

## Vêtir la Vierge : une grammaire identitaire

Annick DELFOSSE

*Assistante à l'Université de Liège*

Les réserves du Musée en Piconrue abritent une série de statues que parent de longs vêtements aux matières chatoyantes. Robes de velours, de satin ou de soie, manteaux brodés, voiles de dentelles vêtent Vierges, Enfants Jésus de Prague ou saints du panthéon chrétien. Ces statues, ainsi revêtues, ne se rencontrent néanmoins pas uniquement dans les collections des musées soucieux de conserver les traditions folkloriques et religieuses. Il n'est pas rare en effet de croiser, aujourd'hui encore, abritées dans une chapelle ou posées sur un autel, de telles sculptures habillées de pied en cap. Elles continuent donc à s'inscrire dans un espace et des traditions culturels. Ce phénomène, pourtant ancestral et manifestement répandu dans toute l'Europe chrétienne, a très longtemps été ignoré des chercheurs, tant historiens qu'historiens de l'art. Ce n'est qu'au début des années 1990 que Richard Trexler<sup>1</sup> pose enfin, dans ce vide bibliographique, les prémisses d'une analyse qui sera par la suite prolongée essentiellement par des anthropologues. Ces derniers ont tenté de mettre en lumière des pratiques encore en vigueur de nos jours dans les pays méditerranéens et plus particulièrement en Espagne.<sup>2</sup> Nous ferons ici le point sur la question et tenterons de lui donner un éclairage ardennais et luxembourgeois. Il faut également noter que si la Vierge n'a pas eu l'exclusivité de l'habillement, elle n'en reste pas moins le personnage sacré dont l'image a le plus été représentée habillée. Nous mettrons donc spécialement en exergue, dans cet article, l'exemple de la figure mariale.

La pratique de vêtir les statues sacrées ancre ses racines dans une longue tradition aux origines païennes. Dans la Grèce antique, déjà, les fêtes athéniennes des Grandes Panathénées étaient l'occasion d'offrir à la statue en bois d'Athéna exposée dans le temple de l'Erechteion un vêtement, appelé *peplos*, aux matières rares et précieuses, tissé et brodé par un groupe de jeunes femmes.<sup>3</sup> Dans l'Occident chrétien, il semble que cet usage culturel remonterait au XII<sup>e</sup> siècle. Les statues auraient été, dans un premier temps, simplement couvertes d'un manteau posé sur leurs épaules et accroché autour du cou. Ce n'est qu'au XIV<sup>e</sup> siècle que les premières robes, les recouvrant entièrement, seraient apparues. On en trouve des traces en Italie, en Espagne, mais également dans la ville de Tournai où des



*Les habilleuses de St Joseph* par Félicien Rops, coll. privée, photo Schrobiltgen.

étoffes sont offertes tant pour revêtir la Vierge que des statues d'autres saintes comme Marie-Madeleine ou Catherine.<sup>4</sup> La pratique reste en vigueur durant toute l'époque médiévale mais est remise en question au XVI<sup>e</sup> siècle lorsque la Réforme catholique tente d'enrayer les excès et les abus dans l'utilisation de l'image. Le concile de Trente impose alors un contrôle sévère pour éviter toute dérive vers l'idolâtrie et exige une plus grande modération dans la vénération rendue aux représentations iconographiques du Christ et de ses saints. Il est, par contre, peu explicite concernant la pratique de l'habillement puisqu'il se contente d'exhorter les fidèles « à éviter toute indécence, de sorte que les images ne soient ni peintes ni ornées d'une beauté provocante »<sup>5</sup>. S'il est possible d'y lire une allusion aux parures dont on revêtait les statues, il est par contre difficile d'y voir, comme d'aucuns l'ont fait, une interdiction formelle de la pratique. Ce sont en réalité les synodes locaux, chargés de mettre les décrets tri-

dentins en application, qui prennent en main cette question et tentent de donner un cadre strict à l'usage. Celui-ci ne disparaît pas pour autant. Dans nos régions, il est au contraire fortement redynamisé par l'arrivée des archiducs Albert et Isabelle qui ont pratiqué de manière ostentatoire un catholicisme aux accents très espagnols et fortement encouragé l'habillement des statues par de nombreux dons de luxueux vêtements aux sanctuaires belges abritant des Vierges miraculeuses.<sup>6</sup> L'usage se maintient donc mais il est davantage encadré par une surveillance ecclésiastique qui entraîne l'uniformisation de l'apparence des statues habillées ainsi que la fin de certaines habitudes jugées inconvenantes, telle celle de reprendre l'habit qui couvrait la Vierge pour s'en vêtir à son tour et s'investir ainsi d'une aura sacrée.

