quale fattosi poi Sacerdote ampliò la Compagnia della Dottrina Christiana, e fu buon servo di Dio, e 'l Manzoli vivendo anch'egli religiosamente infino alla fine, morì come era vivuto Christianamente, come più innanzi si dirà.

(Ibid. : 30-1)

C'est encore des prêteurs d'argent, ou des jeunes hommes qui travaillent auprès de banquiers, qui se convertissent grâce à l'exemple et à la prédication de Saint Philippe. Des procès de canonisation (Incisa della Rocchetta et Vian 1958-63, 1 : 240-4) nous savons que Giovanni Manzoli, arrivé à Rome en 1543, travaillait auprès de l'entrepôt de Donato Bonsignori, qui était registré comme « *sette bocche* » dans un recensement antérieur,[41] et qu'Enrico Pietra travaillait aussi auprès d'un entrepôt, celui d'Alessio Bettini. Mais c'est la description d'une autre conversion, celle de Prospero Crivelli Milanese, qui nous intéresse davantage, car nous pouvons y lire, en filigrane, la relation entre la philosophie de la conversion chez les Jésuites et celle qui caractérisait les Oratoriens. Citons donc ce long passage :

Impiegato Filippo, come era il suo costume, nella salute spirituale de' prossimi, acquistò al Signore l'anno mille cinquecento quaranta nove Prospero Crivelli Milanese. Di costui io non lascierò di scrivere, che andando egli nel principio della sua conversione a confessarsi al P. Giovanni Polanco della Compagnia di Giesù, non volle egli dargli l'assolutione se in prima non gli prometteva partirsi dalla casa, dove dimorava, per haverci di molte occasioni, che

> *l'inducevano a fare de' peccati gravi : perchè andatosene egli al Beato Padre, in cui grandissima, e speziale divotione haveva, ciò che tra lui, e 'l confessoro era stato, tutto apertogli, il cominciò humilmente a pregare che facesse oratione per lui, acciochè Iddio gli disponesse il cuore ad ubbidire al commandamento fattogli da Padre Polanco, a cui esso con lieto viso, non dubitare, rispose : il Signore ci consolerà ; come infra brieve spatio fu, per la qual cosa dettesi egli poi con gran fervore al servigio di Dio.*
>
> (Ibd. : 35)

Ce passage, que nous avons extrait d'une hagiographie écrite par un Oratorien – et donc assez biasée - met en scène, par le récit d'une conversion, une différence idéologique et théologique profonde. D'une part, Juan Alfonso Polanco (1516 – 1577) n'accepte de donner son absolution que lorsque Prospero Crivelli aura effectué un véritable changement de vie ; d'autre part, Saint Philippe, que le pénitent interpelle en lui expliquant son problème avec le confesseur jésuite, s'en remet à Dieu quant à la mutation de cœur du pécheur. Ce n'est pas au hasard que Gallonio a choisi, comme l'un des protagonistes de cet épisode, Juan Alonso Polanco, un très proche collaborateur de Saint Ignace de Loyola, aussi bien que l'auteur d'un manuel pour confesseurs et pénitents, le *Breve directorium ad Confessarii ac confitentis munus recte obeundum* […] (Louvain : Joh. Winglie, 1554). Cet épisode devient alors une sorte d'allégorie où se confrontent la théologie jésuite de la conversion, pour laquelle le salut n'est atteint que par l'effort personnel de l'individu, par sa volonté individuelle de changement, et la conception oratorienne du changement de cœur, beaucoup moins rigide et volontariste : Prospero Crivelli n'a qu'à atteindre que la grâce de Dieu lui change définitivement le cœur ; tous ses problèmes seront ensuite dissipés.

Le confessionnel comme lieu de conversion devient encore plus important après l'ordination de Saint Philippe, après laquelle sa capacité prodigieuse de convertir ne se dirige pas seulement à ceux qui se sont éloignés de l'Église (« les hérétiques »), où qui n'en ont jamais fait partie (« les infidèles »), mais aussi à ceux qui, tout en étant Catholiques, commettent des péchés, en sont repentis, mais en même temps ne trouvent pas la force intérieure de choisir un véritable changement de vie, une deuxième conversion (celle que le Concile de Trente essayait d'encourager auprès des fidèles). Le passage qui suit est assez significatif à cet égard :

> *Presi che hebbe tutti gli hordini nell'istesso anno pure per ubidire cominciò a udire le confessioni altrui.*
>
> *Stavasane tutto il giorno senza stancarsi mai al confessionario. Ardeva talmente di desiderio di tirare l'anime a Cristo ; e dalla miseria de' peccati ridurle alla via della salute, che dallo stare solamente alla sedia grandissimo gusto ne riceveva.*
>
> *Infinito numero quasi di gente dirizò alla via del Cielo ; e Religione alcuna non vi è, dove massimamente fioriva lo spirito, che egli non vi mandasse molti de' suoi discepoli, e in particolare in quella di San Domenico gran numero ne pose.*
>
> *Convertì al Signore peccatori gravissimi, i quali frequentando sotto lui i santissimi Sagramenti due, o tre volte alla settimana, e molti di loro ogni giorno divennero huomini di santa vita.*
>
> (Ibid. : 52-3)

Le passage que nous venons de citer reflète un mélange exemplaire de spiritualité post-tridentine (la fréquence des sacrements, et notamment de la confession et de la communion, mais aussi la tendance à encourager les hommes pénitents à la vie religieuse – les « *Religioni* » étant, dans ce cas,

les Ordres religieux) et de spiritualité oratorienne (le lien entre l'Oratoire et les Dominicains, auprès desquels Saint Philippe avait reçu sa première éducation religieuse – d'où peut-être les différences avec la Compagnie de Jésus ; mais surtout la tendance à souligner la possibilité d'une vie sainte en dehors des Ordres, dans « le Siècle »). Dans le confessionnel, en outre, Saint Philippe manifeste la même méfiance envers les femmes que nous avons déjà rencontrée :[42]

> *Nel principio che cominciò a udire le confessioni, confessava gli huomini fugendo quanto poteva di non confessare le donne ; temeva egli sapendo l'insidie del demonio di non mettersi a pericolo di maculare la sua purità, la quale con l'aiuto di Dio non maculò mai-, per questa cagione dunque o non le confessava, o confessandole rigido e salvatico loro si dimostrava, non le udendo mai, nè con esse di cosa alcuna trattando fuori che al confessionario, e per la grata*.
>
> (Ibid. : 54)

Une autre caractéristique importante de l'activité de Saint Philippe comme confesseur, au-delà de son abnégation prodigieuse, est le fait de ne jamais s'éloigner de Rome. Comme il sera encore plus clair dans l'analyse d'un autre passage, le dévouement que Saint Philippe consacre aux pécheurs de la ville éternelle est fort semblable à celui d'un missionnaire :

> *Grande fu in vero, e insieme meravigliosa la sua perseveranza ; perché come venuto a Roma, dove Iddio il chiamò, non mai se ne partì, nè per visitare amici, nè per vedere parenti, nè per prendere alcun diporto ; così incominciando egli a udire le confessioni non mai nè poco, nè molto allontanossene niun conto facendo de' diletti*

terreni, non havendo esso ad altra cosa pensiero, che al servigio di Dio, e alla utilità del prossimo.

(Ibid.)

Un épisode de la *Vie* de Saint Philippe Neri racontée par Antonio Gallonio est particulièrement significatif à cet égard, aussi en raison des représentations visuelles dont il a fait l'objet. Autour de 1557 Saint Philippe, inspiré par la lecture des lettres que les missionnaires envoyaient à Rome des Indes, lettres où l'on racontait les conversions prodigieuses qu'ils étaient en train d'obtenir auprès des « sauvages infidèles » (nous retournerons sur ce sujet), fut saisi par le désir ardent de quitter Rome et de rechercher le martyre dans les missions d'Orient ou d'Occident. Lisons dans le texte de Gallonio le récit de ce qui arriva :

Nello stesso anno mille cinquecento cinquanta sette leggendosi nella sua camera la sera doppo l'oratione varie lettere contenenti la conversione de gli Indiani, i quali non havevano la fede di Christo, imperochè erano idolatri, venne egli a tal fervore, seguitato da molti de' suoi figlioli spirituali, che dallo stesso spirito si sentirono mossi tutti intorno a' venti, tra' quali (per nominarne alcuni) erano Francesco Maria Tarugi, Giovan Battista Modio, e Antonio Fucci, che deliberò (fatti in prima ordinare preti quegli che n'erano capaci) di mettersi di poi con esso loro con la benedittione del Papa a quel viaggio, non ricusando alcuna fatica, o pericolo, ma ponendo le proprie vite in mille pericoli, per potere quelle anime infelici conquistare alla Santa Sede, e Religione Christiana, e al grembo della Chiesa Romana. E per conoscere meglio, e più apertamente quale fusse la volontà di Dio, che per via commune colla divina gratia si può, volle doppo lunga oratione consigliarsene con un

divoto Religioso, e provatissimo Monaco di S Bernardo, chiamato Agostino Ghettini, il quale era a quel tempo Priore alle Tre fontane, quasi che volesse per mezo suo il volere divino, come e' fece intendere.

[...] Hora udito il Religioso Monaco [...] l'animo di Filippo intorno a impresa sì grande, pigliato tempo alla risposta raccomandò ferventemente il negotio al Signore, e ritornato a lui Filippo (come era semplice e puro) narrogli, che orando, San Giovanni Evangelista suo divoto gli era apparso, il quale gli haveva detto, che l'Indie sue erano Roma, dove voleva il Signore servirsi dell'opera, e buona volontà sua, e de' suoi allievi per la salute di molti ; dissegli anco di haver veduta l'acqua delle tre fontane in color sanguigno mutata tutta, il che significava che tosto doveva venire alla Città qualche tribulatione, la qual cosa, come e' disse, gli haveva similmente l'Apostolo palesata.

(Gallonio 1995 : 86-7)

Cet épisode, dont la représentation visuelle fera l'objet d'une analyse spécifique [FIGURE 16] nous permet d'améliorer notre connaissance du rapport entre conversion religieuse et missions.

Figure 16

D'abord, en ce qui concerne l'histoire des missions d'évangélisation, sur laquelle nous reviendrons, le passage de Gallonio montre bien de quelle façon le « désir des Indes » naissait chez les jeunes religieux d'Europe (Roscioni 2001). Il était déclenché, très souvent, par la lecture des lettres que les missionnaires envoyaient à Rome, et qui contenaient la description fascinante des succès miraculeux qu'ils obtenaient auprès « des infidèles », mais aussi des dangers mortels auxquels ils s'exposaient. Comme des études récentes l'ont montré, les *Indipetæ*, à savoir les lettres que les novices écrivaient à leur tour à leurs supérieurs afin de demander la permission de partir pour les Indes, étaient pétries de ces éléments, et surtout de l'envie intarissable de souffrir le martyre pour le Christ.[43] Ce qui nous intéresse, toutefois, est surtout la suite du récit de Gallonio, à savoir la façon dont Saint Philippe, conseillé par Agostino Ghettini, inspiré à son tour directement par Saint Jean Évangéliste (la raison symbolique de ce choix est évidente), décida de ne pas satisfaire ses ambitions de voyage et de rester plutôt à Rome, en la choisissant, ainsi, comme lieu de sa mission. Plusieurs historiens de l'Église ont déjà remarqué ce trait important du phénomène des missions : les efforts d'évangélisation ne furent pas projetés uniquement vers l'extérieur (par exemple, dans les missions proprement dites des Indes orientales et occidentales, en Asie Mineure, puis en Afrique, ou bien chez les Protestants d'Europe), mais aussi, et de plus en plus après le Concile de Trente, vers l'intérieur, à savoir chez ceux qui, tout en étant baptisés, s'étaient ensuite éloignés de l'Église, du Catholicisme ou même du Christianisme tout court, et devaient donc être reconvertis à la foi du Christ. Les raisons de cet éloignement pouvaient être multiples : la négligence du clergé ou des Ordres religieux, par exemple, mais toujours à côté d'un réseau beaucoup plus complexe de circonstances, dont l'appartenance à des classes économiquement, et donc aussi socialement et culturellement, défavorisées était, peut-être, l'une des plus

significatives. Tel était l'écart qui séparait ces groupes sociaux de l'Église - des conceptions, des méthodes, des pratiques qu'elle adoptait habituellement - que bientôt l'on se rendit compte que les stratégies qui avaient donné des bons résultats chez les « sauvages » des Indes (et notamment, l'emploi d'images) pouvaient être mises en place également chez les « sauvages » d'Europe. Le contact avec « l'altérité » asiatique et américaine fut en outre indispensable pour que l'Église pût percevoir pleinement « l'altérité anthropologique » des illettrés des missions internes.

Nous retournerons sur le sujet de la comparaison entre missions internes et externes, surtout en relation au problème de la conversion. Pour l'instant, nous voudrions faire une pause dans notre étude de l'hagiographie philippine, et y insérer un long excursus sur la façon dont la pratique de l'usage des images chez les missions externes influença la naissance de pratiques analogues chez les missionnaires d'Europe. Lorsque Saint Philippe Neri ressentit pour la première fois le désir des Indes, en fait, de l'autre côté de l'océan Atlantique un groupe de missionnaires était en train d'expérimenter une méthode révolutionnaire de communication religieuse. Mais pour saisir pleinement l'importance de ce moment historique, nous devons reculer un peu dans le temps, jusqu'aux années vingt du seizième siècle, et surtout quitter les rues bruyantes de Rome pour nous rendre dans une plage mexicaine.

5) Digression: Un pont entre missions externes et internes : La *Rhetorica Christiana* de Diego Valadés - un manuel de persuasion visuelle.

Nous allons nous occuper du phénomène de la conversion religieuse auprès des missions catholiques d'époque moderne dans un chapitre spécifique, où nous traiterons également de l'usage des images comme instrument de communication et, notamment, de persuasion religieuse.

Toutefois, nous anticipons, maintenant, un morceau de cette analyse, car, comme nous le verrons, il est étroitement lié avec le concept et l'évolution des missions internes, dont Saint Philippe Neri fut l'un des promoteurs les plus efficaces (d'où l'intérêt de ses hagiographies vis-à-vis de ce sujet). Afin de comprendre de quelle façon l'adoption de méthodes (surtout visuelles) de communication chez les missions américaines se répercuta dans celles d'Europe il faut s'attarder surtout sur la vie et l'œuvre de *Fray* Diego Valadès et sur celles de son maître, Pedro de Gante. Le premier représente un véritable pont entre l'Amérique et l'Europe, et spécialement entre les techniques des missions extérieures et celles dont on discuta l'adoption pour les missions internes d'Europe au moment même où Saint Philippe se transformait dans la « cloche » de Rome. Le second joua un rôle de premier plan dans la formation du premier, mais il donna également une contribution fondamentale au développement de la didactique visuelle du Catholicisme. Vue son importance à l'égard des relations entre l'Amérique missionnaire et l'Europe des missions internes, nous allons nous pencher d'abord sur l'élève, à savoir Diego Valadès, contrevenant ainsi à l'ordre naturel de la chronologie pour mieux expliquer la filiation des idées.

Diego Valadès est connu surtout comme l'auteur d'un livre qui a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs,[44] mais qui n'a jamais fait l'objet d'une étude détaillée, notamment d'un point de vue sémiotique : la *Rhetorica Christiana*, dont la première édition, en latin, fut publiée à Pérouse en 1579 (Valadés 1579).[45] Le but principal de cet ouvrage était de fournir à ses lecteurs des rudiments de rhétorique sacrée, mais surtout de forger et transmettre des instruments rhétoriques visuels pour l'évangélisation et la conversion des illettrés.[46] Le livre est enrichi de vingt-sept gravures créées par le même auteur.

Diego Valadès naquit à Tlaxcala, au Méxique, en 1533, d'une mère méxicaine et d'un père *conquistador*.[47] Élévé par Pedro de Gante, dont nous écrirons ensuite, auprès de l'École de *San Francisco de México*,[48] il y apprit les arts de la peinture et du dessin. Les méthodes d'évangélisation visuelle du franciscain flamand exercèrent sans doute une influence profonde sur la formation du jeune métis. Il fréquenta Pedro de Gante de 1543 à 1553, une longue période d'apprentissage pendant laquelle Diego Valadés put recevoir une éducation missionnaire méticuleuse. Entre 1548 et 1549 il entra dans le noviciat de la *Provincia Franciscana del Santo Evangelio*, où il eut l'opportunité de perfectionner sa formation religieuse. Après son entrée en religion dans l'Ordre franciscain en 1550, il poursuivit des études philosophiques et théologiques auprès du Couvent de *San Francisco* à Santiago Tlatelolco.[49] Ordonné prêtre en 1555, il démontra, dès sa jeunesse, une remarquable habilité linguistique, probablement due à son origine familiale : il était capable de parler le *nahuatl*, le *otomi* et le *tarasque*. En 1571, l'un de premiers natifs d'Amérique à traverser l'Océan atlantique d'Ouest à Est, il se rendit en Espagne, où il édita l'un des plus importants manuels pour les missionnaires chrétiens de l'époque : le *Itinerarium Catholicum* de Juan Focher (1532-1572) (Focher 1574). Ensuite il visita Paris et en 1575 il participa, à Rome, au chapitre de son Ordre.[50] À Rome, Diego Valadés fut inopinément nombré procurateur général de son Ordre.[51] Cet événement souleva nombre de critiques, car les origines amérindiennes de Valadés étaient connues par plusieurs. En même temps, le fait que la généalogie du franciscain ne lui ait pas empêché d'atteindre le sommet de la hiérarchie de son Ordre est un indice à la fois de la haute estime dont il jouissait au sein de celui-ci et de l'intelligence, la sagesse et la pureté d'esprit du métis. Valadés aurait dû garder sa charge pendant quatre ans, de 1575 à 1579, mais le 10 mai 1577, après deux ans, Philippe II, roi d'Espagne, voulut soudainement le destituer. Nous ne

connaissons pas avec certitude les raisons de cette décision. Probablement, les origines familiales du franciscain firent craindre à une partie de la hiérarchie catholique, proche de la couronne d'Espagne, que la présence d'un métis dans une position aussi importante et prestigieuse aurait pu être un mauvais exemple pour les nouveaux Catholiques du Mexique.[52] Pendant son séjour à Rome, Diego Valadés prépara l'édition de la *Rhetorica Christiana*, qui fut imprimée à Pérouse jusqu'à la page 204. La publication fut terminée à Rome en 1579. Probablement, cette interruption fut causée par les vicissitudes politiques personnelles de Valadés. Les traces de la biographie de ce franciscain admirable se perdent dans le mystère : le dernier témoignage sur sa vie que nous possédons remonte à l'8 février 1582.

Quant au contenu de l'œuvre, Valadés fut profondément influencé par la lecture de la *Rhetorica Ecclesiastica* de Luis de Granada (Grenade, 1504 – Lisbonne, 1588), que le grand maître de la rhétorique chrétienne termina à Lisbonne en 1576, et qui fut publiée à Venise en 1578, juste un an avant la parution de l'ouvrage de Valadés.

Cependant, ce qui plus importe dans la *Rhetorica Christiana* n'est pas son contenu rhétorique traditionnel, qui suit les indications de la rhétorique classique cicéronienne et de la rhétorique sacrée post-tridentine, mais plutôt l'innovation remarquable concernant l'introduction et l'emploi des images comme instrument d'évangélisation et de conversion des « sauvages » et, plus en général, de tous les illettrés. Dans l'Annexe 6, nous allons proposer une analyse détaillée des gravures contenues dans la *Rhetorica Christiana*, en en soulignant l'importance vis-à-vis d'une histoire (sémiotique) de la conversion religieuse après le Concile de Trente (et surtout en relation aux missions internes d'Europe, dont nous avons commencé l'étude à partir de l'hagiographie concernant Saint Philippe Neri). Dans la présente digression, afin de ne pas alourdir notre chapitre sur la mutation de cœur de

Saint Philippe Neri, nous n'allons analyser que le frontispice de l'ouvrage de Valadés.

La *Rethorica Christiana* contient vingt-sept gravures en cuivre dont huit sont signées avec les lettres initiales « VAS » entrelacées ; une gravure est signée « F.D. Valadés », une autre « *F.D. Valadés inventor* » ; les autres gravures sont signées « *F. Didacus fecit*. »

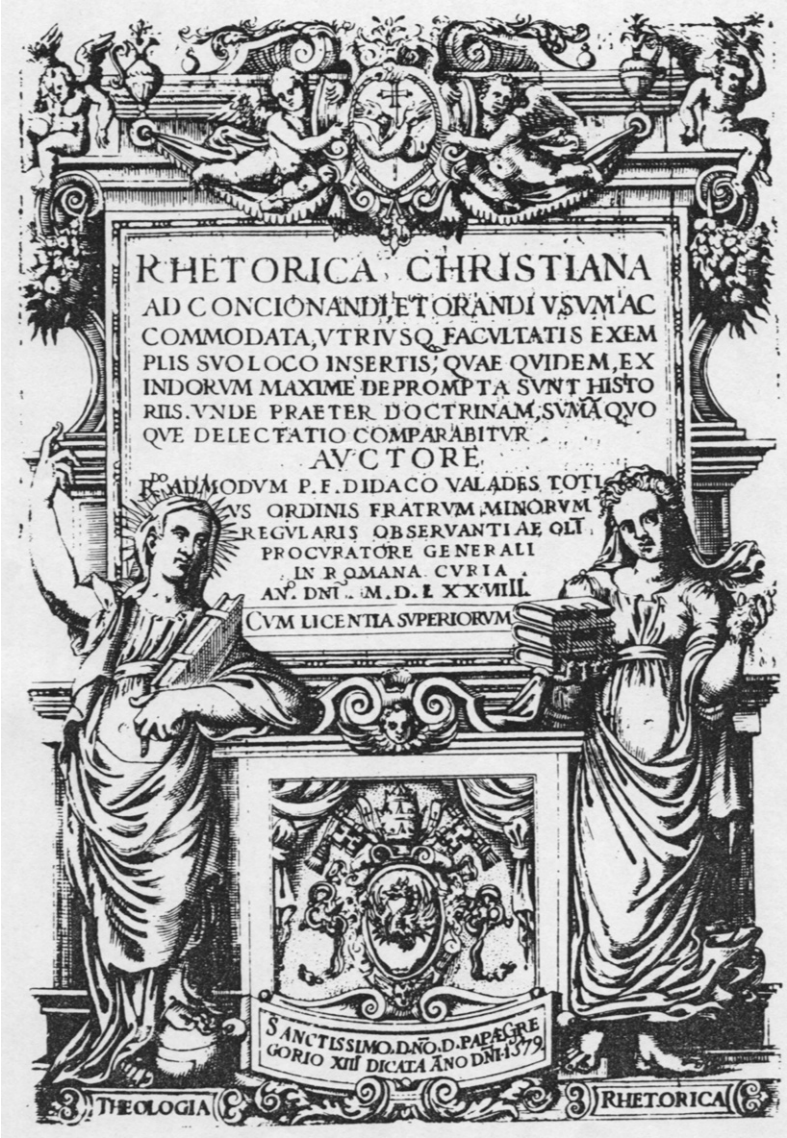


Figure 18

Le frontispice [FIGURE 18] reporte le titre complet de l'œuvre : *RHETORICA CHRISTIANA / AD CONCIONANDI ET ORANDI VSVM AC / COMMODATA, VTRIVSQVE FACULTATIS EXEM / PLIS SVO LOCO*

INSERTIS ; QVAE QUIDEM, EX INDORUM MAXIME DE PROMPTA SVNT HISTO / RIIS, VNDE PRÆTER DOCTRINAM, SUMMA QVO / QVE DELECTATIO COMPARABITUR / AVCTORE / RDO ADMODVM P.F. DIDACO VALADES TOTI / VS ORDINIS FRATRVM MINORVM / REGVLARIS OBSERVANTIÆ OLIM / PROCVRATORE GENERALI / IN ROMANA CVRIA / ANNO DOMINI M.D.LXXVIIII. / CUM LICENTIA SVPERIORVM.[53] L'ouvrage est dédié au Pape Grégoire XIII. Le frontispice présente plusieurs figures : en haut du titre, deux anges soutiennent un écusson contenant une image se référant au contenu de la *Rhetorica Christiana* : deux bras droits se croisent au-dessus d'un crucifix, constitué par une petite croix grecque surmontant une longue planchette.

Figure 18, détail

Le signe de la croix est ainsi représenté à la fois par le bâton-crucifix que les évangélisateurs utilisaient dans leurs missions (et qui est très fréquent dans l'iconographie missionnaire du seizième siècle), et par une croix « de chair » se composant de deux bras. Une analyse plus attentive dévoilera la signification de cette image au sein du frontispice de la *Rhetorica Christiana* : le bras qui apparaît au premier plan est complètement nu, alors que celui apparaissant au deuxième plan est vêtu, probablement d'un froc. La main ouverte de ce deuxième bras, en outre, affiche une petite tache noire, un stigmate. Ce dernier élément rend la signification de l'écusson très claire : dans l'image des deux bras croisés sur un crucifix, Valadés a su résumer l'entreprise de l'évangélisation franciscaine du Mexique : le bras du franciscain, identifiable par son froc et son stigmate, rencontre le bras nu du « sauvage », et les deux ensemble, soutenus par le crucifix, en reproduisent la forme (et donc en répandent la signification) au moyen de la chair humaine. Dans une image très concise, Valadés a donc exprimé la valeur profonde de l'évangélisation missionnaire : produire un retentissement de la parole chrétienne par la rencontre de deux hommes, le missionnaire et le « missionné ». La conversion, Valadés semble affirmer par cette composition visuelle dans le frontispice de son traité, jaillit d'une rencontre entre hommes inspirée et protégée par le signe de la croix. Ce message visuel est d'autant plus important au début d'un ouvrage se voulant un manuel d'évangélisation visuelle.

Aux deux côtés du titre apparaissent les deux muses qui sont censées inspirer l'ouvrage de Valadés : à gauche la Théologie, fondement de toute évangélisation, représentée par l'iconographie d'une femme auréolée (la sainte théologie) tenant un gros livre sous le bras gauche, et indiquant par le doigt médius, toujours de la main gauche, le monde en forme de globe sur lequel s'appuie le pied gauche de la femme. Le bras droit se lève vers le

ciel, qui est indiqué par le doigt index de la main droite. La signification de cette posture est simple : la fonction de la théologie est celle de créer une communication entre le ciel et la terre, afin que la seconde (le globe sous le pied) se soumette au vouloir du premier.

Figure 18, détail

À la droite du titre (dans la partie gauche du frontispice) une deuxième femme apparaît, laquelle représente la rhétorique ; elle se différencie de la première par plusieurs éléments ; d'abord la posture : elle tient trois livres dans la main droite, tandis que de la main gauche elle laisse tomber une substance poussiéreuse ; ensuite l'âge : la rhétorique apparaît plus jeune, et moins sévère, que sa compagne. Ce détail se réfère à la nature immanente de l'art de Cicéron, par opposition à celle transcendante de la théologie, différence qui est illustrée également par les livres représentés : la personnification de la rhétorique en tient trois dans la main droite, probablement des in-octavo ou des in-quarto, tandis que la théologie en embrasse un seul, sans doute un in-folio. La signification de cette opposition visuelle pourrait être la suivante : la théologie exprime un savoir monolithique, dérivé de Dieu, qui s'incorpore dans un seul livre, la Bible ; le savoir de la rhétorique, au contraire, est pluriel et humain, il est un produit de l'effort de communiquer, par un moyen tout à fait humain et imparfait, c'est-à-dire la parole, la perfection de la théologie chrétienne. D'où la multiplicité des livres.

Quant à la matière poussiéreuse glissant de la main ouverte de la femme qui personnifie la rhétorique, il n'est pas simple de proposer une interprétation univoque de ce détail. De toute façon, la main ouverte est un symbole traditionnel de la rhétorique, et la substance qui s'en échappe pourrait être une référence indirecte à cette tradition iconographique.[54]

Figure 18, détail

Le carré en dessous du titre, contenant la dédicace au pape, en reproduit également les armoiries (le dragon).

5.1) Méthodes visuelles d'évangélisation dans les missions internes d'Europe.

Nous avons choisi d'interrompre notre analyse de la façon dont l'hagiographie de Gallonio raconte les conversions obtenues par Saint Philippe Neri - et la décision de ce dernier d'élire Rome comme sa mission - afin de montrer que certaines méthodes d'évangélisation et de conversion, mises au point par les missionnaires européens dans le Nouveau Monde, furent ensuite adoptées pour « la seconde évangélisation » des missions internes. Maints exemples auraient pu être choisis, car ce fut probablement la rencontre même avec l'altérité des « sauvages » qui permit de découvrir celle des illettrés d'Europe ; toutefois, nous nous sommes penchés de façon particulière sur Diego Valadès, sur son ouvrage (la *Rhetorica Christiana*), sur l'école franciscaine - dont ce texte synthétisait et publicisait l'histoire, la spiritualité, la doctrine, la théologie - et, plus en général, sur les premières expériences des missionnaires catholiques au Mexique. Nous aurions pu considérer un autre exemple, un autre contexte missionnaire, d'autres techniques d'évangélisation. Ne prétendant pas avoir traité le sujet de la conversion missionnaire de façon exhaustive, nous y reviendrons dans un chapitre spécifique (celui dédié à Saint François Xavier). Mais si nous avons privilégié le cas de Valadès c'est surout parce que son exemple trouva des imitateurs en Europe. Naturellement, l'on pourrait formuler l'hypothèse que tout l'art chrétien post-tridentin fut un art pour la conversion. Mais à cette remarque générale l'on peut ajouter des exemples plus spécifiques, qui se réfèrent à l'œuvre de Valadès de façon plus circonstanciée. D'abord, en Europe aussi il y eut des religieux qui essayèrent de transposer en images les contenus fondamentaux de la

religion chrétienne, afin de les transmettre aux illettrés. À cet égard, l'un des exemples les plus remarquables est la *Dottrina christiana nella quale si contengono li principali misteri della nostra fede rappresentati con figure per instruttione de gl'idioti, et di quelli che non sanno leggere* (Rome : nella stamperia di Vincenzo Accolti in Borgo, 1587), composée par Gian Battista Romano (o Eliano). Juif natif d'Egypte, il s'était converti et il était entré dans la Compagnie de Jésus. Par son manuel, il voulait contribuer à la conversion de ceux qui n'avaient aucun accès à l'écriture.[55]

Quant à l'hagiographie, souvent elle aussi fut transmise aux illettrés par les images.[56] Nous avons déjà abondamment analysé la *Vie* visuelle de Saint Ignace de Loyola ; à présent, après avoir terminé l'analyse de l'hagiographie philippine, nous nous concentrerons sur l'iconographie de ce Saint et sur l'importance que les gravures tirées de son hagiographie acquirent dans les missions internes de Rome et d'Italie.

Avant de terminer cette longue digression, toutefois, il faut signaler que certains spécialistes de l'histoire des missions internes ont souvent souligné que les images n'y jouèrent pas un rôle aussi important que dans les missions extérieures. Il faudrait vérifier ces affirmations par des études spécifiques, mais l'on peut déjà formuler l'hypothèse que cette disparité dépende de deux éléments au moins : d'un côté, la différente importance que le langage verbal pouvait avoir dans les deux contextes (en Europe, les illettrés étaient tout de même capables de comprendre des messages transmis oralement) ; mais aussi le différent impact que les images pouvaient avoir en Europe ou bien dans des contextes extra-européens. Les historiens de l'art qui se sont occupés d'art missionnaire, en effet, ont mis en évidence que l'efficacité des images, des sculptures, des autres artifices représentatifs utilisés par les missionnaires dérivait peut-être plus de la forme de ces artefacts que de leur contenu. En d'autres termes, les missionnaires arrivaient à persuader les « sauvages » parce qu'ils utilisaient

des codes de représentation visuelle (comme la perspective aérienne, par exemple) que leurs interlocuteurs ne connaissaient pas. Au contraire, dans les missions internes d'Europe ces codes de représentation étaient déjà abondamment connus, et n'étonnaient personne.

Cependant, quoique les différences entre missions internes et externes soient multiples, l'exercice de leur comparaison demeure fort utile.[57] Nous pourrons le confirmer dans la suite de notre analyse de l'hagiographie philippine.

6) Les conversions actives chez Saint Philippe Neri (deuxième partie).

L'hagiographie de Saint Philippe Neri écrite par Antonio Gallonio est parsemée de références à la conversion. Nous n'en mentionnerons que les plus significatives.

Saint Philippe, au contraire de Saint Ignace, ne convertit pas simplement par le pouvoir rhétorique de la parole et des gestes, mais aussi grâce à des dons surnaturels, dont celui de « deviner » les péchés des autres. De ce point de vue aussi, Saint Philippe est plus proche aux Saints du Moyen-Âge qu'à ceux de la modernité : dans son cas, le prodige est une composante fondamentale de la mutation des cœurs.[58] Lisons quelques épisodes qui illustrent ce « don » de Saint Philippe :

> *Un giovane chiamato Domenico assalito in questi tempi di notte da certe gravi tentationi, che spesse volte hanno coloro, che fanno penitenza, vergognavasi la mattina comparirgli dinanzi, non havendo per aventura combattuto come doveva. Hora venne che venuto doppo il desinare all'Oratorio, non potè egli tanto ascondersi che 'l Beato Padre no'l vedesse : il quale a sè chiamatolo ; Buono huomo, gli*

disse, tu mi fugi ? e narrogli minutamente con sua gran maraviglia tutta la tentatione della notte passata.

Disse un'altra volta a questo medesimo per utilità dell'anima sua un'altra cosa occultissima, la quale niuno, eccettuato esso, sapeva. [...] Haveva questo huomo ammirabile tanto, e sì spezial lume divino, che per la sola faccia delle persone conosceva, possiamo dire, di punto in punto i mutamenti intimi, e i pensieri occultissimi del cuore in spezie : conoscenva anco col medesimo lume la bellezza interna de' servi di Dio.

(Gallonio 1995 : 122-3)

Au début du deuxième livre, un autre épisode place la prodigieuse sensibilité psychologique du Saint au milieu d'un récit. Autour de 1560, Raffaello Lupi, homme voué aux plaisirs du monde, fut emmené par un ami dans l'église de l'Oratoire, pour qu'il participât aux prières. Puisque cet ami voulait le pousser à une vie plus spirituelle, à la fin de l'Oratoire il le conduisit dans la chambre de Saint Philippe, disant à ce dernier que Raffaello voulait se confesser et vivre en bon chrétien. D'abord ce dernier se fâcha, croyant être la victime d'une blague ; puis, sans en savoir la raison, il s'agenouilla aux pieds du père et commença à faire la confession de ses péchés. L'épisode se termina de la façon qui suit :

Ma mentendo egli nel dire i peccati suoi, fu da lui domandato (che ciò divinamente haveva preveduto) se haveva altro da dire, e rispondendo egli di no, postegli in quella Filippo piacevolmente le mani sopra la testa, e stringendogliene ; tu disse, non hai fatta intera confessione de' peccati tuoi : seguita il mio consiglio, confessa i peccati lasciati, e ricorri all'aiuto Divino. Alle quali parole compunto il giovane fece una confessione di tutti i suoi peccati, e lasciato il

mondo, per consiglio di esso Beato Padre, entrò nella Religione di San Francesco, dove visse religiosamente infino alla morte.

(ibid. : 126)

Au-delà des biais inévitables que le genre hagiographique introduit dans le récit de cet épisode (qui se retrouve, d'ailleurs, dans les Actes du procès de canonisation), il est certainement significatif vis-à-vis du sujet de notre recherche. D'abord, il faut remarquer que, par rapport aux conversions que nous avons analysées au sein de l'hagiographie jésuite, l'on constate ici une relation différente entre la volonté et la grâce. Raffaello Lupi ne veut pas se confesser, et ne veut pas confesser tous ses péchés ; cependant, une force surnaturelle plie sa mauvaise volonté deux fois : d'abord il s'agenouille sans en savoir la raison ; puis, devant la capacité prodigieuse de Saint Philippe de « lire » dans son esprit, il se convertit, décidant même d'entrer dans un Ordre religieux. Quoique tout le texte soit organisé pour exalter la sainteté de Philippe Neri, nous pouvons y détecter les signes d'un imaginaire de la conversion qui se lie encore, et de façon étroite, à l'idée de prodige, de miracle. D'ailleurs, comme nous le verrons également dans l'étude de l'iconographie de ce Saint, le Fondateur de l'Oratoire provoqua plusieurs conversions mais, au contraire de Saint Ignace, il accomplit en même temps nombre de miracles étonnants, lesquels furent souvent à l'origine de mutations spirituelles. Le public auquel Saint Philippe est proposé comme modèle est donc en quelque sorte différent, plus naïf et populaire, que celui auquel s'adressaient les subtiles observations théologiques de Ribadeneira. Les missions internes de Rome requéraient encore des manifestations étonnantes de la grâce de Dieu.[59]

En même temps, il ne faut pas oublier non plus que par le récit de ces « confessions miraculeuses » l'hagiographie philippine essaye de transmettre l'importance et le sens profond de ce sacrement, qui depuis

toujours avait joué un rôle important dans la théologie de l'Oratoire. C'est comme si, par la narration de ces miracles, l'auteur, et l'Ordre religieux dont il exprime l'attitude spirituelle, voulût indiquer, de façon indirecte, le chemin de la bonne confession. D'abord, il faut encourager les catholiques post-tridentins à se confesser fréquemment ; ensuite, il faut les pousser à raconter tous leurs péchés. Dans l'hagiographie de Gallonio, Saint Philippe devient donc le simulacre de l'omniscience divine ; il est inutile de cacher ses propres péchés à Dieu ; celui-ci lit dans les cœurs des hommes et y découvre les péchés inavoués. Devant la démonstration de cette vérité, devant l'omniscience de Saint Philippe, qui n'est qu'un reflet de celle de Dieu, les hommes se convertissent.[60]

Mais ces épisodes nous révèlent simultanément un aspect important de la stratégie de conversion de Saint Philippe (qui deviendra la stratégie de conversion des Oratoriens tout court). La grâce y joue un rôle fondamental, mais une place importante y occupe aussi la disponibilité d'ouvrir les activités de l'Oratoire à ceux qui ne croient pas, à ceux qui ne mènent pas une vie religieuse. Cette tendance à configurer l'église non seulement comme un lieu de prière, mais aussi comme un lieu de conversion, est très moderne, et s'exprime nettement dans un passage du deuxième livre de l'hagiographie de Gallonio. Autour de 1560, un jeune homme nommé Giovan Thomaso Arena da Catanzaro se rendait souvent dans l'église oratorienne de Saint Jérôme, mais plutôt pour rigoler, que poussé par une dévotion véritable. Plusieurs membres de l'Oratoire s'en étaient aperçus, et, désolés pour ce comportement, ils en parlèrent à Philippe, pour qu'il trouvât une solution. Le Saint conseilla à ses disciples de le laisser faire, et de ne pas empêcher ses blagues. Les conséquences de cette prise de position furent les suivantes :

> *Nè ciò fu senza effetto perché ammollito esso poco doppo dalla parola di Dio, e per l'orationi del Beato Padre, e ripensando seco al suo peccato di havere burlato l'Oratorio, e gli essercizi spirituali, pentito, e dolente gli venne sì gran contrizione, che datosi nelle mani di Filippo in brieve con grandissimo fervore entrò per suo consiglio alla Religione di San Domenico alla Minerva, dove novizio finì santamente i giorni suoi. Vestissi egli l'habito il dì decimo di Febraio, e fu chiamato Fra Thomaso Arena.*
>
> (Gallonio 1995 : 132)

Cette anecdote, qui est reproposée plusieurs fois dans l'hagiographie philippine, avec des protagonistes différents, affiche une « philosophie de la communication » qui est extraordinairement innovatrice. Peut importe si ceux qui participent à l'Oratoire ne sont pas des hommes pieux : il faut quand même laisser qu'ils soient exposés à la parole de Dieu, laquelle finira par pénétrer dans leur esprit, en le mutant. Ce type de conversion lente et involontaire, qui rappelle de tout près la façon dont Augustin absorba la théologie d'Ambroise (alors qu'au début il n'était intéressé qu'aux tournures rhétoriques de sa parole), nécessite aussi d'un espace de médiation entre celui sacré de l'église proprement dite (où en principe seuls les croyants ont droit à participer aux pratiques religieuses) et celui profane des rues de Rome. L'Oratoire, espace hybride se situant entre l'église et la rue, fournit exactement ce lieu de passage, cet espace de transition, qui ne fait que donner un cadre institutionnel à une étape du développement spirituel : celui où le cœur commence sa mutation. Il faut signaler également que plusieurs de ces épisodes de conversion se terminent par un passage radical et définitif du monde profane à celui sacré : nombre de ceux qui sont convertis par Saint Philippe entrent ensuite dans un Ordre religieux (notamment, chez les Dominicains, auprès desquels le Saint avait

reçu sa première éducation religieuse, mais aussi chez les Franciscains) : en d'autres mots, après avoir franchi le seuil entre les rues vicieuses de Rome et l'espace « intermédiaire » de l'Oratoire, il franchissent la frontière entre ce dernier espace et l'église (ou le couvent, ou le monastère).

Nous consacrerons une section spécifique de notre livre à l'iconographie de Saint Philippe et à l'importance que les images acquirent dans les activités pastorales de l'Oratoire (nous y avons déjà fait mention en discutant des missions internes et de leurs liens avec celles extérieures). Pour l'instant, nous allons signaler deux passages qui indiqueraient combien des artefacts visuels étaient importants dans les pratiques de conversion de Saint Philippe. Dans l'un de ces épisodes, le crucifix devient un véritable instrument de mutation du cœur. Autour de la fin de 1570, un jeune homme refusait de pardonner les insultes qu'il avait reçues. Saint Philippe lui montra alors le crucifix et lui conseilla de lui s'agenouiller devant et de prononcer les mots suivants :

> *Signor mio ancorché voi siate posto in croce, e che le vostre mani, e i piedi sieno da chiodi trapassati, e il lato della lancia aperto, e habbiate mandato fuori tutto il vostro sangue, tutto questo però a mia salute non basta, perché farà di mestiero, che in quest'altra parte del cuore vi lasciate dare un'altra ferita, acciochè mandiate fuori di nuovo sangue, se sangue v'è rimasto nelle veni, non contentandomi di quello, che fino hora per me patendo havete sparso*.
>
> (Gallonio 1995 : 168-9)

Le jeune homme s'agenouilla devant le crucifix, mais, dès qu'il commença à prononcer cette prière paradoxale, il fut pris par des trembleurs. Après longtemps, il put enfin se lever et manifester la mutation de son cœur.

Dans cet épisode, le crucifix n'est pas seulement un objet de dévotion ; il exerce également l'une des trois fonctions que le Concile de Trente avait déterminées pour les images et les autres représentations artistiques : celle d'émouvoir le cœur, d'ébranler les affects. L'esthétique de cet objet, les traits qu'il manifeste en tant que représentation, sont donc fondamentaux pour que la conversion puisse se déclancher. Le pécheur doit voir les blessures du Christ, le sang qui coule abondant de ses mains et de ses pieds percés, il doit imaginer le coup de la lance et la pénétration des clous, revivre le moment de la Passion et prendre conscience du décalage infini entre les torts subis par le Christ et ceux que le pécheur refuse de pardonner.

L'importance de l'imagination visuelle dans l'œuvre pastorale de Saint Philippe Neri s'exprime aussi dans une autre typologie de conversion, celle qui a lieu comme conséquence d'une vision envoyée au pécheur par le Saint. Nous en avons déjà rencontré un exemple dans l'anecdote de la gifle nocturne (quoique dans ce cas-là il s'agissait d'une manifestation tactile et acoustique surnaturelle, qui n'impliquait pas une véritable vision). Un autre passage du deuxième livre de l'hagiographie de Gallonio est significatif à cet égard (Gallonio 1995 : 265-6) : à minuit, un disciple de Saint Philippe reçoit une vision horrible. Il lui semble qu'un gros chien, ou une autre bête farouche, tourne autour de son lit de façon menaçante. La vision dure longtemps. Lorsqu'elle disparaît, le disciple comprend qu'il ne s'agissait pas d'un simple rêve, car des douleurs affligent son corps, comme s'il avait été battu pendant toute la nuit. Le lendemain, il raconte cet épisode à Saint Philippe, qui lui révèle qu'il avait demandé à Dieu d'envoyer au disciple cette vision afin de le rédimer (« *Sappi ch'io sono stato questa notte teco, e in segno di ciò fu la cosa intorno alla meza note ; io ho combattuto per te ; e Iddio ti ha mandato questo per la tale, e tale cagione ; io l'ho pregato, che ti mandasse una cosa simile ; io te l'ho mandata […]* ») L'imagination

visuelle n'est présente chez les Oratoriens de la même façon dont elle est systématiquement évoquée par les Jésuites. Cependant, ce passage montre que les images, ou plus en général les visions, sont un lieu important de mutation spirituelle pour Saint Philippe comme pour Saint Ignace. Nous retournerons abondamment sur ce sujet en traitant l'iconographie philippine. Pour l'instant, il faut révéler l'identité du témoin qui avait raconté à Gallonio cet épisode (et qu'il le décrivit aussi pendant les procès pour la canonisation du saint florentin) : Federico Borromeo. Étant la seule source qui relate ce miracle, il en fut aussi, probablement, le protagoniste.

Avant de passer à l'étude des images philippines, nous devons nous concentrer sur le premier cas de conversion qui est décrit dans le troisième livre de la *Vie* de Gallonio, à savoir celle de deux garçons juifs. Pour que nous comprenions pleinement le sens de cette anecdote, si différente de celles que nous avons déjà rencontrées, il faut d'abord que nous donnions quelques informations préalables sur la présence des Juifs à Rome dans la seconde moitié du 16e siècle et sur les efforts que l'Église catholique mit en place pour les convertir.

6.1) Les missions internes de Saint Philippe.

La *Vie* de Saint Philippe contient deux épisodes significatifs à l'égard de la relation entre l'Église post-tridentine et ses missions internes. Le premier épisode concerne le rapport entre Saint Philippe Neri (qui est proposé aux lecteurs comme modèle de conduite catholique idéale) et la communauté juive de Rome. Il faudra analyser ce passage de façon minutieuse et systématique, car il offre à l'étude de l'imaginaire religieux de la conversion (et donc de l'altérité religieuse) après le Concile de Trente maints éléments de réflexion. Naturellement, cette source est fortement biaisée. Néanmoins, elle peut être déchiffrée et lue en filigrane, de sorte qu'elle fournisse un aperçu historique sur la culture de Gallonio, sur celle

des lecteurs à qui il s'adressait, et sur les réponses que ce texte était censé susciter dans son public.

En 1592, le 24 août, quatre jeunes hommes, tous frères entre eux, furent conduits dans la Maison des Pères oratoriens auprès de la Vallicella (la nouvelle église que Saint Philippe avait fait bâtir à Rome). Le but de cette opération était de les convertir du Judaïsme à la religion catholique. Citons le début du passage en italien, car il nous permettra de mener une étude lexicale fine de ses contenus :

> *Di questo medesimo anno, a' ventiquattro di Agosto furono condotti a Casa de' nostri Padri qui alla Vallicella quattro giovanetti tra loro fratelli, i quali erano Hebrei, acciochè gli inducessero alla Santa Fede di Cristo.*
>
> (Gallonio 1995 : 272)

Le lexique utilisé par l'auteur mérite une attention ponctuelle : les jeunes juifs furent « *condotti* » chez les Oratoriens, à savoir ils furent presque obligés de s'y rendre (noter la façon dont le texte évite, cependant, d'utiliser des verbes qui indiquent explicitement l'usage de la force) ; en outre, le but est exprimé par la locution « *acciocchè gli inducessero alla Santa Fede di Cristo* », laquelle exprime, encore une fois, la tentative d'une conversion forcée. Les mots que Gallonio utilise pour décrire la volonté des juifs de demeurer fidèles à leur religion méritent également d'être cités :

> *Ma non volendo essi lasciare gli errori Giudaici, come quelli che in su la loro credenza erano ostinati come demoni ; una sera su la prima hora stando nel loro proponimento più che mai fermi, non si lasciando volgere, nè volendo udire le cose buone, e sante, che si dicevano loro, rispondevano che come nella legge Giudaica erano*

nati, così in quella intendevano di vivere, e morire, nè cosa sarebbe, che mai da ciò gli rimovesse.

(ibid.)

Il faut souligner la façon dont Gallonio décrit le Judaïsme : il est classé comme un ensemble d'« *errori giudaici* », de fautes juives. Cette attitude envers les autres religions ne doit pas étonner à la fin du seizième siècle (lorsque l'histoire racontée a lieu) ou au début du dix-septième (lorsque Gallonio la raconte) : les religions qui divergent du Catholicisme ne sont considérées que comme des fautes.[61] Toutefois, ce texte révèle également une deuxième tendance, qui est celle de diaboliser le Judaïsme : les jeunes hommes sont obstinés comme des démons, « *come demoni* » ; ils apparaissent presque possédés dans leur entêtement.[62] Il faut signaler aussi un troisième élément de réflexion : des mots de Gallonio (« *rispondevano che come nella legge Giudaica erano nati…* ») il semblerait que selon cet auteur la seule raison de l'obstination de ces jeunes hommes était le fait d'être nés à l'intérieur de la communauté juive de Rome. De ce point de vue, il est significatif que le Judaïsme ne soit pas désigné comme une religion, mais comme une loi, à savoir une contrainte qui n'est pas librement acceptée, mais qui est imposée aux jeunes hommes à cause de leurs liens familiaux. À cette loi s'opposent les choses bonnes, et saintes, qu'ils écoutent des Oratoriens.

Les rapports entre Christianisme et Judaïsme ont été souvent très problématiques. Au sein de notre livre, nous ne pouvons pas traiter cette question systématiquement.[63] Toutefois, puisque le passage dont nous avons commencé l'analyse contient plusieurs références à un contexte historique précis, à savoir celui des relations entre l'Église catholique et les Juifs de Rome à la fin du seizième siècle, il nous semble opportun d'en résumer ici les traits les plus importants. Notre but est de féconder l'analyse

textuelle par l'étude historique et vice versa. Avant de continuer la lecture de l'épisode raconté par Gallonio, nous allons donc proposer quelques informations sur le milieu historique qui entourait cette anecdote.

La communauté juive de Rome était déjà très ancienne à la fin du seizième siècle. Les premiers documents qui la mentionnent remontent à l'onzième siècle, et font déjà allusion à un développement social et culturel fleurissant (Toaff 1996 : 123 ; Berliner 1992 : 83-95). Les Juifs de Rome tirèrent souvent avantage de leur position géographique afin de se faire porte-parole de la cause de la diaspora juive auprès des papes. À la moitié du douzième siècle, quelques Juifs particulièrement entreprenants furent même chargés de l'administration des finances papales (*mercatores curiales*). Au cours du Moyen-Âge et de la Renaissance, cinq synagogues étaient présentes à Rome, tandis que le cimetière juif romain est mentionné pour la première fois dans un document de 1363 (Milano 1964 : 187-8). Quant aux relations proprement théologiques entre le Judaïsme et le Christianisme, au Moyen-Âge (au moins à partir de 1120) dans l'occasion du « *possesso* » d'un nouveau pape, à savoir de son intronisation officielle, une délégation juive guidée par le rabbin participait aux cérémonies et aux parades qui avaient lieu dans la ville. Ils présentaient symboliquement au pape un rouleau de la *Torah* et ils lui demandaient de pouvoir continuer de bénéficier de la protection de l'Église. Le pape à son tour la confirmait officiellement, utilisant toutefois une formule signalant que le Christianisme acceptait le Vieux Testament mais il en rejetait, en même temps, l'interprétation juive (Milano 1964 : 307-9 ; Berliner 1992 : 77).[64]

La relation que le Pape entretenait avec les Juifs de Rome était ambiguë. En successeur des empereurs romains, il était appelé à les protéger, comme ils avaient été protégés par les empereurs romains même avant la fondation de l'Église de Rome ; en successeur de Pierre, il devait les sauvegarder comme preuve de la vérité typologique de l'Ancien

Testament ; en même temps, il devait affirmer l'identité chrétienne du *Verus Israel*.[65]

Au treizième siècle, les Juifs acquirent une importance croissante dans les commerces du royaume pontifical. En 1266, des banquiers juifs étaient créanciers du pape pour un prêt de 12000 florins, d'où l'autorisation papale à jouir de plusieurs bénéfices administratifs (Grayzel 1989 ; Simonsohn 1988 : 211, n. 205 ; Poliakov 1967 : 73-4 ; Vogelstein et Rieger 1895, 1 : 239-40 ; Berliner 1992 : 102). Les statuts romains de 1310 prescrivaient : « *Judei sint et esse intelligantur cives Romani*. » Mais à partir de la deuxième moitié du quatorzième siècle, et surtout après l'exile de la Curie papale à Avignon, la diffusion des riches familles de banquiers et prêteurs d'argent juifs dans l'état pontifical, planifiée par la Curie papale afin d'y étendre le contrôle de l'Église, appauvrit la communauté juive romaine. Des Juifs qui restèrent à Rome, seuls les médecins jouissaient de la faveur du Pape. Une césure dans l'histoire de la communauté juive de Rome est constituée par l'expulsion des Juifs d'Espagne et de Sicile en 1492.[66] Nombres de réfugiés arrivèrent à Rome à partir de cette date, provenant d'abord d'Espagne, puis du Portugal, de Navarre, de Provence à partir de 1498, puis encore du royaume de Naples, de Calabre, des Pouilles à partir de 1510 jusqu'à 1541.[67] Aux mêmes années, un groupe nombreux de Juifs arriva à Rome provenant de Tripoli. En 1527, un recensement indiquait la présence à Rome de 373 familles juives, 1772 individus, donc le 3,6% de la population totale. Les relations entre juifs italiens et juifs ultramontains, surtout espagnols, furent souvent difficiles. De même, les relations entre groupes catalans, castillans et aragonaiss furent parfois compliquées. Chaque groupe essayait d'obtenir la faveur du Pape. En outre, une véritable coupure dans les relations entre les Juifs romains et les Chrétiens se produisit avec le sac de Rome de 1527 et avec l'élection de Paul III. Ces deux événements marquent le début de la décadence économique, sociale et

culturelle de la communauté juive de Rome et de la déterioration de ses rapports avec le Pape.[68]

Afin de comprendre les enjeux historiques de l'épisode reporté par l'hagiographie de Gallonio, il faut mettre en évidence que, à partir de l'onzième siècle, les relations entre le Pape et la communauté juive de Rome étaient réglées selon des obligations contractuelles réciproques. D'une part, les Juifs s'engageaient à ne jamais manquer de payer leurs taxes (selon une tradition qui remontait à l'Empire romain) ; d'autre part le Pape, tout en affirmant la subordination de la religion juive au Christianisme, garantissait que les contraintes imposées aux Juifs n'empirassent pas. Les statuts de ce contrat devinrent particulièrement favorables grâce aux relations du pape avec la famille des Pierleoni, fondée par le riche juif Baruch, converti au Christianisme en 1041 (Stow 1994). Lorsqu'un descendant de cette famille, Pietro Pierleoni, fut élu lui-même pape en 1130 avec le nom d'Anaclet II, il formula la bulle *Sicut Judeis* (puis confirmée par Calliste II autour de 1120 comme *Constitutio pro Judeis*), qui étendait la protection papale à tous les Juifs du royaume. Ils ne devaient pas être attaqués ni être victimes de pillage ; l'on ne devait pas gêner leur repos festif ni offenser leurs cimetières. Surtout, ce qui nous intéresse davantage, ils ne devaient pas être forcés à se baptiser. Mais les relations entre l'Église chrétienne (puis catholique) et les Juifs ne pouvaient être que contradictoires : la tradition impériale de protection des Juifs de Rome était en contraste avec l'affirmation de la supériorité théologique du Christianisme ; la volonté de garder les communautés juives à l'intérieur du monde chrétien avec l'impulsion donnée aux croisades ; la permission de la Torah avec la fréquente condamnation du Talmud ; la défense d'utiliser la force pour convertir les Juifs avec « l'enthousiasme évangélisateur » des Ordres mendiants. Cet équilibre, toujours assez précaire, se rompit avec l'expulsion des Juifs ibériques, et avec l'arrivée des réfugiés à Rome. Les

Juifs cessèrent d'être le témoignage vivant de la véridicité du Christianisme et de son lien avec l'Ancien Testament, et devinrent tout simplement un obstacle à la pleine expansion de l'Église réformée. À partir de la seconde moitié du seizième siècle, là où se situe l'épisode raconté par l'hagiographie de Gallonio, d'une part les Juifs furent de plus en plus représentés comme radicalement différents des Chrétiens (dans les textes écrits comme dans les images) ; d'autre part, l'Église de Paul IV Carafa et de sa bulle *Cum nimis absurdum* (14 juillet 1555)[69] mit en place toute une série de stratégies pour éliminer cette différence.[70] Dans cette bulle, en fait, elle ne se configurait plus comme une altérité simplement théologique, qu'il fallait nuancer par la persuasion, mais une effronterie politique qu'il était nécessaire d'extirper par la force. Les indications fournies par le pape s'appliquaient surtout à l'administration du royaume papal, mais elles déterminèrent également la ligne de conduite de tout « bon catholique ».

Selon la bulle, les Juifs devaient se concentrer tous dans une même rue et, si celle-ci n'était pas suffisante à les contenir, dans une rue contiguë avec un seul accès (le « *serraglio* », puis appelé « *ghetto* », à partir de la translittération d'un mot juif qui signifie « divorce »). Dans le ghetto il ne pouvait y avoir qu'une seule synagogue, tandis que les autres devaient être détruites. Il fallait que tous les autres biens immeubles soient vendus aux Chrétiens. En outre, les Juifs ne pouvaient se servir de travailleurs chrétiens, ils devaient respecter les fêtes catholiques et vêtir un signe jaune de distinction, éviter toute conversation avec les Chrétiens et la pratique de la médicine ou de n'importe quel autre métier à part celui de la vente des objets usés. Le prêt était permis, mais la langue juive fut interdite pour l'écriture des livres de compte. Pie IV confirma la bulle en février 1562,[71] Pie V en 1574.[72] L'on insista beaucoup, avec nombre de suggestions et de recommandations, sur la nécessité de promouvoir les conversions, et surtout celles des jeunes, de sorte qu'ils puissent se rendre compte de

« l'aveuglement » de leurs parents. Comme Saint Charles Borromée l'avait affirmé dans les constitutions et les décrets du premier synode provincial de l'archidiocèse ambrosien, l'expulsion des Juifs n'était pas une bonne solution, car cela ne les pousserait qu'à se déplacer d'un état chrétien à l'autre. Dans l'impossibilité de les exterminer,[73] il fallait donc absolument les convertir. Mais la situation des Juifs de Rome devint encore plus précaire en 1569, lorsqu'ils furent expulsés de tout l'état pontifical, avec les seules exceptions de Rome et d'Ancone.[74] Nombre de « conversions » eurent lieu dans ce cadre. Naturellement, elles ne correspondent nullement à la sémantique qu'aujourd'hui nous avons tendance à attribuer au mot « conversion », et qui implique toujours un certain degré de liberté. Cependant, ces épisodes sont significatifs, surtout car ils nous permettront de mieux comprendre certaines conversions relatées dans la *Vie* de Gallonio. Dans le cadre des restrictions imposées à la communauté juive du royaume pontifical, des familles entières se « convertirent » au Christianisme et se firent baptiser, souvent par les évêques locaux, avec des cérémonies solennelles et des parrains aristocrates. 15 de ces baptêmes eurent lieu à Ascoli le 29 juin 1569, 27 à Bénévent le premier dimanche du moi suivant. Ceux qui refusaient de se « convertir » se réfugiaient à Ferrare et Mantoue, Pesaro et Urbino, en Toscane ou à Milan, ou bien ils partaient pour le Levant, mais toujours avec le risque de se faire emprisonner par les Chevaliers de Malte ou par les Vénitiens.

Le successeur de Pie V, Sixte V, élu en 1572, atténua beaucoup les restrictions infligées aux Juifs. Par le bref *Christiana pietas* (22 octobre 1586) il les autorisa à s'installer dans tous les lieux murés de l'État (avec l'exception des villes et des bourgs), sans l'obligation de porter le signe jaune pendant les voyages ; il réintroduit pour les Juifs la légitimité de pratiquer la médicine, employer des Chrétiens, effectuer des commerces. Mais la situation changea encore une fois en 1592, avec le pape Clément

VIII (rappelons-nous que l'épisode raconté par Gallonio eut lieu en 1595), ancien secrétaire de Pie V. Un avis émané le 17 août 1592 remit en vigueur toutes les restrictions précédemment éliminées. La bulle *Cæca et obdurata hebræorum perfidia*, promulguée le 25 février 1593, ratifia ces restrictions, qui ne furent modifiées que par l'arrivée des Français, deux siècles plus tard.

Dans la théologie chrétienne, le baptême ne doit pas être imposé. Au contraire, pour être valable il doit relever d'un choix libre. Étant donnée l'impossibilité de forcer les Juifs à se convertir et à accepter ce sacrement, l'on pouvait, cependant, les encourager « vigouresement » à muter leurs esprits. Cela arriva parfois de façon violente, surtout dans le cadre problématique des relations entre Juifs et Chrétiens de Rome, que nous venons d'esquisser.

L'effort de convertir les Juifs se manifesta au cours de toute l'histoire du Christianisme (du moins à partir de la conversion des Juifs de Minorque, déjà mentionnée) ; cependant, du point de vue théologique et juridique, il trouva sa formulation officielle surtout dans la bulle *Vineam Sorec* de Nicolas III (publiée en 1278). La conversion des Juifs devint un thème central également au 15e siècle, lorsque les « *zoccolanti* » prêchaient contre l'usure et à faveur des Monts de Piété. Ces activités s'intensifièrent beaucoup au 16e siècle, notamment après le Concile de Trente. Les convertisseurs les plus audaces et efficaces furent souvent des Juifs convertis au Christianisme (cela étant une constante dans l'histoire de la conversion : les convertis sont fréquemment les religieux les plus fervents, les apologètes les plus intarissables, les convertisseurs les plus actifs, et parfois aussi les plus efficaces – car ils connaissent en profondeur la religion qu'ils ont abandonnée) : le néophyte Philippe Herrera, par exemple, que Paul IV envoya en 1558 dans les communautés de la Romagne et des Marques pour les convertir ;[75] ou Andrea del Monte (Yosef

Sarfati de Fez, qu'en 1552 prit le nom de baptême de son parrain, Jules III) ;[76] Raffaele Aquilino ;[77] Vitale Medici ;[78] Fabiano Fioghi de Mont Saint Savin ;[79] Domenico Gerosolimitano. Toutefois, il faut préciser que ces Juifs convertis indiquèrent aux prêcheurs chrétiens des arguments convaincants à utiliser pendant leurs efforts d'évangélisation, mais ils ne furent pas efficaces eux-mêmes, car souvent leur apparition dans un ghetto juif ou dans une synagogue suscitait une haine profonde, celle que leurs anciens coreligionnaires éprouvaient vis-à-vis de ces « traîtres. »

Toutes ces activités de conversion, et surtout les sermons, furent minutieusement réglementées par des bulles papales. Le 1er septembre 1584, Grégoire XIII promulgua la *Sancta Mater Ecclesia* : selon cette bulle, là où il y avait une communauté de Juifs et une synagogue, un théologien (chrétien), possiblement judaïsant, devait leur adresser un sermon chaque samedi, mieux si dans un lieu profane. De ce point de vue, l'Oratoire de Saint Philippe Neri était parfait (d'ailleurs, les Oratoires sont mentionnés explicitement dans les bulles papales) : lieu ni complètement profane, ni complètement sacré, il se configurait comme un endroit de transition, où les Juifs pouvaient être convertis avant de franchir le seuil du baptême. Même le temps des sermons était choisi pour fonctionner de la même manière, c'est-à-dire comme un temps de transition : le samedi, jour sacré des Juifs, ils devaient écouter la parole chrétienne, et possiblement abandonner leurs croyances fautives avant le dimanche, jour du Seigneur des Chrétiens. En plus, selon la *Sancta Mater Ecclesia*, le prêcheur, que les Juifs mêmes avait l'obligation de rétribuer, devait commenter les passages du Pentateuque et des Prophètes qui venaient d'être lus dans la Synagogue. Un tiers des Juifs à tour devait participer à ses oratoires, et ceux qui se refusaient étaient frappés par l'interdiction de stipuler n'importe quel contrat avec des Chrétiens. Selon la description de Martin, les vêtements des Juifs indiquaient le différent degré par lequel ils s'étaient approchés au

Christianisme : ceux qui portaient un chapeau jaune étaient encore fidèles à leur ancienne religion ; ceux qui s'habillaient en blanc avaient déjà exprimé le désir de se convertir, et ils étaient donc séparés de leurs anciens coreligionnaires ; ceux en noir, enfin, avaient reçu le baptême, mais ils devaient tout de même marquer leur origine de Juifs convertis. Le symbolisme de ces trois couleurs est significatif. Le jaune est la couleur qui ségrégue les Juifs des Chrétiens ; le blanc est la couleur de la pureté ; elle est destinée à ceux qui veulent se convertir ; le noir, au contraire, est la couleur du péché : elle marque « la tache ineffaçable » des Juifs qui se sont convertis (en même temps, cette couleur signale leur solidarité avec les membres du clergé, habillé, d'habitude, dans la même couleur). L'attitude des papes suivants envers la bulle de Grégoire XIII reflète ce que nous avons déjà écrit à propos de leur comportement général envers les Juifs. Sixte V (dans le bref de 22 octobre 1586) limita a six les sermons annuels obligatoires pour les Juifs, tandis qu' en 1592 Clément VIII (le pape de Saint Philippe Neri) remit en vigueur toute la discipline : 200 hommes et 100 femmes devaient assister aux sermons chaque semaine.

Si la réglementation papale des pratiques de conversion destinées aux Juifs remonte à 1584, les efforts pour empêcher aux convertis de retourner à leur ancienne religion furent disciplinés même avant, et précisément à partir de la bulle *Cupientes judeos* du 21 mars 1542 (celle relative à la création du Saint Office remonte au 14 janvier de la même année). Inspirateur de la bulle fut Saint Ignace de Loyola, dont nous avons déjà traité de façon systématique. Soutenu par la fille de Charles V, Marguerite d'Autriche (dont en 1550 il baptisera le fils, Alessandro Farnese),[80] il fonda en même temps la Maison des Catéchumènes (à *San Giovanni in Mercatello*) et celle des converties, l'une et l'autre étant censées aider ceux qui s'étaient convertis à ne pas retourner dans « le péché ». Une seconde

bulle, la *Illius qui pro Dominici gregis*, institua officiellement la Maison des Catéchumènes de Rome.

La position d'un apostate, à savoir d'un juif converti au Christianisme souhaitant retourner à son ancienne religion, était beaucoup pire que celle d'un Juif avant la conversion. Il s'agissait d'un véritable péché, outre que d'un échec pour l'Église catholique et ses efforts d'évangelisation. Des normes spécifiques essayèrent donc d'empêcher tout contact entre les catéchumènes et leurs anciens coreligionnaires : ils ne devaient ni fréquenter des Juifs, ni se marier entre eux ; ils devaient participer activement aux cérémonies chrétiennes, aux sermons et aux autres pratiques religieuses organisées exprès pour eux.

Dans la Maison des Catéchumènes, dirigée par un cardinal, les convertis séjournaient en moyenne quarante jours, mais ils peuvaient y demeurer plus ou moins, selon les progrès de leur évolution spirituelle. En ce qui concerne le financement des activités de la Maison, il était assuré par une taxe imposée à chaque synagogue par Jules III en 1553. D'autres maisons analogues furent fondées par les souverains de Ferrare, Venise (1575), Turin (1575) et Mantoue (1588). En fait, au-delà du prestige politique et social que ces initiatives pouvaient rapporter à ceux qui les promouvaient, elles produisaient également des avantages économiques : les Juifs convertis étaient destinés à rembourser l'argent qu'ils avaient gagné grâce à l'usure, ou bien à le donner à des Institutions catholiques pieuses.

Les conversions impliquaient souvent des conséquences violentes, dont nous allons lire des témoignages dans la *Vie* de Gallonio : si le chef d'une famille juive se convertissait, son mariage était annulé *ipso facto*, et les enfants du couple, et même ceux qui étaient en gestation, étaient « offerts » à l'Église. En outre, puisque des enfants baptisés ne pouvaient plus être approchés par leurs parents, souvent les Chrétiens organisaient des

véritables razzias de mineurs juifs (Roth 1936 ; Milano 1950 et 1970). En fait, si la libre acceptation du baptême était demandée aux adultes,[81] l'on avait toujours droit à baptiser des enfants étant en péril de mort.[82] Une fois imparti le baptême, l'on ne pouvait plus l'annuler : l'enfant devenait chrétien *ipso facto* (Colorni 1945). Fréquemment, en outre, l'on renfermait les membres adultes de la famille d'un converti (et surtout les femmes) dans un couvent ou dans la maison d'une dame pieuse pour qu'ils se convertissent. Quant au destin des catéchumènes, ils étaient destinés souvent à des métiers serviles, ou bien à devenir eux-mêmes des prêcheurs. À cette fin, le bref du 1er septembre 1577 disciplinait l'érection d'une Maison des néophytes (à *Santa Chiara*), qui devait former pour deux tiers des Juifs convertis et pour un tiers des Musulmans convertis.[83]

Après cette nécessaire digression concernant la situation religieuse des Juifs à Rome à la fin du 16e siècle, nous pouvons retourner au passage de la *Vie* de Saint Philippe Neri (celle rédigée par Gallonio) où l'on décrit la conversion de deux jeunes hommes Juifs. Entre l'histoire religieuse de la période que nous étudions et le texte hagiographique qui fait l'objet de notre analyse plusieurs croisements peuvent être individués. D'abord, comme nous le verrons, la connaissance du contexte historique peut nous aider à mieux comprendre le texte hagiographique. Toutefois, cette relation est réciproque : la lecture du texte hagiographique nous fournit des éléments de connaissance qui complètent l'enquête historique. D'une part, l'analyse détaillée de l'hagiographie, de ses métaphores, de sa structure narrative, de sa sémantique profonde, révèle le type d'imaginaire religieux que le Concile de Trente et la Réforme avaient contribué à faire développer (de ce point de vue, l'analyse du texte hagiographique coïncide avec un fragment d'histoire de l'application du Concile de Trente). D'autre part, l'on peut déchiffrer l'hagiographie non seulement comme miroir de

l'histoire religieuse déjà réalisée, mais aussi comme instrument qui contribue à ce qu'elle se réalise grâce à l'exemple de Saint Philippe et aux procès imitatifs que la lecture de sa *Vie* déclenche chez les fidèles. Dans ce sens, l'hagiographie est en même temps description narrative de l'histoire religieuse et instrument de l'évolution de cette dernière. Procédons donc avec la lecture et l'analyse de ce passage, qui sera ensuite accompagnée par une analyse, pareillement révélatrice, des images qui en ont été tirées.

Répétons-le : nous sommes le 24 août 1592. Cette date est maintenant beaucoup plus significative : le 17 du même mois, à savoir une semaine plus tôt, le nouveau pape Clément VIII avait remis en vigueur toutes les restrictions contre les Juifs qui avaient été atténuées par son prédécesseur Sixte V. Relisons également la première phrase du passage : « *Di questo medesimo anno, a' ventiquattro di Agosto furono condotti a Casa de' nostri Padri qui alla Vallicella quattro giovanetti tra loro fratelli, i quali erano Hebrei, accioché gli inducessero alla Santa Fede di Christo*. » Les jeunes hommes furent « *condotti* » chez les Oratoriens, à savoir ils furent obligés de s'y rendre. Cela confirme la pratique dont nous avons déjà fait mention dans notre esquisse historique, à savoir celle d'enlever des mineurs afin de les convertir. Un autre mot de la phrase est significatif à cet égard : les jeunes frères furent emmenés chez les Oratoriens afin qu'ils « *gli inducessero* », à savoir afin qu'ils les poussassent à la conversion. Enfin, le fait que cette tentative ait lieu dans l'Oratoire est certainement lié aux directives donnés par la bulle *Sancta Mater Ecclesia* : il fallait convertir les Juifs dans un espace de transition entre celui sacré et celui profane (cet élément étant encore plus évident dans les représentations iconographiques).

Grâce aux actes du procès de canonisation de Saint Philippe Neri, nous connaissons l'identité de ces quatre frères : il s'agissait de Ruben, Giuda, Salomone et Abramo Corcos, qui furent amenés auprès de Saint

Philippe par leur oncle Salomone Corcos, l'un des membres les plus riches de la communauté juive italienne, déjà converti au Catholicisme et baptisé avec le nom d'Ugo Boncompagni (Incisa della Rocchetta et Vian 1958-63, 1 : 91-4, 96-9 et 3 : 154).[84]

Mais les jeunes juifs ne voulaient pas se convertir. Ils se montraient « obstinés comme des démons », expression qui rappelle le *velut aspis surda* de la bulle de Nicolas III. Ils résistaient : « *una sera su la prima hora stando nel loro proponimento più che mai fermi, non si lasciando volgere, nè volendo udire le cose buone, e sante, che si dicevano loro, rispondevano che come nella legge giudaica erano nati, così in quella intendevano di vivere, e morire, nè cosa sarebbe, che mai da ciò gli rimovesse* » (Gallonio 1995 : 272). Nous ne connaissons pas le contexte de cette résistance ; peut-être, leur mère ou même leur père étaient encore fidèles au Judaïsme.[85]

Voyons maintenant de quelle façon Saint Philippe de Neri réagit à l'obstination des jeunes juifs :

> *Mentre queste cose andavano in questa guisa, quella medesima sera predisse il B. Padre mirabilmente la loro conversione, perciochè vedendo egli tanta durezza, e dispiacendogli forte, che questi giovinetti per difetto di fede andassero a perditione, e perciò dolcemente ardendo tutto di desiderio della salute loro gli incominciò a pregare che facessero oratione a Dio vivente, Dio di Abraam di Isaac, e di Giacob, che volesse mostrar loro la verità.*
>
> (ibid.)

Dans le récit de Gallonio, Saint Philippe prévoit la conversion des jeunes frères, cela étant une preuve ultérieure de sa capacité miraculeuse de connaître par avance les mutations de cœur des autres (nous avons déjà rencontré maints exemples de ce prodige dans toute la *Vie* de Gallonio ; il

ne faut pas oublier que l'un des buts principaux de cet ouvrage est celui de construire l'identité hagiographique de Philippe de Neri). La seconde partie de la citation est plus intéressante : le Saint invite les jeunes Juifs à prier Dieu, le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. Ce détail est très révélateur par rapport à l'attitude que les Chrétiens avaient vis-à-vis de la conversion des Juifs. Le Judaïsme n'était pas considéré à l'instar de l'Islam ; les Juifs partageaient avec les Chrétiens la vénération pour l'Ancien Testament, mais ils n'acceptaient pas la vérité de la venue du Christ comme messie. Mais l'Ancien Testament n'était pas seulement un texte en commun ; il était aussi le point de départ pour suggérer aux Juifs des nouvelles interprétations, qui les poussassent à se convertir. Toute l'apologétique anti-juive insiste sur cet argument : les vérités du Christianisme sont anticipées et contenues entièrement dans l'Ancien Testament. Ainsi, dans le *Dialogo fra il cathecumino et il padre cathechizante*, publié à Rome en 1582 par le néophyte Fabiano Fioghi, l'on avait introduit une interprétation du Judaïsme qui était destinée à obtenir un succès énorme : le Messie que les Juifs attendaient était déjà arrivé, et il état le Christ : « *la Sacra Scrittura parla misticamente per parole et per metaphore. Adunque non sempre si devono intendere le prophetie litteralmente* » (cité dans Segre 1996 : 761). Nous ignorons si Saint Philippe Neri (ou Gallonio) avaient lu ce manuel pour convertisseurs. Du moins, l'on ne peut pas l'exclure. Certes, lorsque Saint Philippe, dans le récit de son hagiographe, invite les jeunes Juifs à prier le Dieu de l'Ancien Testament pour découvrir celui du Nouveau, il semble faire référence à l'interprétation typologique proposée par Fabiano Fioghi (qui se rattache à une tradition beaucoup plus ancienne, qui remonte au moins à Augustin).

Cependant, la conversion finale est miraculeuse : ce n'est pas grâce à des arguments rhétoriques sophistiqués que les jeunes Juifs se

convertissent, mais grâce à une messe célébrée en leur faveur par Saint Philippe (qui devient donc leur intercesseur auprès de Dieu) :

> *E questo detto, domattina soggiunse egli (tutto da grande spirito secondo l'usanza commosso) alla mia Messa impetrerò da Dio la vostra conversione, e Iddio me ne farà la gratia senz'altro. E così appunto avvenne, imperciò che la mattina vegnente stando eglino pure ostinatissimi nella perfidia loro, e pertinaci,*[86] *volendosi rimaner Giudei, come erano. Cosa stupenda ! nella medesima hora che il servo di Dio Filippo diceva la Santa Messa, in quella medesima appunto si sentirono i giovanetti all'improvviso come sforzati a dire che si volevano far Christiani, e chiamato il P. Pietro Consolino gliene dissero aprendogli che volevano diventare Cristiani : il quale maravigliato di ciò, andando alcuni di casa incontinente a vedere che faceva Filippo, il trovarono all'Altare che diceva la Messa : per la qual cosa chiaramente, et egli, e gli altri compresero che secondo che esso haveva predetto la sera precedente, così era avenuto.*
>
> (ibid. :273-4)

Le texte hagiographique n'explique point la dynamique de la conversion spirituelle. À notre avis, cela ne dépend pas du fait que Gallonio n'ait pas les instruments culturels pour esquisser le récit d'un tel développement. Nous ne sommes pas à l'époque de Pulci ou de Boiardo. Au contraire, l'insistance sur le miracle est due surtout à la volonté de configurer la conversion comme un événement prodigieux (intention qui était poursuivie également par Ribadeneira, quoique de façon beaucoup plus subtile). La suite du récit est encore plus significative :

> *Hora perseverando i giovani tuttavia di bene in meglio nel desiderio di volersi far Christiani (havendogli di già i Padri compiutamente ammaestrati nella nostra Fede) furono da N.S. Papa Clemente Ottavo battezzati solennemente in S. Giovanni Laterano, nominando il maggiore Alessandro, l'altro Agostino, il terzo Hippolito, e il minore Clemente.*
>
> (ibid. : 274)

Dans ce passage, l'auteur construit le récit de la conversion et du baptême selon les critères théologiques promus par l'Église post-tridentine : les jeunes hommes désirent ardemment devenir chrétiens (la liberté de la conversion et du baptême) ; ce désir est prolongé et incessant (la persévération) et soutenu par une formation religieuse adéquate (l'éducation religieuse). Enfin, nous retrouvons dans ce passage l'habitude de faire baptiser les Juifs convertis par des personnages nobles ou célèbres du monde catholique. Dans ce cas-ci, c'est le pape Clément VIII en personne qui impartit le sacrement. Les noms de baptême que l'on donne aux nouveaux Chrétiens, en outre, ont une valeur symbolique précise (ainsi, l'un des frères Corcos reçoit le nom de pape Clément, l'autre d'Augustin - du nom de l'oncle et parrain Agostino Boncompagni, qui avait « encouragé » les jeunes hommes à se convertir, etc.)

Dans la suite du récit, Gallonio raconte un épisode qui, à première vue, semblerait sans relation avec la conversion des jeunes juifs. Augustin, l'un des frères juifs convertis au Christianisme, tomba malade avant de recevoir le baptême (« *Agostino uno di costoro prima che si battezzasse infermò di Settembre in casa nostra gravemente con febre pestifera* » [ibid.]). Visà-vis du sort du malade, les médecins étaient pessimistes ; mais Saint Philippe le visita le même jour et, resté seul avec l'infirme, lui imposa les mains sur le front. Le lendemain le médecin Girolamo Cordella retourna

chez le malade et il le trouva parfaitement guéri. D'une part, cet épisode ne fait que reproduire un schéma narratif que l'on rencontre très souvent dans la *Vie* de Gallonio et encore plus fréquemment dans l'hagiographie médiévale : le Saint possède le pouvoir miraculeux de guérir les corps, ce pouvoir impliquant également celui de changer les âmes. Cependant, des autres éléments historiques peuvent être détectés dans ce récit. D'abord, l'auteur met en évidence que la guérison a lieu avant, et non après le baptême. Cela pourrait être une référence à trois phénomènes : 1) le jeune homme se convertit définitivement au Christianisme parce qu'il s'est rendu compte de la puissance miraculeuse de Saint Philippe ; 2) le baptême pouvait être imparti à des mineurs, même sans l'approbation de leur famille, *in articulo mortis* ; 3) à l'époque les médecins Juifs étaient considérés comme dépositaires d'un pouvoir de guérison presque prodigieux. Ils étaient énormément recherchés. Clément VIII luttait tenacement contre cette « superstition » populaire, arrivant même à interdire aux Juifs d'exercer la profession médicale. La représentation de Saint Philippe comme guérisseur miraculeux, dont le pouvoir est mis encore plus en évidence par l'étonnement du médecin Girolamo Cordella, pourrait être un expédient narratif pour donner de l'emphase à la supériorité du Christianisme sur les « magies » des guérisseurs juifs.

