

Une science expérimentale des images mariales.
La Peritia de l'Atlas Marianus de Wilhelm
Gumppenberg

*An experimental science of Marian images. The Peritia of the Atlas Marianus
by Wilhelm Gumppenberg*

Ralph Dekoninck



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8392>

DOI : 10.4000/rhr.8392

ISSN : 2105-2573

Éditeur

Armand Colin

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 135-154

ISBN : 978-2-200-92965-7

ISSN : 0035-1423

Référence électronique

Ralph Dekoninck, « Une science expérimentale des images mariales. *La Peritia* de *l'Atlas Marianus* de Wilhelm Gumppenberg », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 2 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rhr/8392> ; DOI : 10.4000/rhr.8392

RALPH DEKONINCK
Université catholique de Louvain

Une science expérimentale des images mariales La *Peritia* de l'*Atlas Marianus* de Wilhelm Gumpfenberg

*L'Atlas Marianus du jésuite Wilhelm Gumpfenberg fait partie de ces topographies sacrées qui voient le jour au xvii^e siècle dans un contexte de réaffirmation du culte des saints, des images et des reliques. En dressant l'inventaire des images miraculeuses de la Vierge à travers le monde, il participe d'un mouvement d'universalisation du particulier et de particularisation de l'universel. C'est ce dont témoigne la *Peritia* qui accompagne cet atlas. Il s'agit d'un paratexte original puisqu'il s'offre tout à la fois comme un index et comme un organum présentant toutes les dimensions constitutives des images miraculeuses. L'article cherche à montrer comment cette « théorie expérimentale » s'offre comme un authentique discours de la méthode appliqué à l'iconologie mariale.*

An experimental science of Marian images. The *Peritia* of the *Atlas Marianus* by Wilhelm Gumpfenberg

*The Atlas Marianus by the Jesuit Wilhelm Gumpfenberg is one of the sacred topographies published in the 17th century in order to reaffirm the cult of saints, images and relics. By giving the inventory of the miraculous images of the Virgin throughout the world, it takes part in a movement towards universalising the particular and particularising the universal. Within this Atlas, the paratextual *Peritia* exemplifies this movement. It offers at one and the same time an index and a kind of organum presenting all the constitutive dimensions of the miracle-working images. This article attempts to demonstrate how this “experimental theory” constitutes a genuine “discourse on the method” applied to Marian iconology.*

Publié entre 1657 et 1672, l'*Atlas Marianus* du jésuite Wilhelm Gumpfenberg fait partie de ces topographies sacrées qui voient le jour au XVII^e siècle dans un contexte de réaffirmation du culte des saints, des images et des reliques¹. Après une phase défensive qui a consisté à répliquer aux attaques protestantes en tâchant de légitimer l'image de façon essentiellement théorique, il s'inscrit dans ce mouvement d'offensive visant une « recharge sacrale »² des images réputées miraculeuses qui avaient été prises pour cibles par les Réformateurs. On assiste ainsi à un déplacement de la théorie vers la pratique, du général vers le particulier. Ce déplacement se traduit par une évolution du discours sur les images³, avec la multiplication de publications apologétiques consacrées à des images spécifiques, tout particulièrement de la Vierge dont les diverses figurations avaient à elles seules incarné, aux yeux des protestants, les dérives d'une religiosité jugée trop charnelle. D'une image-concept, on passe ainsi à une image-objet dont on commence à prendre en compte, certes de façon encore discrète, la matérialité et la forme, mais aussi et surtout les pouvoirs spécifiques. Un tel retour à la pratique et une telle promotion de l'image comme objet s'accompagnent en outre d'un changement de registre dans le discours qui passe du spéculatif au descriptif et surtout au narratif,

1. Wilhelm Gumpfenberg, *Atlas Marianus sive de Imaginibus Deiparae per Orbem Christianum Miraculosis, auctore Guilielmo Gumpfenberg*, Ingolstadt, G. Haenlin, 1657. *Marianischer Atlas : das ist wunderthätige Mariabilder so in aller christlichen Welt mit Wunderzaichen berhuebt durch Guilielmum Gumpfenberg*, Ingolstadt, G. Haenlin, 1657. *Atlas Marianus quo Sanctae Dei Genitricis Mariae Imaginum Miraculosarum Origines Duodecim Historiarum Centuriis explicantur*, Munich, J. Joacklin, 1672. Voir la traduction de l'édition allemande de 1658 (Munich, Jaecklin) à paraître : *L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg*, édition et traduction par Olivier Christin, Nicolas Balzamo et Fabrice Flückiger, Neuchâtel, Alphil. Voir aussi Olivier Christin, Fabrice Flückiger et Naïma Ghermani (dir.), *Marie mondialisée. L'Atlas Marianus de Wilhelm Gumpfenberg et les topographies sacrées de l'époque moderne*, Neuchâtel, Alphil, 2014. Je tiens à remercier vivement Annick Delfosse, Lise Constant, Grégory Ems et Jean-Marie Sansterre pour leur aide précieuse dans la rédaction de cet article.

2. Voir Alphonse Dupront, *Puissances et latences de la religion catholique*, Paris, Gallimard, 1993, p. 73. Du même auteur, *Du sacré. Croisades et pèlerinages, images et langages*, Paris, Gallimard, 1987, p. 109.

3. François Lecercle, *Le signe et la relique. Les théologies de l'image à la Renaissance*, thèse non publiée, Montpellier, 1987.

comme l'atteste la littérature de pèlerinage exposant les nombreux miracles dont les images saintes sont à l'origine⁴. Cette stratégie discursive a pour fin de mettre au jour la « prédication muette » des images, car elles apportent par elles-mêmes la preuve de leur légitimité et plus encore de leur efficacité.

D'UNE TOPOGRAPHIE À UNE TOPIQUE DES IMAGES MARIALES

Projet né au début des années 1650, l'*Atlas Marianus* illustre assez bien cette tendance propre à la littérature apologétique de l'époque. Comme l'écrit Gumpfenberg, « l'idée est de montrer combien le monde doit à Marie et combien il peut en attendre »⁵. Et de préciser, dans l'adresse au lecteur, qu'« au moyen des images miraculeuses, cet atlas marial enseignera avec quelle puissance la Mère de Dieu préserve le Monde »⁶. Pour ce faire, il rassemble une grande variété d'informations disponibles sur les cultes mariaux quelle que soit leur origine historique ou géographique. Dès l'édition de 1657, la préface souligne la dimension collective de cette entreprise (*opus fuit plurium opera*) née d'une enquête menée par Gumpfenberg, encouragé par les autorités jésuites, auprès de toutes les maisons et collèges de la Compagnie, en passant tout d'abord par les supérieurs des provinces jésuites⁷. Il en résulte une somme dont l'originalité tient surtout au fait que ces informations diverses sont coulées dans un moule assez uniforme et cohérent⁸ conférant dès

4. Voir Nicolas Balzamo, « L'infrastructure de l'*Atlas Marianus*. Les livrets de pèlerinage à l'époque moderne (XVI^e-XVII^e siècles) », dans Olivier Christin, Fabrice Flückiger et Naïma Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 121-130.