Dans un premier temps, les statues habillées sont en réalité de traditionnelles statues de bois ou de pierre auxquelles le marteau du sculpteur a déjà donné des habits, représentant avec plus ou moins de dextérité la souplesse et la fluidité des plis d'une robe, d'un voile ou d'un manteau. En recouvrant ces statues d'étoffes, le clergé et les fidèles sur-habillent donc la Vierge conférant au geste de la vêtir une signification toute particulière. Ces statues peuvent aussi bien être des Vierges debout, tenant leur Enfant sur un de leurs bras, que des

*Sedes sapientiae* médiévales, Vierges assises hiératiques et trônes de la Sagesse, présentant solennellement le Christ aux croyants. Il devient alors parfois nécessaire de mutiler la statue pour qu'elle puisse être revêtue des habits qui lui sont destinés. La Vierge se voit dès lors tantôt une hanche trop proéminente rabotée, tantôt des genoux saillants taillés, un bras encombrant scié ou un troisième bras ajouté. Ainsi, la statue de la Vierge jadis exposée dans la chapelle Saint-Isidore de Mormont a manifestement été retaillée à coups grossiers de burin. Son buste a été aplani, sa taille légèrement amincie et ses deux bras coupés pour être remplacés, à hauteur de la poitrine, par des mains jaillissant de sous les vêtements. Ceci devait permettre aux drapés de tomber de manière harmonieuse et faciliter l'habillage.

À côté de ces statues de type classique, apparaissent assez rapidement des statues spécifiquement conçues pour être vêtues. Leur existence est avérée dans les pays méditerranéens dès le XIV<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup> mais il semble qu'il faut attendre le XVII<sup>e</sup> siècle pour les voir apparaître dans les régions qui forment actuellement la Belgique<sup>8</sup>. Ces effigies à vêtir ont un corps sommairement taillé. Seules la tête et les mains sont l'objet d'un travail en finesse du sculpteur et sont polychromées. On peut distinguer deux types d'effigies de ce genre. Les premières ont été sculptées dans un bloc de bois. La taille est souvent extrême-



ment cintrée, le torse totalement lisse, les vêtements à peine esquissés et parfois recouverts de discrets motifs floraux ou géométriques. Les deuxièmes sont des bâtis de bois dont le buste aux formes légèrement ébauchées repose sur un assemblage de lattes en bois formant un cône. De la toile de jute ou des morceaux de cartons parfois cloués sur l'armature doivent permettre de rigidifier la structure ou, à tout le moins, de donner au vêtement un support homogène. Dans la réalité cependant, ces simulacres de statues ne sont pas aussi nettement catégorisés et empruntent régulièrement à un type et à l'autre. Certaines Vierges peuvent arborer des jupes travaillées mais

*Vierge à l'Enfant à habiller*, avec et sans vêtements, bois polychrome, début du XVIII<sup>e</sup> siècle, chapelle Saint-Isidore de Mormont (Wibrin), coll. Musée en Piconrue.





*Vierge à l'Enfant à habiller*, bois polychrome, début du XVIII<sup>e</sup> siècle, chapelle Saint-Pierre de Beho (Gouvy), coll. Musée en Piconrue.

*Vierge à l'Enfant à habiller*, bois polychrome, XIX<sup>e</sup> siècle (?), église Saint-Aubain de Wardin (Bastogne), coll. Musée en Piconrue.



un torse-tronc. D'autres présentent un corps plein, tout entier de forme conique, sans recours aux montages de liteaux. Il est également possible de rencontrer des structures encore plus sommaires faites d'assemblages de bois enveloppés dans plusieurs couches de toile de façon à donner l'illusion d'un corps, voire des simples troncs sur lesquels sont cloués une tête, des pieds et des mains. Ces mannequins offrent un double avantage. Ils sont peu onéreux et leur gabarit ne présente aucune saillie qui viendrait gêner la pose du vêtement. Cependant, ces statues rudimentaires ne peuvent exister indépendamment des habits qui doivent les recouvrir. Elles ne peuvent prendre place dans l'espace cultuel sans ces vêtements qui leur donnent leur raison d'être. Les églises constituent donc progressivement des trousseaux pour ces Vierges. Lorsque l'on parcourt les inventaires de mobilier de quelques églises des doyennés de La Roche, Marche ou Neufchâteau pour la fin du XIX<sup>e</sup> et les premières années du XX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, on constate que celles-ci possèdent au moins deux ensembles de robes et manteaux ou voiles, dont l'un parfois qualifié d'« ordinaire » et l'autre de « beau ». La plupart de ces églises gardent même précieusement plusieurs tenues différentes, de diverses couleurs, pouvant atteindre le nombre de cinq. Le curé de l'église paroissiale de Journal, particulièrement consciencieux, a décrit avec un grand soin l'ensemble des effets de sa Vierge, notant méticuleusement quand robes et manteaux étaient mis hors d'usage pour vétusté et remplacés par des vêtements neufs. On assiste donc à un renouvellement fréquent de la penderie mariale, les plus belles pièces étant au bout de quelques années reléguées au rang d'habits ordinaires puis finalement abandonnées... Les voiles, probablement parce qu'ils exigent une moins grande manipulation, sont conservés plus longtemps. À côté des robes, manteaux et voiles, sont également précieusement enregistrés couronnes, sceptres et colliers. La diversité de ces tenues montre que les statues devaient être changées régulièrement ou pour le moins revêtues de leurs plus beaux atours à l'occasion des grandes fêtes, tandis qu'elles retrouvaient une tenue plus simple et moins fastueuse pour le reste de l'année liturgique.