Des autres références intéressantes à cette mission interne de l'Église, à savoir la conversion des Juifs de Rome, se retrouvent dans l'autre *Vie* célèbre de Saint Philippe, celle écrite par Bacci, et dans les actes du procès de canonisation. Nous reviendrons sur ces sources de façon détaillée. Pour l'instant, nous devons nous pencher sur un autre épisode raconté par Gallonio, où l'on désigne une deuxième « mission interne » de l'Église. Comme nous le verrons, le récit de cet épisode contient nombre d'analogies avec celui de la conversion des frères Corcos. Voici le passage :

> *Barsùm Archidiacono d'Alessandria d'Egitto essendo di questo anno medesimo venuto a Roma per l'unione della Chiesa Alessandrina colla Romana cadè d'Ottobre in una infermità mortale di sputo di sangue con tossa, e impedimento di respiratione, febre, e vigilia ; onde non poteva dormire, nè posare nè di dì, nè di notte, il Cordella, che faceva la cura, dubitava non poco della sua salute : la qual cosa considerando Girolamo Vecchietti, il quale mandato da Nostro Signore in Alessandria per la sopra detta unione, l'haveva menato seco a Roma, venne tostamente al B.P. e trovandolo che parato alla Messa all'hora voleva entrare all'altare, gliene raccomandò molto, il quale promise di voler pregare per lui. Cosa grande !*
>
> (Gallonio 1995 : 289-90)

La suite du récit est assez prévisible : grâce aux prières de Saint Philippe, l'archidiacre s'endormit, et il se réveilla plutôt réconforté. Saint Philippe conseilla alors à Girolamo Vecchietti de transporter le malade auprès du palais du Cardinal Frédéric Borromée ; ce qu'il fit, quoique les conditions du malade l'inquiétassent beaucoup. Miraculeusement, grâce aux recommandations de Saint Philippe, l'archidiacre guérit complètement. À première vue, cet épisode est moins spectaculaire que celui de la conversion des frères juifs. Cependant, pour en analyser le contenu de façon approfondie, il faut le placer dans un contexte historique précis. En 1584, Grégoire XIII avait entamé les négociations pour réunifier l'Église copte et celle de Rome. Ces pourparlers furent ensuite repris par Clément VIII, qui au mois de mars 1592 avait envoyé à Alexandrie Girolamo Vecchietti (né autour de 1557 – mort en 1640), mentionné par Gallonio. Calabrais d'origine florentine, il était frère de Giovanni Battista Vecchietti, voyageur et marchant, auquel Grégoire XIII à partir de 1584 avait confié la

mission (en quelque sorte interne) de la réunion des deux Églises. Les deux frères étaient tous les deux en Égypte en 1590 pour conclure cette mission. Girolamo y retourna seul en mars 1593 après une interruption due à la mort de Sixte V ; il rentra ensuite à Rome avec une délégation égyptienne l'année suivante. Cette délégation était formée par Joseph et Adelmesia, moines du monastère de S. Macaire, et par Barsum même, archidiacre de l'église d'Alexandrie, qui devait remettre au pape une lettre de son oncle l'Archiprêtre Jean.[87] Il est utile de comparer ce dernier épisode de la *Vie* de Saint Philippe écrite par Gallonio avec celui des frères Corcos. Ici, il n'y a pas une véritable conversion : les membres de la délégation sont tous des Chrétiens ; cependant, la venue de l'archidiacre d'Alexandrie à Rome se situe dans le cadre des efforts faits par Grégoire XIII et ensuite par Clément VIII afin de réunifier les Églises orientales sous le contrôle de Rome. De ce point de vue, ce passage raconte un épisode relatif à une mission interne, où les pouvoirs de Saint Philippe comme guérisseur prodigieux acquièrent en quelque sorte la même valeur symbolique que dans la conversion des Juifs : le miracle, le pouvoir de rendre la santé aux corps (dans ce cas-ci, au corps du délégué copte) marque la supériorité de la profession romaine sur toutes les autres.

Dans notre analyse de la *Vie* de Saint Philippe écrite par Bacci, nous retournerons sur le concept de mission interne, tellement important pour comprendre l'imaginaire de la conversion religieuse après le Concile de Trente. Avant de passer à l'étude de ce texte, toutefois, il faut résumer les éléments de connaissance les plus significatifs parmi ceux que nous avons repérés dans notre lecture de la *Vie* de Gallonio. Comme nous l'avons déjà souligné, cette *Vie* fut écrite avec le but principal de construire un récit de la sainteté de Saint Philippe et de la communiquer aux lecteurs, fomentant ainsi la dévotion envers ce personnage et, par conséquent, promouvant et accélérant sa canonisation. Mais l'hagiographie de Gallonio manifeste

également des contenus qui vont au-delà des intentions de l'auteur, et que l'analyse textuelle et contextuelle contribue à évoquer. D'abord, afin de construire cette image de sainteté, l'hagiographe doit en quelque sorte harmoniser son récit avec l'imaginaire religieux de l'époque, adhérer aux critères de sainteté qui circulent non seulement dans les hiérarchies ecclésiastiques, mais aussi dans la réception populaire. L'auteur essaye d'influencer ses lecteurs, mais en même temps, et par conséquent, il en est influencé dans son style, dans ses choix narratifs, dans sa rhétorique générale. L'analyse de cette *Vie* devient donc un instrument subtil pour comprendre la culture religieuse de cette même époque, quoiqu'elle soit toujours filtrée par la sensibilité individuelle de l'hagiographe, par ces objectifs, par les impositions que dicte le genre narratif, etc. Néanmoins, nous pouvons y détecter quelques éléments remarquables : d'abord, l'insistance de Gallonio sur la conversion religieuse comme l'un des actes les plus admirables accomplis par Saint Philippe indique l'importance de ce phénomène dans l'application du Concile de Trente ; ensuite, nous avons compris que chez l'Oratorien cette emphase, que nous avions déjà signalée dans l'hagiographie ignacienne, se décline selon les préoccupations d'un contexte chronologique et géographique précis : les missions internes de l'Église romaine, et en particulier les Juifs, « les incrédules », mais aussi les Chrétiens orientaux. En ce qui concerne les méthodes de cette conversion, et la façon dont elle est « mise en scène » par Gallonio, nous avons remarqué surtout (spécialement par comparaison avec l'hagiographie ignacienne) le caractère prodigieux des mutations spirituelles déclenchées par Saint Philippe, dont le récit est censé frapper l'imagination d'un public qui n'est pas le même des hagiographies jésuites. De ce point de vue, la façon dont les Oratoriens racontent la conversion traduit en quelque sorte l'histoire de cet Ordre, son développement, ses finalités, l'extraction sociale de son public. D'une part, donc, Saint Philippe adhère au modèle du

Saint convertisseur médiéval (qui pousse au salut en restituant la santé) ; d'autre part, cependant, les inquiétudes qui animent à la fois ce Saint et surtout celui qui en raconte la vie (à savoir, Antonio Gallonio) sont celles d'une Église pleinement plongée dans les défis de la modernité. Ce contraste entre les objectifs de la conversion (tout à fait modernes) et ses stratégies (rappelant les fastes de l'Église ancienne et médiévale) constitue, à notre avis, la caractéristique la plus significative de l'imaginaire religieux des Oratoriens. D'ailleurs, l'histoire de cet Ordre, et la vie de son Fondateur, qui en résume les traits les plus importants, est parsemée de ces tentatives de reconstruire l'Église de la modernité sur les ruines de celle ancienne (d'où l'attention à l'archéologie chrétienne, à l'histoire, à l'hagiographie, etc.). Le style de Gallonio ne pouvait que refléter cette attitude culturelle, que nous allons étudier, maintenant, dans la *Vie* de Saint Philippe écrite par Bacci.

7) La deuxième hagiographie : la *Vie* de Pietro Giacomo Bacci.

Dans la période visée par notre livre, une seconde *Vie* de Saint Philippe Neri fut écrite par Pietro Giacomo Bacci. L'analyse de ce texte, publié pour la première fois en 1622, l'année de canonisation du Saint, est particulièrement importante afin de cerner l'évolution de l'imaginaire religieux à partir de la première hagiographie philippine, celle écrite par Gallonio autour de 1600, jusqu'à la canonisation de Saint Philippe en 1622. L'étude de l'ouvrage de Bacci nous aidera à comprendre les effets que l'hagiographie de Gallonio avait pu obtenir sur son public. En d'autres mots : de quelle façon la figure de Saint Philippe Neri avait-elle changé après plus de vingt ans ? Quels éléments s'étaient-t-ils ajoutés à sa légende, à son culte, à sa vénération ? Et de quelle façon ce changement se reflétait-il dans la représentation des conversions ? Avant d'analyser le texte de

Bacci, quelques notes biographiques sur l'auteur et sur le contexte historique dans lequel il écrivit se rendent nécessaires.[88]

Giacomo Pietro Bacci nacquit à Arezzo, autour de 1575, d'une famille noble. Après avoir été ordonné prêtre, il entra dans la Congrégation de l'Oratoire le 26 novembre 1604 et il fut admis à la première probation le 30 décembre de la même année. Au sein de l'Oratoire il fut chargé de plusieurs offices : élu député en 1632, 1638 et 1641, il fut ensuite prévôt de 1645 à 1650. Il joua un rôle important dans les arts : en 1649, sous sa direction, l'on termina la résidence des Pères, projetée par Borromini. Deux ans plus tards, le 26 mai 1651, l'on découvrit les fresques de la coupole de la *Chiesa Nuova*, entamée par Pietro da Cortona en 1647. Pietro Giacomo Bacci mourut à la Vallicella, âgé de quatre-vingt et un ans, le 9 février 1656.

Il publia une composition poétique latine, *Ioseph adoratus a suis, melodrama musicis aptatum numeris* (Rome, 1693) ; un poème en sextines, *L'A Dio […] all'amata Vallicella nel partirsi per Monte Giordano* et une *Vita del ven. servo di Dio Giovenale Ancina* (Rome : 1671). Il recueillit, en outre, les *Cerimonie secondo l'uso della chiesa di S. Maria e di S. Gregorio in Vallicella* (manuscrit 1159 de la Bibliothèque Universitaire de Bologne). Mais ce fut grâce à l'hagiographie de Saint Philippe Neri, publiée en 1622, que Bacci acquit une grande renommée.

La première différence importante entre Gallonio et l'hagiographe arétin est que le second ne put connaître personnellement le Saint, mais il le fit par le biais des Pères qui avaient vécu avec lui, et surtout par le truchement du même Antonio Gallonio (qui mourut en mai 1605) et de Pietro Consolini. Il puisa aussi aux informations très abondantes qui avaient été accumulées pendant les procès de canonisation, outre qu'aux documents de plusieurs types qui avaient été recueillis à la Vallicella. L'autre différence remarquable est qu'en racontant la vie de Saint Philippe,

Bacci, contrairement à Gallonio, ne suivit pas l'ordre chronologique, mais celui systématique et moral : le premier livre est dédié à la Vie de Philippe jusqu'à 1583, le deuxième aux vertus, le troisième aux dons, le quatrième à la dernière période de la vie du Saint et à sa mort, le cinquième aux miracles, opérés pendant la vie et après la mort de Saint Philippe. L'on s'aperçoit tout de suite que les prodiges accomplis par les Saints occupent un espace beaucoup majeur dans l'hagiographie de Bacci que dans celle de Gallonio (quoique, comme nous l'avons vu, les miracles étaient déjà une partie très importante de ce dernier texte). En outre, si, comme nous l'avons souligné, l'hagiographie écrite par Gallonio et les procès de canonisation s'influencèrent mutuellement, la *Vie* de Bacci, à cause de sa collocation chronologique, est énormément conditionnée par les Actes de canonisation, dont elle reproduit même l'ordre de disposition des sujets. La *Vie* de Bacci obtint un succès même plus étonnant que celui, déjà remarquable, de la biographie (hagiographie) de Gallonio. Publiée pour la première fois à Rome, *appresso Andrea Bruggiotti*, en 1622, sous le titre de *Vita del B. Filippo Neri fiorentino fondatore della congregatione dell'Oratorio. Raccolta da' processi fatti per la sua canonizzazione*, elle fut rééditée maintes fois. Parmi les éditions les plus importantes l'on peut mentionner : Vérone 1624 ; Rome 1625 ; Venise 1628 et 1631 ; Rome 1635 et 1642 ; Venise 1645 ; Rome 1646, Bologne et Turin 1659, Macerata 1663, Bologne 1666. Cette géographie éditoriale dessine un véritable plan de la dévotion philippine au 17e siècle. Il faut rappeler également qu'en 1672 le dominicain Giacomo Ricci, utilisant derechef les actes des procès de canonisation et d'autres sources, prépara une version abondamment augmentée de la *Vie* de Bacci. L'ouvrage fit ensuite l'objet de plusieurs remaniements, dont on trouve trace dans les éditions suivantes : Turin 1676 ; Rome 1678 ; Bologne 1686 et 1699 ; Rome 1695 et 1703 ; Brescia

1706 ; Venise 1727 ; Rome 1745 ; Turin 1757 ; Venise 1772 et 1794 ; Rome 1818 ; Venise 1836 ; Rome 1837 ; Florence 1851 ; Monza 1879.

Le 12 mars 1627, en outre, Bacci remit auprès de la bibliothèque de la Vallicella un exemplaire de son propre ouvrage (dans une édition romaine de 1627, imprimée par Mascardi) avec les annotations de « *tutti i luoghi dei processi et altre scritture* » (manuscrit A. III. 7 de l'Archive). En outre, maints compendiums et résumés de la *Vie* de Bacci furent publiés dès sa première parution : à Rome en 1622, 1625 et 1660 ; à Forlì en 1674 ; encore à Rome en 1686 ; à Naples en 1699 ; à Rome en 1750 ; à Naples en 1751 ; de nouveau à Rome en 1755 ; à Lucque en 1757 ; à Bassano en 1824 ; à Rome en 1922. Et nous ne citons que les éditions principales.[89] Enfin, il ne faut pas oublier la fortune que l'hagiographie de Bacci eut dans d'autres langues. En 1645, le même auteur publia une version latine de son ouvrage : *Vita S. Philippi Nerii fiorentini Congregationis Oratorii fundatoris auctore Petro Jacobo Baccio Aretino* (Rome : Typis Vitalis Mascardi, 1645).[90] Mais l'on doit mentionner également une traduction en allemand ;[91] en anglais ;[92] en espagnol ;[93] en français ;[94] etc. Plusieurs de ces éditions, en outre, furent réédités maintes fois.[95]

De quelle façon l'hagiographie de Bacci représente-t-elle les conversions encouragées par Saint Philippe Neri ?

Le processus de construction d'une identité hagiographique, entamée par la *Vie* d'Antonio Gallonio, rejoint son accomplissement dans le texte de Bacci. Tous les traits qui étaient présents en germe dans la première hagiographie philippine se développent pleinement dans celle dont la publication coïncide avec la canonisation du Fondateur de l'Oratoire. En outre, la nouvelle structure narrative proposée par Bacci et, comme nous le verrons, la fréquence par laquelle son hagiographie est illustrée par des images gravées, met l'accent sur les caractéristiques spécifiques de l'imaginaire religieux entourant Saint Philippe et son identité de Saint et de

convertisseur : la capacité de lire prodigieusement les pensées, les émotions, la volonté des autres et d'en présager le changement spirituel ; la tendance à changer les cœurs grâce au miracle plus que grâce à la persuasion rhétorique (notamment, par le biais du phénomène miraculeux des guérisons). Mais la conversion religieuse chez les représentations de Saint Philippe se distingue de celle que nous rencontrons chez d'autres traditions hagiographiques (celle ignacienne, par exemple), non seulement en raison d'une différente dynamique de la mutation spirituelle, mais aussi en vertu de l'identité religieuse, sociale et culturelle des convertis. Nous avons abondamment souligné de quelle façon l'attention de l'Église post-tridentine vis-à-vis des missions internes - qui est en quelque sorte une conséquence, ou du moins une réverbération, de l'expérience mûrie dans les missions extérieures au cours de la seconde moitié du seizième siècle (une expérience de l'altérité religieuse et « anthropologique », mais également une expérience des tactiques alternatives de persuasion religieuse et de conversion) – se reflète dans la tradition hagiographique relative à Saint Philippe : parmi ses convertis l'on compte surtout les « vauriens » des rues les plus populaires de Rome, les illettrés, mais aussi les Juifs qui vivaient dans le ghetto romain, tout près de l'église de la Vallicella. De ce point de vue, nous avons remarqué de quelle sorte le récit de Gallonio et l'histoire de la communauté juive italienne dans la seconde moitié du seizième siècle s'illuminent réciproquement, l'une étant très utile à éclaircir l'autre.

Nous pourrions affirmer que l'hagiographie de Bacci ne présente pas des variations qualitatives par rapport à ce schéma général. Elle affiche, plutôt, des changements quantitatifs : pour la rédaction de son ouvrage, l'auteur pouvait disposer d'un nombre beaucoup plus élevé de témoignages, que cependant il choisit d'utiliser de façon très semblable à celle de son prédécesseur.

La vocation de Saint Philippe pour la conversion des jeunes hommes des quartiers populaires de Rome est soulignée dès le tout début du récit hagiographique :

> *Avendo in questa guisa Filippo atteso per alcun tempo alla vita ritirata, sentendosi poi chiamare da Dio alla conversione delle anime disegnò, lasciato in parte il gusto della solitudine, darsi con ogni fervore all'ajuto de' prossimi ; onde a quest'effetto cominciò a praticare per le piazze, per le botteghe, e per le scuole, e talvolta ancora in Banchi, ne' quai luoghi mettendosi a ragionare con bel modo di cose spirituali con ogni sorte di persone, esortava, fra gli altri, li giovani de' fondachi a servire a Dio, dicendo ; e fratelli quando vogliamo cominciare a far bene ? E con la sua natural dolcezza ed attrattiva mirabile a poco a poco gli allettava di maniera, che in breve li guadagnava a Dio.*[96]
>
> (Bacci 1622 : 18)

Toutefois, cette vertu de Saint Philippe est illustrée par une série d'événements prodigieux qui manifestent tous la même structure. En fait, si chez Gallonio le miracle est représenté encore comme un phénomène exceptionnel, chez Bacci les conversions prodigieuses deviennent une présence régulière dans la *Vie* de Saint Philippe.[97] Cette transformation correspond, naturellement, à l'achèvement de la construction de l'identité hagiographique du Saint : lorsque les procès sont terminés, aucun obstacle ne s'interpose à la célébration de ses vertus. Ainsi, de temps à autre Bacci insère des véritables listes de convertis dans son ouvrage :

> *Fra molti che ridusse al servizio di Dio, uno fu Enrico Pietra Piacentino, che stava al fondaco de' Bettini, il quale, lasciati li*

traffichi, e fatto Sacerdote, visse, e morì santamente in S. Girolamo della Carità, ed esso fu quegli, che ampliò la Compagnia della dottrina Cristiana. Ridusse anche Teseo Raspa, il quale anch'esso, lasciati li negozi del mondo, visse, e morì con molta edificazione nell'istesso luogo di S. Girolamo. Tirò anche Giovanni Manzoli, che stava al fondaco de' Bonsignori, il quale in abito di laico visse una vita molto buona ed esemplare, e molti altri, de' quali ragioneremo ne' seguenti Capitoli.

(ibid.)[98]

La multiplication des exemples, toutefois, n'entraîne aucune variation dans la grammaire de la conversion : les convertis sont toujours de jeunes hommes travaillants pour les entrepôts des quartiers populaires de Rome (il na faut pas exclure à priori qu'il puisse s'agir de Juifs) ; le parcours du changement spirituel est aussi toujours pareil : charmés par la persuasion douce de Saint Philippe, ils décident de changer leurs vies, souvent de façon radicale : la majorité des conversions se termine avec l'entrée dans un ordre religieux. En outre, même ceux qui n'abandonnent pas le monde, vivent leur conversion comme un événement définitif : encouragés pas Saint Philippe, ils franchissent le seuil de la mutation du cœur sans jamais revenir sur leurs pas.

Comme Gallonio, Bacci met en évidence la misogynie de Saint Philippe, qui est tout de même quelque peu nuancée chez le deuxième hagiographe par rapport au premier. Les raisons de ce changement doivent être recherchées, probablement, dans le développement du culte de Saint Philippe, qui, au cours des vingt ans qui séparent les deux hagiographies, s'était répandu de façon significative auprès du public féminin. Bacci avait connu une image indirecte de Saint Philippe, probablement liée à la période la plus tardive de la vie du Saint, lorsque ses soupçons envers les femmes et

leur séduction avaient cédé à une attitude plus paternelle. D'où la tournure rhétorique du passage suivant, qui semble vouloir souligner que le pouvoir de conversion de Saint Philippe touchait aussi bien les femmes que les hommes :

> *Né si fermò qui il desiderio grande, che aveva Filippo della salute altrui ; imperocché per ispirazione particolare di Dio, si diede a praticare con uomini di pessimi costumi : e andava cercando i peccatori ogni giorno, e con la sua solita carità e destrezza, in poco tempo ne convertì molti al Signore. Ma fuggì, massimamente in quell'età, di attendere a convertire donne peccatrici, quantunque in altri tempi anche di queste dispose Dio, ch'egli ne riducesse molti a penitenza, e a stato religioso.*
>
> (ibid.)

Les différences entre l'attitude (rigide) des Jésuites envers le péché et celle (plus flexible) démontré par Saint Philippe - et adoptée comme exemplaire par les Oratoriens - est soulignée par Bacci encore plus que par Gallonio, par exemple dans l'épisode qui suit :

> *Tra le conversioni ch'ei fece, notabile fu quella di un Cassiere di uno de' principali Banchi di Roma, il quale ritrovandosi in cattivissimo stato, tanto in materia di guadagni illeciti, come di peccati carnali ; ed essendoli perciò dal Confessore, ch'era un Padre della Compagnia di Gesù, negata l'assoluzione, se ne andò sconsolato a trovar Filippo, e raccontogli distesamente quello, che gli era intervenuto nel confessarsi, raccomandandosi con (p. 20) ogni affetto alle sue orazioni, e piegandolo con istanza grande, che gli volesse impetrar grazia da Dio di obbedire in tutto e per tutto al*

Confessore, per poter ricevere l'assoluzione. Filippo con la solita sua benignità e dolcezza, primieramente procurò di consolarlo, e dopo lunghi discorsi di cose spirituali, vedendo che il Cassiere da una banda si compungeva, ma dall'altra non gli dava l'animo di poter lasciare la sua mala consuetudine, nel fine gli disse : Andate, che voglio pregar Dio per voi ; e pregherò tanto, che senz'altro vi partirete da questa cattiva occasione : e così avvenne ; imperocché in breve lasciò la pratica, e confessatosi da quel Padre, ne ricevé l'assoluzione, e mettendosi poi totalmente sotto la cura di Filippo, diventò uomo spirituale, e di buonissimo esempio a tutti coloro, che per l'addietro si erano scandalizzati della sua mala vita.

(ibid.: 19-20)

Lisant ce passage, ainsi que les nombreux épisodes analogues qui parsèment la tradition hagiographique de Saint Philippe, l'on remarque tout de suite que l'argent y joue un rôle central, et non seulement en relation avec l'usure des Juifs. En fait, il faudrait mettre le récit hagiographique en parallèle avec l'histoire économique, et souligner la façon dont l'argent, son échange, son commerce, avaient acquis une importance de premier plan dans la Rome de la fin du seizième siècle, jusqu'au point que l'argent même, plus encore que l'hérésie, plus encore que l'apostasie, plus encore que le diable même, se présentait souvent comme le véritable antagoniste de l'action évangélisatrice et réformatrice de l'Église post-tridentine.[99] D'ici, l'opportunité de configurer Saint Philippe comme un Saint dont l'identité hagiographique inclue parmi ses éléments fondamentaux celui de s'opposer à la subordination de la vie spirituelle à celle économique. L'on pourrait même ajouter que tout le récit de la vie du Saint converge vers cet objectif. En effet, le début de la vocation de Saint Philippe, chez Gallonio comme chez Bacci, coïncide avec l'abandon des commerces.

En outre, si Gallonio présentait déjà l'activité de convertisseur comme l'une des plus significatives parmi celles caractérisant la vie de Saint Philippe, Bacci met encore plus en évidence la centralité de l'action pastorale du Saint, jusqu'au point que même sa décision de devenir prêtre est racontée comme une conséquence de sa vocation naturelle à changer les cœurs :

> *Or avendo Iddio destinato Filippo alla conversione delle anime, né potendo egli ciò eseguire così compitamente stando in quello stato di Laico, mise in cuore al P. Persiano Rosa suo confessore, di persuaderlo a farsi Sacerdote, e a prendere il carico di confessare, acciocché con maggior frutto potesse attendere al guadagno di quelle.*
>
> (ibid : 20)

Un autre trait de l'identité hagiographique de Saint Philippe, qui se trouve en germe chez Gallonio, mais qui est pleinement explicité dans l'hagiographie de Bacci, est le lien entre l'épisode des Indes (où Saint Philippe renonce à son désir de partir pour des missions lointaines afin de se consacrer entièrement à l'évangélisation de Rome) et l'intérêt du Saint envers les Juifs. À cet égard, le passage qui suit est très significatif :

> *Non però si raffreddò in lui lo zelo grande che aveva della propagazione della santa Fede : e quello ch'ei non potè fare nelle Indie, non mancò, per quanto si stesero le forze sue, di farlo in Roma. Di modo che quando vedea qualche ebreo, era tanto il desiderio che avea della loro conversione, che solamente in guardarli sentivasi tutto interiormente commovere, bene spesso prorompeva in lagrime e sospiri, non lasciando di usare ogni mezzo per convertirli.*

(ibid. : 34)

Dans l'hagiographie de Bacci, en outre, les épisodes de conversion des Juifs se multiplient. La lecture de ce texte nous permet donc de cerner de façon encore plus précise la place que le Judaïsme occupait dans l'imaginaire religieux chrétien après le Concile de Trente (avec les fluctuations que nous avons indiquées dans une section spécifique). La nature de la pression sociale qui poussait les Juifs à se convertir (et qui était en quelque sorte « catalysée » par la figure et l'exemple de Saint Philippe) est évidente dans le passage suivant :

> *Andava un giorno a S. Giovanni Laterano con Prospero Crivelli, il quale menava seco un'ebreo [sic] ; ed essendo entrati in Chiesa, e inginocchiatisi innanzi al Santissimo Sacramento, l'ebreo solo se ne stava col capo scoperto, e con le spalle volte all'Altare. Il che vedendo Filippo, gli disse : Ascoltami, o uomo da bene : fa con esso meco questa orazione. Se tu Cristo sei il vero Dio, inspirami a farmi Cristiano. Rispose che non poteva orare in quella maniera, perché sarebbe stato un dubitare della sua fede. Si rivoltò allora Filippo a' circostanti dicendo : Pregate Dio per costui, perché senza dubbio si farà Cristiano : e così fu ; perciocché indi a poco tempo, mediante le orazioni ed altri ajuti del Santo, si battezzò.*
>
> (ibid. : 34)

Un autre épisode significatif, vis-à-vis de la conversion des Juifs (et surtout de la façon dont elle était représentée au début du 17e siècle) est celui de la conversion de deux jeunes hommes. Nous reportons entièrement ce long passage, car il contient nombre de détails intéressants pour les buts de notre recherche :

La vigilia di S. Pietro e Paolo, Marcello Ferro sacerdote, ed uno de' suoi figlioli spirituali, trovando sotto il portico di S. Pietro due giovinetti ebrei cominciò a parlar loro delle cose della nostra Fede, e in particolare della gloria di que' Santi Apostoli, li quali anch'essi erano stati ebrei : e prolungando il ragionamento, a poco a poco persuase loro di andar un giorno a parlare con Filippo a S. Girolamo. Il che mettendo essi in esecuzione, quando il Santo gli vide, fece loro molte carezze ; per la qual cosa seguitarono per alcuni mesi ad andar da lui quasi ogni giorno. Ma passato qualche tempo, il Santo non vedendoli più ritornare, disse a Marcello che procurasse di ritrovare (p. 35) que' giovani in ogni maniera. Andò Marcello al luogo, dov'essi solevano abitare, e domandò alla loro madre cosa fosse de' suoi figlioli ; essa rispose che uno ne stava malissimo, e quasi per morire ; e facendo Marcello istanza di volerlo visitare, la madre (così disponendo Dio) lo lasciò salire, ed entrato in camera, trovò l'ebreo che stava in pericolo di morte ; e perché non volea prender cibo, la donna pregò Marcello, che provasse di dargli qualche cosa, per vedere se forse l'avesse presa per mano sua ; il che accettò di far molto volentieri : e l'ebreo pigliò tutto quello che Marcello gli diede, e con quest'occasione accostandoseli all'orecchio, gli disse : il Padre Filippo vi si raccomanda ; alle quali parole l'infermo tutto si rallegrò ; e Marcello nel partirsi gli soggiunse: Ricordatevi che avete promesso al Padre Filippo di farvi Cristiano. Rispose : me ne ricordo, e voglio farlo, se Dio mi dà vita. Riferì poi Marcello il tutto al Santo Padre, il quale disse : Non dubitare, che l'ajuteremo con l'orazione, e si convertirà. Il che fatto, l'ebreo guarì, ed insieme col fratello ritornò da Filippo ; e ambidue per opera sua si fecero Cristiani.

(ibid. : 34)

Nous retrouvons dans ce passage la conversion des Juifs de Rome comme entreprise collective de la communauté catholique (Marcello Ferro essaie de convaincre les deux jeunes hommes juifs, puis il les emmène auprès de Saint Philippe) ; les arguments fréquemment employés pour la persuasion religieuse des Juifs (le fait que Saint Pierre et Saint Paul aussi étaient des Juifs qui s'étaient convertis au Christianisme) ; la supériorité du Christianisme sur le Judaïsme en tant que religion capable de redonner la santé physique et donc (par conséquent) le salut spirituel (contre les superstitions populaires autour des vertus prodigieuses des médecins juifs) ; l'on retrouve également un imaginaire quelque peu naïf, presque médiéval, du changement spirituel, si loin de la finesse psychologique que l'on remarquait dans l'hagiographie ignacienne. Chez Bacci la conversion religieuse n'est pas présentée comme l'aboutissement d'un processus spirituel complexe, touchant à la fois la religiosité et la psychologie de l'individu, mais plutôt comme la conséquence mécanique d'un miracle : une guérison prodigieuse, par exemple. Le fait que nous soyons étonnés, ou même amusés, par ce type de conversion, la réputant assez distante de ce que nous entendons par un véritable changement spirituel, ainsi que le fait que nous remarquions les contradictions de ce récit (les frères qui se convertissent en même temps, quoique seulement l'un d'entre eux ait reçu le bénéfice du miracle ; la famille juive, représentée par la mère, qui ne s'oppose aucunement à la conversion de ses enfants) ; le fait que nous soyons frappés par ces détails, donc, est un indice de la distance « anthropologique » que nous sépare de cet imaginaire religieux, de combien nous le percevons comme beaucoup moins proche de celui que nous avons rencontré dans la tradition hagiographique jésuite. Mais cet étonnement pourrait être également l'indice d'un phénomène encore plus

profond : il pourrait révéler l'influence que le modèle religieux jésuite d'une part, et celui des Oratoriens de l'autre, ont exercée dans l'évolution de la manière dont la culture occidentale (du moins, celle touchée par le Catholicisme) représente les changements spirituels (et non seulement les conversions religieuses). Notre étonnement témoignerait, donc, du fait que notre individualité s'est formée beaucoup plus selon des modèles jésuites que selon des modèles oratoriens. De ce point de vue, toutefois, l'on pourrait avancer l'hypothèse d'une influence double et réciproque : si d'une part l'hagiographie ignacienne est l'un des nombreux symptômes de la formation du concept moderne de subjectivité psychologique, spirituelle et religieuse, d'autre part l'imaginaire proposé par cette tradition de textes a été également l'une des causes concomitantes de cette même formation.

D'autres indications sur l'attitude de l'Église catholique envers les Juifs sont contenues dans nombre de passages de l'hagiographie de Bacci. L'épisode qui suit, par exemple, est illuminant à l'égard de la façon dont l'on considérait les liens entre les convertis et les membres de leurs familles qui étaient restés attachés au Judaïsme. À l'attitude soupçonneuse du Pape, qui interprétait ces liens comme un danger, Saint Philippe répond avec une idéologie opposée, qui les considère, au contraire, comme une opportunité pour des conversions ultérieures :

> *Ridusse anche alla Fede un ebreo, uomo delle ricche e principali famiglie che fossero fra di loro, il quale fu battezzato nella Chiesa di S. Pietro. E perché il padre di costui ancora era ebreo, trattava spesso seco, dubitando il Papa (che allora era Gregorio XIII) che con la pratica di suo padre, il Battezzato non patisse qualche detrimento nella Fede, disse a Filippo, che non gli piacea che il figliuolo praticasse col padre : ma Filippo rispose a sua Santità, che lo lasciava così praticare, perché avea speranza certa che per via del*

figliuolo dovesse convertirsi ancora il padre, come avvenne : imperocché con questa occasione l'ebreo del padre del battezzato si lasciò condurre al Santo, il quale parlò con tanta efficacia delle cose della nostra Fede, che in breve tempo anch'esso si fece Cristiano.

(ibid.)

Le récit hagiographique devient donc un témoignage ultérieur de la capacité prodigieuse de Saint Philippe de déchiffrer les âmes des autres, mais aussi une sorte de démonstration narrative de la thèse soutenue par le Saint : la conversion du fils entraîne celle du père, qui à son tour déclenchera celle de ses quatre neveux, dont nous avons déjà analysé le récit chez Gallonio, et qui se retrouve également dans l'ouvrage de Bacci :

Dopo molti anni occorse, che quest'uomo fece tor via dagli ebrei quattro giovinetti suoi nipoti, a' quali era morto il padre, per farli catechizzare, ed indurli alla santa Fede ; e menandogli un giorno fra gli altri a S. Filippo (il quale di già era partito da S. Girolamo, e venuto alla Vallicella, come diremo a suo luogo) il Santo fece loro al solito suo molte carezze ; ma non entrò in ragionamenti di fede. Finalmente passati che furono molti giorni, una sera li pregò che volessero raccomandarsi al Dio di Abramo, d'Isacco, e di Giacobbe, che facesse loro conoscer la verità ; perché Iddio non lascia ingannar nessuno ; e ch'egli ancora avrebbe fatta la medesima orazione, soggiungendo che la mattina seguente nella Messa volea pregar per loro, e far forza a Dio ; anzi disse con altri : domattina alla mia Messa diranno di sì ; e poi uno di quelli confessò in processo, che la mattina con forza disse di sì, perché gli pareva che uno spirito gli dicesse, dì di sì. Venuta la mattina, stando essi più renitenti che mai, ed essendo stati combattuti da diversi per molte ore, e rimanendo

sempre più nella lor opinione, fu osservato, che in quell'istesso tempo che il Santo Padre dicea Messa, in un subito si mutarono, e diedero il consenso di farsi Cristiani : ed allora quei che erano presenti si ricordarono delle parole, che il Sant'Uomo avea dette la sera innanzi, cioè di voler pregare per loro nella Messa, e far forza a Dio.

In questo mentre, stando tutti quattro nella nostra congregazione co'Padri per esser catechizzati, un di loro si ammalò, e aggravossi di maniera, che il sesto giorno dubitandosi della morte i Padri pensarono di farlo battezzare ; ma andando quell'istessa sera Filippo a visitarlo, mandata ogni persona fuori della camera, gli toccò la fronte, e tenendo una mano sul petto dell'infermo, pregò per lui lungo spazio di tempo, balzando come soleva all'Altare, per esultazione dello spirito, e gli disse : Io non voglio che tu muoja, perché gli ebrei direbbono che i Cristiani ti avessero fatto morire, e però domattina mandami a ricordare che io preghi nella Messa. Il che sentendo il P. Pietro Consolino ch'era ivi presente, disse al figliuolo : Tu sei guarito senz'altro ; perché questo buon vecchio altre volte ha fatto cose simili. Il giovinetto guarisce miracolosamente, e gli ebrei si convertono.

(ibid. : 35-6)

Quoique l'épisode raconté soit substantiellement le même, il est néanmoins intéressant de remarquer les différences entre la version de Gallonio et celle de Bacci. Le second hagiographe adhère beaucoup plus que le premier aux actes des procès de canonisation. En même temps, il introduit dans son récit une composante de violence qui n'était pas si visible chez Gallonio (mais c'est la distance anthropologique entre notre conception de la conversion religieuse et celle que représente Bacci qui nous permet de percevoir cette violence). D'abord, l'on explicite que les

jeunes Juifs furent enlevés par leur oncle, déjà converti au Catholicisme (« *fece tor via dagli ebrei* »), après la mort de leur père. Dans l'absence de son mari, en fait, la mère ne pouvait pas défendre ses enfants des pressions des Chrétiens (et surtout des néophytes, les plus intransigeants et engagés dans la conversion de leurs anciens coreligionnaires). Ensuite, l'on raconte le déroulement prodigieux des conversions, mais l'on introduit en même temps le récit d'une guérison miraculeuse. À ce propos, le texte est ambigu : l'on ne comprend pas si les conversions eurent lieu avant ou après la guérison, et si la guérison fut un prix ou bien une cause des conversions. Même la description du baptême n'est pas claire : elle pourrait être un écho de la pratique, très diffusée à l'époque, de baptiser des jeunes Juifs même sans leur consensus, lorsqu'ils se trouvaient en danger de mort (mais l'existence de ce danger était probablement soumise à l'interprétation de médecins chrétiens). À cet égard, les mots que Bacci choisit de faire prononcer à Saint Philippe représentent peut-être un lapsus freudien : « *Io non voglio che tu muoja, perché gli ebrei direbbono che i Cristiani ti avessero fatto morire* ». L'on peut interpréter cette phrase comme une *excusatio non petita* de Bacci qui révèle, peut-être, une *accusatio* manifeste d'enlèvement d'enfants. Mais la chaîne des conversions ne se termine pas ici : l'oncle pousse ses neveux, orphelins du père, à se convertir, mais après leur conversion les mêmes pressions sont exercées auprès de leur mère. Ici, l'hagiographie de Bacci nous offre un nouvel aperçu de l'attitude de l'Église post-tridentine envers les femmes juives veuves, dont les enfants mineurs avaient embrassé le Catholicisme (ou bien, ils y avaient été poussés) : souvent, on les obligeait à rester auprès de quelque femme aristocrate romaine, dans l'attente qu'elles se convertissent. Cette pratique aussi ne peut que frapper le lecteur moderne à cause de son profond contenu de violence :

> *Ma desiderando essi, battezzati che furono, la conversione della lor madre, tanto fecero con i superiori, che ottennero di farla mettere in casa di Giulia Orsini, marchesa Rangona : e domandando al Santo quel che ne sperava, rispose egli loro, che non si sarebbe convertita altrimenti : e che nè meno era bene per loro che si convertisse allora ; ma che averebbe ciò fatto in altro tempo con maggior frutto, e suo e di essi, come avvenne ; posciachè a capo a cinque o a sei anni si convertì essa con altri parenti, sino al numero di ventiquattro : la qual cosa non sarebbe avvenuta, se si fosse convertita quando desideravano i figliuoli.*
>
> (ibid. : 37)

Nous connaissons la suite de cette histoire grâce aux actes des procès de canonisation (Incisa della Rocchetta et Vian 1957 : 268-70, 19 octobre 1600, ff. 605-6) : la mère des convertis, Gemma, avait résisté aux pressions exercées par les membres de la communauté juive et de sa famille qui s'étaient déjà convertis au Catholicisme. Mais un événement tragique (qu'Agostino Boncompagni, l'un des fils convertis de la femme, auteur du témoignage, accueillit avec joie) bouleversa cette résistence. Gemma avait deux filles (juives) qui étaient parties de Rome après leur mariage. À cause de la mort soudaine de leurs maris, les filles de Gemma et leurs enfants furent obligés de retourner à Rome. Ici, Agostino et l'un de ses frères obtinrent la tutelle des infants, qui durent se convertir avec leurs mères. La seule qui résista fut donc Gemma, qui s'enfuit à Senigallia, avec deux de ses petits enfants (fils d'un fils à elle), afin de les soustraire à la conversion forcée, son propos ultime étant de s'embarquer d'abord pour Venise, puis pour la Turquie, où les Juifs jouissaient d'une condition assez favorable. Malheureusement, Gemma fut capturée et reportée à Rome, où elle fut obligée de se convertir, suivie par onze Juifs.

Encore une fois, nous sommes étonnés par la violence qui se manifeste dans cet épisode, et encore plus par le fait que la description de cette conversion forcée soit inclue dans les actes pour la canonisation de Saint Philippe Neri comme une preuve ultérieure de sa capacité miraculeuse de présager les conversions. Toutefois, il faut se demander si notre concept de changement spirituel et celui qui est représenté dans les documents que nous venons d'analyser ne soient pas en quelque sorte incomparables. Comprendre en profondeur l'imaginaire religieux du Catholicisme post-tridentin signifie aussi accepter la radicalité anthropologique de cette distance. Au-delà des considérations éthiques qu'elle nous inspire, en fait, (lesquelles ne font pas l'objet du présent livre), cette distance doit nous intéresser surtout en tant qu'élément nous permettant d'évaluer le processus d'un développement culturel.

Mais l'hagiographie de Bacci contient aussi des récits de conversion qui ne concernent pas des Juifs, et qui n'apparaissent pas dans la *Vie* de Gallonio. L'un d'entre eux est particulièrement intéressant, celui qui relate la conversion d'un « hérétique », une catégorie que nous n'avions pas encore rencontrée dans l'hagiographie philippine. Le passage qui raconte cet épisode est significatif surtout car implicitement il contient une réflexion sur l'hagiographie comme instrument de persuasion religieuse. Protagoniste du récit est un homme surnommé le Paléologue, qui avait été emprisonné par l'Inquisition comme hérétique, et qui avait été accusé, en même temps, d'autres délits graves. Tous les moyens possibles ayant été utilisés pour le convertir, puisque il demeurait obstiné et refusait d'abjurer, il fut condamné à mort. Lorsqu'un matin on l'emmena au bûcher du Campo dei Fiori (là où quelques années plus tard Giordano Bruno aurait été brûlé), Saint Philippe, qui à l'époque se trouvait à S. Girolamo, en fut informé et il en éprouva une commotion très vive. Immédiatement, il quitta son confessionnel pour se rendre à la rencontre du condamné dans la rue del

Pellegrino (ce nom ayant sans doute une valeur symbolique dans le contexte du récit). Défiant courageusement la foule et les gardes, il s'approcha à l'homme, le serra dans ses bras et commença à lui parler du salut de l'âme. Lorsque le Paléologue arriva dans le Campo dei Fiori, il dit : *Ubi est ille Vir, qui loquitur in simplicitate Evangelii* ? Le Saint fut donc convoqué, et il supplia la cour et les ministres de ne pas faire exécuter le condamné. Par respect au prêtre, le supplice fut délayé. Saint Philippe alors convainquit le Paléologue à monter sur un banc et à avouer publiquement ses fautes. Puis il obtint que l'hérétique fût reconduit en prison, où il le visita chaque jour, essayant de le pousser à la componction du cœur.[100]

Avant de poursuivre l'analyse de ce récit, quelques détails de son début doivent être soulignés. Quoique nous ne connaissions pas l'identité historique exacte du Paléologue, nous disposons de quelques éléments pour en esquisser les traits fondamentaux. D'abord, il était un hérétique, à savoir non pas quelqu'un pour qui la religion ne revêtait pas trop d'importance, comme les jeunes hommes des quartiers populaires de Rome, mais quelqu'un qui avait osé construire une pensée religieuse originale, s'opposant à un ou plusieurs dogmes de l'Église catholique. Si ce détail ne fût pas suffisant à déterminer le niveau culturel, assez élevé, de cet individu, deux autres caractéristiques l'indiqueraient clairement. D'abord le surnom : « Paléologue », en fait, pourrait être une dénomination réservée à quelqu'un qui se dédie à l'étude des antiquités (mais « Paleologo » pourrait être également un nom de famille) ; en deuxième lieu, un autre détail, encore plus significatif : lorsqu'il est proche de la mort, « l'hérétique » invoque Saint Philippe non pas en italien mais en latin, et en plus par une locution assez érudite. L'on ne peut pas exclure la possibilité que toutes ces caractéristiques aient été inventées pas Bacci ou par quelques-uns des témoins dont il recueillit les déclarations. Mais la véridicité du récit ne nous

intéresse pas tellement. Ce qui importe, sont les oppositions sémantiques que le texte met en place. Pour quelle « hérésie » le Paléologue avait-il été condamné ? Nous l'ignorons, mais il parait que le texte caractérise cet homme comme quelqu'un qui recherchait un retour à « la vérité des Évangiles », ce qui est souligné non seulement pas le nom (Paléologue), mais aussi par le contenu de la seule phrase qu'il adresse à Saint Philippe dans le récit de Bacci.

De ce point de vue, celui de l'opposition entre un Christianisme primitif (dont le Paléologue même reconnaît un représentant dans Saint Philippe Neri – n'oublions pas que ce dernier avait été l'un des propulseurs d'un retour du Catholicisme à ses sources anciennes) et un Catholicisme en quelque sorte « alourdi » par le poids de la hiérarchie ecclésiastique et de la tradition patristique, la suite du récit est très importante, car elle situe l'hagiographie exactement dans le contexte de cette opposition :

> *E perché desiderava di abbassare il fato e la superbia, che per ordinario si suol ritrovare in simili persone, gli diede a leggere la vita del B. Giovanni Colombino, e del B. Giacopone, dicendo che gli uomini di questa sorte più tosto si convertono con cose semplici e con esempj de' Santi, che con molte dispute e dottrine. Anzi l'istesso Paleologo disse, che si doleva assai di non aver conosciuto Filippo molto prima.*
>
> (ibid.)

L'orgueil du Paléologue, ainsi que son ambition intellectuelle d'adhérer à une version alternative et personnelle du Christianisme, sont immédiatement présentés comme des traits spécifiques de « l'hérésie. » En même temps, chez Bacci comme chez Ribadeneira, l'on explicite le pouvoir de conversion des lectures hagiographiques : Saint Philippe

propose à « l'hérétique » de lire les *Vies* de quelques bienheureux. La simplicité qui est contenue dans ces textes, en fait, peut attirer la curiosité intellectuelle du Paléologue et en même temps l'encourager, beaucoup plus que toute dispute doctrinaire, à embrasser la vraie religion. Ici, par le truchement de Saint Philippe, Bacci semble proposer une remarque sur l'hagiographie en général, sur celle des Oratoriens en particulier, et surtout sur les buts spirituels de son propre ouvrage (qui met en place un mécanisme que nous avons déjà rencontré dans l'hagiographie ignacienne : l'on propose aux lecteurs réels une image de lecteur fictif, inséré dans la narration, qui se convertit grâce à la lecture hagiographique et qui doit donc guider les réactions spirituelles, cognitives, mais surtout émotionnelles - et même les conversions -, des lecteurs se situant à l'extérieur du texte).

L'épisode du Paléologue se termine d'une façon surprenante. Les lectures hagiographiques, en fait, ne parviennent pas à le convertir. Après avoir manifesté pendant quelques jours une disposition favorable à la conversion, « l'hérétique » semble revenir sur ses pas. Mais Bacci ne peut pas inclure dans sa *Vie* un échec de Saint Philippe, de sorte qu'il lui attribue des doutes précoces et miraculeux sur l'évolution spirituelle du Paléologue. En raison de ces oscillations, le final de l'épisode ne peut qu'être ambigu ; d'une part Bacci nous raconte qu'à la fin Saint Philippe parvint à convertir l'hérétique, tandis que d'autre part il nous informe du fait que le Paléologue fut décapité comme récidiviste deux ans après.[101] L'ambiguïté de cette conclusion dépend, peut-être, de l'impossibilité d'inclure une conversion manquée dans l'hagiographie de Saint Philippe.

Cette conclusion contient une réflexion implicite à propos du genre hagiographique. Bacci, en fait, semble indiquer les limites de ce type d'ouvrages : quoiqu'ils soient extrêmement aptes à convertir des lecteurs, ils s'adressent à un public précis, à savoir celui qui est prêt à accueillir le récit des vies des Saints sans orgueil intellectuel. Un public au niveau

culturel modeste, donc, qui ne soit pas trop attiré par les disputes des philosophes.

Cette conscience de la cible rhétorique de l'hagiographie se précise ultérieurement dans un passage du chapitre XIII, qui raconte la façon dont Saint Philippe encouragea Cesare Baronio à écrire les Annales d'histoire de l'Église. L'un des buts principaux de cette opération était, justement, celui de pousser à la conversion un type d'infidèles étant très différent de celui qui aurait pu se convertir par la lecture des hagiographies de Gallonio ou même de Bacci. L'on pourrait affirmer, donc, que chez les Oratoriens l'on perçoit de façon très claire la nécessité d'une division sociale du travail pastoral. Le Concile de Trente et le Catholicisme moderne ont apporté cette sensibilité envers le public de la communication et de la persuasion religieuse (peut-être comme une conséquence du travail missionnaire dans les Indes) : tous les instruments rhétoriques ne sont pas pareillement efficaces avec tous les publics. Au contraire, il est nécessaire que les auteurs se spécialisent dans un genre spécifique, soit-il l'écriture des *Vies* des Saints (genre s'adressant à un public plus populaire) ou des ouvrages apologétiques et de controverses (comme les *Annales ecclésiastiques*, destinés à un public de savants, ou à ceux qui doivent se munir d'une connaissance approfondie de l'histoire de l'Église pour pouvoir contraster les thèses des hérétiques).[102]

Le nombre des conversions racontées par Bacci est très élevé.[103] Il serait inutile de dédier une analyse détaillée à chacune d'entre elles. Nous devons, cependant, en cerner au moins deux ; d'une part, comme nous l'avons déjà mentionné, Bacci se distingue de son prédécesseur parce qu'il laisse aux femmes un espace textuel plus considérable. Nous avons déjà essayé d'expliquer cette caractéristique en relation avec l'époque dans laquelle Bacci recueillit ses informations et écrivit sa *Vie*. Comme nous l'avons déjà suggeré, ce changement peut s'expliquer par le fait que le culte

de Saint Philippe, au moment de sa canonisation, était devenu tel qui ne concernait plus seulement les hommes, mais attirait également les femmes.[104]

Un second épisode qui mérite notre considération est celui où Saint Philippe parvient à convertir un jeune homme en lui présentant une image de l'enfer. Les images n'ont pas chez l'Oratoire le même poids et la même importance systématique qu'elles ont auprès de la Compagnie de Jésus ; cependant, cette anecdote nous montre avec clarté que Saint Philippe se servait souvent des pouvoirs de l'imagination visuelle pour déclencher des mutations du cœur. En même temps, ce fragment est significatif aussi en ce qu'il est souvent accompagné, dans les innombrables éditions de la *Vie* de Saint Philippe Neri de Bacci, par une gravure représentant Saint Philippe qui montre à un jeune homme une image de l'enfer. Cette mise en abyme doit nous pousser à réfléchir encore une fois sur le rapport entre images *de* conversion et images *pour* la conversion. L' on pourrait avancer l'hypothèse que, si toutes les images *pour* la conversion ne sont pas des images qui rentrent forcement dans l'iconographie *de* la conversion (car elles ne représentent pas la mutation des cœurs, mais la poursuivent comme objectif de la persuasion visuelle), toutes les images de conversion sont aussi des images pour la conversion, dans le sens que, par la représentation de l'homme ou de la femme (ou de l'enfant) qui se convertissent, et souvent aussi par la représentation du convertisseur, elles visent à reproduire chez les spectateurs le même phénomène qu'elles représentent. Ce lien entre sujet et effet de l'image est encore plus fort lorsque, comme dans le cas de cette dernière conversion de Saint Philippe, la gravure propose explicitement l'image comme instrument que le convertisseur utilise afin d'obtenir son but.

Les gravures sont très fréquentes dans l'hagiographie philippine. Après avoir effleuré le sujet de l'iconographie philippine dans l'analyse du

texte verbal, nous devons donc nous y pencher spécifiquement et nous interroger sur la façon dont elle représente les conversions obtenues par le Saint.

8) Les images.

L'iconographie de Saint Philippe Neri est très riche. Elle a été étudiée de façon approfondie par des chercheurs qui s'occupent de l'histoire de l'Oratoire,[105] et surtout lors des nombreuses célébrations dédiées à son Fondateur en 1995, quatre cent ans après sa mort.[106] Nous n'allons pas étudier cette vaste iconographie dans sa totalité ; au contraire, nous allons nous consacrer aux images de Saint Philippe Neri qui touchent le sujet de la conversion religieuse. De ce point de vue, les premières images dédiées à Saint Philippe Neri, à savoir ses portraits, ne seraient pas trop intéressantes, si elles ne contenaient pas des nombreuses références à l'hagiographie comme genre littéraire particulièrement apprécié par le Saint. Les témoignages recueillis dans les Actes des procès de canonisation indiquent que plusieurs portraits de Saint Philippe Neri furent peints déjà de son vivant (Melasecchi 1995a). Historiquement, ces premiers portraits doivent être distingués de ceux qui furent exécutés après la mort du Saint, et qui utilisèrent plutôt comme leur modèle le masque funéraire de Saint Philippe [FIGURE 19].

Figure 19

L'un de premiers portraits du Saint fut probablement celui peint par Federico Zuccari[107] en 1593 [FIGURE 20].[108]

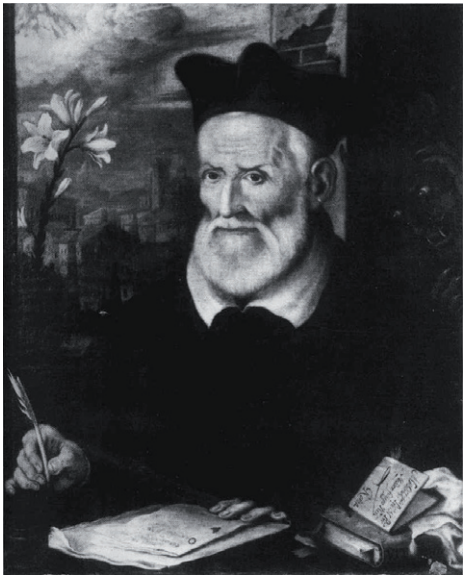


Figure 20

Cette image mérite une analyse détaillée, à cause du rôle que l'hagiographie y joue en tant que genre littéraire.

Saint Philippe y est représenté à la fois comme écrivain et comme lecteur, les deux activités étant dans une relation de légitimation complexe (la lecture « nourrit » l'écriture, qui devient à son tour une justification téléologique de la lecture). Les indices fournis par le peintre nous permettent d'identifier avec précision les objets de ces activités. Sur la feuille que Saint Philippe est en train de remplir de son écriture, à la deuxième ligne l'on peut lire, de façon assez claire, le mot « *Congregazione* ». Probablement, le peintre a voulu représenter le Saint en train de rédiger les règles de l'Oratoire (en fait, en 1593 une nouvelle version de ce texte fut rédigée, Cistellini 1989, 2 : 874-879 ; 884-888). Quant au livre que Saint Philippe tient à sa gauche sur l'écritoire, sur la côte l'on peut déchiffrer les lettres : « *VIT…DE S…* », fragment qui est suffisant pour nous faire deviner le titre complet : « *Vita dei Santi* ». Saint Philippe, en fait, outre à encourager Gallonio dans l'écriture hagiographique, fut lui-même un lecteur de ce type de textes, comme le témoignent les Actes de canonisation et le même Bacci (« *All'oratione aggiungeva Filippo la lettione de' libri spirutuali, e in particolare delle vite de' santi* », Bacci 1622 : 115). Le fait que le peintre ait inséré dans ce livre un feuillet contenant son propre nom indique non seulement l'attention par laquelle Saint Philippe lisait ce genre d'ouvrages (au point d'y marquer des pages), mais aussi le lien étroit entre l'hagiographie et la peinture (d'où la décision de Federico Zuccari de placer son nom ici).

La lecture hagiographique inspire le Saint pendant l'écriture des Règles de l'Oratoire, mais en même temps le protège des influences négatives qui pourraient le distraire ou bien le conseiller négativement pendant cette délicate activité. Le diable à l'aspect menaçant que le peintre

a placé derrière Saint Philippe, dans le fond obscur de la toile, est contrasté symboliquement par le rayon de la grâce que le Saint reçoit directement du ciel (coin en haut à gauche) et par les lys fleurissants apparaissant à la droite du Saint (et qui sont également une référence héraldique à Florence, la ville représentée au-delà de la fenêtre ouverte). L'élément qui empêche visuellement un contact (et donc une contamination) entre le bien et le mal, entre les lys et le diable, est encore une fois le livre d'hagiographies, qui « coince » l'ennemi dans un fragment obscur de l'espace. Ce portrait est donc une affirmation picturale du pouvoir spirituel de l'écriture hagiographique, non seulement comme source de la pensée chrétienne (les règles de l'Oratoire) et de son imaginaire visuel (la signature de Zuccari), mais également comme parole qui protège du mal celui qui la reçoit, lui permettant de rester proche du bien.

Ce portrait de Saint Philippe est la source de quelques portraits ultérieurs, réalisés du vivant du Père, comme celui attribué à Francisco Villamena[109] et publié en 1595 dans le *De bono senectutis*, du cardinal Gabriele Paleotti (Rome : Luigi Zanetti) [FIGURE 21].[110]

Figure 21

La lecture hagiographique en tant que centre de la spiritualité oratorienne est la protagoniste également, quoique de façon moins explicite, d'un autre sujet iconographique, très répandu, celui de la prière conjointe de Saint Philippe Neri et de Saint Charles Borromée : souvent, les deux Saints ont été représentés ensemble, afin de souligner le rôle important et analogue qu'ils jouèrent dans le Catholicisme post-tridentin (mais aussi afin d'encourager la canonisation de Saint Philippe après celle de Saint Charles en 1610). Ce fut probablement Giovan Francesco Guerrieri[111] à représenter pour la première fois les deux Saints en train de lire [FIGURE 22].[112]

Figure 22

Le tableau n'offre aucun indice pour l'identification des ouvrages représentés, sinon la date 1576, lisible dans le livre qui se trouve ouvert sur le table : probablement une référence à l'année dans laquelle la peste frappa la ville de Milan, événement qui marqua de façon profonde la biographie de Saint Charles Borromée. La composition visuelle de l'image - surtout la disposition des livres et l'organisation des gestes et des regards - configure cette scène comme une représentation de lecture dévote outre que comme une image de prière. L'oration en fait s'y manifeste comme une activité qui entraîne d'abord la lecture, voire une technique de la lecture. Trois livres sont présents dans la scène : un pour chacun des Saints, plus un, ouvert, sur le table. Ce détail indique que la lecture effectuée n'est pas simplement celle de la prière. Il s'agit, plutôt, d'une consultation. Le signalent

également les gestes et les regards : Saint Philippe marque quelques pages des doigts de la main gauche, et en même temps arrête de lire, fixant d'un regard doux et attendri Saint Charles Borromée. Celui-ci, d'autre part, apparaît tout concentré sur son livre, le regard concentré sur la page. Encore une fois, le sens de cette construction de l'image ne semble pas celui d'une simple prière : les yeux ne sont pas levés au ciel, mais ils affichent des regards demeurant dans l'immanence de la scène. C'est comme si Saint Philippe eût conseillé un passage remarquable à Saint Charles Borromée, qui le recherche ensuite dans son livre. Ce tableau est donc assez « flatteur » envers le Fondateur de l'Oratoire, qui y est représenté comme maître spirituel du Saint milanais. Luca Giordano a repris le même schéma visuel [FIGURE 23] mais il a préféré orienter la lecture dans le sens d'une véritable prière (dans le livre de Saint Philippe apparaissent les mots « *Psalterium Dispositum* », tandis que le ciel est plein de chérubins) ; mais la dynamique de la lecture est la même : Saint Philippe oriente l'attention de Saint Charles.[113]

Figure 23

Si les premiers portraits de Saint Philippe se réfèrent de façon plus ou moins indirecte et implicite à l'hagiographie comme source et instrument

de la spiritualité philippine, la relation entre les *Vies* du Saint et son iconographie devient plus étroite avec la parution de la première édition, en 1600, de la biographie de Saint Philippe écrite par Gallonio. Cet ouvrage contient une gravure de Giacomo Lauro, représentant le Saint habillé en prêtre et entouré par des scènes de miracle. Cette image marque donc une première transition du portrait de Saint Philippe à la représentation narrative de sa vie. D'une part, cette gravure se réfère à la première iconographie philippine, et précisément à l'un des deux retables que Pomarancio peignit dans la première chapelle dédiée à Saint Philippe, dans l'église de S. Maria in Vallicella, en 1596 et en 1597, malheureusement perdus dans l'incendie de 1620. Grâce à une copie de la première toile,[114] qui représentait Saint Philippe comme intercesseur entre la Congrégation qu'il fonda et la Vierge, nous sommes à même d'affirmer que la même iconographie se retrouve dans la gravure de Lauro [FIGURE 24].

Figure 24

Ensuite, ce type iconographique fut reproduit dans des gravures qui montraient une composition visuelle similaire : le Saint au centre entouré par des scènes de sa vie. Parfois quelques-unes de ces gravures, comme celle exécutée par Mattheus Greuter[115] en 1606, [FIGURE 25] eurent une circulation autonome, indépendante du texte écrit.[116]

Figure 25

Mattheus Greuter reprend le type iconographique de Saint Philippe à partir de la filière Lauro – Roncalli – Pomarancio, mais il s'inspire également d'un feuille gravé par Pietro Coel et inventé par Antonio Tempesta,[117] [FIGURE 26] diffusé en 1600, en même temps que la gravure de Lauro (les rapports d'influence entre les deux prototypes sont complexes, mais probablement Lauro s'inspira aussi de Coel/Tempesta).

Figure 26

Cette gravure représente trente épisodes de la vie du Saint racontée par Gallonio, accompagnés par des didascalies en langue vulgaire. Elle est particulièrement significative pour l'histoire de l'iconographie philippine car elle sera la source principale de la *Vierge à l'enfant avec Philippe Neri* peinte par Guido Reni[118] en 1615 [FIGURE 27].[119]

Figure 27

La conversion n'est pas encore explicitement présente dans l'iconographie philippine, main l'on fait déjà mention de la capacité prodigieuse de Saint Philippe de « lire » les âmes des autres.[120]

Le schéma hagiographique de ces gravures est souvent très semblable à la composition de celles réalisées afin d'encourager le culte de Saint Ignace de Loyola. Toutefois, la représentation des scènes de miracle autour de l'effigie de quelqu'un qui n'avait pas encore été béatifié suscitait parfois des perplexités dans les hautes hiérarchies papales. À ce propos, il est opportun de mentionner un avis de Clement VIII du 2 juin 1601 :

> *Havendo Nostro Signore presentito che li padri del Jesù facevano stampare imagini e figure del padre Ignatio lor fondatore con miracoli intorno, diede ordine l'altro hieri a monsignor viceregente, che facesse levar, come fece, tutte le sudette figure, imagini et stampe, perché in somma quelli miracoli non si hanno per autentiche, non sono approbati ; havevano proceduto in questo con l'essempio da padri della Chiesa Nuova, che così fanno stampar il padre Filippo, ma non è il medesimo caso, perché fanno del padre Filippo processo et il Papa istesso in un particolare si è esaminato*.
>
> (Orbaan 1620 : 171, n. 1)

Pour le rédacteur de cet avis, qui reflète de tout près l'attitude officielle de l'Église, le fait que le procès pour la béatification de Saint Philippe eût déjà commencé constituait une justification pour la production de gravures hagiographiques, comme s'il fût naturel que les activités du procès fussent accompagnées par l'impulsion du culte populaire. Ce texte révèle également la différente position de Clément VIII et de son entourage envers Saint Ignace de Loyola d'une part et, de l'autre part, Saint Philippe

Neri. Le pape penchait beaucoup plus pour la canonisation du second ; selon la tradition hagiographique, en fait, il en avait été lui-même miraculeusement guéri de la chiragre.[121]

L'iconographie de Saint Philippe Neri (y compris celle de son activité de convertisseur) présente quelques autres analogies avec l'iconographie de Saint Ignace de Loyola. Comme la *Vie* en images la plus somptueuse du Saint espagnol fut réalisée à l'occasion de sa béatification, ainsi le cycle le plus important de gravures représentant des scènes de la vie de Saint Philippe fut diffusé lors de la béatification de ce dernier en 1610. En plus, comme un grand artiste, à savoir Rubens, fut probablement responsable du dessin de l'hagiographie visuelle de Saint Ignace, ainsi, un autre protagoniste de l'art italien de la première moitié du dix-septième siècle, Guido Reni, fut l'auteur des dessins de nombre de gravures contenues dans la première *Vie* en images de Saint Philippe Neri, la *Vita del beato Filippo Neri* en quarante-trois images gravée par Luca Ciamberlano[122] entre 1609 et 1614.[123] Les exemplaires de premier état de la série iconographique sont recueillis dans un volume manuscrit gardé auprès de la Bibliothèque Vallicelliana (0.14), intitulé *Vita S. Philippi Neri Iconibus expressa*. Il contient également quatre gravures représentant des scènes de miracles du Saint gravées après sa canonisation. Trois d'entre elles sont signées par le graveur flamand Christian Sas d'après un dessin du lyonnais Jacques Stella (autour de 1625), tandis que la dernière remonte à 1745, d'après une invention de Pier Leone Ghezzi (sur laquelle nous reviendrons). Les sources écrites des gravures précédentes la canonisation sont sans doute la *Vie* de Gallonio et quelques-uns des témoignages recueillis pendant les procès de béatification. À partir de 1625, les gravures furent utilisées également pour décorer la deuxième édition de la *Vie* de Bacci. Une interaction étrange se produisit donc entre le texte écrit et les images. Essayons de la décrire.

Au début, le texte de Gallonio et les gravures circulaient de façon indépendante. La biographie de Gallonio avait été la source principale de l'iconographie des images, mais l'interaction entre l'une et les autres fut néanomoins double : d'une part, les images furent lues sur la base du récit de Gallonio ; d'autre part, ce furent les images mêmes à influencer la lecture hagiographique. Cependant, parfois ces deux types de textes continuèrent d'être reçus de façon indépendante, et notamment lorsque des illettrés apprirent la vie de Saint Philippe par les dessins de Reni sans pouvoir s'approcher du texte écrit sinon de façon indirecte (à travers la prédication orale de l'Oratoire, par exemple). Lorsque la *Vie* de Bacci parut en 1622, les relations d'influence devinrent plus complexes : les lectures de deux sources hagiographiques s'influencèrent réciproquement, mais elles furent à leur tour influencées par la circulation des images de Reni et Ciamberlano. En particulier, la parution de l'hagiographie de Bacci stimula, probablement, une nouvelle interprétation des images tirées de Gallonio, tandis que simultanément ces dernières ne manquèrent d'orienter la lecture de Bacci, et d'autant plus à partir de 1625, lorsqu'elles furent définitivement ancrées dans le texte écrit.

Les gravures de Reni et Ciamberlano s'inspirèrent également de quelques sources visuelles : un premier cycle de scènes de la vie de Saint Philippe fut représenté par Cristoforo Roncalli entre 1596 et 1599 dans une série de petits tableaux qui décoraient la chambre-sanctuaire du père (selon un témoignage de Gallonio). Détruits par l'incendie de 1620, il furent reproduits par le même Roncalli entre 1620 et 1621, et situés dans la chapelle dédiée à Saint Philippe auprès de l'église de S. Maria in Vallicella. Ces petits tableaux aussi ont été perdus, mais il en reste probablement une trace dans la gravure de Mattheus Greuter de 1606 [FIGURE 25].

B. PHILIPPVS NERIVS FLORETI
COGREGATIONIS ORATORII FVDATOR

Figure 25

Les gravures de Reni et Ciamberlano furent ensuite reproduites maintes fois par d'autres graveurs, comme le même Mattheus Greuter ou Giacomo Lauro.

Nous allons maintenant analyser les images de l'hagiographie visuelle de Saint Philippe, concentrant notre attention surtout sur celles qui touchent le sujet de la conversion religieuse.

Puisque les gravures de Reni et Ciamberlano ne furent pas réalisées exprès pour accompagner la *Vie* de Gallonio ou celle de Bacci, le rapport entre les images et l'un ou l'autre des textes écrits est assez variable. À partir de l'édition de Bacci de 1625, toutefois, tous les exemplaires de la *Vie* de S. Philippe écrite par cet auteur contiennent des gravures, quoique leur nombre et leur disposition puissent varier.

Normalement, la gravure de Giacomo Lauro représentant le Saint entouré par des scènes de sa vie fut insérée comme frontispice de l'ouvrage de Bacci.

Par rapport à la chronologie de la vie de Saint Philippe, telle qui nous a été racontée par Gallonio, par les procès de canonisation et puis par Bacci, la première gravure de la série de Reni et Ciamberlano est celle qui représente à la fois un miracle dont le Saint bénéficia pendant son enfance et le départ de Saint Philippe [FIGURE 13].

Figure 13

Le dessinateur a choisi de distribuer la narration sur plusieurs plans, nettement séparés par la perspective et par la graduation de la lumière et de

l'ombre, rendue par un usage très fin du trait graphique (cette technique étant celle privilégiée par Reni et par Ciamberlano dans la plupart des gravures de la série).[124] Ce style de composition visuelle se prête assez aisément à la distribution des fragments narratifs dans l'image et à leur mise en relation par des rapports logiques. Le premier plan de la gravure contient deux personnages : Saint Philippe jeune, et un autre personnage plus âgé. L'identité de ce dernier nous est dévoilée par les postures et par les gestes représentés dans la gravure. Les jambes et les pieds de deux personnages sont orientés vers la même direction, à savoir vers « un ailleurs » de la scène (sur lequel nous reviendrons). Cependant, le dynamisme de ces jambes s'exprime selon deux directions opposées : Saint Philippe projette la jambe droite vers cet ailleurs, l'autre jambe lui faisant de point d'appui, tandis que le personnage plus âgé fait exactement le contraire : sa jambe droite est élancée vers la gauche de l'image, vers l'arrière. De ces petits détails nous comprenons que Saint Philippe est à l'origine d'une intention de mouvement qui est en quelque sorte niée par l'autre personnage. Les gestes et les postures de la partie supérieure des deux corps confirment cette lecture. Saint Philippe indique explicitement cet ailleurs, cette continuation de l'espace et du temps de la gravure, il le montre du doigt de la main gauche au personnage à son côté, auquel il s'adresse d'un mouvement gracieux de la tête. Le personnage le plus âgé, lui, indique la même direction du doigt de la main gauche, mais son mouvement est beaucoup plus contracté, et il est en outre totalement absorbé par l'élan négatif de la jambe droite et du bras droit, dont la main indique une impulsion vers l'en deçà, opposée à l'impulsion vers l'au-delà manifestée par le corps de Saint Philippe. Ci cette contraposition ne fût pas suffisamment évidente dans la posture des corps, elle le serait sans doute dans l'attitude des visages : celui de Saint Philippe regarde confiant l'autre personnage, tandis que ce dernier exprime une émotion qui est pour le

moins d'étonnement. Le fond de l'image, dans sa partie droite, et l'habillement de Saint Philippe nous aident à préciser l'objet de cette contraposition. Commençons des vêtements. Le manteau qui couvre les épaules de Saint Philippe, les bottes robustes qu'il porte aux pieds, et surtout son long bâton l'identifient sans équivoque possible comme un pèlerin. Son voyage sera donc un voyage religieux, et la destination qu'il indique de son doigt, et vers laquelle il s'élance de tout son corps, une destination pieuse. Mais cette gravure ne représente pas uniquement le début d'un voyage métaphorique. La destination de Saint Philippe est bien réelle, et l'on peut lui donner un nom : la petite colonne qui apparaît au fond de l'image, striée par des bandes obliques, est la Colonne Trajane ; elle désigne la ville de Rome. Si une sorte de conversion, ou mieux une vocation, fut à l'origine de la vie sainte de Philippe Neri, cette gravure la représente. Une connaissance même superficielle de l'hagiographie philippine, en fait, nous permet de donner une identité à l'autre personnage apparaissant dans la gravure : il s'agit sans doute de Romolo, l'oncle du Saint, lequel menait ses commerces à Saint Germain, près de l'abbaye de Mont Cassin. Son expression d'étonnement s'explique par le fait que Saint Philippe décide d'abandonner une vie aisée, et les perspectives de richesse qui l'attendent à Saint Germain, pour entreprendre le chemin difficile du *romero*, comme diraient les espagnols, du pèlerin qui se rend à Rome pour satisfaire une exigence spirituelle. Ici nous trouvons représenté, donc, le *turning point*, le véritable déclic de la vie de Saint Philippe. À partir de ce moment, sa vie ne sera plus jamais la même.

Par rapport au sujet le plus général de notre recherche, à savoir la façon dont les textes représentent, dans l'histoire de la civilisation occidentale, les changements de l'esprit, il est intéressant de remarquer que, dans le cas de Saint Philippe, la détermination personnelle a un rôle important : c'est l'individu qui décide le chemin qu'il va entreprendre

(choix qui est souligné par une ombre blanche que la gravure dessine entre les pieds en marche de Saint Philippe et la cible de son voyage). Simultanément, ce choix se manifeste typiquement en tant que choix *pour* quelque chose (la vie spirituelle à Rome) mais aussi *contre* quelque chose d'autre (la vie de commerçant, l'opposition et l'étonnement de l'oncle). De ce point de vue, cette gravure tient en quelque sorte à la tradition hagiographique et iconographique de la conversion des Saints, qui se manifeste souvent par opposition à un contexte social et familial hostile (Saint François d'Assise étant peut-être l'exemple plus typique de ce cliché). En même temps, la représentation visuelle de ce choix, de ce chemin de vie qui, s'ouvrant, en ferme un autre, ne peut ne pas rappeler la tradition narrative et iconographique du choix existentiel, tel que nous le retrouvons dans la culture païenne, et surtout dans le topos d'Hercules devant une bifurcation (Panofsky 1930). L'on doit souligner également qu'il y a une analogie profonde entre le début de la vie spirituelle de Saint Philippe, et la façon dont elle est racontée visuellement, et le commencement de l'existence pieuse de Saint Ignace ; lui aussi il commença sa nouvelle vie par un pèlerinage. Se déplacer dans l'espace, et surtout retourner vers la source du Catholicisme moderne, c'est-à-dire Rome, traduit l'exigence de perfection spirituelle de deux Saints mais en même temps constitue un symbole et un exemple pour toute l'Église post-tridentine (et notamment pour les spectateurs de ces gravures) : après le Concile de Trente, tous le Catholiques doivent diriger leurs regards et (métaphoriquement) leurs pas vers l'Église de Rome, qui seule peut donner des indications correctes sur le salut des hommes. Cependant, le pèlerinage de Saint Ignace avait été déclenché, comme nous l'avons abondamment étudié, par une série d'événements prodigieux, dont le plus important avait été sans doute le coup d'artillerie reçu à Pampelune. Si nous arrêtions là la description de la gravure de Reni et Ciamberlano, au contraire, l'on aurait

l'impression que le début de la vie sainte de Saint Philippe soit marqué par une décision complètement volontariste, et que la grâce divine n'y joue aucun rôle. Mais ici nous devons reconnaître la génialité de l'invention visuelle de Reni et Ciamberlano (probablement conseillés par des membres de l'Oratoire), une confirmation ultérieure du fait que ce type d'images exprime souvent des contenus autonomes : Reni et Ciamberlano ont placé au deuxième plan, à gauche du groupe principal de deux personnages, une petite scène représentant le miracle dont Saint Philippe Neri bénéficia pendant son enfance : ayant sauté par jeu sur un âne qui rentrait à l'étable bien chargé, les deux tombèrent dans une cave, mais sans que Saint Philippe en fût blessé. Rien dans le texte de Gallonio, ni dans celui de Bacci, ni dans les procès de Gallonio suggère une liaison entre les deux épisodes racontés ensemble dans la gravure de Reni et Ciamberlano : d'une part le miracle qui sauva Saint Philippe enfant, d'autre part son décision de quitter les richesses de l'oncle pour se rendre à Rome. Pourquoi donc ces deux scènes auraient-elles placées l'une à côté de l'autre dans la gravure ? À notre avis, la raison de cette mise en parallèle est que les artistes, peut-être conseillés par des Oratoriens, ont voulu proposer aux spectateurs (mais aussi aux lecteurs de l'hagiographie) un équilibre parfait entre la grâce et la volonté, entre la prédestination à la sainteté qui s'exprime dans le miracle et le libre choix d'une existence pieuse se manifestant dans la décision de partir. L'intention était également celle de placer un miracle à l'origine de la vocation de Saint Philippe (quoique entre les deux épisodes ne subsiste aucun lien causal), de lui construire des quartiers de noblesse en tout semblables à ceux de l'hagiographie ignacienne.[125]

La deuxième gravure de la série [FIGURE 14] ne contient aucune image de conversion à proprement dire, mais elle est néanmoins intéressante pour plusieurs raisons.

Figure 14

D'abord, elle précise la nature de la vocation de Saint Philippe. Derechef, la composition visuelle est divisée en deux plans (les artistes semblent privilégier cette structure). Le premier plan représente le Saint, habillé en prêtre, qui vend ses livres pour donner l'argent ainsi gagné aux pauvres. À droite, dans le fond, l'on perçoit la vaste bibliothèque de Saint Philippe, en train de se vider. En peu plus en bas, un homme au chapeau, indiquant le Saint de la main droite, est probablement l'acheteur des ouvrages. Au centre de la scène, Saint Philippe, toujours auréolé, distribue aux pauvres l'argent gagné, tandis que deux personnages, l'un adulte et musclé, l'autre plus jeune mais également robuste, empaquètent les livres pour les transporter. À gauche, les pauvres de Rome bénéficient de cette vente : un homme pauvrement habillé tend la main gauche vers Saint Philippe, s'appuyant sur une béquille. En peu plus en bas, un enfant tend lui aussi la main vers le Saint, tandis qu'une femme à l'enfant attend patiemment son tour. L'on pourrait avancer l'hypothèse que cette scène représente elle aussi une forme de conversion : celle du savoir de Saint Philippe. Après avoir étudié de façon approfondie (selon les hagiographes, le Saint fréquenta la Sapienza, l'ampleur de son savoir étant visuellement témoigné, en outre, par la grandeur de sa bibliothèque), Saint Philippe décida bientôt de quitter les études pour se dédier complètement aux œuvres de charité (outre qu'à celles pastorales, sur lesquelles nous reviendrons). L'épisode de la vente des livres a été donc choisi parce qu'il symbolise parfaitement ce passage de l'acquisition du savoir à l'action de charité. Un changement semblable se trouve à l'origine de la vie spirituelle de Saint Ignace : c'est en ne pas trouvant des livres qu'il cherchait (mais en en trouvant des autres, au sujet pieux), que sa vie prit une direction différente. Toutefois, le mépris que cette gravure de Reni et Ciamberlano semble exprimer envers l'accumulation d'ouvrages des savants est en quelque sorte plus radicale ; probablement, ce radicalisme est lié à la

vocation populaire de l'Oratoire, surtout en comparaison avec la Compagnie de Jésus. Mais ce mépris ne concerne pas tous les livres en général. De ce point de vue, l'iconographie philippine manifeste à merveille l'attitude ambiguë que l'Église post-tridentine eut envers les livres : d'un côté, comme il est témoigné par maints éléments (le fait que Saint Philippe soit souvent représenté entouré par des livres de prière ou d'hagiographie ; le fait qu'il fut à l'origine des entreprises littéraires de Gallonio et Baronio ; etc.) le Catholicisme moderne encouragea la lecture comme moment d'édification spirituelle. De l'autre côté, toutefois, la lecture individuelle et idiosyncrasique des textes sacrés, sortant de l'encadrement ecclésiastique, fut, d'habitude, vivement déconseillée.

Cependant, le sens profond de cette scène de vente des livres et de la culture qu'ils contiennent nous échapperait si nous ne la mettions pas en relation avec ce qui se passe dans l'arrière-plan de l'image. Encore une fois, Reni et Ciamberlano adoptent la technique de la décomposition de la gravure non pas pour raconter les différentes sections temporelles d'une même narration (comme le fait souvent la peinture), ni pour lier entre eux des épisodes que le texte hagiographique associe les uns aux autres. La gravure, au contraire, propose une interprétation différente du récit hagiographique, en y repérant, au moyen de la représentation visuelle, des nouvelles connexions sémantiques. Le lieu géographique de l'arrière-plan est reconnaissable par le même élément architectural qui apparaissait dans la gravure précédente : la Colonne Trajane. Saint Philippe est donc représenté à Rome, auréolé, en train de parler avec deux hommes. À notre avis, il y a peu de doutes que cette petite scène représente l'activité pastorale du Saint dans les faubourgs de la ville papale. Il faut donc répondre à deux questions : qui sont les destinataires de cette œuvre de conversion ? Quelle relation a-t-elle avec la scène représentée au premier plan ? Si l'on se réfère à l'hagiographie philippine, il est fort probable que

les hommes qui écoutent Saint Philippe soient des jeunes des cartiers populaires de Rome. Mais un détail semble nier cette hypothèse : tous les deux portent un chapeau, un manteau et une épée. Ils sont donc peut-être des hommes violents, que Saint Philippe essaie de rédimer. Quant au rapport entre le premier et le second plan, d'une part leur couplage est censé attester la capacité de Saint Philippe de se consacrer à la fois au bien-être matériel et à celui spirituel des gens de Rome. D'autre part, il nous semble que cette superposition suggère une relation plus subtile entre les livres et la parole : Saint Philippe peut vendre aux pauvres les ouvrages de sa bibliothèque car il en a absorbé parfaitement le contenu ; il est donc prêt à le reproduire dans les rues de Rome. Dans ce sens cette image représente une conversion double : celle de jeunes délinquants que Saint Philippe essaie d'évangéliser, mais aussi la conversion de la parole sacrée des livres dans la parole vivante de la prédication.

À la différence des gravures de Rubens et Barbé illustrant la *Vie* de Saint Ignace de Loyola, les images créées par Reni et Ciamberlano sont presque entièrement caractérisées par la représentation d'événements miraculeux, selon la tendance générale que manifeste la tradition hagiographique philippine. Même lorsque le Saint est représenté en train d'effectuer des œuvres de charité tout à fait matérielles, comme l'assistance aux pauvres ou aux pèlerins de Rome, la gravure contient souvent la représentation d'un prodige. De ce point de vue, l'une des images de la série de Reni et Ciamberlano est particulièrement significative [FIGURE 29].