5. « Mens [...] est mihi, ostendere quantum Mariae mundus debeat, & quantum ab ea expectare possit ». W. Gumpfenberg, *Idea Atlantis Mariani*, Trente, Carlo Zanetti, 1655, p. 7.

6. W. Gumpfenberg, *Marianischer Atlas*, Munich, J. Jaecklin, 1658, p. [XXVII], trad. Fabrice Flückiger.

7. Annick Delfosse, « L'*Atlas Marianus*, une entreprise collective », dans Olivier Christin, Fabrice Flückiger et Naïma Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 133-144.

8. « Chaque notice, accompagnée d'une gravure, relate l'histoire de l'image miraculeuse de Marie à l'origine du pèlerinage, en décrit quelques-unes des manifestations miraculeuses décisives, souvent les toutes premières et toujours en tout petit nombre, et s'achève par l'indication très précise des sources et des informations utilisées pour sa rédaction ». Citation tirée de la contribution d'Olivier Christin au présent volume.

lors à ce travail un caractère méthodique et systématique dont la parenté avec les travaux scientifiques de l'époque n'a pas manqué d'être soulignée⁹. Plus qu'à une cartographie sacrale des lieux de pèlerinage mariaux, on a affaire à une « encyclopédie de la Vierge, organisée selon les règles de la topique »¹⁰ avec ses mises en forme et en ordre du savoir. Ainsi comme l'écrivent Olivier Christin et Fabrice Flückiger, « l'ouvrage contribue à donner une forme fixe à ces légendes, appelées à faire autorité, et les transforme en éléments d'une histoire universelle et mariale. Gumpfenberg est ainsi en mesure de montrer que l'Histoire suit un plan divin dont la compréhension est accessible à ceux qui savent en lire les signes disséminés dans l'histoire du Monde »¹¹. Car plus que de simplement collecter tous les témoignages de la piété mariale, il s'agit plus fondamentalement de rassembler par recoupements des preuves d'une dévotion universelle et de la légitimité d'un culte qui fait encore l'objet de vives critiques. Cette dimension propagandiste apparaît clairement dès 1655 dans l'*Idea Atlantis Mariani*¹², qui forme la première esquisse de son vaste projet éditorial : il s'agit de « porter un coup mortel à cette forme d'obstination la plus obstinée et à l'effronterie la plus récalcitrante »¹³ des hérétiques qui « [...] nient et refusent catégoriquement les miracles, quels que soient les témoignages qui les attestent »¹⁴. Et il faut pour ce faire s'armer de toutes les preuves apportées par l'érudition savante. L'*Atlas Marianus* prendra dès lors la forme, comme l'a relevé Naïma Ghermani, non seulement d'une topographie sacrée mais aussi d'une topique mariale :

9. Naïma Ghermani, « Topique ou topographie sacrée ? Les mutations du projet d'atlas mariologique de Wilhelm Gumpfenberg », dans Olivier Christin, Fabrice Flückiger et Naïma Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 107-120. Voir également la contribution d'Olivier Christin ici même.

10. Naïma Ghermani, « Topique ou topographie sacrée ? », p. 107.

11. Olivier Christin et Fabrice Flückiger, « Rendre visible la frontière confessionnelle : l'*Atlas Marianus* de Wilhelm Gumpfenberg », dans Véronique Castagnet, Olivier Christin et Naïma Ghermani (dir.), *Les affrontements religieux en Europe du début du xv^e au milieu du xvii^e siècle*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 38.

12. W. Gumpfenberg, *Idea Atlantis*.

13. « [Ita serio cogitanti & frequenter revolventi animo, quo] tandem modo hoc genus pertinacissimae pertinaciae, & contumacissimae impudentie [...] interimi posset ». Wilhelm Gumpfenberg, *Idea Atlantis Mariani*, p. 6, trad. Naïma Ghermani, « Topique ou topographie sacrée ? », p. 118.

14. « [...] miracula, quibuscunque testibus probata, negent, & pernegent ». *Ibid.*

transformer un recueil de récits de miracles en une technologie de lieux communs mariologiques permet [...] de transformer les faits recueillis comme des vérités évidentes qui constituent le privilège des lieux : celui d'être des assertions et des faits tenus et reçus pour vrais, des « prémisses » incontestées du raisonnement¹⁵.

C'est ce dont témoignent les multiples index qui accompagnent l'édition de 1672, laquelle diffère radicalement de la première édition dans la mesure où on passe de la présentation de 100 sanctuaires mariaux essentiellement européens, à 1 200 notices relatives à des images de la Vierge à travers le monde. Parmi ces index, l'un mérite de retenir l'attention car il apparaît être bien plus qu'un simple index : il s'agit des treize premiers chapitres de la *Peritia* placée en tête de la majorité des exemplaires consultés, et dont le plan, au moins pour les cinq premiers chapitres, était déjà fixé dans l'*Idea Atlantis Mariani*¹⁶. À la différence des autres index qui suivent et qui répertorient les images par leur nom et leur localisation, à la différence aussi des classiques index *rerum* et *verborum* placés à la fin du volume, ces douze premiers chapitres, déployés sur 39 pages, constituent un paratexte original puisqu'il s'offre tout à la fois comme un index et comme un *organum* présentant toutes les dimensions constitutives des images miraculeuses. Ce croisement entre grille analytique/typologique et index (appareil classificatoire) permet de tirer de véritables statistiques quant aux occurrences d'un item, jusqu'à dessiner la fiche d'identité prototypique de l'image miraculeuse mariale *sui generis*. Si l'on se rapporte à l'étymologie du terme *peritia*, nous avons bien affaire à une théorie expérimentale de l'image qui répond parfaitement à l'idéal de « connaissance par l'expérience ». Elle s'offre comme un authentique discours de la méthode appliqué à l'iconologie mariale, discours qui prend la forme d'une typologie aux ramifications multiples dont l'inspiration procède des systèmes classificatoires en vogue à l'époque. On y devine encore la forme du questionnaire adressé au réseau d'informateurs jésuites et basé sur une série de critères qui constituent une espèce de fiche d'identité de l'image.