Figure 29

Elle est composée par trois plans, dans chacun desquels Saint Philippe apparaît au centre d'un moment précis de la narration. La disposition des fragments temporels dans l'espace est importante, car elle nous permet non seulement de « lire » l'histoire, mais aussi de comprendre quelle hiérarchie les artistes (et leurs conseilleurs) ont voulu donner aux différents événements. La construction du récit dans la gravure est assez singulière : la première fraction chronologique est représentée au deuxième plan, à gauche : Saint Philippe, à l'instar de Saint Martin, donne son manteau à un pauvre. La seconde fraction apparaît au dernier plan, mais au centre de la gravure : un pauvre reçoit un pain de Saint Philippe. Enfin, le troisième moment est situé au premier plan de l'image : Saint Philippe tombe dans un trou, mais il est sauvé par un ange qui le saisit par les cheveux. Cette gravure traduit visuellement un passage célèbre de la vie de Gallonio, où l'hagiographe affirme que le Saint donnait non seulement aux pauvres (l'homme qui reçoit le manteau), mais aussi aux riches qui étaient devenus pauvres (remarquer que l'homme au dernier plan, celui qui reçoit un pain, possède déjà un manteau). Toutefois, comme cette dernière catégorie de misérables avait honte de se montrer dans les hôpitaux et dans les hospices fréquentés par Saint Philippe, il devait se rendre lui-même auprès d'eux pendant la nuit (cela expliquant la dislocation de la deuxième scène de charité au dernier plan de l'image, dans un contexte urbanistique différent). Le Saint devant se déplacer dans l'obscurité, une nuit il tomba dans un trou. Mais réfléchissons plus en profondeur sur la scène au premier plan : nous y voyons à la fois Saint Philippe sauvé par l'ange, et un petit paquet (du pain, peut-être) apparaissant à la droite du trou où le Saint est tombé. Ce qui intéresse davantage notre analyse est la décision des artistes de situer l'événement prodigieux au centre de l'attention visuelle des spectateurs, et de repousser les œuvres de charité dans des régions plus marginales de la gravure. Le contenu implicite d'une telle disposition est évident : si Saint

Philippe peut accomplir ses actions charitables c'est parce qu'il est constamment soutenu par la grâce divine. En outre, vis-à-vis de l'identité hagiographique que les images essaient de construire conjointement aux textes verbaux, le caractère miraculeux de Saint Philippe prend, métaphoriquement et littéralement, le premier plan.

D'autres gravures illustrent des aspects différents de cette identité. Toutefois, nous nous concentrerons, à présent, sur celles qui, implicitement ou explicitement, ont comme objet les activités de Saint Philippe en tant que convertisseur d'âmes. De ce point de vue, la gravure trente-six de la série de Reni et Ciamberlano mérite un regard attentif [FIGURE 30].

Figure 30

Saint Philippe apparaît au centre de l'image. Son corps sépare l'espace en deux parties : à gauche, l'on entrevoit le monde séculaire, caractérisé par des architectures « civiles » et pas la présence de quelques hommes munis d'épée, tandis qu'à la droite du Saint trois hommes apparaissent dans l'obscurité. La différence spirituelle entre ces deux espaces est soulignée surtout par les vêtements : à gauche il y a une façon de s'habiller qui est celle typique des jeunes hommes que Saint Philippe essaie de convertir dans les rues de Rome, tandis qu'à la droite du Saint au moins l'un des trois

personnages est habillé en prêtre. Il n'est pas difficile, donc, de reconnaître dans cet espace obscure qui se cache du monde extérieur une représentation de l'Oratoire. Protagoniste de la scène est Saint Philippe, dont le corps est comme tendu par deux forces opposées : d'une part, il indique de la main gauche l'Oratoire, à savoir le bien et le salut, tandis que d'autre part, d'un geste plutôt théâtrale, qui s'incarne dans le bras droit et qui est encore plus emphatisé par la position de la jambe droite, chasse un homme vers le mal. Mais le sens global de cette scène et son rapport avec l'imaginaire de la conversion ne peut se comprendre qu'en lisant une opposition ultérieure qu'elle manifeste, à savoir celle entre deux odeur : d'une part l'odeur de la pureté, de l'autre celui du péché. Mais comment représenter des odeurs par la peinture ? Le choix de Reni et Ciamberlano suit une stratégie devenue classique, qui est celle d'évoquer les odeurs par la représentation de leurs sources : dans le coin en haut à gauche de la gravure deux chérubins remettent à Saint Philippe des lys, et donc la source d'une odeur paradisiaque ; de l'autre côté, dans le coin opposé, l'homme chassé par Saint Philippe est accompagné par un sanglier, par un animal traditionnellement réputé comme malodorant. L'opposition entre la bonne et la mauvaise odeur a également une signification symbolique, qui nous aide à déterminer les raisons pour lesquelles l'homme est chassé : les lys sont les fleurs qui symbolisent (à cause de leur odeur fine et de leur couleur blanche) la chasteté sexuelle, que Saint Philippe, tout comme Saint Ignace, reçut en don du ciel ; la présence du sanglier nous suggère, alors, la nature du péché de l'homme chassé. Probablement, il n'avait pas su résister à la tentation de la chair. Du point de vue de notre recherche cette gravure nous intéresse parce qu'elle exprime visuellement un trait de la sainteté de Philippe Neri que les hagiographes ne perdent aucune occasion de souligner : sa capacité de détecter « l'odeur » du salut et des péchés, à savoir son habilité de déchiffrer les âmes par des traces et par des signes

involontaires. Les succès prodigieux de Saint Philippe comme convertisseur sont souvent liés à cette finesse psychologique, à cette compétence sur « la sémiotique des âmes » qui acquiert, dans la plupart de cas, un caractère miraculeux. Saint Philippe sait par avance ceux qui se convertiront, ceux qui ne se convertiront pas, ceux qui deviendront des prêtres,[126] ceux qui resteront des pécheurs. Les implications théologiques de ce pouvoir de prémonition sont remarquables : l'image de la mutation de cœurs qui en résulte est assez lointaine de celle du volontarisme jésuite. Chez ces images de Saint Philippe, le salut ou la damnation des hommes paraissent décidés à l'avance et de façon définitive, comme définitive est l'association entre une fleur et son odeur.

Le choix de Saint Philippe de se consacrer à la mission interne de Rome est représenté dans la gravure quatorze de la série [FIGURE 16] : au centre de l'image, au premier plan, Reni et Ciamberlano ont décrit visuellement la rencontre entre le Saint et le moine Agostino Ghettini, celui qui conseilla à Philippe Neri de choisir Rome comme sa mission, après en avoir reçu l'inspiration directement de Saint Jean Evangéliste.

Figure 16

Les petits gestes de deux personnages traduisent la conversation entre eux : le moine touche sa poitrine de la main droite, comme pour souligner la véridicité de sa vision, et en même temps indique de la main gauche Saint Philippe, lequel apparaît étonné par le message qu'il est en train de recevoir. Au fond, dans la partie gauche de la gravure, les artistes ont représenté la vision du moine, l'identité de Saint Jean Évangéliste étant précisée par la présence d'un aigle. Tout autour, enfin, les scènes sont environnées par les architectures de Rome, celles qui feront de théâtre à la mission de Saint Philippe.

Quant aux conversions proprement dites, leur représentation n'est pas trop fréquente. L'identité hagiographique de Saint Philippe, en fait, s'exprime plutôt par des épisodes qui exaltent sa capacité d'accomplir des miracles (de ce point de vue, l'imaginaire religieux qui entoure ce Saint ne se détache pas trop de certains traits de l'hagiographie médiévale). Le diable, par exemple, est l'un des protagonistes principaux de l'iconographie philippine. Plus qu'à des conversions, donc, Reni et Ciamberlano ont concentré leur attention sur les exorcismes par lesquels Saint Philippe délivra des possédés (à cet égard, la gravure vingt-quatre de la série est la plus représentative, [FIGURE 31]).[127]

Figure 31

Mais pour les buts de notre recherche, la gravure qui nous intéresse davantage est probablement celle reproduite dans la figure trente-deux de la série, où Reni et Ciamberlano ont représenté la conversion des jeunes hommes juifs [FIGURE 32].

Figure 32

L'analyse de cette gravure nous montrera de quelle façon la connaissance approfondie d'une tradition hagiographique, du contexte historique et social dans lequel elle fut élaborée, et l'étude structurale des images, sont trois éléments qui, considérés ensemble, fécondent l'un la compréhension des autres.

La gravure en question affiche une structure architecturale assez complexe. Nous verrons de quelle façon cette charpente visuelle est fonctionnelle à la représentation du récit des conversions, et par quelle finesse elle traduit l'attitude pastorale de l'Église post-tridentine envers les Juifs. Cinq fractions topologiques sont reconnaissables dans la gravure. D'abord, un mur dont l'épaisseur est visible au premier plan sépare la scène en deux parties, une série de deux espaces à gauche (celui de l'action principale, de la conversion, au premier plan, plus un espace ultérieur au fond, où l'on entrevoit une voûte et d'autres éléments architecturaux) et une série de trois espace à droite (des escaliers qui descendent vers un lieu obscur au premier plan, l'espace d'une chapelle, ou d'un église, au-delà de la balustrade, plus un troisième plan tout au fond de la gravure, avec une scène de baptême). Nous reviendrons sur les possibles raisons de cette organisation topologique de la narration visuelle. Pour l'instant, procédons avec l'analyse de la scène principale. Saint Philippe, auréolé comme d'habitude, est représenté assis, le visage sévère, le regard fixe sur ses interlocuteurs, l'index pointé dans leur direction. Devant le Saint, deux jeunes hommes semblent écouter avec attention : leurs visages se penchent légèrement vers Saint Philippe, l'un d'entre eux (celui au premier plan) paraissant même s'avancer de quelques pas (noter la position du pied gauche ainsi que celle des mains). Derrière les deux jeunes hommes apparaît un personnage plus âgé, qui peut être identifié comme l'oncle des

jeunes Juifs, celui qui les avait poussés à se convertir. Enfin, au fond de cette petite scène, la conversation entre Saint Philippe et les jeunes est observée par un public de trois personnes (les témoins des procès de canonisation), deux desquels sont sans doute habillés avec des vêtements religieux. Plusieurs détails de cette première scène méritent des considérations ultérieures. D'abord, les proportions entre les personnages. Les jeunes Juifs sont juste devant Saint Philippe, et ils semblent même très proches de lui, mais le corps du Saint s'affiche comme démesurément grand par rapport à celui de ses interlocuteurs : assis, Saint Philippe est aussi grand que les jeunes juifs débout. À notre avis, il ne s'agit pas d'une conséquence du fait que les juifs sont des jeunes ; considérons la figure de l'oncle : lui aussi apparaît comme extraordinairement petit à l'égard de Saint Philippe. Le choix des dimensions a donc una valeur symbolique, à savoir la volonté de souligner la supériorité du Christianisme sur le Judaïsme. Ce message est mis en évidence également par un autre détail : Saint Philippe est représenté assis, tandis que ses interlocuteurs sont débout. En outre, le Saint est assis sut une chaise qui rappelle de tout près la chaise d'un pape, ou, encore plus, celle d'un juge. Cette interprétation est confirmée par un détail ultérieur : Saint Philippe ne se montre pas en train de persuader ; plutôt, il semble en train de déterminer d'un geste miraculeux et impérieux la conversion des jeunes juifs. Il faut également considérer la « contradiction » suivante : d'une part, la gravure représente une rencontre, peut-être même une conversation, et en fait les jeunes juifs semblent écouter. De l'autre part, cependant, la bouche de Saint Philippe est fermée. Il indique du doigt les jeunes juifs, mais il ne parle pas. Ce mutisme pourrait être interprété de plusieurs façons. D'un côté, il attribue encore plus de force au geste qui à la fois annonce et réalise (du moins dans l'image) la conversion des Juifs ; de l'autre côté, cette absence de la parole humaine pourrait suggérer qu'une parole surnaturelle s'exprime par le

truchement de Saint Philippe, et que c'est justement à cette parole que les jeunes Juifs se plient.

La partie gauche de la gravure est occupée, dans le plan central, par une image de Saint Philippe célébrant la messe. Cette disposition topologique joue à la fois deux rôles, l'un relatif à l'économie de la narration, l'autre concernant son symbolisme théologique. Quant au premier niveau (le récit), la juxtaposition de deux espaces traduit le récit de Gallonio (puis de Bacci) : au moment même où Saint Philippe célébrait la messe pour la conversion des jeunes juifs, ceux-ci acceptèrent d'abandonner leur ancienne religion. Mais la composition visuelle subtilement organisée par Reni et Ciamberlano exprime également un message symbolique. D'abord, il nous semble renvoier de façon assez directe aux modalités qui, à la fin du seizième siècle et au début du dix-septième, l'on adopta pour convertir les Juifs de Rome : on les obligeait à écouter les sermons des Chrétiens, mais à l'intérieur d'espaces qui devaient être rigidement séparés de celui sacré des églises. La gravure de Reni et Ciamberlano traduit cette séparation par l'insertion d'un mur qui traverse toute la gravure et dont la présence est emphatisée par la visibilité de son épaisseur. En même temps, la scène représentant la messe contient une référence explicite à l'eucharistie. À partir de l'institution de ce sacrement, Jésus se manifeste définitivement comme Messie et transmet à l'humanité le viatique de leur salut spirituel. La contraposition symbolique entre l'espace où Saint Philippe fait revivre cette institution et celui où des jeunes Juifs sont « opiniâtrement attachés » à leur religion est évidente : l'institution du Christianisme en tant que mystère révélé élimine toute légitimité du Judaïsme, à savoir d'une religion qui nie l'identité entre le Christ et le Messie. La petite scène que l'on perçoit au fond de l'image, où un évêque, accompagné par Saint Philippe, baptise les nouveaux convertis, est une sorte de clef de voûte de toute la composition visuelle : elle marque

l'entrée des jeunes Juifs dans le Christianisme, et donne lieu donc à un rapport de contiguïté entre l'espace de la conversion et celui de la participation aux sacrements catholiques (d'où la représentation de l'eucharistie). Par conséquent, cette gravure ne représente pas seulement *une* conversion (celle de tel ou tel jeune homme juif) mais *la* conversion, à savoir la logistique du passage de la position « d'infidèle » à celle de croyant (et donc à celle de personne digne de recevoir le baptême et de fréquenter les sacrements).

La dernière section composant la topologie de l'image est plus difficile à interpréter : ce sont les escaliers apparaissant dans le coin en bas à gauche de la gravure. Elles donnent accès à un espace sombre et « inférieur », qui réunit donc les traits « plastiques » principaux du mal et du péché. Il pourrait s'agir d'une référence indirecte au lieu d'où proviennent les jeunes Juifs : un espace architectural caractérisé par les mêmes traits de manque de lumière et « d'infériorité architecturale » (ce qui se traduit, dans l'urbanistique de la ville, dans le ghetto) ; cet espace coïncide avec l'infériorité du Judaïsme par rapport au Christianisme, la relation de sujétion de la première à la seconde que les rites et les textes de l'Église post-tridentine exprimaeint avec autant de force.

La représentation de Saint Philippe Neri en tant que convertisseur et éducateur devient encore plus fréquente dans une période historique successive, lorsque les gravures de Reni et Ciamberlano, qui soulignaient surtout les événements miraculeux de la vie du Saint, furent remplacées par d'autres séries, mettant en évidence, en particulier, les œuvres pédagogiques du Fondateur de l'Oratoire. À partir du dix-neuvième siècle, par exemple, la *Vie* de Bacci est accompagnée par des nouvelles gravures dessinées par Luigi Agricola, qui représentent souvent Saint Philippe comme éducateur [FIGURE 33] – il prêche aux jeunes hommes des

faubourgs de Rome - ou comme convertisseur [FIGURE 34] – il montre à un pécheur la place qu'il occupera dans l'enfer s'il ne se convertit pas.

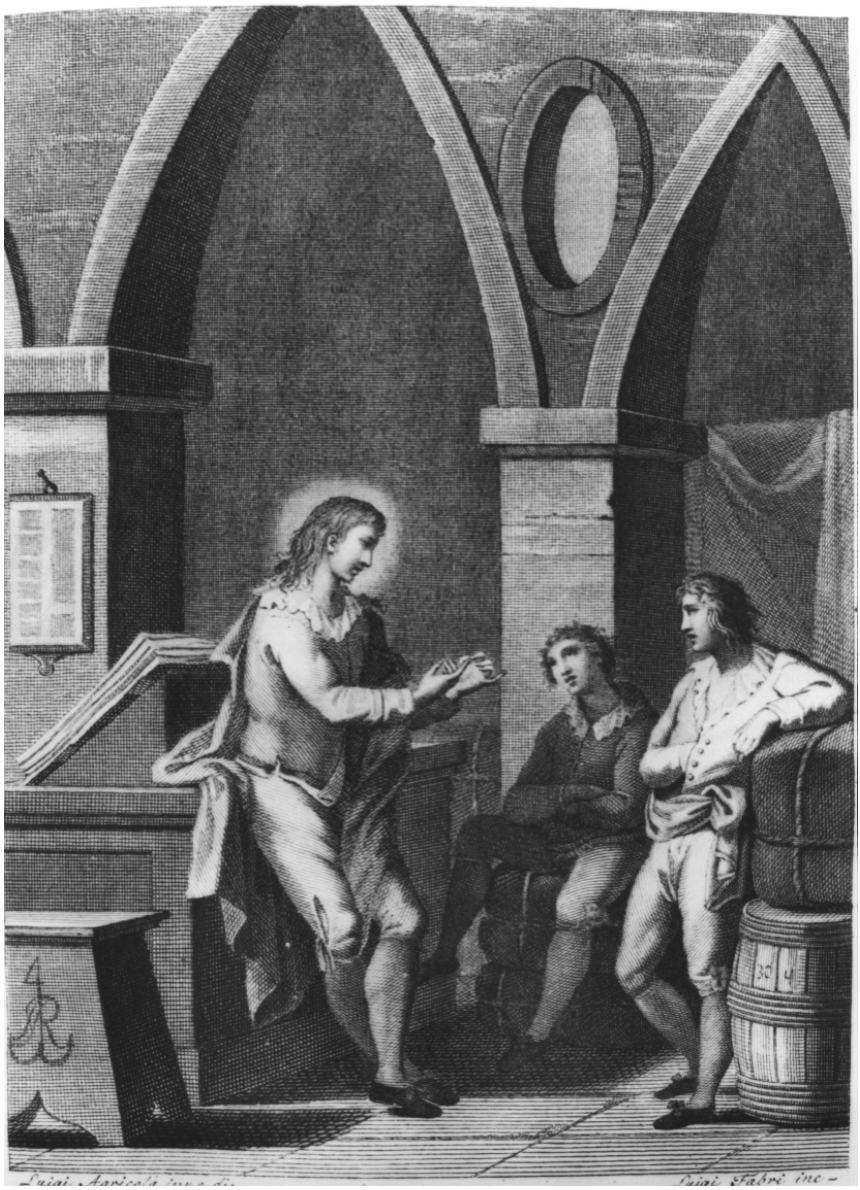


Figure 33

Figure 34

La période successive à la canonisation de Saint Philippe Neri ne concerne pas directement le sujet de notre livre. Cependant, nous y ferons référence tout brièvement pour signaler le fait qu'elle se caractérise par une double inversion. D'une part, l'on passe de l'iconographie de la conversion, telle qu'elle s'était manifestée dans la période historique visée par notre livre, à la conversion par l'iconographie. Un renversement analogue a lieu en relation aux miracles : l'on passe des images qui représentent des miracles (par exemple dans la série de Reni et Ciamberlano) à des images qui déclenchent des miracles. Cette double inversion est typique du culte des Saints au dix-septième siècle. Nous ne pouvons nous y intéresser que par l'analyse de deux exemples. Le premier est un cas très particulier de mise en abyme. Il s'agit d'un tableau représentant la conversion du mahométan Kassam devant l'autel de Saint Philippe dans l'église de la Vallicella à Rome [FIGURE 35].[128]

Figure 35

Dans ce tableau, c'est l'image qui déclenche une conversion (la Vierge à l'enfant avec le bienheureux Philippe Neri, peinte par Guido Reni et bien visible au dessus de l'autel) [FIGURE 35].

Figure 27

En même temps, cette conversion par l'image est représentée par une autre image, le tableau de Ghezzi.

La composition visuelle de ce tableau n'est pas trop complexe, le style de la représentation étant assez grossier (les historiens de l'art ont même pensé à un ex-voto) : dans un espace qui ressemble de tout près à l'intérieur de l'église de S. Maria in Vallicella, un jeune mahométan, reconnaissable comme un « more » par ses vêtements rouges (qui ont également la fonction d'attirer l'attention du spectateur) et surtout par la couleur de sa peau, assez foncée, regarde émerveillé un prêtre qui lui indique le tableau de Reni représentant Saint Philippe ; en même temps, le jeune musulman indique à son tour la foule de personnages agenouillés dans la partie droite de l'image, touchés par l'événement miraculeux. Les détails de la narration nous sont révélés par la longue cartouche située dans la partie droite du tableau :

> *Cassym, figliolo di Poraym, nativo di Corona nella Morea, di setta maomettana, d'anni diecinove incirca, essendo stato preso schiavo dal signor cavaliere Ferretti condotto a Roma e consegnato al luogo pio degl'Orfani di S. Michele, più volte richiesto e persuaso da varie persone, da religiosi e dal suo padrone, già convertito alla Santa Fede, a farsi cristiano, sempre pertinace nella sua setta, nella quale confermava altri tre suoi compagni, dicendo loro : « Prima morire, che lasciare d'esser Turchi », fu finalmente condotto alla Chiesa Nuova dal padre Prefetto de' suddetti Orfani, di cui, nella cappella di S. Filippo, gli fu detto, che si raccomandasse di cuore a quel Santo, acciocché gl'impetrasse, dal Dio grande, luce da conoscere la verità della Fede e lo pregò ad inginocchiarsi, a tal effetto, in sua compagnia, dinanzi all'altare et al sepolcro del Santo.*
>
> *Il giovane, sentendosi, allora, un interno impulso contro l'usato, prontamente s'inginocchiò (il che non aveva mai voluto fare per l'addietro) e in quel tempo, che vi dimorò timido si sentì,*

immantinente mutare il cuore, insino a quell'ora indurato nela setta, e rischiarar la mente da occulta luce, sì fattamente, che uscendo di poi dalla cappella e incontratosi nel signor cavalier Ferretti (che parve essere stato in quel punto da Dio condotto), con grand'allegrezza, gli disse di voler farsi cristiano, e, nella stessa sera, di voler andare alla Casa dei Catecumeni, e, il Sabato Santo prossimo, si battezzò ; dal cui esempio poi si sono mossi gl'altri tre compagni a rinunciare al Maomettismo ; et a più altri, più volte, ha detto che quel Santo, di cui egli allora non sapeva il nome gl'aveva toccato il cuore e ispirato di farsi cristiano.

Selon Carlo Gasbarri, qui a dédié à ce tableau une étude approfondie (Gasbarri 1961), le chevalier Ferretti mentionné dans la cartouche serait Francesco Ferretti, le commandant des galères pontificales que Clément XI envoya en 1708 auprès du Grand Maître de l'Ordre de Malte, Raimondo Perellos. Ferretti avait été particulièrement décisif dans la défense de Corfou, à la guide des escadrons pontificaux en 1700 et en 1716. Dans le tableau, Ferretti serait représenté par le personnage apparaissant dans le coin en bas à droite, le seul habillé avec des vêtements d'aristocrate. Quant à la conversion de Kassem, l'on peut proposer les considérations suivantes : le schéma narratif du récit de sa conversion est analogue à celui de l'histoire des Juifs convertis, que nous avons déjà rencontrée chez Gallonio et Bacci : quatre étaient les Juifs opiniâtres, se stimulant les uns les autres à ne pas quitter leur religion d'origine ; quatre sont aussi les jeunes Musulmans, également compacts dans leur attachement à la religion musulmane. De même, comme la conversion de l'un des Juifs avait entraîné celle des autres, ainsi la décision de Kassam encourage ses coreligionnaires à se conduire pareillement. Ce tableau donc, ainsi que la cartouche qui en explique l'histoire, suggère la présence d'une composante

imitative dans la conversion, d'une sorte de contagion se transmettant d'un individu à l'autre ; dans cette contagion, les images jouent un rôle fondamental.[129] Dans la cartouche l'on repère aussi d'autres éléments que nous avons déjà rencontrés dans notre digression historique : la mention de la Maison des Catéchumènes, les pressions sociales pour la conversion des « infidèles », etc. Mais il faut mettre en évidence également que la conversion du jeune more est déclenchée par celle de son patron, phénomène qui se retrouve assez souvent dans les récits de conversion de l'Islam au Christianisme au cours du seizième et du dix-septième siècle.[130]

Un deuxième exemple nous donnera l'occasion d'étudier un renversement analogue : celui de la représentation du miracle au miracle de la représentation. Cet exemple est particulièrement significatif en ce qu'il concerne l'une des gravures de la série de Reni et Ciamberlano, que nous venons d'analyser. Nous allons suivre la direction de ce renversement, et commencer notre étude par l'image plutôt que par la parole. Un tableau contenu dans l'église de Saint Philippe, à Matelica, près de Macerata, affiche une iconographie très singulière [FIGURE 36].[131]

Figure 36

Presque tout l'espace de la toile est occupé par des décombres : des poutres brisées, des briques concassés, des meubles détruits. Autour de cet amas désordonné de ruines, une foule de personnages expriment par des gestes éclatants leur étonnement : un homme habillé en noir et au large chapeau lève les bras au ciel et pousse un cri, d'autres individus écarquillent les yeux, joignent les mains en prière, épient ce qui arrive ; au centre de l'image, la tête d'un homme apparaît au milieu des décombres : l'on entrevoit le visage pale, les yeux qui s'adressent au ciel, les mains qui

prient, un morceau de la jambe droite. Près de lui, trois personnages se dépensent pour le libérer des ruines. Nous sommes donc face à l'image d'un écroulement ; les détails que le peintre a placé au dernier plan, en fait, (une fenêtre ouverte, un mur carrelé, un morceau de rideau) nous aident à comprendre qu'il s'agit des fragments d'un édifice écroulé. Une analyse plus attentive nous permet de mieux cerner l'identité du protagoniste de la scène. Le couvre-chef, le col empesé, la chaussure, les morceaux du mobilier que l'on découvre parmi les décombres, et surtout la posture pieuse de l'homme nous encouragent à l'identifier comme un religieux d'une quelque importance, un cardinal, peut-être, ou bien un évêque. En fait, il s'agit du cardinal Vincenzo Maria Orsini, qui deviendra pape sous le nom de Benoît XIII. Le tableau raconte visuellement la façon miraculeuse dont il survécut à l'écroulement de son palais épiscopal de Bénévent pendant le tremblement de terre de 1688. La description verbale de ce prodige est contenue dans plusieurs sources ;[132] l'une des plus intéressantes étant un ouvrage curieux, qu'Ignazio Orsolini consacra aux gravures représentant la vie de Saint Philippe : *Riflessioni spirituali e morali sopra le figure, nelle quali si rappresentano li fatti più celebri della Vita di S.F.N., Fondatore della Congegatione dell'Oratorio nella città di Roma, tratte da varij Detti, e Sentenze della Sacra Scrittura.*[133] Après quelques considérations générales sur les *Vies* des Saints,[134] l'auteur reporte une « *Relatione / Di un insigne Miracolo operato dalla Maestà Diuina, per mezo delle Imagini della Vita di S. Filippo Neri, Nella persona dell'Eminentiss. Sig. Cardinale Fr. Vincenzo Maria Orsini, Arcivescovo di Beneuento*. »

Voici le récit du miracle qu'Ignazio Orsolini propose à ses lecteurs :

> *Nell'anno 1688. alli cinque di Giugno, correndo la Vigilia della Pentecoste, la Maestà Diuina, la qual è sempre mirabile ne' Santi*

suoi, si degnó di operare vn Miracolo molto segnalato nella persona dell'Eminentiss. Signor Cardinale Fra Vincenzo Maria Orsini dell'Ordine di S.Domenico, Arcivescovo di Benevento, per li meriti del glorioso Padre San Filippo Neri, Auuocato particolare di detto Eminentissimo, e fù nella maniera, che segue.

Ritrouandosi sua Eminenza in detto giorno nella sua stanza situata nell'appartamento superiore del suo Episcopio, con vn Gentilhuomo suo Diocesano, accorse in Benevento vn grandissimo Terremoto, dal quale fù abbattuta la detta stanza, & il pauimento di essa precipitò con la stanza di sotto, e così parimente parte del suolo di quest'altra stanza, & il Sig. Cardinale cadde col sopradetto Gentilhuomo fin'al volto del Granaio, e furono coperti da' sassi di tutti gli edificij, che precipitarono addosso di loro, con sorte però disuguale, poiche restò il Gentilhuomo estinto, & il Cardinale illeso difendendogli il capo alcune cannuccie che sopra gli fecero un poco di tetto, quanto bastaua a coprirgli il capo, e farlo commodamente rifiatare.

Nella stanza di dove caddero l'Arciuescouo, & il Gentilhuomo era vn Armario di noce pieno di Scritture, dentro del quale Sua eminenza custodiva incartellate tutte l'Effigie ch'esprimono historialmente alcuni fatti più celebri della Vita del glorioso suo Protettore San Filippo Neri, con intentione di collocarle in vn Casino nuouamente da Sua Eminenza fatto fabricare fuori della Città. Con l'abbattimento della stanza, e col precipitio del pavimento di essa cadde anche l'Armario sudetto, e venne a posarsi sopra quel tenue tettarello di cannuccie, che difendeva il capo dell'arciuescouo, e si aprì, benche fosse chiuso con chiaue ; e ne uscirono le Figure della Vita del Santo, le quali si sparsero intorno alla persona dell'Arcivescouo, e sotto il suo capo si fermò quella, nella quale è

rappresentato il Santo orante, che vede la Beatissima Vergine in atto di sostenere con la sua santissima mano la traue della Vecchia Chiesa della Vallicella, ch'era uscita dal suo luogo.

Sopra il sudetto Armario vi era caduto vn'Architrave molto pesante di marmo, e con tutto ciò per tutto lo spatio di tempo, che il Cardinale dimorò sepellito tra quelle ruine, che fù di vn'hora e meza circa, non sentì incommodo alcuno, né peso, né grauezza, anzi hebbe gratia di poter continuamente ad alta voce recitare alcune Orationi, raccomandandosi a Dio, con vna grandissima fiducia di doverne essere liberato.

Disseppellito che fù l'Arciuescouo da quelle ruine, da vno de' suoi Canonici gli fù trovata sotto il capo l'accennata Imagine di San Filippo suo Auuocato, & un altro subito che lo vidde, prese a caso vna delle Imagini, che gli erano d'intorno, e gliela diede a baciare, e trouó, ch'era quella nella quale si rappresenta il Santo in atto di risuscitare il giovinetto Paolo de' Massimi, e così l'Arciuescouo fù estratto da quelle ruine, e portato fuori della Città con molte ferite in testa, nella mano destra, e nel pié destro, le quali però non gli apportarono dolore alcuno, né tampoco gl'impedirono le sue solite funzioni ; anzi l'istessa sera prese il Santissimo Sagramento in mano, sermoneggiò al popolo, e ministrò il Viatico ad vn'infermo.

Negli occhi per la gran copia del calcinaccio cadutogli addosso rimase con qualche incommodo al vedere, ma peró senza dolore ; & ancorché li Medici stimassero che ne douesse restare per sempre notabilmente offeso, nondimeno per la gran fiducia, che haueua l'Arciuescouo nel Santo Padre, rifiutò ogni humano rimedio, contentandosi della sola applicatione delle Reliquie del Santo, per mezzo delle quali guarì del tutto.

Né la gratia terminó nella sola persona dell'Arciuescouo, ma si distese a tutta la sua numerosa famiglia, & a tutti gli Vfficiali, Ministri, Birri & Esecutori del suo Tribunale, li quali non ostante il precipitio di quasi tutto l'Episcopio, furono preseruati in vita, e solamente perì vn Lacchè, il quale si trouaua fuor di Casa.

Questo Miracolo con espressioni di grandissima humilità, e gratitudine ad vn beneficio così segnalato, fù dal medesimo Sig. Cardinale amplamente descritto, e corroborato con la sua sottoscrizione, e sigillo, e poi ad istanza del medesimo fù publicato con le Stampe prima in Napoli, e poi in Roma, e viene anche riferito distesamente dal Sig. Cavaliere Prospero Mandosij nella sua eruditissima Bibliotheca Romana alla Centuria Decima num. 79 con occasione di parlare delle Opere date in luce dal sopradetto Sig. Cardinale Orsini.

(ibid., pages non numérotées)

Ce document nous permet de mieux interpréter le tableau de Pier Leone Ghezzi : juste à côté de la tête du Cardinal Orsini, en fait, l'on perçoit un feuille recroquevillé, qui visiblement contient, à son tour, une gravure. Le texte d'Ignazio Orsolini nous permet d'identifier le sujet de cette gravure. Il s'agit sans doute de l'image vingt-six de la série de Reni et Ciamberlano (ou bien d'une version analogue de la même gravure) [FIGURE 37], qui relate visuellement un miracle.

Figure 37

Selon une tradition hagiographique qui se retrouve chez Gallonio, chez Bacci, et dans les actes des procès de canonisation, Saint Philippe reçut une vision nocturne, dans laquelle la Vierge soulevait le toit de la *Chiesa Nuova*. Il conseilla donc au père Giovan Antonio de faire restaurer la toiture de l'édifice ; décision providentielle : les maçons s'aperçurent que la poutre qui soutenait le toit de l'église était sur le point de s'écrouler. Voici donc un résumé de la longue et complexe chaîne de filiations entre mots et images qui conduisent au tableau de Ghezzi : Saint Philippe Neri reçoit une vision nocturne, à savoir une image (quoique surnaturelle). Il en transmet verbalement le contenu au père Giovan Antonio, qui fait contrôler l'état de la toiture. Plusieurs personnages sont présents au moment du miracle, et leurs témoignages sont recueillis pendant les procès de béatification et de canonisation de Philippe Neri et par les hagiographies de Gallonio et Bacci. Reni et Ciamberlano, probablement sous conseil des Pères de l'Oratoire, rétransposent l'épisode dans une image, une gravure, qui devient encore plus célèbre car le prodige qu'elle raconte visuellement est ensuite choisi comme l'un des sujets des superbes fresques que Pietro da Cortona[135] peignit, entre 1647 et 1651 pour la *Chiesa Nuova* [FIGURE 38].[136]

Figure 38

En 1688, un miracle a lieu pendant le tremblement de terre de Bénévent : le palais épiscopal s'écroule, et le Cardinal Orsini est « sauvé » par une gravure qui reproduit un miracle analogue, à savoir celui de Saint Philippe,

la Vierge et la poutre. Ensuite, le Cardinal raconte le prodige dans un texte où tous les détails du miracle sont interprétés en relation avec les gravures de Reni et Ciamberlano (le fait qu'il échappe par miracle à la mort est lié à la gravure vingt-huit, représentant l'un des prodiges les plus étonnants performés par Saint Philippe, à savoir la résurrection de Paolo de' Massimi [FIGURE 39] – gravure que quelqu'un retrouva par hasard à côté du Cardinal Orsini après le tremblement).

Figure 39

Même la guérison miraculeuse de son œil (grâce aux reliques du Saint) parait une référence au miracle raconté par la gravure quarante-deux de la série de Reni et Ciamberlano [FIGURE 40].

Figure 40

Le texte écrit par le Cardinal Orsini fut ensuite repris par maintes publications (y compris l'essai du même Orsolini), et devint le sujet d'une nouvelle représentation visuelle : le Cardinal Orsini, devenu pape (1724 – 1730), commissionna à Pier Leone Ghezzi un tableau pour l'église de la Vallicella représentant le prodige dont il avait bénéficié.[137] Le tableau de Matelica est probablement une seconde version, plus grande, de cette première toile. Enfin, à boucler le circuit des représentations visuelles qui avait commencé avec les gravures de Reni et Ciamberlano, en 1745 l'on imprima une nouvelle édition de la *Vie* de Bacci avec les annotations de Ricci, contenant une gravure ultérieure, qui reproduisait exactement le miracle de Bénévent.[138]

Cette tradition de textes verbaux et visuels qui s'influencent les uns les autres de façon très intriquée naît pendant la période que vise notre livre mais se prolonge bien au delà de la date de canonisation de Saint Philippe Neri. Toutefois, quoiqu'elle ne concerne pas directement le sujet de la conversion religieuse, nous avons voulu l'étudier de façon détaillée, car elle nous semblait un exemple parfait non seulement de la centralité des gravures dans la construction de l'imaginaire hagiographique (et, plus en général, religieux) d'une période donnée, ainsi que de l'importance de ces textes visuels comme point de médiation et de transformation (traduction inter- et intra- sémiotique) des mots et des images, mais surtout comme exemple de la transition qui marque le passage de la représentation du miracle à la représentation miraculeuse.[139] Ce renversement est très important dans l'imaginaire visuel de la conversion religieuse, car il concerne l'efficace persuasive et symbolique des images de conversion. Comme nous l'avons déjà vu dans l'épisode de la conversion du mahométan Kassam, l'image (celle de Reni) déclenche la conversion, la représente (le tableau de Giuseppe Ghezzi), mais elle souvent redevient

encore une fois une image efficace (l'exemple visuel d'une conversion est censé en déclencher des autres).

Les gravures, et les images en général, se démontrèrent des instruments exceptionnels d'éducation et de persuasion religieuse dans les missions internes que Saint Philippe et ses Oratoriens avaient choisies comme terrain de leur œuvre d'évangélisation. Nous avons déjà souligné, dans une longue digression, de quelle façon l'attention de cette Congrégation envers l'efficacité de l'action pastorale vis-à-vis d'un public peu cultivé ou même illettré était peut-être une conséquence lointaine de l'expérience frappante de l'altérité (et des obstacles qu'elle posait à l'action pastorale) que les missionnaires catholiques engagés dans l'évangélisation des Indes racontaient dans leurs lettres et dans leurs ouvrages. Dans le prochain chapitre de notre livre, nous allons revenir sur la source de cette attention envers l'image en tant qu'instrument de persuasion et de conversion religieuse, car nous nous pencherons sur l'identité hagiographique d'un Saint qui symbolise plus de n'importe quel autre le convertisseur post-tridentin. Nous faisons allusion à un autre des cinq Saints canonisés en 1622 : Saint François Xavier.

L'ÂME DES MISSIONNAIRES.

Cancer ab extremo repetens summa æquora fundo
Nauigat, & cœlo nobile portat onus[140]

Nous avons déjà abordé à plusieurs reprises le sujet de la conversion religieuse et de ses représentations (verbales et non) dans les missions catholiques extra-européennes. Par exemple, nous avons comparé la conversion religieuse telle qu'elle est représentée dans le *Morgante* de Luigi Pulci et celle qui est décrite dans un récit missionnaire reporté par Daniello Bartoli. De même, nous avons fait référence à l'histoire des missions lorsque nous nous sommes penchés sur la biographie de Saint Ignace de Loyola, dont l'identité hagiographique contient l'élan missionnaire comme l'un de ses éléments constitutifs (rappelons-nous la façon dont les succès missionnaires y remplacent les miracles). Enfin, nous avons inséré un long excursus concernant les techniques (surtout non-verbales) de conversion chez les missionnaires des Indes orientales et occidentales (le traité de rhétorique visuelle de Valadés, celui sur la mémoire de Ricci) dans la section consacrée à Saint Philippe Neri,[141] et donc aux représentations de (et pour) la conversion dans les missions

internes d'Europe. Nous avons remarqué comment l'influence entre l'évangélisation de l'Europe et les missions extra-européennes ne fut pas unilatérale : au contraire, elle se configura toujours comme réciproque, et non seulement au niveau des techniques, mais aussi sur le plan des idéologies religieuses.

Cependant, comme il est évident à partir de ce bref résumé, jusqu'à présent notre intérêt pour la conversion et ses représentations chez les missionnaires a été marginal : nous n'avons utilisé l'histoire moderne des missions catholiques que comme une pierre de touche pour mieux étudier la conversion religieuse en Europe. Dans cette section de notre livre, toutefois, nous allons exposer les résultats de nos recherches dans ce domaine spécifique, à savoir la façon dont la mutation des cœurs fut poursuivie, atteinte et décrite par rapport aux nouveaux mondes qu'à partir du seizième siècle ouvrait l'expansion de l'Europe. Nous ne cesserons de dresser des ponts et d'établir des comparaisons entre ce qui arriva dans les missions internes du Catholicisme post-tridentin et ce qui se passa dans les terres lointaines des missions indiennes. Toutefois, dans cette section le barycentre de la comparaison sera en quelque sorte déplacé vers ces dernières.

L'importance du contexte missionnaire pour l'histoire de l'imaginaire de la conversion est indéniable. D'abord, une partie très large des représentations post-tridentines de la conversion fut produite dans ce contexte. En deuxième lieu, en raison des difficultés linguistiques qui d'habitude accompagnèrent l'évangélisation des habitants des « Indes », le contexte missionnaire permet d'évaluer, de façon encore plus spectaculaire que celui européen, l'importance des images et de l'art en général dans la mise en place (production) et dans la mise en texte (re-présentation) des conversions religieuses. D'un point de vue sémiotique plus général, en

outre, l'exemple des missions est particulièrement apte à nous faire saisir de quelle façon l'Occident européen et catholique décrivit l'altérité et surtout de quelle façon il rechercha et représenta l'élimination de cette différence (élimination qui, du moins à l'égard de la religion, coïncidait avec la conversion).

Inutile de le dire, cette étude sera parsemée de difficultés. D'abord, dans la plupart des cas, lorsqu'on est face à des représentations de la conversion dans des contextes missionnaires, soient-elles verbales ou non-verbales, *de* la conversion ou *pour* la conversion, il s'agit presque toujours du résultat d'une projection de l'Occident catholique sur « les Indes infidèles ». Ainsi, il faut toujours considérer que de l'analyse de ces textes nous apprendrons beaucoup plus sur l'imaginaire religieux des missionnaires (et sur la façon dont ils imaginaient « les infidèles » et la mutation de leurs cœurs) que sur celui des *missionnés* (à savoir de ceux qui furent l'objet de cette action d'évangélisation). Certes, l'étude des images et des autres types de textes qui furent utilisés pour l'évangélisation (ou qui étaient censés l'être) nous apprendra beaucoup sur les destinataires de cet effort de communication. Cependant, les sources historiques qui pourraient être les plus éclaircissantes à ce sujet, à savoir les textes que les missionnés produisirent eux-mêmes pour décrire leur conversion ou celle de leurs compagnons, ne sont pas disponibles, sont exiguës ou sont difficilement utilisables (en raison de notre ignorance des langues naturelles de ces peuples, ainsi que des codes de leur expression visuelle). Malgré ces difficultés, beaucoup de progrès ont été faits dans cette direction dans les dernières années. Nous y ferons référence pendant notre analyse. En même temps, c'est exactement dans ce type de contextes que la sémiotique de la religion (ou des religions) peut se démontrer un instrument extrêmement précieux. Par l'analyse sémiotique, en fait, nous pouvons déduire quelques

traits de l'imaginaire religieux des « infidèles » à partir des efforts des Européens pour construire des instruments qui fussent efficaces pour communiquer avec eux et pour les persuader.

Mais la sémiotique n'est pas suffisante si elle n'est pas supportée par une connaissance historique adéquate. En particulier, dans notre étude nous devrons faire face à deux problèmes : en premier lieu, celui de placer l'expansion religieuse d'Europe dans le contexte plus vaste de l'histoire de l'expansion coloniale européenne, avec tout ce que cela entraîne du point de vue de l'évaluation des biais idéologiques des sources dont nous disposons ; en deuxième lieu, nous devrons régler le problème de donner une définition des missions. Comment distinguer un contexte missionnaire d'un qui ne l'était pas ? Comment sélectionner un corpus de textes qui soit suffisamment représentatif du sujet que nous étudions ? Vis-à-vis de l'étude de ce nouveau sujet, nous suivrons une tactique bricoleuse en tout pareille à celle que nous avons déjà adoptée dans les sections précédentes de notre livre. D'une part, nous construirons le corpus, et même le sujet de notre recherche, au fur et à mesure que nous étudierons et l'un et l'autre. En effet, l'on peut distinguer toujours deux types de recherches : celles qui connaissent du tout début les confins de leur sujet, et ne font que les modifier légèrement en raison des obstacles qu'elles rencontrent ou des découvertes qu'elles font ; et celles qui, au contraire, abordent un sujet inter-disciplinaire, qui n'a jamais fait l'objet d'aucune discipline en particulier, et qu'aucune étude précédente, même inter-disciplinaire, n'a pas reconnu comme sujet. La recherche décrite dans le présent livre fait partie de cette deuxième typologie, et présente donc tous les avantages mais aussi tous les désavantages qui en découlent. L'avantage principal est celui d'élaborer une pensée radicalement originelle, qui ne soit aucunement comparable à celle qu'expriment les autres études plus traditionnelles ; le

désavantage plus grave est que ce type de recherche doit lutter de façon incessante contre l'incertitude : dans la délimitation du sujet, dans la construction des problèmes, dans la sélection des corpus explicatifs. En abordant le problème du changement spirituel dans les missions catholiques d'époque moderne, donc, nous suivrons le même chemin que nous avons parcouru vis-à-vis du problème général de la conversion. Au lieu de donner une définition rigide de cette dernière, et de borner ensuite l'étude à l'intérieur de ces confins étroits, préalablement établis, nous avons préféré défier les conventions, même celles qu'impose le langage, et partir, plutôt, d'une définition « structurale » de conversion. Cette démarche a nous permi d'inclure dans le sujet qui est nommé par ce terme des phénomènes qui en étaient apparemment très distants, mais qui en réalité n'apparaissaient comme tels que parce que la langue les appelle avec un autre nom. En réalité, ils partagent un nombre plus ou moins élevé des traits que normalement l'on attribue à la conversion *stricto sensu*, et qui nous permettent de la reconnaître. Cet élargissement du champ sémantique n'est pas un exercice futile, mais une pratique euristique, car l'étude des conversions *lato sensu* nous permet de percevoir sous une nouvelle perspective même les conversions *stricto sensu*. De même, nous partirons d'une définition structurale de mission, et ensuite nous la mettrons à l'épreuve de l'étude empirique des textes et des documents (dont la sélection, cependant, aura été guidée, à son tour, par la définition de départ, selon une logique de circularité qui forcement caractérise la recherche, surgissant de l'interaction entre les hypothèses et leur corroboration/falsification).

Notre définition provisoire de mission pourrait être la suivante : le processus de limiter ou d'éliminer la différence religieuse par des actes de communication précédés par un déplacement et soutenus par une

institution. Chaque mot de cette définition - qui essaie d'évoquer le point à partir duquel nous souhaitons aborder le problème de la conversion missionnaire – mérite une discussion plus approfondie. D'abord, « processus » : cet mot est censé signifier toute la mise en place du dispositif missionnaire, depuis sa première conception (même avant la découverte ou la sélection d'un sujet à évangéliser), jusqu'à a son aboutissement ou à son échec. Ensuite : limiter ou éliminer. Normalement, le but ultime des missions est celui d'éliminer la différence religieuse, c'est-à-dire celle qui passe entre ceux qui ne croient pas (les missionnés) et ceux qui croient (les missionnaires). Toutefois, ce terme d'« élimination » a été choisi aussi car il doit évoquer d'autres formes d'élimination des différences : par exemple, celles qui existent entre croyants qui, tout en cultivant la même foi religieuse, présentent des dissimilitudes quant aux rites qu'ils pratiquent ; en outre, l'emploi de ce mot abstrait doit nous encourager à la comparaison entre le phénomène missionnaire et d'autres processus de réduction des différences, lesquels présentent des éléments analogues (par exemple, la structure organisationnelle), mais qui songent à l'élimination de différences d'autres types (de ce point de vue, la colonisation culturelle serait une généralisation de la mission religieuse, à laquelle cette dernière n'appartiendrait que comme un cas spécifique). Cependant, parfois l'élimination est impossible, et l'on doit donc adopter un objectif moins ambitieux, par exemple celui de la limitation des différences religieuses. C'est le cas, notamment, des missions qui se développent dans des contextes particulièrement hostiles à l'introduction d'une nouvelle pensée (celui chinois, par exemple), où l'action des missionnaires recherche plutôt un rapprochement culturel (qui peut entraîner, dans certains cas, un rapprochement de la part des missionnaires aux coutumes et aux rites des missionnés). Mais c'est le cas également des

missions catholiques opérant dans des contextes religieux qui non seulement sont hostiles vis-à-vis du changement spirituel, mais qui mettent en place aussi, à leur tour, une activité de conversion à l'égard de ceux qui, de leur point de vue, se présentent comme « des infidèles » (et donc les catholiques mêmes). Un exemple typique de ce genre de limitation (non plus active mais passive, une résistance plus qu'une activité) sont les missions libanaises, où les Catholiques ont rarement recherché la conversion des Musulmans (à cause des conséquences létales que le changement spirituel aurait eu chez les convertis, mais aussi à cause de la force écrasante de la majorité islamique), mais ils sont plutôt songé à ce que les Catholiques ne fussent pas convertis par les Musulmans.

Nous avons introduit trois autres éléments dans notre définition structurale de mission : d'abord, les actes de communication. La croisade n'est pas une mission. Elle vise à changer les corps, non les esprits ; à vaincre, non à convaincre. Elle utilise la force physique, non celle de la parole, la violence, non la persuasion. La mission doit donc être définie par la prévalence de méthodes communicatifs, fondés sur l'émission et la réception de symboles, soit-ils verbaux ou d'autre type. L'on pourrait objecter que la violence aussi est une forme de communication ; et que plusieurs actes soi-disant de communication « symbolique » sont très violents. Cela est vrai. Mais il est vrai également que les effets que la violence produit ne sont pas ceux typiques d'un acte communicatif, car ils excluent toute possibilité d'interprétation, toute incertitude. Frappez un corps d'un coup d'épée, il saignera. Essayez de muter l'esprit de quelqu'un, le résultat sera toujours incertain. D'où la possibilité de la construction d'un imaginaire ou de l'hypothèse d'un agent surnaturel (la grâce, par exemple). La violence, au contraire, n'entraîne aucun imaginaire : l'on connaît toujours la force qui frappe, le corps qui subit.

Ensuite, le déplacement. La mission proprement dite ne peut se distinguer de l'action pastorale mise en place par l'Église catholique dans chacun de ses actes que si l'on introduit le concept de déplacement. Cette notion est déjà présente dans le terme « mission » (quoique l'étymologie soit un élément peu significatif dans ce contexte, car nous avons choisi d'utiliser une définition structurale)[142] et nous permet d'inclure dans notre définition non seulement les missions externes mais aussi celle vers l'intérieur. Les unes et les autres, en fait, nécessitaient d'une quelque sorte de déplacement (ne fût-il que celui de Saint Philippe Neri vers les quartiers populaires de Rome). Une possible objection à ce point est la suivante : toute l'histoire du Christianisme est celle d'une interminable mission. Cela est vrai. Cependant, cette acception métaphorique du terme « mission » nous semble trop générique pour être euristique. Si tout est mission, alors rien n'est mission, et le mot même cesse d'être utile, car il cesse de distinguer un phénomène par rapport aux autres. Au contraire, à la question « qu'est-ce une mission ? » l'on doit pouvoir faire suivre toujours la question négative « que n'est ce pas une mission » ? Si l'on accepte une définition trop large, répondre à cette question devient impossible.

Mais nous avons introduit également un troisième élément, qui lui aussi est évoqué par l'étymologie de « mission » : l'on ne peut pas s'envoyer tous seuls. Il faut être envoyé par quelqu'un qui ne soit pas simplement Dieu et l'inspiration de sa grâce, mais une institution qui joue un rôle d'intermédiation entre Dieu et la genèse du départ individuel. Cette considération abstraite trouve une confirmation dans l'histoire : d'habitude, les missions de toute époque, et surtout à partir de la modernité, furent entourées par un cadre organisationnel qui soutenait tout le processus d'évangélisation, depuis sa genèse (la préparation des missionnaires) jusqu'à son aboutissement (qui ne coïncide pas seulement avec la

conversion, mais avec sa représentation *ad usum* du public européen). Ainsi, notre définition structurale de mission prévoit que chaque déplacement missionnaire soit accompagné par un centre institutionnel qui ne bouge pas, mais qui joue le lieu de source idéologique de la mission et, à la fois, de cible où les représentations des missions sont renvoyées.

Pour qu'elle soit utile, cette définition structurale doit être constamment placée au milieu d'une tension entre deux pôles ; d'une part, un effort de généralisation : l'abstraction de la définition, comme nous l'avons vu, nous permet de comparer le phénomène missionnaire *stricto sensu* avec des phénomènes analogues qui en partagent une ou plusieurs caractéristiques ; d'autre part, un effort de spécification : pour chaque phénomène missionnaire spécifique, historiquement déterminé, l'on doit préciser le type de différence religieuse qu'il essaya d'éliminer ou de limiter, le déplacement qu'il entraîna, l'organisation qui le supportait, etc. Ce n'est que par cet effort de spécification que, tout en restant à l'intérieur d'un même cadre conceptuel, l'on pourra distinguer entre missions internes et missions externes (distinction typologique), entre missions médiévales et missions modernes (distinction chronologique), entre missions dans les Indes orientales et missions dans les Indes occidentales (distinction géographique).

Mais l'adoption d'une définition structurale n'est que la première des deux tactiques euristiques que nous utiliserons pour aborder le sujet de la conversion missionnaire. La seconde tactique de bricolage consistera à partir de l'analyse d'un cas spécifique, d'un détail, pour essayer d'en déduire des connaissances générales. En effet, il serait impossible, du moins dans les limites du présent livre, d'étudier toutes les représentations de la conversion missionnaire de n'importe quelle époque. Afin de limiter notre corpus, nous nous bornerons, comme d'habitude, à la période que

nous avons choisi d'étudier, celle allant de la fin du Concile de Trente jusqu'aux canonisations de 1622. En même temps, nous rétrécirons ultérieurement le corpus en suivant l'hypothèse qui nous a déjà guidé dans les sections précédentes, à savoir : les Saints canonisés en 1622 sont en quelque sorte la projection (vers le passé – la mémoire – et vers l'avenir – le projet) du renouveau spirituel promu par l'Église post-tridentine. Ce renouveau était fondé sur le concept de conversion religieuse dans toutes ses déclinaisons possibles. Ces déclinaisons, à leur tour, trouvaient leur représentation archétypique dans l'imaginaire des Saints canonisés en 1622 : la seconde conversion et la mutation des cœurs comme nouveau miracle de la spiritualité catholique post-tridentine chez Saint Ignace de Loyola ; la conversion des illettrés et la constitution des missions internes chez Saint Philippe Neri. Une troisième composante, fondamentale dans l'imaginaire moderne de la conversion religieuse, à savoir la conversion missionnaire, fut symbolisée au plus haut degré de perfection par un autre de cinq Saints canonisés en 1622, c'est-à-dire Saint François Xavier. Nous continuerons, donc, de suivre notre tactique, selon la philosophie, si chère à Warburg (et à Voltaire), que le diable se cache dans les détails, et aborderons le sujet de la conversion missionnaire à partir de l'imaginaire littéraire et iconographique construisant, dans la période que nous étudions, l'identité hagiographique de celui qui fut nommé, à juste titre, l'Apôtre des Indes. Simultanément, nous ferons toujours l'effort de placer cet exemple spécifique dans le contexte plus vaste que nous venons d'évoquer.

1) Quelques notes biographiques.

Les détails de la vie de Saint François Xavier ne sont pas toujours clairs. Cela dépend de plusieurs causes. En premier lieu, les sources à notre disposition. Afin de cerner les étapes les plus significatives de

l'aventureuse vie de ce Saint, nous pouvons utiliser ses lettres et les documents et témoignages qui furent inclus dans les actes des procès pour sa béatification et canonisation. Cependant, ces sources sont parfois peu précises ou même contradictoires entre elles, surtout quant aux dates et aux lieux des très nombreux voyages que Saint François Xavier fit pendant sa vie. La difficulté de repérer des informations dans des endroits géographiquement, linguistiquement et culturellement si lointains de Rome, a peut-être joué un rôle important vis-à-vis de l'accumulation désordonnée de toutes ces informations.

En deuxième lieu, la figure du Saint telle qu'elle nous a été transmise par l'hagiographie (et même par les lettres de l'Apôtre de l'Inde, qui composent une sorte d'autobiographie) est fort probablement influencée par le désir de construire l'identité hagiographique d'un apôtre infatigable, d'un évangélisateur surnaturel, d'un convertisseur prodigieux. Le lecteur contemporain pourrait rester incrédule face aux descriptions des voyages étonnants de Saint François Xavier (de l'Europe au Brésil, du Mozambique à l'Inde, du Japon jusqu'aux portes de la Chine), peut-être trop nombreux pour un seul homme, pour une vie assez courte, et considérant surtout les moyens et les techniques de transport de l'époque ; le lecteur contemporain pourrait douter, également, de la capacité prodigieuse de Saint François Xavier d'apprendre et maîtriser les langues étrangères,[143] et surtout du nombre d'individus qu'il convertit et baptisa pendant son apostolat.

Toutefois, ces doutes n'intéressent pas le présent livre. Notre objectif n'est pas celui d'établir la vérité historique sur la vie de Saint François Xavier, mais plutôt d'en interpréter l'imaginaire (même lorsqu'il semble se configurer comme une légende) en tant que symptôme d'une attitude religieuse et culturelle. Par conséquent, nous ne nous nous poserons pas la question de savoir si Saint François Xavier voyagea véritablement dans

tous les endroits qui sont mentionnés par ses hagiographies et par les actes de sa canonisation, ainsi que par les ouvrages actuels d'orientation catholique. Au contraire, nous nous interrogerons sur le contexte politique, social, culturel et religieux de ces représentations, et sur les raisons de leur énorme succès. Pourquoi Saint François Xavier fut-il représenté comme alloglotte, puissant convertisseur d'âmes, voyageur infatigable ? Pour quel public cette identité religieuse devint-elle une source inépuisable d'inspiration ? Nous essayerons de répondre à ces questions en trois étapes. D'abord, nous donnerons quelques indications sur la biographie du Saint, sans jamais oublier l'attitude idéologique des sources dont elle a pu être tirée. Ensuite, nous analyserons les représentations de la conversion religieuse telles qu'elles se retrouvent dans les lettres de Saint François Xavier, ainsi que dans les hagiographies qui lui furent dédiées dans la période que nous étudions. Enfin, nous nous pencherons sur les images qui entourent la figure de ce Saint. Chaque étape sera l'occasion et le point de départ d'une réflexion plus générale sur l'histoire des missions et sur la sémiotique du changement spirituel.

Voici donc, en extrême synthèse, les étapes chronologiques et géographiques les plus importantes de la vie de ce Saint.[144] Francisco de Jassu y Javier (à partir de maintenant, Saint François Xavier) naquit en 1506 dans le château de Javier, en Navarre.[145] À partir de 1525 il étudia à Paris,[146] où en 1530 il obtint le diplôme de *magister artium*. Pendant quatre ans, il fut régent dans le collège de Beauvais-Dormans, et étudia théologie pendant deux ans. La rencontre avec Saint Ignace de Loyola, destinée à changer radicalement sa vie, eut lieu trois ans après, en 1533.[147] Le 15 août 1534, avec Saint Ignace de Loyola et cinq compagnons (Pierre Fabre, Simón Rodrigues, Diego Laínez, Alfonso Salmerón et Nicolás Bobadilla), dans une chapelle de Montmartre, à Paris, il fit un vœu de pauvreté, de

chasteté et de pèlerinage (à la Terre Sainte). En 1535 Ignace dut retourner en Espagne pour des raisons de santé, mais les compagnons se retrouvèrent tous à Venise au début de 1537, accompagnés par trois nouveaux membres du groupe, Jayo, Codure et Broët. Ils reçurent tous l'onction sacerdotale la même année mais ils durent postposer leur voyage à Jérusalem : la guerre entre Venise et les Turcs rendait impossibles les voyages maritimes vers la Terre Sainte. Par conséquent, en 1538 les jeunes religieux se déplacèrent à Rome, pour se présenter au pape en novembre. En 1540, après la première fondation de la Compagnie de Jésus par Saint Ignace et ses compagnons, Saint François Xavier fut choisi pour remplacer Bobadilla dans les missions de l'Inde. Le Saint se rendit d'abord à Bologne, puis au Portugal. Le 7 avril 1541, Xavier commença son voyage pour l'Asie. Rodrigues, qui devait l'accompagner, resta à Lisbonne pour obéir à la volonté du roi Juan III, mais il fut remplacé par Pablo, un prêtre séculier, et par Mansilhas, un élève de l'université de Paris. Les trois arrivèrent au Mozambique à la fin d'août et passèrent l'hiver dans l'île.[148] En février 1542 Saint François Xavier continua le voyage avec Martín Alfonso de Sousa, nommé gouverneur de l'Inde. Ils touchèrent le port de Goa (côte occidentale de l'Inde) le 6 mai.[149] Après quatre mois d'arrêt, dû à la saison des pluies, Saint François Xavier se rendit dans le sud-est de l'Inde, à Tuticorin, pour accomplir une mission dont il avait été chargé par le pape, sous pression du roi de Portugal Juan III : entre 1535 et 1537, un nombre élevé de natifs qui pratiquaient la pêche des perles y avait été baptisé, mais sans recevoir aucune éducation religieuse. Ce fut pour fournir à ses pêcheurs une assistance spirituelle que Saint François Xavier se déplaça vers le sud-est de l'Inde. Après un an d'activité missionnaire, en octobre 1543 il retourna à Goa, où il fut rejoint du Mozambique par ses anciens compagnons Pablo et Mansilhas. Il apprit aussi de l'institution officielle de la Compagnie de

Jésus et rendit les vœux sacerdotaux à l'évêque de Goa. En 1544 il se déplaça à Cochin (à sud de Goa), puis encore vers le sud du subcontinent, où il prit position dans la guerre entre les rois de Quilon et Travancore contre le souverain de Tuticorin : le Saint appuya les rois alliés, obtenant ainsi pour les pêcheurs qui résidaient dans leurs domaines la permission de se convertir au Christianisme ; selon la tradition hagiographique, la cérémonie collective de baptême eut lieu en novembre et décembre 1544, et concerna 10000 natifs.

Ayant su que le roi de Jaffna (entre Inde et Ceylan) avait fait tué les néophytes qui se trouvaient dans l'île Mannar, et que le frère du tyran, roi légitime, avait promis qu'il accueillirait le Christianisme s'il regagnait son royaume, le Saint confia Travancore à Mansilhas et se rendit à Goa, où il poussa le gouverneur à prendre position contre le nouveau roi de Jaffna. Retourné à Cochin en janvier 1545, il y rencontra le roi chrétien de Ceylan, qui lui demanda son aide contre le roi bouddhiste de Kota (Malaisie) ; Saint François apprit aussi que les rois de Macassar (Célèbes méridional, actuelle Indonésie) s'étaient convertis. L'expédition punitive contre le roi de Jaffna ne se concrétisait pas, et le Saint décida donc de se rendre à Macassar passant par Malacca (Malaisie). Il dut demeurer quatre mois à Malacca, où il sut de l'arrivée de trois missionnaires, Criminali (dont nous avons retrouvé un portrait dans le frontispice de la *Vie* de Saint Ignace de Loyola), Lancillotto et Beira. Il les dirigea vers leurs missions : Lancillotto à Goa, les autres deux dans l'Inde méridionale avec Mansilhas. En décembre, après avoir envoyé à ses disciples des indications catéchistiques, Saint François Xavier quitta Malacca pour se rendre dans les Moluques, toujours en Indonésie. Il arriva à Ambon en février 1546 et y commença son œuvre pastorale (selon la tradition, l'île était habitée par des Chrétiens baptisés qui étaient dépourvus de toute assistance religieuse). À la fin de

juin il poursuivit son voyage vers Ternate, toujours dans les Moluques, où les Portugais avaient érigé une forteresse ; quelques-uns d'entre eux s'étaient mariés avec des femmes locales, d'où l'exigence de catéchiser les femmes, aussi bien que les enfants des nouveaux couples. En avril 1547 le Saint retourna à Ambon, puis à Malacca les premiers jours de juillet. Ici, le capitaine Jorge Alvares lui présenta trois habitants d'une terre qui avait été découverte peu avant, le Japon.[150] Le 13 janvier 1548 l'Apôtre de l'Asie retourna à Cochin, puis encore dans le sud de l'Inde, où il laissa des instructions à ses disciples pour l'évangélisation de Travancore. Au moi de mars il se rednit à Goa, où il composa une *Oración* pour la conversion des infidèles. Jusqu'au mois d'avril 1549, il voyagea sans cesse entre Goa, Cochin et le sud de l'Inde afin d'organiser l'activité des nouveaux missionnaires. Il fonda en outre des collèges ou des résidences à Cochin et Bassein (Myanmar). Puis, le 15 du mois d'avril 1549, accompagné par Cosme de Torres, Juan Fernández et les trois japonais (qui cependant avaient reçu le baptême) il commença son voyage pour le Japon, où il arriva le 15 août (à Kagoshima, dans le sud). Selon la tradition, Saint François Xavier demeura au Japon deux ans, pendant lesquels il fonda maintes églises à Kagoshima, Hirado, Yamaguchi et Sakai. Ayant essayé inutilement de rencontrer le roi de Miyako (Okinawa), à la moitié de novembre 1551 il commença son voyage de retour vers l'Inde, passant par Singapore. Ici, il reçut une lettre de Saint Ignace de Loyola que le nommait Supérieur de la Nouvelle Province de l'Inde, comprenant tous les territoires à l'est du Cap de Bonne Espérance, à l'exception de l'Éthiopie. Le 24 janvier 1552 il retourna à Cochin. Après avoir réorganisé la mission indienne, le 17 avril 1552, avec quatre compagnons jésuites, Gago, Alcásova, Ferreira et Eduardo da Silva, au chinois Antoine et à trois japonais, il commence de Goa son voyage pour la Chine. Ayant fait face à

plusieurs problèmes d'ordre politique et diplomatique à Malacca, Xavier quitta la Malaisie pour la Chine à la moitié de juillet. L'expédition arriva à la fin d'août dans une île (Sanchon) près de Canton, ville chinoise qui à l'époque hébergeait un petit marché portugais. De l'île de Sanchon, avec l'aide d'un chinois, Saint François Xavier voulait s'introduire clandestinement dans l'empire. Mais le Saint n'arriva jamais dans le continent chinois. Malade et épuisé, il mourut dans l'île de Sanchon le 3 décembre 1552.[151]

2) Les lettres de Saint François Xavier.

Trois sortes de documents nous permettent de retracer l'itinéraire missionnaire de Saint François Xavier : les lettres qu'il écrivit ou qu'il reçut pendant ses voyages ; des autres documents liés à sa présence en Asie ; les témoignages des individus qui l'accompagnèrent ou qu'il rencontra à telle ou telle étape de sa vie aventureuse. Pour les buts de notre livre, nous allons nous concentrer surtout sur les textes les plus significatifs vis-à-vis d'une histoire de la conversion religieuse.

L'on conserve 137 documents dont Saint François Xavier fut certainement l'auteur ; 107 d'entre eux sont des lettres.[152] Mais les documents originaux ne sont que 33 et demi, tandis que les autographes seulement 8.[153] Ces documents firent tout de suite l'objet d'une circulation très vaste, qui intéressa toute l'Europe catholique et même les autres continents. Les Jésuites copièrent les lettres que Saint François Xavier envoya à Rome ou au Portugal et les transmettèrent à leur tour aux autres collèges jésuites. Aussi tôt qu'en 1545, trois lettres de Saint François Xavier furent publiées à Paris ; elles furent ensuite rééditées et traduites dans plusieurs langues, singulièrement ou dans des recueils. La première anthologie de lettres xavieriennes (52) parut en 1596 sous la direction

d'Orazio Torsellini, sur lequel nous reviendrons (il fut l'un des premiers hagiographes de Saint François Xavier, et peut-être celui dont l'œuvre fut la plus répandue). Ensuite, le jésuite français Pierre Poussines[154] publia un deuxième recueil en 1667, avec 90 nouvelles lettres. Ces anthologies, où les documents apparaissaient dans leur traduction latine,[155] furent ensuite traduites, complètement ou partiellement, dans les principales langues occidentales et même en japonais. Un document rédigé par Saint François Xavier fut diffusé pour la première fois en langue originale dans un recueil manuscrit de lettres de missionnaires jésuites : *Copia de unas cartas del Padre mestre Francisco y del Padre M. Gaspar, y otros Padres de la Compañía de Iesú que escrivieron de la India a los Hermanos del colegio de Iesú, de Coimbra. Tresladadas de portugués en castellano* (16 feuilles, diffusés en 1551). Un autre recueil manuscrit parut en 1557 (64 feuilles), tandis que le premier volume contenant deux lettres originales de Saint François Xavier fut publié à Coimbra (Por Juan de Barrera y Juan Alvarez) en 1565 ; un autre volume se publia en 1575 à Alcalá (En casa de Juan Iñiguez de Lequerica). Lettres de Saint François Xavier furent publiées également dans l'*Historia de las missiones que han hecho los religiosos de la Compañía de Jesús* […] de Félix de Guzman (Alcalá : por la biuda de Juan Gracián, 1601). Après la béatification, et surtout après la canonisation de 1622, les documents relatifs à l'activité missionnaire de Saint François Xavier furent réédités maintes fois, et devinrent la base pour la vaste production hagiographique concernant le Saint.[156] La première édition critique de ces documents fut publiée en deux volumes en 1912 : *Monumenta Xaveriana*.[157] Une édition critique contenant uniquement les documents écrits par Saint François Xavier fut publiée entre 1944 et 1945 : *Epistolæ S. Francisci Xavierii aliaque eius scripta*.[158]

Plus que la philologie des éditions des documents de Saint François Xavier, ce qui nous intéresse relativement aux buts de notre recherche est la façon dont ils furent lus dans la période que nous étudions (leur réception) et surtout la façon dont ils représentèrent la conversion religieuse dans le contexte des missions. D'abord, quelques notes sur la réception de ces documents (qui, comme nous l'avons vu, commencèrent de circuler assez tôt en Europe) se rendent nécessaires.

Comme le souligne Felix Zubillaga dans son introduction à l'une des éditions les plus récentes des lettres de Saint François Xavier, l'enthousiasme qu'elles suscitèrent dans toute l'Europe catholique fut véritablement extraordinaire. En Espagne et au Portugal, à Rome et pendant les séances du Concile de Trente, à Cologne et à Coimbra, elles devinrent bientôt l'objet de lectures fréquentes et passionnées. Le roi du Portugal ordonna qu'elles fussent lues dans les églises. Le cardinal Cervini (Montepulciano, 1501 – Rome, 1555), qui devint ensuite pape sous le nom de Marcel II, recueillit les écrits du Saint et leur consacra une dévotion ardente. León de Giglio en 1552, à Florence, écrivit à Saint Ignace que :

> *Las cartas de la India […] se consumen en manos de muchos, en numerosos cenobios son tantos los espirituales que las ven y las piden, no sin grande edificación y consuelo espiritual.*
>
> (*Litteræ Quadrimestres*, 1 : 605)

Les raisons de cet enthousiasme sont multiples. D'abord, l'exotisme. Dans ses lettres, Saint François Xavier offrait un aperçu des terres lointaines et « fabuleuses » qu'il avait visitées et des peuples inconnus qui les habitaient à un public dont le goût avait déjà développé une curiosité pour ce que l'expansion de l'Europe dans le monde entier était en train de

découvrir. Mais ce large succès, cette circulation extraordinaire, qui abîmait les lettres au fur et à mesure qu'ils passaient d'un lecteur à l'autre, ne s'expliqueraient point sans une référence précise au contexte religieux de l'époque. Les réussites prodigieuses des Jésuites dans les missions, et les périls auxquels ils s'exposaient pour les atteindre, transformèrent bientôt la Compagnie, du moins aux yeux des lecteurs dévôts, dans un groupe de véritables héros, se lançant courageusement envers le martyre afin de gagner au Catholicisme des nouvelles âmes. Parmi les thèmes abordés par ces lettres, ce fut exactement la conversion l'élément le plus central et influent vis-à-vis du public occidental. L'Église catholique, après avoir perdu le control spirituel et, par conséquent, politique, sur une large partie de l'Europe à cause des Réformes protestantes, voyait maintenant dans les terres d'Asie, et dans la description qu'en proposait dans ses lettres Saint François Xavier, la possibilité d'un rachat, de regagner le terrain perdu. De ce point de vue, quoique forcement biaisé par l'eurocentrisme culturel et par l'idéologie pastorale catholique, l'élan missionnaire que les lettres de Saint François Xavier contribuèrent à déclencher jetait un pont entre l'humanité de l'Europe et celle de l'Asie : la parole chrétienne devait atteindre tous les êtres humains, indépendamment de leur endroit d'origine. Ce principe se retrouve dans toute la littérature missionnaire de l'époque, dans la théologie pastorale qui la soutenait, et même dans les arts, comme nous le verrons d'ici peu. En outre, les lettres passionnantes de Saint François Xavier et les succès spirituels qu'elles décrivaient devinrent bientôt un instrument puissant pour boucler le cercle de l'activité missionnaire. Outre à proposer un récit, en fait, elles construisaient un véritable langage, dont il déclanchaient ensuite la circulation : dans les Collèges jésuites surgissant de plus en plus nombreux en Europe et ailleurs les novices lisaient ces lettres, en apprenaient le contenu mais, ce qui est

peut-être même plus important, en absorbaient également la forme : dans les *indipetae*, à savoir dans les lettres que les Jésuites écrivaient pour composer leur demande d'envoi aux Indes, les mots de Saint François Xavier devinrent un sorte de reservoir de formules utilisées pour exprimer le désir des Indes.[159]

Certains furent convertis par la lecture des lettres de Saint François Xavier, d'autres, comme les pères Nadal et Luis da Cruz,[160] en lisant ces textes ressentirent pour la première fois la vocation religieuse, et décidèrent d'entrer dans la Compagnie. D'autres encore, déjà jésuites, demandèrent d'être envoyés aux Indes. Quelques-uns parmi les missionnaires les plus importants du 17e siècle s'inspirèrent de ces textes : Luis Diego de Sanvitores (Burgos, 1627 – Guam, 1672), l'apôtre des Iles Mariannes, lisait tous les jours une lettre de Saint François Xavier ou un chapitre de sa vie ; Alessandro Filippucci (Macerata, 1632 – Macao, 1692), jésuite, soigné d'une maladie gravissime par intercession du Saint, en prit le nom et se consacra aux missions d'Asie, et notamment à la Chine.[161] Saint Philippe Neri, avec les autres membres de l'Oratoire, lut les lettres de Saint François Xavier et, comme nous l'avons vu et étudié, fut épris par le désir de partir pour les Indes. Lorsque Saint Vincent de Paul (Ranquine, 1581 – Paris, 1660) envoya les premiers missionnaires au Madagascar, il leur recommanda de prendre avec eux la *Vie* (sur laquelle nous reviendrons) et les lettres de Saint François Xavier.[162] La *Propaganda Fide* conseilla la même lecture aux premiers vicaires apostoliques qu'elle destina à l'Orient en 1658. Même en Orient ce corpus de texte devint un classique pour la formation des novices de Nagasaki ou de Tonkin. Tous les lecteurs de ces epîtres contribuèrent en quelque sorte a en bâtir la réputation : chacun soulignait les effets presque miraculeux que ces textes exerçaient sur les âmes, chacun mettait en évidence ce que les arts ne firent que confirmer

avec un surplus d'évidence : le pouvoir de la représentation ; sa capacité de remplacer la réalité mais aussi de la re-présenter, de déclencher une réalité identique ou analogue à celle représentée.[163]

Analysons maintenant quelles sont les caractéristiques rhétoriques principales de ces textes, surtout en relation au sujet de la conversion, et par quels moyens elles incitent chez les lecteurs une adhésion cognitive, pragmatique et passionnelle profonde.

L'idée de conversion sous-tend toute l'entreprise missionnaire. Dans les lettres de Saint François Xavier – lesquelles, outre à décrire aux destinataires les activités du Saint, en composèrent une véritable autobiographie -, cette idée se manifeste d'abord comme un vague désir de convertir, même avant le départ. Souligner l'importance de cette étape est nécessaire, car, lorsque ces documents commencèrent à circuler, ils orientèrent et influencèrent profondément les autres missionnaires non seulement dans leurs activités d'évangélisation, mais même dans la genèse de leur désir des Indes. À ce propos, la lettre que Saint François Xavier écrivit à Saint Ignace de Loyola et au père Juan Coduri le 18 mars 1541 (autographe de Xavier) est très significative (elle fut envoyée à Rome de Lisbonne, et donc avant le départ de Saint François pour les Indes). D'abord, l'on y constate une conception de la mission que l'on retrouve dans maintes représentations (verbales et visuelles) de l'époque : il faut transmettre la parole du Christ à ceux qui ne l'ont pas reçue et qui, par ignorance de cette parole, « idolâtrent » des démons :

> *Creo que Dios nuestro Señor, por la mucha fe de algunas personas que de nosotros tienen alguna opinión, y por la necesidad que tienen de nuestros pequeños y flacos servicios, gentes que no conocen a Dios y dan culto a los demonios, no podemos dudar, puesta*

> *toda nuestra esperanza en Dios, sino que habemos de servir a Cristo nuestro Señor, y ayudar nuestros projimos, trayéndolos a verdadero conoscimiento de la fe.*
>
> (François Xavier 1996 : 71)

Ainsi configuré, le procès de changement des cœurs ne peut évoluer que comme un véritable combat entre le bien et le mal. D'ailleurs, du moins jusqu'à la moitié du dix-septième siècle, l'Église catholique n'adopta aucune théorie spécifique quant à l'origine de l'idolâtrie. Certes, les explorations commerciales, militaires et religieuses de la planète avaient contribué à diffuser l'idée que l'Europe fût une sorte d'îlot chrétien entouré par un océan d'infidèles, beaucoup plus vaste et menaçant de ce que l'on imaginait à partir des récits des explorateurs anciens et médiévaux. Pendant le Concile de Trent, des théologiens comme le dominicain Domingo de Soto (Ségovie, 1495 – Salamanque, 1560) ou le franciscain Andreas de Vega (né à Ségovie,[164] mort à Salamanque en 1560) essayèrent de donner à la raison naturelle (qui, selon la théologie thomiste, caractérise tous les êtres humains, sans exception aucune) un rôle substitutif de celui de la foi dans l'économie du salut.[165] À cet égard, la théologie de Francisco Suarez (Granade, 1548 – Lisbonne, 1617), exprimée surtout dans l'ouvrage posthume *De triplici virtute theologica* (Suárez 1621), revêtit bientôt une position dominante : l'infidélité est le pire des vices ; elle entraîne comme conséquence tous les autres ; la seule façon d'entrer en contact avec des infidèles est donc de les convertir, par la persuasion (lorsqu'ils sont gouvernés par un souverain infidèle) ou par la constriction (lorsque leur souverain est chrétien). L'histoire des missions jésuites en Asie et les représentations de la conversion religieuse qui s'y produisirent doivent être mises en relation avec cette pensée théologique. Ce ne fut que dans la

deuxième moitié du dix-septième siècle, surtout grâce à l'œuvre du père jésuite Athanasius Kircher (Geisa, 1601 – Rome, 1680),[166] que l'Occident catholique commença de développer une théorie, quoique plutôt « fabuleuse » et pleine d'imprécisions, sur les cultures (et les « idolâtries ») que les missionnaires découvraient pendant leurs voyages. Lorsque Saint François Xavier écrivait ses lettres, le sentiment dominant des missionnaires oscillait encore entre l'émerveillement et la confusion, mais sans jamais mettre en doute le principe métaphysique de l'unité du genre humain. Les concepts de race, ou d'ethnicité, étaient ignorés (Pastine 1978 : 17-8 et Id. 1987).

Un passage successif de la même lettre est étonnant à nos yeux de lecteurs modernes mais il est pareillement important afin de comprendre à fond l'un des éléments que nous avons considérés comme centraux dans le phénomène des missions, à savoir la présence d'une institution à laquelle il fallait rendre compte des succès et des faillites de l'œuvre d'évangélisation. Dans ce cas particulier, c'est Saint Ignace même, et la Compagnie qu'il avait fondée avec ses amis et ses disciples, à être le destinataire de ce compte rendu. Le caractère étonnant de cette lettre réside dans le fait que Saint François Xavier y demande constamment des instructions quant à la conduite qu'il devra adopter dans la conversion « des infidèles ». L'activité de la mission se démontre donc, du tout début, et au moins dans la rhétorique de ses représentations, comme une action fortement dirigée et centralisée, et cela malgré la distance que sépare Rome (ou Lisbonne) des missions (en principe, les missionnaires possédaient beaucoup plus d'éléments pour juger eux-mêmes ce qui était plus convenable) :

> *Por amor y servicio de Dios nuestro Señor, os rogamos que nos escribáis para el marzo que viene, cuando partirán las naos de*

Portugal para la India, muy a largo de las cosas que allá os paresciere, acerca del modo que debemos de tener entre los infieles ; porque, dado que la experiencia nos mostrará parte del modo que debemos de tener, esperamos en Dios nuestro Señor que lo demás placerá a su divina Majestad darnos por vosotros a conoscer de la manera que lo habemos de servir, como lo ha hecho hasta agora, y temiéndonos de lo que suele ser y a mucho acaescer, que, o por descuidos, o por no querer demandar y tomar de otros, suele Dios nuestro Señor negarles muchas cosas, las cuales daría si, bajando nuestros entendimientos, pidiésemos ayuda y consejo en lo que habemos de hacer, principalmente a aquellas personas por medio de las cuales ha placido a su divina Majestad darnos a sentir en qué de nosotros se manda servir : os rogamos, Padres, y os suplicamos una y otra vez en el Señor por aquella nuestra estrechísima amistad en Cristo Jesús, que nos escribáis los avisos y medios para más servir a Dios nuestro Señor por vosotros sernos manifestada ; y en vuestras oraciones ultra de la acostumbrada memoria, otra más particular os pedimos que tengáis, pues la larga navegación y nueva contratación de gentiles, con nuestro poco saber, pide más y más favor del acostumbrado.

(Ibidem : 74)

Le Roi du Portugal est mentionné constamment comme le premier souteneur de l'évangélisation de ces « gentils » (remarquer les citations paulines qui parsèment les lettres de Xavier, nouveau Saint Paul de l'église) et de la « *conversión de aquellas pobres ánimas, doliéndose mucho de la miseria en que están metidas, y muy deseoso que el Creador y Redentor dellas no sea perpetuamente ofendido de las creaturas, a su*

imagen y similitud criadas, y con tanto precio compradas » (ibid.). Quoique l'évangélisation, comme toute parole persuasive, implique une certaine dose de violence (car elle présuppose la nécessité de changer l'esprit d'autrui), elle est néanmoins une affirmation de l'humanité « des infidèles ». Les « Indiens », tout comme les Européens, ont été créés à image de Dieu. D'ici découle la possibilité, mais aussi le devoir, de les convertir, car le sacrifice du Christ sur la croix est considéré comme adressé à eux aussi. Xavier ne perd aucune occasion pour tisser les louanges du roi de Portugal, qui supporte la mission destinée à compléter cette œuvre rédemptrice du Christ. Louanges qui sont adressées également au gouverneur de l'Inde, lui aussi très soucieux de convertir « les infidèles ». L'assurance dans le fait que la parole du Christ à été donnée pour le salut de tous les êtres humains est à la base d'une expression linguistique curieuse, un oxymoron apparaissant souvent dans la littérature missionnaire de l'époque : « *convertir los cristianos* »,[167] qui implique que « les infidèles » sont déjà des Chrétiens en puissance et que l'action évangélisatrice des missionnaires ne sert qu'à actualiser ce potentiel.

Une telle confiance dans l'universalité de la parole chrétienne ne favorisait pas le relativisme culturel ou religieux. À cet égard, une lettre que Saint François Xavier envoya à ses compagnons à Rome, le 20 septembre 1542 (copie de 1543), est très intéressante. Le Saint raconte que, pendant le voyage du Mozambique à Goa, son bateau s'arrêta à Malindi, au Kenya, où il y avait une communauté de Chrétiens qui vivaient en paix avec les Musulmans de la région, majoritaires. Ici, Saint François rencontra un « *moro* » qui l'interrogea poliment sur sa foi. Ce dialogue, ou mieux la façon dont il est décrit par le Saint dans l'une de ses lettres, mérite une citation complète, car il montre que l'interlocuteur musulman du Saint

exprimait une conception beaucoup plus relativiste de la religion que l'Apôtre des Indes :

> *Un moro de esta ciudad de Milinde, de los más honrados, me demandó que le dijese si las iglesias, donde nos solemos orar, si son muy visitadas de nosotros, y si somos férvidos en la oración, diciéndome cómo entre ellos se perdía mucho la devoción, y si era así entre los cristianos ; porque en aquella ciudad hay diecisiete mezquitas, y la gente ya no iba más de a tres mezquitas, y a éstas muy poca gente era la que iba. De manera que estaba muy confuso en no saber de dónde procedía perderse así la devoción : decíame que tanto mal no podía proceder sino de algún grande pecado.*
>
> (Ibidem : 88)

Des questions que le Musulman pose à Saint François Xavier, l'on tire l'impression que le premier considère la multiplicité des religions comme tout à fait normale. Il interroge le Saint pour mener une sorte « d'analyse comparative » des raisons qui poussent les individus à s'éloigner des religions, mais il n'affirme nullement la supériorité de la sienne. Par rapport aux disputes entre Musulmans et Chrétiens que nous avons rencontrées dans les chapitres consacrés à la conversion des chevaliers, les positions se sont en quelque sorte renversées. Le musulman parle d'une société en train de se « séculariser », où la religion compte de moins en moins, tandis que le missionnaire chrétien n'accepte nullement le culte de son interlocuteur, et présente à ses lecteurs la « laïcisation » de la société musulmane comme un indice de la fausseté de la religion de Mahomet :

> *Después que hubimos razonado un gran pedazo, él quedó con un parecer, yo con otro : de manera que no quedaba satisfecho de lo que dije, que Dios nuestro Señor, siendo en todas sus cosas fidelísimo, no descansaba con infieles, y menos con sus oraciones ; y que ésta era la causa porque Dios quería que la oración entre ellos se perdierse, pues della no era servido.*
>
> (Ibidem)[168]

Puis, le Saint ajoute une autre indication censée démontrer la supériorité du Christianisme ;[169] les Musulmans vivent dans la méfiance envers leur propre prophète, tandis que les Chrétiens ne connaissent jamais ce sentiment :

> Un moro muy docto en la secta de Maomet, el cual era caciz,[170] esto es, maestro, estaba en aquella ciudad : decía que si dentro de dos años Maomet no viniese a visitarlos, que no había de créer mas en él ni en su secta. Propio es de infieles y grandes pecadores vivir desconfiados : merced es que nuestro Señor les hace sin ellos conocerla.
>
> (Ibidem)

Dans la même lettre, Saint François Xavier raconte une autre série d'épisodes très intéressants, liés à sa brève permanence à Socotra. De ce récit l'on comprend que l'action d'évangélisation des missionnaires ne s'adressait pas seulement à ceux qui ne connaissaient pas du tout la parole du Christ, mais aussi à ceux qui étaient (ou se disaient) Chrétiens, et que cependant la distance de Rome avait contribué à jeter dans une situation d'ignorance. Dans ces occasions l'on perçoit que les missions extérieures

de l'Église moderne pouvaient être très similaires à celles que l'on découvrait à l'intérieur de l'Europe catholique. À Socotra, par exemple, en 1542, Saint François Xavier rencontra des individus qui étaient très fiers de se dire Chrétiens (se distinguant, ainsi, des Musulmans), mais qu'ignoraient même les principes basilaires de leur propre religion. Ils ne savaient ni lire ni écrire, quoiqu'ils eussent des églises, des croix et des lampes pour les cérémonies. Même les prêtres de la région étaient très ignorants : selon ce que nous raconte Saint François Xavier, ils n'entendaient même pas la signification des prières qu'ils récitaient, probablement dans une quelque forme de chaldéen (Beccari 1903-17, 10 : 48). Surtout, ces Chrétiens ne connaissaient pas le baptême. Ici la légende de Saint François Xavier comme grand baptiseur (qui aura tant de conséquences vis-à-vis de l'iconographie de ce Saint) commence à se former : où qu'il se trouve, Saint François Xavier baptise non seulement les nouveaux Chrétiens convertis, mais aussi les Chrétiens non baptisés (nouvel oxymoron). De ce point de vue, si les Chrétiens de Socotra se prêtent au baptême avec amusement (« *las veces que fui a estos lugares, bauticé muchos mochachos ; holgaban sus padres y madres porque los bautizaba* » (ibid. : 89), les Musulmans de l'île se montrent hostiles à toute évangélisation, comme il est témoigné par l'épisode de la « *mora* » ; il rappelle de tout près certains épisodes de résistance des Juifs de Rome aux baptêmes forcés de leurs enfants :

> *En aquel lugar había una mora, la cual tenía dos hijos pequeños ; yo quíselos bautizar, pensando que no eran hijos de moros. Ellos fueron huyendo de mí a su madre y dijéronle cómo yo los quise bautizar ; y ella vino llorando a mí, que no los bautizase, porque ella era mora y no quería ser cristiana, ni menos quería que*

sus hijos lo fuesen. Los cristianos de la tierra me dijeron que en ninguna manera los bautizase, aunque su madre quisiese, porque ellos no eran contentos que moros fuesen merecedores de ser cristianos, ni habían de consentir que lo fuesen. Es gente muy enemiga de moros.

(Ibid. : 90)

Il est assez difficile de démêler le réseau de mécompréhensions qu'affiche cet épisode. L'on peut imaginer, cependant, que dans une situation de profonde hostilité entre soi-disant Chrétiens et Musulmans (où probablement la religion n'était utilisée qu'afin de marquer d'autres types d'identité) faire baptiser des enfants aurait placés ces derniers et leur mère dans une situation très dangereuse (la conversion à l'époque n'étant jamais acceptée que dans une direction, à savoir celle envers la communauté religieuse « politiquement dominante »).

Surtout à l'égard de ces situations compliquées, dans ses lettres Saint François Xavier ne manque jamais de demander des conseils spirituels aux pères qui sont restés en Europe, et surtout à Saint Ignace. En même temps, il fournit à son tour des suggestions sur la préparation des missionnaires qui devront le suivre dans l'œuvre évangélisatrice. Dans une lettre envoyée de Goa à Saint Ignace le 20 septembre 1542 (copie faite à Rome l'année suivante), par exemple, Saint François Xavier met en évidence les qualités que les missionnaires devraient avoir afin d'être des convertisseurs efficaces : ils doivent être forts et jeunes, et prêts à confesser grand nombre de gens, à prêcher et à impartir les exercices spirituels.[171]

Mais ce furent surtout les lettres, tissées de citations bibliques, que Saint François Xavier envoya en Europe de Tuticorin, dans le sud-est de l'Inde, à contribuer de façon décisive à la formation de l'imaginaire

catholique de la conversion « missionnaire ». D'une part, le Saint y raconte ses efforts pour baptiser des Chrétiens qui, comme ceux de l'île de Socotra, se disaient tels mais n'avaient jamais reçu ce sacrement :

> *Venimos por lugares de cristianos, que agora habrá ocho años que se hicieron cristianos. En estos lugares no habitan portugueses, por ser la tierra muy estéril en extremo y paupérrima. Los cristianos de estos lugares, por no haber quien los enseñe en nuestra fe, no saben más de ella que decir que son cristianos. No tienen quien les diga misa, ni menos quien los enseñe el Credo, Pater noster, Ave María, ni los mandamientos. En estos lugares, cuando llegaba, bautizaba todos los mochachos que no eran bautizados ; de manera que bauticé una grande multitud de infantes que no sabían distinguir la mano derecha de la izquierda.*
>
> (Ibidem : 103)[172]

D'autre part, le Saint se consacra également à la conversion des « infidèles » proprement dits, ceux qui n'avaient jamais connu le Christianisme. Ce que les lettres de Saint François Xavier nous racontent à cet égard est certainement biaisé par l'idéologie et le point de vue du convertisseur. Toutefois, ces textes nous intéressent plus pour la façon dont ils purent être reçus en Europe, et pour celle dont ils contribuèrent à en constituer l'imaginaire religieux, que pour les informations qu'ils peuvent nous fournir sur l'histoire religieuse de l'Inde. D'abord, l'on y indique que dans ces régions, du moins selon le récit de Saint François Xavier, si les individus manquent de se convertir au Christianisme ce n'est que pour une seule raison : ils sont soumis à un souverain méchant qui le leur empêche. D'ailleurs, tous les missionnaires chrétiens de cette époque durent bientôt

faire face à ce problème : d'un côté, affirmer l'universalité du message chrétien ; de l'autre côté, expliquer pour quelles raisons la puissance évangélisatrice du Christianisme n'avait pas été efficace partout dans le monde. L'explication que nous lisons dans la lettre de Tuticorin es l'une des plus fréquentes : « *Viniendo por el camino, llegué en un lugar de gentiles, donde no había ningún cristiano, ni se quisieron hacer cuando sus vecinos se convirtieron a la fe, diciendo que eran vasallos de un señor gentil, el cual no quería que ellos fuesen cristianos* » (ibid. : 103-4). Quant aux mécanismes de la conversion, ils n'entraînent aucune mutation spirituelle. La conversion, au contraire, comme dans les poèmes chevaleresques du 15e siècle, est déclenchée par un miracle. La santé physique et le salut spirituel sont étroitement liés, voire inséparables, et l'on croit aux dieux qui, comme des souverains, savent mieux protéger leurs sujets. Voilà donc que la religion et la politique se mêlent constamment dans le récit de Saint François Xavier. L'épisode de la femme enceinte est, de ce point de vue, exemplaire :

> *En este lugar estaba una mujer con dolores de parto, había tres días, y muchos desconfiaban de su vida ; y como las invocaciones de los gentiles desplazcan a Dios, por ser todos los dioses de los gentiles demonios, sus peticiones no eran oídas ni vistas en la presencia del señor ; fui con uno de aquellos padres que venían conmigo, a aquella casa, donde estaba aquella cuitada mujer con dolores de parto. Entrando en casa, comencé confiadamente a invocar el grande nombre de Cristo, no pensando que estaba en tierra ajena, sino creyendo más bien que del Señor es la tierra y lo que la llena, el mundo y los habitantes de él ; y comenzando por el Credo y el Padre, mi compañero, declarando en su lengua de ellos, vino ella, por el*

favor divino, a creer en los artículos de la fe. Demandéle si quería ser cristiana. Respondióme que de muy entra voluntad quería serlo. Recé entonces los evangelios en aquella casa, los cuales creo que en aquella casa nunca fueron dichos, y después bauticela. ¿Qué más ? Después del bautismo inmediatamente dio a luz la que confiadamente esperó y creyó en Jesucristo. Después bauticé a su marido, hijos y jihas, el infante nacido aquel día, con todos los de casa. Sonóse por el lugar lo que Dios nuestro Señor en esta casa obró.

(Ibidem : 104)

Le miracle déclenche la conversion de celle qui en bénéficie, mais aussi de ceux qui en sont des simples témoins. La vérité du Christianisme se démontre par l'action concrète de l'intervention divine en faveur de ses protégés. Il est assez difficile, voire impossible, d'établir un quelque rapport entre le concept actuel de conversion et ce que Saint François Xavier entendait par ce terme dans ses écrits. Si la culture occidentale contemporaine (du moins dans le Catholicisme) pense à la conversion selon les modèles que nous avons étudiés dans notre livre (Leone 2004), modèles où le changement spirituel relève d'une intervention inexplicable de Dieu (Saint Paul), d'une lente et pénible évolution de l'esprit (Saint Augustine), d'une rupture émotionnelle (la Madeleine), ici nous retrouvons un imaginaire médiéval de la conversion, laquelle a lieu comme conséquence d'un miracle, la volonté individuelle y jouant un rôle minimal. À nos yeux de lecteurs contemporains, l'adhésion de la femme enceinte au Christianisme n'apparaît pas trop pondérée ; toutefois, ce qui doit nous intéresser davantage sont les similarités que cet imaginaire de la conversion présente avec celui s'exprimant dans la conversion miraculeuse des enfants juifs dans l'hagiographie philippine. En général, l'on peut affirmer que

lorsque la conversion touche des sujets « ignorants », et concerne le passage d'une religion à l'autre, ses représentations ne décrivent que le résultat de la mutation du cœur. Dans ces cas, la mutation du cœur est soudaine et presque mécanique. Au contraire, lorsque ce sont des sujets plus cultivés qui se convertissent, et lorsque le changement spirituel n'est pas si radical (et concerne, par exemple, un individu déjà baptisé s'étant éloigné « du bon chemin »), alors les dynamiques fines de la mutation spirituelle deviennent l'objet même de la représentation. Cette différence dépend aussi, probablement, de la cible rhétorique des textes décrivant des conversions. Si des récits articulés et conséquents visent à convaincre des autres individus à franchir le même seuil, des représentations comme celle que nous venons de citer s'adressent plutôt aux convertisseurs, avec le but d'en fortifier l'esprit face aux périls et aux difficultés de l'évangélisation.

Dans le récit de Saint François Xavier, la conversion est presque toujours le résultat d'un rapport de forces, d'un équilibre assez simple entre le vrai Dieu des Chrétiens et les « diables idolâtrés par les infidèles ». Mais ce rapport de forces se reflète aussi dans la politique : ce n'est qu'à cause d'un souverain idolâtre et méchant que les conversions sont impossibles. Au contraire, lorsque les Portugais prennent les pêcheurs de Tuticorin sous leur protection, tout devient plus facile. Cette convergence de la religion et de la politique fait naître même le projet d'unifier les deux identités et de fonder un état pleinement chrétien au sud de l'Inde.[173]

Dans les autres lettres de Saint François Xavier, le récit suit à peu près le même schéma : dans les régions qui ont été déjà touchées par le Christianisme, le Saint déplore la profonde ignorance religieuse des pêcheurs. Ils se disent des Chrétiens, mais ils ne savent ajouter presque rien à cette définition purement formelle (lettre de Cochin aux Jésuites de Rome, 15 janvier 1544).[174] Dans ces cas, le Saint se dédie à

l'évangélisation plutôt qu'aux conversions, à l'enseignement plutôt qu'à la persuasion. Une composante fondamentale de toutes ces activités didactiques est la traduction des prières les plus importantes de la liturgie catholique dans la langue locale (Tamil) : « *Los domingos hacía juntar todos los del lugar, así hombres como mujeres, grandes y pequeños, a decir las oraciones en su lengua ; y ellos mostraban mucho placer, y venían con mucha alegría* » (ibid. : 108).

L'on a souvent associé Saint François Xavier à des pratiques hâtives et indiscriminées de baptême de masse, où l'on se souciait très peu de l'effective préparation des catéchumènes. Toutefois, en lisant les lettres que le Saint envoya à Rome de Cochin, l'on comprend que cette réputation fut probablement influencée par la diffusion de l'iconographie xavierienne,[175] où le Saint est très souvent représenté en train de baptiser des multitudes de nouveaux convertis. Au contraire, des textes écrits l'on tire une image quelque peu différente du missionnaire, beaucoup plus soucieux de démontrer à ses lecteurs l'orthodoxie de sa démarche, et notamment l'habitude d'évangéliser soigneusement les catéchumènes avant de les baptiser (le problème de la relation entre le sacrément et la préparation théologique faisait l'objet de nombre de discussions dans toutes les missions chrétiennes).

Comme dans d'autres missions de l'époque, ainsi la stratégie adoptée par les Jesuites dans les Indes orientales afin d'y introduire efficacement la religion chrétienne fut double : d'une part l'on essaya de convertir les souverains, qui guidaient leur peuple non seulement du point de vue politique et social mais aussi de celui religieux (la religion étant parfois inséparable des autres couches de la vie publique) ;[176] d'autre part, Saint François Xavier visa à persuader les « nouvelles générations », celles qui n'avaient pas encore été endurcies par la pratique prolongée de l'idolâtrie.

À son tour, le but de cette deuxième démarche était double : convertir les enfants, bien sûr, mais aussi exercer, par leur truchement, une forte pression sur les adultes. Ce passage d'une lettre de Saint François Xavier de Cochin le témoigne fort bien :

> *Los muchachos espero en Dios nuestro Señor que han de ser mejores hombres que sus padres, porque muestran mucho ardor y voluntad a nuestra ley, y de saber las oraciones y enseñarlas, y les aborrece mucho las idolatrías de los gentiles, y reprenden a sus padres y madres cuando los ven idolatrar, y los acusan, de manera de que me lo vienen a decir ; cuando me dan aviso de algunas idolatrías que se hacen fuera de los lugares, junto todos los muchachos del lugar y voy con ellos adonde hicieron los ídolos ; y son más las deshonras que el diablo recibe de los muchachos que llevo, que son las honras que sus padres y parientes les dan al tiempo que los hacen y adoran. Porque toman los niños los ídolos y los hacen tan menudos como la ceniza, y después escupen sobre ellos, y con los pies los pisan ; y después otras cosas que, aunque no parece bien nombrarlas por sus nombres, es honra de los muchachos hacerlas a quien tiene tanto atrevimiento de hacerse adorar de sus padres.*
>
> (François Xavier 1996 : 109)

Écraser le diable, lui cracher sur la figure, briser et pulvériser les idoles : Saint François Xavier emprunte ces pratiques de l'imaginaire religieux occidental, celui de la lutte violente entre Dieu et son ennemi, et l'introduit dans la société des pêcheur de Cochin. Il n'est pas difficile de retrouver, plus ou moins à la même époque, des expressions de mépris pareillement éclatantes dans d'autres parties de la planète, mais toujours en

relation avec le reniement des symboles religieux (*cfr* Bennassar 1988 sur la conversion des Chrétiens à l'Islam).

Cependant, la conversion comme conséquence d'une guérison miraculeuse reste la plus fréquente. Redonner la santé à qui croyait l'avoir perdue, ayant invoqué inutilement ses « idoles », demeure le moyen le plus efficace de lui muter le cœur, et de convaincre ses familiers et ses voisins de la supériorité du Christianisme sur toute autre religion.

Très rarement la conversion des « infidèles » est une conversion personnelle, individuelle. Presque toujours, les conversions se manifestent en masse, et concernent une famille entière, ou même un village entier. Le concept d'individualité de la dimension religieuse ne touche que très peu d'épisodes de conversion de brahmans, ou bien de Portugais. Par exemple, dans une lettre que Saint François Xavier envoya de Malacca en Europe le 10 novembre 1545 (copie de 1546), il raconte la conversion d'un marchand portugais :

> Estando en Santo Tomé aguardando por tiempo para ir a Malaca, hallé un mercader que tenía un navío con sus mercaderías, el cual conversé en las cosas de Dios, y diole Dios a sentir que había otras mercaderías, en las cuales él nunca trató, de manera que dejó navío y mercaderías, y vamos los dos a los Macasares, determinado de vivir toda su vida en pobreza, sirviendo a Dios nuestro Señor. Es hombre de treinta y cinco años. Fue soldado toda su vida del mundo, y ahora es soldado de Cristo.
>
> (François Xavier 1996 : 179)[177]

Les lettres que Saint François Xavier envoya à Rome des îles Moluques sont très intéressantes, car la conversion religieuse y est

représentée pour la première fois comme lieu d'une compétition entre deux religions « expansives » : d'une part le Christianisme, d'autre part l'Islam. L'Apôtre des Indes contribua certainement beaucoup à dessiner la géographie religieuse de l'époque : si en Ethiopie et à Socotra il avait rencontré des Chrétiens de langue chaldéenne qui devaient être défendus de l'expansion musulmane, et si dans le sud-est de l'Inde (Cochin, Tuticorin) le missionnaire n'avait d'autres compétiteurs que les brahmans indiens (lesquels cependant ne professaient pas une religion monothéiste, et étaient donc assez prêts à accueillir un nouveau culte), lorsque Saint François Xavier arriva dans les îles Moluques il se rendit compte que la situation était plus compliquée : les efforts missionnaires des Chrétiens avaient été précédés par l'expansion religieuse de l'Islam. Voici le passage le plus important à cet égard (de la lettre envoyée d'Amboine le 10 mai 1546 - copie de 1553) :

> Los gentiles en estas partes de Maluco son más que los moros. Quiérense mal los gentiles y moros. Los moros quieren que los gentiles o se hagan moros o sean sus cautivos, y los gentiles no quieren ni ser moros ni menos ser sus cautivos. Si hubiese quien les predicase la verdad, todos se harían cristianos, porque más quieren los gentiles ser cristianos que no moros. De 70 años a esta parte se hicieron moros, que primeros todos eran gentiles. Dos o tres cacices que vinieron de Meca, que es una casa donde dicen los moros que está el cuerpo de Mahomet, convirtieron grande número de gentiles a la secta de Mahomet. Estos moros lo mejor que tienen es que no saben cosa ninguna de su secta perversa. Por falta de quien les predique la verdad, dejan estos moros de ser cristianos.
>
> (François Xavier 1996 : 192-3)[178]

Les îles Moluques apparaissaient à Saint François Xavier comme un lieu hostile, qui nécessitait de la présence constante des missionnaires chrétiens. Ils devaient repousser l'avancée de l'Islam et neutraliser le « paganisme ». En même temps, c'est dans cette région peu connue de l'Asie que le Saint conçut pour la première fois l'idée et le désir d'évangéliser la Chine. Mais, comme nous l'avons déjà vu dans toute la trajectoire missionnaire de Saint François Xavier, cette fois aussi ce désir ne surgit pas tellement de l'urgence d'évangéliser une terre qui n'eût jamais été touchée par le Christianisme, mais de l'espoir que des Chrétiens se trouvassent déjà dans la région et qu'ils eussent donc besoin d'une quelque assistance religieuse. Cet espoir, comme nous le verrons, était entouré par un halo de légende, ce qui confirme notre hypothèse selon laquelle l'idéologie des missions à la fin du seizième siècle n'impliquait pas un effort d'introduction de la religion chrétienne dans des terres qui n'avaient jamais été atteintes par la parole du Christ, mais plutôt un élan de redécouverte du Christianisme dans des régions qui l'avaient reçu mais qui, à cause des accidents de l'histoire et de « l'action du diable », avaient perdu cette parole. Par conséquent, la découverte des nouvelles régions de la planète avait sans doute un effet désorientant sur l'imaginaire religieux européen. D'une part, l'on souhaitait trouver des confirmations de l'universalité de la première évangélisation chrétienne, celle menée à but par les Apôtres qui bénéficièrent du miracle de la pentecôte ; d'autre part, cette conviction entrait parfois en contradiction avec la découverte de territoires dont les habitants semblaient ne jamais avoir connu le Christianisme. De la nécessité de concilier le parti pris d'un Christianisme universel et l'expérience empirique naquirent des bizarres légendes de fondation, comme celle de Saint Thomas évangélisateur de la Chine ou

celle de Saint Bartholomé apôtre des Indes occidentales. Un très bon exemple de cette attitude se trouve dans un autre passage de la lettre que nous venons de citer, dans lequel Saint François Xavier reporte le contenu de sa conversation avec un marchand portugais provenant de Chine :

> *Un portugués mercader hallé en Malaca, el cual venía de una tierra de grande trato, la cual se llama China. Este mercader me dijo que le demandó un hombre chino muy honrado que venía de la corte del rey, muchas cosas, entre las cuales le demandó si los cristianos comían carne de puerco. Respondióle el mercader portugués que sí, y le dijo que por qué le demandaba aquello. Respondió el chino, que en su tierra hay mucha gente entre unas montañas, apartada de la otra gente, la cual no come carne de puerco, y guarda muchas fiestas. No sé que gente es ésta, o si son cristianos que guardan la ley vieja y nueva, como hacen los del Preste Juan, o si son las tribus de los judíos, que no se sabe de ellos, porque ellos no son moros, como todos dicen.*
>
> (François Xavier 1996 : 196)

Depuis plusieurs siècles les Européens avaient eu des contacts commerciaux et culturels avec la Chine, mais la composition religieuse de ce vaste pays était encore mystérieuse pour les Occidentaux. Le récit que le marchand portugais fit à Saint François Xavier à Malacca lui donna l'espoir qu'une quelque sorte de Chrétiens pût vivre dans une région montagneuse de la Chine. Qui étaient, donc, ces gens qui ne mangeaient pas du porc et qui célébraient beaucoup de fêtes, inconnues par la majorité des Chinois ? S'agissait-il de Chrétiens qui respectaient des tabous alimentaires juifs, de Musulmans ou bien de Juifs tout court ? La découverte d'un temple de la

croix en 1919, dans une région à un jour de chemin à pied de Pékin, avec des inscriptions en Syrien rémontant aux siècles X et XIV pourrait indiquer qu'il s'agissait de Nestoriens vivant à l'ouest de la capitale chinoise (Schurhammer 1928). Mais Saint François Xavier ne disposait pas de ces données archéologiques. Afin de définir se nouvel endroit de conversion potentielle (entendue comme re-conversion, comme redécouverte du Christianisme dans des régions où sa présence avait été oubliée) il recourut, plutôt, à la légende hagiographique :

> *De Malaca van todos los años muchos navíos de portugueses a los puertos de la China. Yo tengo encomendado a muchos para que sepan de esta gente, avisándoles que se informen mucho de las ceremonias y costumbres que entre ellos se guardan, para por ellas se poder saber si son cristianos o judíos. Muchos dicen que Santo Tomé Apóstol fue a la China y que hizo muchos cristianos ; y que la Iglesia de Grecia, antes que los portugueses señoreasen la India, mandaba obispos para que enseñasen y bautizasen los cristianos que S. Tomé y sus discipulos en estas partes hicieron. Uno de estos obispos dijo, cuando los portugueses ganaron la India, que después que vino de su tierra a la India, oyó decir a los obispos que en la India halló, que Santo Tomé fue a la China y que hizo cristianos.*
>
> (Ibidem)

La tradition de Saint Thomas comme premier apôtre de l'Inde et de la Chine est trop intriquée pour que nous puissions la démêler ici.[179] Ce qui nous intéresse pour les buts de notre recherche, est de souligner l'attitude de Saint François envers l'œuvre missionnaire. Prêter une assistance religieuse à des communautés chrétiennes abandonnées était même plus

important qu'en fonder de nouvelles. Le baptême était le sacrement qui garantissait la perpétuation de la tradition chrétienne dans le temps : les enfants devaient garder la religion de leurs pères. Toutefois, cette continuité était impossible sans l'assistance de l'Église, qui devait protéger les Chrétiens de toute contamination (surtout celle musulmane et juive), même au moyen de l'Inquisition. C'est le conseil que Saint François Xavier adressa à Juan III, roi de Portugal, dans une lettre écrite à Amboine le 16 mai 1546 ; le résultat de la conversion devait être définitif, non seulement dans le passage d'une génération à l'autre (le baptême) mais aussi à l'intérieur d'une seule génération (l'Inquisition) :

> *La segunda necesidad*[180] *que la India tiene para que sean buenos cristianos los que en ella viven, es que mande vuestra alteza la santa inquisición ; porque hay muchos que viven la ley mosaica y secta morisca, sin ningún temor de Dios ni vergüenza del mundo. Y porque éstos son muchos y esparcidos por todas las fortalezas, es necesaria la santa inquisición y muchos predicadores.*
>
> (Ibidem : 201-2)[181]

Quelques années plus tard, le Saint envoya de Cochin à Rome une lettre (20 janvier 1548, copie de la même année) où il mentionnait pour la première fois une terre qui représentait une nouvelle possibilité d'expansion pour le Christianisme. Des marchands portugais lui avaient parlé d'une terre qu'aucun missionnaire précédent n'avait connu : le Japon.

Tout de suite, Saint François Xavier perçut l'idée de cette nouvelle région comme un territoire à évangéliser. Mais, du tout début, la perception que les Jésuites et les autres missionnaires eurent du Japon fut différente par rapport à celle qu'ils avaient développée à propos de l'Inde. Jusqu'en

1548, Saint François Xavier n'avait évangélisé que des territoires qui avaient été déjà christianisés par quelqu'un d'autre (par exemple les missionnaires franciscains, qui avaient précédés les Jésuites), mais qui étaient menacés par la reconquête du « paganisme » ou des autres monothéismes (l'Islam, le Judaïsme) et qu'il fallait donc préserver de la re-conversion à une autre religion. L'Inde était en quelque sorte une terre « contaminée » par la présence des « idolâtries », ce qui rendait le travail missionnaire plus difficile. Des récits que Saint François reçut des marchands portugais, au contraire, le Japon lui apparut comme une terre vierge, où les Jésuites auraient pu recueillir plein de fruits. Le Saint exprima immédiatement ce souhait dans un passage de la lettre que nous venons de mentionner :

> *Estando en esta ciudad de Malaca, me dieron grandes nuevas unos mercaderes portugueses, hombres de mucho crédito, de unas islas muy grandes, de poco tiempo a esta parte descubiertas, las cuales se llaman las islas de Japón, donde, según parecer de ellos, se haría mucho fruto en acrecentar nuestra santa fe, más que en ninguna otras partes de la India, por ser ella una gente deseosa de saber en grande manera, lo que no tienen estos gentiles de la India.*
>
> (François Xavier 1996 : 223)

Le désir d'évangéliser le Japon devint un projet grâce à une rencontre heureuse : celle avec celui qui fut peut-être le premier japonais chrétien de l'histoire, à savoir Anjiró. Selon les informations autobiographiques qu'il nous a laissées, Anjiró naquit à Kagoshima autour de 1512, d'une noble famille de samurai. Accusé de meurtre en 1546, l'année suivante il se réfugia à Malacca. En 1548 il reçut le baptême à Goa et adopta le nom de

Paul de la Sainte Foi. L'année après, comme nous le verrons de façon approfondie, il retourna à Kagoshima avec Saint François Xavier, et contribua, selon la tradition, à la conversion de plus de cent japonais. Pourchassé par les bonzes, il se rendit en Chine avec un groupe de compatriots, et là il trouva la mort dans une bataille (*Documenta Indica* 1 : 335). Ce n'est pas tout à fait clair quel fût le degré de connaissance du Christianisme possédé par ce Japonais lorsqu'il approcha Saint François Xavier. En tous cas, ce premier Chrétien nippon, qui avait recherché lui-même un contact avec le Jésuite[182] et parlait le Portugais de façon remarquable[183] (signes ceux-ci d'une expérience prolongée de la langue et de la culture occidentales) donna beaucoup d'espoir à Saint François :

> *Si así son todos los japoneses tan curiosos de saber como Angeró, paréceme que es gente más curiosa de cuantas tierras son descubiertas.*
>
> (Ibidem : 223-4)

Bientôt, Anjiró devint une source précieuse d'informations sur la situation religieuse du Japon. L'une des premières questions que Saint François lui posa concernait la présence des Chrétiens au Japon. Le Jésuite n'abandonna jamais le concept d'une universalité parfaite du Christianisme, sa curiosité étant guidée par l'exiguïté des données dont on disposait à l'époque sur la géographie culturelle de l'Extrême Orient. Toutefois, pour la première fois, il reçut une réponse tout à fait négative : non, aucun Chrétien n'était présent au Japon ; mais Anjiro lui fournit en même temps des indications sur les possibilités de convertir les japonais :

> *Pregunté a Angeró, si yo fuese con él a su tierra, si se harían cristianos los de Japón. Respondióme que los de su tierra se harían cristianos luego, diciéndome que primero me harían muchas preguntas, y verían lo que les respondía y lo que yo entendía, y sobre todo si vivía conforme a lo que hablaba ; y si hiciese dos cosas, hablar bien y satisfacer a sus preguntas, y vivir sin que me hallasen en qué me reprender, que en medio año, después que tuviesen experiencia de mí, el rey y la gente noble, y toda otra gente de discreción se harían cristianos, diciendo que ellos no son gentes que se rigen sino por razon.*
>
> (Ibid. : 224)

En lisant ce passage, l'on peut en tirer quelques informations sur l'histoire religieuse du Japon et des missions chrétiennes dans cette région (quoique les textes écrits par Saint François Xavier soient toujours caractérisés par nombre de préjugés et de filtres culturels). Cependant, comme nous avons choisi de lire ces lettres plus comme un miroir de l'Europe missionnaire que comme un reflet de l'Asie missionnée, il n'est pas difficile d'y retrouver des instructions générales pour toute sorte d'évangélisation. Face à une nouvelle terre, à une culture inconnue, à une langue que l'on ne maîtrise pas, et à une communication qui ne peut s'établir que par la médiation, forcement imparfaite, d'un interprète, le seul moyen de convertir est la cohérence entre les affirmations et les actions. De ce point de vue, quoique l'idée même de mission implique une composante de violence (même si uniquement verbale et cognitive), de conviction de l'autre, de changement de la pensée d'autrui, elle entraîne aussi un concept, pleinement moderne, d'universalité de certaines caractéristiques humaines, laquelle rend possible la communication et donc la conversion.[184]

L'espoir et le projet se concrétisèrent ensuite dans des actions. Saint François Xavier demanda à un marchant portugais qui avait visité le Japon des informations détaillées sur cette terre ;[185] en même temps, il adressa à ses interlocuteurs une série de suggestions pragmatiques :

> *En este tiempo Angeró deprenderá más la lengua portuguesa, y verá la India y los portugueses que en ella hay, y nuestra arte y modo de vivir ; y en este tiempo catequizarlo hemos, y sacaremos toda la doctrina cristiana en lengua de Japón, con una declaración sobre los artículos de la fe, que trata la historia del advenimiento de Jesucristo nuestro Señor copiosamente, porque Angeró sabe muy bien escribir letra de Japón.*
>
> (Ibid. : 224-5)

Comme il est démontré clairement par les lettres écrites par le Saint entre 1548 et 1549, pendant cette période le Jésuite se voua à un travail apostolique intense, accompagné par la rédaction de l'*Instrucción para los de la Compañía que están en Pesquería y Travancor* (François Xavier 1996 : 243-246) et du *Modo de rezar y salvar el alma* (ibid. : 249-258). Cependant, dans une lettre signée à Cochin le 12 janvier 1549 et envoyée directement à Saint Ignace de Loyola (copie faite en 1585), l'Apôtre de l'Asie avoua qu'il avait très peu d'espoirs de former des Jésuites parmi les natifs de l'Inde, et cela non à raison d'un racisme quelconque, mais à cause des pressions, parfois violentes, que les néophytes devaient subir par leurs anciens coreligionnaires. En définitive, l'obstacle majeur vis-à-vis des conversions indiennes au Christianisme n'était qu'un : la présence, et la concurrence, au même endroit, d'autres religions monothéistes, telles que le Judaïsme et surtout l'Islam. Du point de vue de Saint François Xavier la

présence de cultes « païens » et polythéistes ne posait pas un problème majeur : les « *gentiles* » étaient assez prêts à embrasser la nouvelle religion. Au contraire, les régions qui étaient sous le control de souverains musulmans étaient les plus hostiles à l'introduction ou à la perpétuation du Christianisme. À cet égard, lisons un passage instructif dans une lettre de Saint François Xavier :

> *Por la experiencia que tengo de estas partes, veo claramente, padre mío unico, que por los indios naturales de la tierra no se abre camino como por ellos se perpetúe nuestra Compañía ; y que tanto durará en ellos la cristiandad, cuanto duraremos y viviremos los que acá estamos, o de allá mandáredes : y la causa de esto es las muchas persecuciones que padecen los que se hacen cristianos, las cuales serían largas de contar ; y por no saber en cuyas manos estas cartas podrán venir, las dejo de escribir.*
>
> (Ibid. : 268)

Les complaintes manifestées par cette lettre pourraient n'être qu'un moyen rhétorique pour soutenir l'envoi de plus de forces missionnaires en Inde (c'est remarquable les analogies que la logistique de l'expansion missionnaire présente avec celle militaire), mais elles signalent également un malaise qui est explicité dans un passage suivant, lorsque Saint François Xavier parle de ses espoirs à propos du Japon :

> *Por estas causas y otras muchas, que serían largas de contar, y por la mucha información que tengo de Japón, que es una isla que está cerca de la China, y porque son todos en Japón gentiles y no hay moros ni judíos y gente muy curiosa y deseosa de saber cosas nuevas,*

así de Dios como de otras cosas naturales, determiné de ir a esta tierra con mucha satisfacción interior, pareciéndome que entre tal gente se puede perpetuar por ellos mesmos el fruto que en vida los de la Compañía hiciéremos.

(Ibid. 268-9)[186]

En raison de l'absence de n'importe quelle religion du livre, le Japon était, selon les attentes de Saint François Xavier, une terre fertile pour l'œuvre missionnaire. Ces espoirs furent confirmés par la rencontre entre le Saint et trois jeunes hommes provenant de Japon.[187] Ces japonais « *dan grande información de aquellas partes de Japón, y son personas de buenas costumbres y de grandes ingenios* » (ibid.). Paul (Pablo dans la lettre), en particulier, apprit à lire, écrire et parler le Portugais dans huit mois et fut le premier japonais à pratiquer les exercices spirituels.[188] D'ici, le grand espoir de Saint François Xavier que tous les Japonais se convertissent avec autant de facilité.

Lorsqu'il mentionne les coutumes de ce peuple, le Saint ne parle jamais de « religion », mais toujours de « *ley* », une loi que, selon les récits des jeunes hommes, le Japon avait reçu de l'Inde à travers la Chine (l'on se réfère, évidemment, au Bouddhisme), et qui était enseignée dans les Universités japonaises. Tout de suite, le Jésuite manifesta un désir ardent d'entrer en contact avec les centres du pouvoir religieux japonais, à savoir le souverain et les académies.[189] Ce désir se concrétisa dans un projet de voyage : celui de se rendre au Japon passant par Malacca et par la Chine, en compagnie des trois japonais et de Cosme de Torres.[190]

Avant de nous pencher sur la rencontre entre Saint François Xavier et la culture japonaise, il faut que nous étudions une lettre que le Saint écrivit juste avant son départ, s'adressant au père Barzeo, qui devait se rendre à

Ormuz (écrite à Goa, au début d'avril 1549, copiée en 1574). Cette lettre est très intéressante pour les buts de notre recherche, car l'Apôtre de l'Asie y fournit des informations minutieuses sur la prédication, la confession et les autres pratiques pour la conversion. Ce document, en outre, montre efficacement que Saint François Xavier avait une sensibilité fine quant aux différentes conduites qu'il fallait observer avec les Portugais d'une part et avec « les infidèles » de l'autre part. Cette distinction, cependant, n'empêchait pas que les deux méthodes pussent s'enrichir réciproquement, et que des conseils pour la conversion des indigènes l'on tirât des préceptes universels, utiles même pour les lecteurs européens des lettres de Saint François Xavier. À propos de la prédication adressée aux marchands et aux soldats portugais, par exemple, le Jésuite suggère que les sermons soient incessants, car il s'agit d'un bien universel (« *vuestras predicaciones serán tan continuas, cuanto lo pudieren ser ; porque esto es un bien universal* ») ; il ne faut jamais prêcher sur des sujets douteux, ou difficiles (« *cosas de doctores* ») ; au contraire, il faut privilégier les concepts très clairs de la doctrine morale plutôt que les disputes des théologiens ; la prédication, en outre, doit recourir à la mise en scène (simulation de colloques du pécheur avec Dieu, ou de l'ire de ce dernier contre le pécheur), afin de solliciter les affectes du public, jusqu'à la contrition et aux larmes, si possible (« *moviendo los afectos, cuanto pudiereis, a contrición, dolor y lágrimas de los oyentes* ») ; pendant ces sermons, cependant, il ne faut pas réprimander directement des individus qui soient dans une position de pouvoir (« *estad atento que particularmente en las predicaciones nunca reprendáis personas o persona que tiene mando en la tierra* ») ; avec des hommes puissants, au contraire, il est nécessaire de se conduire amicalement, et de les reprendre avec allégresse et douceur (« *de manera que las reprensiones serán con el rostro alegre, y palabras mansas y de*

amor […]. *Esto entiendo principalmente en personas poderosas, o que tienen mando o riquezas »*); quant aux confessions, Saint François Xavier suggère que les missionnaires incitent d'abord les pénitents à réfléchir pendant deux ou trois jours sur ses propres péchés, et même à mettre par écrit ces méditations, avant de se confesser ; l'absolution doit donc être délayée de quelques jours, en raison du fait que, dans les missions, les fidèles promettent beaucoup mais ils ne maintiennent pas (« *haced que hagan esto, antes que los absolváis, porque ellos prometen mucho en las confesiones, y cumplen poco* »).

En général, tous les préceptes de Saint François Xavier encouragent les lecteurs vers le même but : celui de récupérer à la foi des Chrétiens ceux qui avaient demeuré longtemps sans assistance spirituelle, ou qui étaient menacés par le contact avec « des infidèles » (« *hallaréis algunas personas, y ojalá no fuesen muchas, que dudan de los sacramentos, principalmente de la comunión ; y la causa de esto es por lo mucho que no comulgaron, o por la contratación que tienen con los infieles* »). Pour un lecteur européen n'était pas difficile de percevoir les analogies profondes qu'il y avait entre ces soldats portugais, environnés par des croyances « idolâtres », et les Chrétiens qui, au cœur même de l'Europe, étaient constamment menacés par la diffusion de l'hérésie.

Mais lorsqu'il écrivait cette lettre, Saint François Xavier était sur le point de partir pour une terre où l'influence des « infidèles » était, de ce qu'il avait entendu dire, nulle : le Japon. Quelques notes sur le contexte religieux de ce pays se rendent nécessaires avant que nous abordions la lecture des lettres que Saint François y écrivit.

3) Le contexte religieux japonais.[191]

Lorsque Saint François Xavier planifiait attentivement son voyage au Japon, cette terre avait été déjà visitée par des commerçants portugais, qui y arrivèrent par hasard. En 1543, trois Portugais s'échappèrent de leur bateau, voulant se rendre au sud de la Chine dans une petite chaloupe ; ils naufragèrent à cause d'un typhon et arrivèrent dans l'île de Tanegashima, dans la partie méridionale de Kyushu.

À cette époque, l'un des obstacles majeurs rencontrés par les unificateurs du Japon, Oda Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi et Tokugawa Iyeyasu, était la résistance opposée par des centres religieux établis et par des sociétés étroitement religieuses. Bientôt, même la nouvelle communauté chrétienne, constituée grâce aux efforts missionnaires de Saint François Xavier, devint un obstacle pour les buts politiques de ces guerriers. Au début, cependant, le Catholicisme romain, connu sous le nom de « *Kirishitan* » fut bien accueilli par la population. D'une part, les commerçants et les daimyos japonais étaient très intéressés aux échanges avec les Européens, surtout en raison de la curiosité que réveillait le fonctionnement des armes à feu, si supérieures à l'arc, aux flèches, à l'épée ; d'autre part, la religion *Kirishitan* était étroitement associée à tout ce qui était occidental, et donc accueillie avec enthousiasme. Ce n'est pas le sujet de ce livre de comprendre pour quelles raisons nombre de Japonais embrassèrent le Catholicisme. Toutefois, il faut souligner que la fragmentation sociale, politique et religieuse qui caractérisait le Japon à la moitié du seizième siècle aurait pu pousser plusieurs individus à rechercher une nouvelle identité spirituelle. Avant de procéder avec la lecture des lettres de Saint François Xavier, il faut ajouter que lorsque les Jésuites s'installèrent au Japon, ils adoptèrent souvent la même structure sociale des communautés religieuses préexistantes : des groupes fortement compacts,

qui finirent par représenter un nouveau défi pour les unificateurs du pays. Au début, cependant, Oda Nobunaga (1534 – 1582) encouragea la diffusion du Christianisme, souhaitant l'utiliser comme un correctif contre les sociétés bouddhistes qui s'opposaient à son autorité. En 1571, par exemple, son armée attaqua et détruisit complètement le monastère Tendai[192] de Mont Hiei, qui pendant des siècles s'était soustrait à l'autorité impériale et avait joui des bénéfices d'un état religieux. Mais le contraste le plus acharné fut celui qui se développa entre Nobunaga et les suiveurs du mouvement de la Vraie Terre Pure, alors connu sous le nom de « *Ikko* » (« obstinés »).[193] D'autres écoles bouddhistes suscitèrent les attaques violentes de Nobunaga, comme l'école Nichiren ou le centre Shingon de Mont Kōya. Cela contribue à expliquer la faveur par laquelle l'empereur Nobunaga accueillit la diffusion du Christianisme. En 1560 les Jésuites persuadèrent Yoshiteru, le shogun d'Ashikaga, à leur permettre de travailler à Kyoto. Cinq ans après, cependant, ce shogun fut assassiné, et les Bouddhistes à leur tour convainquirent l'empereur à expulser les Jésuites de la capitale. Puis, en 1569 Nobunaga renversa la situation, et protégea l'évangélisation des Jésuites jusqu'à sa mort. Lorsque Nobunaga mourut, en 1582, au Japon il y avait 150.000 Chrétiens et deux cent églises. En plus, les Jésuites avaient établi des collèges, des séminaires et des autres structures d'éducation religieuse, et une mission de trois daimyos chrétiens (Bungo, Arima et Ōmura) avait rendu visite à Philippe II à Madrid et au Vatican.

Le successeur de Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi (1536 – 1598) continua ce procès d'élimination du pouvoir politique des groupes bouddhistes et il se montra généralement favorable envers les Jésuites. En 1587, cependant, les missionnaires furent bannis du pays (mais le décret de bannissement ne fut appliqué que dix ans après). Les daimyos *Kirishitan*

avaient acquis trop de pouvoir, et ils manifestaient, en outre, des divisions internes. Quelques-uns des conseilleurs de Hideyoshi ne regardaient pas de bon œil la nouvelle religion, qui suscitait aussi l'hostilité des chefs religieux bouddhistes, désireux d'éliminer leurs compétiteurs. Cette situation changea radicalement lorsque Hideyoshi se rendit à Kyushu pendant sa campagne coréenne, et y découvrit le pouvoir que les Portugais et les missionnaires chrétiens y avaient acquis. Il émana donc un édit dans lequel l'on affirmait qu'à partir de ce moment-là, non seulement les marchants, mais aussi n'importe quel visiteur provenant de l'Inde était le bienvenu au Japon, à condition de ne pas interférer avec les lois du Shinto et le culte des divinités bouddhistes. Cela impliquait que Hideyoshi souhaitait garder des relations commerciales avec l'Occident sans devoir accueillir des missionnaires chrétiens. Mais même après l'édit, la majorité des Jésuites purent continuer leur travail sans que cela fût empêché par les autorités. En outre, des Franciscains envoyés par le gouverneur de Manila arrivèrent à Luzon et y établirent une mission. Les hostilités entre Jésuites et Franciscains ne contribuèrent pas à donner aux Japonais une vision idyllique du Catholicisme. Le premier épisode de persécution violente contre les missionnaires eut lieu en 1596. Selon la tradition (que toutefois les historiens considèrent, actuellement, comme assez douteuse), le capitan d'un bateau espagnol, le *San Felipe*, qui avait fait naufrage en 1596 près de la côte japonaise, révéla aux autorités que le souverain espagnol avait l'intention de conquérir le Japon grâce à l'aide des missionnaires. Vingt-six Chrétiens - quelques Franciscains et leurs assistants *kirishitan* japonais - furent crucifiés à Nagasaki en 1597, et les Jésuites reçurent l'ordre de quitter le pays. La mort de Hideyoshi en 1598, cependant, termina la persécution.

Son successeur Tokugawa Iyeyasu (1542 – 1616) encouragea beaucoup les commerces avec les Occidentaux, et par conséquent se montra tolérant avec les Franciscains et les Jésuites. En même temps, il ne cacha jamais son mépris envers cette nouvelle religion, que les compétitions entre Catholiques et Protestants, Portugais et Espagnols, Jésuites et Franciscains, faisait apparaître comme peu harmonieuse et très litigieuse. Mais les Jésuites, les Franciscains, les Dominicains et les Augustiniens ne furent tolérés que jusqu'en 1613. L'année suivante, le Christianisme fut banni pour la deuxième fois du Japon et le Bouddhisme fut proclamé la religion d'état. Les missionnaires furent alors expulsés du pays et les Kirishitan obligés à se convertir ou à être déportés à Manila, au Siam ou à Macao. Après une brève pause en 1614 et 1615, un troisième édit, le plus sévère, fut promulgué en 1616. La persécution reprit encore plus farouchement, et culmina dans le « Grand Martyre » de Nagasaki en 1622. Des répressions violentes contre les Kirishitan furent ensuite organisées par le troisième shogun Iyemitsu, et poussèrent la communauté chrétienne à la grande rébellion de Shimabara en 1637, suffoquée avec un grand effort militaire. Suite à cette rébellion, le shogounat décida d'interrompre tout échange entre le Japon et les pays étrangers, avec la seule exception du commerce avec les Hollandais à Nagasaki. Toutefois, des Chrétiens continuèrent à professer leur culte clandestinement, et le préservèrent tenacement jusqu'à la réouverture du pays à l'Occident au dix-neuvième siècle.

Après avoir décrit les lignes maîtresses du développement du Christianisme au Japon, nous pouvons retourner aux lettres de Saint François Xavier, et étudier la façon dont elles représentent les conversions qui eurent lieu dans ce pays.

4) Saint François Xavier et la conversion du Japon.

Saint François Xavier écrivit sa première lettre japonaise (à Kagoshima) le 5 novembre 1549 (copie faite à Malacca en 1550). Le Saint n'y décrive pas encore des conversions. Cette longue epître se limite à relater un voyage très périlleux et aventureux de l'Inde au Japon ; elle contient également les premières impressions du Saint après sa rencontre avec la société japonaise. En général, le premier impact confirme les attentes : l'île (ou les îles, comme l'on dira lorsque on se sera familiarisé avec la géographie du territoire) semblait du tout début un terrain fertile pour l'évangélisation. En effet, c'est dans cette lettre que Saint François Xavier écrit la phrase citée par tous les historiens de la culture religieuse japonaise et des missions asiatiques : « *la gente que hasta agora tenemos conversado, es la mejor que hasta agora está descubierta, y me parece que entre gente infiel no se hallará otra que gane a los japanes* » (François Xavier 1996 : 354). Les Japonais sont décrits par Saint François comme un peuple honnête, très soucieux de sauvegarder l'honneur (un espagnol de l'époque ne pouvait être insensible envers le concept de « *honra* »), sobre et bien élevé, selon les standards d'un aristocrate occidental. Nombre d'éléments dans la culture japonaise, en outre, pouvaient être favorables à l'introduction du Christianisme. Une longue expérience en Asie avait permis à Saint François Xavier de développer une sensibilité très fine pour tout ce qui pouvait être d'obstacle à la propagation du Christianisme. À cet égard, les Japonais se montraient comme un public en quelque sorte idéal : la plupart d'entre eux savait lire et écrire, ce qui était énormément d'aide vis-à-vis de l'évangélisation ; ils étaient de bonne volonté, enclins à la conversation et désireux de savoir ; surtout, ils apparaissaient comme très intéressés aux questions concernant la religion : « *Huelgan mucho de oír cosas de Dios, principalmente cuando las entienden.* » L'attention offerte

par les Japonais était telle que Saint François Xavier arriva jusqu'au point de les considérer comme un public même meilleur de celui occidental : « *De cuantas tierras tengo vistas en mi vida, así de los que son cristianos como de los que no lo son, nunca vi gente tan fiel acerca del hurtar* » (ibid. : 355). Surtout, les Japonais n'étaient pas « contaminés » par aucune « secte » monothéiste[194] (comme le Judaïsme ou l'Islam) ou par l'idolâtrie : « *No adoran ídolos en figuras de alimañas-, creen los más de ellos en hombres antiguos, los cuales, según lo que tengo alcanzado, eran hombres que vivían como filósofos* » (ibid.) Aucune entité transcendante n'était donc en compétition avec celle dont les missionnaires voulaient introduire le culte dans le Japon. Dans sa description, Saint François Xavier révèle d'avoir absorbé la théologie de son temps : selon l'enseignement de Saint Thomas d'Aquin, il attribuait l'usage de la raison et la lumière de l'intellect à tous les hommes, sans distinction. Voici donc la possibilité de persuader en passant par l'argumentation rationnelle : « *Huelgan de oír cosas conformes a razón ; y dado que haya vicios y pecados entre ellos, caundo les dan razones, mostrando que lo que ellos hacen es mal echo, les parece bien lo que la razón defiende* » (ibid.).

Mais même au Japon l'introduction du Catholicisme rencontra des obstacles et des compétiteurs ; ces derniers reçoivent, dans la lettre de Saint François Xavier, un traitement comparable à celui qui avait été destiné aux brahmanes de l'Inde. Les bonzes (Saint François Xavier est le premier à introduire cet mot en Europe) sont décrits comme des individus exécrables, qui cultivent un vice que le Saint ne nomme pas, mais dont on devine facilement la nature : « *Menos pecados hallo en los seculares, y más obedientes los veo a la razón de lo que son los que ellos acá tienen por padres, que ellos llaman bonzos, los cuales son inclinados a pecados que natura aborrece, y ellos lo confiesan y no lo niegan* » (ibid.) Les bonzes

sont accusés de sodomie et de pédophilie (qu'ils pratiquent avec les enfants qu'ils sont censés instruire dans les monastères), et de vivre avec des religieuses. Celles-ci n'ont pas une meilleure réputation (du moins dans la lettre, forcement préjugée, de Saint François Xavier) : elles sont accusés de se débarasser avec nonchalance des enfants nés des relations avec les autres bonzes. Mais même entre les bonzes il y en a quelques-uns qui manifestent un intérêt sincère envers la religion prêchée par le missionnaire catholique. Ninxit (Ninjitsu), un bonze vénérable que Saint François Xavier rencontre et avec qui il engage une longue conversation sur des questions religieuses, lui démontre une grande admiration, notamment pour le long voyage accompli par le Saint afin d'évangéliser le Japon. En fait, ici comme dans d'autres occasions, le voyage et son récit deviennent un instrument de persuasion et de conversion : du point de vue de beaucoup de Japonais, le fait même que quelqu'un se déplace d'aussi loin pour transmettre sa pensée religieuse indique que cette pensée est digne de considération.

Dans la suite de la lettre, le Saint donne plein d'indications à ses compagnons et disciples, et surtout il souligne la nécessité de bien apprendre la langue japonaise afin de traduire dans cette langue tous les préceptes principaux du Catholicisme. Dans ses premières rencontres avec les Japonais, en fait, Saint François Xavier était largement dépendent de Paulo de Santa Fe (Paul de la Sainte Foi), le premier Japonais converti au Christianisme. Lorsque celui-ci rendit visite à sa terre natale, Kagoshima, là aussi le fait qu'il avait beaucoup voyagé et beaucoup vu de l'Inde déclenchea l'admiration des autres. En outre, ce qui étonna Saint François Xavier, personne ne s'émerveilla de sa conversion. C'est dans cette occasion que, peut-être pour la première foi, les Japonais entrèrent en contact avec l'art sacré occidental : lorsque Paul rendit visite au duc, il emmèna avec lui une image de la Vierge, laquelle suscita beaucoup

d'admiration, et même un peu de crainte. La mère du duc demanda aux Jésuites de lui fabriquer une image pareille (ce qu'ils ne parvinrent pas à faire) et ensuite de l'instruire dans la religion chrétienne. Cet épisode semble confirmer la thèse soutenue récemment par Alexander G. Bailey dans son ouvrage sur l'usage des arts dans les missions jésuites (Bailey 2001) : même avant que les missionnés n'entrassent en contact avec la théologie chrétienne, ils étaient probablement impressionnés par le réalisme de la perspective occidentale. Nous retournerons sur le thème très vaste de la peinture comme instrument de persuasion religieuse. La lettre se termine avec une bonne nouvelle : « *De ahí a pocos días dio licencia a sus vasallos, para que todos los que quisiesen ser cristianos, que lo fuesen* » (François Xavier 1996 : 371). C'est la première trace d'une introduction officielle du Christianisme au Japon.

Dans une lettre signée le même jour (5 novembre 1549), adressée de Kagoshima à Don Pedro da Silva, à Malacca (copie portugaise de 1553) Saint François Xavier mentionne les conversions obtenues non par lui même, mais par Paul de la Sainte Foi chez sa famille : grâce à sa prédication continuelle, de jour comme de nuit, il parvint à convertir sa mère et sa femme, beaucoup de ses familiers et nombre de connaissants. L'Apôtre de l'Asie ne décrit pas en détail les modalités de ces conversions, son objectif étant plutôt celui de transmettre à ses lecteurs jésuites l'ouverture que les Japonais démontraient envers la religion catholique et la facilité avec laquelle ils l'embrassaient.

Dans une lettre signée successivement (en Portugais), le 29 janvier 1552, lorsque le Saint était déjà retourné à Cochin, il donne plus d'informations et de détails sur la conversion des Japonais. Le message que Saint François Xavier essaye constamment de transmettre par ses écrits est qu'au Japon la conversion se manifeste surtout comme l'aboutissement

d'un parcours dominé par la rationalité (une conversion selon le modèle que nous avons défini « augustinien », Leone 2004). Le peuple qui habite ces îles, en fait, est un exemple parfait de la façon dont le don de la raison appartient à tous les êtres humains (d'autant plus que les Japonais, comme les Chinois, mais différemment des Indiens, apparaissent comme des blancs, et donc du bon côté de l'axiologie « chromatique » et raciste par laquelle les Européens de l'époque divisaient les indigènes des Indes occidentales et orientales). La raison, donc, et rien d'autre, est suffisante, dans les récits de Saint François Xavier, pour convaincre les Japonais de la supériorité du Christianisme sur les « sectes » présentes dans le pays. La grâce semble jouer un rôle secondaire dans ces changements spirituels, qui se développent, au contraire, selon un processus incessant d'interrogation, où les missionnaires convertissent les indigènes parce que les premiers sont capables de répondre à toutes les questions posées par les seconds, et de façon plus persuasive que les bonzes. La doctrine chrétienne sur la création des âmes et sur leur destin après la mort des corps bouleverse le public japonais, ainsi que l'idée d'un seul principe métaphysique générateur du bien et du mal. La pensée de l'enfer les effraye, mais elle stimule également leur curiosité. Dans maints passages, Saint François Xavier souligne l'origine divine de la loi morale, et donc aussi des préceptes que les Japonais observent dans leur vie quotidienne. Le Saint est certain que ce peuple n'ait jamais connu le Christianisme (quoiqu'il ait trouvé qu'à Cangaxima le duc et sa famille ont une croix blanche dans leurs armoiries). Cependant, il n'essaye jamais de donner une explication de cette absence. Il décide, plutôt, de quitter le Japon, où sa prédication et celle de ses compagnons ont déjà obtenu nombre de fruits, pour planifier un voyage en Chine. Dans cette même lettre, le Saint exprime ses espoirs vis-à-vis de cette région et de son évangélisation. Surtout, il s'est rendu compte que la

majorité des sectes qui prospèrent au Japon et qui sont d'obstacle à une introduction pleinement efficace du Christianisme viennent de la Chine, et que ce pays revêt un rôle de prestige culturel et religieux qui influence une bonne partie de l'Asie orientale. Il faut donc convertir le roi de Chine avant de pouvoir convertir le Japon.

Mais comme nous le savons des brèves notes autobiographiques que nous avons consacrées au Saint, son projet de se rendre à Pékin ne se réalisa jamais.

5) Saint François Xavier et la culture religieuse de son temps.

Il faut maintenant réfléchir sur l'ensemble des données qui nous a été offert par les nombreux écrits de Saint François Xavier, dont nous n'avons pu analyser qu'une quantité assez restreinte. Qu'est-ce que ces textes nous disent sur l'imaginaire de la conversion religieuse ou, plus en général, du changement spirituel dans la période que nous visons dans notre recherche ? Qu'est-ce que ces écrits peuvent révéler sur la sémiotique de la mutation du cœur, sur la façon dont ce bouleversement est représenté par un signe, par un système de signes, par un discours, par un texte, par un langage, par une culture ? D'abord, il faut répéter que la majorité des lettres que nous avons mentionnées fut écrite avant le début de cette période (c'est-à-dire avant la fin du Concile de Trente). Cependant, nous les avons insérées dans le corpus de notre étude car ce qui nous intéressait davantage n'était pas la source de ces lettres, leur auteur, mais leurs cible, leurs lecteurs : la réception, la circulation et les transformations sémiotiques dont elles firent l'objet entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième. En premier lieu, comme nous l'avons remarqué plusieurs fois, ces lettres étaient censées fonctionner comme des instruments efficaces d'organisation de l'entreprise missionnaire : elles rendaient compte des

succès et des faillites des évangélisateurs de l'Asie, et en même temps entraient dans un dialogue constant avec Rome, essayant ainsi de contribuer au perfectionnement de cette même entreprise. Ces lettres nous donnent aussi les premières impressions d'un missionnaire Catholique fervent face à des autres cultures religieuses. Les historiens laïcs des missions ont souligné plusieurs fois l'inutilité de ces documents, ou du moins l'impossibilité de les utiliser pour reconstruire objectivement l'histoire de l'expansion religieuse d'Europe. En d'autres mots, ils seraient trop pleins de préjugés et de partis pris pour être employés comme sources. Mais cela est vrai uniquement si ce que l'on recherche est une histoire des faits. Si, au contraire, l'on a pour but d'écrire une histoire des représentations, ou une histoire de la représentation, alors ces lettres deviennent du coup des documents précieux ; non tellement pour connaître les mœurs religieux des Indiens, des Japonais ou des Chinois (car ils n'y sont représentés que par le philtre épais de la sensibilité de Saint François Xavier) ; ces écrits, au contraire, sont intéressants car, soumis à une étude structurale et sémiotique, ils révèlent les pensées, les projets, les émotions d'un missionnaire catholique du seizième siècle en Asie, et la façon dont il projette son imaginaire sur l'écran du contexte de l'évangélisation. En deuxième lieu, le rapport entre l'imaginaire religieux occidental de cette époque et les lettres écrites par le Saint fut toujours double, bidirectionnel : d'une part, le missionnaire écrivit influencé par sa culture et par celle du public qu'il souhaitait atteindre ; d'autre part, cependant, ces documents s'insérèrent efficacement dans la vaste sémiosphère[195] composant la culture religieuse de l'Europe catholique de l'époque, contribuant à la modifier sous plusieurs aspects, dont celui qui nous concerne davantage est la façon de représenter le changement spirituel. De ce point de vue, nous pouvons affirmer sains crainte que les modèles de représentation de la conversion

religieuse contenus dans les lettres de Saint François Xavier correspondent en quelque sorte à ceux qui circulaient depuis très longtemps dans la culture européenne : d'une part, il y a la conversion des Indiens, qui passe par le miracle et où la grâce a plus de poids que la volonté individuelle ; d'autre part, il y la conversion des Japonais, des blancs, où la grâce semble revêtir un rôle secondaire, et le changement spirituel est plutôt guidé par une rationalité lucide.[196] Cette différence se retrouve telle quelle en Europe, sauf qu'elle ne concerne pas des peuples géographiquement et ethniquement séparés, mais des différentes couches sociales à l'intérieur d'une même communauté d'individus. Si l'on accepte cet anachronisme, l'on pourrait dire que l'imaginaire asiatique de la conversion est caractérisé par un clivage ethnique, tandis que celui européen est caractérisé par un clivage de classe. L'élément le plus intéressant de cette analogie, toutefois, consiste dans le fait que, comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent, le modèle des races et celui des classes s'influencèrent réciproquement, de sorte que les lettres de Saint François Xavier ne conditionnèrent pas seulement ceux qui se préparaient à évangéliser l'Asie, mais aussi (comme dans le cas de Saint Philippe) ceux qui étaient en train de convertir l'Europe. Aux uns et aux autres, Saint François Xavier communiquait un précepte fondamental, qui est extrêmement moderne dans le cadre de l'histoire occidentale de la communication : chaque public doit être converti selon ses propres caractéristiques ; les cœurs des Indiens seront changés par l'intervention du miracle et de la grâce divine, tandis que pour les Japonais la conversion sera la conséquence ultime d'un processus rationnel, quoique toujours guidé par la grâce.[197] L'importance philosophique de ce dernier élément ne doit pas être négligée. À une Europe divisée par les Protestantismes et ravagée par les guerres de religion, les lettres de Saint François Xavier suggéraient que la vérité peut

être atteinte par la seule raison, même sans l'intervention de la grâce, et que lorsque cela n'arrive pas, la cause est à rechercher non pas dans la nature de l'être humain, qui est essentiellement raisonnable, mais dans l'influence de facteurs extérieurs, résumés sous le nom général du démon. Le Japon, en particulier, terre qui n'avait jamais connu le Christianisme, représentait un défi à la fois pour le passé et pour l'avenir de cette religion. D'une part, l'on s'apercevait pour la première foi que l'évangélisation des Apôtres n'avait pas atteint tous les êtres raisonnables de la planète : cela posait certainement un problème théologique important vis-à-vis de l'histoire du Christianisme. En même temps, le Japon se montrait également comme une terre vierge, comme une page blanche où l'on pouvait répéter l'extraordinaire succès des Apôtres et vérifier ce sur quoi certains philosophes d'Europe commençaient d'avoir des doutes : l'universalité de la loi morale, et sa dérivation de l'existence de Dieu. Le contexte missionnaire devint donc aussi un endroit où tester les positions que le Catholicisme défendait en Europe face au problème de la spiritualité humaine et de son évolution.

Les lettres de Saint François Xavier ne constituent que la première étape d'un processus culturel très vaste et complexe, qui transforma ces documents dans le centre d'un réseau de relations intertextuelles comprenant l'écriture hagiographique, la littérature dévote et, ensuite, les images. Dans la suite de notre étude, nous analyserons la façon dont l'idée de conversion religieuse contenue dans les lettres de l'Apôtre de l'Asie fut transposée et, par conséquent, modifiée, à l'intérieur de ce réseau, où chaque nouvelle interprétation se lie à un contexte de production et de réception différent, à une structure sémiotique précise, à un public particulier.

6) La *Vie* d'Horace Torsellini.

Comme nous l'avons déjà mis en évidence, tout de suite après leur rédaction et leur arrivée en Europe, chez les collèges jésuites d'Asie ou chez d'autres parties de la planète, les lettres écrites par Saint François Xavier commencèrent d'être reproduites et de circuler avec une vitesse et une étendue exceptionnelles.[198] Elles furent copiées, renvoyées, traduites, ou même transformées dans d'autres types ou genres de textes.

Exception faite pour une *Vie* écrite par Manoel Teixeira à Goa, en 1580,[199] laquelle connut, d'ailleurs, une circulation assez restreinte, la première biographie de l'Apôtre de l'Asie fut publiée par le jésuite italien Horace Torsellini.[200] Avant de dédier quelques notes à la biographie de cet auteur, il faut emphatiser le fait que son ouvrage, ainsi que les autres textes tirés, dans la même période, des lettres de Saint François Xavier, ne peuvent être lus et interprétés qu'en relation avec l'énorme dévotion populaire qui se créa autour du Saint juste après sa mort. Un autre élément dont il faut tenir compte dans la lecture est donc la série d'initiatives pour la béatification du missionnaire, mises en place très précocement. Les premiers procès informatifs furent voulus et entamés par Jean III, roi du Portugal : le 28 mars 1556, il donna au vice-roi de Goa la charge de recueillir des informations sur les miracles accomplis par Dieu par le truchement de Saint François Xavier. Des procès furent instruis à Goa, Malacca, Bassein et Cochin (1556-1557). Après la mort du roi de Portugal en 1557, ces activités préliminaires furent interrompues pendant longtemps. Nombre de légendes, dont la plupart n'avait aucun fondement textuel dans les lettres écrites par Saint François Xavier, commencèrent à se repandre en Asie comme en Europe, et à susciter, en même temps, les doutes de quelques Jésuites, et notamment d'Alessandro Valignano (Chieti, 1539 –

Macao, 1606), visitateur en Asie en 1575, 1583 et 1586, et du père Henrique Henriques.[201] Ces tensions internes à la Compagnie nous intéressent pour deux raisons : en premier lieu, car ces hésitations concernaient justement les conversions prodigieuses provoquées par Saint François Xavier ; en deuxième lieu, car le procès de béatification et puis de canonisation de l'Apôtre de l'Asie furent pratiquement parallèles avec celles d'Ignace de Loyola, avec tout ce qui cela entraîna en termes de compétition entre Jésuites d'Europe et d'Asie. Le Fondateur de la Compagnie devait être canonisé avant Saint François Xavier mais, comme nous l'avons vu de façon détaillée dans une autre section de notre livre, il avait fait très peu de miracles, tandis que la vie du missionnaire jésuite paraissait parsemée de faits prodigieux. Des pressions pour la canonisation de Saint François Xavier venaient aussi du Japon : en 1583, le duc chrétien de Bungo, François Ōtomo Yoshishige, suggéra à Valignano, qui était en train de guider une ambassade japonaise auprès de Grégoire XIII, de promouvoir la béatification de l'Apôtre. Après la mort de ce pape en 1585, le procès s'interrompit encore, jusqu'à l'élection de Clément VIII (1592-1605), lequel permit que François Xavier fût représenté avec l'auréole. Sous Paul V (1605-1621), pendant le cinquième concile de Goa (1606), Henri IV, futur roi de France, Philippe III et d'autres souverains demandèrent derechef la béatification du missionnaire, laquelle cependant fut délayée à cause de la concomitance avec le procès pour la béatification de Saint Ignace de Loyola. Un nouveau procès se déroula alors à Cebu (Philippines) entre 1608 et 1613, tandis qu'en 1610 le cardinal Pamphili en fut nommé promoteur. À partir de cette date (et donc *après* la béatification d'Ignace de Loyola), des procès rémissoriaux furent organisés à Rome, Lisbonne, Pampelune, Cochin, Goa, Malacca, Saint Thomas. Le bref *In sede principis* de Paul V concéda à Saint François Xavier le titre de

bienheureux, tandis que le procès de canonisation, entamé en 1621, se déroula avec une rapidité extraordinaire, culminant dans la date qui clôture la période qu'étudie le présent livre. Les fêtes pour la canonisation du Saint furent majestueuses et concernèrent toute la planète : à Rome (où eurent lieu les célébrations que nous avons décrites dans notre livre), à Goa, en Espagne, à Lisbonne, au Mexique et dans tous les collèges et les églises de la Compagnie l'on fêta le triomphe du missionnaire qui avait diffusé le Christianisme dans le continent asiatique.

L'hagiographie d'Horace Torsellini (Horatius Torsellinus, parfois « Tursellinus ») doit être placée dans ce contexte historique. Lorsque elle fut publiée pour la première fois en 1594, sa rédaction avait été déjà influencée par la série de légendes qui s'étaient créées autour de Saint François Xavier et par les pressions que l'on exerçait, en Asie comme en Europe, pour sa canonisation. Mais l'influence fut réciproque : l'un des objectifs de cette hagiographie (de l'auteur, de la Compagnie, de l'idéologie, de l'imaginaire qui en soutinrent la création) fut justement celui de solidifier l'identité hagiographique de Saint François Xavier ; en tout moment il fallait accompagner et conditionner favorablement les procès pour sa canonisation et la dévotion populaire qui les entoura.

Qui était, donc, Horace Torsellini ? La *Bibliotheca scriptorum societatis Iesu* de Ribadeneira (1676) (ainsi que de Sommervogel, qui en reporte et en précise les indications), nous signale qu'il naquit à Rome en 1545 et qu'il entra dans la Compagnie de Jésus en 1562. Fin humaniste, il enseigna pendant vingt-deux ans dans le Collège Romain, dans le Séminaire Romain, dans celui de Florence et dans le Collège de Lorette. Il prit les quatre vœux en 1578 et mourut à Rome en 1599. Connaître la vie de cet hagiographe et les autres œuvres qu'il écrivit nous permettra de mieux saisir certains traits du texte que nous analyserons. Outre

qu'hagiographe, en fait, Torsellini fut grammairien de la langue latine[202] et historien,[203] ce qui influença d'une part le style de son écriture, d'autre part le contenu. Quant au premier, d'un professeur de grammaire latine l'on ne pouvait s'atteindre qu'une tendance au choix des mots précis et subtil, à la construction limpide et correcte des phrases, à l'organisation du discours cohérente et harmonieuse, à l'usage et à la réélaboration de métaphores classiques. En effet, cette première hagiographie de Saint François Xavier, comme la première hagiographie latine de Ribadeneira, ne s'adressait pas au peuple, mais à un public capable de lire un latin plutôt complexe, et donc *in primis* à la hiérarchie religieuse (à l'intérieur de la Compagnie aussi bien qu'en dehors d'elle) qui était en train de juger de la sainteté de François Xavier.

Quant au contenu, Horace Torsellini était doué d'un certain scrupule historiographique. Quoique sa *Vie* soit pétrie d'épisodes prodigieux, l'auteur ne cesse jamais de se soucier de la crédibilité de son discours, ce qui relève d'une sensibilité hagiographique moderne, préannonçant, en quelque sorte, le travail des bollandistes.[204] La première édition de la vie de Saint François Xavier en latin écrite par Torsellini parut à Rome (*typis Gabianis*) en 1594, in-octavo, en six livres. Bientôt, toutefois, l'ouvrage fut retiré parce qu'il contenait trop d'imperfections. L'édition qui diffusa l'œuvre de Torsellini fut donc la deuxième (à Rome, *typis Zannetti*, 1596), in-quarto, imprimée in-octavo à Antwerpen la même année. En 1627, une nouvelle édition latine parut à Munich, « *cum alio auctario Miraculorum ex Relatione facta in Concistorio secreto coram S.D.N. Gregorio XV. Pont. Max. acceptorum* » (apud Cornelium Leisserium). D'autres éditions latines parurent un peu partout en Europe (Cologne 1610 ; Cologne et Douai 1621 ; etc.).[205]

De toute façon, le succès populaire de l'ouvrage de Torsellini et son influence sur les hagiographies ultérieures furent déterminés surtout par les traductions en langue vulgaire. En 1600, Pedro de Guzmán publia une traduction espagnole ;[206] en 1608, l'on publia une traduction française ;[207] en 1648, en Flamand.[208]

L'hagiographie de Torsellini fut traduite aussi en italien (en vulgaire florentin) : *Vita del B. Francesco Saverio il primo della Compagnia di Giesu, che introdusse la Santa Fede nell'India e nel Giappone*,[209] scritta in lingua latina & in sei libri divisa dal R.P. Orazio Torsellini della Compagnia. Tradotta nella Toscana da Ludovico Sanguglielmi Cittadin Fiorentino.[210]

Plutôt que nous pencher sur l'analyse de la *Vie* originale de Torsellini, rédigée en latin, nous avons préféré analyser sa traduction en vulgaire florentin, pour plusieurs raisons. En premier lieu, comme dans le cas de la *Vie* de Ribadeneira, d'abord écrite en latin et ensuite transposée dans la plupart des langues européennes, l'impact de la traduction sur les lecteurs est souvent beaucoup plus considérable que celui de la version originale, laquelle ne touche, en définitive, qu'un public assez restreint d'ecclésiastiques et de savants. En deuxième lieu, en ce qui concerne le développement de l'iconographie des Saints, ce sont souvent les *Vies* écrites en vulgaire, avec leur surplus de couleurs et de figures rhétoriques, qui stimulent et guident la fantaisie des graveurs et des peintres. En troisième lieu, nous avons donné notre préférence à la traduction car il s'agit d'un texte qui, tout en suivant assez fidèlement l'original (beaucoup plus que les traductions de Ribadeneira) se présente, néanmoins, comme un ouvrage différent : plus de dix ans se sont écoulés entre la parution de la première édition de Torsellini (1594) et la publication de cette traduction italienne (deuxième édition, 1612). Dans ce laps de temps, nombre de

choses se sont passées, comme le montre l'étude des procès de béatification et de canonisation de Saint François Xavier. D'une part, les témoignages sur les miracles performés par le missionnaire se sont accumulés et solidifiés, constituant ainsi un « répertoire » accepté en Asie comme en Europe ; d'autre part, ce corpus de prodiges, quoique la majorité d'entre eux ne trouve aucune référence dans les lettres de François Xavier, est légitimé par le titre de « bienheureux », que l'Église a décidé de lui accorder. Mais l'élément le plus significatif qui nous a poussé à choisir la version en langue vulgaire[211] est le différent type de rapport qu'elle entretient avec les lettres de Saint François Xavier. Si l'ouvrage original de Torsellini avait été souvent relié conjointement au corpus des épîtres du missionnaire, dont Torsellini même avait soigné l'une des premières éditions complètes, les traductions en langue vulgaire sont publiées séparement de ces documents. Au début, la *Vie* montre donc sa dépendance des sources, et de la parole du même Saint François Xavier ; ensuite, le récit hagiographique s'émancipe de ce lien, se développe comme un texte autonome, lequel a toujours sa source principale dans les lettres de l'Apôtre mais qui en même temps la cache, la place au même niveau que d'autres témoignages, la dépasse en ampleur et en profondeur. Cette émancipation ne se traduit pas uniquement dans la différente construction typographique de l'ouvrage (l'hagiographie est reliée séparément des lettres), mais elle se montre surtout dans la structure sémiotique du texte. Grâce à l'œuvre de Torsellini, en fait, ce que le Saint avait raconté dans le cadre d'une relation épistolaire (moi je m'adresse à toi –ou à vous- et te/vous raconte ce qui m'est arrivé) est transposé en forme de récit (moi je vous raconte ce qui arriva au Saint). Ce changement de la structure discursive, qui coïncide avec un changement de genre, place le Saint dans une situation complètement différente. Si dans les lettres il était en même temps le sujet

et (partiellement) l'objet de l'écriture, dans l'hagiographie il en devient un pur objet. Cette modification est déjà présente, bien sûr, dans la version latine de la *Vie* de Torsellini, mais elle est encore plus emphatisée lorsque l'hagiographie se sépare (physiquement et conceptuellement) des lettres. Les conséquences de cette mutation de la structure sémiotique du discours et du genre auquel il donne lieu se manifestent surtout au niveau de la narration et de ses contenus. Les lettres, se caractérisant par une forte composante autobiographique, ne peuvent se prononcer sur la sainteté de celui qui les écrit. La conception chrétienne (mais nous dirions, occidentale) de la sainteté (ou, plus en général, la construction d'un discours sur l'exceptionnalité de tel ou tel être humain) ne peut passer que par une objectification de l'individu exceptionnel, par un discours qui, comme l'avait remarqué Benveniste, se propose à la troisième personne du verbe, comme un discours historique (Benveniste 1966 et 1971). Ce passage est important surtout à l'égard des miracles : ils sont un symptôme évident de sainteté, indispensable pour qu'elle s'affirme à la fois dans sa construction légale (la canonisation) et populaire (la dévotion). Mais le cas de Saint François Xavier entraîne un problème : d'un côté, le Saint ne peut pas décrire explicitement ce qui lui arrive comme un miracle, car cela lui est interdit par le canon de modestie qui doit régir la parole de l'Apôtre ; de l'autre côté, toutefois, la situation est compliquée par le fait que le discours hagiographique peut rarement évoquer un témoin des miracles de Saint François Xavier : dans la plupart des occasions prodigieuses, en fait, il est le seul témoin dont la parole puisse transmettre ce qui est survenu, tandis que la présence d'un regard extérieur contraste avec l'identité même de Saint François Xavier (le missionnaire solitaire, celui qui pour la première fois introduit le Christianisme en Inde et au Japon). Le défi qui est posé à Torsellini et à ses traducteurs est donc le suivant : transformer les lettres de

Saint François Xavier dans un récit qui révèle tout le prodigieux que le missionnaire avait omis par modestie, et obvier au manque de témoins par une construction narrative et discursive où c'est la parole même de l'hagiographe qui se transforme en témoin.