Cet index analytique se déploie en treize « chapitres », décomposés en « index » eux-mêmes subdivisés en « catalogues ». Ils traitent successivement de l'invention, des matériaux, des formes, du

15. N. Ghermani, « Topique ou topographie sacrée ? », p. 120.

16. W. Gumpfenberg, *Idea Atlantis Mariani*, p. 13-57.

culte, de la nature au sens des «mœurs» et des «vertus», de la translation, des titres, des cérémonies, des temples, des miracles, des modalités d'action de la Vierge, de la conversion des pécheurs, puis un dernier chapitre (*adjumenta hujus operis*) présente la liste de tous ceux qui ont contribué à la récolte des informations et se poursuit par plusieurs listes des titres mariaux classés par continents et par villes. Exception faite de ce dernier chapitre qui ne sera pas ici envisagé, la logique qui préside à cet enchaînement est assez claire : on commence par les conditions de découverte de l'image, sa présentation matérielle et formelle, pour traiter ensuite de la question de ses déplacements et de tous les éléments qui l'accompagnent et la caractérisent (les titres, les cérémonies, l'édifice...) pour aboutir enfin à ses différentes modalités d'action.

Entrer dans le détail de cette architecture permet d'en comprendre de l'intérieur la logique constructive et argumentative. Cette analyse sera menée indépendamment d'une prise en compte des notices auxquelles renvoie l'index. Certes, les conclusions qui en seront tirées mériteraient d'être confrontées à la présentation des images particulières. On est toutefois parti du principe que la *Peritia* offre un cadre général, voire un système qui, s'il se nourrit des informations récoltées par Gumpfenberg auprès de son réseau jésuite, est bien né d'une réflexion préalable à l'enquête de terrain. L'objectif de cet article est d'éclairer cette articulation complexe entre une approche empirique et une démarche théorique, deux perspectives qui s'entrecroisent donc dans la *Peritia* sans pour autant que son auteur explicite sa méthode, aucun cadre théorique n'ayant manifestement servi de source d'inspiration, de même qu'aucune référence n'est faite – à deux exceptions près, très discrètes¹⁷ – aux prises de position de l'Église post-tridentine en matière d'image.

L'ICONOLOGIE MARIALE : UNE TYPOLOGIE

Du côté de l'invention (*Inventio*), le chapitre est divisé en cinq index assez attendus, puisqu'il s'agit d'envisager successivement les personnes, les lieux, les modes et les temps. Du côté des «inventeurs», c'est-à-dire de tous ceux qui par zèle ou par accident

17. Voir la note 40 du présent article.

découvrirent une image miraculeuse, la typologie proposée distingue les «véritables inventeurs», tant sacrés que profanes (les bergers, prisonniers et enfants étant les plus représentés dans cette dernière rubrique), des «quasi-inventeurs», catégorie regroupant les animaux parmi lesquels le bœuf occupe une place de choix. Quant aux *indicators*, ils correspondent à tous les signes divins qui indiquent le lieu où se trouve l'image. De loin les plus fréquents sont les signes envoyés par la Vierge elle-même, suivis des signes angéliques et de toutes les autres manifestations «extraordinaires» (éclat, étoile, songe...). Enfin, les *acquisitores* sont ceux qui récupèrent l'image par différents moyens (achat, donation, héritage, vol...). Ce premier index propose ainsi un intéressant inventaire de tout ce qui et de tous ceux qui contribuent à la découverte d'une image mariale. Il en ressort que le sacré l'emporte de loin sur le profane, lequel, lorsqu'il intervient, se trouve toujours guidé par le divin. Quant aux lieux d'élection de ce dernier, ils sont répartis selon qu'ils se trouvent au-dessus du sol, sur terre ou sous terre. Pour les premiers, les fréquences qui s'en dégagent indiquent une nette préférence pour les arbres, avec le chêne, le tilleul, l'orme et les buissons épineux en tête. Pour les deuxièmes, les images se laissent découvrir de préférence dans les collines et dans les champs. Quant aux milieux souterrains, les grottes l'emportent sur la mer, les puits, les fleuves... Si cet inventaire rend compte d'une grande diversité de lieux, un certain privilège semble être accordé par la Vierge à des endroits reculés et austères, là où, finalement, on n'attendrait guère la présence du sacré. Reste à déterminer les modalités d'invention, ce à quoi s'attache l'index suivant. Elles se répartissent en fonction de leur origine naturelle (en creusant la terre, en marchant, en coupant un arbre, en faisant paître du bétail..., l'homme restant toujours le «sujet de la volonté divine») ou surnaturelle (par révélation, par éclat, par clameur...). Et Gumpfenberg de rappeler que la Vierge a une propension naturelle à se révéler, car elle ne peut rester cachée aux yeux des hommes. Enfin, la dernière répartition proposée s'opère en tenant compte de l'époque de la découverte, soit avant le Christ – au titre que la Vierge est là depuis toute éternité (il est fait référence ici notamment aux préfigurations païennes) –, soit après le Christ. Au vu de ce premier chapitre, on constate que la logique qui préside au classement est celle de la constitution

d'une forme de carte d'identité de l'image miraculeuse, où figurent l'inventeur, le lieu et l'époque d'invention, à quoi s'ajoute le mode de révélation. Cet accent porté sur les origines apparaît constitutif du pouvoir des images mariales, lesquelles bénéficient de l'aura de leur inventeur ou, au contraire et bien plus souvent lorsqu'il s'agit d'êtres humains, de leur anonymat – l'inventeur n'étant que l'instrument de la grâce divine –, de la même manière qu'elles se caractérisent par leur enracinement naturel et par leur antiquité.