La traduction italienne de la *Vie* de Torsellini est introduite par un poème hagiographique qui est très intéressant à nos yeux, car il poursuit explicitement l'objectif de présenter le personnage de Saint François Xavier comme le bâtisseur exceptionnel d'un empire chrétien.[212] Le missionnaire est comparé à Alexandre le Grand : lui aussi poussa jusqu'à l'Orient extrême les frontières de son empire. Mais la comparaison ne sert qu'à diminuer la valeur de ce succès militaire par rapport à celui spirituel de Saint François Xavier : l'empire que ce dernier parvint à construire, un empire se composant d'églises et de collèges, ne sera pas éphémère comme celui du grand macédoine :

CORSE Alessandro e l'A-
sia, e gl'Indi. e sia
Che 'l gran coraggio un vir-
tuoso zelo
Pungesse, o pur d'un ambir
vasto il telo
Li Macedoni suoi fe Monarchia.
Corse il SAVERIO, spinto d'Aura Dia
Al Mondo Oriental portò il Vangelo,
Par quanta terra il mar circonda il Cielo,
Risparse di GIESV la Compagnia.
Molte città con Alessandria, quelli.
Questi, infiniti alzò Collegi, e Tempi,

Santa fede il primier,
di Goa la gloria.
Spento quel, vanì tutto,
a i pii Fratelli.
Questi, eterna lasciò la sua vittoria.
Splenderanno, alti umili,
in tutti i tempi.

(Torsellini 1605 : page non numérotée)

Ce premier poème est suivi par un deuxième, qui caractérise Saint François Xavier non pas comme celui qui a dépassé la gloire d'Alexandre le Grand en Asie, mais comme celui qui y a continué et achevé l'œuvre des Apôtres, et surtout de Saint Thomas. Sans hésitation aucune (et même avant sa canonisation officielle), le missionnaire (qui en 1612 n'était que bienheureux) est qualifié de « quatorzième apôtre ». Le contenu de propagande de ce poème hagiographique, en vue de la future canonisation de François Xavier, est assez évident :

Gran Successor dell'Indo Apo-
Stol Thoma,
Apostol quartodecimo di CHRI-
STO,
Che fosti à lui di tanti Regni acquisto,
E 'l Giappon, gregge del Pasto di Roma :
Per honor tuo, lasciò GIESV non doma
L'una testa à Satan, quasi non visto,
In Saca e Amida imperversò, fu 'l tristo
Venen de' Bonzi a te serbato soma.

Ben la portasti ; e posto in fuga il drago,
L'auei rincorso in sue trincere ; quando
Giacque il mortal, d'amor consunto omai.
Dio tue vittorie, e 'l core anelo, e vago,
A corona elettissima chiamando,
Disse : È assai, fedel mio caro, è assai.

En introduisant la *Vie* de Saint François Xavier, ce poème hagiographique essaye d'en orienter l'interprétation auprès des lecteurs (dont il construit, en quelque sorte, le regard – un regard émerveillé, stupéfié - même avant que le récit ne commence) et nous donne ainsi des informations précieuses sur l'imaginaire de la conversion missionnaire. Outre à comparer Saint François Xavier aux Apôtres, en fait, ce poème fournit une explication de la présence des « infidèles » en Asie. Dans ses vers l'auteur tache donc de donner une réponse à des questions épineuses, dont les théologiens et les philosophes européens avaient commencé à débattre : comment expliquer la faillite de l'évangélisation en Asie ? Pour quelles raisons l'action efficace des Apôtres s'était-t-elle arrêtée avant de couvrir toute la planète ? Le poème répond en deux étapes : comme dans les lettres de Saint François Xavier, la présence des « infidèles idolâtres » est imputée à l'action du diable, qui s'incarne dans le « poison des bonzes. » Les « adversaires » religieux du missionnaire espagnol sont disqualifiés au rang de démons, mais l'auteur ne propose nullement une théologie manichéenne ; au contraire, il affirme explicitement que Jésus permit la présence de l'infidélité en extrême Orient, comme s'il ne la voyait pas, afin de permettre la gloire de Saint François Xavier et, par conséquent, de l'Église moderne. Ce n'est donc pas Saint François Xavier qui rend un service à Jésus en diffusant sa parole en Asie, là où les Apôtres ne sont pas

arrivés ; au contraire, ce sont Jésus et les Apôtres qui ont rendu un service aux missionnaires modernes en leur laissant une opportunité de conquérir la gloire spirituelle.

6.1) La conversion passive de Saint François Xavier.

L'une des différences les plus importantes entre le corpus de lettres qui nous laissa le Saint et sa *Vie* écrite par Torsellini est que dans le premier la conversion n'apparaît que dans sa forme active : le Saint se représente lui même comme convertisseur et, quoique de façon involontaire, fournit à ses lecteurs européens et asiatiques un modèle de missionnaire idéal. Dans la *Vie* de Torsellini, au contraire, ainsi que dans les nombreux textes qui en furent tirés, Saint François Xavier est représenté également comme converti (et donc, du coup, comme modèle de conversion passive). Le texte latin de la *Vie* est déjà très explicite à cet égard : il utilise le terme « *convertitur* », une forme passive indiquant que Saint François Xavier fut converti par quelqu'un. Naturellement, ce quelqu'un ne peut être que Saint Ignace (« *Parisijs ab Ignatio Loiola ad studium pietatis convertitur* »), dont le missionnaire suivit en quelque sorte le parcours et le modèle : jeune homme ambitieux, désireux d'atteindre la gloire et les honneurs terrestres, il négligeait sa vie spirituelle. Cependant, si la conversion de Saint François Xavier rappelle celle de Saint Ignace, elle présente, en même temps, plusieurs traits spécifiques. D'abord, la gloire que Saint François Xavier souhaite obtenir n'est pas celle des soldats ou des chevaliers, mais plutôt celle du savoir et des études. Cette différence nous révèle que le contexte culturel qui entoure la conversion de l'Apôtre de l'Asie a sensiblement changé par rapport à celui qui environnait la mutation du cœur de Saint Ignace. Ce qui s'oppose aux valeurs d'une vie spirituelle, entièrement consacrée aux vertus chrétiennes, n'est plus le

modèle de la vie chevaleresque, que Saint Ignace avait absorbé par ses livres préférés, mais un modèle d'érudit et de savant, de théologien dominateur de la culture européenne de l'époque. Paris, avec la prestigieuse Université de la Sorbonne, était donc le cadre idéal pour mettre en scène l'abandon de ces valeurs et le choix de vivre selon l'exemple pieux de Saint Ignace. La deuxième différence importante par rapport au fondateur des Jésuites consiste dans la façon dont la conversion de Saint François Xavier est racontée. Si la source principale pour le récit de la conversion de Saint Ignace de Loyola est son autobiographie (celle dont s'inspirèrent Ribadeneira et, par son truchement, tous les hagiographes suivants), Saint François Xavier ne raconta jamais sa conversion, parce qu'il n'écrivit jamais une autobiographie. Certes, les lettres du missionnaire abondent de références à sa vie, mais le genre textuel et ses intérêts pragmatiques obligent l'auteur à parler plutôt du présent (de ce qui lui arrive en Asie) et du futur (de ses projets) que du passé. Cependant, malgré cette dernière différence, la structure sémantique profonde de deux conversions est analogue : dans les deux cas, il ne s'agit pas d'une conversion dans le sens fort du terme (un passage d'une foi à une autre, ou du manque total de foi à sa présence), mais plutôt de la transition, plus ou moins rapide, d'un degré médiocre de spiritualité à un niveau très élevé, héroïque. De ce point de vue, la « conversion » de Saint François Xavier, comme celle de Saint Ignace de Loyola dont elle suit le modèle, se propose comme un exemple pour tous les Chrétiens, et non seulement pour les « infidèles » d'Asie. Même les lecteurs européens, lesquels par le fait de lire des ouvrages hagiographiques en quelque sorte démontrent leur appartenance à la culture chrétienne, seront encouragés par l'exemple de Saint François Xavier à changer leur type de vie, à se consacrer de façon complète aux vertus chrétiennes. De ce point de vue, Saint François Xavier

constitue un exemple « global » de spiritualité tridentine, car il résume dans sa personnalité et dans sa vie non seulement un modèle de conversion passive, mais aussi un exemple – très spectaculaire - de conversion active.

Toutefois, comme nous l'avons déjà mentionné, Saint François Xavier ne raconta pas sa propre conversion. Il ne la mentionna pas dans ses lettres, lesquelles, par définition, ne racontent que ce qu'il se passa après que le missionnaire eut quitté l'Europe. C'est à un autre témoin, donc, un familier du Saint, Martino Aspiqueta de Navarre, que Torsellini attribue la responsabilité du récit de l'enfance et de la jeunesse du quatorzième apôtre.

Voici comment l'hagiographe décrit le désir démesuré de Saint François Xavier pour les honneurs qui sont accordés aux hommes savants :

> *Ma traposesi, e volle sua parte ne' rettissimi indirizzi ancora, malattia discendente dagli aui, la brama degli honori. Percioche (come gran nobiltà è quasi sempre di risplendere vogliolosa) con gli stessi puerili insegnamenti attrasse egli magnanimi spiriti, e cominciò fondato sopra l'ingegno suo a rivoltare fantasie, e grandi, & alte, per lasciare a successori suoi maggiore, & aumentato l'honore di casa sua, che esso grande dagli antecessori riceuto auea. Deliberò dunque quegli aiuti di grandissime arti veder di acquistarsi, i quali ad accrescere dignità, e ricchezza gli facesser la via. Auuedimento più bello, che salutifero.*
>
> (Torsellini 1605 : 5)

Désir de gloire, donc, hérité de la famille noble au sein de laquelle Saint François Xavier était né, et qui le distrayait du véritable salut ; mais les premières pages de la *Vie* de Torsellini montrent Saint François Xavier comme touché par un autre « vice », étroitement lié à celui de l'ambition :

la tendance à dépenser beaucoup, afin de soutenir une réputation de jeune aristocrate (« *In quello mezzo per volere egli tenere (come si fa) il grado suo, e dar mostra della sua nobiltà, splendeva, e consumava molto. Pero che Giouanni Iasso suo padre trattaua di farlo ritornare a casa* ») [p. 6]. Au point que le père décida, à un certain moment, de le rappeler de Paris. Ce n'est que par l'intervention d'une sœur, qui présagea prodigieusement le destin de sainteté réservé à son frère, que le jeune Xavier peut continuer son séjour parisien.

Puis, Torsellini raconte la rencontre avec Saint Ignace de Loyola, lequel essaya de convaincre Saint François Xavier et Pierre Fabre à se consacrer à la vie religieuse :

> *Perche hauendo egli in amendue conosciuta la nobiltà dell'ingegno, e di amendue scorti i concetti, cominciò à poco à poco con amoreuolezze à rendergli si dolci, all'occasione dar loro qualche buon ricordo, & alla perfezione allettargli della vita Christiana.*
>
> (ibid. : 7)

Cependant, au début Saint François Xavier se montra récalcitrant, et il arriva même à se moquer du Fondateur de la Compagnie. Par cette description minutieuse, par cette représentation détaillée de tout le processus de la « conversion » de Saint François Xavier, l'auteur poursuit le but implicit de guider ses lecteurs à travers le même parcours. D'abord, donc, la méfiance et la moquerie :

> *Ma Francesco dal desiderio delle grandezze auendo il cuore occupato, del tutto gli escluse. Era il Saverio di natura viua, ma trattabile, se la trista usanza la natura non corrompesse. Per tanto*

come giouane d'animo altiero temerariamente trasparlando le parole d'Ignazio & Ignazio stesso appuntaua, e tal'hora della sua rara bontà si faceua beffe.

(ibid. : 7-8)

Comment l'hagiographe ait pu obtenir toutes ses informations sur l'attitude spirituelle de Saint François Xavier n'est pas expliqué. Certes, son récit suit quelque peu le cliché des représentations post-tridentines de la conversion, où la mutation se manifeste après une phase de « résistance du cœur » qui ne fait qu'augmenter la valeur et le succès à la fois du convertisseur, du converti, et de la grâce qui opère entre eux.

La conversion de Saint François Xavier, comme celle de Saint Ignace de Loyola, fut graduelle. L'hagiographie post-tridentine ne suggère pas à ses lecteurs un modèle pauline de changement du cœur, où la foi se manifeste violemment et tout d'un coup, déterminant une mutation radicale. Au contraire, ici la transformation de l'esprit mûrit doucement, accompagnant le lecteur d'une page à l'autre, d'une phrase à la suivante :

Il Sauerio come quegli che era d'animo generoso e nobile, mitigato à poco à poco da tanta modestia e facilità, cominciò primieramente a portar rispetto a colui, che egli aveva vilipeso, & all'vltimo dal divino spirito tocco, tutto al gouerno e reggimento di quello si sottomesse.

(ibid. : 8)

Le cœur se mute, s'attendrit, se plie, comme si les changements de l'esprit n'eussent leur représentation que dans cette physique des

sentiments ; toutefois, la conversion ne s'achève que par une étape ultérieure, celle d'un combat intérieur où le futur missionnaire, poussé par l'insistance de Saint Ignace (et par ses larmes, qui, comme nous le savons, sont un instrument puissant et omniprésent de sa persuasion), compare la vie qu'il est tenté d'abandonner avec celle qu'il n'est pas encore décidé d'embrasser :

> *Tanto più instantemente Ignazio non cessava piangendo di domandarlo al Signore. […] Alla fine delle sue continue lagrime il cuor di Francesco intenerito, si piega, e vibrato dal Cielo in lui vn veemente pensiero della propria salute, vna volta si raccoglie, e quello che nell'vna parte e nell'altra, di là il desio, di quà la pietà gli suggeriva, comincio tra se tacito à paragonare, e porre in bilancia. Che debbo fare? Ubbidirò io à Dio che mi chiama, e l'ignudo Cristo seguiterò ignudo?*
>
> (ibid.: 8-9)

Le dernier obstacle est constitué par la résistance que Saint François Xavier craignit que ses parents ne pussent lui opposer. Il s'agit d'un autre cliché de l'hagiographie moderne, bien décrit par Sallmann (1994), où les obstacles que la famille oppose à la vocation du futur Saint ne font qu'en augmenter l'héroïsme. En même temps, les considérations du Saint sur sa famille sont un élément ultérieur que Torsellini ajoute à l'exemple proposé à tous ceux qui voudront entrer dans la Compagnie de Jésus, souvent en contraste avec la volonté des familiers. Le moment final de ce combat intérieur arrive après plusieurs jours (et après avoir bien pondéré toutes les possibilités) : « *Ma dopo di aver alquanti dì consumati in casi siffatti pensieri, al fine la durezza fu vinta, & à Dio che lo stringeva s'arrese* » [p.

10]. Ayant dédié le chapitre trois du premier livre à la pénitence que Saint François Xavier, comme Saint Ignace de Loyola avant lui, fit pour épier ses péchés, Torsellini passe ensuite au long récit de la vie missionnaire du Saint.

6.2) Les conversions actives.

Dans l'hagiographie de Torsellini, l'activité pastorale de Saint François Xavier commence bien avant son arrivée en Asie. Déjà en Italie, à Bologne, les sermons du Saint fournissent à l'hagiographe une occasion pour esquisser un portrait du prédicateur idéal. Même si le public auquel Saint François Xavier s'adressera dans ses missions sera très différent par rapport à celui qu'il rencontre dans la ville italienne, Torsellini ne manque pas de souligner que le style que le prédicateur chrétien doit adopter est toujours le même : simple, direct, même un peu rude, mais efficace, capable de toucher les cœurs de ceux qui écoutent. C'est comme si cette description souhaitait jeter un pont entre les missions externes et celles internes. D'ailleurs, les missionnaires en Europe et en Asie le découvriront de plus en plus, au fur et à mesure que des informations sur les uns et sur les autres commenceront de circuler entre les deux continents : nombre de préceptes rhétoriques qui se sont démontrés efficaces en Inde et au Japon peuvent être adaptés à la prédication vis-à-vis des illettrés d'Europe. Voici donc la façon dont Torsellini raconte les prédications bolognaises de Saint François Xavier :

> *Oltre à ciò ne' capi di strada e nelle pubbliche piazze faceua ragionamenti spirituali al popolo, non più spesso, che con frutto. Percio che e' seguitaua nelle sue prediche quel modo antico, affettuoso, e pieno d'infocata carità, e' finalmente del tutto*

> *Apostolico. Non aueua fioretti né ornamenti di parole, ma grandissimo zelo e spirito, grauissime e sicurissime sentenze, le quali vna semplicità e quasi negligenza, indizio del suo verace ragionare, faceua belle.*
>
> (Torsellini 1605 : 23)

La manière de prêcher du Saint est désignée comme « *antica* », « ancienne », se rattachant explicitement à la tradition apostolique (ce qui deviendra encore plus évident en Asie, lorsque Saint François Xavier se transformera dans le nouveau Saint Thomas). De même, les effets que les mots du prêcheur espagnol produisent chez le public sont évoqués par la métaphore apostolique du feu :

> *Quanto più ferventi erano le parole, tanto maggiormente ancora, come favelle penetravano nelle menti degli ascoltatori, & infiammauano gli animi loro : a tal che bene appariua, quanto infocata sia la parola diuina.*
>
> (ibid.)

Mais le zèle missionnaire de Saint François Xavier ne s'exprime pleinement que lorsqu'il commence son voyage, et précisément à Socotra, où il rencontre des Chrétiens abandonnés à leur destin, sous le pouvoir des Musulmans. Deux éléments doivent être mis en évidence par rapport à cette partie de l'hagiographie de Torsellini. En premier lieu, il emphatise l'importance du temps dans les procès de conversion : si Saint François Xavier dut abandonner Socotra avant de la convertir entièrement au Christianisme ce fut parce qu'il n'en eut pas le temps :

> *Ma Francesco non potendo in così breve tempo conuertire quei cuori accecati da tante superstizioni, […] gli eccitò al desiderio della libertà cristiana.*
>
> (ibid.: 34)

Le deuxième élément à mettre en évidence est la façon dont Torsellini transforme profondément le contenu des lettres de Saint François Xavier : le conflit entre le prédicateur chrétien et les Sarrasins est fortement radicalisé, l'épisode de la femme musulmane qui supplie le missionnaire de ne pas baptiser son fils est omis, et il est remplacé par des histoires diamétralement opposées, comme celle des enfants chrétiens traîtreusement circoncis par les Musulmans.[213] Torsellini s'inspire donc des récits contenus dans les lettres de Saint François Xavier mais il les modifie selon les exigences de son public. L'opposition entre la foi du Christ et celle de Mahomet, en outre, est évoquée et emphatisée par l'image des « *pecore in poter de' lupi* » :

> *Si aggiugneua di più la crudel tirannia del Saracino Signore, il quale i paesani per forza si aueua soggiogati. percioche non solo gli angariaua egli in isconci modi : ma ancora strappati di braccio alle madri i loro piccoli figliuoli, godeva di fargli circoncidere, e dedicargli a gli abominevoli riti di Maometto.*
>
> (ibid. : 55)

L'un des épisodes de conversion les plus éclatants parmi ceux qui sont racontés par les lettres de Saint François Xavier est celui de la femme enceinte qui ne parvint à accoucher qu'après avoir embrassé le Christianisme. Les conversions personnelles, individuelles, ne sont pas

communes, ni dans les lettres de l'Apôtre de l'Asie, ni dans leur transposition hagiographique. Dans la majorité des cas, en fait, Saint François Xavier convertit des familles, des villages, voire des peuples entiers, mais sans que la mutation du cœur concerne un individu en particulier. Cette constatation doit être mise en rapport avec les préjugés que l'Occident avait développés, déjà à l'époque de Saint François Xavier, sur la nature des peuples asiatiques. Généralement, l'on divisait le monde entre les noirs et les blancs (avec beaucoup de liberté dans la classification des uns et des autres) : les noirs (dans le nombre desquels les Occidentaux, et même les missionnaires, classaient aussi les Amérindiens et les Indiens d'Asie), étaient réputé capables de se convertir (en raison de leur nature humaine), mais ils étaient généralement considérés comme intellectuellement et culturellement inférieurs. Pour cette raison, la conversion de ces peuples n'était pas vue comme une entreprise visant tel ou tel individu, mais plutôt le chef d'un peuple, le chef d'un village, à la suite duquel toute une communauté de personnes, selon le principe du *cuius regio, eius religio* (le célèbre principe de la paix d'Augusta de 1555), devait muter son cœur. C'est pour cela que cette conversion d'une femme enceinte est assez singulière : c'est un individu qui se convertit, et non pas un chef ou un homme, mais une femme. Toutefois, l'épisode a été décrit par les lettres de Saint François Xavier et mis en valeur par ses hagiographes surtout en raison du poids symbolique dont il relève. D'abord, il sert à mettre en évidence la faveur que Dieu accorde à ceux qui se convertissent (la femme accouche très facilement après avoir reçu le baptême) ; ensuite, la naissance d'un nouveau né juste après la conversion de sa mère au Christianisme revêt une connotation symbolique évidente de renouveau des mœurs religieuses : l'hagiographe semble souligner qu'après l'arrivée de Saint François Xavier toute l'Asie se renouvelle, donne

naissance à une créature plus pure. De toute façon, la représentation du changement, qui est le sujet le plus général et abstrait de nos recherches, perd de réalisme justement en raison de cette symbolisation de la conversion. Le récit de ce baptême, d'une femme qui apprend les rudiments de la foi chrétienne pendant qu'elle est tracassée par les douleurs de l'accouchement, est franchement incroyable, et marque, en quelque sorte, un pas en arrière par rapport à la subtilité psychologique que l'on trouve, par exemple, chez certaines conversions racontées par Ribadeneira. Ici, la conversion de l'homme est repoussée dans l'arrière-plan, tandis que les effets écrasants de la grâce (le miracle) deviennent protagonistes de la scène :

> *Quando Francesco inteso il caso, confidato in Dio corre colà con vn interprete, dando loro qualche speranza d'aiuto. Quindi con licenza dei parenti tratta con lei, che vedendosi oramai non ci essere più speranza della salute del corpo, pensasse all'anima : e così gli cominciò a dichiarar brevemente i capi principali della nostra Fede. A' quali mentre che la donna, illuminata internamente da Dio, staua volentieri attenta, le domanda il Saverio, se ella voleva farsi Christiana. Molto volentieri, rispose quella.*
>
> (ibid. : 80)

L'automatisme par lequel la femme embrasse la foi chrétienne est représenté d'abord par la facilité de son baptême et, successivement, par l'événement miraculeux de l'enfantement sans douleur. Ensuite, ce type de conversion mécanique et impersonnelle se propage dans la famille de la miraculée, puis dans le village entier. Il n'est pas trop sensé de s'interroger sur la véridicité de ces conversions. L'un des partis pris les plus généraux

et constants de nos recherches sur la conversion a été toujours celui de ne pas mêler la sémiotique avec la psychologie, et donc de ne pas nous poser la question de savoir si telle ou telle conversion était vraie. Nous avons décidé de séparer radicalement les signes de la conversion (sa manifestation extérieure, ses représentations) de leur référent psychologique (ou spirituel, si l'on adopte une perspective religieuse). L'un des présupposés qui guident nos analyses, en fait, est qu'il est beaucoup plus fructueux de choisir comme référent de ces représentations non pas un état de l'esprit (psychologie) ou de l'âme (spiritualité), mais une attitude culturelle. De ce point de vue typiquement sémiotique, donc, les représentations de la conversion que Saint François Xavier inclut dans ses lettres et que Torsellini reporte avec plusieurs variations (chacune desquelles mériterait un regard ponctuel) ne sont que le produit, et donc l'indice, d'un imaginaire projetant sur le changement spirituel des Asiatiques un modèle différent de celui qui dominait l'Europe (où l'individualité des décisions spirituelles revêtait un rôle central) ; la grâce, plus que la volonté, l'emporte dans ces conversions des « infidèles » du Nouveau Monde, lesquels se convertissent d'une façon qui est plus proche à celle des chevaliers musulmans que nous avons rencontrés dans la poésie chevaleresque du bas Moyen-Âge qu'à celle des pécheurs dont Saint Ignace muta les cœurs.

Mais l'un des buts principaux de l'hagiographie de Torsellini n'était pas celui de transmettre à ses lecteurs européens des rudiments sur la psychologie profonde des Asiatiques. Au contraire, son souhait était plutôt celui de fortifier l'identité hagiographique de Saint François Xavier et d'utiliser le récit de sa vie comme moyen pour glorifier la Compagnie de Jésus et encourager son développement missionnaire. C'est pour ces deux raisons, se mélangeant l'une avec l'autre, que l'auteur transforme le récit

relativement sobre des lettres de l'Apôtre dans une véritable panoplie de prodiges et de miracles : le Saint libère de la peste le village de Punicale ; il ressuscite un malade ; il ressuscite un enfant qui était tombé dans un puits (miracle qui a été jugé comme faux même par le jésuite Schurhammer). En outre, comme dans l'imaginaire de l'hagiographie médiévale, si des miracles positifs récompensent une conversion, des prodiges négatifs punissent ceux qui ne se plient pas au Christianisme. Ainsi, Torsellini raconte qu'un païen qui avait chassé Saint François Xavier de sa maison fut ensuite pourchassé par des bandits ; ayant essayé de se réfugier dans une église, il la trouva si fourrée de fidèles qu'il ne put y entrer, de sorte qu'il tomba dans les mains de ses agresseurs. De même, lorsque les nouveaux Chrétiens de Manaria furent martyrisés par les Musulmans, un prodige accompagna cet épisode violent : « *È cosa certa che nel medesimo tempo fù da gli abitanti di quel paese veduta in Cielo vna Croce di fuoco, & vn'altra nel luogo dove fù fatta l'vccisione, essendosi la terra aperta in forma di Croce, e che se bene ella più volte fu da' Pagani ricoperta con riempiere di terra le crepature non dimeno ella sempre apparse* » (ibid. : 99). L'apparition prodigieuse de la croix dans le paysage naturel est un cliché de l'imaginaire chrétien, qui caractérise, par exemple, la légende hagiographique de la conversion de Saint Hubert (pedant qu'il chassait un cerf, il se convertit après avoir vu une croix dessinée entre les cornes de l'animal). De façon analogue, selon Torsellini un prodige confirma au Saint la présence du corps du Saint Apôtre Thomas dans le temple de Malipur : « *conciosiache e' vi è vna pietra bagnata del sangue dell'Apostolo, la quale ancor oggi conserua i segnali di quel sangue, come se fosse fresco, & tre giorni avanti il sacro giorno della sua festiuità (nel quale tengono, che e' fosse per la Santa Fede martirizzato) mentre che quivi si celebra la Santa Messa, il sopradetto sasso per natura bianco à poco à poco*

rosseggia, e suda da tutte le bande, quasi gocciole di sangue, & dopo che è finito il santo sacrificio, ritorna nel suo colore di prima » (ibid. : 108-110). Des prodiges pareils ne manquent pas dans l'imaginaire chrétien (et surtout dans celui catholique), où le sang est souvent un signe outre qu'un sacrement : sa transformation de tâche (marque de couleur) en substance (matière vive, mobile) coïncide avec un changement de statut sémiotique. L'index (selon la célèbre tripartition de Peirce, le signe qui signifie par contiguïté avec le référent signifié) devient, par métonymie, le signe d'un référent présent, vivant, d'un corps blessé qui saigne devant les yeux des fidèles, et qui acquiert donc, en vertu de cette transformation, une signification symbolique : le renouvellement perpétuel du témoignage du martyr (étymologiquement, un témoin) dans la tradition et dans la dévotion des fidèles. Ainsi, le passé devient un présent historique, ou même un présent fréquentatif. Les fidèles fréquentent le temps du martyr.

Dans le récit hagiographique de Torsellini, Saint François Xavier fait des miracles partout et partout il baptise des milliers de gens ; en même temps, pour justifier le fait que l'Apôtre ne mentionne pas ces prodiges dans ses lettres, Torsellini affirme souvent que, en bon Saint modeste, le missionnaire était très timide quant à ses vertus surhumaines. Au-delà des finalités persuasives et religieuses que Torsellini put avoir dans la construction de son récit, la présence du prodigieux, si abondante dans l'œuvre de l'hagiographe romain, essaye également de répondre au goût littéraire de l'époque (l'on commence à cultiver une véritable passion pour la narration du merveilleux, qui caractérisera plus tard une bonne partie de l'esthétique baroque). En outre, l'introduction et la description du détail ou de l'épisode exceptionnel se lient également à une dynamique constante de la narration et à sa façon de captiver l'attention par le bizarre, l'inouï, l'extraordinaire. Ainsi, dans le récit de Torsellini ces épices narratives

accompagnent et attirent le lecteur (et encore plus celui de la fin du seizième siècle qu'un lecteur contemporain) pendant toute la narration : Saint François Xavier, battu par des démons, continue ses oraisons (il n'est pas difficile de retrouver ici certains passages de l'hagiographie ignacienne) ; il libère un endiablé moyennant un jeun garçon ; il est doué d'esprit prophétique ; il se fait obéir par le vent ; il connaît grâce à l'inspiration divine les choses secrètes de l'âme (vertu que nous avons déjà rencontrée dans l'hagiographie de Saint Philippe).

Mais la façon de représenter la conversion des Asiatiques, celle que nous avons essayé de décrire, change radicalement lorsque le missionnaire rencontre des individus qui, tout en provenant de l'extrême Orient, apparaissent comme des blancs : les Japonais.

Saint François Xavier décrit dans ses lettres la rencontre avec un Japonais, qu'il contribua à convertir et qu'il instruit dans la religion chrétienne. Dans l'hagiographie de Torsellini, toutefois, qui probablement utilisa aussi des sources différentes (l'épisode, comme nous le verrons, fut raconté également par le Japonais même et par l'explorateur portugais qui l'avait rencontré, à savoir Fernão Mendes Pinto), cette rencontre se colore d'une teinte particulière, que nous étudierons dans notre analyse. Voici comment Torsellini commence son récit :

> *Avendo consumati circa quattro mesi in giovamento della Città di Malaca, portatigli occasione di nauilio, aueua in animo di trasferirsi nell'India : quando venne a trouarlo a Malaca infin dal Giappone vn certo Giapponese nominato Angero […]. La cagione della sua venuta fu per domandargli rimedio alle piaghe, le quali il sangue bollente della gioventù gli aueua cagionate.*
>
> (ibid. : 150)

Le début de ce récit de conversion renverse plusieurs des clichés que nous avons rencontrés dès les premières pages de l'hagiographie de Torsellini. D'abord, ce n'est pas le Saint qui se rend chez des « infidèles » pour les convertir ; au contraire, c'est le Japonais qui, spontanément, rend visite au missionnaire. En deuxième lieu, l'inquiétude spirituelle dont il est épris n'est pas déclenchée par les mots de l'Apôtre de l'Asie, comme il arrive dans maints passages de sa *Vie* écrite par Torsellini, mais elle se manifeste de façon autonome. Cela indique deux choses : d'une part, que Saint François Xavier avait déjà acquis la renommée de guérisseur des esprits ; d'autre part, que cet Asiatique était capable d'un sentiment de repentir individuel et autonome, qui le configurait donc, aux yeux des lecteurs européens de l'époque, comme fort semblable à un pécheur occidental. Meurtrier, pourchassé par les ennemis mais aussi par sa propre conscience (élément qui n'est pas mentionné lorsque Saint François Xavier convertit les Indiens), il se réfugie d'abord dans un monastère de bonzes. Torsellini ne perd pas cette occasion pour souligner encore une fois la supériorité du Christianisme sur les idolâtries orientales, incapables de restituer la paix de l'esprit : le Japonais, déçu, recherche un soulagement auprès des étrangers qui maintiennent des commerces avec le Japon. L'un d'entre eux, le commerçant portugais Alfonso Vazio, lui suggère de s'adresser à Ferdinando Alvaro, qui était en train de partir pour l'Inde. Mais ici le récit de Torsellini diverge de celui de Saint François Xavier, le transformant dans une véritable fiction romanesque :

> *Portandole egli di notte [les lettres de recommandation], preso error dal casato, le consegnò a Giorgio Aluaro, che era il Capitano della naue, con errore che gli fu utile.*

(ibid.)

En fait, Giorgio Alvaro fait semblant de ne pas s'apercevoir du malentendu, car il veut que le Japonais rencontre Saint François Xavier.

Nous avons déjà remarqué que l'accident, le hasard, l'erreur, jouent un rôle important dans la conversion. Souvent, en fait, dans l'imaginaire religieux de l'époque, le hasard est la façon dont la grâce influence le développement d'une vie, donnant à un esprit la possibilité de changer. Ce même principe nous l'avons vu à l'œuvre chez Saint Ignace de Loyola : le fait que dans son château il n'y avait pas des livres de chevalerie lui permit d'entrer en contact avec les ouvrages pieux qui contribuèrent à déclencher sa conversion. Nous avons étudié, également, quelles disputes théologiques s'incendièrent, à cette même époque, autour de la question de comment combiner la volonté et la grâce dans l'explication (mais aussi dans la représentation) d'un changement spirituel. À cet égard, l'hagiographie ne propose pas uniquement des modèles didactiques de conversion (des exemples à suivre) mais aussi des schémas narratifs, qui en quelque sorte donnent au mystère de la mutation du cœur une réponse plus efficace que celle des théologiens. Aux questions « comment change-t-elle une âme ? » ; « qu'est-ce qu'y introduit la première exigence d'une mutation ? » les théologiens essayent de répondre abstraitement, raisonnant en termes de principes généraux ; les hagiographes, au contraire, peuvent mettre en scène le changement, le représenter par les structures sémiotiques de la narration, et proposer des modèles explicatifs qui, tout en étant constitués autour d'un cas particulier, conditionnent profondément les attitudes culturelles de l'époque. Voici donc le cas du premier Japonais chrétien ; dans l'évolution de son âme, la volonté et la grâce se comportent de la même façon que dans la mutation d'un cœur européen : il est vivement

poussé par un sentiment de regret, mais c'est le hasard, pour ne pas dire la grâce, qui lui permet de passer du repentir à la conversion.

Pendant le voyage vers Malacca, Giorgio Alvaro parle du Christianisme avec le Japonais, lui décrit les vertus exceptionnelles de Saint François Xavier, lui transmet le désir de le rencontrer. Toutefois, une fois arrivés à destination, l'Asiatique vient à savoir que le missionnaire est déjà parti. Il décide donc de retourner chez lui (sa volonté de conversion l'abandonne) ; cependant, lorsqu'il se trouve à peu de distance de la côte japonaise, un vent contraire le repousse vers la Chine. Encore une fois : simple hasard ou intervention de la grâce ? Torsellini préfère la deuxième solution, attribuant au vent une volonté spirituelle contraire à celle démoralisée du Japonais (« *in sei o sette dì era a vista del Giappone arriuato, quando ad un tratto s'oppose il vento contrario, quasi che lo persuadesse a mutar proposito* » [p. 151]). Ici, il tomba derechef sur Alfonso Vazio (l'immensité des océans orientaux semble un petit monde dans le récit de Torsellini), qui le persuada à retourner à Malacca, pour rencontrer Saint François Xavier. Lorsqu'enfin cette rencontre eut lieu, le Japonais était pratiquement déjà converti : c'était la tournure même de ses vicissitudes qui l'avait convaincu de la vérité du Christianisme : « *E parimenti raccontava che tutto quel suo viaggio era stato senza dubbio guidato da Dio, a finche con maggior desiderio egli apprendesse quello, che lungo tempo aueua bramato.* » (ibid. : 154)

La suite du récit de Torsellini est parsemée de conversions, la représentation de la plupart d'entre elles suivant l'exemple de l'hagiographie ignacienne : un homme qui vit entouré de servantes lascives est converti par l'indifférence de Saint François Xavier ; un autre par la violence avec laquelle le Saint se fustige afin de dédouaner les péchés d'autrui ; etc. En outre, toutes ces mutations prodigieuses des cœurs sont

accompagnées par le récit de miracles étonnants : Saint François est aperçu plusieurs fois en extase (ibid. : 157 ; 165) ; il sauve un compagnon qui était tombé dans une sentine (169) ; il ressuscite une fille et redonne la santé à un lépreux (180-182) ; il guérit un compagnon moribond (235) ; il calme la tempête (242). Même dans le Japon civilisé les conversions ne manquent de se teindre de détails étonnants, comme dans le cas de ce Japonais insolent :

> *Mentre Giouanni Fernando Compagno suo predicaua in vna piazza del popolo, passando per sorte un Giapponese di quiui, si fermò alla predica. Quinci come quegli che era persona insolente, trattosi innanzi gli sputò in faccia. Sopportò quegli l'ingiuria con tanta pazienza, che senza alterarsi punto, nettandosi co'l fazzoletto il volto, seguitò il suo ordito ragionamento. Vedendo uno di quelli, che alla predica erano, tanto gran pazienza, affermò nell'animo suo, che da persone di cotata virtù dotate non poteva essere introdotta religione, se non buona e santa. Il perche se ne và a trouar Francesco, e da lui nella Fede istruito, fu il primo a battezzarsi.*
>
> (ibid.: 193)

Après la mort de Saint François Xavier, en outre, les miracles ne cessent point mais ils se multiplient : son corps, enseveli dans la chaux vive, demeure intact (266) ; cinq mois après le décès, il saigne encore, selon la meilleure tradition hagiographique médiévale (269) ; un malade guérit après avoir touché son cadavre (268). La partie finale de l'hagiographie de Torsellini présente donc un crescendo d'événements miraculeux, jusqu'au sixième livre, qui est entièrement consacré aux prodiges (Saint François Xavier prédit les choses à venir, connaît les

pensées des hommes, vainc les démons, libère les endiablés, guérit les boiteux, rend la parole aux muets, l'ouï aux sourds, apparaît à un pécheur et le pousse à se faire religieux, fuyant la persécution des « barbares » déplace tout seul une lourde poutre que ses persécuteurs n'étaient pas arrivés à soulever, avec une seule réponse satisfait la question de plusieurs, il est vu en lévitation pendant qu'il distribue l'eucharistie au peuple, il fait en sorte qu'un commerçant portugais soit dégoûté par le jeu des cartes,[214] un baril d'huile se remplit miraculeusement grâce à son intercession, après sa mort le corps, la ceinture, les cheveux du missionnaire font des miracles, même en Europe, même pour une femme enceinte de Paris, un crucifix du château de Xavier soue du sang, etc.).

En même temps, ce même sixième livre, si fabuleux, si proche de la *Légende dorée* et si loin du discours historiographique moderne, du scepticisme de la nouvelle hagiographie vis-à-vis des miracles, contient également une série de suggestions sur les caractéristiques que, selon Saint François Xavier, les prévôts et les supérieurs de la Compagnie, les Jésuites, les prédicateurs, les confesseurs, les directeurs spirituels devraient posséder. L'hagiographie devient dont un instrument textuel pour l'organisation non seulement du travail missionnaire, mais de la Compagnie de Jésus dans son complexe. Chacun des lecteurs jésuites de Torsellini, en fait, trouvera dans les paroles de Saint François Xavier, réélaborées par l'hagiographe romain, des indications précises concernant son rôle dans le renouveau de l'Église.

L'on a suggéré plusieurs fois qu'après le Concile de Trente les missions catholiques essayèrent, même de façon inconsciente, de récupérer dans les nouveaux mondes le prestige et le pouvoir spirituel que l'Église avait perdus en Europe à cause des Réformes protestantes. Cette indication est vraisemblable, mais elle doit être accueillie conjointement avec la

conviction que ce rattrapage concerna non seulement le contrôle des âmes, mais aussi tout un imaginaire (celui du miracle, du prodige, de la toute-puissance de l'action de Dieu et de la grâce dans la vie spirituelle et matérielle des hommes) que les hérésies protestantes et la laïcisation de la culture de la Renaissance avaient fortement contribué à expulser des attitudes culturelles les plus répandues.

7) La *Vie* de Ioam de Lucena.

Les différences idéologiques, sémantiques, narratives, discursives, figurales que nous avons remarquées entre les épîtres écrites par Saint François Xavier et la première hagiographie officielle rédigée par Orazio Torsellini sont encore plus évidentes si l'on considère la deuxième *Vie* qui, dans la période que nous étudions, fut consacrée au Saint et contribua à en construire l'identité : la *Historia da vida do padre Francisco de Xauier, e do que fizerao na India os mais religiosos da Companhia de Iesu*, du jésuite portugais Ioam (João) de Lucena (1550-1600) (Lucena 1600). Les éléments spectaculaires, prodigieux, voire fabuleux, déjà abondants dans l'ouvrage de l'hagiographe italien, apparaissent encore plus nombreux dans ce deuxième texte narratif. Les raisons de cette emphase ultérieure sont à la fois chronologiques et géographiques. En ce qui concerne le temps, les quelques années qui s'écoulèrent entre la publication de la *Vie* de Torsellini et celle de Lucena furent caractérisées par une diffusion exceptionnelle de la renommée du Saint et de l'imaginaire lié à son activité apostolique en Asie. À cela il faut ajouter que l'œuvre individuelle d'un évangélisateur héroïque s'était déjà transformée dans l'entreprise de toute la Compagnie de Jésus (d'où le titre de la *Vie* de Lucena, qui mentionne non seulement le Saint, mais la totalité des Jésuites missionnaires en extrême Orient ; par conséquent, les miracles imputés à l'un et aux autres se mélangent souvent,

jusqu'à constituer un véritable réservoir de prodiges où les écrivains de la Compagnie puisent librement pour tel ou tel but rhétorique). En ce qui concerne l'espace, si le premier hagiographe de Saint François Xavier avait été un italien proche à Rome et aux hautes hiérarchies de la Compagnie, la *Vie* de Lucena est plutôt l'expression d'un sentiment de fierté territoriale, qui adoptait l'Apôtre d'Asie comme un héros national, plus encore que comme un héros religieux. Écrite originairement en Portugais, plutôt que dans le latin officiel de la première version de l'ouvrage de Torsellini, l'hagiographie de Lucena racontait la légende d'un Saint qui avait lié son nom, de façon indissociable, à la langue et surtout à la couronne de Portugal.

Ainsi, en raisons de ces caractéristiques chronologiques et géographiques, l'ouvrage de Lucena connut tout de suite un succès très large, et fut traduit dans les langues principales du Catholicisme moderne : l'italien[215] et le castillan.[216]

Nous ne nous attarderons pas sur une analyse détaillée de cette deuxième *Vie*, mais en analyserons quelques passages que nous réputons particulièrement significatifs.

D'abord, comme d'habitude, nous tacherons de situer le texte par rapport à la biographie de son auteur, laquelle nous est offerte par une entrée de la *Bibliotheca Lusitana* (Barbosa Machado 1747). Ioão de Lucena naquit à Trancoso en 1550 et entra dans la Compagnie de Jésus le 14 mars 1565. Il fut éduqué dans le noviciat de Coimbra, où il étudia les lettres et les sciences. Il devint ensuite professeur de philosophie dans l'université d'Evora, où il fut apprécié également comme un orateur efficace, ayant prêché pendant vingt ans dans toutes les églises les plus importantes de Portugal. Il mourut à Caza de S. Roque le 2 octobre 1600.

L'exceptionnelle capacité oratoire que Lucena déployait de façon particulièrement théâtrale dans ses sermons religieux (de ce point de vue, il se situe pleinement dans le courant de la rhétorique religieuse baroque) se manifeste également, avec peu de différence, dans son écriture hagiographique. Lucena n'écrit pas simplement pour raconter, il poursuit un but pragmatique précis : il veut convaincre son public, et de façon écrasante, de la sainteté de Saint François Xavier (pas encore canonisé en 1600), mais aussi de la grandeur de la Compagnie de Jésus, et de la splendeur du Catholicisme. D'une part, donc, il représente le changement spirituel de façon encore plus spectaculaire que Torsellini ; d'autre part, il insère dans son récit nombre de détails figuraux, qui contribueront fortement à donner forme à l'iconographie du Saint. En fait, ce fut à partir des vulgarisations (dans le double sens sémantique et linguistique) des lettres de Saint François Xavier (ainsi que des autres documents qui en esquissaient la biographie) que les artistes et leurs inspirateurs tirèrent les épisodes les plus célèbres de l'imagerie xaverienne (nous y retournerons de façon punctuelle).

Citer tous les épisodes de conversion religieuse contenus dans la *Vie* de Lucena serait presque équivalent à en reproduire intégralement l'hagiographie, parsemée de références à la mutation des cœurs : « *como o P. Francisco conuerteo hũ soldado en Cananor* » (p. 133) ; « *e a hum piloto na viagem, que fez pera Ceilam* » (137) ; « *da conuersam de hum grande letrado em Yamanguchi* » (682) ; « *da conuersam de Sacaygiram è Bungo* » (699) ; « *da conuersam de hum Indio* » (758) ; et encore la conversion d'un ecclésiastique, d'un soldat de la même ville, d'un capitan, d'un *hidalgo* notable, du premier Japonais, de plusieurs rois et seigneurs de l'Orient, du grand rabbi de Malacca, d'un Portugais de Cochij, etc. Par rapport à l'hagiographie de Torsellini, et encore plus si l'on considère les

lettres de Saint François Xavier, le nombre et la variété des conversions religieuses dans la *Vie* de Lucena augmente considérablement. Dessiner un cadre global de tous ces changements spirituels est important, mais non pas pour connaître l'histoire de la vie du Saint (la plupart des hagiographes contemporains, en effet, ont rejeté comme historiquement infondés une grande partie des prodiges qui lui ont été imputés), mais plutôt pour connaître l'histoire de la conversion religieuse elle même. Comme nous l'avons souligné sans cesse, c'est exactement à cet égard que l'hagiographie se manifeste comme une source indispensable et très riche pour la connaissance de l'imaginaire religieux d'une époque donnée. Ainsi, dans le cas de Lucena, comme dans celui de plusieurs hagiographes de la même époque, la typologie de conversions religieuses représentées fournit un répertoire complet des dynamiques spirituelles du Catholicisme moderne : par l'étude des stéréotypes hagiographiques, par exemple, nous arrivons à comprendre quels étaient les sujets, parmi les Catholiques, que l'Église considérait comme les plus exposés à des « mauvaises » influences spirituelles : les soldats et les marins, par exemple, à cause de leurs voyages et de la vie nomade qu'ils étaient obliger de mener, mais aussi les ecclésiastiques, que l'hagiographie choisit souvent comme protagonistes de vicissitudes troublantes. En même temps, la représentation essaye d'exorciser la possibilité de l'hérésie et du péché (les lecteurs déjà pieux en sont fortifiés dans leurs convictions) et de proposer une sorte d'antidote verbal à ceux qui se trouvent dans des conditions analogues à celles des personnages représentés. D'ici la nécessité que l'hagiographie fonctionne comme *speculum* des toutes les conversions possibles. Mais la *Vie* de Lucena, comme beaucoup d'autres *Vies* de la même période, n'a pas seulement un but normatif et pragmatique ; elle relève également d'une dimension valoriale et narrative : l'hagiographie transmet une idée des

croyances « diaboliques » s'opposant à la diffusion universelle du Catholicisme et indique aussi le différent degré de résistance que ces « idolâtries » opposent à la conversion. De ce point de vue, un épisode de la *Vie* de Lucena est particulièrement significatif.

Au chapitre VI du dixième livre, l'hagiographe portugais raconte ce que Saint François Xavier fit pour la conversion des Juifs. Le fait que les lettres du même Saint ne contiennent que très peu de références au Judaïsme démontre que lorsque l'hagiographie, guidée par la dévotion populaire, invente des épisodes pour enrichir la vie d'un Saint, elle révèle souvent, comme un lapsus freudien, les inquiétudes profondes d'une civilisation. Lucena, un Jésuite qui avait reçu toute sa formation religieuse au Portugal, ne pouvait pas rester insensible au thème de « l'obstination spirituelle » des Juifs :

> *Mas ja he tẽpo que digamos hũ pouco do muyto, que o seruo do Señor fez na mesma ilha por lhe trazer a sua fé, & seruiço os que totalmente o desconheciam, Mouros, Gentios, Iudeus. De todos os quais estes vltimos foram (como ordinariamente acontece por sua contumaz, & perfida cogneira) os con que menos acabou. Deixáram se ellas entrar da brandura, & vniuersal caridade do padre, que a todos se entendia : agas alhauamno nas sinagogas, conuidauamo a comer en suas casas, encareciam sem termo a doutrina, a virtude, a modestia, ajoelhauamse ante elle pelas ruas, chégaram em fim a consentir que se disputase da ley, & religiam. Tinham pera isso dous Rabinos principais, hum Salamam nacido em Castella, outro Joseph ambos grandes mestres do Talmud, & que traziam na lingua a letra, assi trouxeram no coraçam o espirito, & luz da sagrada escritura. Foy a disputa publica, onde se acháram de mais dos Iudeus, &*

Christãos, muytos Mouros, & Turcos. Tratouse primeiramente do tempo, em que se deuiam cumprir as promesas, que Deos lhes tinha feito da vinda, è redeuçam do Messias ; mostrando lhe por todos os Profetas ser ja passado o termo per muytas centenas d'annos, sem que nesta parte possa ter dúuida quem so tener siso.

Ce passage propose tous les clichés de la rencontre entre les prédicateurs catholiques et les Juifs : l'obstination de ces derniers, même supérieure à celle des Musulmans ou des païens, la douceur par laquelle ils sont approchés par Saint François Xavier, les humbles efforts qu'il déploie afin de les convertir, jusqu'au rituel de la dispute théologique, qui apparaît presque partout dans l'imaginaire de la conversion religieuse catholique (de la mission au Grand Moghol jusqu'aux hagiographies modernes). Il faut cependant souligner que dans cette description Lucena représente sa propre attitude spirituelle (et celle de sa Compagnie, ou même de la civilisation religieuse dont ses écrits sont imbus) plutôt qu'un contexte chronologique, géographique et social précis. Même les détails insérés dans le texte, en fait, ne servent qu'à dissimuler le caractère explicitement stéréotypé de la scène.

Mais les Juifs ne représentent nullement une barrière infranchissable pour l'Apôtre d'Asie, car Lucena transforme leur obstination – leur volonté de demeurer dans l'erreur - dans un expédient rhétorique pour valoriser davantage les extraordinaires capacités de convertisseur du Saint. De ce point de vue, et justement en raison de la ténacité « diabolique » des Juifs, leur conversion se configure comme un véritable miracle. Considérons, par exemple, l'épisode du rabbin de Malacca. Fin connaisseur de la Bible,[217] très versé dans les « *fabulas do Thalmud* », il était l'un des adversaires « les plus aveugles et superbes » de Saint François Xavier. Il écoutait les

sermons du Jésuite, et tout ce que l'on racontait à propos de sa sainteté, mais il ne perdait aucune occasion pour l'attaquer et pour l'insulter. Son attitude, en outre, était de très mauvais exemple pour ceux qui manifestaient l'intention de se convertir au Christianisme (« *con grande prejuizio d'algũs da mesma naçam, & ley, que se inclinauam au bautismo* »). Mais Saint François Xavier fasait semblant de ne pas s'apercevoir de cette hostilité, et recherchait l'amitié du rabbin. Il l'invita donc à dîner avec lui, et en assouplit peu à peu la méfiance. Ici, Lucena semble mettre en exergue le fait que l'exemple convertit plus que la parole (« *os homẽs se leuam à virtude polo que vem, que polo que ouuem* »), conseil que l'hagiographe adresse aux convertisseurs d'Asie comme à ceux qui, en Europe, liront la *Vie* de Saint François Xavier. Il est intéressant de reporter la façon dont la conversion du rabbin est racontée : après quelques jours, il commence de changer d'abord son langage, puis ses opinions, enfin son cœur (« *em poucos dias mudou o rabino a lingoagem, a opiniam, o coraçam »*), jusqu'au moment final de la demande d'être baptisé. Cependant, cette progressive mutation du cœur n'est pas présentée comme le fruit d'un acte de volonté, mais plutôt comme un miracle, comme un prodige qui déclenche à son tour des autres conversions.

Dans des autres passages, Lucena situe le miracle de la conversion, que Dieu accomplit par le truchement de Saint François Xavier, en relation avec le passé révolu et avec celui récent de l'évangélisation chrétienne. Par exemple, dans le long récit de la conversion d'un homme qui accompagna le Saint dans un voyage maritime, l'hagiographe portugais compare d'abord l'attitude du missionnaire à celle du Christ, qui ne refusait pas la compagnie des publicains et des pécheurs (« *imitando au Senhor, quando aceitaua a mesa dos publicanos, & peccadores* ») ; ensuite, lorsqu'il décrit la stratégie de conversion adoptée par le missionnaire (celle de faire lui

même des pénitences pénibles, qui choquent et émeuvent le pécheur, jusqu'à le pousser à en faire de même) il cite presque littéralement les épisodes de conversion racontés dans la *Vie* de Ribadeneira. Le Christ et Saint Ignace de Loyola sont donc les modèles qui inspirent Saint François Xavier, et que son hagiographe revivifie dans la mémoire des lecteurs. L'on retrouve alors chez Lucena la même finesse de représentation du changement spirituelle que nous avions rencontrée chez Ribadeneira : « *depois tornando, num momento sentio em seu coraçam varios, mas todos santos, & bõs effeitos ; compadecesse, corresse, confundese, he grande o sentimẽto das culpas presentes, & o temor das penas eternas, & sobre tudo o espanto, ja nam do que via no P. Francisco, mas do que discobria en sua alma*. » Mais en même temps le schéma offert par Ribadeneira est réinterprété avec un surplus de pathos et de théâtralité (ce qui est à mettre en relation avec la période culturelle et le milieu littéraire dans lesquels Lucena écrit, ainsi qu'avec sa propension pour la rhétorique sacrée) : « *Lançase per terra, pedelhe as disciprinas, Eu vos vingarei de mi padre, eu he justiça, que faça a penitencia, Vencestes, Vencestes, nam vades por diante. Aqui me tendes, confeissame, castigaime, mataime*. » L'esthétique baroque (et très « ibérique ») de la scène prévoit également la présence d'un chœur d'anges, spectateur de la conversion : « *Alegres vistas para os Anjos, que estando no ceo em gloria, vendo como de palanque nam podem tirar os olhos da penitencia de hum pecador* ».

8) Les poèmes hagiographiques.

L'esthétisation de la *Vie* de Saint François Xavier, la transformation des sobres traces biographiques contenues dans ses lettres dans le simple support d'une invention hagiographique de plus en plus spectaculaire rejoint son apex dans la création de poèmes hagiographiques. Pas aussi

nombreux, ni aussi importants du point de vue de l'histoire littéraire, que ceux qui furent consacrés à Saint Ignace de Loyola, ces textes sont néanmoins significatifs pour plusieurs raisons. D'abord, car ils constituent une sorte d'étape intermédiaire dans la transition sémiotique du récit biographique à la création iconographique. Si Torsellini et Lucena accentuent de plus en plus la dimension figurale et figurative du récit hagiographique, s'ils transforment le récit autobiographique du Saint, relativement humble, dans la glorieuse narration de sa *Vie*, les images achèvent ce processus, excluant du texte verbal tout ce qui n'est ni figure, ni narration.

Entre le récit hagiographique et celui des images, nous pourrions donc situer, dans une typologie abstraite des formes sémiotiques construisant l'identité hagiographique, un court poème de Mathias Vivero, natif de Tarragone, composé le 12 janvier 1620 : *VIDA Y MILAGROS DEL / GLORIOSO BEATO XAVERIO, RE-/ ligioso de la Compañia de Iesus, cuya fiesta celebro el Collegio de Tarragona a 12 de Henero del Año M.DC.XX, compuesto por Mathias Viuero desta misma Ciudad* (« *Con licencia del Ordinario. Impresso en Tarragona, en casa de Gabriel Roberto, Año 1620* »). Ce poème, assez rare, dont la Bibliothèque Nationale de Madrid garde une copie, n'a pas une grande valeur littéraire (le jeu de rimes, la structure prosodique des vers, les figures rhétoriques employés, la tournure des phrases, le choix lexical manifestent une capacité poétique assez médiocre), mais il est cependant intéressant afin de comprendre la popularité « intertextuelle » que les conversions opérées par Saint François Xavier avaient acquise deux ans avant sa canonisation. Dans les strophes, les clichés distillés par l'hagiographie cristallisent, deviennent des pures images. Le poème insiste, par exemple, sur la prodigieuse attitude à la prédication de Saint François Xavier (strophe 11) :

En Lisboa luego entrastes,
vos y vuestro compañero,
de predicar no cessastes
tanto que al Rey agradastes
como Ester, a Asuero.

Puis l'on reporte la comparaison, désormais un cliché, entre Saint François Xavier et Saint Thomas (strophe 16) :

Los Infieles en la fe
instruyste Xaverio vos,
como el Apostolo San Thome
(que yo leido lo he)
predico alla por Dios.

Partout, la conversion est représentée comme un prodige, comme un miracle, selon les indications déjà contenues dans les *Vies* consacrées au Saint (strophe 20) :

El fruto maravilloso
que en esta Isla hiziste
cierto fue prodigioso,
y fue para vos grande gozo
viendo los que conuertiste.

Puis, le poète utilise une image qui était déjà présente dès l'hagiographie de Torsellini (lequel suivait à son tour certaines indications

autobiographiques du même Saint), mais qui sera omniprésente dans l'iconographie successive : les baptêmes prodigieux (strophe 23) :

Ciento y treynta mil Christianos
en estas islas se hallaron
y todos por vuestras manos
muy contentos y vffanos
la sancta fe profesaron.

La strophe vingt-trois, puis, ajoute à la comparaison entre Saint François Xavier et Saint Thomas celle entre l'Apôtre d'Asie et Saint Paul. Comme celui-ci, converti par l'intervention miraculeuse de Dieu, avait évangélisé la Méditerranée, ainsi Saint François Xavier fut l'instrument par lequel la grâce divine achèva le processus de diffusion des évangiles :

Tanto bolaua la fama
de su vida por el mundo
que en Portugal se derrata
y el Rey don Iuan le llama
san Pablo Apostol segundo.

Les strophes qui exaltent les conversions miraculeuses promues par le Saint sont innombrables. Partout l'on mentionne des milliers de nouveaux chrétiens, des conversions de villages entiers, des mutations de cœur de masse, tout de la main d'un seul homme : Saint François Xavier (lire, par exemple, les strophes 28-30) :

Los que no eran babtizados

Tu proprio los babtizauas
Y todos catechizados
A Dios fueron entregados
Porque, esto es lo que buscabas.

A vn pueblo llamado Tolo
venyte y sinco mil Gentiles
convertiste Xauer solo
haziendo dellos vn bolo
de perlarias gentiles.

Del Maluco y Maboin
islas de los indianos
en vn mes mas de diez mil
conuertiste abien fin
boluiedolos Christianos.

Le poème de Matthias Vivero s'éloigne rarement d'un éloge assez plat et répétitif des miracles accomplis par le Saint, proposant une description tout à fait superficielle des conversions que le missionnaire obtint pendant son évangélisation de l'Asie.

Nous avons trouvé, cependant, encore dans la Bibliothèque Nationale de Madrid, un autre poème hagiographique consacré à Saint François Xavier, écrit la même année (1620) ; ce texte est un véritable chez d'œuvre de conceptisme baroque. Nous allons lui dédier une attention détaillée (comme celui que nous venons de mentionner, il n'a jamais fait l'objet, à notre connaissance, d'une étude quelconque).

Le titre du poème en préannonce déjà la caractéristique principale : *SATYRA AL BEATO Francisco Xavier de la Compa-/ ñia de IESUS, agora de nueuo Beatificado, en la que se tocan las cosas mas particulares de su vida*, publié à Barcelone, « *en la emprenta de Esteuan Lliberos* ». Comme le requiert la tradition qui accompagne le genre textuel de la satire, le nom de l'auteur n'est pas mentionné. Les premiers vers étonnent tout de suite pour le contenu peu orthodoxe qu'ils proposent au lecteur :

Escuchad por vida vuestra
quatro palabras Francisco
quesbiẽ que vuestras baxezas
se sepan en este siglo.

Déjà le fait de s'adresser à un Bienheureux, sur la canonisation duquel l'Église est en train de se prononcer, en utilisant une forme impérative (« *escuchad* »), ainsi qu'une tournure assez populaire (« *quatro palabras* ») indiquent que nous sommes devant un texte à la sémantique singulière. Les deux derniers vers confirment et donnent encore plus de force à cette première intuition : l'auteur arrive même à menacer le Saint de rendre publiques (au « *siglo* ») ses bassesses. Quelles sont, donc, les actions infamantes que Saint François Xavier aurait commises, et que le poète évoque utilisant la figure rhétorique de la *captatio malevolentiæ* ? Nous le découvrons à partir des vers suivants, où le poète anonyme continue de jouer avec le genre de la satire.[218] Toujours en s'adressant directement au Saint, il multiplie ses menaces, en soulignant que, quoique ces bassesses aient été accomplies dans une terre lointaine, celle de Chine, leur écho est arrivée jusqu'en Europe :

Entended Padre Xauier
que aunque llegueys a los Chinos
y dexeys a vuestra patria
vuestra vida se ha sabido.
Que por mucho que estè el fuego
en qualquier parte escondido
el humo que sale del
con facilidad es visto.

Les vers successifs commencent de dévoiler le jeu rhétorique dont on pouvait déjà deviner le mécanisme du tout début du poème : en faisant semblant de reprocher au Saint des mauvaises actions, le poète satyrique ne fait qu'exalter encore plus ses vertus. En fait, elles sont connues par tout le monde car le même Paul V les a rendues publiques après la mort du missionnaire (à savoir, par les Actes de sa béatification) :

Vos dexays a nuestra Europa
y partis para los Indios
adonde hazeys de las vuestras
con los grandes y los chicos.
Pensays que pues no hos conocẽ
que no sabran vuestros vicios
y permite Dios, que muerto
los publique Paulo Quinto.
Y pues nuestro Padre Santo
con su Bula los ha dicho
perdonad que aunque os peze
desta vez yo los publico.

Le jeu de l'inversion sémantique, typique de la satire, consiste justement à appeler des vertus avec le nom de « vices ».[219] Mais des petites références à l'histoire religieuse de l'époque (la bulle de béatification de Paul V) empêchent constamment au lecteur d'embrasser complètement ce point de vue ironique. Voici la façon dont le poème dresse une liste des « vices » de Saint François Xavier :

Dizen que hizistes tres votos
como un Frayle Capuchino
castidad, y obediencia
y el otro pobreza a sido.

Mais qu'arrive-t-il aux vœux rendus par Saint François Xavier ? Ils ne sont pas respectés, naturellement, comme le lecteur l'apprend dans les vers suivants :

Mas hallo por buena cuenta
en libros muy fidedignos
que ninguno de los tres
hasta agora haueys cumplido.

À chaque étape l'on peut décider de choisir l'une ou l'autre des deux isotopies sémantiques qui se croisent et se mélangent dans les vers : d'une part l'ironie, d'autre part l'éloge qui s'y cache. D'un côté le poète dénonce le fait que Saint François Xavier n'a pas respecté ses vœux, de l'autre côté il retrouve ses informations dans des livres « *muy fidedignos* », à savoir les actes de béatification (lesquels ne peuvent être, par définition, que

parsemés de récits vertueux). De quelle façon, alors, Saint François Xavier brisa-t-il son vœu de chasteté ? Bien sûre, en ayant plusieurs enfants ; sauf que là aussi le poème nous laisse dans la doute (qui n'est que rhétorique, car enfin le lecteur sait bien quelle est la vérité proposée sous le voile amusant de l'ironie) quant à la nature de cette paternité :

Pues quanto en la castidad en vuestra vida està escrito
teneys en el nuevo mundo
mas de treziento mil hijos.
que padre todos hos llaman
los que halla haueys conuertido
pues a fe que no son pocos
antes han diso infinitos.

Le nombre énorme des enfants engendrés par Saint François Xavier laisse peu de doutes sur ce à quoi le poète est en train de se référer : si le Jésuite brisa le vœu de chasteté, cela ne fut que de façon figurée, à cause de la nouvelle vie qu'il donna à plusieurs centaines de milliers d'âmes (le haut nombre des individus baptisés par le Saint retourne ici dans l'image métaphorique choisie par l'auteur). Comme nous allons le remarquer plus avant, l'intérêt de ce texte consiste exactement en cela : le fait que certains traits sémantiques liés à la biographie (qui est désormais presque une hagiographie) de Saint François Xavier soient communiqués par la forme textuelle et narrative de la satire, par un discours qui a pour but pragmatique celui de stimuler le humour des lecteurs, est un signe évident d'une mutation importante dans l'imaginaire de la conversion religieuse, et surtout dans celui relatif à l'apôtre d'Asie : lorsque l'on peut sourire du grand nombre des conversions qu'il déclencha, cela indique qu'elles font

déjà partie, quelques dizaines d'années après la mort du missionnaire, d'une tradition consolidée, d'une dévotion si solide qu'elle n'avait même plus besoin d'un discours « sérieux » pour pouvoir être propagée. Ce n'est qu'à cause de cette solidité de fond, en fait, que le poète peut se permettre de jouer avec le mythe hagiographique. S'il ne fût pas ainsi, le risque de confondre le lecteur, de lui faire changer l'ironie qui éloge pour une plaisanterie de mauvais goût, serait trop élevé. En plus, ce que le poème communique grâce à ce jeu d'esprit et de mots n'est pas seulement la renommée du Saint comme convertisseur et baptiseur prodigieux, mais aussi en quelque sorte la nature théologique du baptême et de la conversion. Si la satire associe ces deux activités à la paternité, c'est parce que cette association fait déjà partie de l'imaginaire religieux de l'époque : se convertir, se faire baptiser, c'est une façon de naître une deuxième fois.

Le vœu d'obéissance est évoqué d'une façon analogue, quoique dans ce cas son infraction ne soit pas métaphorique, mais plutôt une désobéissance réelle, mise en place afin d'obéir à Dieu :

Miradme en la obediencia
quan poca della ha tenido
pues que no fuesse al Iapon
se lo mandaron Obispos.
Mas no quizo obedecer
no temiendo a mil peligros
ni tantas difficultades
que tienen largos caminos.

Le conceptisme baroque explode à nouveau à propos de la pauvreté, vœu à l'égard duquel le poète retourne sur le sujet de la conversion

religieuse. Saint François Xavier ne respecta pas le vœu de pauvreté parce qu'il s'enrichit énormément grâce aux conversions obtenues :

Que pobreza publiqueys
padre Xavier yo me admiro
pues en todo el vniuerso
no conosco hombre mas rico.
Porque que mayor riqueza
podeys tener padre mio
que conuertir tantas almas
a la fe de Iesu Christo ?

Mais une liste des « péchés vertueux » commis par Saint François Xavier ne pouvait que se référer, outre qu'aux vœux de la Compagnie, aux péchés capitaux. Un nouveau jeu rhétorique permet au poète de déclarer que le missionnaire pécha également contre le cinquième commandement : si d'une part il ne faut souhaiter la mort à personne, d'autre part Saint François Xavier rechercha souvent le martyr, et il poussa les autres à le poursuivre :

No dessear la muerte a nadie
dize el mandamento quinto,
y vos incitays a muchos
a que reciban martyrio.
Tambien vos lo desseastes
mas con todo quedays viuo
pues imbidiastes a tantos
que por Christo han padecido.

La liste des péchés continue avec le manque de modestie, mais non pas parce que le Saint fut lui-même présomptueux, mais parce qu'il devint l'objet de l'adoration des autres. En particulier, nous retrouvons ici la légende du crabe qui ramena au Père un crucifix qu'il avait immergé dans l'eau afin d'apaiser une tempête, épisode qui sera représenté sans cesse par l'iconographie xavierienne et qui contient en quelque sorte l'idée d'une conversion de la nature à la foi du Christ ; la mer et ses habitants se plient aux prières du missionnaire :

Dizen que fuystes humilde
pero yo he hallado en vn libro
que por Dios hos adoraron
si lo huuirades querido.
Alguna cosa en vos vieron
Sin duda de lo diuino
Que dunque lo bueno se esconda
Sale luz por los resquicios.
El mar furioso y brauo
Nauegandole vos, vimos
Que por vuestras oraciones
estuuo luego tranquilo.
Y los pescados que tiene
estan a vuestro servicio
pues vno hos lleva en su boca
vn Christo en la mar perdido.
Luego si tal elemento
por vos está tan benigno

no entiendo vuestra humildad
a las obras me remito ?

L'humour fonctionne comme une sorte d'antidote contre le scepticisme que quelques-uns manifestaient vis-à-vis des miracles attribués au Saint. En plaisantant sur ces épisodes, l'auteur absorbe ces doutes et les transforme dans un instrument puissant de propagande religieuse. Toutes les étapes de la vie de Saint François Xavier, mais surtout tous les signes de sa sainteté, sont alors revisités selon ce point de vue : la capacité d'exorciser les endiablés ; l'ubiquité (« *Temo que soys hechizero / pues dizen haueros visto / en vn punto, en dos lugares / por socorrer afligidos* ») ; les miracles de résurrection ; les prémonitions (« *que sino soys hechizero / almenos soys adevino* ») ; les jeûnes ; l'incorruptibilité du corps ; jusqu'à la strophe conclusive, où finalement le jeu de la satire débouche dans l'éloge ouvert et direct (mais toujours dans le style du colloque informal) :

Acabo por no enojares
y con todo perdon pido
que quiero que desta vez
quedemos los dos amigos.[220]

9) Les images.

Dans les paragraphes précédents, nous avons essayé de suivre toute l'évolution de l'imaginaire de la conversion religieuse, tel qu'il se développa au sein de l'identité hagiographique de Saint François Xavier. Nous avons remarqué la présence de plusieurs étapes successives : d'abord, le Saint écrivit des lettres autobiographiques dans lesquelles il raconta son

expérience missionnaire et proposa déjà une description sélective de ce qui lui était arrivé. Ensuite, après la mort du Saint, d'autres textes s'emparèrent de la tradition narrative établie par ces lettres et la transformèrent profondément par des variations concernant non seulement le style et la structure énonciationnelle du récit, mais même sa « fabula », son contenu sémantique. Nous avons cerné, également, les différences les plus significatives entre quelques-unes des nombreuses hagiographies qui furent consacrées à Saint François Xavier dans la période que nous étudions. Cela nous a permit de suggérer la présence d'une tendance qui privilégie de plus en plus les couches les plus superficielles du récit (du moins dans le cadre théorique de la sémiotique greimasienne) jusqu'à les cristalliser en des images autonomes (cela apparaissant de façon évidente dans le passage de la prose à a poésie, de l'hagiographie traditionnelle au poème hagiographique). En d'autres termes, les traductions intra-sémiotiques (celles qui demeurent à l'intérieur du même type de langage) ne sont pas du tout neutres, mais modifient en profondeur le texte qu'elles traduisent ; elles le préparent, en quelque sorte, à un passage suivant, à savoir, la traduction inter-sémiotique d'un moyen expressif à un autre.

Les recherches que nous avons menées pour les buts de notre livre concernent un sujet précis, à savoir l'imaginaire de la conversion catholique après le Concile de Trente, ainsi qu'un sujet plus général, à savoir les différentes structures sémiotiques qui représentent le changement spirituel (ou « métabletique », comme nous l'avons dénommée). Nos études ont également une valeur méthodologique intéressant tout le domaine de l'image : l'histoire de l'art, l'iconologie, l'iconographie, les études visuelles (traduction française de l'étiquette anglaise de « *visual studies* »). En fait, nous nous sommes aperçus que, quoique des études nombreuses et approfondies aient été consacrées à l'iconographie de tel ou

tel sujet (y comprise la très vaste iconographie des Saints), ainsi qu'au déchiffrement iconologique d'une tradition visuelle donnée, la question de la genèse d'un type (ou d'un stéréotype) iconographique n'a jamais été touchée de façon générale, mais seulement en relation à telle ou telle représentation spécifique. En d'autres mots, rarement l'on s'est posé la question d'une description générale des mécanismes qui conduisent à la formation d'un type iconographique. À notre avis, la raison de cette négligence réside dans le fait que l'on a privilégié, pour des raisons pratiques, une approche iconologique (permettant de reconnaître un motif et de lui attribuer une signification précise) plutôt qu'une approche sémiotique. Cette deuxième méthodologie, en fait, aurait permit non seulement de reconnaître les éléments visuels qui dérivent d'un discours verbal précédent (démarche traditionnelle de l'iconologie) ; elle aurait donné, en plus, l'opportunité de procéder inversement : c'est-à-dire de reconnaître, à l'intérieur des textes verbaux, des éléments qui, à cause de leur conformation, se prêteraient à une traduction inter-sémiotique, et donc au passage du texte verbal à l'image. Si l'iconologie est parfaitement équipée pour la première forme de lecture (celle qui consiste à partir des textes verbaux et à en reconnaître certains traits à l'intérieur des images), la seconde forme de lecture, celle qui procède inversement, nécessite d'un savoir particulier, qui jusqu'à présent à été cultivé plus par la sémiotique que par l'iconologie. La première discipline, en fait, à cause de son intérêt général pour les langages et pour les transformations qui ont lieu à l'intérieur d'un texte ou bien dans le passage d'une forme de langage à l'autre, ou d'un texte à l'autre, a développé une sensibilité particulière pour cerner les éléments textuels qui pourraient être susceptibles de traduction intra-sémiotique ou inter-sémiotique. L'avantage le plus significatif de l'approche sémiotique, alors, est peut-être celui de disposer de toute une

terminologie précise pour dénommer les différentes couches et les différents éléments qui composent un texte, et pour en mesurer, en même temps, le degré de traductibilité. Sans trop nous pencher sur des questions exclusivement théoriques, il faut souligner que celui-ci est exactement le type d'opération que nous avons effectué en analysant l'imaginaire de la conversion religieuse.

Après avoir utilisé ce terme d'imaginaire de façon quelque peu intuitive, il est maintenant temps de le définir. Qu'est-ce que cela signifie, qu'est-ce que cela entraîne, d'étudier l'imaginaire de tel ou tel phénomène ? D'abord, il y a une prise de position philosophique : l'on n'étudie pas l'objet directement, mais à partir des réverbérations que l'objet produit dans des textes. L'objet n'est tel que comme phénomène, que comme objet de représentation (d'où l'impossibilité, par exemple, d'analyser la conversion religieuse comme événement spirituel, se situant à l'intérieur des âmes, si d'abord l'on ne transforme pas ce concept d'âme dans un réseau de manifestations sémiotiques - c'est-à-dire de signes, qui sont l'objet d'étude traditionnel de la discipline).[221]

Ensuite, il y a une seconde prise de position, plus spécifique, qui concerne le concept d'imaginaire. En étudiant l'imaginaire de la conversion nous ne souhaitons pas analyser, tout simplement, les images de la conversion. Pour ce but, une étude iconographique traditionnelle aurait été suffisante, et même plus efficace, peut-être. Au contraire, quoique l'imaginaire se compose d'images, leur totalité est plus que la simple somme des parties qui la composent. L'imaginaire, en fait, est composé par des images, bien évidemment, mais aussi par toutes les règles et les mécanismes qui déterminent (en adoptant une métaphore biologique) la naissance, le développement, la diffusion, les transformations et même la disparition de telle ou telle image, ou d'un groupe d'images. Mais afin

d'atteindre la connaissance de cet ensemble de règles et de mécanismes, le concept traditionnel d'image n'est pas suffisant, il est trop simple, trop générique, trop superficiel, trop monolithique. Pour que l'on puisse décrire un imaginaire, en fait, le concept d'image doit être décomposé dans ces parties constituantes, exactement de la façon dont la sémiotique, et surtout la sémiotique visuelle, a essayé de faire au cours du dernier siècle. Soit que l'on adopte la prospective de Peirce, soit que l'on adopte celle de Greimas, soit que l'on choisisse celle de Lotman ou de n'importe quel autre père fondateur de la discipline, l'on trouvera toujours que l'image est constamment transformée dans quelque chose qui est à la fois plus complexe et plus simple : plus complexe car elle est vue non plus comme un bloc unique et compact, mais comme un ensemble fourmillant d'éléments disparates, qui contribuent à son fonctionnement ; plus simple, car l'image est subsumée dans la catégorie supérieure et plus générale des signes, de sorte que son fonctionnement est expliqué par analogie avec celui d'autre types de textes (notamment, les textes verbaux). Ce n'est qu'à partir de ce double mouvement, l'un de spécification de l'image, l'autre de généralisation, que l'on peut construire les confins et les caractéristiques principales d'un imaginaire. Comme nous avons essayé de le démontrer en pratique, à savoir dans des analyses concrètes, avant toute tentative de traduire la pratique dans une formulation théorique, la méthodologie sémiotique permet de retrouver les composantes d'un imaginaire même avant que l'on étudie des images dans le sens stricte du terme. Les lettres autobiographiques de Saint François Xavier, en fait, puis les hagiographies qui en furent tirées, et puis encore les poèmes hagiographiques dédiés au Saint, contenaient déjà des fragments d'imaginaire, quoiqu'ils ne fussent pas exprimés par des moyens expressifs visuels. En définitive, le grand avantage de la sémiotique, lui permettant d'élaborer un discours complexe

et articulé à propos de l'imaginaire d'une culture donnée, est celui de reconnaître l'image avant l'image, de cerner la sémantique d'un imaginaire même avant qu'il ne soit exprimée par un texte visuel précis.

Toutefois, il n'y a nul doute que nous ne pourrions pas étudier l'image avant l'image, l'imaginaire à l'intérieur des textes verbaux (ou, du moins, non-iconiques)[222] sans nous référer constamment à un corpus d'images dans le sens propre du terme. C'est pour cette raison que maintenant, après avoir consacré toute la première partie du chapitre aux textes verbaux, nous nous concentrerons, d'ici en avant, sur l'iconographie de Saint François Xavier, et sur la façon dont elle touche le sujet de la conversion religieuse. Cependant, notre approche à ces images aurait été complètement différente (beaucoup plus pauvre, voire plus banale) si nous les eûmes étudiées sans que notre regard ne se fût d'abord enrichi par l'analyse des structures de l'imaginaire, de l'image avant l'image.

Les tout dernières tendances de la théorie sémiotique, qui visent à utiliser, pour l'étude des textes et de leur existence sociale, certains concepts tirés de l'épidémiologie, sont particulièrement fructueuses vis-à-vis de l'étude de l'imaginaire hagiographique (ou religieux tout court), où les passages d'un medium à l'autre, ou bien à l'intérieur d'un même type de langage, ont lieu souvent selon des dynamiques qui rappellent la contagion virale.

En effet, la diffusion en Europe de l'imaginaire lié à Saint François Xavier fut une véritable épidémie, car les images qui lui furent dédiées ne furent pas moins nombreuses que les textes verbaux.[223] Nous allons en analyser quelques-unes, afin de cerner les traits principaux de l'iconographie xavierienne. Vue l'étendue énorme de ce corpus, il faudra que nous lui imposions deux sortes de limites : d'un côté, une limite sémantique : nous n'allons nous enquérir que des images qui présentent une

relation, directe ou indirecte, avec le sujet de la conversion ou du changement spirituel (ce critère de sélection devra être renégocié pour chaque image, en fonction de son analyse sémiotique) ; le second critère est de nature temporelle : avec peu d'exceptions, que nous justifierons, nous ne prendrons en considération que les images produites avant 1622 ou bien dans la même année de la canonisation de François Xavier.

9.1) Les portraits.

Deux portraits de Saint François Xavier furent commissionnés par le visitateur apostolique Alessandro Valignano en 1583 (Schurhammer 1965, 1965b et 1965c).[224] Cette pratique apparaît souvent dans l'histoire de l'iconographie des Saints modernes. Le désir de portraiturer les Saints, d'en garder une image véritable, par exemple par la création de masques funéraires, accompagne pratiquement toute l'histoire de la sainteté chrétienne. Toutefois, dans les années du Concile de Trente l'on registre un changement remarquable : le fait que les images chrétiennes, et en particulier les images de sainteté, fassent l'objet d'un control plus serré de la part de l'Église fait en sorte que leur statut se transforme ; d'une certaine façon, elles deviennent des images officielles. Elles ne sont plus uniquement un support pour l'éducation ou pour la dévotion populaire, mais un véritable document : portraiturer un Saint signifie fournir une base solide sur laquelle l'on puisse bâtir une iconographie plus complexe. C'est en suivant cette perspective que l'iconographie des Saints modernes, comme Saint Ignace de Loyola ou Saint François Xavier (notamment, des Saints jésuites, considérant l'intérêt que la Compagnie de Jésus, ainsi que son Fondateur, manifestèrent toujours vis-à-vis des images) résulte dirigée par la haute hiérarchie ecclésiastique, ou par celle qui guide tel ou tel Ordre religieux. Ainsi, comme toutes les iconographies, celle concernant Saint

François Xavier se développe librement et parfois dans des formes très singulières, mais toujours à partir d'un prototype établi officiellement.

L'un des deux portraits commissionnés par Valignano fut envoyé à Rome, l'autre fut gardé à Goa (un choix qui revêtait une certaine importance symbolique, comme si les deux portraits fussent les deux parties d'un sceau, attestant l'une la véridicité de l'autre). Ces images furent perdues, mais selon la plupart des érudits, le portrait de Saint François Xavier gardé auprès de la Chapelle de Saint Ignace (dans le *Gesù* de Rome) et celui conservé auprès de la Pinacothèque Vaticane seraient deux copies exactes des portraits commissionnés par Valignano.[225] Nous ne disposons pas d'éléments suffisants pour établir si cette tradition est vraie. Cependant, elle a une valeur sémiotique intéressante : elle répond à l'exigence de placer l'image véritable du Saint au cœur même de la Compagnie de Jésus (représentée architecturalement par le *Gesù*) et du Vatican. Cette première iconographie du Saint fut influencée de façon profonde d'une part par le contenu des lettres du missionnaire, qui en Europe faisaient l'objet d'une circulation massive, d'autre part par l'une des premières descriptions de la physionomie du Saint, celle reportée par Manuel Texeira dans son esquisse biographique :

Era el P. Maestro Francisco de estatura antes grande que pequeña. El rostro bien proporcionado, blanco y colorado, alegre y de muy buena gracia. Los ojos entre castaños y negros, la frente larga, el cabello y la barba negros. Traía el vestido pobre y limpio, y cuando andaba lo levantaba un poco con entrambas manos. Llevaba una sotana sin cinturón ni mangas, como acostumbraban los sacerdotes pobres en la India […]

(MHSI 1912-14)

Ces premiers portraits de Saint François Xavier ne contiennent pas des références explicites à la conversion religieuse. Cependant, il est intéressant de remarquer qu'elles manifestent déjà ce que l'on pourrait appeler une « conversion des vêtements ». Même avant que le missionnaire ne convertisse les natifs de l'Inde ou du Japon, ses vêtements subissent une sorte de conversion à l'envers, qui rapproche le Saint du style et des formes de vie des natifs. Cela est une conséquence évidente de la volonté de représenter Saint François Xavier comme un continuateur de l'œuvre des premiers Apôtres (la pauvreté des vêtements étant un signe de l'essentialité et du « minimalisme » apostoliques). En plus, c'est comme si par l'image de cette casaque sans ceinture ni manches, celle que portaient d'habitude les prêtres pauvres de l'Inde, ces premiers portraits voulussent indiquer, par métonymie, la complexe opération d'intermédiation culturelle que Saint François Xavier était en train d'accomplir. Selon l'exemple du Christ, il adoptait des formes aliènes pour les plier aux contenus de la parole chrétienne.

9.2) Les cycles de gravures.

Comme nous l'avons déjà remarqué à propos de Saint Ignace de Loyola et de Saint Philippe Neri, l'identité visuelle des Saints modernes, surtout en ce qui concerne les formes iconiques par lesquelles s'exprime le discours narratif de leur vie, doit beaucoup à la médiation que des cycles de gravure mirent en place entre d'une part des textes verbaux (ceux de l'hagiographie, dont ils sont très souvent contigus) et, de l'autre part, les représentations picturales.

Entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, Saint François Xavier fit l'objet de portraits, de peintures et, ce qui nous intéresse davantage, de véritables cycles de représentations. Outre la série de vingt-

quatre gravures dédiées au Saint par le graveur flamand Cornelis de Bout (Réau 3, 1 : 538), l'on doit compter entre les cycles les plus importants ceux qui furent imprimés et commencèrent de circuler à partir de 1622.[226]

Dans notre livre, nous allons analyser en détail surtout la série Guasp, imprimée en Catalogne, et celle, encore plus riche et influente, réalisée par le graveur Valérien Regnard lors de la canonisation de l'Apôtre d'Asie (l'iconographie de cette dernière série fournit le modèle des reliefs du sarcophage argenté réalisé à Goa pour contenir les épouilles du Saint).[227]

Mais il vaut mieux commencer par la série Guasp, surtout en raison de l'influence profonde qu'elle exerça sur l'iconographie ibérique de Saint François Xavier.

9.2.1) La série de l'atelier Guasp et l'iconographie espagnole.

Les gravures exécutées par l'atelier Guasp de Mallorca, l'un des plus actifs en Espagne au dix-septième siècle,[228] se caractérisent, en majorité, par une composition visuelle assez simple, par un dessin plutôt grossier, par un usage naïf des lignes ; elles sont néanmoins intéressantes pour le témoignage qu'elles offrent, et qui ne peut être détecté que par une analyse attentive du discours qu'elles proposent. Dans la première de ces gravures, [FIGURE 4] Saint François Xavier, représenté debout, occupe la majorité de l'espace vertical.

Figure 4

Sa physionomie, ainsi que ses vêtements, mélangent des éléments visuels rappelant la condition de missionnaire (la barbe et la moustache assez longues, par exemple) avec des signes qui, au contraire, se réfèrent plutôt à la figure du prêtre européen. Il n'est peut-être pas trop risqué de formuler l'hypothèse que ce mélange essaye de répondre à l'exigence de rapprocher ces deux identités, par exemple lorsque Saint François Xavier, avec ses vertus apostoliques extraordinaires, était proposé comme exemple à ceux qui étaient appelés, en Espagne comme dans toute l'Europe catholique, à s'occuper de l'évangélisation des missions internes.

Les attributs iconographiques apparaissant dans cette première gravure de l'atelier Guasp sont le crucifix, un instrument traditionnel et indispensable de tout missionnaire catholique moderne, et le lys, symbole de pureté virginale.[229] Si rien dans la figure du Saint ne fait référence à la conversion, le contexte qui l'entoure est une épreuve ultérieure du fait que tout l'imaginaire lié à l'Apôtre de l'Asie est indissociable de l'idée de mutation spirituelle. D'abord, il faut mettre en évidence que, si les yeux de Saint François Xavier ne convoquent aucun énonciataire, ni à l'intérieur de la scène, ni encore moins à l'extérieur de l'image (suivant strictement la tradition hagiographique, le graveur a dirigé le regard du Saint directement vers le ciel, d'où quatre rayons de lumière semblent entrer en communication avec l'auréole environnant sa tête), un autre personnage a été pourtant situé dans le coin en bas à gauche de l'image. Une analyse attentive des signes qui composent cette figure nous permettra de formuler des hypothèses sur sa valeur symbolique. La coiffure de l'homme (qui a l'aspect du jeune garçon), ses vêtements simples, mais surtout le bâton qu'il garde dans la main gauche suggèrent qu'il s'agit de l'un des « sauvages » que Saint François Xavier avait converti et évangélisé par

centaines en Asie. L'expression du visage de ce jeune homme, l'ombre qui se dessine sur ses yeux, la direction de son regard, mais surtout la main droite, qu'il porte à la poitrine dans un geste conventionnel de contrition, nous encouragent à affirmer que nous sommes devant une conversion, ou du moins que cette image représente, quoique de façon stylisée, stéréotypée et naïve, la rencontre d'un « infidèle » avec la parole chrétienne. Les attributs du Saint (le crucifix, le lys) sont offerts au « sauvage » (remarquer également la position des pieds du missionnaire, qui évoquent un mouvement d'avancement), tandis que le jeune garçon est figé dans une expression d'accueil. Toutefois, ce qui est étrange, mais qui trouve une explication assez banale par rapport à la théologie de l'époque, est que dans cette communication du message missionnaire, qui est aussi la communication par excellence de l'évangélisation moderne, les regards ne se croisent jamais. Ce détail se justifie par l'exigence de respecter les indications de l'hagiographie (le regard de Saint François levé vers le ciel), mais il transmet également un contenu théologique, omniprésent – comme nous le verrons - dans l'iconographie xavierienne. Le missionnaire n'est jamais le protagoniste absolu de la scène,[230] il n'est qu'un intermédiaire entre la lumière divine et les « sauvages ». C'est pour respecter cette vérité théologique et lui donner encore plus d'emphase dans la représentation visuelle que le « sauvage » même ne s'adresse pas au Saint, mais il a plutôt le regard perdu dans un espace générique, un espace que nous dirions métaphysique et transcendant. Les deux personnages (le missionnaire et le missionné), cependant, ne flottent pas dans un vide absolu : leur rencontre, leur communication, est qualifiée visuellement par une série de signes ultérieurs, qui attribuent des connotations précises au moment de l'évangélisation. D'abord, le « sauvage » apparaît sous un arbre. Il pourrait s'agir d'un simple élément décoratif, et toutefois dans une gravure où tout

est symbolique, où chaque détail rentre dans une configuration à la fois minimaliste et précise, presque emblématique, ce même arbre pourrait avoir une signification ultérieure, liée, peut être, au symbolisme du figuier dans l'iconographie de la conversion.[231] Si l'attribution de sens à ce détail ne peut que rester un problème ouvert (la gravure ne contient pas des éléments suffisants pour que nous trouvions une réponse conclusive, ni l'arbre en question est dessiné de façon assez précise, de sorte à nous diriger vers une interprétation plus spécifique), le paysage dans lequel le graveur a situé la scène est beaucoup moins équivoque. Saint François Xavier apparaît entouré par un morceau de terre, qui à son tour est environné par la mer. La gravure contient donc une évocation explicite du voyage, composante indispensable de toute mission (comme dans notre définition initiale) : c'est comme si le Saint avait été figé dans le moment exact de son arrivée, celui de son élan vers les peuples missionnés. Le bateau que l'on perçoit à l'horizon spécifie ultérieurement cette évocation du voyage : afin d'emmener le Christ (le crucifix) aux peuples d'Asie, Saint François Xavier n'a pas seulement entrepris des voyages longs et périlleux, mais il a accepté aussi de se séparer de sa terre, de ses affects, de sa culture. Mais le bateau fait partie également d'une configuration iconographique plus locale, qui contient l'un des éléments les plus caractéristiques et singuliers de tout l'imaginaire xavierien : le crabe. La tradition à la base de cette représentation (ainsi que de celles, très nombreuses, qui adoptent la même iconographie) est la suivante. En 1546, Saint François Xavier osa se rendre dans la grande île de Baranula, au nord d'Amboine, territoire que l'on croyait habité par des farouches chasseurs de têtes. Il était accompagné par un marchant portugais et par un jeune soldat, Fausto Rodrígues. Pendant la navigation, une tempête terrible menaça le navire. Saint François Xavier alors ôta le crucifix qu'il avait autour du cou

et il le plongea dans la mer, demandant à Dieu de calmer la tempête et de les libérer du danger. Le souhait du Saint fut vite exhaussé, comme le soldat Fausto Rodrígues le témoigna pendant les procès de Cebù en 1608 et en 1613.[232] Jusqu'ici, rien de particulièrement nouveau. D'une part, nous avons déjà rencontré des miracles pareils dans plusieurs textes, hagiographiques et non, se référant à Saint François Xavier. D'autre part, l'invocation de l'aide divin pour obtenir le control sur la mer est l'un des clichés les plus répandus dans l'hagiographie et dans l'iconographie de toute époque. Nous pourrions même affirmer qu'il s'agit d'un topos diffusé dans toutes les religions dont les fidèles aient ou aient eu une quelque relation avec la mer. Même le stratagème de plonger le crucifix dans les vagues pour calmer la tempête rappelle une infinité de rites analogues, chrétiens et non. Ce qui donne un caractère unique à cet épisode est plutôt ce qui arriva après, et qui explique la présence d'un crabe dans l'iconographie xavierienne. Selon le témoignage de Rodrígues, lorsque le Saint plongea le crucifix dans l'eau, la corde à laquelle il était assuré se brisa, de sorte qu'il se perdit dans la mer. Cependant, quand le navire arriva à destination, les trois voyageurs, se trouvant dans une plage, virent sortir de l'eau un crabe qui portait dans ses tenailles le crucifix perdu. Ce fait prodigieux, rendu publique pour la première fois en Europe en 1611, dans la *Lettera Annua della Provincia delle Filippine dell'anno MDCVIII*, écrite par Gregorio Lopez,[233] fit l'objet d'une circulation très vaste, et rencontra le goût des graveurs et ensuite des peintres. Comme d'habitude, l'iconologie a su identifier avec précision les sources écrites qui ont inspiré l'iconographie du crabe, mais elle ne s'est pas interrogée à propos des raisons profondes de ce choix. Pourquoi cet épisode a-t-il produit autant d'intérêt dans le public occidental ? Dans cette occasion, nous ne pouvons que proposer quelques hypothèses. Sans doute, l'exotisme et l'étrangeté du

miracle ont joué un rôle important. Pareillement, le succès iconographique de cet épisode se lie, peut-être, à une tradition qui est assez présente dans l'imaginaire chrétien de la conversion, où le pouvoir de la parole qui convertit, et du Saint ou du convertisseur qui la diffuse, s'exprime par le fait qu'elle arrive à plier même les animaux (l'archétype de ces conversions est contenu dans les légendes hagiographiques concernant Saint François d'Assise)[234] ou les autres éléments naturels. Cependant, au-delà de ces références à des traditions textuelles de longue durée, il nous semble que l'épisode du crabe puisse avoir été choisi pour une autre raison encore, plus spécifique par rapport à la figure de Saint François Xavier et à l'époque dans laquelle il vécut : le crucifix qui se perd dans la mer a été perçue, peut-être, comme une référence analogique aux voyages de l'Apôtre de l'Asie. Comme le crucifix plonge dans l'eau pour plaquer les forces du mal (dans l'hagiographie xavierienne, les tempêtes qui sont d'obstacle aux missions d'évangélisation sont toujours représentées comme engendrées par le diable), ainsi Saint François Xavier est prêt à payer avec le martyre son désir d'évangélisation. De même, comme le crabe fait resurgir de l'eau le crucifix qui s'y était effondré, ainsi la réception du message chrétien par le « sauvage » (le jeune homme représenté dans le coin en bas à gauche de la gravure) permet à l'œuvre de Saint François Xavier d'atteindre une nouvelle vie. Dans le système semi-symbolique que la gravure de l'atelier Guasp condense dans une seule image, donc, la scène représentant le Saint qui transmet son message de salut (son crucifix) aux « infidèles » d'Asie et celle où un crabe tropical rend au missionnaire l'instrument de ses conversions, sont étroitement liées l'une à l'autre ; ensemble, elles célèbrent une Église post-tridentine qui, comme le petit crustacé de l'iconographie, et grâce aux conquêtes spirituelles opérées par les Jésuites, resurgit après la grave crise causée par les réformes protestantes.[235]

Il existe une variante de la première gravure de la série Guasp, qui représente à peu près la même image, sauf que la dimension narrative y est éliminée presque complètement, à faveur de celle emblématique. [FIGURE 5]

Figure 5

Le jeune « sauvage » que la première gravure contenait dans le coin en bas à droite disparait, tandis que les navires lointains sont évoqués par la simple référence métonymique de deux voiles, situées dans la partie droite de l'image. Un château, en outre, fait son apparition dans l'arrière-plan de la scène ; probablement, il s'agit d'une référence brachylogique au château de Xavier, le point de départ du long voyage accompli par le missionnaire espagnol. Selon le biographe moderne du Saint, le jésuite allemand Georg Schurhammer, les deux gravures dériveraient du mélange entre deux types iconographiques : d'une part, celui inventé par Rafael Sadeler en 1619 ; [FIGURE 6] d'autre part, celui proposé par Marcos Orozco et puis publié en 1663 dans l'ouvrage de Francisco Colí (1592-1660) *Labor evangélica, ministerios apostólicos de los obreros de la Compañía de Jesús, fundación y progreso de su provincia en las Islas Filipinas*.[236] [FIGURE 7]

Figure 6

Figure 7

Dans le premier de ces deux prototypes, la composante évangélique est presque absente ; elle n'est rappelée que par le paysage, contenant un horizon marin où s'insère (à gauche de la figure du Saint) la silhouette d'un bateau. Au contraire, ce que l'on privilégie davantage est la composante que nous dirions « mystique » : non pas la communication immanente entre le missionnaire et les peuples évangélisés, mais une communication transcendante entre le Saint et Dieu (ou la grâce). Selon une tradition iconographique qui aura beaucoup de succès au cours de tout le dix-septième siècle, la grâce que Saint François Xavier reçut dans son cœur était si abondante qu'il l'obligeait à écarter sa casaque pour en accueillir toute la chaleur. Cette représentation, ainsi que la tradition hagiographique à laquelle elle se rattache, fait partie d'une série plutôt riche de textes analogues, où l'exceptionnalité de la grâce reçue par un Saint est soulignée par l'impossibilité de son corps humain à la contenir. Nous retrouvons la même sémantique de l'abondance, de l'excès de la faveur divine, dans l'hagiographie et dans l'iconographie de Saint Philippe Neri, dont le cœur pendant une extase avait était si copieusement rempli de la grâce de Dieu que, selon la tradition, il avait fini par briser deux côtes de la poitrine du Saint.[237]

La gravure créée par Marcos Orozco, au contraire, privilégie beaucoup plus la dimension immanente, la communication entre le missionnaire et le contexte de son évangélisation. Cela est mis encore plus en évidence par la composition visuelle des éléments qui entourent le Saint : il ne constituent pas un simple paysage, mais une véritable cartographie (dont la gravure adopte le style). Le territoire y est morcelé dans plusieurs îles environnées par la mer, tandis qu'au centre de cet archipel la figure de Saint François Xavier, habillé en prêtre baptiseur, le crucifix dans la main droite levé vers le ciel, le regard aiguillé dans la même direction, la tête rayonnante, domine

sur la géographie post-tridentine de la conquête spirituelle. Aux quatre coins de l'horizon, des bateaux de différents types, naviguant dans toutes les directions, représentent, dans la fixité de l'image, le dynamisme du missionnaire, sa capacité de se déplacer d'un coin à l'autre de l'Asie. Puis, encore plus évident que dans les gravures de la série Guasp, un crabe portant un crucifix dans ses pinces affirme la conversion de toute la nature asiatique à la parole propagée par le Saint. En plus, toute la gravure est parsemée de petits détails qui qualifient de façon encore plus précise la signification de la scène. Sur les deux caravelles, par exemple, dans la partie inférieure de la gravure, deux couples de Jésuites indiquent la mer. Les missionnaires, en fait, selon les instructions fournies par le même Saint Ignace de Loyola, voyageaient toujours en couples, de sorte à fortifier l'un l'esprit de l'autre. Un autre détail significatif est visible sur la caravelle de droite, où le graveur a placé une petite chapelle, adhérant ainsi à un cliché iconographique typique de l'imaginaire missionnaire, et que nous avons déjà rencontré dans les gravures de Valadés : afin de signifier l'idée de la transmission d'un message spirituel, les images représentent le déplacement de l'édifice qui le symbolise, à savoir l'église. Une citation tirée d'Isaïe et inscrite dans la cartouche qui environne toute la scène contribue à guider l'interprétation du spectateur : « ME INSVLÆ EXPECTANT NAVES MARIS IN PRINCIPIO VT ADDVCAM FILIOS TVOS DE LONGE » (Isa. 60. 9).

Une analyse attentive de ces deux modèles était nécessaire ; en effet, lorsque l'iconographie postérieure les mélange elle ne combine pas seulement deux compositions visuelles, mais aussi les sémantiques qu'elles expriment, à savoir celle de l'inspiration divine (l'extase, l'abondance de la grâce, la communication transcendante) et celle du travail évangélique (la technique missionnaire, la persuasion, la cartographie du territoire). Cette

combinaison est à situer par rapport à l'idée, typique de la théologie post-tridentine, du missionnaire (et surtout du Saint missionnaire) comme figure d'intermédiation entre le ciel et la terre, entre la mystique et l'évangélisation, et donc comme pivot qui met en relation une communication immanente et une transcendante.

Les gravures numéro quatre et cinq de la série Guasp ne contiennent aucune référence à la conversion religieuse et représentent un épisode que l'iconographie successive de Saint François Xavier ne perpétuera pas (peut-être car il n'est pas assez lié à l'identité hagiographique de l'Apôtre d'Asie, très dynamique par rapport à cette rencontre, plutôt statique, entre le Saint et la Vierge).[238] [FIGURE 8]

Figure 8

Du point de vue de notre livre, la gravure suivante, la cinquième de la série Guasp, est beaucoup plus intéressante. [FIGURE 9]

Figure 9

Dans cette gravure, la représentation du Saint a complètement changé : le prêtre a laissé la place au missionnaire, les pieds sont nus, la simple robe noire du Jésuite est serrée par une ceinture grossière, le crucifix est tenu

dans la main non plus avec l'élan mystique de la gravure d'Orozco, mais d'une façon bien plus solide, comme l'on tient un instrument pour travailler la terre (ou une arme). Un horizon marin apparaît au fond de la scène, mais il est presque invisible, occulté par la proue d'un grand bateau qui occupe l'espace juste derrière le missionnaire et par la foule de personnages au premier plan. Ici, nous ne sommes plus face à l'image d'un départ, ou d'un voyage, mais d'une arrivée : les missions catholiques ont déjà « conquis » une bonne partie du territoire asiatique (comme on le devine dans les gestes des marins qui accompagnent le Saint). Les vêtements de Saint François Xavier confirment cette interprétation (il a abandonné son habillement occidental pour embrasser un style de vie pleinement missionnaire), mais c'est surtout la partie gauche de la gravure qui suggère une telle lecture : un groupe de « sauvages » est en train d'offrir au Saint une énorme cartographie de l'Asie orientale. Une analyse attentive des vêtements et surtout des couvre-chefs des natifs nous permet de comprendre que ces détails sont des signes par lesquels le dessinateur et le graveur ont voulu transmettre à leur public occidental le concept de la variété des différents peuples touchés par la prédication du Saint. Il ne s'agit pas d'indications précises (tous les visages sont assez occidentalisés, avec la seule distinction, typique de la théologie de l'époque, entre noirs et blancs), mais de signes génériques, codifiés dans l'imaginaire visuel européen de la fin du seizième siècle (le tourbant, le chapeau avec les plumes, les bracelets, etc.), exprimant une connotation d'exotisme. C'est comme si chacun des personnages personnifiât l'un des territoires convertis pas le Saint, et représentés dans la cartographie. Probablement, cette gravure (aussi pour le goût qu'elle manifeste vis-à-vis de la représentation de l'espace géographique) ressent d'une influence flamande. Cornelis Blomaert (1603 – 1680) exécuta une gravure très similaire [FIGURE 9b], qui accentue

encore plus le dynamisme de l'arrivée du bateau (remarquable la figure du marin qui recueillit la voile acrobatiquement) ainsi que le contenu spirituel de l'image :[239] des véritables signes de contrition/conversion y apparaissent.[240]

Figure 9b

Cette iconographie de la conquête missionnaire, d'une évangélisation de l'Asie qui se traduit dans un imaginaire cartographique, connut un

succès énorme grâce au fait qu'elle fut insérée parmi les illustrations de *L'Asia* de Daniello Bartoli (1667). Mais cette composition visuelle n'indiquait pas uniquement un présent, mais aussi un futur : elle signalait visuellement aux catholiques d'Europe, qui lisaient dans les lettres de Saint François Xavier le récit de ses succès évangéliques, un objectif ultérieur, celui de faire pénétrer la parole chrétienne même dans les territoires où la mort avait empêché au Saint d'arriver, comme la Chine, par exemple. Cette idée de relier le passé, le présent et le futur à travers l'image se retrouve également dans la gravure successive de la série Guasp, la sixième [FIGURE 10].

Figure 10

Ici, la figure de Saint François Xavier est figée dans l'acte (communicatif) et dans l'élan (gestuel) de la prédication (les vêtements officiels de prêtre retournent, à souligner le statut symbolique du missionnaire). Cette image raconte le passé hagiographique du Saint, le transforme dans un symbole toujours présent de l'iconographie chrétienne mais en propose aussi la mémoire comme modèle pour tout Chrétien de l'avenir, et surtout pour tout missionnaire, pour tout prêcheur. Curieusement, dans cette sixième gravure de la série Guasp, Saint François Xavier ne tient pas le crucifix dans la main droite, comme il arrive souvent, mais dans la main gauche, car la droite indique le bateau qui a emmené le Saint dans les îles d'Asie. Comme dans d'autres images, le navire n'est qu'une référence emblématique à toute l'activité missionnaire des Jésuites, laquelle en Inde et au Japon se développa surtout par mer. Nous retrouvons en outre la même richesse de vêtements orientaux, le même exotisme, que dans la gravure précédente : des turbans, des couvre-chefs à la plume, des tuniques connotent « l'audience » de Saint François Xavier. Mais l'on doit remarquer une différence conceptuelle importante entre cette gravure et celle précédente : ici, les « sauvages » ne consignent pas au Saint la cartographie de son activité évangélisatrice ; au contraire, ce sont eux qui reçoivent quelque chose : la parole de Saint François Xavier. La communication entre l'un et les autres se déroule de façon surnaturelle : les « sauvages » regardent tous fixement Saint François Xavier, comme extasiés, mais par contre la bouche de celui-ci est fermée. L'apôtre d'Asie, en fait, se situe entre le navire et le crucifix, entre le sacrifice fondateur du Christianisme et l'effort que l'Église, en tant que communauté d'hommes, produit pour en propager la connaissance. Saint François Xavier est donc un médiateur, qui permet à la grâce divine de se répandre. L'histoire de cette composition iconographique est assez complexe. Probablement, le

graveur de la série Guasp s'inspira d'un tableau de Cornelis H. Sourley, qui à son tour avait tiré la scène d'une gravure de Geert Edelinck, ensuite énormément connue surtout à cause d'avoir été inclue dans la *Vie de Saint François Xavier* du jésuite français Bouhours (García Gutierrez 1998 : 32).[241] [FIGURE 11]

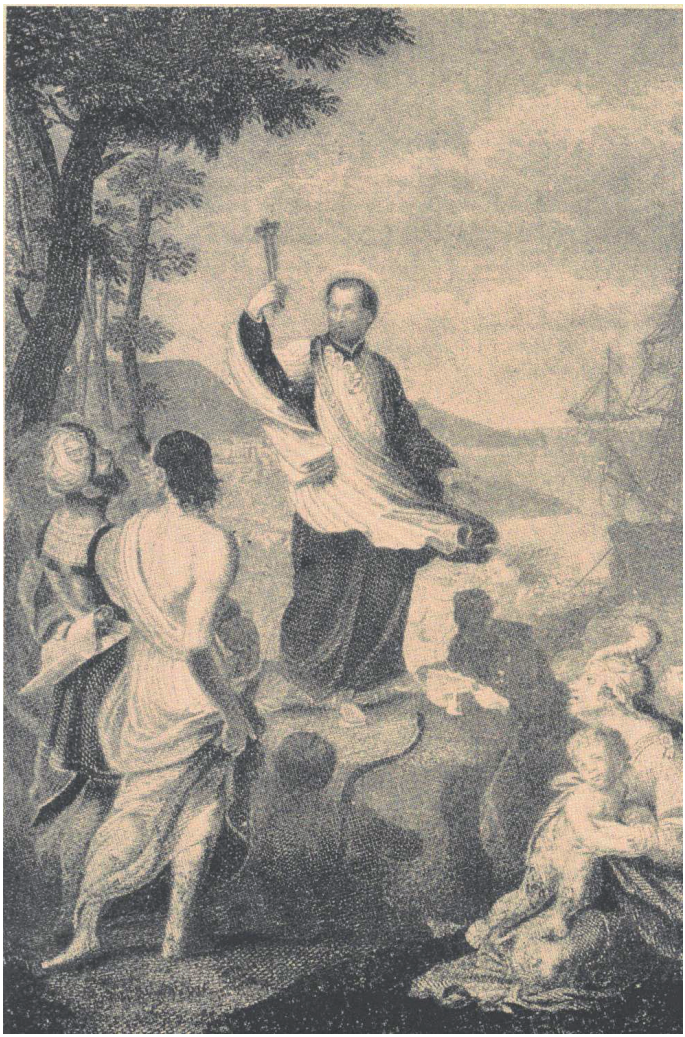


Figure 11

Cette gravure est spéculaire par rapport à celle de la série Guasp, mais elle présente, néanmoins, un dessin beaucoup plus fin. Elle nous permet de mieux déchiffrer la foule de personnages qui constitue le public de Saint François Xavier. La femme assise dans le coin en bas à gauche de la gravure tient dans les mains un jeune enfant. Nous reconnaissons dans cette scène des échos de l'iconographie mariane, mais aussi une référence aux conversions prodigieuses témoignées par les hagiographies xavieriennes : aux femmes qui, touchées par les enseignements du missionnaire, lui demandaient de baptiser instamment leurs enfants.

Enfin, la dernière gravure de la série Guasp revient sur la dimension mystique : dans le geste qui apparaît traditionnellement dans l'iconographie de ses extases, le missionnaire jésuite écarte les revers de sa tunique pour recevoir la grâce du Christ, représenté dans le coin en haut à gauche de l'image.[242] [FIGURE 12]

Figure 12

Cette gravure s'inspire probablement d'une image gravée par Anton Wierix (1555/9-1604), [FIGURE 12b] où cette même dimension mystique est étroitement associée avec celle pastorale (à côté de la figure principale, une petite scène représente le même Saint en train de baptiser des Asiatiques).

Figure 12b

La superposition de ces deux types de communications (celle immanente et celle transcendante) donne encore plus d'emphase au rôle de médiateur de Saint François Xavier. Une version différente de la même gravure fut réalisée par Philippe de Mallery, tandis que la même idée s'exprime aussi dans une gravure de Johan Berterham. [FIGURE 12c]

Figure 12c

Ici, Saint François Xavier donne son cœur directement à Dieu plutôt qu'au Christ (ou bien, interprétant différemment le sens de cet envoi, il reçoit le cœur de la grâce directement de Dieu), mais la figure du Saint en tant que pèlerin et missionnaire se retrouve dans l'arrière-plan : Saint François Xavier est représenté en train de partir pour l'un de ces nombreux voyages. Le cœur ailé qui se dirige vers Dieu et le missionnaire qui s'approche à son navire sont donc deux facettes du même mouvement.

Quoique la série de Guasp ne soit pas composée par des chefs d'œuvre de l'histoire de l'art, elle a joué néanmoins un rôle fondamental dans le développement de l'iconographie de Saint François Xavier (et donc aussi dans l'évolution de l'imaginaire de l'évangélisation et de la conversion). Le graveur de la série a su résumer et réélaborér, en les simplifiant, nombre de schémas iconographiques précédents, provenant surtout de la gravure flamande. L'iconographie picturale suivante, surtout dans la région où elle fut particulièrement abondante au dix-septième siècle, à savoir l'Espagne, le pays natal de Saint François Xavier, s'empara de ces réélaborations et les transforma dans l'iconographie de plusieurs tableaux, remarquables même du point de vue de l'histoire et de la critique de l'art.

Du moins dans la formation et dans le développement de l'iconographie des Saints post-tridentins, les relations entre la gravure et la peinture sont toujours assez complexes. Parfois c'est la peinture qui exerce une influence décisive sur la production d'images gravées (fournissant un modèle que celles-ci ne font que suivre, avec peu de changements), tandis que plus fréquemment ce sont les gravures à transformer pour la première fois une tradition foncièrement verbale dans des constructions visuelles, qui font ensuite l'objet des réélaborations des peintres. De toute façon, l'on ne peut qu'affirmer encore une fois l'urgence d'une étude de ces matériaux

visuels secondaires, tels que les séries de gravures populaires, par exemple, afin de comprendre à fond l'évolution de la tradition iconographique relative aux Saints modernes.

Avec peu d'exceptions, l'iconographie picturale de Saint François Xavier se développa en Espagne après sa canonisation en 1622. Quelques-uns parmi les artistes les plus célèbres du *Siglo de Oro* espagnol dédièrent une représentation à l'Apôtre d'Asie, dont le culte, en Europe comme dans les missions jésuites des Indes orientales, devint de plus en plus enthousiaste. Quoique cette iconographie espagnole soit postérieure de quelques années à la date que nous avons choisie comme point chronologique terminal de notre étude, il est cependant intéressant d'en étudier les exemples les plus significatifs, surtout pour démontrer l'importance de la série Guasp vis-à-vis de cette évolution de l'imaginaire visuel. En effet, tous les plus grands peintres espagnols de l'épopée xavierienne s'y référèrent, essayant de fondre ensemble le Saint François Xavier mystique avec celui missionnaire, de sorte à lui conférer le statut de véritable médiateur entre le ciel et la terre, entre l'Église en tant que communauté mystique et l'Église en tant qu'entreprise d'évangélisation.

Autour de 1625 Francisco Herrera el Viejo (Séville, 1590 – Madrid, 1654) représenta une extase de Saint François Xavier dans un tableau qui se trouve actuellement dans le *Paraninfo* de l'Université de Séville (mais qui provient de la maison professe de la Compagnie de Jésus, située dans la même ville).[243] [FIGURE 13]

Figure 13

Le jésuite y est représenté comme un Saint baroque ; un Saint qui, selon la célèbre formule de Mâle, est lui-même un miracle avant de faire des miracles. Au moment où il expose l'hostie aux fidèles, en fait, il est saisi par une lévitation qui le rapproche au ciel, aux anges, mais aussi à la statue de la Vierge située dans le coin en haut à droite de l'image. Le tableau se réfère à un épisode repris plusieurs fois par l'hagiographie, dans lequel la dimension mystique n'élimine pas totalement celle de la communication pastorale. Cette lévitation, en fait, se montre à un public dont les visages, mais aussi les cœurs, sont visiblement touchés par le spectacle sacré.

La fusion d'immanence et transcendance, toutefois, est beaucoup plus accomplie dans l'un des chefs-d'œuvre de l'iconographie xavierienne espagnole : le *San Francisco Xavier de cuerpo entero* de Juan Valdés Leal (Séville, 1622 – 1690). [FIGURE 14]

Figure 14

Gardé auprès de l'église de la Compagnie à Grenade, ce tableau procède de la paroisse de Cabra del Santo Cristo (Jaén). Commandité par l'archiprêtre du village, frère du bienheureux Diego Luis de Sanvitores, il fut ensuite donné à la Compagnie de Jésus. La théorie sémiotique du semi-symbolisme est très adaptée pour l'analyse de cette image. La distribution des couleurs dans la toile, en fait, y exprime, à notre avis, un contenu sémantique assez précis. La figure du Saint, habillée dans une belle robe noire, celle typique de la Compagnie de Jésus, se montre comme une tâche obscure projetée sur les variations chromatiques d'un ciel brunâtre, dont les couleurs se mélangent et se confondent avec celles du terrain. Le ciel et la terre sont mis en communication par le corps du Saint, dont la posture - les mains qui écartent les revers de la robe - et surtout l'expression du visage - auquel Juan Valdés Leal a su donner une délicatesse suprême, presque une grimace de bouleversement face à la grâce infinie de l'extase - mettent en évidence la dimension mystique du tableau. Mais le ciel et la terre se touchent non seulement grâce à cette forme plastique (qui correspond à une figure, celle du Saint), mais aussi grâce à un jeu de couleurs : l'auréole jaunâtre qui couronne la sainteté du missionnaire rime avec la bande claire se situant au pieds du Saint, dans le fond de la scène. Ici, deux éléments apparaissent : à gauche, la silhouette d'un château, peut-être celui d'où Saint François Xavier commença son voyage ; à droite, une petite scène de baptême. L'on remarque alors que, comme dans les gravures de la série Guasp, la composante mystique et extatique de la vie de Saint François Xavier n'est valorisée qu'avec le but de la mettre en relation avec son pendant immanent : les faveurs que le Saint reçoit abondamment du ciel et celles qu'il distribue aux « sauvages » d'Asie sont les unes en fonction des autres. Le génie du peintre et l'extraordinaire beauté de l'image qu'il a créée dérivent justement de la capacité de communiquer ce concept

théologique profond par la simple construction des figures, par la distribution savante des couleurs.

Une pensée théologique tout à fait analogue s'incarne dans un autre chef-d'œuvre consacré à Saint François Xavier par l'un des peintres les plus importants du *Siglo de Oro* espagnol : Francisco de Zurbarán (Fuente de Cantos, Badajoz, 1598 – Madrid, 1644).[244] [FIGURE 15]

Figure 15

Le jeu de la dimension mystique avec celle de l'apostolat s'inscrit ici dans une composition plus sobre. La relation de privilège que le Saint entretient avec la grâce divine est à peine mentionnée, dans l'auréole qui souligne la sainteté de l'individu, par exemple, mais aussi dans les yeux levés vers le ciel (quoique dans une expression beaucoup plus contenue que celle peinte par Juan Valdés Leal), ou dans le geste de la main qui ouvre la robe (mais, derechef, dans cette image la référence à l'abondance des faveurs divines reçues par Saint François Xavier est fort subtile). Si la sainteté du missionnaire n'est évoquée que par des signes discrets, qui semblent refléter, sur le plan visuel, la tonalité chromatique générale du tableau (une tonalité pareillement sobre, allant des couleurs sombres du paysage terrestre à la robe très noire de l'Apôtre d'Asie, en contraste très net avec la clarté de la partie « céleste » du tableau), l'activité évangélisatrice de Saint François Xavier est représentée de façon encore plus succincte, par la simple introduction du bâton de pèlerin. La relation entre la communication transcendante et celle immanente est évidente dans la distribution des gestes à l'intérieur de l'image : de la main droite le Saint écarte sa casaque afin de mieux recevoir la grâce, tandis que de la main gauche il empoigne le bâton à l'aide duquel cette même grâce sera redistribuée à tous les peuples d'Asie (le paysage contribue à susciter l'impression d'un voyage à travers des terres inconnues).

Le sommet de cette tradition iconographique est représenté, sans doute, par l'un des plus beaux tableaux dédiés à Saint François Xavier, du moins dans la peinture espagnole du dix-septième siècle : le « *San Francisco Xavier en éxtasis* » de Bartolomé Esteban Murillo (Séville, 1618 – 1682).[245] [FIGURE 16]

Figure 16

Quoique cette œuvre ait été réalisée très tard par rapport à la période que nous étudions dans notre livre, elle mérite néanmoins une analyse attentive, à cause du fait qu'elle arrive à exprimer dans une harmonie absolue la composante spirituelle, mystique de la vie de Saint François Xavier (notamment, ses extases) et la dimension pastorale (qui se manifeste au plus haut degré dans la prédication du Saint et dans les conversions qu'elle déclencha). Comme dans le tableau de Zurbarán, Saint François Xavier est représenté habillé dans une robe noire, sur l'écran de laquelle l'on entrevoit à peine un chapelet et un bréviaire (ou plutôt le catéchisme que le Saint même avait contribué à éditer pour les buts de la prédication missionnaire). Dans cette toile, l'extase est beaucoup plus spectaculaire : le Saint penche la tête en arrière, tandis que les yeux, lucides, brillant au milieu d'un beau visage pâle de Saint espagnol, se dirigent anxieux vers le ciel brunâtre. Celui-ci est sillonné par un rayon de lumière dorée lequel, entouré par des angelots, frappe la poitrine du Saint, y incendiant une petite flamme. La main droite du Saint écarte la robe noire pour soulager le cœur de toute cette chaleur, ce geste étant contrebalancé par celui de la main droite, qui tien le bâton de pèlerin. Ce symbole du voyage dévot est donc à la fois le soutien de Saint François Xavier face à l'excès métaphysique de la grâce et l'instrument qui lui permettra de propager la parole du Christ dans toutes les missions d'Asie. La scène occupant le deuxième plan de l'image, en effet, guide le spectateur vers cette interprétation : le Saint y apparaît en train de prêcher, le crucifix levé, à un groupe d'Indiens (reconnaissables, encore une fois, à cause de leurs vêtements), tandis que dans le fond de l'image un bateau à trois mâts évoque les voyages du missionnaire. Le bâton de pèlerin est alors en quelque sorte le pivot de toute la composition visuelle, comme à vouloir indiquer que le voyage extérieur du missionnaire et celui intérieur du mystique ne sont que l'image

spéculaire l'un de l'autre. En outre, une seconde rime visuelle met en évidence la pensée théologique subtile exprimée par le tableau : à la main droite du Saint qui, au premier plan, semble saisir la flamme de la grâce céleste, correspond, sur le plan de la prédication, le crucifix que Saint François Xavier soulève devant son public. Encore une fois, c'est comme si ce tableau affirmât, dans la synthèse achronique de l'image, que la seule légitimation du missionnaire lui dérive de son rôle de médiateur entre Dieu et les hommes. Mais, à vouloir être encore plus précis, l'on pourrait même avancer l'hypothèse (qui doit, toutefois, rester telle, car nous manquons d'éléments suffisants pour la corroborer) que ce tableau contienne également un message « politique » : la flamme qui brille dans la poitrine du Saint semble se répéter également sous la forme des drapeaux que le bateau lointain affiche sur ses mâts (un éloge du support donné par les royaumes ibériques à la cause de l'évangélisation chrétienne ?)

Avant d'abandonner la peinture espagnole il faut d'abord mentionner deux tableaux qui méritent une attention spécifique à cause de l'étrangeté de leur iconographie. Dans le premier, gardé auprès de la Real Colegiata de San Hipólito, à Cordoue, le Saint, habillé en jésuite, tient dans la main un bâton de pèlerin (qui n'est, en fait, qu'une simple branche de bambou, peut-être pour rappeler l'expérience asiatique du Saint), tandis que deux anges, placés, respectivement, dans les coins supérieurs de l'image, apportent au missionnaire les symboles de la sainteté et du martyr. [FIGURE 17]

Figure 17

Le détail qui nous intéresse davantage dans cette œuvre anonyme, issue, probablement, de l'atelier de Roelas, est celui par lequel elle arrive à évoquer, de façon très subtile, une conversion religieuse : le Saint est entouré de « sauvages » qui, par leurs gestes ou par leurs postures, manifestent une attention profonde vis-à-vis de la parole chrétienne. L'un d'entre eux, celui immédiatement à droite du Saint, apparaît comme explicitement converti : la transformation de son âme, en fait, est symbolisée par la direction de la flèche qu'il porte encore à son arc ; elle devient le signe efficace d'une mutation soudaine : s'étant approché au Saint avec une intention menaçante, et même avec le souhait de le tuer, le natif est bouleversé par la rencontre avec le missionnaire.

Le dernier tableau que nous voudrions mentionner est anonyme, mais il a été probablement exécuté à l'intérieur de l'école catalane du dix-septième siècle.[246] [FIGURE 18]

Figure 19

Cette œuvre utilise un motif iconographique déjà présent dans l'une des gravures de la série Guasp, celui de la cartographie, mais il en change la « structure narrative ». À indiquer au missionnaire le long chemin à parcourir pour évangéliser l'Asie ne sont plus les « sauvages », mais le Christ en personne, accompagné par un ange qui soutient un plan géographique. L'origine immanente de la mission, l'appel issu des mêmes peuples d'Asie afin que Saint François Xavier les instruise à propos de la religion chrétienne, laisse donc la place à une mission transcendante, qui a dans le même Jésus Christ son promoteur. La réponse introduite par le peintre dans la bouche du Saint (entouré par des angelots qui lui apportent les croix du sacrifice missionnaire) est une invitation à tous ceux qui en suivront l'exemple : « *amplius, domine* », un message qui confirme la volonté d'expansion de la Compagnie de Jésus.[247]

9.2.2) La série de Valérien Regnart et l'iconographie indienne.

Nous avons décrit les filiations iconographiques de la série Guasp, ou des autres gravures qui lui sont liées par des relations philologiques ou intertextuelles. En Italie, ce fut surtout grâce à une deuxième série de gravures, celles imprimées par Valérien Regnard en 1622, que l'iconographie de Saint François Xavier commença à se définir.

Nous savons très peu sur l'identité de cet artiste. Le premier indice dont nous disposons à propos de son activité romaine est l'inscription de son nom latinisé (« *Valerianus Regnartius* ») dans le frontispice d'un ouvrage posthume de Niccolò Orlandini (1554-1606), une histoire de la Compagnie de Jésus parue auprès de « Bartolomæus Zannettus » en 1615.

La nationalité de cette artiste n'est pas claire non plus. La plupart des ouvrages de référence le considèrent français (*cfr* Williamson 1904, 4 :

205), mais dans un ouvrage du même graveur, intitulé *Astrolabiorum seu utriusque planisphærii universalis et particularis usus* (Rome : B. Zannettus, 1610),[248] il est défini comme belge : « *quod sub nomine Valeriani Regnartii Belgæ imprimendum curatur* ».[249] Valérien acquit sa rénommée surtout comme graveur reproducteur de chefs-d'œuvre picturaux.[250] Le style de ces gravures est très similaire à celui de son maître, Philippe Thomassin (1562-1622), dont la vie et l'œuvre nous sont assez connues.[251] Proablement attiré à Rome par le fait que le pape Urbain IV était lui aussi originaire de Troyes, il s'installa dans la ville italienne et il y prit le nom de Philippe Galle (« *Filippo Francese* ou *Philippus Gallus* »).[252]

Regnard fut un copiste plus qu'un inventeur d'images (ou, mieux, son travail fut plutôt celui de se charger de la « traduction sémiotique » de la peinture à la gravure). En effet, dans la création de l'iconographie romaine de Saint François Xavier, ce ne fut pas la gravure à faire d'intermédiaire entre les sources hagiographiques écrites et la peinture. La dynamique fut plutôt contraire, la plupart des gravures xavieriennes réalisées par Regnard n'étant que des reproductions des peintures qui furent affichées sur la façade et à l'intérieur de l'église du Gesù et de la Maison Professe de Rome en 1622, lors de la canonisation des premiers Saints jésuites. Un contemporain nous a laissé une liste de ces représentations : 19 étaient dédiées à Saint Ignace de Loyola, 18 à Saint François Xavier. Quatre de ces images (les numéro 10, 15, 17 et 18 de la liste) étaient contenues dans la gravure grand format *Theatrum in ecclesia S. Petri Vaticano*.[253] Quelques-unes des reproductions de Regnard furent reliées dans un livret rarissime, intitulé *Sancti Francisci Xaverii Indiarum Apostoli Societatis Iesu quædam miracula a Valeriano Regnartio delineata et sculpta. Ex picturis expositis in templo domus professæ romanæ societatis Iesu*.[254] Il contenait 18

images : les numéro 1-4, 7, 9-12, 14-18 de la liste, la numéro 18 de la série de Saint Ignace de Loyola (qui fut probablement inserée par faute), et encore quatre gravures, qui n'apparaissent pas dans la liste. Le père Georg Schurhammer, dans l'un des ses articles (Schurhammer 1965i) affirme avoir achété le seul exemplaire connu de ces gravures chez un antiquaire de Barcelone. Heureusement, d'autres exemplaires des mêmes images avaient été gardés auprès de la Bibliothèque du Sanctuaire de Loyola, à Azpeitia (Guipúzcoa). Ils ont été édités pour la première fois, avec un riche commentaire, par Juan Iturriaga Elorza (1994), auquel nous renvoyons pour une étude détaillée de cette série. En ce qui nous concerne, nous allons reproduire la totalité de ces images, surtout afin de montrer par quelle richesse iconographique Saint François Xavier fut célébré en 1622, mais nous n'allons commenter que les gravures qui nous semblent significatives pour les buts de notre recherche.

La première gravure de la série représente la vision que la sœur de Saint François Xavier eut à propos du haut destin spirituel de son frère. [FIGURE 20]

S. prior Xauerij virgo sanctimonia insignis diuinitus edocetur
illum a Deo noui orbis et vltima Orientis Aptum destinatum
Vna Sorella di S. Fr.co Xaue.r uergine di molta Santità per
diuina reuel.e conosce esser lui da Dio destinato Apto
del nuouo mondo e dell'Oriente

Figure 20

Au contraire des gravures de Rubens et Barbé pour la *Vie* en images de Saint Ignace de Loyola, dont la première représentait Saint Ignace en tant que chévalier, la série de Regnard ne se réfère aucunement aux troubles spirituelles qui caractérisèrent la première jeunesse de Saint François Xavier. La seule mention relative à cette étape de la vie du Saint est celle contenue dans la didascalie de la gravure que nous venons de reproduire : « *Soror Xauerii uirgo santimonia insignis diuinitus edocetur illum a Deo noui orbis et ultimi Orientis Ap [osto] lum destinatum*. »

Presque toutes les gravures de Regnard ne font que donner une expression visuelle aux épisodes les plus éclatants de la légende que les lettres du Saint, mais surtout les *Vies* de Torsellini et de Lucena, sans oublier les témoignages recueillis pendant les procès de béatification et de canonisation, avaient contribué à former aux cours des décennies précédentes. Dès sa première iconographie italienne, Saint François Xavier est présenté comme un Saint populaire, médiéval, qui change l'état physique des corps plutôt que celui spirituel des âmes. Ainsi, la gravure deux le montre en train de sucer les plaies des malades de Venise, selon le modèle de Sainte Catherine de Sienne.[255] [FIGURE 21]

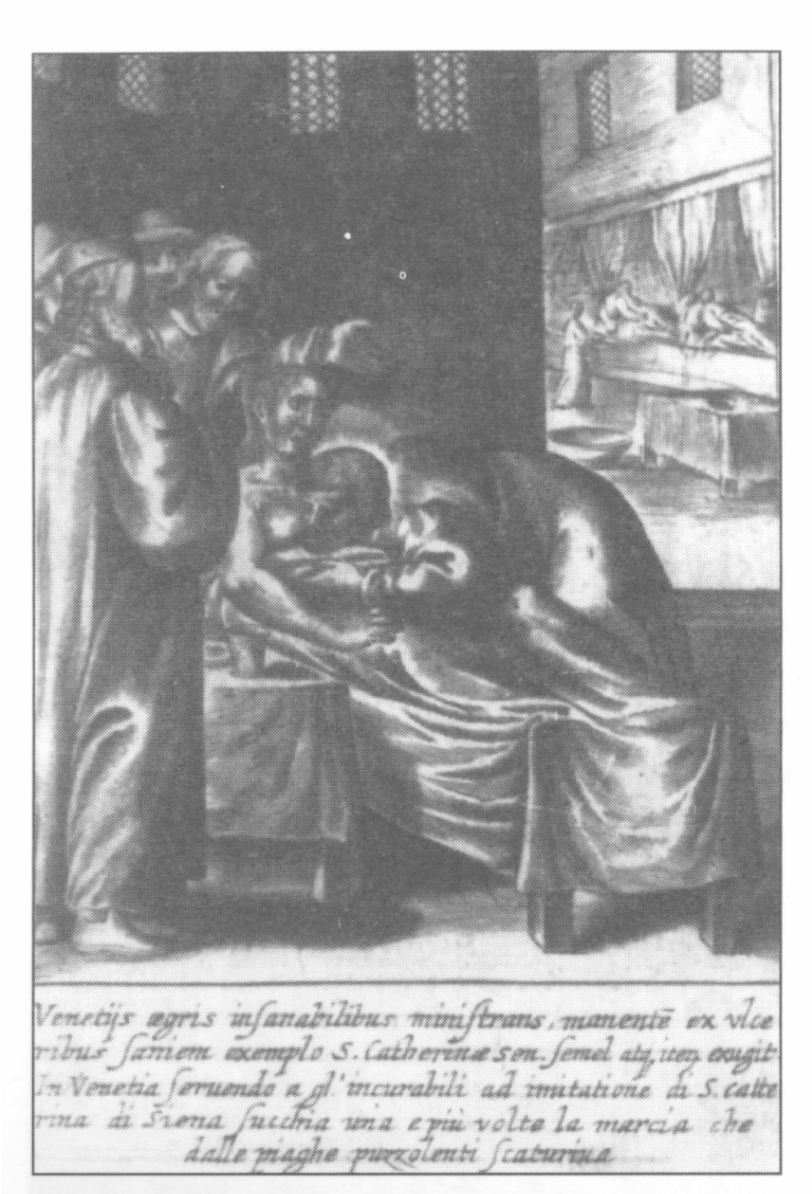

Venetijs ægris insanabilibus ministrans, manentē ex vlce
ribus saniem exemplo S. Catherinæ sen. semel atq; iterū exugit.
In Venetia seruendo a gl'incurabili ad imitatione di S. catte
rina di Siena succhia una e più volte la marcia che
dalle piaghe puzzolenti scaturiua

Figure 21

La gravure trois représente Xavier comme un nouveau Christ, qui accepte avec joie les souffrances de la croix [FIGURE 22].

Figure 22

La gravure quatre n'est occupée que par un simple bateau, mais même ici la didascalie introduit la dimension du prodige : « *aqua maris salsa facto signo crucis efficitur dulcis* » [FIGURE 23].

Figure 23

La transformation physique de l'eau salée en eau douce, ainsi que les transformations des corps (les maintes résurrections que nous verrons représentées par les gravures de la série) attirent l'artiste beaucoup plus que les mutations des cœurs. Si la gravure suivante (cinq) exprime par la metonymie du navir la vocation missionnaire de l'Apôtre d'Asie, [FIGURE 24] la gravure six repropose le miracle du crabe. Mais le graveur devait avoir peu de familiarité avec la forme de cet animal, dont la figure ressemble plutôt à celle de la langouste. [FIGURE 25]

Figure 24

Crucifixum in mare delapsum cancer marinus deferi
Vn granchio marino li porta il crocifixo che li era
cascato nel mare.

Figure 25

La suite de la série représente une série de prodiges : le Saint court aussi rapide qu'un cheval (gravure 7) ; [FIGURE 26] il est entendu par des individus parlant des langues différentes (la gravure 8 s'inspire de l'iconographie de la Pentecôte, tandis que les différents vêtements des écouteurs essayent d'en évoquer l'hétérogénéité). [FIGURE 27]

Figure 26

Figure 27

L'on doit arriver jusqu'à la gravure neuf [FIGURE 28] pour y trouver une référence à la conversion et au baptême qui l'officialise.

Figure 28

Mais même dans cette image la dimension du merveilleux prend le premier plan : non seulement la multitude des fidèles représentés dans le fond se réfère aux milliers de baptêmes performés par le missionnaire ; afin d'augmenter le contenu miraculeux de l'image la scène principale a été combinée avec une image du Saint en lévitation. La didascalie encourage cette lecture conjointe de deux parties de la gravures : « *Reges et multa centena hominum millia baptizat quod agens sæpius a terra elevatus conspicitur.* » Les gravures suivantes sont entièrement consacrées à des miracles : une pluie de feu et cendre punit la ville de Tolo pour les insultes que ses habitants avaient adressés à Dieu ; [FIGURE 29] Saint François Xavier repousse une milice de barbares, qui étaient en train d'attaquer les nouveaux Chrétiens baptisés par le Saint ; [FIGURE 30] le célèbre miracle du puits ; [FIGURE 31] un aveugle récupère la vue grâce à un signe de la croix de Saint François Xavier ; [FIGURE 32] la résurrection d'une jeune fille ; [FIGURE 33] celle d'un garçon ; [FIGURE 34] une autre résurrection, dont l'iconographie est très semblable à celle de Lazare. [FIGURE 35] Enfin, les dernières deux gravures sont dédiées, comme il arrive souvent dans ce genre de *Vies* en images, à la mort du Saint et à la prodigieuse incorruptibilité de son corps. [FIGURES 36 et 37]

Ad vindicandam Dei iniuriam Xauerio orante
ingens ignis et cineris copia pluit super vrbe Tolo
Per castigo d'alcuni empij stando S.Francesco in
oratione, pioue cenere e fuoco sopra la citta di Tolo

Figure 29

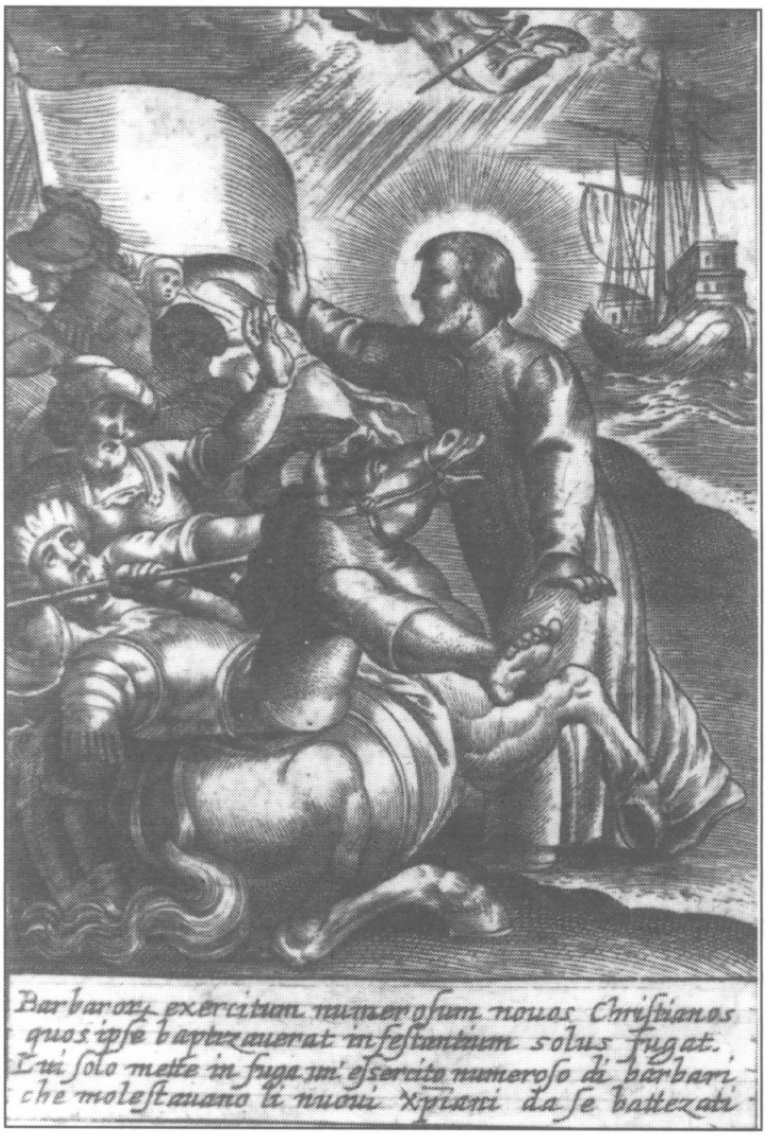

Barbarorum exercitum numerosum novos Christianos
quos ipse baptizaverat infestantium solus fugat.
Lui solo mette in fuga un'esercito numeroso di barbari
che molestavano li nuovi Xpiani da se battezati

Figure 30

Puerum in puteum delapsum et suffocatum
uiuum et incolumem parentibus restituit
Vn fanciullo cascato in un pozzo et affogato
lo rende uiuo e sano alli parenti.

Figure 31

Signo S^ma Crucis cæco uisum restituit
C'ol Santiss.^o segno della croce restituisce
la vista ad un cieco

Figure 32

De mortuæ puellæ precibus Deo fusis vitam et
incolumitatem impetrat
Con l'orationi impetra la vita e la sanità ad
una fanciulla morta.

Figure 33

Quinto post mortem mense ex eius corpore ob loculi bre
uitate compresso sanguis fluit suauem efflans odorem
Cinq mesi dopo la morte dal suo corpo piegato per la
scarsezza della cassa esce sangue che spira soaue odor

Figure 34

Defunctus adolescens sepulturæ mandandus efferebatur
occurrens Xauerius misericordia motus orat pro illius
vita et viuum parentibus reddit
Si portaua a sepelir un gionanetto morto et incontrā-
dosi S. Fran.co per compass.e di parenti prega che
risusciti e uiuo glielo rende.

Figure 35

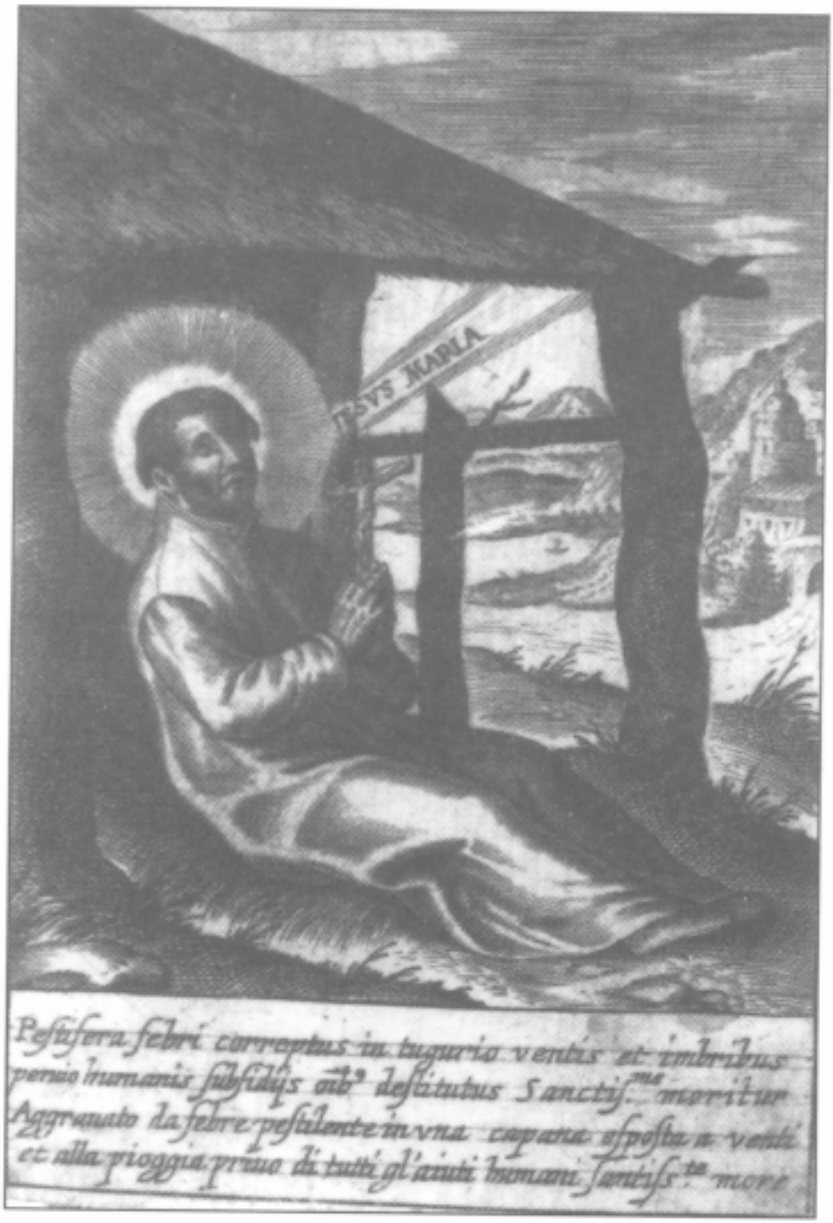

Pestifera febri correptus in tugurio ventis et imbribus
pervio humanis subsidijs oib⁹ destitutus Sanctiss.me moritur
Aggrauato da febre pestilente in vna capana esposta a venti
et alla pioggia priuo di tutti gl'aiuti humani santiss.te more

Figure 36

Mortuus qui per diem fuerat sepultus e sepulcro
extractus S.Fr oratione suscitatur.
Vno che era stato sepelito per un giorno cauato
della sepoltura morto risuscita per l'oratione di s.F

Figure 37

Dans plusieurs de ces gravures l'accomplissement d'un miracle de la part de Saint François Xavier produit un sentiment de merveille chez les spectateurs du prodige, qui en même temps sont souvent représentés en train d'exprimer leur nouvelle adhésion (ou leur adhésion renouvelée) à la foi chrétienne par des gestes de contrition (les réactions représentées de ces « observateurs énoncés » essayant de guider les réactions réelles des « observateurs empiriques »). Toutefois, le centre de la représentation, celui qui est censé capturer l'attention du regard, est occupé toujours par le prodige, par un Saint dont les pouvoirs thaumaturgiques s'exercent en premier lieu sur le corps des fidèles. Il est assez difficile de comprendre quelle ait pu être la réaction des observateurs européens face à ces images. Ceux qui avaient projeté cette série de gravures avaient ciblé, peut-être, un public dont le niveau culturel n'était pas extraordinairement élevé, un public d'illettrés, probablement, avec lequel la communication passait plutôt par le langage visuel que par le texte écrit. Toutefois, si l'on tient compte de l'origine des sujets représentés par ces gravures (lesquelles ne seraient que des reproductions des images affichées sur les bâtiments les plus importants de la Compagnie de Jésus à Rome), et si l'on considère aussi que les didascalies accompagnant ces gravures sont écrites en latin, et donc dans la langue « officielle » de l'Église, outre qu'en vulgaire italien – la langue choisie par les hagiographies les plus populaires, ou par les versions les plus populaires des hagiographies officielles (aussi bien que la langue des témoins qui avaient raconté leurs histoires pendant les procès de canonisation de Saint François Xavier) - alors l'on ne peut pas nier que ces représentations possèdent un certain degré d'officialité. En d'autres termes, il nous semblerait un peu superficiel d'affirmer que ces gravures ne sont que l'expression d'une religiosité naïve, enracinée dans les milieux sociaux les plus incultes du public romain. Au contraire, à notre avis, si l'on veut

comprendre en profondeur ces images et l'idéologie qu'elles incarnent, il faut les placer dans un contexte culturel plus vaste, et notamment les analyser conjointement avec l'imaginaire entourant l'autre Saint jésuite canonisé en 1622, à savoir Saint Ignace de Loyola. Saint François Xavier et Saint Ignace de Loyola ne représentent que deux aspects d'un même phénomène. Dans maintes images, en fait, les deux Saints sont représentés ensemble : Saint Ignace de Loyola reste à Rome pour y diriger le développement de la Compagnie de Jésus, tandis que Saint François Xavier est envoyé en Asie, pour contribuer à l'évangélisation ou à la réévangélisation des terres lointaines. Mais cet éloignement n'est pas uniquement physique : lorsque Saint Ignace de Loyola donne sa bénédiction aux voyages de l'Apôtre d'Asie, ce ne sont pas seulement deux individus qui se séparent, mais aussi deux imaginaires : une religiosité « moderne », centrée sur la mutation spirituelle intérieure plutôt que sur les manifestations extérieures de la foi, demeure à Rome, ville symbole du catholicisme reformé d'Europe ; en même temps, une religiosité « médiévale », se fondant sur les expressions matérielles du pouvoir divin plutôt que sur sa capacité de muter les cœurs, se déplace ailleurs, dans l'espace utopique des missions, là où tout est possible, et où la grâce divine se manifeste encore de façon abondante pour aider ceux qui se mettent au service du plan divin. Mais nous avons remarqué aussi que cette projection du merveilleux dans l'Asie (projection suivant, d'ailleurs, une tradition de très longue durée, que Wittkower a très bien étudiée dans son article sur « les merveilles de l'Est » - 1942) rencontre bientôt des obstacles, des difficultés analogues à celles dont le Catholicisme avait eu l'expérience dans ses rapports avec le Protestantisme. Comme nous l'avons déjà remarqué, ce ne fut qu'en Inde, ou au Japon, où les missionnaires trouvèrent des sociétés et des cultures en état de désagrégation, qu'ils

purent propager facilement leur message évangélique et rencontrer très peu de résistance. En Chine et auprès du Grand Moghol, au contraire, cette manifestation miraculeuse de la grâce chrétienne n'eut pas lieu (rappelons-nous de la faillite de la mission de Rodolfo Acquaviva).

Ce qui plus intéresse notre recherche est la façon dont des fragments de l'imaginaire oriental de la conversion religieuse circulèrent en Europe au début du dix-septième siècle, et, vice versa, la façon dont la culture religieuse européenne, et même les images par lesquelles elle s'exprimait, furent « injectées » dans l'imaginaire des missions de l'Extrême Orient. Il est impossible de définir de façon univoque cet échange et les formes et les dynamiques par lesquelles il se manifesta. Cependant, dans le cas de Saint François Xavier il nous semble que si la sémantique profonde et les structures narratives concernant sa vie légendaire voyagèrent plutôt de l'Est à l'Ouest (à partir des lettres de l'Apôtre d'Asie jusqu'aux témoignages de ses procès de béatification et canonisation), l'imaginaire visuel adopté pour raconter ces contenus se déplaça plutôt dans le sens opposé : des images produites en Europe, sur la base des informations reçues d'Asie, influencèrent à leur tour de façon profonde l'iconographie asiatique du Saint. Naturellement, aucun de ces passages n'eut lieu de façon neutre : lorsque des images occidentales, françaises, ibériques, flamandes, allemandes, etc., arrivèrent à Goa, elles y transportèrent également tout un corpus de traditions visuelles et religieuses. En même temps, comme il a été souligné par plusieurs études récentes (Bailey 2001), la tentative de convertir l'Asie impliqua aussi une conversion des formes expressives des territoires évangélisés. Ce phénomène est particulièrement évident chez les missions portugaises de l'Inde, où l'iconographie occidentale de Saint François Xavier adopta souvent les formes ou le style de l'art local. Nous disposons d'un exemple extraordinaire pour étudier en concret, et non pas

seulement dans l'abstraction, cette sorte de modifications : le sarcophage argenté de Saint François Xavier à Goa.

Georg Schurhammer (1965i) en a reconstruit en détail l'histoire, mais il n'a pas conduit une analyse approfondie de son iconographie, ni a-t-il comparé les reliefs qui décorent le monument avec les gravures de la série de Regnard. Dans la suite de notre étude nous partirons des données ressemblées par le savant jésuite pour en continuer l'œuvre. Lorsque, en janvier 1624, l'on célébra à Goa la canonisation de Saint François Xavier, son corps fut transporté en procession dans un précieux sarcophage d'argent, qui avait coûté plus de 6000 Pardaos o Skudi. Il pesait à peu près un quintal et il était décoré par nombre de pierres précieuses et par des scènes tirées de la vie du Saint. Un programme imprimé de la fête, distribué le jour de la canonisation, affirmait que le monument en question avait été réalisé avec un art exceptionnel, car aucune main humaine n'aurait pu le dessiner, aucune langue d'homme le décrire.

Quelques décennies plus tard Marcello Mastrilli, un napolitain qui en 1634 avait vaincu miraculeusement un mal incurable grâce à une apparition de Saint François Xavier (selon le témoignage de Mastrilli, le Saint lui avait rendu visite sous le semblant de pèlerin), se rendit à Goa l'année suivante afin de témoigner sa dévotion au Saint, mais il trouva que le sarcophage d'argent que lui on avait dédié, long quatre empans et demi, était indigne de Saint François Xavier. Il suggéra alors de remplacer le monument par un autre sarcophage en tout pareil, mais deux fois plus grand. Le projet rencontra tout de suite une approbation générale, de telle sorte que déjà le 9 avril 1636, juste avant son départ pour le Japon, Mastrilli put visionner les dessins du nouveau monument. Puis, après vingt mois de travaux ininterrompus, le nouveau sarcophage fut achevé pour la fête du Saint, le 2 décembre 1637. Il s'agissait du même sarcophage que

l'on admire actuellement à Goa, dans l'église jésuite du Bom Jesus. [FIGURE 38] Pesant trois quintaux, le monument avait coûté le chiffre exceptionnel de 12000 Skudi.

Figure 38

Nous ne pouvons pas étudier directement l'iconographie du premier sarcophage, celui réalisé en occasion de la canonisation de Saint François

Xavier en 1622, mais nous sommes à même de le faire indirectement, sachant que l'iconographie du nouveau sarcophage respecte en tout, sauf que dans les dimensions, celle du premier tombeau du Saint. Malheureusement, quelques parties du monument projeté par Mastrilli ont été perdues, comme les six anges agenouillés qui le transportaient, ainsi que les reliefs représentant les vertus principales de Saint François Xavier en tant que membre de la Compagnie et comme Apôtre, tout comme ses quatre dons des miracles, de la prophétie, des langues et de l'incorruptibilité du corps.[256] Dans sa forme originaire, le sarcophage argenté est décoré par deux séries de reliefs, surmontés par un couvercle décoré en filigrane. Chacune des deux séries se compose de 16 tables, petites et octogonales dans la partie inférieure (14 sur le côté long, 2 sur celui court), plus grandes dans la partie supérieure, séparées entre elles par 14 colonnes surmontées à leur tours par des anges. Du point de vue sémiotique, l'une des caractéristiques les plus importantes du monument réside dans la possibilité d'en détacher les tables et de les recomposer dans un ordre quelconque. En particulier, celles de la série supérieure étaient régulièrement détachées lors de l'exposition rituelle du corps du Saint, qui était visible à travers des carrés de vitre placés juste derrière les reliefs. Schurhammer a décrit minutieusement ce mécanisme, mais dans son étude il n'en a pas analysé toutes les conséquences sémantiques (il a souligné, plutôt, que la possibilité de détacher périodiquement les reliefs avait conduit à un extrême chaos dans la disposition des scènes, laquelle bientôt ne suivit plus l'ordre chronologique, ensuite rétabli par le même Schurhammer grâce à la confrontation avec les textes hagiographiques). Ce que nous voudrions souligner, par contre, est plutôt l'intérêt narratif de ce sarcophage et de son fonctionnement.

Ce monument incarne et propose aux spectateurs une relation assez exceptionnelle entre le corps du Saint et les images qui en racontent l'histoire. Comme nous l'avons déjà expliqué, lorsque le corps du Saint était exposé, les plaques en métal qui racontaient certains épisodes de sa vie étaient enlevées, pour laisser la place au spectacle des reliques de l'Apôtre d'Asie. Cette transformation du réceptacle, où la représentation du corps du Saint était substituée par le corps même, reflète le goût baroque pour la théâtralité et pour les jeux d'ambiguïté entre la réalité et la fiction. Du point de vue de son fonctionnement sémiotique, le sarcophage propose donc une équivalence entre la représentation narrative et visuelle de la vie du Saint et le corps du Saint même. Cette équivalence se développe selon plusieurs directions : d'abord, les images de l'incorruptibilité de ce corps, et des miracles qu'il parvint à accomplir après sa mort, laissent la place au corps même, et donc en quelque sorte confirment leur véridicité par l'exposition de cette relique ; en même temps, les représentations préparent les fidèles à l'adoration rituelle. En deuxième lieu, un lien étroit s'établit entre la narration hagiographique concernant le Saint et le corps qui en a été le protagoniste. Comme l'affirme Schurhammer, la possibilité de démonter et de remonter les plaques du monument engendra bientôt de la confusion. Cependant, il s'agissait parfois d'un désordre créatif, plutôt que d'un désordre tout simplement chaotique. En effet, si le savant jésuite n'était intéressé qu'à rétablir l'orthodoxie du récit hagiographique contenu dans les décorations du monument, ceux qui l'avaient projeté avaient peut-être envisagé ce mécanisme d'une façon différente, à savoir afin de transformer la narration visuelle de la vie de Saint François Xavier dans une sorte d'« œuvre ouverte », selon la définition d'Umberto Eco, où chaque étape de la vie du Saint n'était plus lié aux autres par un fil chronologique, mais devenait, plutôt, une narration indépendante, soustraite au flux de l'histoire

pour briller dans le ciel atemporel de la sainteté. Ce mécanisme extrêmement moderne, en outre, pouvait être utilisé également pour créer des associations à chaque fois nouvelles entre les différents fragments de l'œuvre du Saint.

Ce sarcophage d'argent ne nous intéresse pas seulement en raison de la logique sémiotique qu'il incarne. En effet, s'il fait l'objet de notre étude c'est car il représente des scènes de conversion religieuse, mais aussi parce qu'il est lui même le fruit d'une conversion, celle des styles et des formes artistiques. Ce monument, en fait, l'un des plus importants de l'art chrétien indien, fut réalisé entièrement par des artistes locaux. Quoiqu'ils se soient servis de modèles occidentaux, ils les transformèrent d'une façon que nous analyserons. À Goa les artistes portugais ne furent pas trop actifs. Presque toutes les œuvres significatives de l'art chrétien y furent exécutées par des artistes natifs de la région. Dans son étude sur le sarcophage argenté, Schurhammer raconte comment l'art chrétien de Goa se développa parallèlement avec la conversion des artistes. Avant 1545, le peintre le plus important de la ville, un natif dont le nom ne nous a pas été transmis, avait refourni de retables les églises chrétiennes e les chapelles privées des Portugais. Il avait aussi vendu ses images faisant du porte à porte. Mais comme il demeurait un païen, le vicaire général Miguel Vaz lui avait bientôt interdit strictement ce genre de travaux. Par conséquent, en 1558 le même peintre s'était converti au Christianisme avec toute sa famille (dans quelle mesure cette mutation spirituelle fut-elle influencée par des mobiles commerciaux, il ne nous est pas donné de le savoir). Le Mukdam (président) de l'orfèvrerie et celui de l'argenterie, avec plusieurs de leur caste, suivirent le même chemin, tandis que l'interdiction pour les peintres, orfèvres, argentiers, constructeurs ou étameurs non-chrétiens de fabriquer des calices, des croix, des candélabres ou n'importe quel autre objet utilisé

dans le culte fut officialisée en 1567 par le décret 28 du synode provincial de Goa (qui suivait, en cela, les indications du Concile de Trente).

Pour l'iconographie de cette *Vie* de Saint François Xavier, inscrite dans les reliefs de son sarcophage, l'artiste indien a utilisé comme modèle les gravures contenues dans la série de Valérien Regnard, qui à leur tour reproduisaient les images que les Jésuites de Rome firent afficher sur la façade du *Gesù* et dans la maison professe de la Compagnie en 1622. De Rome jusqu'à Goa (la « Rome d'Asie »), l'iconographie de Saint François Xavier et les valeurs religieuses qu'elle était censée transmettre furent donc soumises à un control central rigoureux, qui cependant s'estompa grâce aux « conversions » stylistiques qu'y introduisit le sculpteur indien. Celui-ci adhèra généralement au modèle de Valérien Regnard, mais en même temps il le modifia sensiblement, enlevant des personnages, par exemple, ou en ajoutant des autres, et surtout créant dans les images une atmosphère profondément indienne.[257] Dans ce mélange de tendances apparemment opposées, celle vers la globalisation centralisée des formes expressives, et celle de leur appropriation par les cultures locales, la construction post-tridentine de l'imaginaire religieux se révèle comme l'un des premiers phénomènes entièrement modernes dans l'histoire des communications de masse.

Dès les premières scènes du sarcophage, que nous ordonnons selon le critère chronologique adopté par Schurhammer, Saint François Xavier acquiert un visage et une posture orientaux : la forme des yeux, celle de la moustache, celle des cheveux, la disposition du corps du Saint dans l'espace de l'image évoquent les codes de l'art de l'Orient extrême plutôt que ceux de l'imagination occidentale. Ici, ce ne sont pas des vêtements orientaux ou le manque des chaussures à conférer un aspect missionnaire au Saint. Ici, c'est le corps même du missionnaire qui s'est complètement

transformé dans celui d'un Asiatique. Une comparaison rapide avec les gravures de Regnard nous donne une confirmation très nette de ce changement. L'épisode de la prophétie de Madeleine, sœur de Saint François Xavier, tiré, comme la plupart des images, de l'hagiographie de Lucena,[258] la plus riche d'éléments figuratifs et de détails pittoresques, se transforme sous plusieurs aspects [FIGURE 39] : le Saint s'orientalise, nous l'avons déjà souligné, mais l'on assiste aussi à une mutation de la vision, qui est remplacée par un véritable tableau.

Figure 39

Probablement l'artiste indien avait du mal à rendre par l'image l'expérience métaphysique de la vision, mais en même temps il souhaitait aussi, peut-être, conférer aux images fabriquées par l'homme (et donc par lui, par les artistes) un statut comparable à celui des visions surnaturelles. D'ailleurs, nous savons jusqu'à quel point l'art occidental de fabriquer des images réalistes se démontra un instrument efficace pour la conversion de

ceux qui ignoraient les expédients représentatifs (tels que la perspective aérienne, par exemple).

Des phénomènes analogues de « conversion » de l'imaginaire pictural se retrouvent dans la plaque numéro trois [FIGURE 40], où le malade vénitien dont Saint François Xavier suce les plaies ressemble plutôt à un lépreux asiatique, ou dans la plaque suivante, [FIGURE 41], où la traditionnelle vision de la croix (qui annonce à Saint François Xavier les souffrances qu'il devra endurer dans ses missions, *cfr* la gravure de Regnard) est substituée par des objets étant peut-être plus efficaces pour transmettre aux Indiens l'idée et le sentiment de la souffrance : un arc, une lance, un fouet, mais surtout des armes occidentales, telles qu'une épée et un fusil.

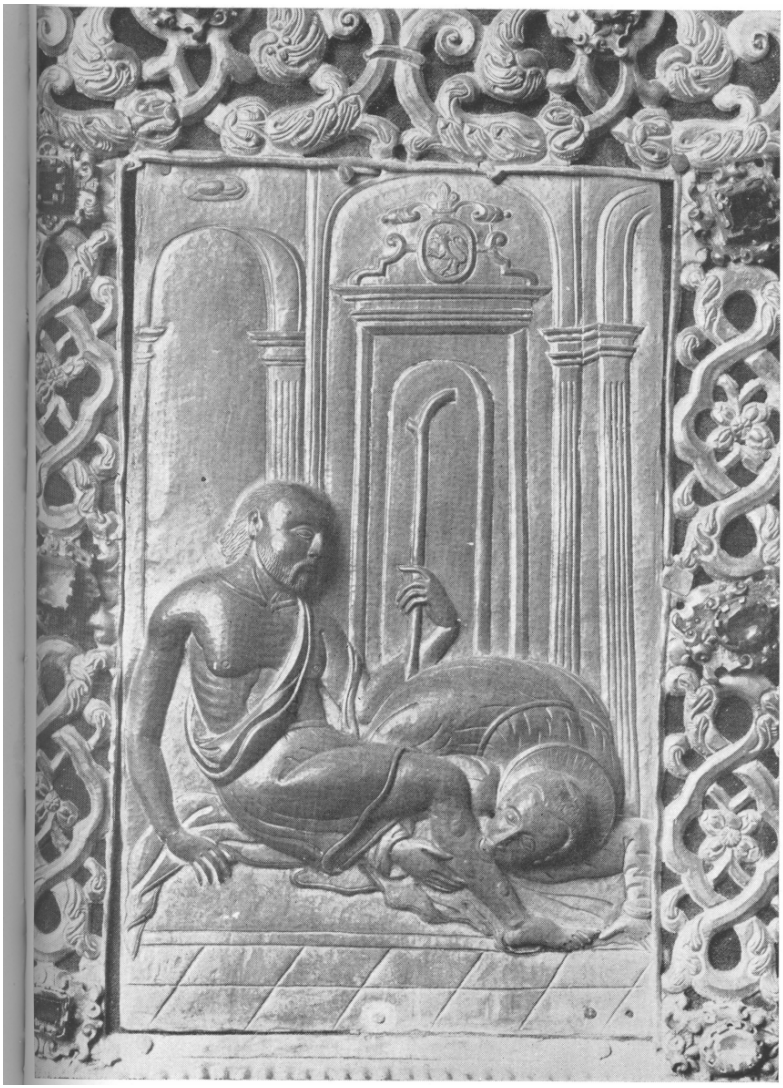


Figure 40

Figure 41

Mais c'est surtout sur la plaque numéro 5 que nous voudrions concentrer notre attention, car elle contient une référence implicite à l'iconographie de la conversion.