Après la question des origines, c'est l'image dans son identité matérielle (*Materia*) qui fait l'objet du deuxième chapitre; une image à présent ancrée dans son présent, mais un présent gardant la mémoire matérielle, voire formelle, des origines, notamment par cette symbiose caractéristique avec le milieu naturel¹⁸. Au même titre que l'insistance sur l'humilité des inventeurs comme sur la simplicité des lieux d'invention, l'enquête de Gumpfenberg «révèle» la préférence accordée par la Vierge pour les matériaux bas et vils. Le premier index envisage malgré tout les matériaux précieux (parmi les métaux, le cuivre est le plus représenté, et parmi les pierres, l'albâtre et le marbre sont en première position), mais pour souligner leur rareté, comparée à la fréquence des matériaux vils, car «la matière de peu de prix est plus estimable à la Vierge parce qu'elle est plus voisine de l'humilité»¹⁹. Cette nouvelle catégorie se divise en matériaux naturels (comme le bois, l'os ou l'argile) et matériaux travaillés par l'art (comme le papier, le verre et la céramique). La préférence va naturellement aux premiers, car «parfois la nature plaît davantage que l'art»²⁰, et celui-ci ne peut que l'imiter sans pouvoir l'égaliser. On peut donc retenir de ce chapitre une même propension à valoriser un lien consubstantiel avec la nature.

Après la matière, Gumpfenberg envisage, dans le chapitre trois, la forme (*Forma*), appellation qui ne désigne pas seulement les caractéristiques proprement formelles de l'image mais renvoie également à celui qui lui donne forme, son créateur, comme à

18. Je me permets de renvoyer sur ce point à Ralph Dekoninck, «Les Silènes de Gumpfenberg. L'*Atlas Marianus* et la matière des images miraculeuses de la Vierge au regard du culte marial dans les anciens Pays-Bas», dans Olivier Christin, Fabrice Flückiger et Naïma Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 211-221.

19. «Potior tamen Virgini est materia vilis quia humilitati vicinior».

20. «Quandoque prae arte natura placet».

tous ses agresseurs qui l'ont déformée et à tous ceux qui prirent sa défense pour préserver sa forme intacte. Mais avant de passer en revue tous ces acteurs et leurs actions, Gumpfenberg présente les trois médiums ou les trois techniques qui donnent forme à la matière : la peinture, la sculpture et la fonte (*plastica*) caractérisées en termes d'époque (nouvelle ou antique), de technique (mosaïquée, imprimée...), de taille (exclusivement pour la sculpture : petite, grande...) et de matériaux (exclusivement pour la fonte : or, argent, plomb, cuivre) en redondance avec le chapitre précédent. Si l'on compare le nombre de références, on remarque que la sculpture l'emporte sur la peinture et que les petites dimensions sont préférées aux grandes, comme les images anciennes aux plus récentes. Au titre que c'est la main humaine et/ou l'intervention divine qui donnent forme à la matière, le statut de l'«artisan» est ensuite pris en compte. Parmi les créateurs «expérimentés» (*peritorum*), on compte en première position saint Luc, suivi de près par la Vierge elle-même, mais aussi par la nature formatrice. Quant aux «inexpérimentés» (*imperitorum*), ils se répartissent entre citadins et villageois. Une troisième catégorie regroupe les *renovatores*, soit tous ceux qui ont contribué à «restaurer» les images en les repeignant, en les redorant..., rénovations humaines que la Vierge bien souvent refuse, leur préférant l'intervention surnaturelle. Ce respect de l'intégrité de l'image miraculeuse entre en résonance avec certaines recommandations d'époque qui, si elles préconisent une intervention pour les œuvres endommagées²¹, restent malgré tout prudentes concernant les images sacrées dont les altérations laissées par le temps (sans parler des «blessures» qui leur ont été infligées²²) sont autant de traces de leur antique histoire. Car il s'agit bien de démarquer formellement ces images des œuvres du XVII^e siècle, lesquelles relèvent bien pour la plupart d'un autre régime, celui de l'art.

Avec le troisième index de ce chapitre, on entre dans les caractéristiques proprement formelles – on parlerait plutôt aujourd'hui de types iconographiques –, en commençant par la position et

21. Voir notamment Johannes Molanus, *Traité des saintes images*, vol. 1, traduction François Boespflug, Olivier Christin et Benoît Tassel, Paris, Cerf, 1996, p. 249-252.

22. Voir le cas de Notre-Dame de la Colombe présenté par Morgane Belin dans le présent numéro.

la gestuelle du Christ (couché, debout, bénissant, dans les bras de sa Mère, avec un globe terrestre...) qui préfère l'humilité à la majesté pour ne pas effrayer les pécheurs, et de la Vierge (debout, assise, couronnée, sur la lune...), ainsi que les gestes qu'ils s'échangent (la Vierge allaitant son Fils, l'adorant, l'embrassant...). Gumpfenberg prend le soin de noter que l'on ne trouve que très rarement des images miraculeuses de Marie sans son Fils, rappel discret qui est une réponse aux critiques souvent acerbes visant une mariolâtrie éclipsant la figure centrale du Christ²³. L'index se conclut sur les « mystères » au sein desquels les figures de la Vierge et du Christ sont parfois inscrites (adoration des rois mages, piéta...), l'auteur reconnaissant qu'il lui est bien sûr impossible de rendre compte de tous les épisodes de la vie de la Vierge évoqués par les images miraculeuses. À la suite de ces actions et positions représentées, qui correspondent aux principaux types iconographiques hérités du Moyen Âge, le quatrième index est dédié aux types d'honneur terrestre et céleste rendus à la Vierge sous forme d'« accessoires » ou de personnages représentés, tels la couronne et le sceptre pour les terrestres, et les anges, les nuées, les saints, les rayons... pour les célestes. Ces marques matérielles d'honneur réifiant les attributs célestes de la Vierge apparaissent bien comme consubstantielles aux images. Elles leur appartiennent de droit comme de nature.

L'avant-dernier index franchit le pas allant de l'artefact à l'image vivante puisqu'il traite de toutes les « agressions » et donc déformations subies par les images, atteintes qui débouchent bien souvent sur la démonstration éclatante de leur pouvoir étant donné qu'elles entraînent une réplique de ces objets pris pour des êtres vivants. Y sont envisagés successivement les « armes » utilisées (feu, épée, poing, flèche,...), l'identité des agresseurs (Turcs, mendiants, Maures, Juifs, hérétiques...), le type d'agression (brûler, blasphémer, briser, jeter dans un puits, dans un fleuve...), les parties « blessées » (les yeux étant la cible privilégiée), le type d'effets produits par ces « blessures » (le sang qui coule étant le plus représenté, juste après les larmes et la sueur). Si les « pierres qui ne peuvent pas parler parlent », c'est que « la Vierge elle-même vit *dans*