Dans cette plaquette octogonale, sur un fond occupé par le profil d'une ville (où l'on peut entrevoir plusieurs églises) et par un paysage parsemé de plantes orientales (il faut remarquer surtout les fleurs situées sous la figure du missionnaire), Saint François Xavier est représenté agenouillé, les bras ouverts dans un signe d'invocation divine, tandis qu'un petit indien aux mains jointes est assis sur son épaule gauche. [FIGURE 42]

Figure 42

Cette iconographie a son origine dans un épisode raconté par João de Lucena et reporté maintes fois pendant les procès de canonisation :[259] en 1537, au cours d'un voyage à Rome, le Saint avait rêvé plusieurs fois d'avoir un Éthiopien, ou un Indien, sur son dos, et que le poids de ce dernier devenait bientôt si insupportable que le missionnaire ne pouvait continuer à marcher qu'avec un très grand effort. Ce rêve symbolisait parfaitement le martyre choisi par le Jésuite, à savoir celui de s'épuiser dans la tentative de rapprocher au Catholicisme les immenses populations du continent asiatique. L'épisode fut bientôt transposé en images, comme celle inscrite sur le sarcophage d'argent de Saint François Xavier. L'importance de ce schéma iconographique réside surtout dans le fait qu'il se prête à une double interprétation. D'une part, il présentait aux spectateurs indiens (ceux de Goa, par exemple), une scène de soumission : Saint François Xavier est écrasé par le poids de l'Indien (d'où la posture agenouillée), qu'il essaye de repousser vers le ciel, et donc vers la conversion et le salut spirituel. En même temps, pour un public occidental, ce genre d'images ne pouvait qu'évoquer l'iconographie de Saint Christophe croisant le fleuve avec l'enfant Jésus sur le dos. Cette association de formes expressives (une sorte de trait d'union warburgien) est projetée pour avoir des conséquences précises sur la réception de la scène, surtout en relation au sujet de la conversion. Une telle relation, évoquée par la sémiotique des postures, est encore plus évidente si l'on met en rapport la plaquette que nous venons d'analyser avec celle numéro treize, représentant les baptêmes prodigieux de Travancor.[260] [FIGURE 43]

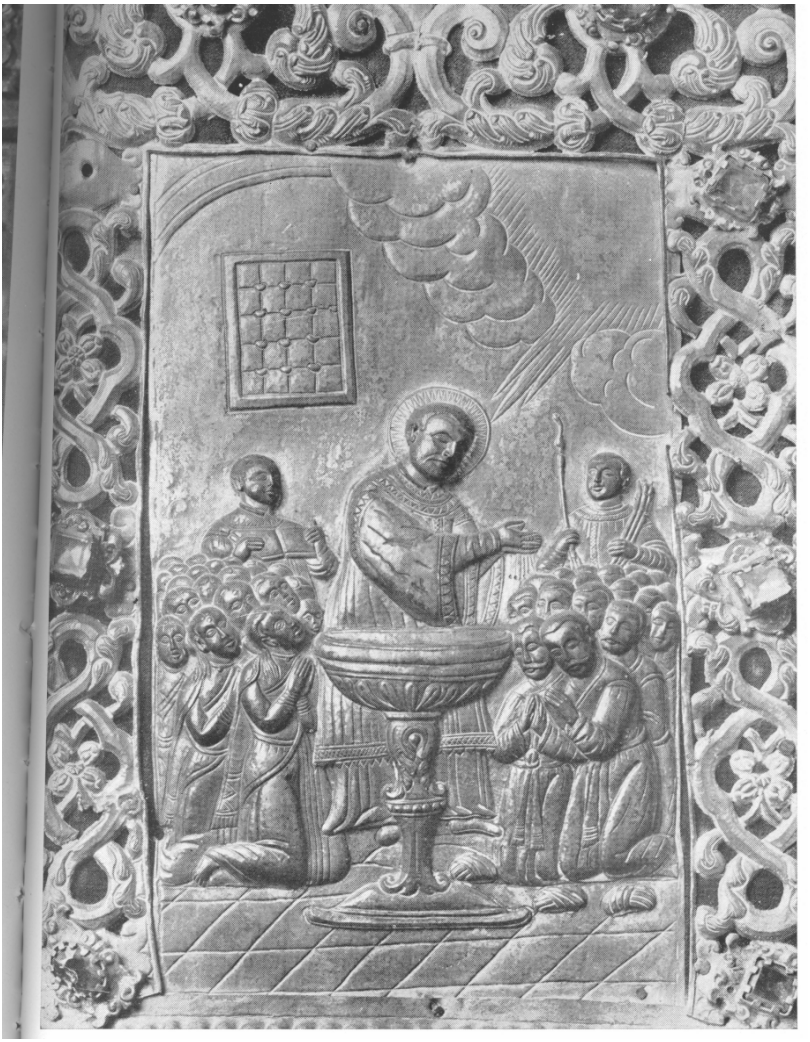


Figure 43

Si dans l'iconographie de son rêve Saint François Xavier apparaissait agenouillé, écrasé par le poids de l'Indien, symbole de tous « les infidèles » d'Asie, ici la grâce divine, représentée sous la forme d'un rayon qui brise

une couche de nuages et touche la tête du missionnaire, lui permet de renverser ladite relation posturale : ici ce sont les « infidèles » qui s'agenouillent, prêts à recevoir le baptême et à officialiser leur conversion, tandis que Saint François Xavier apparaît comme un géant à leur milieu. La théologie catholique du baptême (mais aussi celle de la grâce et de la sainteté) se réverbère dans la composition de cette image, où le rayon divin ne touche pas directement les « infidèles », mais les rejoint par le truchement de Saint François Xavier, symbole de la fonction médiatrice de l'Église.

La plaquette suivante représente elle aussi une scène de baptême, mais d'un type différent. La comparaison entre ces deux images peut se révéler très instructive vis-à-vis de notre connaissance de l'imaginaire de la conversion religieuse après le Concile de Trente. [FIGURE 49]

Figure 49

Si en Europe la conversion devenait de plus en plus un phénomène individuel (une véritable « mutation du cœur », cette expression signifiant

fort bien l'individualité du changement spirituel), l'hagiographie et l'iconographie catholiques projetaient vers l'Orient un concept différent de conversion, qui avait dominé l'histoire religieuse européenne pendant très longtemps. Dans cette deuxième conception, c'était la masse, et non pas les individus, à se convertir. L'iconographie reflète cette différence : dans la scène des baptêmes de Travancor (ainsi que dans les textes verbaux qui l'inspirèrent), aucun individu ne se détache de la foule des autres, et la conversion est représentée comme un phénomène qui concerne un village entier, plutôt que des âmes individuelles. Similairement, le relief numéro 17 introduit, au sein de l'iconographie du baptême chez les missions indiennes, un concept analogue de conversion « impersonnelle », où cependant l'individualité des esprits disparaît non dans la foule, mais dans la hiérarchie : ce sont les rois qui se convertissent (les trois figures au premier plan, agenouillées devant Saint François Xavier, les couronnes à leurs genoux), tandis que la masse des sujets est confinée dans la position du spectateur. Toutefois, le geste de merveille et gratitude qui apparaît dans cette foule (l'homme au premier plan qui écarte les bras) semble suggérer que cette conversion de rois sera bientôt suivie par celle de tout leur peuple.

Les autres plaquettes de la série sont fidèles à la tendance générale qui caractérise l'iconographie de Saint François Xavier, car elles représentent des prodiges du corps, plus que des prodiges de l'esprit : le miracle du crabe (18) ; [FIGURE 50] la lévitation du Saint pendant qu'il donne la communion aux fidèles de Goa (20) ; [FIGURE 51] la résurrection d'une femme à Kagoshima (22) ; [FIGURE 52] l'ubiquité du Saint (26) ; [FIGURE 53] ;[261] la mort de Saint François Xavier (28).[262] [FIGURE 54]

Figure 50

Figure 51

Figure 52

Figure 53

Figure 54

Il faut prêter une attention particulière aux plaquettes 30, 31 et 32, où le sculpteur des reliefs du sarcophage d'argent semble développer un discours sur la sainteté et le caractère miraculeux des images. Dans une sorte de mise en abyme, la plaquette 30 représente l'un des miracles accomplis par une image sainte du missionnaire, [FIGURE 56] tandis que dans la figure 31 ce sont plutôt les visions prodigieuses à être mises en exergue (le Saint apparaissant dans un nuage dans le coin en haut à droite du relief). [FIGURE 57] En plus, l'abondance de cadres, carrés, images à l'intérieur des plaquettes souligne encore plus la valeur metatextuelle de ces représentations. Enfin, la dernière plaquette de la série, la numéro 32, ne s'inspire pas d'une iconographie précédente mais raconte l'origine même du sarcophage : la guérison miraculeuse de Mastrilli. [FIGURE 58]

Figure 56

Figure 57

Figure 58

9.3) L'iconographie portugaise.

L'iconographie portugaise de Saint François Xavier mérite une étude particulière, pour plusieurs raisons. D'abord, car la dimension religieuse des représentations y est toujours mélangée, parfois de façon inextricable, avec celle politique, le souverain du Portugal Joao III ayant été l'un des principaux promoteurs de l'aventure missionnaire en Inde des Jésuites.[263] En deuxième lieu, un autre élément remarquable est la relative indépendance que cette iconographie manifeste vis-à-vis des séries de gravures que nous avons déjà étudiées. Au Portugal, en fait, du moins à notre connaissance, le passage du récit verbal (d'habitude, celui du portugais João de Lucena) à celui visuel, ne se réalisa pas au moyen de la gravure, mais il se développa entièrement au sein de la création picturale, et notamment dans celle d'un des peintres portugais les plus importants de la première moitié du dix-septième siècle : André Reinoso. En troisième lieu, la série de vingt tableaux qu'il dédia à la vie de Saint François Xavier revêt une importance capitale dans l'histoire de la peinture portugaise, dont l'œuvre de Reinoso en général représente l'un des moments les plus élevés. Paradoxalement, cette série monumentale de tableaux n'est jamais citée par les études consacrées à l'iconographie xavierienne. Ignorée par Réau, par la BSS et par les autres répertoires iconographiques de l'art chrétien, elle a récemment attirée l'attention de l'historien de l'art portugais Vitor Serrão (Serrão 1992 et surtout 1993).

Les vingt toiles peintes par André Reinoso décorent la sacristie monumentale de la maison professe des Jésuites de Lisbonne (église de São Roque). Jusqu'à la nouvelle datation proposée par Vitor Serrão, l'on croyait que la série fût postérieure à 1622, et qu'elle fût donc censée célébrer la canonisation du missionnaire. Toutefois, Serrão a démontré de façon convaincante que la série remonte à la béatification de François

Xavier en 1619.[264] Ces images avaient alors non seulement l'intention de célébrer cet événement, mais aussi de préparer et encourager la canonisation de Saint François Xavier par la communication visuelle de sa vie. Dans la suite de la présente section, nous essayerons de cerner les valeurs religieuses principales que la série de Reinoso essayait de transmettre par le récit en images de la vie de l'Apôtre d'Asie. La mutation spirituelle et la façon dont elle est représentée ou évoquée constitueront, comme toujours, le centre de nos réflexions. D'abord, il est utile de donner quelques informations sur le peintre, car, comme nous le verrons bientôt, sa vie fut tragiquement touchée par le problème de la conversion. André Reinoso naquit à Lisbonne, autour de 1590, au sein d'une famille de « *cristãos-novos* » de la Beira Alta, à savoir de Juifs convertis au Christianisme. La famille de Reinoso souffrit beaucoup à cause de l'Inquisition portugaise (Miguel, l'oncle du peintre, fut emprisonné plusieurs fois, et soumis à tortures et autodafés). Selon la plupart des historiens de l'art, en outre, l'origine juive du peintre lui empêcha de devenir peintre royale de Philippe III ou de Philippe IV, alors que ces postes furent obtenus par des artistes plus médiocres (Domingos Vieira Serrão en 1619, Miguel de Paiva en 1632). Une conséquence de cette position sociale marginale fut la nécessité de travailler énormément pour survivre, d'où l'extraordinaire productivité de ce peintre, dont on garde au Portugal une centaine d'œuvres (*Museu Nacional de Arte Antigua*, *Museu de Lamego*, *Museu de Aveiro*, *Misericórdia de Óbidos*, *Convento de S. Miguel das Gaeiras*, *Convento de Santa Cruz dos Capuchos à Sintra*, etc.). La capacité de maîtriser parfaitement toutes les techniques picturales utilisées par les protagonistes du *Siglo de Oro* espagnol (remarquable surtout l'influence de Zurbarán et de Juan Bautista Maino, Pastrana, 1581 –

Madrid, 1649) rendirent Reinoso assez célèbre, au point qu'en 1611 il fut appelé à diriger la Irmandade de S. Lucas (charge qu'il refusa).

Les toiles peintes par l'artiste portugais s'adressaient à un public très différent par rapport à celui des séries de gravures que nous venons d'étudier, et encore plus différent par rapport aux spectateurs que le sarcophage d'argent de Saint François Xavier évoquait implicitement par ses reliefs. La première toile de la série indique déjà le caractère officiel de la représentation. [FIGURE 59][265]

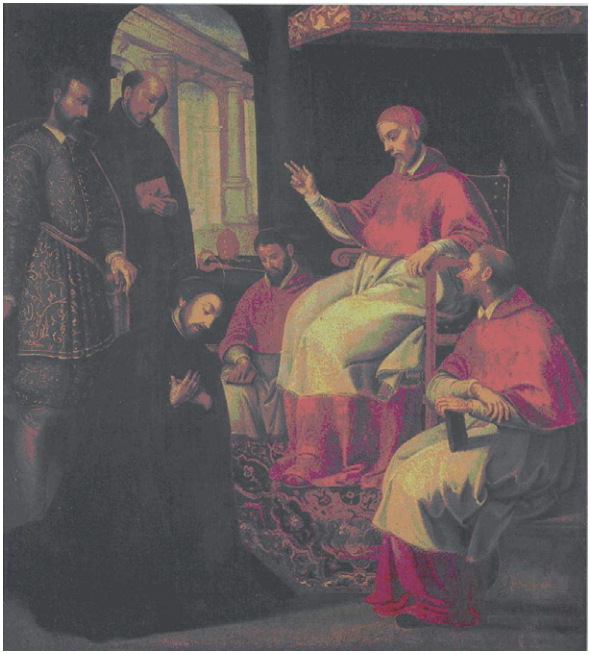


Figure 59

Si dans la série de Valérien Regnard le début de la vie sainte de François Xavier était constitué par un événement miraculeux et

indépendant de la volonté du jésuite (la prophétie de sa soeur), ici l'artiste a voulu souligner sans aucune ambiguïté que le commencement de la vie missionnaire de l'Apôtre d'Asie se situe dans l'histoire, outre que dans la métaphysique, et précisément dans la rencontre entre François Xavier et le pape. C'est l'Église comme institution, la toile semble-t-elle affirmer, qui bénit la vocation pastorale de Saint François Xavier, soutenu en même temps par le fondateur de la Compagnie. Il faut remarquer, à ce propos, la disposition des figures dans la scène, car ici les distances entre les personnages et leurs postures acquièrent une signification proxémique précise : Saint François Xavier, agenouillé, reçoit la bénédiction du Pape,[266] mais celui-ci est visuellement dominé par la figure de Saint Ignace de Loyola. Ce dernier, une expression bienveillante sur le visage, un livre entre le mains (les *Exercices* ? La *Règle* ?) est le témoin (mais aussi le garant spirituel) de la vocation de Saint François Xavier.

Une autre différence remarquable se perçoit dans la deuxième toile. [FIGURE 60]

Figure 60

Le Saint est représenté en train de prêter son assistance aux malades des hôpitaux de Venise. Mais une comparaison avec la série de Regnard montre immédiatement que le confort donné par Saint François Xavier n'est plus physique (chez Regnard le Saint suçait les plaies des infirmes, un cliché tiré directement de l'hagiographie médiévale, et notamment de la *Vie* de Sainte Catherine de Sienne). Au contraire, dans l'image créée par Reinoso le Saint ne fait qu'écouter ce qu'un malade lui dit, avec une posture que l'on identifie aisément comme celle du confesseur (le regard perdu dans le vide, la main appuyée sur la joue, à former un écran entre le récit des péchés et le visage du pécheur). Saint François Xavier, donc, ne prête plus aucune attention aux corps des malades, mais il se soucie, plutôt, de leur salut spirituel.[267]

La troisième toile, qui affiche une composition visuelle superbe, une savante disposition des couleurs et une articulation impeccable des figures et des espaces, ajoute un autre élément au statut officiel de l'entreprise missionnaire de Saint François Xavier. [FIGURE 62]

Figure 62

Cette image, en effet, n'est que la contrepartie séculaire de celle qu'ouvrait la série. Là, le missionnaire recevait la bénédiction papale ; ici, c'est plutôt le souverain du Portugal qui lui manifeste sa bienveillance. Les personnages autour du trône représentent les autorités les plus importantes de la cour, tandis que le fond du tableau (l'espace en profondeur s'ouvrant dans la partie gauche de l'image) annonce déjà les voyages que le missionnaire accomplira. Une dernière note mérite la disposition du corps de Saint François Xavier par rapport à celui de l'autre Jésuite représenté dans la scène, à savoir Simon (Simão) Rodrigues. L'image traduit visuellement le différent rôle que le roi avait attribué aux deux religieux : celui d'évangéliser l'Asie à Saint François Xavier ; celui de rester à Lisbonne, pour organiser l'activité missionnaire, à son compagnon. Aucune image ne représente mieux de celle-ci ce caractère profondément dual des missions, la nécessité d'établir une communication la plus efficace possible entre un ici chrétien et un ailleurs à christianiser.

Pour les buts de notre livre, les toiles numéro cinq et six sont certainement les plus intéressantes de la série, car elles représentent de

façon spectaculaire l'activité d'évangélisation de Saint François Xavier en Inde. Dans la première image, le Saint, le visage entouré par la lumière de l'inspiration divine, les yeux levés au ciel, un bâton de pèlerin dans la main gauche, adresse une foule très hétéroclite. [FIGURE 63]

Figure 63

Ici, le peintre a su nous donner une représentation visuelle très réaliste de tout le contexte missionnaire alimenté par les Jésuites portugais. Sur le fond de l'architecture de Goa - la Rome d'Asie - la posture des personnages représentés, leurs vêtements, les traits de leurs visages, mais surtout leur distance du Saint (et donc du centre de la prédication, de la source de la parole chrétienne) sont autant de signes qui définissent la position de chaque membre de la société par rapport à l'organisation et à la hiérarchie missionnaire : ainsi, les enfants sont les plus proches au prêcheur,[268] entourés par un public de natifs dont les différentes origines ethniques s'expriment dans la physionomie (la couleur de la peau, la forme des visages) et surtout dans la façon de s'habiller (les turbans, les foulards, les éventails, les colliers, les jupes bigarrées des femmes, etc.). Même des

Portugais, surtout des soldats, apparaissent dans cette foule que Saint François Xavier est en train d'évangéliser et de convertir, mais la plupart d'entre eux sont à cheval, aux marges de la scène, à l'abri des ombrelles, dans une position sociale (et spatial) plus élevée. Tous, cependant, au-delà des différences de sexe, âge, race et statut social, sont traversés par le même sentiment de merveille, par cet étonnement face à une nouvelle parole qui constitue le début de la conversion : partout, des petits gestes, des petites expressions du visage s'additionnent les uns aux autres pour transmettre, par l'image et dans l'image, la vibration d'une foule saisie par l'efficacité de la prédication. Avant de passer à la toile suivante, qui ne représente que le résultat de cette action évangélisatrice, deux éléments sont à souligner : d'abord, le peintre semble nous suggérer que l'usage des images était très important dans la prédication (pour le comprendre, il suffit de regarder les étendards levés juste derrière le Saint - et donc devant la foule - contenant les images pieuses de la Vierge et des Saints). Le deuxième élément à cerner est qu'un deuxième Jésuite, assis aux pieds de Saint François Xavier, frappe d'un coup de bâton deux enfants qui sont en train de se disputer au milieu de la scène. Il ne s'agit, peut-être, que d'une note de couleur introduite par le peintre dans cette image assez austère. Toutefois, il ne nous semble pas impossible d'entrevoir une rime visuelle entre ce bâton qui frappe les enfants et celui de pèlerin que le Saint garde dans la main gauche. Probablement, ce parallélisme était censé mettre en évidence ce que les Jésuites faisaient pour la « civilisation » des peuples évangélisés, outre que pour leur éducation religieuse. Implicitement, toutefois, cette petite scène contient aussi une apologie de l'usage de la force dans l'éducation des natifs (et lorsque l'on associe la force avec l'éducation religieuse, la référence à l'Inquisition, et au rôle joué par Saint

François Xavier vis-à-vis de son institution à Goa, est presque automatique).

La toile suivante de la série représente en quelque sorte le résultat principal de la prédication inlassable de Saint François Xavier : l'introduction de la religion chrétienne en Asie [FIGURE 64].

Figure 64

Afin de transformer en image ce développement historique et religieux Reinoso a placé au milieu de la scène une croix monumentale, qui se découpe sur un paysage exotique. Saint François Xavier, le promoteur de cette évangélisation, habillé en jésuite indique de la main droite le symbole, tandis qu'un Asiatique serre dans ses bras le pied de la croix, levant les

yeux vers le ciel. Autour du monument, une foule d'Indiens joint les mains en prière, écarte les bras en signe de dévotion, les croise sur la poitrine, lève les yeux au ciel. Toute la scène est donc parcourue par un frémissement gestuel qui exprime la conversion d'un village entier, ou même d'un peuple entier, au Christianisme.

La valeur spirituelle des images créées par Reinoso, leur référence aux mutations du cœur, plus qu'aux transformations du corps, s'estompe au fur et à mesure que la narration visuelle s'éloigne des lieux du Christianisme occidental : Rome, Lisbonne, et Goa comme dernier avant-poste. Au-delà de la « Rome d'Asie », en fait, le prodigieux l'importe sur le spirituel, et nous retrouvons la série traditionnelle des miracles accomplis par le Saint. Toutefois, les toiles du peintre portugais se différencient des gravures ou des autres images que nous avons déjà analysées par deux aspects. D'abord, car dans la sacristie de l'église de São Roque d'habitude le miracle est représenté de façon assez sobre, sans la panoplie des détails spectaculaires et l'emphase des gestes pathétiques que nous avons déjà rencontrées. D'ailleurs, ce cycle de toiles s'adressait à un public différent, composé surtout par des Jésuites portugais, lesquels devaient être inspirés par les exploits de l'Apôtre d'Asie, mais ils ne devaient jamais être encouragés à douter de leur véridicité. Le miracle de la lévitation, alors, dans la toile numéro huit, [FIGURE 65] est presque caché à l'intérieur de la composition visuelle (l'espace vide entre les pieds du Saint et le seul étant rempli par une étole qui, soutenue par deux fidèles agenouillés, contient des fleurs rouges).

Figure 65

Le prodige, donc, n'est évoqué que par la réaction des spectateurs énoncés (ceux dans la partie inférieure de la toile). En outre, même lorsque il représente les faits merveilleux de la vie de Saint François Xavier, Reinoso n'en néglige jamais le symbolisme spirituel. Voici donc qu'il a placé, au-dessus de la figure du Saint, un retable représentant Saint Paul, comme à vouloir suggérer un parallélisme entre les deux apôtres.

Celle de relier l'histoire du missionnaire jésuite à la tradition chrétienne, et surtout au récit des Évangiles, est une autre des techniques adoptées par le peintre afin d'attribuer une valeur allégorique à la représentation du miracle. Ainsi, dans les gestes et dans la composition générale des formes, des couleurs et des positions de la toile numéro sept

(la résurrection d'un chef de caste en Inde) l'on retrouve l'iconographie de Saint Lazare, tandis que l'image numéro neuf, représentant Saint François Xavier qui transforme l'eau salé en douce pour apaiser la soif de ses compagnons de voyage, rappelle non seulement dans la sémantique de la narration, mais aussi dans la structure générale de l'image, le miracle des noces de Cana. [FIGURES 66 et 67]

Figure 66

Figure 67

Partout, en outre, Reinoso n'oublie jamais d'associer la représentation du prodige (et les effets bénéfiques qu'il produit sur le corps) avec les mutations spirituelles qu'il déclenche. Les miracles ne sont donc jamais isolés, comme il arrive souvent dans l'iconographie xavierienne que nous avons déjà étudiée, mais ils sont toujours accompagnés par une foule de personnages qui manifestent de façon très visible leur bouleversement spirituel (caractéristique que l'on retrouve dans les toiles suivantes : la bataille de Malacca ; le miracle de l'enfant tombé du navire et arraché à la mer par les prières de Saint François Xavier ; le miracle du crabe ; la guérison miraculeuse d'une femme japonaise ; l'incorruptibilité du corps du Saint).[269] [FIGURES 68-72]

Figure 68

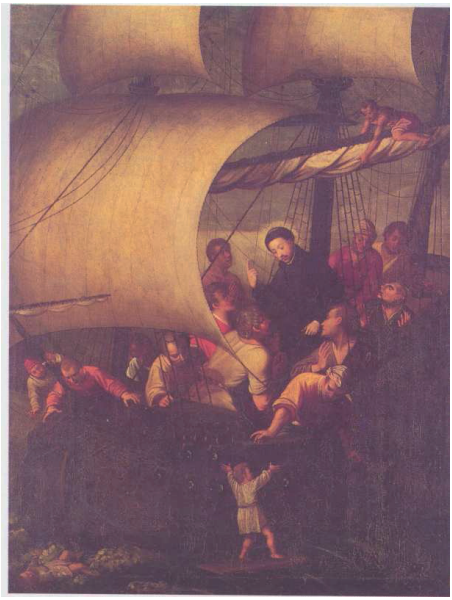


Figure 69

Figure 70

Figure 71

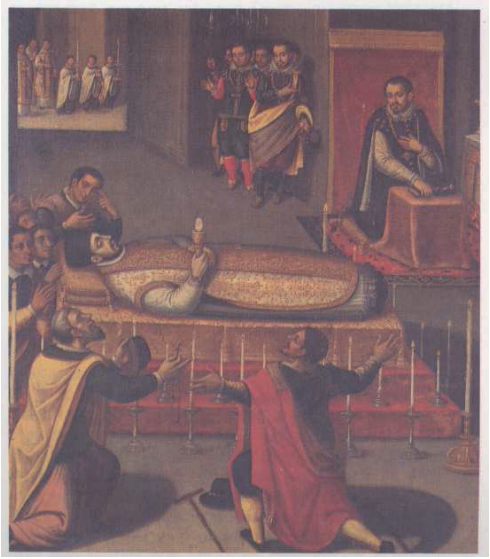


Figure 72

La conversion religieuse, puis, est représentée explicitement dans la toile seize, qui traduit en images un épisode qui aura beaucoup de fortune dans l'iconographie de Saint François Xavier, et surtout dans celle orientale : la dispute du missionnaire avec des bonzes japonais. [FIGURE 73]

Figure 73

Dans cette toile, le peintre a placé une colombe rayonnante, symbole de l'Esprit Saint, juste en dessus de la tête de Saint François Xavier, qui l'indique d'un geste de la main droite. Cet expédient a permis à Reinoso de faire « circuler » une vague de conversions à travers la foule qui entoure les contendants : plusieurs mains se lèvent vers la même colombe, comme si la possibilité de voire clairement ce symbole de la religion chrétienne fût un signe évident que la mutation du cœur a eu lieu.

9.4) Les Flandres espagnoles : les **Miracles de Saint François Xavier** ***de Rubens.***

Les *Miracles de Saint François Xavier*, peint par Rubens, constitue certainement l'œuvre picturale la plus complexe et significative parmi celles dédiées au Saint entre sa mort et sa canonisation en 1622.[270] [FIGURE 74]

Figure 74

Ce tableau fait pendant avec celui représentant les miracles de Saint Ignace de Loyola, que nous avons déjà analysé en profondeur. Il n'est pas inutile, toutefois, de rappeler les données historiographiques les plus importantes concernant ce couple de toiles. Elles ont fait l'objet d'une littérature très vaste,[271] qui a déjà produit des résultats excellents relativement à l'histoire et à l'interprétation de ces images.

Le 19 mars 1620 Rubens signa un contrat avec le père jésuite Jacobus Tirinus, prévôt de la Maison Professe des Jésuites d'Anvers, pour la réalisation de 39 tableaux destinés à décorer le plafond de l'église de la Compagnie dans la même ville. Le contrat indiquait aussi que le peintre aurait reçu 3000 guildes pour deux larges tableaux, représentant les Pères Ignace et Xavier, déjà exécutés pour le chœur de ladite église, où l'on avait l'habitude de les montrer en alternance. Les historiens de l'art ont d'abord déduit que les tableaux en question avaient été peints avant le 19 mars 1620. Ensuite, la découverte récente d'une note de payement dans les livres comptables de la maison professe d'Anvers a permis de dater les tableaux autour de 1617-18.

Nous n'allons pas reporter ici toute la littérature historiographique produite sur le tableau que Rubens dédia à S. François Xavier. Au contraire, nous nous bornerons à en cerner et analyser les éléments les plus importants vis-à-vis de notre sujet d'étude, à savoir la représentation de la conversion religieuse après le Concile de Trente, et notamment dans l'iconographie des Saints canonisés en 1622. L'analyse de ce tableau est très utile pour la connaissance de notre sujet de recherche ; vice versa, la connaissance du contexte religieux dans lequel ce tableau fut peint est indispensable pour démêler les problèmes interprétatifs qui se sont accumulés à propos de cette toile. La stratégie que nous adopterons pour

déchiffrer l'image peinte par Rubens consistera donc dans le bricolage de plusieurs savoirs : la connaissance des sources hagiographiques écrites ; la référence constante à l'autre tableau du couple (à savoir celui consacré à Saint Ignace de Loyola) ;[272] l'analyse sémiotique de la composition visuelle ; l'étude des interprétations déjà proposées.

Figure 76

Le Saint est représenté dans la partie centrale de l'image, déplacé vers la droite. Cela produit au moins deux effets sémantiques majeurs par rapport à la scène : 1) le Saint la domine de haut en bas ; 2) la lecture de gauche à droite de l'image propose à l'œil du spectateur un mouvement ascensionnel, qui invite à admirer d'abord les miracles et ensuite à les attribuer au Saint. Saint Ignace de Loyola occupait la même position dans le tableau dédié à ses miracles (en général, la topologie de deux images est fort semblable, peut-être en considération du fait qu'elles étaient montrées en alternance, comme si elles représentassent deux aspects du même

phénomène). Les vêtements de Saint François Xavier sont ceux de la Compagnie de Jésus, tandis que Saint Ignace était habillé en prêtre. Nous avons déjà analysé la valeur de ce dernier choix. En ce qui concerne Saint François Xavier, il nous semble que le peintre ait voulu plutôt souligner, même dans l'habillement du Jésuite, sa vocation à la mission et au voyage, ce qui est confirmé également par la présence d'un autre Jésuite juste derrière lui. Au-delà des identifications possibles, en effet, ici Rubens met l'accent sur une caractéristique typique du voyage missionnaire, prescrite par le même Saint Ignace : les évangélisateurs devaient se déplacer toujours en couple. Voilà donc la présence de ce compagnon jésuite, qui remplit en outre la fonction de témoin des miracles de Saint François Xavier.[273]

La posture du Saint mérite une analyse minutieuse. L'esquisse à huile des *Miracles de Saint François Xavier*, exécutée par Rubens avant la réalisation du tableau et gardé auprès du *Kunsthistorisches Museum* de Vienne[274] indique que le peintre a réfléchi soigneusement sur cette posture.[FIGURE 77]

Figure 77

Dans l'esquisse, en fait, le Saint allonge ses deux bras vers la foule, tandis que dans le tableau final l'un des deux bras est levé vers le ciel. Graham Smith, dans l'un des meilleurs articles sur le couple de tableaux de Rubens (1969) a formulé l'hypothèse que cette nouvelle posture (ainsi que le choix de situer le Saint sur un piédestal, de façon qu'il puisse dominer la foule) soit inspirée par l'iconographie traditionnelle de l'*adlocutio* rhétorique romaine, dont l'exemple le plus célèbre est probablement celui du relief représentant Marc Aurèle, dans l'Arc de Constantin, à Rome (ibidem : 47, fig. 25). Cette suggestion est sans doute utile, car nous avons déjà remarqué combien la prédication soit omniprésente dans l'iconographie xavierienne. Toutefois, il nous semble que Graham Smith, ainsi que d'autres chercheurs, aient négligé la valeur sémiotique des gestes dans la structure du tableau, mais surtout dans la relation intertextuelle entre l'image de Saint François Xavier et celle de Saint Ignace. À l'intérieur du tableau, en fait, les gestes de l'Apôtre d'Asie (la main gauche levée vers le ciel, celle droite projetée horizontalement) ont la fonction explicite de connecter (visuellement, mais aussi sémantiquement) deux parties de la toile (ainsi que les deux dimensions ontologiques reliées - comme nous l'avons déjà appris à propos de l'iconographie espagnole du Saint - par l'activité missionnaire : la transcendance et l'immanence, la communication entre l'homme et Dieu et celle entre les humains) : ainsi, le coin en haut à droite de l'image contient une image allégorique de la *Fides Catholica*, typiquement symbolisée par une femme qu'entourent une croix, un calice et un globe, et accompagnée par une multitude d'anges. Le calice et la croix sont les signes exemplaires de la foi catholique, tandis que le globe en met en évidence la vocation pastorale, ce désir de la propager dans le monde entier que l'œuvre de Saint François Xavier contribuera à réaliser. L'autre main du Saint, toutefois, se dirige vers la partie gauche de

la toile, où Rubens a peint une statue en train de se défaire en plusieurs morceaux. La statue en question représente une idole, la même dont le visage monstrueux et cornu (un mélange entre un dieu de la mythologie gréco-romaine et un diable)[275] se montre dans une niche située à la marge de la toile. Smith a voulu associer cette scène d'iconoclastie à un épisode raconté par la *Vie* de Saint François Xavier, dont les prédications avaient convaincu un groupe d'Indiens à détruire leurs statues idolâtriques. Vlieghe, de son côté (1973 : 27), n'adhère pas à cette interprétation, car les Indiens que Rubens a représentés autour de la statue ne la détruisent pas, mais ils sont plutôt en train de s'échapper à la chute des débris. Cette divergence d'interprétations a divisé les historiens de l'art à propos de la plupart des détails qui composent l'image créée par Rubens. À notre avis, au contraire, la beauté et l'intérêt de ce tableau résident exactement dans le fait qu'il ne nous oblige jamais à choisir entre l'hagiographie et l'allégorie. Conseillé par les Jésuites d'Anvers, mais animé aussi par une profonde culture religieuse et par une maîtrise exceptionnelle du langage visuel, Rubens a su orchestrer les différentes représentations de miracles qui composent cette toile de sorte à pouvoir transmettre en même temps un message profond sur la vie du Saint, mais aussi sur le rôle de la Compagnie de Jésus et, plus en général, de l'Église dans l'histoire de l'humanité. La grandeur de cette image consiste exactement en cela : selon le spectateur qui l'admire (selon sa culture, ses exigences spirituelles, sa formation religieuse) elle peut se présenter comme une simple image de merveilles et de prodiges, ou bien comme une considération sophistiquée sur l'histoire religieuse post-tridentine. Plusieurs couches de signification, donc, se superposent et parfois se mélangent dans la densité sémantique offerte par cette œuvre, qu'il ne faut pas amputer, comme plusieurs historiens de l'art l'ont fait jusqu'à présent, mais qu'il faut plutôt laisser libre d'exprimer tous

ses différents niveaux de sens. Ainsi, la destruction de la statue est peut-être une référence à l'épisode hagiographique mentionné, mais elle est aussi partie d'un réseau de relations visuelles que le tableau suggère aux spectateurs, et qui indiquent le rôle de Saint François Xavier (de la Compagnie de Jésus) dans la conversion du monde. En effet, un triangle s'établit entre le symbole de la *Catholica Fides*, le Saint et l'idole détruite : ce sont les rayons provenant du ciel, comme le met en évidence Vlieghe contre l'interprétation de Smith, qui détruisent l'idole. En même temps, ce dernier historien de l'art oublie de considérer, comme nous l'avons suggéré, la façon dont les gestes de Saint François Xavier connectent la destruction de la statue avec l'intervention de la grâce. L'influence de cette dernière sur les êtres humains, Rubens semble-t-il affirmer par la disposition des figures dans son tableau, s'exerce exactement par le truchement du missionnaire, et notamment par cette éloquence chrétienne dont le geste rhétorique du prédicateur évoque si efficacement la puissance. Mais nous n'avons par encore terminé notre explication du fonctionnement de cette posture. D'après nous, en fait, nombre de détails dans la toile dédiée par Rubens à Saint François Xavier peuvent recevoir une meilleure explication s'ils sont mis en rapport avec des éléments parallèles, présents dans les *Miracles* de Saint Ignace de Loyola. En particulier, nous voudrions attirer l'attention sur un détail qui, jusqu'à présent, au moins à notre connaissance, n'a pas été pris en considération par les interprètes. Dans le tableau dédié au Fondateur de la Compagnie, une balustrade divise le Saint des fidèles. Cet élément architectural, qui contribue à constituer la topologie picturale (mais aussi celle sémantique) de l'image, apparaît exactement pareille dans la toile que nous sommes en train d'analyser. Dans les deux cas, cette balustrade sépare l'espace sacré de celui profane, mais les polarités sémantiques de cette séparation sont disposées

différemment : si chez Saint Ignace elle divise l'espace sacré de l'autel de la masse des fidèles, chez Saint François Xavier la balustrade marque la frontière de l'espace idolâtrique, auquel la prédication du missionnaire parvient à arracher les « infidèles ». Comme nous l'avons vu, les gestes que Rubens a attribué à Saint Ignace de Loyola le montrent comme un Saint dont les œuvres s'appuient sur le Catholicisme (pensons à la position du Saint à l'intérieur de la balustrade, mais aussi à celle de sa main sur l'autel – comme à équilibrer et à soutenir l'élan du Jésuite vers les fidèles). Mais si Saint Ignace se caractérise par une posture défensive (à l'intérieur de l'espace sacré de l'Église catholique), Saint François Xavier exprime une attitude que Rubens a voulu connoter de façon complémentaire : se situant en dehors de l'espace sacré des « infidèles », il contribue à sa destruction.

Le mélange inextricable de réalisme et allégorie, qui anime la partie supérieure de la toile, devient encore plus manifeste dans celle inférieure, peuplée par une véritable foule de personnages. Ici, Rubens a situé une sorte de résumé visuel des miracles accomplis par le Saint. Toutefois, comme nous le verrons en détail, il ne renonce jamais à transformer ces prodiges matériels, qui intéressent surtout l'intégrité du corps, dans des symboles de salut spirituel. Les scènes individuelles qui composent cette foule se peuvent distinguer assez aisément les unes des autres. Cependant, un réseau compliqué de gestes, postures, couleurs, expressions du visage, etc., lient toutes ces scènes entre elles, et les relie, à la fois, à la prédication de Saint François Xavier, représentée dans la moitié supérieure de la toile. En général, les historiens de l'art et les iconologues n'ont pas eu trop de mal à identifier les sujets narratifs de l'image, car elle se réfère ponctuellement à l'hagiographie xavierienne (notamment, à la *Vie* de Torsellini). En même temps, ce que des études iconologiques dépourvues

de tout atout sémiotique n'ont pas toujours remarqué, c'est que cette image interprète la tradition hagiographique de manière tout à fait personnelle.

Ainsi, le groupe de personnages représenté dans le coin en bas à droite contient plusieurs des malades qui furent guéris par les prières de Saint François Xavier : un aveugle, un boiteux, d'autres personnages agenouillés, aidés par l'homme au dos musclé que l'on perçoit au pied de la toile. Cependant, toute une série d'éléments nous encouragent à attribuer une valeur symbolique, outre que narrative, à ces miracles. D'abord, aucun des personnages n'adresse son regard directement à Saint François Xavier. Au contraire, tous semblent regarder vers la même direction, à savoir l'idole détruite par les rayons de la *Catholica Fides*, grâce à la médiation du Saint jésuite. C'est comme si Rubens eût voulu nous faire remarquer que ces prodiges du corps sont simultanément des miracles de l'esprit, et que la guérison des maladies n'est qu'un expédient que la lumière divine adopte pour guérir les âmes. Les postures les plus évidentes au sein de ce premier groupe, à savoir l'aveugle qui tend ses bras vers la ténèbre et le bras gauche du boiteux, projeté vers l'extérieur du tableau pour équilibrer le corps chancelant, convoquent et guident le regard du spectateur à l'intérieur du tableau (toujours dans la direction de l'idole détruite) mais elles incarnent, surtout, le message spirituel contenu dans ces guérisons : l'intervention miraculeuse du Saint n'efface pas seulement le mal physique ; effet beaucoup plus important, elle permet aux hommes de maîtriser à nouveau le chemin de la vie. Que le tableau peint par Rubens soit surtout une représentation de conversions et de mutations spirituelles est confirmé par les autres fragments qui composent le public de Saint François Xavier et de sa prédication. Au centre de l'image, en fait, l'on distingue nettement un groupe d'individus aux vêtements « exotiques » ; encore une fois, ce sont surtout des couvre-chefs à signaler l'origine ethnique des personnages : un

chapeau coréen, un turban, un couvre-chef japonais rappellent dans un espace plutôt restreint tout l'ensemble des populations qui furent touchées par l'œuvre évangélisatrice de Saint François Xavier. Rubens cite l'iconographie des peuples de l'extrême Orient, déjà assez répandue à l'époque, mais en même temps il la précisé, l'utilisant pour se référer à un espace géographique déterminé. De même, le soldat au centre de l'image, dont la posture et le regard relient la partie droite de l'image avec celle de gauche, est une autre référence à la conversion, et notamment au fait que la mission de Saint François Xavier ne s'adressa pas seulement aux infidèles, mais aussi aux soldats et aux marins portugais qui avaient perdu leur foi (probablement, un message relatif aux « missions internes » s'insinue ici au milieu de ce tableau exotique, qui était cependant destiné à être regardé par un publique « européen », celui des Flandres espagnoles, particulièrement tracassé par les divisions religieuses et par leurs conséquences sociales).

En analysant soigneusement la disposition des miracles, l'on a l'impression que Rubens les ait regroupés par catégories : les guérisons sur la droite, les conversions au milieu et à gauche les prodiges les plus éclatants, à savoir les résurrections. Dans cette partie de la toile, juste en dessous de l'idole détruite, l'on distingue, de haut en bas, trois miracles : en premier lieu, la résurrection d'un asiatique qui se lève de son tombeau.[276] Son regard émerveillé croise celui de Saint François Xavier et convoque le Jésuite comme auteur du prodige. Plus en bas, une femme au visage hagard a dans le bras un tout petit enfant, qu'elle semble offrir au Saint. Le ruisselet d'eau s'écoulant de la bouche du petit a permis aux iconologues d'identifier le miracle : il s'agirait de l'enfant tombé dans un puits, que Saint François Xavier ressuscita. Ici, nous sommes probablement face au moment qui précède ce prodige. Enfin, la troisième résurrection est représentée en bas : un homme qui se lève de son tombeau, son corps nu

encore drapé du linceul. Chacun des personnages principaux est entouré par des personnages secondaires, qui aident les premiers, mais dont la fonction sémiotique est surtout celle de guider la réaction cognitive et émotionnelle des spectateurs, les encourageant à attribuer à Saint François Xavier le mérite du miracle, mais aussi les invitant à s'émerveiller face à ces prodiges.

Toutefois, l'identification des sujets narratifs représentés par Rubens, le fait qu'il soit toujours possible, grâce à la précision de l'artiste, de les mettre en relation avec tel ou tel épisode contenu dans le corpus verbal concernant le Saint, n'achève aucunement, à notre avis, le travail de l'interprétation. En effet, lorsque nous reconnaissons ces histoires de prodiges au sein de la représentation visuelle, nous n'avons touché que l'une des couches sémantiques pouvant donner compte de l'interaction du tableau avec ses spectateurs. Car au-delà de l'intention de raconter des histoires miraculeuses et de glorifier la mémoire de Saint François Xavier, la toile de Rubens poursuit également un objectif plus complexe, qui est celui de donner une interprétation globale de ces prodiges, de les situer efficacement à l'intérieur de l'histoire du Christianisme. Nous avons déjà mis en évidence le caractère à la fois réaliste (narratif) et allégorique (symbolique) des images de guérison. Un article très stimulant, publié par Christine M. Boeckl,[277] nous permet de prolonger cette interprétation même dans la partie gauche de l'image. Boeckl a essayé de démontrer, par une série de références au contexte culturel dans lequel Rubens se forma et ensuite élabora cette image, que le dernier des ressuscités, l'homme dans le coin en bas à gauche de la toile, dont le corps nu attire la lumière du tableau et donc l'attention des spectateurs, est en fait l'image d'un lépreux. Boeckl essaye de soutenir son interprétation par une série de références à l'iconographie de la lèpre, surtout entre la fin du seizième siècle et le début

du dix-septième. En outre, elle formule l'hypothèse que la représentation d'un lépreux au milieu de cette image dominée par la *Catholica Fides*, dont les rayons détruisent « l'idolâtrie des infidèles », est en effet un symbole de l'hérésie. Que la lèpre ait été utilisée comme symbole (littéraire et visuel) des aberrations spirituelles, est un fait incontestable : d'une part, dans la théologie chrétienne la maladie est souvent considérée comme la conséquence d'un mal spirituel ; d'autre part, cette relation de cause et effet se transforme dans une relation sémiotique (la parole « *semiotics* », en fait, apparaît plusieurs fois dans l'article mentionné). Toutefois, il reste à démontrer que le personnage occupant la partie inférieure de la toile de Rubens soit effectivement un lépreux, car nulle marque de cette maladie apparaît sur son corps. En outre, la présence d'un suaire autour de la ceinture de l'homme, d'un linceul au dessus de la pierre tombale, et surtout d'un autre personnage secondaire, représenté en train de creuseur une fosse,[278] pourraient faire penser, plutôt, à une résurrection générique. Le détail le plus convaincant parmi ceux proposés par Boeckl afin de démontrer son hypothèse est le regard de la femme qui découvre le cadavre, regard qui se pose exactement sur l'aisselle de l'homme, à savoir sur l'endroit où le symptôme le plus évident de la lèpre, le bubon, se manifeste. À notre avis, toutefois, cette interprétation serait encore faible si l'on négligeât de l'associer à deux considérations. D'abord, l'iconographie de cet épisode, comme nous l'avons déjà remarqué à propos d'une image du peintre portugais André Reinoso, rappelle presque automatiquement, dans la structure narrative du récit et dans la composition de sa représentation visuelle, celle de la résurrection de Saint Lazare. Si la lèpre joue un quelque rôle dans l'interprétation de la toile de Rubens, c'est indirectement, par la référence à la tradition chrétienne. En deuxième lieu, ce que Boeckl néglige, et qui donnerait beaucoup de force à son

interprétation, est que l'identification de la lèpre, et donc de l'intention, de la part du peintre, d'associer la maladie corporelle avec la maladie spirituelle de l'hérésie, est beaucoup plus évidente si l'on place cette scène dans le réseau de relations sémantiques que nous venons d'analyser. Tout le tableau, nous semble-t-il, essaye de jouer à la fois sur deux plans : celui de la représentation des prodiges qui transforment ou guérissent les corps ou qui leur restituent la vie (spectacle étonnant qui s'adresse à un public de fidèles peu cultivés et facilement impressionnables), et celui symbolique, où la mutation des corps n'est qu'un signe de la mutation des cœurs. Chez Rubens, cette complexité de la représentation, qui refuse le dualisme corps-esprit et qui adopte, au contraire, le corps comme un aspect de la vie spirituelle, nous semble dominer l'iconographie des *Miracles* de Saint François Xavier, mais aussi celle des prodiges du Fondateur de la Compagnie de Jésus. En adhérant à cette perspective, le peintre se plaçait dans une position idéale pour satisfaire deux exigences, apparemment opposées, de ses commanditaires : d'un côté, exalter le miracle comme un signe idéntitaire des héros de la Compagnie de Jésus, dont on attendait anxieusement la canonisation ; de l'autre côté, présenter ces individus comme les fondateurs d'une époque spirituelle nouvelle, où les prodiges du changement religieux étaient de plus en plus valorisés par rapport aux simples changements du corps. En effet, la naissance et l'extraordinaire diffusion des hérésies protestantes (propagation assez semblable à celle d'une épidémie) contribuèrent à alimenter une nouvelle conception de l'esprit, selon laquelle transformer la pensée religieuse de quelqu'un, le persuader de la fausseté de sa foi, était aussi difficile que transformer le corps d'un malade, ou donner une nouvelle vie à celui d'un mort.

L'ÂME AU FÉMININ.

Nella vita ci sono momenti del genere, in cui si prova una sorta di vertigine e si vede tutto con assoluta lucidità : si riscoprono energie e potenzialità nascoste e si comprende perché si è stati troppo codardi o troppo deboli. E sono i momenti in cui la nostra vita cambia. Arrivano all'improvviso, come la morte, o una conversione.[279]

Parmi les Saints canonisés en 1622 il y avait également une femme, Thérèse d'Avila, l'une des protagonistes principales de la Reforme catholique, du Catholicisme moderne et même de l'histoire du Christianisme tout court.[280] Comme nous le verrons de façon détaillée, la conversion, sous plusieurs de ses aspects, revêt un rôle d'une importance extrême dans la vie et dans l'œuvre de cette Sainte, ainsi que dans plusieurs des phénomènes culturels qui furent déclanchés par l'une (l'exemple de sa vie et les conséquences de ses actions) et par l'autre (la diffusion des idées contenues dans ses nombreux ouvrages). Le fait d'étudier à la fois les

textes hagiographiques (ou « auto-hagiographiques ») et les œuvres d'art relatifs à Sainte Thérèse d'Avila nous permettra non seulement de retourner, sous un angle différent, sur certains thèmes qui ont déjà fait l'objet des chapitres précédents de notre livre (par exemple, les relations entre Catholicisme et communautés juives dans la période que nous étudions), mais aussi de toucher des sujets qui concernent le thème général de la conversion, de la « mutation des cœurs », mais que nous n'avons pas encore abordés.

Le plan du présent chapitre se compose fondamentalement de trois parties : 1) une étude du rôle que l'origine juive de Sainte Thérèse d'Avila joua dans l'imaginaire de la conversion religieuse, tel qu'il se constitua à partir de la vie de la Sainte et des œuvres (autobiographiques ou d'autres type) qui la relatent ; comme d'habitude, l'objectif de cette première partie sera à la fois historique et sémiotique, diachronique et synchronique : d'une part, nous proposerons une synthèse des résultats de plusieurs recherches historiques antérieures, concernant les origines juives de la Sainte et les conséquences qu'elles eurent sur sa vie au sein d'un contexte historique et social dominé par l'obsession de la *limpieza de sangre* (« pureté de sang ») ; en même temps, nous utiliserons ces données historiques, sur lesquelles une littérature très abondante existe déjà, afin de mieux comprendre de quelle façon Sainte Thérèse ou ses hagiographes plièrent les structures sémantiques, narratives, discursives et figuratives de leur langage afin de décrire ou encourager (les deux objectifs discursifs étant souvent étroitement liés) la conversion religieuse, non seulement des Juifs, mais de toute catégorie d'individus se situant en dehors de l'orthodoxie catholique.

2) La seconde partie du présent chapitre se caractérisera par une visée plus générale, et essayera d'analyser les récits verbaux de la conversion (active et passive) dans les œuvres *de* Sainte Thérèse ainsi que dans celles

sur la Sainte. Comme à l'accoutumée, nous aurons tendance à borner nos considérations à l'étendue temporelle choisie pour nos enquêtes (1563 – 1622). Si la première partie encrera toutes les analyses au problème sociologique et religieux de la « pureté de sang », la deuxième partie portera sur la mutation de cœur comme phénomène (spirituel et narratif, vécu et raconté) plus général. Par rapport aux analyses déjà proposées dans les chapitres précédents, dans la section dédiée à Sainte Thérèse l'on développera de façon particulière l'étude de la conversion féminine, selon la perspective généralement adoptée par les études de genre (« *gender studies* »), déjà si abondantes à propos de la Sainte d'Avila. Plusieurs historiens ont déjà remarqué que, entre la fin du seizième siècle et le début du dix-septième, la conversion des femmes (la façon dont elle fut promue, déclenchée, vécue, décrite) présente des caractéristiques tout à fait différentes par rapport à la conversion des hommes. Nous proposerons une synthèse de ces aperçus, conjointement avec les résultats de nos recherches historiques personnelles, mais nous nous concentrerons surtout sur un problème sémiotique : lorsque le changement spirituel d'une femme est raconté, lorsque l'on décrit la mutation d'un cœur féminin, peut-on distinguer des traits sémiotiques spécifiques (linguistiques, dans le cas des descriptions verbales) qui n'apparaissent pas lorsque le protagoniste (ou le narrateur) de la conversion religieuse est un homme ? Et, en deuxième lieu, de quelle façon la sémiotique de l'âme se modifie-t-elle selon que ce soit le sujet de la conversion, ou celui de la narration, ou celui auquel la narration s'adresse, à être une femme ? Comment développer une combinatoire de ces possibilités de genre ?

3) La troisième et dernière partie de notre enquête sur « Sainte Thérèse d'Avila et la conversion » concernera le rôle que les œuvres d'art jouèrent dans la constitution de l'imaginaire spirituel entourant la Sainte depuis la

fin du Concile de Trent jusqu'au moment de sa canonisation. Par rapport aux autres Saints dont nous avons déjà étudié les représentations, Sainte Thérèse d'Avila posera le problème ultérieur consistant dans le fait que sa vie s'acheva le 4 octobre 1582, bien après le début du Concile.

Une autre complication, mais en même temps une véritable richesse, de ce dernier chapitre consistera dans l'énorme abondance d'excellentes études déjà publiées à propos de plusieurs aspects de la vie et de l'œuvre de Sainte Thérèse. Nous avons essayé d'appuyer nos considérations sur une bibliographie la plus vaste possible (quoique cette masse de publications ne soit pas du tout exempte de contradictions) et nous sommes donc reconnaissants envers tous les auteurs et les ouvrages qui nous ont permis de mener à terme cet effort de synthèse (avec tous les risques qu'il implique). En même temps, nous croyons pouvoir affirmer que tout n'a pas été dit sur Sainte Thérèse, et que le point de vue particulier de notre recherche (la conversion religieuse), notre approche comparative (Thérèse et les autres Saints canonisés en 1622 ; les mots et les images ; le discours masculin de la mutation du cœur et celui féminin) et surtout notre double approche historique-sémiotique nous permettront de déceler des caractéristiques de l'imaginaire thérésien qui ont demeuré, jusqu'à présent, inaperçues.

1) L'origine juive de Sainte Thérèse d'Avila.

L'origine juive de Sainte Thérèse a été presque complètement ignorée ou soigneusement occultée jusqu'à la moitié du vingtième siècle. En 1946, Narciso Alonso Cortès publiait dans le *Boletín de la Real Academia Española* un article au contenu révolutionnaire (Cortés 1946 : 85-110), concernant les « *pleitos de los Cepeda* », à savoir les « procès des Cepeda », Cepeda étant le deuxième nom du grand-père maternel de Sainte

Thérèse d'Avila, Juan Sánchez de Cepeda. Les documents de ce procès démontrent de façon définitive que la Sainte descendait d'une famille juive convertie au Catholicisme. Le grand-père maternel de Thérèse, Juan Sánchez, riche et industrieux commerçant de laine et de soie, s'était déplacé de Tolède à Avila aux premières années du seizième siècle. Comme Rosa Rossi le remarque dans sa biographie de la Sainte (Rossi 1983), il ne dut pas s'agir d'une décision facile ou « naturelle », surtout pour un commerçant : à l'époque Tolède, avec ses 90.000 habitants, était l'une des villes les plus importantes de la péninsule ibérique ; elle avait été le siège, pendant certaines périodes, de la court impériale et était encore un centre d'échanges commerciaux de niveau international. Avila, au contraire, était une petite ville comptant à peine un millier d'habitants, très riche quant à son passé politique et culturel, mais beaucoup moins florissante du point de vue commercial. Ainsi, la décision du grand-père maternel de Sainte Thérèse de se déplacer d'une ville à l'autre ne peut s'expliquer qu'en relation au procès que l'Inquisition instruit contre lui en 1485 à cause de « *muchos e graves crimenes y delictos de herejia y apostasia* ».[281] On l'accusait d'être retourné à l'ancienne religion de cette famille de riches commerçants : le Judaïsme. Selon les documents retrouvés par Cortès, à cause de ses crimes d'apostasie Juan Sánchez fut condamné à porter par les rues de Tolède pendant sept vendredis le *sambenito*, une sorte de capuchon jaune utilisé par l'Inquisition afin de punir les *conversos* (Juifs ibériques convertis au Catholicisme) qui avaient commis le péché de ne pas abandonner complètement leur ancienne religion. Le *sambenito* était une marque infamante, qui pouvait ruiner à jamais la réputation sociale d'un individu et de sa famille. À partir de cette punition, tous les citoyens de Tolède surent que Juan Sánchez descendait de Juifs convertis au Catholicisme depuis peu de temps, qu'il était un

cristiano nuevo et qu'en plus l'Inquisition le considérait comme un *marrano*, un Juif qui ne s'était pas détaché véritablement de la religion de ses ancêtres mais qui continuait, au contraire, à la pratiquer secrètement. En plus, une fois le temps de la punition écoulé, le *sambenito* était pendu dans l'église paroissiale avec le nom de celui qui l'avait porté, et y demeurait à jamais comme signe de son déshonneur mais aussi comme marque d'infamie frappant ses enfants, les enfants de ses enfants, etc. Toute la famille perdait donc sa *honra*, une réputation qui n'était pas fondée sur les vertus individuelles de ses membres mais sur ce que la société pensait et disait à leur propos.

L'on ne peut pas avoir une idée précise des conséquences sociales déclenchées par le fait qu'une famille fût publiquement démasquée comme ne pas appartenant aux *cristianos viejos*,[282] sans connaître l'histoire de l'obsession ibérique pour la *limpieza de sangre*. Comme Albert A. Sicroff l'a démontré dans ses études (Sicroff 1960), bien avant l'expulsion définitive, en 1492, décidée par les Rois Catholiques, de tous les Juifs habitant dans la péninsule ibérique, les communautés juives de cette région avaient dû subir maintes violences physiques et psychologiques. Ces violences ne concernaient pas seulement ceux qui refusaient de se convertir, mais aussi ceux qui avaient abandonné le Judaïsme pour embrasser la foi catholique. D'un côté, en fait, ils étaient considérés avec beaucoup de méfiance par les *cristianos viejos*, qui ne croyaient pas à la sincérité de leur conversion ; de l'autre côté, comme plusieurs d'entre eux occupaient des positions prestigieuses dans toutes les hiérarchies sociales, ils faisaient continuellement l'objet de la jalousie et des récriminations des vieux Chrétiens. L'histoire des moyens adoptés par les Chrétiens ibériques afin de limiter les pouvoirs des Juifs est malheureusement très ancienne. Déjà pendant le Concile d'Elvira (Iliberis), dans les années 300-303 a.C.,

les ecclésiastiques espagnols déconseillèrent toute « contamination » des Chrétiens avec les Juifs (Amador de los Ríos 1986). Dans les dix siècles suivants, l'anti-Judaïsme s'établit en Espagne de façon permanente, et les Conciles de Zamora (1313), Valladolid (1322), Tarragone (1329) et Salamanque (1335) imposèrent des limites de plus en plus contraignantes aux contacts sociaux entre les Chrétiens et les Juifs (Lea 1906-7). En 1391, le terrain était prêt pour que les sermons anti-juifs enflammés de Ferrán Martínez, Archidiacre d'Ecija, provoquassent un paroxysme de violence, d'abord à Séville, puis à Cordoue, ensuite dans la plupart des provinces espagnoles, y comprise l'île de Majorque. Dans ces circonstances, des milliers de Juifs (l'on estime un nombre de 100.000) furent obligés à « se convertir » et à accepter le baptême pour éviter la mort. Saint Vicente Ferrer (Valence, 1350 – Vannes, 1419) fut l'un des protagonistes principaux de cette campagne anti-juive, où toutefois les convertisseurs les plus enflammés furent souvent des *conversos* : Jerónimo de Santa Fe, Pablo de Santa María, Andrés Beltran, Garci Alvarez de Alarcón étaient tous des Juifs qui s'étaient convertis au Christianisme et qui avaient mis leur connaissance du Judaïsme, de ses textes et de ses rites, ainsi que leur désir de démontrer une appartenance sincère au Christianisme, au service de la conversion des autres Juifs (voilà une question qu'il faudra se poser à propos de Sainte Thérèse d'Avila et des conversions qui apparaissent dans son « imaginaire iconographique » : peut-on y reconnaître le même zèle, le même désir brûlant de démontrer la sincérité de sa propre adhésion au Catholicisme ?).

Mais la conversion au Christianisme de plusieurs familles ibériques riches et nobles se révéla un boomerang pour les « ancien Chrétiens » voulant les garder à l'écart de toute position de pouvoir. La seule excuse pour leur discrimination disparue (à savoir l'appartenance à une autre

religion), ces familles acquirent des positions prestigieuses dans tous les secteurs de la société, principalement en raison du zèle par lequel ils défendaient le Christianisme, de l'ancienneté et du prestige de leur lignage[283] et surtout à cause de leur pouvoir économique. Bientôt, les mariages entre des *conversos* et des *cristianos viejos* commencèrent de devenir de plus en plus fréquents : pour une famille d'anciens Chrétiens, en fait, ces unions étaient à la fois une occasion pour démontrer sa propre charité mais surtout pour améliorer sa condition économique.

Si les classes économiquement et socialement plus aisées avaient accueilli avec indifférence le succès des nouveaux Chrétiens, et l'avaient même transformé dans une opportunité avantageuse, les vieux Chrétiens d'extraction économique et sociale inférieure manifestaient les signes d'une hostilité de plus en plus aigue par rapport aux *conversos*. Sicroff (1960) a individué trois raisons de cette hostilité. En premier lieu, plusieurs Juifs avaient embrassé le Christianisme de façon purement extérieure, et, surtout ceux d'entre eux qui n'appartenaient pas aux élites juives cosmopolites, continuaient à garder plusieurs de leurs coutumes religieuses, les mélangeant avec celles du Catholicisme ; en deuxième lieu, le zèle chrétien de certains *conversos*, et surtout celui des prédicateurs que nous venons de mentionner, suscitait souvent la terreur des Chrétiens anciens, qui étaient en outre frustrés par le fait que l'orthodoxie religieuse du Christianisme fût confiée aux soins des *conversos* ; la raison la plus importante de la haine que les *Cristianos viejos* manifestaient vis-à-vis des *conversos* fut, cependant, économique et sociale : la montée des Juifs convertis dans les hiérarchies sociales, y comprise celle ecclésiastique, avait été très rapide, et avait suscité bientôt des sentiments d'envie et de jalousie. Toutes ces raisons conjointement contribuèrent au développement

des événements qui conduisirent à la publication des statuts sur la *limpieza de sangre*.

En Espagne, le premier statut sur la pureté de sang fut publié dans la ville de Tolède en 1449. Les soulèvements des *Cristianos viejos* contre les *conversos* avaient démontré que la seule conversion, le seul baptême, ne suffisaient pas pour plaquer l'ire des premiers contre les seconds. L'occasion historique qui conduisit à la publication du premier statut fut la décision du Connétable Alvaro de Luna, favori de Juan II, d'exiger de Tolède le payement d'un million de *maravedís* de sorte à financer la campagne militaire contre l'Aragon. Les vieux Chrétiens de la ville, croyant que l'idée de cet impôt eût été suggérée par Alonso Cota, riche négociant *converso* de Tolède, insurgèrent contre les nouveaux Chrétiens et pillèrent le quartier de la Magdalena, habité par les plus riches *conversos* de la ville. Ce fut dans le contexte de ces émeutes populaires que Pedro Sarmiento, *alcalde mayor* de Tolède, prononça la *Sentencia-Estatuto*, le premier statut sur la *limpieza de sangre*. Ce texte accusait les Juifs convertis au Christianisme de toute sorte d'infamies, et, sur la base du droit canon et du droit civil, vu leurs hérésies, leurs crimes et leurs rébellions contre les Vieux Chrétiens de Tolède, leur interdisait d'occuper des charges, privées ou publiques, dans la ville.

Ce premier statut de pureté de sang rencontra quelques résistances de la part d'un groupe assez peu nombreux d'intellectuels, mais il fut rapidement adopté ou imité par un nombre croissant de communautés espagnoles. Bientôt, il fut officiellement accepté par l'état espagnol ainsi que par l'Église ibérique. En 1547, l'église de Tolède, l'une des plus importantes et riches de la chrétienté, annonçait officiellement que « dans une institution si glorieuse il convenait que tous les dignitaires, y compris les chanoines, les chapelains, les *racioneros* et les enfants de chœur non

seulement se distinguassent par leur naissance noble et leur bonne éducation, mais encore qu'ils n'eussent aucune tache de sang juif, maure ou hérétique de par leurs ancêtres » (Sicroff 1960 : 102).

C'est dans le contexte de cette obsession ibérique pour la *limpieza de sangre* que l'on doit placer la décision du grand-père maternel de Sainte Thérèse de se déplacer de Tolède à Avila après avoir subi l'humiliation du *sambenito*. Pareillement, c'est par rapport à ce contexte qu'il faut situer la réticence qui a couvert les origines juives de la Sainte jusqu'au vingtième siècle.

Après la publication de « *los pleitos de los Cepeda* » plusieurs auteurs se sont intéressés d'abord aux mécanismes intellectuels qui ont produit l'expulsion de cette donnée généalogique de l'hagiographie de Sainte Thérèse, et ensuite à l'influence que cette condition sociale de *conversa*, quoique occultée, ait pu exercer sur la vie et l'œuvre de la Sainte.[284]

Comme le remarque Dámaso Chicharro en introduisant son édition du *Libro de la vida* de Sainte Thérèse (1994 : 21-22), au seizième siècle la valeur et le poids social de l'idée de *honra* étaient énormes. Si un Ibérique n'était pas considéré comme un *Cristiano viejo*, même s'il n'y avait que le simple soupçon qu'il eût un ancêtre juif ou musulman, il perdait souvent toute charge administrative ou ecclésiastique, et s'exposait au mépris de ses concitoyens. La présence d'une « tache » dans la généalogie, même s'il s'agissait d'individus qui avaient vécu cinq générations avant, représentait une infamie ineffaçable. D'où la nécessité d'acheter des « *ejecutorias de hidalguía* », des documents faux, afin de « purifier » l'arbre généalogique. Tous les témoins du procès de canonisation de Sainte Thérèse affirmèrent qu'elle descendait d'une famille de *hidalgos*, et donc de vieux Chrétiens. Plusieurs hagiographes, en outre, inventèrent pour Sainte Thérèse des origines familiales nobles.[285] Ce qui plus intéresse à ce propos, cependant,

est de trouver une réponse à la question si Sainte Thérèse eût elle-même une quelque connaissance de ses origines. Sans doute, comme le souligne Chicharro (ibid.), elle savait des efforts de son pères et de ses oncles pour obtenir une déclaration de « *hidalguía* ». Au début du *Libro de la vida*, lorsque la Sainte décrit ses origines familiales, elle ne mentionne pas, bien évidement, la présence d'un ancêtre *converso*, mais elle ne s'attribue pas non plus des quartiers de noblesse. Elle révèle, au contraire, que parmi ses familiers il y avait des commerçants, signe assez clair de l'origine *conversa* d'une partie de sa famille. En outre, dans une lettre envoyée par la Sainte à la *Madre* María Bautista depuis Séville le 29 avril 1576, elle fait mention du fait que le frère Lorenzo et ses enfants, de retour d'Amérique, essayaient de cacher leur origine en utilisant le « *don* » devant leur nom, ce qui avait provoqué plusieurs protestations de la part des concitoyens d'Avila. Dans sa lettre, Sainte Thérèse affirme que l'usage du « don » était permis en Amérique, là où son frère et ses neveux avaient des « *vasallos* », mais non en Espagne, car, comme la Sainte même écrit dans sa lettre, « *ahora en Avila no se habla de otra cosa, lo cual es vergonzoso* ». Au-delà de ce peu de références explicites, quelques chercheurs ont essayé de souligner comment la conscience d'appartenir à une famille descendant de *conversos* ait influencé de façon plus générale la vie et les œuvres (y compris les œuvres littéraires) de Sainte Thérèse d'Avila. Selon Américo Castro, même sa décision d'entrer dans un couvent aurait été influencée par le désir de se soustraire aux pressions sociales et d'améliorer sa propre condition. Les élans mystiques de la Sainte, puis, si fréquents dans sa biographie, ne seraient qu'une forme particulièrement subtile de revanche par rapport à la société ibérique : en unissant son esprit avec celui de Dieu, Sainte Thérèse se soulevait au-dessus de ceux qui méprisaient sa famille. Chicharro (1994 : 23) cite également un épisode raconté par le père Gracián, selon

lequel la Sainte était gênée par le fait que la conversation touchât le sujet de sa famille (« *se enojó mucho conmigo porque trataba desto* ») et ajoutait que « *le bastaba con ser hija de la Iglesia católica y que más le pesaba haber hecho un pecado venial, que si fuera descendiente de los más viles y bajos villanos y confesos de todo el mundo* ». De même, selon Márquez Villanueva, l'origine *conversa* de Sainte Thérèse aurait influencée non seulement sa décision d'entrer dans un couvent, mais aussi ses habitudes sociales, par exemple celle de fréquenter surtout un milieu bourgeois de professionnels et de bureaucrates, de membres du petit clergé et de *hidalgos* de province, c'est-à-dire les milieux sociaux où la concentration de *conversos* était la plus élevée. Et même le style littéraire de la Sainte aurait subi l'influence de cette préoccupation pour la *honra* : en écrivant ses œuvres, Sainte Thérèse aurait tenu compte sans cesse de la possibilité que ses écrits furent lus par un lecteur préjugé vis-à-vis de ses origines. Il est assez difficile de démontrer de façon définitive la validité de ces hypothèses, surtout car elles se fondent sur une interprétation non pas des documents historiques ou des témoignages directes, mais sur des références plus ou moins indirectes, contenues dans les œuvres de la Sainte.

Ainsi, dans la deuxième partie de la présente section, en suivant notre méthode historico-sémiotique, nous ferons référence aux textes écrits *par* Sainte Thérèse ou *sur* la Sainte, exactement pour essayer de comprendre jusqu'à quel point la lecture de ses ouvrages nous permet de détecter un lien entre les origines familiales de Sainte Thérèse et la façon dont la conversion apparaît dans l'imaginaire religieux qui la concerne. À côté de cette optique particulière, cependant, nous analyserons ces textes à partir d'un point de vue plus général, qui visera un objectif double. D'une part, nous tacherons de lire l'imaginaire religieux et hagiographique qui entoure Sainte Thérèse et en définit l'identité en essayant d'y retrouver quelques

indications sur la représentation de la mutation du cœur dans la période que nous étudions. Toutefois, dans ce cas ce sera le genre féminin (celui des protagonistes de la conversion, mais aussi celui du public auquel ces représentations s'adressaient) à faire l'objet de nos observations. Simultanément, nous ne négligerons pas la perspective la plus abstraite et sémiotique de notre étude, qui porte notamment sur le phénomène de la mutation du cœur et sur les structures narratives qui sont utilisées pour la représenter.

2) La conversion dans le *Libro de la vida.*

Nous commencerons notre enquête sur Sainte Thérèse par une analyse sémiotique détaillée de l'un des textes autobiographiques écrits par la Sainte, le *Libro de la Vida*, probablement l'une des sources primaires les plus riches et intéressantes concernant sa vie, outre qu'un document précieux afin de comprendre la façon dont la Sainte représentait à soi-même et aux autres sa propre conversion. D'abord, comme d'habitude, quelques indications philologiques seront nécessaires pour situer ce texte dans son contexte historique, social, culturel, etc.[286]

Comme Dámaso Chicharro le souligne dans l'introduction à son édition du *Libro de la Vida*, ce texte, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est le résultat d'une longue série de plusieurs réélaborations partiales. Par conséquent, quoique la dernière rédaction ait été achevée entre 1564 et 1565, elle contient des matériaux antérieurs de plusieurs années. De toute manière, il s'agit d'une œuvre « de la maturité » : à l'époque de sa parution, l'auteur avait déjà près de cinquante ans.

La première rédaction, cependant, remonte aux années 1554-55, lorsque la Sainte était en contact avec le maître Daza, un prêtre d'Avila, et avec Francisco Salcedo. Celui-ci reçut une première relation que la Sainte

intitula « *Parte de mi alma y oración* ». Ensuite, Sainte Thérèse utilisa un autre expédient textuel afin de raconter l'histoire de sa propre âme (un expédient intertextuel, diraient les sémioticiens) : au lieu d'écrire une autobiographie spirituelle, elle remit à Francisco Salcedo un exemplaire de la *Subida del Monte Sión* du frère franciscain Bernardino de Laredo (Séville, 1482 – 1540),[287] en y soulignant les passages les plus adaptés pour décrire certains événements (biographiques ou spirituels) de sa propre vie. Un troisième essai de rédaction autobiographique est le livre annoté « *hecha relación de mi vida lo mejor que pude por junto* », qui fut remis au même Francisco Salcedo. Les deux « serfs de Dieu » (Daza et Salcedo) examinèrent le texte et s'exprimèrent de façon tout à fait défavorable. À partir de ce moment, l'écriture de la Sainte s'adressa à un troisième destinataire, en quelque sorte « plus officiel » par rapport aux deux précédents : Diego de Cetina, un prêtre auquel la Sainte raconta sa vie dans un document qui était censé être « *un discurso de mi vida lo más claramente que entendì y supe sin dejar nada por decir* ». Ce premier embryon du *Libro de la Vida* disparut, peut-être parce qu'il fut considéré comme une sorte de « confession écrite », et donc comme un texte à garder secret, ou bien parce qu'il fut ensuite intégré dans les rédactions successives.

Entre 1560 et 1561 Sainte Thérèse fit la connaissance du frère dominicain Domingo Báñez, dont nous avons déjà souligné le rôle qu'il joua vis-à-vis de la théologie de la Réforme catholique, surtout à propos du sujet de la grâce. La Sainte était parfaitement consciente de la stature intellectuelle extraordinaire de ce personnage, qu'elle qualifia comme « *el mayor letrado que había entonces en el lugar* ». La Sainte vivait l'un des moments les plus difficiles de sa vie : ses projets de reforme de l'Ordre des Carmes avaient attiré l'hostilité de plusieurs, et même le regard sévère de

l'Inquisition. Ce fut exactement pour écarter tout doute que Sainte Thérèse demanda l'avis du père Báñez (« *Díjele entonces todas las visiones y modo de oración, y las grandes mercedes que me hacía el Señor, con la mayor claridad que pude y supliquéle lo mirase muy bien y me dijese si había algo contra la Sagrada Escritura, y lo que de todo sentía* » (*Libro de la Vida*, 33, 5)). La réponse du théologien fut un *dictamen* précis et ponctuel en trente-trois parties, dans lequel Bañez affirmait que rien dans le document rédigé par la Sainte n'était contraire aux Écritures. Il est presque certain que postérieurement des autres *Relaciones* ou *Cuentas de Conciencia* furent écrites par la Sainte. Quoiqu'une partie d'entre elles ait été perdue, les spécialistes formulent l'hypothèse que plusieurs de ces textes aient conflué dans le *Libro de la Vida.*

En 1562 Sainte Thérèse vivait à Tolède, dans le palais de la veuve doña Luisa de la Cerda. Ici, la Sainte rencontra le père García de Tolède, qui lui conseilla de décrire par écrit et en détail toutes les grâces qu'elle avait reçues de Dieu. Ce fut l'occasion pour la rédaction définitive du manuscrit du *Libro de la Vida*, que Sainte Thérèse remit au père García en juin 1562. En dépit de l'occasion spécifique qui engendra l'écriture de cet ouvrage, il devint bientôt assez connu dans un cercle d'hommes religieux proches des Carmes (Álvaro de Mendoza, le père Domenech, le même Domingo Bañez, etc.). La circulation et la réception initiales de ce texte en déterminèrent également la transformation. Plusieurs ayant demandé à la Sainte de modifier son récit autobiographique afin de le rendre plus accessible et adapté pour un public moins restreint, elle y ajouta des nouveaux chapitres et altéra ceux déjà existants, en soulignant surtout l'aspect didactique et moralisateur de l'ouvrage. Derrière cette décision, nombre d'historiens et biographes de la Sainte ont cru voire l'influence de l'inquisiteur Francisco de Soto y Salazar, lequel recommanda à Sainte

Thérèse de modifier le *Libro de la Vida* et de l'envoyer à Saint Juan de Ávila,[288] l'un des hommes d'Église les plus réputés de l'époque, afin de dissiper toute incertitude concernant le processus de reforme des Carmes. L'on connaît avec pareille précision l'histoire de la circulation et de la diffusion de la seconde version définitive du *Libro de la Vida* (celle que nous-mêmes pouvons lire aujourd'hui) : paradoxalement, le fait que ce texte fût censé rester secret, et ne se diriger qu'à un seul lecteur – le père Juan de Ávila – en décréta l'énorme succès. Sainte Thérèse insista souvent sur la nécessité de son anonymat, et même sur l'opportunité que le manuscrit fût détruit immédiatement après sa lecture, mais, en dépit de ces indications, le récit de la vie de la Sainte connut bientôt une diffusion extraordinaire. Voici les passages principaux de cette histoire de lectures. En 1562 Sainte Thérèse essaya de remettre le *Libro de la Vida* à Saint Juan de Ávila, mais l'opposition tenace de Domingo Báñez le lui empêcha. En 1568, trois ans après avoir complété la deuxième version, Sainte Thérèse la confia à Luisa de la Cerda, qui, après des retards et quelques péripéties, finalement parvint à le livrer à Saint Juan de Ávila, qui en donna un avis très favorable. Mais après une longue série de passages, que nous omettons ici,[289] l'ouvrage fut lut par la comtesse d'Éboli. Celle-ci avait financé la construction de deux couvents thérésiens, mais pour cette raison elle était devenue l'objet d'ironie et de sarcasme de la part de plusieurs aristocrates. Par conséquent, les couvents financés par la comtesse furent abandonnés, outrage dont elle se vengea en dénonçant le *Libro de la Vida* auprès de l'Inquisition. L'avis favorable de Domingo Báñez, cependant, sauva la Sainte des rigueurs du Tribunal ecclésiastique. Mais en 1576 l'Inquisition de Séville dénonça derechef la Sainte auprès de Madrid, en l'accusant d'exprimer des idées très proches de celles des *Alumbrados*. Ces vicissitudes eurent des conséquences importantes vis-à-vis de l'activité

littéraire de Sainte Thérèse, laquelle, autour de 1576, ayant perdu désormais tout espoir de récupérer son manuscrit, se prépara à la rédaction d'un nouvel ouvrage, *Las Moradas* (écrit entre juin et novembre 1577). Mais bientôt l'Inquisiteur majeur en personne, Quiroga, dont une nièce avait professé auprès d'un couvent thérésien, prononça sur l'ouvrage une sentence définitive et favorable. Ensuite, ce fut Juan de la Cruz à exprimer le désir de publier le manuscrit, ce qui se réalisa grâce aux efforts conjoints du mystique, de Ana de Jésus, fondatrice du couvent thérésien de Madrid, et de Fray Luis de León, qui soigna la première édition imprimée de l'ouvrage (Salamanque : imprenta de Guillermo Foquel, 1588 - lorsque la Sainte était déjà morte depuis six ans). Peu après, le manuscrit originel fut gardé auprès de la Bibliothèque de l'Escorial par Philippe II, à côté d'un manuscrit original de Saint John Chrysostome.

Après ce bref excursus sur l'histoire du *Libro de la Vida*, nous procéderons maintenant avec l'analyse structurale du texte, en adoptant les points de vue que nous avons déjà décrits.

Du tout début, dès la lettre au confesseur qu'ouvre le *Libro de la Vida*, ce texte se présente comme un récit de changements, sinon comme un récit de conversion tout court. Il serait trop peu, peut-être, d'affirmer que le *Libro de la Vida* relate une vocation. Comme nous l'avons déjà déclaré à propos de notre analyse de l'autobiographie spirituelle de Saint Ignace de Loyola, lorsqu'une simple vocation est au centre du récit, celui-ci ne manifeste aucun contraste, aucune opposition. La grâce intervient dans la vie spirituelle du Saint, le Saint l'accepte. Dans l'autobiographie spirituelle de Sainte Thérèse, au contraire, quoique la grâce demeure fondamentale, son importance théologique (dans le contenu de l'ouvrage) et narrative (dans la forme, dans l'expression du récit) est exaltée par la présence d'un obstacle, qui n'est, en définitive, que la volonté même de la Sainte, son

inclination obstinée (que parfois l'on croit même inspirée par des puissances diaboliques), à refuser les dons de la grâce.[290] Cette caractéristique est incontournable si l'on veut comprendre la sémantique profonde du *Libro de la Vida*, qui se propose toujours comme la description détaillée et captivante d'un combat : le bien et le mal, la grâce et la volonté, Dieu et le diable. Au milieu de cette lutte acharnée, il y a le cœur de la Sainte, et ses mutations continuelles. À notre avis, il est crucial de saisir la nature de ce duel de valeurs spirituels, se situant au sein même de l'écriture thérèsienne : du point de vue rhétorique, c'est exactement la mise en scène de ce combat qui engendre une tension narrative à l'intérieur du récit et captive l'attention du lecteur. La grâce et le péché, l'élan spirituel et la chute, l'effort de perfection et la misère de la faillite sont les deux pôles entre lesquels le récit de la Sainte oscille sans cesse, surtout dans les chapitres initiaux du *Libro de la Vida*, ceux qui racontent les premiers pas de la Sainte dans sa vie spirituelle, dans son chemin de perfection. Cependant, cette tension narrative n'est pas un simple expédient rhétorique. À cet égard, le genre textuel adopté par Sainte Thérèse doit beaucoup aux ruses expressives du récit chevaleresque,[291] où le combat du bien et du mal anime tout le déroulement de la narration. Comme nous l'avons déjà remarqué à propos de l'hagiographie ignacienne, Sainte Thérèse s'empare de certaines structures expressives de la poésie chevaleresque, mais elle les transforme en outils discursifs au service d'un but moralisateur. C'est à cet égard que le combat entre la grâce et la volonté devient le lieu d'une identification : le lecteur (ou, encore mieux, la lectrice) doit retrouver dans le parcours de la Sainte un simulacre prestigieux de son propre chemin spirituel, ressentir les mêmes faillites, éprouver les mêmes chagrins, mais aussi présager les mêmes victoires de l'esprit. Voici donc que, du tout début du *Libro de la Vida*, la structure sémantique du texte, son articulation

rhétorique, aussi bien que ses buts pragmatiques, s'entretissent parfaitement dans un texte qui doit beaucoup de son efficacité à cette concurrence harmonieuse de niveaux textuels. Avec Sainte Thérèse, nous assistons à la conversion, et aux tensions qui la traversent, comme si nous étions au milieu de la scène, jusqu'au point où l'acteur protagoniste et le spectateur se fondent dans une unité indissociable.