23. Voir par exemple Erasme, *Colloques*, t. II, trad. Étienne Wolff, Paris, Imprimerie nationale, 1992, p. 35.

ses images »²⁴, précision qui permet de nuancer quelque peu l'idée selon laquelle les images elles-mêmes vivent, car c'est bien toujours leur « prototype » qui ressent toutes les atteintes portées à l'intégrité de ces images. Enfin, ce chapitre se conclut par tous les signes de la vengeance victorieuse, qu'elle s'opère miraculeusement (la mort soudaine arrivant en tête, devant la paralysie, la folie et la cécité) ou par les agresseurs eux-mêmes (se pendant, se blessant...), voire par la justice (pendaison, incarcération...) ou par la nature (la foudre, la grêle...). Les modalités de résistance de l'image sont prises en considération (tourner le visage, fuir, rester immobile, menacer du doigt...) comme ses défenseurs (les anges et les hommes accomplissant un type d'action : formant un bouclier, sauvant de l'eau ou du feu...). Le tout se termine par la liste des ennemis vaincus (les hérétiques, les iconoclastes, les Trucs, les Juifs, les démons...). Ce chapitre, placé sous le titre générique de *forma*, couvre donc une grande variété de formes, d'acteurs et d'actions qui ont pour point commun d'engager l'identité matérielle et formelle de l'image. On a affaire à des images pour ainsi dire métamorphiques, car il ne s'agit pas simplement de dresser des schémas iconographiques. L'iconographie cède le pas à une phénoménologie du miracle de transformation de la matière en corps vivant.

Le chapitre quatre est dédié aux différents types de culte (*Cultus*) rendu à l'image. Étant donné qu'il est un des plus fournis en index et catalogues, on se contentera d'en dégager les grandes lignes. Les trois premiers index présentent les trois « ciels », chacun rendant hommage à sa manière aux images mariales, depuis les fragrances miraculeuses ou les colombes du premier ciel, jusqu'au Christ, à la Vierge et aux anges, situés au troisième ciel – qui par exemple dédicacent une église, embellissent l'image ou la ceignent, instruisent les architectes... –, en passant par le deuxième ciel où les étoiles et les luminaires illuminent l'image. Les trois index suivants redescendent sur terre pour envisager successivement l'eau (les fontaines miraculeuses par exemple), la terre et les enfers. Sur terre, à côté des éléments inanimés (comme les pierres), des végétaux (les arbres principalement) et des animaux (les bœufs

24. Nous soulignons. « Vivere credas & sentire imagines B. V. vel certe illam in istis. Cum ululatus, gemitus, fletus audis, ne mireris, etenim quando hi, qui debent loqui, tacent, loquuntur lapides, qui non possunt. »

étant les plus représentés), figurent les êtres humains, non chrétiens (païens, Juifs...), schismatiques et hérétiques, les catholiques laïcs (empereurs, rois, princes, enfants, prisonniers...), les clercs (évêques...), les religieux rangés par ordres (les franciscains en tête). Quant aux formes du culte dit infernal, il concerne les démons qui, ayant peur des images de Marie, fléchissent eux aussi les genoux et la tête, car «tout genou se plie devant Marie». Enfin le chapitre se clôt par la présentation des cultes attachés aux fêtes fixes et mobiles. De cette longue énumération de tout ce qui et de tous ceux qui rendent un culte à la Vierge, plutôt que de toutes les formes que prend ce culte (point traité au chapitre huit), on retiendra l'impression d'universalité de ce dernier, toute la création étant naturellement encline à la vénérer de toutes les manières possibles.

Avec le chapitre cinq, on entre dans la nature (*Natura*) de l'image, à savoir son comportement et ses vertus, approche renforçant son assimilation à un corps vivant et agissant. Gumpfenberg est conscient de transgresser le cadre fixé par les catégories aristotéliennes : «je recherche ici quelles sont les mœurs et les vertus que possèdent les bois et les pierres, parce qu'il n'est jamais venu à l'esprit d'Aristote de faire cette recherche»²⁵. Le premier index divise ces mœurs en tristes (pleurant, montrant ses blessures...), sévères (lorsque la Vierge se venge à travers son image du mépris qu'on lui manifeste), aimables (consolant les affligés...), nouvelles (au sens où lorsqu'elle change de lieu – de l'Orient à l'Occident par exemple –, elle peut changer d'attitude), lorettaines (le célèbre déplacement de la Santa Casa ne modifia en rien la nature miraculeuse de l'image, Gumpfenberg concluant qu'«elle reste la même où qu'elle soit»). Le catalogue des vertus est ensuite dressé. Comme l'écrit Gumpfenberg, «les images miraculeuses de la Bienheureuse Vierge, par lesquelles nous sommes tant attirés, ne possèdent pas seulement les forces de l'aiguille magnétique qu'elles tirent de la B. V., mais je dirais aussi qu'il y a d'autres vertus qui leur sont également propres»²⁶. Ces dernières sont déclinées de la manière suivante : humilité (se cachant, fuyant...), patience (envers ceux qui la blessent, ceux qui lui infligent de mauvais

25. «[...] itaqua hic quaero, quos mores & virtutes habeant ligna & lapides, quod Aristoteli ut quaereret, nunquam in mentem venit».

26. «Imagines B. V. miraculosae quibus tantopere trahimur non modo magneticae lingulae vires habent a B. V. acceptas, sed & alias quoque virtutes ijs inesse dicam».

traitements...), force (résistant à la tempête, au froid...), prudence (mettre fin à un litige, consoler les affligés...), justice (conserver ou exiger des promesses...), miséricorde (envers les religieux, les princes, les prisonniers, car s'il y a un saint pour tous maux, écrit en substance Gumppenberg, la Vierge est pour tous), clémence sous forme de présents (trésor, couronne d'or, statue en argent, procession...) et de peines (pèlerinage, flagellation, jeûne...), Gumppenberg rappelant que la Vierge aime les présents qui ne sont pas nécessairement de prix, car c'est l'effort consenti (par exemple un long périple...) qui compte. Inscrit dans le prolongement du chapitre trois, qui se terminait par la présentation des différentes formes de réaction des images à l'égard de leurs agresseurs, ce chapitre glisse également d'une typologie iconographique insistant sur leur expressivité vers une prise en compte de leur comportement, présupposant dès lors leur force agissante.