Si le prologue du *Libro de la Vida* (la lettre au confesseur que Sainte Thérèse antéposa au véritable récit autobiographique) esquisse le cadre sémantique général dans lequel le « combat » intérieur de Sainte Thérèse aura lieu (le bien contre le mal, la volonté contre la grâce) mais aussi sa structure temporelle générale, son rythme, sa dynamique interne (une série de retombées dans le mal et dans la perdition, en dépit des faveurs obtenues par Dieu), le premier chapitre est un véritable petit chef-d'œuvre d'invention narrative, outre que de rhétorique moralisatrice. Apparemment, la Sainte ne fait que raconter sa première enfance, avec une courte description de son père, de sa mère, de ses frères et sœurs, et des jeux enfantins auquel la Sainte se livra pendant les premières années de sa vie. En réalité, une analyse sémiotique de ce premier chapitre, et surtout une étude de sa sémantique profonde, des valeurs abstraites articulées par la narration, révèle que la Sainte accomplit beaucoup plus que la simple description d'un petit cadre familial. Par le récit de son enfance, en fait, elle parvient à préciser la nature spécifique des changements spirituels qui caractérisèrent sa vie, des mutations du cœur dont elle fut la protagoniste. Il nous semble qu'ici l'objectif rhétorique principal de la Sainte soit celui de montrer que sa perdition ne fut que le résultat de sa mauvaise volonté. À cette fin, à savoir afin de souligner que la grâce de Dieu l'accompagna du tout début de sa vie, et que ses péchés ne furent provoqués que par le fait d'en avoir refusé le don, Sainte Thérèse adopte une stratégie narrative : au

lieu d'illustrer ces vérités théologiques par des discours abstraits et désincarnés, elle les plonge en profondeur dans le récit de sa propre enfance, lequel devient, ainsi, la métaphore vivante de toute une conception spirituelle. D'abord, la Sainte met en relief que ce ne fut pas de ses parents qu'elle reçut sa mauvaise volonté ; au contraire, son contexte familial la poussait vers la vertu :

> *El tener padres virtuosos y temerosos de Dios me bastara, si yo no fuera tan ruin, con lo que el Señor me favorecía, para ser buena*.
>
> (Thérèse d'Avila 1994 : 119)

Ainsi, la virtuosité des parents contraste nettement avec le « *ser ruin* » de la Sainte. Mais les parents ne sont ici qu'une expression ultérieure de la grâce : comme leur nature échappe au contrôle de la volonté (l'on ne choisit pas ses propres parents, ils sont un don qui transcende complètement notre capacité de décision), ils représentent l'aide gratuit que la Sainte reçut de Dieu. Il ne nous semble pas hors lieu d'associer cette insistance sur la virtuosité du contexte familial, sur le fait qu'il se configure comme un don du ciel, comme une manifestation de la grâce divine, avec les soucis de la Sainte vis-à-vis de sa *limpieza de sangre*. Si le fait d'être né dans une famille juive est un signe négatif, réveillant, du moins dans la société espagnole de l'époque, le soupçon que l'on se situât en dehors de la grâce de Dieu, l'emphase par laquelle Thérèse souligne les vertus de ses parents pourrait être un message, quoique voilé et indirect, à l'attention de ceux qui murmuraient à propos des origines familiales de la Sainte.

Un autre élément à souligner est que la vertu du père se transmet naturellement aux enfants, mais surtout grâce à l'aide des *buenos libros*, des livres bons. En particulier, ici l'on évoque, au début du récit,

l'importance des textes hagiographiques vis-à-vis de la tout première formation de la Sainte. Cette référence à l'un des genres textuels les plus répandus de l'époque à un sens double, qui se manifeste d'une part en relation avec la structure interne de la narration : comme nous le verrons, ces « livres bons » seront bientôt opposés aux « livres mauvais » de la littérature chevaleresque, ceux qui pervertirent l'esprit de Sainte Thérèse et la firont tourner vers « le monde ». Nous avons déjà rencontré ce type d'opposition dans notre chapitre sur Saint Ignace de Loyola, et nous y retournerons dans notre analyse de l'hagiographie thérésienne. D'autre part, le sens de cette référence est celui de déclencher un emboîtement pragmatique, une mise en abyme textuelle, que nous avons déjà détectés chez Ribadeneira : le fait que l'on souligne, à l'intérieur d'une biographie spirituelle, l'influence que d'autres récits analogues eurent dans l'évolution de l'auteur, place les lecteurs du récit dans la même position du protagoniste ; Sainte Thérèse fut favorablement inspirée, dès son enfance, par la lecture d'ouvrages hagiographiques, de la même façon dont le récit spirituel de la Sainte est censé produire un effet favorable, une mutation positive, chez ses lecteurs (et surtout chez ses lectrices).

Cependant, il faut souligner une différence importante entre la dynamique du changement spirituel tel qu'elle nous est décrite dans la tradition hagiographique concernant Saint Ignace de Loyola et celle qui se manifeste dans les ouvrages sur la vie de Sainte Thérèse. Nous avons déjà remarqué que l'énonciation temporelle y est différente : d'une part, nous sommes face à une évolution unidirectionnelle, quoique caractérisée par plusieurs atermoiements, de l'autre nous constatons une sorte d'oscillation continuelle, dont l'ampleur se restreint au fur et à mesure que la Sainte s'approche à Dieu et accepte le don de la grâce.[292] Mais une autre différence importante réside dans la structure de ce que les sémioticiens

appelleraient le « programme narratif » de la conversion. En fait, si l'on compare Saint Ignace et Sainte Thérèse, ce n'est pas uniquement la transition entre valeurs qui change, mais aussi la nature de la transition entre le bien et le mal, entre la volonté et la vertu. Chez l'hagiographie ignacienne, l'on ne mentionne pas un état de perfection antérieur à la chute. Au contraire, la première étape du programme narratif est constituée par la présence d'une volonté déjà viciée par des vaines ambitions mondaines. La grâce n'est pas présente, ou bien elle n'est pas mise en exergue, au début du récit, mais plutôt dans une phase suivante, lorsqu'elle intervient pour changer le cours de la vie de Saint Ignace. Chez Sainte Thérèse, en revanche, la première étape du parcours narratif qui représente sa vie est constituée par un état de grâce, par un état de perfection. En d'autres mots, le récit de la conversion/vocation de Saint Ignace est un récit du réveil de l'esprit vis-à-vis de la grâce, tandis que celui de la mutation du cœur de Sainte Thérèse est un récit de corruption, suivie par un moment de récupération. Les conséquences théologiques, mais aussi les effets rhétoriques, de cette différence sont immenses. Du point de vue théologique, la Sainte parait soucieuse d'exprimer, par la narration de sa vie, un point central de la théologie de la Réforme catholique, à savoir que la grâce est toujours offerte à l'être humain, qui peut toutefois la rejeter. Le récit de l'enfance de Sainte Thérèse, alors, n'est qu'une mise en forme narrative de ce principe. Le titre de ce premier chapitre, par exemple, est « *en que trata cómo comenzó el Señor a despertar esta alma en su niñez a cosas vituosas* ». Du point de vue rhétorique, il nous semble que le récit de la Sainte se caractérise encore une fois par la volonté de présenter le portrait d'une âme féminine, où l'idée de corruption d'un état originaire de perfection est beaucoup plus influente que dans l'imaginaire « masculin » de Saints tels qu'Ignace de Loyola ou François Xavier.

Mais dans ce premier chapitre du *Libro de la Vida* l'on peut repérer également un autre détail intéressant : dans les jeux d'enfance de Sainte Thérèse, certainement inspirés par les « *libros buenos* », l'on observe déjà un déploiement complet de toute la gamme de comportements par lesquels l'être humain peut rejoindre un parfait état de grâce. Ainsi, la Sainte et l'un de ses frères décident, dès leur première enfance, de partir pour la *tierra de moros*, pour s'y faire décapiter et y trouver le martyre. Puis, ayant accepté l'impossibilité de réaliser ce projet (comme le raconte Ribera, le premier hagiographe de la Sainte, les deux petits furent ramenés chez eux par leur oncle, qui tomba sur eux lorsqu'ils s'apprêtaient à quitter la maison paternelle), ils choisissent de mener la vie des ermites : « *y en una huerta que había en casa procurábamos, como podíamos, hacer ermitas, poniendo unas pedrecillas que luego se nos caían* » (p. 121). Enfin, avec les autres gamines, Sainte Thérèse joue à *hacer monasterios*, recueillant les aumônes pour le bâtiment des couvents.

Le lecteur contemporain sera, peut-être, amusé par ce récit de Sainte Thérèse qui joue à faire la martyr, l'ermite, la religieuse. Cependant, le lecteur d'il y a plus que quatre siècles aurait peut-être retrouvé, dans la narration de cette enfance pieuse, une épreuve ultérieure du fait que les êtres humains reçoivent naturellement de Dieu, dès leur tout jeune âge, l'inspiration à une vie dévote, et que ce n'est qu'une mauvaise volonté à les faire détourner de ce chemin de perfection. D'ailleurs, c'est dans cette direction que la Sainte même interprète (ou mieux, suggère l'interprétation) du récit de son enfance à la fin du premier chapitre :

> *Fatígame, Señor, aun decir esto, porque sé que fue mía toda la culpa ; porque no me parece os quedó a Vos nada por hacer, para que desde esta edad no fuera toda vuestra. Cuando voy a quejarme de mis*

padres tampoco puedo, porque no vía en ellos sino todo bien y cuidado de mi bien.

(Thérèse d'Avila 1994 : 122)

Ni le manque de la grâce, ni la mauvaise volonté des parents sont à l'origine de la perdition de la Sainte, laquelle accepte donc toute la responsabilité individuelle de sa chute morale. Dans le cadre d'une histoire du changement spirituel, nous ne pouvons pas rester insensibles devant cette affirmation, quoique négative, de l'individualité de l'esprit et de ses responsabilités.

Il y a une certaine symétrie entre le premier chapitre du *Libro de la Vida*, où la Sainte décrit les « bons livres » et les « bonnes influences » (son père, sa mère, ses frères et sœurs) par lesquels la grâce se manifesta dès le tout début de son existence, et le second chapitre, où Sainte Thérèse se penche, au contraire, sur les éléments qui la firent détourner du bon chemin : d'une part une influence indirecte (des « mauvais livres »), d'autre part une influence directe (des « mauvaises compagnies »). Quant à la première, il s'agit, inutile de le dire, de livres de chevalerie, que la Sainte oppose, comme le faisait la tradition ignacienne, aux livres pieux de l'hagiographie. Selon ce que raconte Sainte Thérèse, sa mère était « *aficionada de libros de caballerías* ». C'est donc par l'exemple de la mère que la Sainte s'approcha de ce genre littéraire profane. Toutefois, même dans cette occasion elle essaye de justifier sa mère, ou du moins de la placer sous une lumière favorable :

Y no tan mal tomaba este pasatiempo, como yo lo tomé para mí ; porque no perdía su labor, sino desenvolvíamonos para leer en ellos,

y por ventura lo hacía para no pensar en grandes trabajos que tenía, y ocupar sus hijos, que no anduviesen en otras cosas perdidos.

(Thérèse d'Avila 1994 : 124)

Ainsi, la Sainte ne cesse jamais de considérer de façon positive l'influence que ses parents eurent sur elle, et en même temps accepte la responsabilité individuelle de sa corruption : la source de sa « perdition » ne fut pas celle de lire des livres de chevalerie, car sa mère les lisait aussi, mais sans y perdre tout son temps, ou même en y trouvant du soulagement vis-à-vis de ses labeurs ; au contraire, la source de la corruption de Sainte Thérèse consista dans la relation obsessive qu'elle développa vis-à-vis de ce genre littéraire :

Yo comencé a quedarme en costumbre de leerlos ; y aquella pequeña falta que en ella ví, me comenzó a enfriar los deseos, y comenzar a faltar en los demás ; y parecíame no era malo, con gastar muchas horas del día y de la noche en tan vano ejercicio, aunque escondida de mi padre. Era tan en extremo lo que en esto me embebía que si no tenía libro nuevo, no me parecía tener contento.

(ibidem)

Encore une fois, la décadence morale est le fruit d'un choix volontaire (celui de trop se passionner pour les romans chevaleresques) ; mais à côté de ce contenu Sainte Thérèse ne manque pas de transmettre, en même temps, un message de nature pédagogique : il faut éviter que les enfants (mais nous pouvons lire, les êtres humains tout court) soient en contact avec des exemples et des modèles de vie dangereux, capables de captiver les esprits et de les détourner de l'action de la grâce. L'influence qu'une

fréquentation excessive des ouvrages de chevalerie exerça sur l'âme de la petite Thérèse fut, en fait, néfaste :

> *Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabello y olores, y todas las vanidades que en esto podía tener, que eran hartas por ser muy curiosa.*
>
> (ibidem)

L'on a beaucoup étudié le rapport entre la littérature chevaleresque et Sainte Thérèse. Du point de vue biographique, à côté des passages que l'on vient de mentionner, nous savons que la Sainte ne fut pas uniquement une lectrice de ce genre de textes, mais qu'elle en écrivit aussi. Comme nous le raconte son premier hagiographe, Francisco de Ribera, la Sainte, en collaboration avec son frère Rodrigo, écrivit un livre de chevalerie qui, au lieu de situer le récit dans des pays exotiques et de les peupler avec des personnages fantastiques (selon la mode de l'époque), se déroulait dans la native Avila, avec des personnages connus. Ledit livre, *El caballero de Avila*, fut assez connu à l'époque.

En outre, plusieurs chercheurs ont pu retrouver, dans les pages du *Libro de la Vida*, des calques de passages de *Las sergas de Esplandián*, ou de la *Segunda comedia de Celestina.* Ainsi, si au début de la vie de la Sainte la littérature chevaleresque la détourna de ses propos spirituels, ensuite ce fut la Sainte même a détourner ce genre textuel, à le transformer dans l'objet d'une véritable conversion : les tournures littéraires utilisées pour raconter les triomphes de l'ambition profane furent réadaptées au récit de la vertu chrétienne. Nous avons observé la même transition dans la tradition hagiographique concernant Saint Ignace de Loyola.

Le récit de la première jeunesse de Sainte Thérèse ne mentionne pas seulement les livres, mais aussi les individus qui l'influencèrent (et corrompirent). Cette fois aussi, la décadence morale fut plutôt indirecte, fruit de la fréquentation d'une *parienta que trataba mucho en casa*, un modèle de vie mondaine, évidemment. Comme elle avait accepté sa responsabilité individuelle à l'égard de la mère (elle n'avait pas su l'imiter dans ses vertus ; elle avait choisi, au contraire, d'en amplifier les faiblesses), ainsi Sainte Thérèse n'attribue jamais la responsabilité de son changement spirituel négatif uniquement à des mauvaises fréquentations, mais à la combinaison entre certains exemples de comportement et une disposition négative de l'esprit. Elle aurait put suivre l'exemple d'une *hermana de mucha más edad que yo*,[293] un modèle vertueux, mais elle choisit d'imiter la *parienta*. Le message que la Sainte vise à transmettre à son public, et surtout à ses lectrices, est donc assez clair : les influences que le monde extérieur exerce sur notre vie morale sont importantes, au point qu'il faut s'en soucier beaucoup, et surtout vis-à-vis des individus les plus réceptifs et désarmés face aux stimules extérieurs, à savoir les enfants ; cependant, il ne faut pas croire que le contexte familial ou social détermine la vie morale de façon inexorable : au contraire, Sainte Thérèse semble-t-elle souligner, l'on a toujours le choix entre des modèles différents.[294] Le poids de la volonté individuelle et, par conséquent, la responsabilité du croyant face à sa vie spirituelle sont encore plus emphatisés que chez Saint Ignace de Loyola. Dans le *Libro de la Vida*, la grâce qui intervient afin de ramener la Sainte sur le bon chemin ne se manifeste pas sous la forme miraculeuse d'un coup de bombarde (la bataille de Pampelune) ou sous celle d'un livre d'hagiographie prodigieusement retrouvé. En revanche, comme le tissu social (les parents, les familiers, les fréquentations) jouent un rôle déterminant dans la décadence de la Sainte, ainsi c'est exactement

en se situant au milieu d'un réseau différent d'influences et de contacts, celui du couvent, que la Sainte sera poussée à retrouver la grâce. Le couvent, en somme, institution dont l'importance à l'intérieur de la vie et de l'œuvre de Sainte Thérèse ne peut pas être sous-estimée, constitue le véritable antidote à une mauvaise volonté. C'est l'avis pédagogique que que la Sainte adresse à ses lectrices.[295]

Le contexte du couvent sera fondamental pour que la Sainte retrouve le chemin de la grâce et du salut spirituel. Cependant, le passage de la perdition à la perfection, des vanités du monde aux dévotions du cloître, n'est pas du tout automatique et abrupte. Au contraire, la nature « oscillatoire » de la vocation/conversion de Sainte Thérèse demeure une caractéristique centrale de sa narration, qui produit aux moins deux effets textuels : d'un côté, elle suggère une identification entre le personnage narratif de Sainte Thérèse et ceux qui en voudraient suivre l'exemple afin de changer leur vie ; de l'autre côté, elle met en scène et décrit de façon détaillée les obstacles qu'une femme convertie à la vie spirituelle pouvait rencontrer après sa décision de prendre les vœux.

La « bonne compagnie » d'une religieuse pieuse est déterminante pour déclencher la « conversion » de Sainte Thérèse. Comme son esprit avait été corrompu par la fréquentation de modèles négatifs (ses cousins, plus âgés qu'elle et voués à la vie mondaine, mais surtout la *parienta*, exemple de vanité féminine), ainsi l'amitié d'une femme dévote encourage le changement de la sainte (« *comenzó esta buena compañía a desterrar las costumbres que había echo la mala y a tornar a poner en mi pensamiento deseo de las cosas eternas y a quitar algo de la gran enemistad que tenía con ser monja, que se me había puesto grandísima* »).[296] Mais la Sainte est encore lointaine d'une adhésion sincère et ouverte au modèle de la vie religieuse. Ce qui la pousse vers l'exemple des autres religieuses, en effet,

c'est plutôt le sentiment négatif, et condamnable, de l'envie : « *y si vía alguna tener lágrimas cuando rezaba, u otras virtudes, habíala mucha invidia, porque era tan recio mi corazón en este caso que, si leyera toda la pasión, no llorara una lágrima* » (ibidem). Comme les larmes sont souvent un signe de conversion, ainsi leur manque signale, symétriquement, l'absence d'un véritable changement spirituel. Le désir d'embrasser la vie religieuse se manifeste de temps à autre dans le cœur de la Sainte, mais il s'agit, comme nous l'avons déjà dit, de mutations oscillatoires, temporaires : « *Estos buenos pensamientos de ser monja me venían algunas veces y luego se quitaban, y no podía persuadirme a serlo* » (p. 130). En outre, ce qui pousse Thérèse vers le couvent ce sont plutôt des pensées qu'elle définit comme « *el gusto de mi sensualidad y vanidad* » (ibidem) : le souci de prendre les vœux dans le même couvent d'une amie.

Le récit de Sainte Thérèse évoque donc, et parfois de façon méticuleuse, les obstacles qui s'interposent entre sa volonté et la détermination de choisir une vie pieuse. En même temps, toutefois, la narration ne manque jamais d'équilibrer la présence de ces obstacles par celle des interventions de la grâce. Comme chez Saint Ignace de Loyola, ainsi chez Sainte Thérèse d'Avila c'est par l'infirmité que la grâce se manifeste. Ayant tombée malade, événement que la Sainte même impute à une providentielle intervention divine (« *Dióme una gran enfermedad, que hube de tornar en casa de mi padre* », ibidem), la Sainte rencontre, le long de la route qui l'emmène chez la maison paternelle, un oncle, Pedro Sánchez de Cepeda, homme très pieux, qui termina ses jours dans un monastère. La maladie permet donc cette rencontre, et cette rencontre donne lieu, à son tour, à des lectures qui seront décisives pour la « conversion » de la Sainte :

> *Aunque fueron los días que estuve pocos, con la fuerza que hacían en mi corazón las palabras de Dios, ansí leídas como oídas, y la buena compañía, vine a ir entendiendo la verdad de cuando niña, de que no era todo nada, y la vanidad del mundo, y cómo acababa en breve, y a temer, si me hubiera muerto, cómo me iba al infierno.*
>
> (ibidem : 131)

Les similarités entre la conversion de Sainte Thérèse et celle de Saint Ignace sont remarquables : dans les deux cas, une infirmité, interprétée comme une intervention de la grâce, donne lieu à des rencontres avec la parole divine, qui au début n'est pas recherchée, et qui est même accueillie avec hostilité, mais qui ensuite s'insinue dans le cœur et petit à petit commence à le muter.[297]

Quoiqu'au début la décision de Sainte Thérèse de prendre les vœux soit déterminée par un calcul assez « économique » des coûts et des bénéfices (le purgatoire temporaire du couvent lui semble préférable par rapport à l'enfer perpétuel qui l'attend après la mort), c'est encore une lecture à la pousser vers la vie religieuse : les Épîtres de Saint Jérôme.[298]

Mais même dans un parcours spirituel se caractérisant par maintes oscillations et indécisions, le moment du déclic, ce que la littérature anglophone dénomme comme « *turning point* » finalement arrive, et se manifeste comme un événement ponctuel. Plusieurs éléments sont à souligner dans le récit de ce déclic, tel qui nous est proposé par Sainte Thérèse d'Avila. D'abord, il est assez singulier que le sommet du processus de la conversion « passive » coïncide avec la première conversion « active » de Sainte Thérèse, comme si la grâce ait attribué tellement de puissance aux pouvoirs décisionnels de la Sainte qu'ils deviennent suffisants à déterminer non seulement sa propre conversion, mais aussi la

conversion de quelqu'un d'autre. Dans ce cas spécifique, il s'agit de la conversion de son frère Antonio de Ahumada :

> *En estos días que andaba con estas determinaciones, había persuadido a un hermano mío a que se metiese fraile, diciéndole la vanidad del mundo, y concertamos entramos [sic] de irnos un día muy de mañana al monesterio [...].*
>
> (Thérèse d'Avila 1994 : 133)

Ensuite, il faut remarquer que le passage final est définitif du mal au bien, de la volonté mondaine à l'acceptation de la grâce divine, ne se traduit pas seulement dans un mouvement de l'esprit (comme il arrive d'habitude dans la conversion « masculine ») mais dans une sorte de paroxysme émotionnel. En se souvenant du moment culminant de sa détermination, la Sainte admet que « *esto no lo puedo decir sin lágrimas, y habían de ser de sangre y quebrárseme el corazón, y no era mucho sentimiento para lo que después os ofendí* » (p. 135). Au cours de tout son récit autobiographique, Sainte Thérèse ne cesse jamais de mentionner ses « offenses » à Dieu, cela n'étant qu'un expédient rhétorique, d'ailleurs assez commun dans ce genre d'ouvrages, pour souligner l'imperfection humaine face à la plénitude de la grâce. Cependant, ce type de remarques rhétoriques est très différent pas rapport au récit qui précède le moment de la conversion, où la Sainte décrit ses véritables faiblesses, à savoir les obstacles rencontrés avant sa détermination de prendre les vœux. Une fois ce seuil franchi, la vie spirituelle de la Sainte se caractérise par un changement radical de direction, ou, mieux, de niveau. À partir de ce moment, le cœur de la Sainte continuera de muter, mais toujours dans le sens d'une perfection de plus en plus accomplie.

Un autre point intéressant à souligner est que le déclic spirituel de la vie de la Sainte coïncide avec un déplacement dans l'espace. Pour être plus précis, l'on pourrait dire que le moment où la Sainte franchit le seuil de l'esprit (celui entre l'indécision et la détermination) se manifeste par un mouvement corporel violent, celui qui lui permet d'abandonner la maison paternelle pour franchir le seuil du couvent :

> *Acuérdame a todo mi parecer, y con verdad, que cuando salí de en casa de mi padre no creo será más el sentimiento cuando me muera, porque me parece cada hueso se me apartaba por sì.*
>
> (p. 134)

Sainte Thérèse exprime efficacement la violence que le choix de cette nouvelle vie impose sur son corps : se séparer du monde, se détacher de la famille, pour embrasser la vie de l'esprit, pour entrer dans un couvent, arrive presque à briser son corps. Il y a peu de doute que cette mise en scène dramatique soit adressée principalement aux femmes qui suivront l'exemple de la Sainte, et qui vivront le même drame de séparation de la famille d'origine. C'est exactement la difficulté, mais aussi l'émotivité, de cette séparation, qui différencie la conversion féminine (et son récit) par rapport à celle des hommes.

Mais il y a également une autre différence importante à remarquer, concernant non tellement la conversion passive (à savoir, le cœur de la Sainte qui mute), mais la conversion active (à savoir, la Sainte qui mute le cœur des autres). *Le Libro de la Vida*, en effet, ne contient aucune conversion « active », si l'on fait exception pour la conversion du frère de la Sainte,[299] concomitante à son entrée dans le couvent, et deux autres épisodes.[300] La question qu'il faut se poser maintenant est donc la

suivante : pourquoi si peu de conversions « actives », étant donné qu'elles constituent, au contraire, l'un des noyaux narratifs principaux de l'hagiographie ignacienne, pour ne pas mentionner celle de Saint François Xavier ? Une première raison pourrait être liée au genre textuel auquel le *Libro de la Vida* appartient : non pas une hagiographie, mais une autobiographie spirituelle, dans laquelle une emphase excessive sur les bienfaits accomplis par l'auteur (à savoir, la Sainte même) ne serait pas convenable et serait en outre difficilement conciliable avec la nécessité de garder la modestie, même dans la gloire spirituelle.

Cependant, la lecture des hagiographies consacrées à la Sainte montre que la conversion « active » y joue un rôle aussi marginal, ou, du moins, un rôle moins important par rapport à celui que les conversions actives jouent dans l'hagiographie ignacienne. Notre hypothèse à ce propos est qu'à cet égard aussi le récit du chemin spirituel de la Sainte se caractérise par sa « féminité ». D'abord, car le *Libro de la Vida* est le récit subjectif de la mutation d'une âme. Il décrit d'une façon minutieuse et articulée, avec un degré de profondeur que l'on ne trouve pas dans l'hagiographie masculine de la même époque, toutes les transformations du cœur de la Sainte, avec toutes les nuances, tous les subtils changements de couleur. Toutefois, ce récit est censé guider les autres sœurs dans leur évolution spirituelle, et non pas en guider les actions dans le monde. Si l'on devait choisir une formule qui puisse résumer l'attitude communiquée par l'œuvre de la Sainte, l'on pourrait soutenir qu'il s'agit du récit d'une passivité, plus que du récit d'une activité. C'est en raison de cette exigence, celle de fournir un modèle de vie spirituelle à des femmes qui vivaient la plupart du temps dans un dialogue exclusif et constant avec leur propre esprit, qu'à notre avis le *Libro de la Vida* s'attarde si peu sur l'action active de la volonté, celle qui vise à répandre et à faire circuler les dons que l'on a reçus de la grâce.

3) La conversion dans les premières biographies consacrées à Sainte Thérèse d'Avila.

L'imaginaire de la conversion religieuse relatif à Sainte Thérèse d'Avila ne s'exprima pas uniquement dans les ouvrages qu'elle même écrivit, mais aussi, et même de façon plus remarquable, dans ceux qui furent dédiés à la vie de la Sainte par d'autres auteurs. Après avoir étudié, toujours de notre point de vue à la fois historique et sémiotique, la façon dont la Sainte représenta la conversion (active et passive), il faut alors que nous nous penchions sur des autres textes hagiographiques (qui à la rigueur n'étaient que des textes biographiques lorsqu'ils furent publiés, à savoir avant la canonisation de Thérèse d'Avila).[301]

Parmi les nombreux ouvrages qui, après la mort de Thérèse d'Avila, furent publiés dans plusieurs langues et dans plusieurs endroits d'Europe afin de raconter la vie de la Sainte, nous en avons sélectionnés deux, la *Vie* de Francisco de Ribera, publiée en 1590, et la *Vie* de Diego de Yepes, publiée pour la première fois neuf ans après. Nous avons choisi ces deux textes non seulement car ils furent les plus répandus, ceux qui eurent le plus de succès, furent republiées dans maintes éditions et traduits dans plusieurs langues étrangères ; mais aussi car ils satisfont complètement notre pertinence, du moment qu'ils traitent spécifiquement de la naissance et de la conversion de Sainte Thérèse. Comme nous le verrons grâce à l'analyse textuelle, ces auteurs ne font que reprendre certaines stratégies discursives et argumentatives déjà présentes dans le *Libro de la vida*, mais ils les amplifient et les perfectionnent en vertu de deux facteurs : l'abondance de matériels supplémentaires dont ils disposent grâce aux activités des procès de canonisation (facteur historique) ;[302] le changement de point de vue (facteur sémiotique).

Nous devons au célèbre linguiste français Emile Benveniste (1902 – 1976) une série d'études sur les pronoms et sur la subjectivité du langage verbale, grâce auxquelles les sémioticiens distinguent entre deux régimes de discours : celui caractérisé par une opposition entre « je » et « tu » (discours personnel, subjectif) et celui où le pronom prévalent est « lui » (discours impersonnel, objectif).[303]

Lorsque le *Libro de la Vida*, enrichi par nombre d'informations sur la vie de la Sainte d'Avila, fut transposé dans les biographies de Ribera et de Yepes, ce qui arriva du point de vue sémiotique consista dans un passage du régime personnel et subjectif typique de l'autobiographie à celui (du moins apparemment) impersonnel et objectif de l'histoire. Cette transformation impliqua des conséquences remarquables pour l'ensemble de la représentation : des points de vue narratifs (techniquement, des focalisations) alternatifs par rapport à celui de la Sainte ayant été introduits (en narratologie, l'on parlerait de « focalisation interne variable »), toute une série d'événements exclus de la narration autobiographique (comme les miracles, par exemple) purent y rentrer grâce à une parole « autre » remplaçant celle, nécessairement modeste, de la Sainte. Mais, ce qui nous intéresse davantage, et que nous découvrirons et décrirons en détail grâce à l'analyse textuelle, est que, même après ce changement global du cadre narratif, déterminé par la modification du régime discursif, les représentations de conversions actives restèrent assez limitées dans les hagiographies dédiées à Sainte Thérèse d'Avila. Signe, celui-ci, du fait que la charpente discursive adoptée n'était pas aussi déterminante, vis-à-vis du contenu des représentations, que l'idéologie générale qui les sous-tenait, une idéologie dans laquelle au sujet féminin l'on attribuait une spiritualité passive plus qu'active (et même lorsque l'on racontait la vie d'une femme aussi « dynamique » que Sainte Thérèse d'Avila).

Quant à la première hagiographie dédié à la Sainte, celle écrite par Francesco de Ribera,[304] elle ne contient aucune mention des origines juives de la Sainte. Dans le premier livre de l'ouvrage, au chapitre trois l'on lit : « *Fué nacida por entrambas partes de noble linaje* » (p. 42) ; cette affirmation ne correspondait pas à la vérité mais, justement à partir de l'hagiographie de Francisco de Ribera, devint un cliché dans les ouvrages relatant la vie de la Sainte d'Avila.

Quant aux « péchés de jeunesse » de Thérèse, l'hagiographe en attribue la responsabilité entièrement à l'envie du diable :

> *Grande envidia tenia el demonio de tan buenos principios, porque conocia en ella un escelente natural tan inclinado de suyo á virtud [...]. Viendo esto, parecióle que convenia estorbar los bienes que aquellas partes tan aventajadas prometian, y puso su diligencia en estragar con el mal uso de ellos los dones naturales que Dios habia puesto en ella, pareciéndole que era buena la ocasión de haber ella quedado en tan tierna edad sin madre.*
>
> (Ibid.: 1, 5 : 46)

Le diable utilise deux voies différentes pour corrompre la perfection spirituelle de la Sainte : les mauvais livres et les mauvaises compagnies. Ce sont exactement les mêmes éléments que la Sainte avait indiqués dans son autobiographie, mais Francisco de Ribera s'attarde de façon plus approfondie et sur l'un et sur l'autre. À propos des livres de chevalerie, par exemple, il affirme :

> *La primera fué, haciéndola leer libros de caballerías, que es una de sus invenciones, con que ha echado á perder muchas almas*

recogidas y honestas, porque en casas á donde no se dá entrada á mujeres perdidas y destruidoras en la castidad, hartas veces no se niega á estos libros que hombres vanos con alguna agudeza de entendimiento y con mala voluntad, han compuesto para dar armas al enemigo nuestro, y suelen hacer disimuladamente el mal que aquellas ayudadoras [p. 47] *de Satanás por ventura no hicieran. Dióse, pues, á estos libros de caballería, sino de vanidades, con gran gusto, y gastaba en ellos mucho tiempo ; y como su ingenio era tan escelente, así bebió aquel lenguaje y estilo, que dentro de pocos meses ella y su hermano Rodrigo de Cepeda compusieron un librio de caballerías con sus aventuras y ficciones, y salió tal, que había harto que decir de él. Sacó de este estudio la ganancia que se suele sacar, aunque ella no sacó tanto mal como otros, porque el Señor, que la tenia guardada para tan grandes cosas, no la dejaba de la mano sino poco. Comenzó a traer galas y olores, y curar sus cabellos y manos, y desear parecer bien, aunque no con mala intención, ni deseando jamás ser ocasión a nadie de ofender á Dios. Y aunque su curiosidad en estas y otras semejantes vanidades era grande, no hacía cosas que pensase entonces que era pecado.*

(ibidem)

Par rapport au *Libro de la Vida*, il faut souligner trois différences : en premier lieu, chez Ribera les livres de chevalerie sont explicitement accusés d'être un instrument de Satane, et ceux qui les écrivent d'être ses assistants (il se peut que ces accusations cachent le désir, même inconscient, d'exalter le genre hagiographique). En deuxième lieu, Sainte Thérèse n'est pas uniquement une lectrice de ces ouvrages diaboliques, elle en est également l'auteur (avec son frère Rodrigo de Cepeda) ; cela

implique que Sainte Thérèse, par sa lecture et encore plus par son écriture, contribue, quoique involontairement, à soutenir l'œuvre du diable (tandis que ses ouvrages hagiographiques, tels que le *Libro de la Vida*, auront un effet tout à fait contraire). La troisième nuance, la troisième différence, ne concerne pas les actions de la Sainte (la lecture, l'écriture, la fréquentation de « mauvaises » compagnies) mais plutôt ce que les sémioticiens appelleraient la « modalisation » de ces actions. Si dans son autobiographie la Sainte est implacable lorsqu'il s'agit de condamner ses propres péchés (elle les commit parce qu'elle le voulait, parce qu'elle était mauvaise et corrompue par le diable), dans le récit hagiographique de Francisco de Ribera le vouloir est remplacé par un non-vouloir : la Sainte commet des péchés, mais sans en être conscient. Ce changement de perspective modale n'est au fond qu'une conséquence ultérieure du changement du régime du discours (de la personnalité subjective à l'objectivité impersonnelle), mais répond aussi à l'exigence de construire l'identité hagiographique de la Sainte d'Avila sans qu'aucune tache y apparaisse (c'est dans ce cadre que l'on peut placer la décision d'inventer une naissance noble pour la Sainte).

À l'égard des « mauvaises compagnies », Francisco de Ribera n'est pas moins explicite :

> *La segunda via por donde el ardid del envidioso enemigo la acometió, fué una con que él á personas de mas años y de mas ejercicio en la virtud, ha derribado muchas veces, que es malas compañías. Entraban en su casa unos primos hermanos suyos, casi de su edad, metidos ya en vanidades, y platicaban con ella de estas cosas, y ella los oia, y en todas las cosas que les daba contento, les sustentaba la plática y los entretenia. Pero mucho mas mal la hizo una parienta suya, que á pesar de su padre entraba allí, porque por ser*

tan liviana, él no quisiera que entrara en su casa, y por ser tan parienta, no se la podia negar la entrada.

(ibidem)

Pour la pertinence de notre recherche, l'un des chapitres les plus intéressants est, sans aucun doute, le huitième du premier livre, qui traite « *De qué tan graves fueron los pecados de la Madre Teresa de Jesus*. » Ce passage du texte est particulièrement significatif surtout en raison de la stratégie rhétorique et argumentative qu'il adopte. En effet, la *Vie* de Sainte Thérèse d'Avila rédigée par Francisco de Ribera démontre la modernité de son discours hagiographique en affirmant que les hagiographes du passé se trompaient en ne pas racontant des péchés commis par tel ou tel Saint. Les fautes de jeunesse en particulier, écrit le Jésuite, ne doivent pas être occultés, mais utilisés pour démontrer la puissance de Dieu, sa capacité de muter les cœurs :

Antes que hable de la conversion, casi postrera, de la Madre Teresa de Jesus, en que mas de veras se comenzó a llegar á aquel gran Señor que por tantas partes la traia a sí, me parece necesario decir algo de la gravedad de estos sus pecados, de que ya habemos dicho, y ella dice tantas veces con tanto encarecimiento y sentimiento. A mí no me parecen bien los que escribiendo vidas de santos, quieren encubrir los pecados y flaquezas en que como hombres en algun tiempo cayeron, porque es eso encubrir en parte la grandeza de la bondad y misericordia y sabiduría de Dios, que los sufrió y sacó de ellos, usando para ello de medios muy eficaces y acertados, y verdaderamente admirables, y de tales como primero eran los hizo tales como despues fueron.

(ibidem : 58)

En même temps, l'hagiographe ne veut pas que la lecture du *Libro de la Vida* pousse le fidèle à croire que Sainte Thérèse pendant sa jeunesse commit des péchés très graves. Voilà donc que l'ouvrage de Francisco de Ribera se transforme dans une sorte de commentaire à l'autobiographie de Sainte Thérèse, une postille qui essaye d'éliminer les ambiguïtés qui y sont contenues, surtout quant aux premières années de vie de la Sainte :

> *Y así, si yo supiera mas en particular los pecados de la Madre Teresa de Jesus, no los dejara de decir, porque ella misma deseaba fuesen conocidos, para que mas se conociese la bondad de Dios y mas resplandeciese en ellos su gloria. Pero no es tampoco razon que se piensen los que nunca hubo ; y porque los que leyeren el libro de su vida, fácilmente creerán que debió de hacer grandes pecados contra su castidad y pureza virginal, segun ella los encarece, he querido poner aquí este capitulo para desengañarles.*
>
> (ibidem : 58)

La Sainte même, continue Ribera, révèle au chapitre trente-deux de sa *Vida* qu'on lui montra le lieu de l'enfer qui avait été prédisposé pour elle ; sans cette révélation, affirme l'hagiographe jésuite, il serait même impossible d'imaginer que la Sainte eût pu commettre des péchés quelconques, puisque

> *nunca dió en pecados en que otras mujeres dan, como enemistades, rencillas, envidias, murmuraciones y otras cosas semejantes. [...] Todo su pecado fué tratar y conversar con amistad*

con hombres. Y es cosa certísima que en todo esto trato y amistad no hubo jamás pecado mortal de flaqueza de la carne, ni consentimiento en él.

(ibidem : 59)

Un autre élément biographique qui fait en sorte qu'il soit très difficile de croire aux « péchés » de Sainte Thérèse est reporté à la p. 60 :

sé que siendo de mucha edad, y tratando con ella una de sus hijas cierta cosa que tocaba á tentaciones deshonestas, respondió : No entiendo eso, porque me ha hecho el Señor merced que en cosas de esas en toda mi vida no haya tenido que confesar.

En conclusion, donc, l'enfance et la jeunesse de Sainte Thérèse ne furent pas caractérisées par des péchés, mais par des situations potentiellement pécheresses, déclenchées, d'ailleurs, par la facilité par laquelle Thérèse s'adonnait à des nouvelles amitiés (trait de son caractère qui est présenté sous une lumière positive) :

Tengo para mí que sus pecados no debieron de ser mas que de ponerse ella á peligro de hacer algun pecado ó pecados graves con aquella conversacion y trato que ella tenia con algunas personas, por ser ellos ó de poca edad ó de mucha virtud, que fácilmente pudieran caer, y ella de su natural ser muy amorosa é inclinada á querer de veras á aquellos con quien tenia amistad.

(ibidem)

Comment expliquer, donc, le fait que la Sainte, comme nous l'avons observé, admet d'avoir commis des péchés très graves ? Selon Francisco de Ribera, qui adopte un style narratif très proche de la casuistique jésuite, cette révélation peut être expliqué par une double faute de perspective : d'un côté, il s'agit d'une conséquence des mauvais conseils des confesseurs ; ils poussèrent la Sainte à considérer comme mortels des péchés qui n'étaient que véniels. La seconde faute de perspective concerne la Sainte même : elle racontait sa jeunesse à partir du point de vue de sa maturité, à savoir de sa perfection morale. Ce fut cela qui l'induisit à considérer comme très graves certains comportements qu'elle avait eus pendant sa jeunesse.

Le récit de la conversion de la Sainte, contenu dans le chapitre IX de la *Vie* de Ribera, suit de façon assez proche le modèle autobiographique du *Libro de la Vida.* Il souligne, en fait, l'importance de deux éléments vis-à-vis de cette mutation du cœur : les images sacrées (« *con quien ha aprovechado y mejorado muchas almas y con tanta razón honra y guarda la santa Iglesia* », p. 64) et la lecture (« *ayudóla mucho entonces el libro* [p. 65] *de las confesiones de san Agustin, y pareciala que se via á sí misma en ellas como en un muy claro espejo. Pero cuando llegó a la conversion de san Agustin y á la voz que le dieron cuando estaba en el huerto, como lo cuenta él en el fin del libro octavo, no pareció sino que á ella se la habian dado, segun se alteró su corazon, y estuvo un rato grande que se deshacia en lágrimas* »). Comme il arrive souvent dans les textes narratifs, ainsi dans la *Vie* de Ribera la figure du miroir est utilisée pour exprimer à la fois une similarité et une différence : le parallélisme entre la conversion de Saint Augustin et celle de Sainte Thérèse (les deux ont lieu comme conséquence d'une lecture) mais aussi le fait que la Sainte d'Avila, différemment de l'évêque d'Hippone, ne reçut pas le même message « *tolle et lege* ». Il est

singulier que la conversion définitive de la Sainte coïncide avec cette constatation négative.

Entre la mort de Sainte Thérèse et sa canonisation une autre hagiographie contribua significativement à la construction de l'identité de la Sainte : la *Vida de Santa Teresa de Jesús* de Fray Diego de Yepes,[305] publiée pour la première fois en 1599.[306]

Le début de l'hagiographie de Diego de Yepes est intéressant parce que l'auteur ne se limite pas à attribuer une naissance noble à Sainte Thérèse mais, en suivant un stéréotype hagiographique assez répandu pendant la Réforme catholique, considère cette même naissance comme douée d'une valeur cosmogonique : l'apparition de Thérèse dans l'histoire, en fait, n'est pas casuelle, mais se configure comme une sorte d'antidote à la « mensonge luthérienne » :

> *Y como no puede dejar de causar admiración ver en tiempos tan miserables, y en los siglos más infelices de la Iglesia (donde las tinieblas así de la herejía como de otros pecados parece que querían oscurecer su claridad) nacer un nuevo y respandeciente sol.*
>
> (Yepes 1946 : 14)

De même, Dieu ne créa pas Sainte Thérèse uniquement pour qu'elle réformât l'Ordre des Carmélitains Déchaussés, mais aussi comme instrument de guerre contre toutes les hérésies, une guerre combattue « *no con la espada y lanza, sino con armas más poderosas y fuertes, que son las de la oración* » (p. 17). Comme dans des autres hagiographies, ainsi chez Yepes la vie de Sainte Thérèse est racontée au sein d'un cadre téléologique, où la naissance de la Sainte trouve sa signification dans le rôle qu'elle

jouera vis-à-vis de l'histoire de la religion catholique. Quoique le protagoniste de ce récit soit une femme, la métaphore guerrière du combat contre l'hérésie, que nous avons déjà abondamment attestée dans les *Vies* d'Ignace de Loyola, retourne de façon puissante, bien que masquée sous le paradigme de l'oraison.

Sainte Thérèse d'Avila devient alors une véritable « *triaca* », mot que Diego de Yepes utilise métaphoriquement dans sa préface à la *Vie* de la Sainte et qui littéralement désigne, en Espagnol comme en Italien, un remède contre la morsure des serpents venimeux. En particulier, la *triaca* est un remède fabriqué en utilisant la chaire même, et donc le poison, des serpents. Cet mot est donc employé à bon escient par Yepes, qui le choisit afin d'exprimer le fait que la conversion de Sainte Thérèse n'est pas simplement un fait biographique, mais également un événement historique, par lequel Dieu trouve l'antidote contre les maux qui, par le truchement de Luther, se sont manifestés dans le plan divin :

> *Fue también ésto traza de Dios, que casi al mismo tiempo que aquel malvado Lutero comenzó a maquinar sus mentiras y engaños, y a confeccionar la ponzoña con que después dió la muerte a muchos, en esa misma ocasión andaba el Señor formando esta santa, para que fuese como triaca de esta ponzoña ; y lo que aquél apartaba de Dios por una parte, ésta por otra recogiese y allegase, y así sirviese a la Iglesia, no sólo haciendo oración por los miembros cortados de ella, sino también procurando dar vida a los que estaban secos o muertos.*
>
> (ibid. : 17)

Chez Yepes comme chez Ribera, la famille de Sainte Thérèse d'Avila est fallacieusement décrite comme « *noble* ». Toutefois, dans cette seconde

hagiographie nous constatons la présence d'une affirmation qui peut apparaître très significative, si placée dans le cadre de ce que nous venons d'observer à propos des origines juives de la Sainte. Yepes en fait souligne, d'une façon quelque peu suspecte, que le fait de connaître tous les détails de la vie d'un Saint ou d'une Sainte réponde à une curiosité assez superflue. S'agit-il d'une *excusatio non petita* ?:

> [Thérèse naquit] *de padres nobles y virtuosos. Y aunque importa poco saber el origen de los padres que los siervos de Dios tuvieron en la tierra, pero por no faltar en esto a la verdad y partes de la historia, habré de contar los de esta santa* [...] *Fue pués nacida en Ávila, y por entrambas partes de noble linaje.*
>
> (Ibid. : 20)

Puis, l'enfance vertueuse de la Sainte, celle qui précède la corruption de son esprit, est décrite de façon détaillée, mais foncièrement conforme au récit de la Sainte même :

> *Siendo de seis o siete años gustaba de contar y hablar de las vidas y virtudes de los Santos [...] y lo que es de maravillar, antes aun de comenzar a gozar de la vida deseaba ya padecer muerte por Cristo. Encendíase su corazón leyendo los martirios de los santos ; y pareciéndole que eran mucho menos sus trabajos que el premio de que gozaban, deseaba ella morir ansí por ganar lo que ellos habían alcanzado. Y con este ardor y deseo, con más esfuerzo y generosidad que su edad* [p. 22] *pedía, comenzó a tratar luego con un su hermano, que se llamaba Rodrigo de Cepeda, que era casi de sus mesmos años, cómo pondrían por obra tan dichosos deseos. Y acordando entre sí de*

tomar alguna cosilla para comer, se salieron de casa de su padre, determinados los dos de ir a tierra de moros, donde les cortasen las cabezas por Jesucristo. Y saliendo por una puerta de la ciudad de Ávila, que llaman de Adaja (que es el nombre del río que pasa por ella) tomaron el camino por la puente adelante, hasta que un tío suyo les topó, y volvió a su casa, con harto gozo de su madre, que los hacía buscar por todas partes con mucha tristeza y miedo no les hubiese sucedido alguna desgracia.

[...]

Viendo, pues, que no podían hallar los medios para volar luego al cielo los que apenas habían abierto los ojos ni puesto los pies en el suelo, con el fuego que en su corazón ardía trazaban otras mil invenciones, que aunque en lo de afuera no pasaban de obras de niños, los deseos eran de varones. Y así ordenaban que los dos fuesen ermitaños, y en la huerta que había en su casa (como su edad les permitía) edificaban sus ermitas, no como los otros niños por vía de juego o entretenimiento, sino para recogerse a la soledad en ellas.

(Ibid. : 21-22)

Ces références à l'enfance de Sainte Thérèse d'Avila, dont les vertus sont racontées par des longues citations tirées de l'autobiographie de la Sainte, ont comme but secondaire celui de permettre à Diego de Yepes de fournir une interprétation symbolique de cette première phase de la vie de la Réformatrice : retourne l'opposition entre l'épée et la prière, que nous avons déjà rencontrée dans la préface de l'hagiographie ; quoique Sainte Thérèse ne fût pas un martyr « *de sangre y cuchillo* », elle le fut quand même dans ses œuvres :

> *Éstos que habemos contado fueron sus ejercicios siendo niña, éstos sus deseos ; y debieron de ser bien de veras, pues todos los vió después cumplidos ; porque aunque no fué mártir de sangre y cuchillo, fuélo de espíritu, y los trabajos labraron en ella la corona que en otros labra la espada.*
>
> (Ibid. : 23)

Ici nous pouvons saisir un trait important de la sainteté moderne, significatif et pour son histoire et pour l'analyse sémiotique de ses textes : comme le terme « miracle » reçoit une nouvelle sémantisation dans les hagiographies consacrées à Saint Ignace de Loyola (de sorte que l'on peut affirmer qu'il en accomplit même si ces miracles ne seraient pas considérés comme tels selon le lexique de l'hagiographie médiévale), ainsi dans l'hagiographie de Yepes le mot « martyr » est déclinée de façon à construire un nouveau modèle, moderne et féminin, d'héroïcité. À Sainte Thérèse, ainsi qu'aux autres femmes qui, dans les couvents comme ailleurs, en suivront l'exemple (inspirées, parfois, par la lecture d'ouvrages hagiographiques) l'on ne demande pas de mourir par l'épée de l'ennemi, mais de démontrer leur sainteté par des actions plus quotidiennes et apparemment moins héroïques : les œuvres de la vie conventuelle. Le rêve d'être décapité par les Maures, en effet, appartient à l'enfance de la sainteté, où les idéaux chrétiens, quoique toujours dignes d'admiration, sont cependant trop conditionnés par la sensibilité chevaleresque et médiévale. L'exemple de la sainteté mûre de Thérèse devient donc une sorte de modèle pour la maturité de la sainteté féminine moderne.

Mais la Sainte d'Avila, dans son récit autobiographique ainsi que dans ceux de ses hagiographes, ne passe pas automatiquement, d'une façon naturelle et indolore, de la sainteté de l'enfance à celle de l'âge mûr. Elle

devra reconquérir la perfection, une perfection agrandie par l'expérience et la conscience de la chute, après la corruption. Chez Yepes, le récit de cette phase fondamentale de la vie de la Sainte, la conversion « négative » qui précède celle « positive », suit le modèle fourni par Ribera, plutôt que celui suggéré par la Sainte même. Elle n'est pas responsable de son changement négatif, car il se doit à l'action du diable :

> *Creciendo en la edad, crecía también la bienaventurada madre Teresa de Jesús en las virtudes y gracias naturales, descubriendo más cada día su natural gracioso, amoroso y prudente, lo cual se hacía señalada y amable entre todos, llevando tras de sí con amor y admiración los ojos de quien la miraba. Mas como no haya virtud que no tenga algún vicio que le parezca, ni cosa tan acertada que no pueda ser de inconveniente por alguna parte o respecto, y como los grandes bienes de ordinario estén ocasionados a grandes males, comenzó el demonio a tener envidia y pesar de tan buenos principios, y de tantos dones naturales y sobrenaturales que en ella conocía. Y sospechando el daño que a él le podría venir, si adelante pasaban, y cuán aparejada era esta santa para hacerle guerra, determinó de comenzar él primero induciéndola a usar mal de ellos. Porque si ien las gracias y buen natural ayudado de la razón es gran parte para todo lo que es virtud y provecho que quien las tiene, por el contrario, cuando falta esa guía, y carece el alma de este freno, y cuando con las nubes de las pasiones se escurece la lumbre de la razón, viéndose querida de muchos, comenzó ella también a querer ; y como era discreta y apacible, arrojóse a no gustar de estar escondida, y comenzó de abrir los ojos al mundo, y tomar sabor de lo que en él es*

estima por algo, y a preciarse del aderezo y galas de mozas, y de la curiosidad en ello con alguna demasía y exceso.

(Ibid. : 25)

Pareillement, dans la description des moyens que le diable adopta afin de corrompre Sainte Thérèse, Diego de Yepes suit son prédécesseur Ribera : d'un côté, il y eut les « mauvaises compagnies », de l'autre côté, le « mauvais livres » (car pour Yepes les livres ne sont que des *compañeros muertos*). De même, Sainte Thérèse retrouva sa vertu, perfectionnée grâce à l'expérience du péché, en remplaçant les « mauvais livres » par des bonnes lectures et les « mauvaises compagnies » par des fréquentations vertueuses. De ce point de vue, l'ouvrage de Yepes ne présente pas trop de différences et de variations par rapport à l'hagiographie antérieure. Il faut cependant mentionner que, dans cette deuxième *Vie*, la conversion de la Sainte, notamment celle qui a lieu grâce à des lectures « hagiographiques », est le point de départ d'une chaîne de réactions spirituelles, dont la plus remarquable est, sans aucun doute, une conversion « active » :

Un tío suyo la puso en que tuviese oración, y le dió libros que le fuesen guía, y enseñasen el camino de ella ; también fueron causa de que por este medio se ganase el alma de un clérigo que residía en aquel lugar donde ella se curaba, que la tenía muy perdida y estregada con el trato y conversación de una mujer de aquel mesmo lugar. Y era cosa tan pública que tenía perdida la honra y la fama, y (lo que peor es) le tenía hechizado esta mujer. Éste se aficionó en extremo a la santa virgen, porque come era tan niña y él veía en ella tantas virtudes y trato con Dios, le causaba juntamente amor y confusión. Con la voluntad que le tenía le declaró su perdición ; y

dolíase tanto la santa de ver aquel sacerdote tan ciego y perdido, que tomó su negocio tan a pechos que hasta verlo concluído no descansó. Comenzó luego a rogar a nuestro Señor con grande instancia por su alma, y a tratarle de Dios, y agravarle el estado en que estaba ; y dióse tan buena maña que le vino a sacar la prenda o idolillo donde estaban los hechizos, el cual la santa echó en un río, y luego comenzó el sacerdote (como quien despierta de un gran sueño) a volver sobre sí, y a acordarse de todo lo que había echo en aquellos años : espantabase de sí, y doliendose de su perdición comenzó a aborrecer la mujer, y con gran determinación la dejó del todo : no se hartaba de dar gracias a Dios por haberle echo esta merced, por medio de esta gloriosa santa. Murió al cabo de un año, y fué este medio de su salvación, como la misma madre cuenta en su libro (cap. V). Éste fué el primer fruto que en toda su vida ofreció esta virgen a Dios, porque fué la primera persona que por su medio se salvó.

(Ibid. : 39)

Deux éléments sont à remarquer à propos de ce récit. D'abord, il s'agit d'un des rares exemples de conversion « active » que l'on puisse retrouver dans la tradition hagiographique thérésienne. En deuxième lieu, il faut mettre en évidence que même dans cet épisode isolé la conversion du prêtre pécheur n'implique aucune sensibilité psychologique ni aucune stratégie rhétorique : tout simplement, le péché est causé par la présence d'un *hechizo*, d'un charme, et, de façon analogue, la conversion a lieu grâce à l'élimination de l'*idolillo* - littéralement : « petit idole » - qui cause l'enchantement. Encore une fois, nous sommes face à un modèle assez populaire de conversion, où la théologie de la grâce est remplacée par les croyances folkloriques d'un public féminin.

4) Un poème hagiographique consacré à Sainte Thérèse d'Avila.

Avant de conclure le présent chapitre sur la conversion chez Sainte Thérèse d'Avila, nous désirons nous pencher brièvement sur un poème écrit afin d'honorer la Sainte et publié à Barcelone, *por Sebastián Mateuard*, en 1615 : *Vida, muerte, milagros, y fvndacines de la B. Madre Teresa de Iesvs / compuesto en qvintillas, por Pablo Verdugo de la Cueua, cura propio de la parroquia de S. Vicente de Auila*.[307] Ce texte est intéressant aussi pour l'histoire de la littérature espagnole, car la dernière de ses huit feuilles contient une lettre de Lope de Vega.

Les premières strophes du poème insèrent la naissance de Sainte Thérèse d'Avila dans un contexte à la fois historique et cosmologique. Suivant l'exemple des hagiographies, l'auteur en traduit les contenus par la parole poétique, et notamment par les jeux de l'invention littéraire baroque. Voilà donc que Thérèse, « *luzero* » du Catholicisme, s'oppose à « *Lutero* ».

El año que el Sol nos tapa,
De quinientos y de quinze
Sobre mil, en que fue Papa
Leon Decimo, aquel linze
A quien nada se le escapa.

Quando en Castilla reynava
Doña Iuana, que gozando
En paz de su Reyno estava,
Por quien el quinto Fernando
A Castilla gouernaua.

Por lo que el mundo interesa
De que Dios la dè el luzero
De la Catolica empresa
Quando en Saxonia Lutero,
Nacio en Auila Teresa.

L'affichage des 95 thèses de la *Disputatio circularis pro declaratione virtutis indulgentiæ* eut lieu en 1517. La naissance de Thérèse d'Avila, juste deux ans avant, est vue par Pablo Verdugo de la Cueva comme un événement dicté par la providence divine, comme un antidote contre le poison protestant.

Dans les strophes suivantes, le poète retourne sur le cliché (faux) de la noblesse de la famille de la Sainte, mais l'enrichit aussi par un nouveau jeu de mots, centré sur le nom de la famille : Cepeda. Verdugo de la Cueva y reconnaît le mot espagnol « *cepa* », qui signifie « souche ». La souche d'où s'origine Sainte Thérèse doit être noble, car elle donnera lieu à l'un des miracles du Catholicisme reformé :

De nobles Padres empieça,
Porque nobleza no falte,
A quien ha de ser cabeça
De la virtud, que es esmalte
Del oro de la nobleza.

Fue su Padre principal,
Que fue Alonso de Cepeda :
No vino la cepa mal,
Paraque plantarse pueda

Tal viña con cepa tal.

Tuvo gran solicitud
De criar la viña llena
De fruto en la juventud,
Que por ser la cepa buena,
Tuvo el sermiento virtud.

Mais aussi le nom de la mère de la Sainte, Aumada, fait l'objet d'une série de jeux de mots analogues. Le poète y retrouve, selon le modèle de l'étymologie fantaisiste, cultivée par l'illustre compatriote Isidore de Séville, le mot « *ahumada* », qui en espagnol signifie « enfumée ». L'explication de cette étymologie se réfère à la conception selon laquelle *nomina sunt consequentia rerum* : une femme tellement incendiée par l'amour de Dieu ne pouvait qu'être « *ahumada* » :

De su madre fue el renombre,
No menos noble y feliz :
Porque fue su proprio nombre
De Aumada doña Beatriz,
De quien tomò el sobrenombre.

[1 strophe]

Ese nombre se le da,
Nombre donde està cifrada
La caridad que tendrà :
Que es bien se precie de Aumada

Quien tan abrasada està.

Mais Thérèse était une sorte de fumée aussi car elle constituait un signal pour les autres Chrétiens (voire le quatre strophes suivantes sur Sainte Thérèse comme signal de fumée).

La majorité des vers du premier chant, toutefois, est consacrée aux signes de sainteté tels qu'ils se manifestèrent dès la première enfance de Sainte Thérèse :

A todo el mundo avisò :
Y aquesta verdad que digo
De siete años la mostrò,
Con su hermanito Rodrigo,
Con quien niña se criò.

Siete años aun no tenian,
Quando juntos los dos niños
Con su sangre pretendian
Teñir los blancos armiños,
Y ser Martyres querian.

Quisieran yrse muy lexos,
Porque Moros les persigan,
Siendo de martyrio espejos,
Que a quien preceptos no obligan,
Ya quieren seguir consejos.

De casa salen ufanos

Los niños como mil oros,
Y asiditos de las manos,
Se yvan a tierra de Moros,
A morir como Christianos.

Este intento concibieron,
Y un poco de pan tomaron,
Y luego de casa huyeron,
Y al punto que se escaparon
De la Ciudad se salieron.

Con pan, si mas gollorias
Contentos los niños van,
Que imita la niña a Elias,
Y en fee de un poco de pan
Piensa andar quarenta dias.

[8 strophes suivent sur la nécessité que la gamine sainte survive pour qu'elle puisse ensuite accomplir sa mission]

En fin si intento parò,
Y ya adelante no pasa,
Que un su tio los topò.
Y loso niños bolvio a casa,
Y a su madre se los dio.

[1 strophe]

En fin la niña jugando
De hazer casitas tratava,
Con esto el tiempo passando,
En años, y edad entrava
Nuevas fuerças recobrando.

Les strophes qui nous intéressent davantage sont cependant celles du troisième chant, où l'on raconte la « perdition » de Sainte Thérèse. L'on observe clairement la façon dont le poème suit de tout près la narration proposée par les hagiographes de la Sainte : d'une part la fumée divine, celle qui était censée signaler au monde la sainteté de Thérèse, est offusquée par la fumée de la littérature chevaleresque ; d'autre part, toutefois, la Sainte n'arrive jamais à perdre son honneur :

La niña en edad entrava,
Y como entrava en edad,
A trabucarla empeçava
El viento de vanidad,
Que a su flor amenaçava.

Leyò unos libros profanos,
Y en la virtud bolvio atras,
Leyendo estos libros vanos,
Que entre sus hojas jamas
Se han topado frutos sanos.

El hilo de la cordura
Empeçose a destorcer,

Y con la desemboltura
La quiso desvanecer
El humo de la hermosura.

Fue muger, y aunque encogida,
Como amiga de novelas
De cuerda, desvanecida
Al viento tendio las velas,
Por querer, y ser querida.

Verdad es, y verdad cierta,
Que aunque se desvanecio,
Siempre vivio tan alerta,
Que de golpe nunca abrio
De la honestidad la puerta.

Fue de su gusto el verdor
Tan poco, que no fue nada,
Que aunque la picava amor,
Siempre la tuvo enfranada
El bocado del honor.

Si la « perdition » de la Sainte n'occupe que quelques strophes, où ces péchés de jeunesse reçoivent le moins d'emphase possible, la « conversion » de Sainte Thérèse est encore plus laconique ; la présence du mal, de l'emprunte du diable, dans la vie de la Sainte n'est en fait qu'une parenthèse insignifiante, si on la compare avec les miracles accomplis par Thérèse, décrits par les strophes suivantes.

Nous avons déjà remarqué le manque de conversions « actives » dans la tradition hagiographique qui entoure la Sainte d'Avila. Pour conclure le présent chapitre, nous devons nous attarder quelque peu sur un manque également significatif : celui d'images qui représentent les conversions, actives ou passives, de la Sainte.

5) Les images.

Quoique l'iconographie de Sainte Thérèse soit énormément riche, les représentations de la « perdition » (ou « conversion négative ») de la Sainte et de sa successive conversion positive sont assez rares. Encore moins fréquentes sont les images consacrées à des « conversions actives ».[308]

Les sources écrites principales de l'iconographie thérésienne sont les ouvrages mêmes de la Sainte, les documents des procès pour sa canonisation, du moment qu'ils furent disponibles, et les hagiographies consacrées à la Sainte d'Avila, notamment les deux que nous avons étudiées, plus celle écrite par Juan de Avila en 1604 et l'hagiographie latine du Père Juan de Jesús María.

Quant aux sources visuelles, les plus importantes furent les images réalisées pour les fêtes de canonisation de la Sainte et le cycle de vingt-quatre gravure que la vénérable Ana de Jesús fit réaliser à Anvers en 1613.[309] [FIGURE 1]

Figure 1

Gravées par Abraham Collaert et par Cornelius Galles, ces images racontent visuellement les épisodes les plus importants de la vie de la Sainte. L'une des séries fut donnée par la Ana de Jesús au Monastère de San José, à Avila, où elle se trouve actuellement.[310]

En raison de leur valeur, à la fois historique et esthétique, et de l'influence qu'elles exercèrent sur l'iconographie thérésienne successive, nous devons analyser en détails quelques-unes de ces gravures.

Ce sont surtout les deux gravures consacrées à l'enfance de la Sainte qui attirent notre attention. Dans la première [FIGURE 2] l'on représente la « fuite » de la gamine sainte et de son frère vers le martyre.

Figure 2

Les deux enfants sont habillés comme des petits pèlerins, des lourds manteaux sur les épaules et des longs bâtons à la main. Devant eux, gigantesque, leur oncle à cheval, qui interrompt cette course précoce vers la sainteté. Quoique le corps du petit frère de Thérèse exprime encore le mouvement, tandis que celui de la Sainte paraît avoir déjà absorbé l'interdiction de l'oncle, la gamine occupe une place centrale dans l'espace de l'image, centralité qui traduit visuellement la prédominance de la personnalité de Thérèse sur celle de son frère (c'était elle, en effet, à conduire les « jeux de sainteté »). Le détail de la corbeille à pain au bras de la Sainte, puis, se réfère à un détail mentionné par les hagiographies (en prévision d'un long voyage, Thérèse avait apporté un peu de pain). Ce qui

nous intéresse davantage, cependant, ce sont les rayons de soleil qui illuminent l'espace de la gravure à partir du coin en haut à gauche : une claire représentation de l'inspiration divine de la Sainte.

Cette même scène a été représentée plusieurs fois dans l'iconographie thérésienne : dans un tableau du couvent des *MM. Carmelitas*, à Alba de Tormes, près de Salamanque ; dans une toile de la collection du Marquis de Piedras Albas, à Avila ; dans le retable majeur de l'église de Sainte Thérèse, à Avila ; dans un relief de la même église ; dans le retable de Sainte Thérèse dans l'église de San José, à Madrid, etc.

Pour les buts de notre livre, toutefois, la gravure la plus significative de la série d'Anvers est celle qui représente l'entrée de Thérèse dans le couvent d'Avila. [FIGURE 3]

Figure 3

Il ne s'agit pas, à proprement parler, d'une représentation de la conversion de la Sainte, mais de la phase immédiatement précédente, lorsqu'elle s'apprête à entrer, titubante, dans le couvent. La gravure qui représente ce moment ce prête aisément à une lecture sémiotique. L'on y remarque, en fait, une série d'oppositions, se situant sur des niveaux différents du texte, lesquelles contribuent toutes à en articuler le sens. D'abord il y a une opposition entre l'espace extérieur, ouvert et lumineux, où se situent la Sainte et son frère, et l'espace intérieur, clos et obscur, où les religieuses d'Avila essayent d'attirer Thérèse, âgée de onze ans. Ensuite, une autre opposition frappante est celle entre les vêtements de la future Sainte et de son frère et ceux qui couvrent les religieuses. D'une part l'on observe des clairs signes de vanité mondaine : une jupe ornée de rebords brodés et de quatre petites rosettes, deux jupes ouvertes sur le devant, un corset serré à la ceinture et richement décoré, un long manteau, même un collier de perles ; les vêtements du frère sont également un signe de vanité, et sont en tout pareils à ceux qui, dans des autres gravures flamandes, couvraient les « mauvais hommes » convertis par Saint Ignace de Loyola ou par Saint Philippe Neri. De l'autre coté de l'opposition, superflu de le remarquer, les vêtements des religieuses n'expriment que de l'austérité.

La dernière opposition significative concerne les gestes : aux gestes ouverts et accueillant du côté des religieuses s'opposent les gestes de Thérèse : de la main droite elle s'accroche encore à son manteau, signe d'une vie mondaine, tandis que de sa main gauche elle exprime toute son hésitation. Et c'est en fait ici le sens de cette gravure, dans ce doigt index porté à la bouche : devant l'obscurité du couvent, devant les gestes d'accueil des religieuses d'Avila, devant leur vêtements sobres, Thérèse

doute, hésite, ne se décide pas. Cette image représente donc le moment qui précède sa conversion définitive ; cependant, outre à un but mimétique et narratif cette gravure a également une finalité rhétorique et pragmatique : celle de convaincre les spectatrices de cette image à ne pas s'arrêter ici, mais à tourner la page, à poursuivre le voyage spirituel dont cette même gravure ne représente que le début (notamment, au dernier plan, au-delà des architectures du couvent, où les artistes ont inséré une image du voyage de la Sainte et de son père vers le couvent).

La conversion définitive de la Sainte est représentée par la gravure reproduite dans la FIGURE 4, où le caractère miraculeux de la mutation du cœur de Thérèse est évoqué par la religieuse se montrant à la balustrade située dans le coin en haut à gauche de l'image (le témoin du miracle), ainsi que par l'extraordinaire réalisme du Christ représenté par le tableau devant la Sainte, un Christ qui semble saillir de la surface du tableau pour répondre par son avancement aux prières de la convertie.

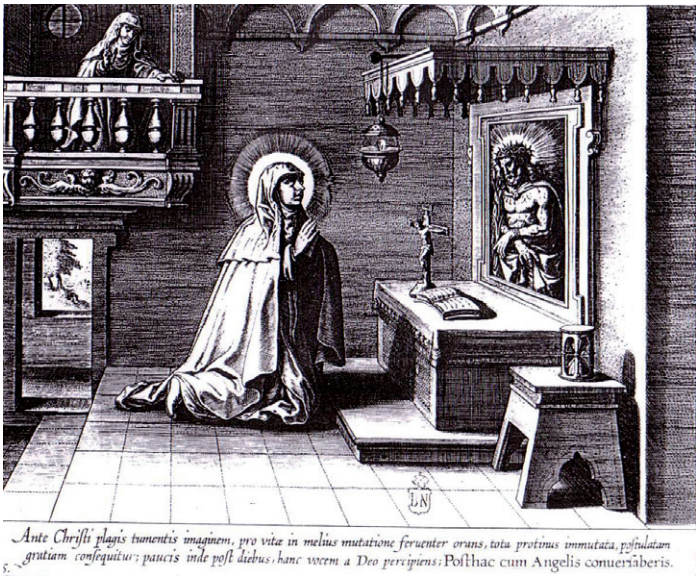


Figure 4

L'entrée de Sainte Thérèse au couvent, l'un des moments les plus dramatiques de son chemin spirituel, se trouve représentée également dans le retable de l'église de San José, à Madrid, dans un relief de l'église de Sainte Thérèse à Avila, dans une toile d'Echevarría gardée auprès du Musée de Grenade, dans une autre toile de la collection Piedras Albas, toujours à Avila, etc.

La seule conversion active de quelque importance que l'on retrouve dans la tradition hagiographique thérésienne, cependant, ne reçoit aucune représentation iconographique. Comme le remarque Gutiérrez Rueda dans son essai, personne n'a jamais représenté le miracle de l'*idolillo*.

Démonstration ultérieure, peut-être, qu'après le Concile de Trente, même en relation à la vie et aux œuvres d'une femme éminemment

« active » et « héroïque » comme Sainte Thérèse d'Avila, la conversion des cœurs des autres était un fait foncièrement masculin.

THÈSES CONCLUSIVES.

> Qu'on me dise pas que j'ai rien inventé de nouveau : la disposition des matières est nouvelle.[311]

Les conventions stylistiques régissant la rédaction d'un livre nous imposent l'écriture de ce mot final, « conclusions ». Mais ce terme (dans le double sens de « mot » et de « fin ») ne peut que résonner de façon pénible et fautive, au bout d'un parcours de recherche aussi long et complexe que celui qui a précédé le présent livre. Il faudrait encore fouiller nombre d'archives, consulter une énormité d'ouvrages, observer des milliers d'images, formuler des nouvelles hypothèses, reformuler celles que l'on a déjà élaborées, interroger de façon plus approfondie l'épistémologie générale de la recherche, sa méthode, la constitution de ses corpus, changer le choix des sujets, la disposition des matières, la tournure des phrases, avant de pouvoir écrire ce mot : « conclusions »…

Cependant, la vie plus que la liberté de l'intellect nous oblige à placer ce point final, du moins pour l'instant. Nous n'abandonnerons pas le sujet de la conversion religieuse, que nous avons déjà étudié à plusieurs reprises ; cependant, en ce moment nous éprouvons l'exigence d'arrêter

notre discours ; avant de continuer, nous voudrions nous confronter avec un certain nombre de lecteurs, afin de déterminer s'il soit opportun de poursuivre la recherche, et dans quelle direction.

Nous n'avons pas tout compris à propos des sujets que nous nous étions donné le but d'étudier. Voici une liste tout à fait incomplète de nos doutes actuels : est-ce possible d'aborder un sujet aussi vaste et hétérogène que « le changement spirituel » ? Est-ce légitime de s'interroger à propos de la conversion religieuse sans en donner, tout d'abord, une définition précise ? Et sans toucher le problème éthique, ontologique, théologique, métaphysique de la conversion (en d'autres termes, sans en évaluer l'aspect proprement « religieux ») ? Peut-on établir une interdisciplinarité véritablement féconde entre des savoirs synchroniques (notamment, la sémiotique) et des savoirs diachroniques (notamment, l'histoire) ? A-t-on le droit de tirer des conclusions générales sur une civilisation entière à partir de l'analyse d'un corpus limité de textes ? De quelle façon les préjugés de la recherche ont-ils conditionné le choix des corpus, la façon dont on les a étudiés, les considérations que l'on a tirées de cette étude ? Enfin, la question la plus brûlante : l'humanité a-t-elle véritablement besoin de ces plusieurs centaines de pages sur le changement spirituel après le Concile de Trente ?

En dépit de ces doutes, nous ne pouvons pas affirmer non plus que notre longue étude ne nous ait rien appris de nouveau à propos de la conversion religieuse et des autres sujets dont nous nous sommes enquis. Toutefois, plutôt que résumer les conclusions auxquelles nous sommes parvenus au cours de notre étude, nous voudrions les présenter ici non plus sous la forme discursive de l'argumentation (ce que nous avons déjà fait

dans les volumes de notre ouvrage), mais sous celle de véritables thèses, qui puissent se prêter aisément à la discussion et, donc, à la corroboration ou à la falsification.

Il nous semble que toute notre étude nous ait permis d'atteindre les conclusions suivantes :

1) Malgré son hétérogénéité extrême, le changement peut faire l'objet d'une discipline autonome, que l'on pourrait appeler « métabletique » ; l'une des préoccupations principales de cette discipline est celle de déterminer de quelle façon, au cours de l'histoire et dans les différents contextes culturels, l'on a conçu le changement. L'un des présupposés théorétiques les plus importants de cette recherche est l'idée que nous avons résumée par l'exergue de notre introduction : nous avons changé nos vues sur le changement ; en d'autres termes, la signification des changements n'est pas un donné anthropologique immutable, mais une construction culturelle conditionnée par un nombre très élevé de facteurs, dont l'analyse métabletique doit saisir le rôle ;
2) Afin de s'établir en tant que science humaine, la métabletique ne peut pas étudier des changements en tant que tels (à savoir, l'ontologie de ce qui change) mais leurs représentations au sein des textes (à savoir, la phénoménologie de ce qui change) ;
3) La sémiotique est la discipline la plus adaptée à saisir les modalités par lesquelles les textes d'une civilisation donnée, à un moment donné de son développement, représentent des changements ; notamment, elle permet d'étudier de façon comparée des textes qui, tout en représentant des changements,

utilisent des moyens expressifs différents (par exemple, des textes verbaux et des images) ;

4) La sémiotique ne peut rejoindre des conclusions intéressantes et efficaces que par une coopération étroite avec l'histoire ;

5) Sémiotique et histoire ne sont que deux faces de la même médaille ;

6) La conversion religieuse est l'un des sujets les plus riches de retombées théorétiques que la métabletique puisse étudier ;

7) S'enquérir du changement spirituel du point de vue de la métabletique permet de saisir les similarités structurales entre des textes qui représentent des conversions religieuses et des textes qui représentent d'autres types de changement spirituel ;

8) Dans l'Europe occidentale, le langage utilisé afin de représenter les « mutations du cœur »[312] change sensiblement à partir du Concile de Trente ; ce changement entraîne des conséquences de très longue durée dans l'histoire de la civilisation influencée par le Catholicisme ;

9) En ce qui concerne les langages utilisés, dans les textes issus de la civilisation catholique l'on constate, après le Concile de Trente, la tendance à utiliser des formes « profanes » (comme celle de la littérature chevaleresque) ou même « idolâtres » (comme les langages visuels des natifs des Indes occidentales et orientales) afin de raconter des conversions au Catholicisme ;

10) En ce qui concerne les contenus exprimés, l'on remarque la tendance à étendre les confins du changement spirituel : « conversion » n'est pas seulement l'adhésion à une nouvelle foi, mais aussi le renouvellement d'une foi déjà embrassée ;

11) Le changement spirituel devient de plus en plus un fait individuel, non seulement dans le sens qu'il concerne des individus plutôt que des groupes, mais aussi dans le sens que c'est dans le changement spirituel, plutôt que dans la permanence, que l'on acquiert le sentiment de sa propre identité, de sa propre individualité ;
12) Le modèle d'une identité acquise par le changement se définit de façon précise dans la période successive au Concile de Trente et devient l'un des traits principaux de la modernité ;
13) Pendant la Réforme catholique, plusieurs textes utilisent certaines formes du discours protestant afin de raconter l'individualité des conversions au Catholicisme ;
14) La sainteté est l'un des premiers moyens de communication globale de l'histoire occidentale moderne ; en tant que moyen de communication, elle doit être étudiée par une approche sémiotique ;
15) Après le Concile de Trente, le discours de la sainteté catholique propose des nouveaux modèles de changement spirituel ;
16) Les Saints canonisés en 1622 résument les modèles principaux de changement spirituel promus par la civilisation catholique après le Concile de Trente : la deuxième conversion (Saint Ignace de Loyola) ; la conversion des missions internes de l'Église catholique (Saint Philippe Neri) ; la conversion des missions externes (Saint François Xavier) ; la conversion des femmes (Sainte Thérèse d'Avila) ;
17) Le discours que la sainteté propose à l'égard du changement spirituel utilise plusieurs moyens expressifs différents, dont celui verbal n'est pas toujours le principal ; la métabletique des textes

non verbaux requiert une étude ponctuelle des mécanismes sémiotiques spécifiques de chaque langage, ainsi qu'une attention aux interactions entre des textes verbaux et des textes non verbaux ;

18) La représentation du changement spirituel auprès des missions permit à la civilisation catholique de définir sa propre métabletique, selon deux dynamiques : une opposition entre la rationalité, la normalité, l'individualité du changement spirituel européen et l'irrationalité, l'exceptionnalité et la collectivité du changement spirituel auprès les missions ; une projection, dans le discours de la sainteté missionnaire, de tous les traits que la sainteté moderne était en train de rejeter en Europe (notamment, les miracles) ;

19) Ces deux dynamiques présentent deux exceptions : le changement spirituel auprès des missions internes d'Europe (constituées par les milieux sociaux et culturels les moins favorisés, ainsi que par les minorités religieuses) est souvent représenté selon une logique analogue à celle caractérisant les missions externes ; le Japon, où le changement spirituel suit les mêmes critères de la métabletique moderne (peut-être en raison d'un préjugé raciste favorable aux populations à la peau blanche) ;

20) En général, dans le discours post-tridentin de la sainteté, le changement spirituel ne concerne des femmes qu'en tant que converties, très rarement en tant que convertisseuses ;

21) Dans le discours sur le changement spirituel proposé par la sainteté post-tridentine, et notamment par celle des Saints canonisés en 1622, le changement spirituel se configure comme

un miracle ; les mutations du cœur deviennent le véritable prodige de la modernité ;

22) Ce genre de discours a influencé la civilisation occidentale jusqu'à nos jours, de sorte qu'une aura de sacralité prodigieuse s'attache à toute conversion religieuse ;

23) La conception, encore actuelle, de la conversion religieuse comme un fait exceptionnel et bouleversant est une conséquence de la façon dont des milliers des textes très répandus, du Concile de Trente jusqu'à nos jours, ont représenté ce type de changement spirituel.

MoreBooks! publishing

yes

Oui, je veux morebooks!

i want morebooks!

Buy your books fast and straightforward online - at one of world's fastest growing online book stores! Environmentally sound due to Print-on-Demand technologies.

Buy your books online at

www.get-morebooks.com

Achetez vos livres en ligne, vite et bien, sur l'une des librairies en ligne les plus performantes au monde!
En protégeant nos ressources et notre environnement grâce à l'impression à la demande.

La librairie en ligne pour acheter plus vite

www.morebooks.fr

VSG VDM Verlagsservicegesellschaft mbH

VDM Verlagsservicegesellschaft mbH
Heinrich-Böcking-Str. 6-8
D - 66121 Saarbrücken

Telefon: +49 681 3720 174
Telefax: +49 681 3720 1749

info@vdm-vsg.de
www.vdm-vsg.de