C'est d'une des modalités essentielles de cette force dont traite le chapitre six consacré au transfert de l'image d'un lieu à un autre (*Translatio*), déplacements, peut-on lire, qui «donnent toujours lieu à un commencement ou à un accroissement du culte»²⁷. Cette translation peut être surnaturelle ou naturelle, laquelle est soit pie (lorsqu'il s'agit par exemple de sauver l'image d'une menace) soit impie (lorsque, par exemple, on transfère l'image d'un lieu sacré vers un lieu profane), et sera donc suivie d'une récompense ou d'un châtement. La translation surnaturelle accapare l'attention de l'auteur qui envisage successivement ce qui est translaté (les matériaux du lieu de culte, le lieu du culte dans son entièreté,...), les lieux d'origine et d'arrivée (d'une église à une autre, d'un puits à un autel, sur une montagne, sur une colonne, proche d'une route...), par qui est opéré le transfert (la Vierge elle-même, les anges, une force invisible) et enfin quelle est la nature de l'itinéraire (long, merveilleux...). Le dernier index traite des lieux d'apparition (dans les airs, sur la terre, dans une prison...), des personnes à qui est apparue l'image (femme, pape, évêque, noble, prisonnier...), du mode d'apparition (vêtu d'un vêtement blanc, avec des anges...), et du temps de l'apparition (divisé par mois). La *translatio* apparaît donc bien être un des moments fondateurs du culte, et, si elle n'en est pas à l'origine, elle est présentée comme un adjuvant majeur à ce dernier.

27. «Hae translationes nunquam non dedere cultus, vel principium vel augmentum».

Le chapitre sept aborde les différents titres (*Tituli*), répartis entre grands et bas. Les premiers se divisent en titres glorieux (couronnée, reine, vêtue du soleil...) et salutaires (de grâce, de miracle, consolatrice, protectrice...). Le deuxième index du chapitre traite des titres « non glorieux » qui sont attribués en fonction de lieux (la préférence allant pour les titres de villes et non pour des appellations liées à des lieux vils comme les ponts, les bains...) ou de végétaux (chêne, noyer...), ou encore des titres communs (fer, chambre à coucher, moutons, brebis...). « La Vierge ne rejette pas ces titres quand la piété simple des hommes les lui attribue »²⁸. On évite tout risque de flagornerie ou inversement tout mépris envers la Vierge en utilisant un titre soit trop glorieux soit trop humble car les premiers ne sont que le signe de la dignité et de la confiance que la Vierge nous inspire, et les seconds reflètent la simplicité de la piété des hommes. Ils sont donc tous deux appropriés, et acceptés par la Vierge de manière équivalente. Le titre témoigne ainsi de l'honneur que l'on rend à la Vierge, tout en particularisant ses manifestations. La latitude de cette dernière envers ce processus d'appropriation locale est présentée comme le témoignage de sa volonté de se laisser adopter par tous ceux qui lui vouent un culte.

Le chapitre huit envisage la variété des cérémonies (*De cerimoniis*), qu'elles soient l'œuvre d'ecclésiastiques (à l'intérieur du lieu de culte : par exemple, des religieux fondant une congrégation ; ou à l'extérieur : comme porter l'image en procession) ou de laïcs (à l'intérieur du lieu de culte : des rois plaçant leur sépulture devant l'image ou accrochant leur glaive, des magistrats couronnant l'image, des musiciens chantant des litanies ; à l'extérieur : des nobles portant la statue les pieds nus, des magistrats dédicaçant la porte de la ville...). Le chapitre se conclut brièvement par les actions théâtrales, c'est-à-dire par la vie de la Vierge adaptée au théâtre. L'univers des cérémonies se révèle donc riche en manifestations plus ou moins ritualisées de la ferveur, laquelle laisse des traces pour la plupart matérielles. Ces marques de dévotion finissent par envelopper l'image et par la faire rayonner bien au-delà du sanctuaire.

Cette dernière dimension se trouve également explicitée au chapitre neuf consacré aux lieux de culte (*Templa*). Le premier index présente tout ce qui ou tous ceux qui désignent ces temples, à

28. « Nec istos respuit Virgo quando illi pietas hominum simplex tribuit ».

commencer par ceux qui ont indiqué le lieu de construction (la Vierge et les anges en tête); les modalités de translation de cette architecture (transport des matériaux, des fondations, du temple dans son entièreté...); ceux qui œuvrent à l'édification (Vierge, anges, papes, femmes, paysans, colombes...); ceux qui dédicacent (le Christ, les anges, les papes...); les lieux choisis (sur un rocher, dans un champ, au sommet d'un mont...). Le deuxième index présente les différentes formes matérielles que peut prendre le culte au sein des sanctuaires mariaux. Les *memoriae* désignent tout ce qui garde la mémoire des origines (comme un autel en bois au milieu du temple, la présence du chêne dans lequel l'image a été découverte...); sont ensuite évoqués les trésors où sont déposés tous les dons que Gumpfenberg ne prend pas le soin d'énumérer vu leur grand nombre (il ne cite ici que les principaux sanctuaires); enfin, les différentes catégories d'ex-voto sont passées en revue (vêtements, voiles de navire, pieds en bois, statue en bronze, cœur en or...), leur «nombre étant si important que la plume n'y suffit pas». Comme on le voit, le sanctuaire est envisagé comme un tout, depuis la bâtisse qui naît bien souvent de l'image jusqu'à toutes les formes de témoignage de son origine et de ses pouvoirs²⁹. On découvre ici un univers saturé de signes renvoyant tous à la même source, aussi visuellement discrète soit-elle.

Concernant précisément ces signes, le chapitre dix traite d'un sujet central: celui des miracles (*Miracula*). Ceux-ci constituent habituellement le cœur de la littérature de pèlerinage³⁰, comme ils constituent la clé de voûte des œuvres qui prennent la défense des images sacrées, étant donné qu'ils font office d'arguments ultimes pour démontrer le pouvoir de ces dernières. Ces miracles peuvent s'opérer de deux manières: sur les personnes ou sur les choses. Pour les premiers, Gumpfenberg précise que la «Vierge n'exclut aucun genre d'hommes de ses bienfaits miraculeux. Elle prend en considération non seulement les hommes mais aussi toutes les autres créatures – après les avoir sans doute choisies –, de la même

29. Voir sur ce sujet la contribution de Maarten Delbeke, Lise Constant, Lobke Geurs et Annelies Staessen dans le présent numéro. Voir également Thomas Golsenne, «Parure et culte», dans Gil Bartholeyns, Alain Dierkens, Thomas Golsenne (éd.), *La Performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2010, p. 71-84.

30. Parmi les publications récentes, voir Nicolas Balzamo, *Les miracles dans la France du xvi^e siècle. Métamorphoses du surnaturel*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

manière que le soleil réchauffe tout de ses rayons»³¹. Ces êtres sont répartis en fonction de leur état (nobles et femmes en tête, ouvriers, enfants de bergers...) ou de leurs misères, la Vierge «étant appelée la consolatrice des affligés». Le catalogue de ce sur quoi elle agit se divise selon les types de maux qu'elle guérit (folie, insomnie, douleur à la tête, peste, fièvre...), les malheurs auxquels elle met fin (faire cesser la pluie, éteindre un incendie...) et les lieux où s'opèrent ses miracles (champ de bataille, prison, forêt...).

Le chapitre onze répertorie les différents modes d'action de la Vierge (*Virgo agens*) qui peut intervenir elle-même ou par l'intermédiaire de ses statues. La première catégorie liste tous ceux qui ont bénéficié des paroles de la Vierge, lesquelles «surpassent tous les chants humains». On y retrouve l'énumération de toutes les catégories de la société, avec à nouveau une insistance sur les plus démunis (villageois, bergers, prisonniers...). Ces paroles peuvent aussi prendre la forme d'ordres dont les lieux ou les occasions (église, procession...) ainsi que les types (conversion, choix d'un époux...) sont énumérés. La Vierge peut également agir directement, par exemple en entourant des églises avec un fil ou en les protégeant du feu. Mais ses paroles comme ses actes peuvent encore transiter ou s'opérer par ses images, ce qu'envisage le deuxième index. Car «si les hommes taisent la gloire de la Vierge Mère, les pierres et les bois parlent»³². Ces statues parlantes peuvent de la sorte saluer, se plaindre, pleurer, crier, chanter... Si ce n'est pas par des paroles, la Vierge se manifestera, à travers ses images, par des actions, comme changer de visage ou se retourner – mouvements les plus fréquents – mais aussi ouvrir les yeux, menacer du doigt, se rendre invisible aux ennemis, déchirer ses vêtements, laisser l'empreinte de ses pas, ou tout simplement marcher... S'il n'est pas le dernier, ce chapitre conclut malgré tout un parcours qui va de l'invention à l'action. L'agentivité de l'image, pour reprendre le vocabulaire d'Alfred Gell³³, trouve ici une de ses plus explicites illustrations. L'image agit

31. «Nullum genus hominum excludit Virgo a beneficijs suis miraculosis. Nec homines tantum sed & omnes alias creaturas respicit, electas nempe, ut sol radiis suis omnia fovet».

32. «Ita nempe, si homines Virginis Deiparae gloriam tacent, lapides & ligna loquuntur».

33. Alfred Gell, *L'art et ses agents. Une théorie anthropologique*, traduit de l'anglais par Olivier Renaut et Sophie Renaut, Paris, Les Presses du Réel, 2009.

comme le ferait un être humain, en réponse à toutes les marques de dévotion envisagées et classées dans les chapitres précédents (titres, cérémonies, temples...), enchaînement confortant l'idée que ces causes précèdent ces effets, selon un mouvement pourtant dénoncé par les protestants qui y voyaient une forme de justification par les œuvres. En mettant en avant cette vie débordante des images, Gumpfenberg est conscient, comme on l'a vu, de sortir du cadre rationnel de la philosophie aristotélicienne qui n'accorde aucune place à cette catégorie à part d'images-personnes³⁴.

Parmi ces effets les plus visibles figure la conversion des pécheurs, que met en valeur le douzième chapitre (*Refugium peccatoris*) comme «la plus grande œuvre au monde» que puisse opérer la Vierge, présentée ainsi comme la championne de la conversion. Y sont passés en revue tous ceux, et aucun n'est exclu, qui sont convertis ou à tout le moins convaincus par la puissance salvatrice de Marie, ainsi que tous les moyens mis en œuvre pour atteindre cet objectif, liste où l'on retrouve les modes d'action du chapitre précédent mais envisagés cette fois sous l'angle de leurs effets (en voyant le changement de visage, en voyant les menaces qu'elle fait de son doigt, par la vue des miracles...). L'index suivant envisage les façons (témoins, arguments, preuves...) dont la Vierge Marie convainc à partir de ses images miraculeuses, car «une chose est d'instruire le pécheur et autre chose de le mouvoir»³⁵.

UNICITÉ ET MULTIPLICITÉ DE LA FIGURE MARIALE

De cette assez longue revue des douze premiers chapitres³⁶ de la *Peritia*, le constat qui s'impose à la première lecture est celui d'une grande variété dans les modalités d'être et d'action des images miraculeuses de la Vierge, signes de cette volonté divine de communiquer le plus largement possible les effets bénéfiques de la puissance mariale. Cette dernière se manifeste ainsi sous différentes

34. Voir Thierry Lenain, «Les images-personnes et la religion de l'authenticité», *L'idole dans l'imaginaire occidental*, éd. Ralph Dekoninck et Myriam Watthee-Delmotte, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 303-324.

35. «Aliud est peccatorem instruere, aliud movere...»

36. Rappelons que la *Peritia* se conclut par un ultime chapitre offrant la liste de tous les jésuites, classés par provinces, qui ont contribué à la récolte des données.

formes, en différents lieux et à l'adresse de différentes personnes. On découvre un réseau complexe d'espaces, d'objets, d'actions et d'acteurs, contexte dans lequel les images prennent sens et puissance. Cette large palette de modes d'apparition et d'interaction rend par ailleurs compte de la multiplicité des formes de particularisation de ces images liées à un lieu, à un titre, à des pouvoirs spécifiques et prenant des figures particulières comme suscitant des types de dévotion singuliers. Même si un rappel insistant sur l'identité unique de la Vierge court tout au long de la *Peritia*, les particularités de ses diverses formes d'« incarnation » iconique accaparent une grande part de l'attention de Gumpfenberg qui semble ainsi balancer entre l'attribution de pouvoirs réels aux images et la reconnaissance de leur unique origine divine. Si ces pouvoirs sont naturellement appelés à se disséminer, ils ne se fragmentent pas pour autant, de la même manière que la multiplicité des images ne remet pas en cause l'unicité de leur modèle. L'idée d'une même énergie se diffusant comme les rayons d'un soleil trouve d'ailleurs son illustration programmatique au frontispice de l'*Atlas Marianus* : cette page liminaire nous montre la Santa Casa de Lorette qui prend la forme d'un prisme architectural diffractant l'unique figure de la Vierge trônant sur le toit comme *Mediatrice coeli et terrae*³⁷. C'est sur ce toit et sur la base de cette maison que l'on reconnaît une série d'images mariales se projetant sur l'ensemble du globe terrestre sous la forme de rayons. Le but de la *Peritia*, comme de l'*Atlas Marianus* dans sa globalité, est de rendre compte de cette force d'émanation, force contagieuse touchant le monde entier et traversant toutes les frontières géographiques et sociales. Gumpfenberg use également d'une métaphore encore plus explicite pour exprimer cette force qui se communique également aux répliques des images :

L'aimant transmet sa puissance à l'anneau de fer de sorte à ce que l'anneau puisse la transmettre à un autre anneau et ainsi de suite, à la façon d'une chaîne. Il est certain que la force miraculeuse qui réside dans l'image de Marie vient de Marie elle-même et les vrais croyants savent par une longue expérience que cette puissance s'étend aussi aux images entrées en contact avec l'image originale³⁸.

37. Voir la reproduction de ce frontispice dans la contribution d'Olivier Christin à ce même numéro.

38. «Der Magnetstein gibt ein Krafft dem eysenen Ring auff solche Weisz, dasz ers einem andern und also fort in Form einer Ketten mag mitthailen. Gewisz ist, dasz die wunderthaetige Krafft, so sich in dem Mariabild befindet, von Maria

Mais au-delà de cette grande diversité par laquelle se diffractent les modes d'intervention divine se laisse également deviner une forme de portrait prototypique de l'image miraculeuse de la Vierge. Car si on y regarde d'un peu plus près, en prêtant attention non plus à la variété taxinomique mais aux occurrences indexées des divers types, certains traits récurrents et dominants se dégagent. Il en ressort une forme de logique combinatoire qui témoigne au final de l'existence de ce que l'on pourrait nommer un plan divin. Il s'agit en effet de démontrer que les traits et les faits recensés obéissent à certains principes déduits de leur répétition et régularité. Ainsi pourrait-on extraire de la *Peritia* l'idéal-type suivant : l'image se laisse découvrir, grâce à des signes célestes, aux gens humbles. Elle est elle-même humble par la taille, les matériaux et les formes qui la caractérisent ainsi que le lieu naturel où on la découvre. Elle est le plus fréquemment sculptée et ancienne, de même qu'elle reste intimement liée à son milieu naturel. Elle témoigne tout à la fois d'une grande fixité et d'une certaine mobilité, au sens où, si elle est profondément enracinée en un lieu déterminé, elle ne cesse d'exprimer tous les signes d'une vie et d'une force qui se propagent bien au-delà du sanctuaire. Elle attire inmanquablement les dons et les marques de dévotion en tous genres, jusqu'à devenir un pôle magnétique attirant tous les dévots de Marie et, par la même occasion, le *numen* en récompense de tous ces honneurs.

Bref, sous les dehors d'une liste à la Prévert, car peu conforme à nos habitudes classificatoires, se cache une authentique « théorie expérimentale » de l'image sacrée. Notre jésuite introduit d'ailleurs chacun de ses chapitres, index et catalogues par quelques phrases liminaires qui, plus que d'annoncer le contenu, divulguent quelques préceptes ou quelques idées générales qui prennent parfois la forme de véritables maximes. D'une typologie, on glisse ainsi vers une topique, c'est-à-dire une série de lieux communs qui une fois combinés forment un système de valeurs dessinant la figure idéale de l'image mariale, dont toutes les occurrences recensées font

herkommt, unnd ist der Rechtgläubigen bestaendige Erfahrnusz, dasz underweilen solche Krafft auch in diejenige Bilder sich erstrecke, von welchen das erste beruehrt worden». W. Gumpfenberg, *Marianischer Atlas*, avis au lecteur, n. p., trad. Fabrice Flückiger, cité dans l'introduction d'O. Christin, F. Flückiger et N. Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 18.

figure d'*exempla*³⁹. De l'expérience, c'est-à-dire du contact direct avec les images à propos desquelles un maximum d'informations standardisées ont été récoltées, se déduit la preuve irréfutable de leur efficacité. Certes, cette démarche en apparence empirique cache une démonstration plus théorique en phase avec les idéaux post-tridentins relatifs au culte des images. Si sur les enjeux strictement théologiques touchant la légitimité de la vénération des images, Gumpfenberg se contente de renvoyer de façon très laconique à Cesare Baronio et Robert Bellarmin⁴⁰, son ouvrage propose malgré tout une théorie en acte, une défense par l'illustration fondée sur des critères similaires à ceux présents dans les traités de théologie et de controverse dont les objectifs visaient aussi la démonstration de l'antiquité de l'image chrétienne, de ses pouvoirs miraculeux, en une iconosphère distincte de celle où se développent à la même époque les arts visuels. L'iconologie mariale que met au point Gumpfenberg sert ainsi une triple fin : recenser, justifier et promouvoir le culte des images de la Vierge à travers le monde, cette dernière fin étant bien l'horizon vers lequel tendent les deux précédentes.

ralph.dekoninck@uclouvain.be

Université catholique de Louvain
 Faculté de Philosophie, Arts et Lettres
 Place Blaise Pascal, 1 bte L3.03.13
 1348 Louvain-la-Neuve
 Belgique

39. Voir Marion Deschamp, «“Von wunderthaetigen Mariaebilder”. De la défense et de l'illustration des saintes images de Marie», dans O. Christin, F. Flückiger et N. Ghermani (dir.), *Marie mondialisée*, p. 204.

40. «S'il [le lecteur] veut savoir à partir de quand les saintes images ont été vénérées, il trouvera les informations nécessaires dans l'ouvrage du cardinal Baronio. Veut-il connaître la raison pour laquelle une telle vénération est due aux saintes images, afin d'être capable de répondre aux critiques ignorantes des partisans de la nouvelle foi? Qu'il lise l'ouvrage du cardinal Bellarmin [...]» W. Gumpfenberg, *Marianischer Atlas*, avis au lecteur, n. p., trad. Fabrice Flückiger, cité dans M. Deschamp, «“Von wunderthaetigen Mariaebilder”», p. 205. Comme le suggère M. Deschamp, Gumpfenberg fait fort probablement référence aux *Annales ecclesiastici* de Cesare Baronio (1588) et aux *Disputationes de controversiis christianae fidei* de Robert Bellarmin (1581).