Ces garde-robes mariales étaient généralement, tant dans un passé lointain que récent, alimentées par des offrandes de fidèles. Il s'agit la plupart du temps de personnages importants, nobles ou riches bourgeois, dont un grand nombre de femmes. Des communautés religieuses féminines offrent également des robes et manteaux qu'elles ont taillés et richement brodés à l'intérieur de leur couvent. Ces robes partagent toutes, depuis la Réforme catholique et l'influence des archiducs, une même forme très caractéristique de

cloche ou d'abat-jour. Elles sont de plus recouvertes d'un manteau, assez semblable aux chapes des hauts dignitaires ecclésiastiques. On dit des statues habillées de cette manière qu'elles sont « vêtues à l'espagnole ». Les matières sont variées. Les statues paroissiales, honorées par les fidèles du cru et conduites en procession dans les campagnes locales, arborent des vêtements plutôt sobres aux tissus communs. Les célèbres Vierges miraculeuses qui attirent autour d'elles les foules sont, tout au contraire, revêtues d'étoffes précieuses aux couleurs éclatantes. Un très bel exemple est celui de Notre-Dame, Consolatrice des Affligés, centre de l'important pèlerinage dans la ville de Luxembourg depuis 1624. Initialement, cette statue n'est pas destinée à être habillée. Taillée dans le tilleul sur le modèle de la Vierge du très célèbre lieu de pèlerinage de Montaigu, cette Vierge, debout sur un croissant de lune, tenant son Fils sur son bras gauche, est une représentation iconographique classique de l'Immaculée Conception. Cependant, elle est très rapidement, dès les années 1640, habillée « à l'espagnole » avec une robe-cloche, un long manteau et une série de chaînes en or. Sa garde-robe s'enrichit vite. Si l'on passe en revue l'ensemble des dons soigneusement consignés dans le registre des bienfaiteurs de la chapelle de Notre-Dame Consolatrice des Affligés pour les années 1624-1702, l'on constate que la Vierge a reçu une série d'habits des mains de femmes de haut rang telles les princesses de Chimay et de Hohenzollern, la comtesse de Clermont ou la baronne de Harscamps ainsi que d'une série de femmes dont les époux occupent des fonctions importantes.<sup>10</sup> Plus tard, l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche et la reine Marie Leszczyńska de France lui offrent à leur tour de somptueux habits.<sup>11</sup> Les dons des simples particuliers sont eux aussi de grande valeur. Parmi ceux-ci, l'on trouve des voiles rouges en soie, brodés de fleurs en fil blanc, des voiles de dentelle blanche ainsi qu'une robe de soie rouge, brodée de fleurs dorées. La Consolatrice des Affligés restera longtemps dans l'imaginaire collectif, nourri par une longue tradition iconographique, cette Vierge magnifiquement habillée. Statues, gravures, lithographies, médailles et même taques de cheminée représenteront, pendant près de trois siècles, la Vierge luxembourgeoise avec ces magnifiques vêtements, imprégnant à ce point les esprits qu'il a parfois suffi de revêtir de quelques statues mariales à la manière de la Madone du Luxembourg pour les faire passer pour telle.<sup>12</sup>

*Notre-Dame du Luxembourg, taque de foyer en fonte, début du XVIII<sup>e</sup> siècle, coll. Musée en Piconrue.*





*Saint Blaise*, statue de confrérie à habiller, région de Vielsalm, bois polychrome, XVIII<sup>e</sup> siècle (?), coll. Musée en Piconrue.

Notre-Dame Consolatrice des Affligés n'a donc longtemps connu d'autre existence figurative dans les représentations mentales des fidèles que celle assurée et déterminée par ses vêtements. Ce n'est que dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle que Notre-Dame du Luxembourg est dévêtue pour apparaître uniquement sculptée dans les endroits de culte.

Les vêtements parlent. Ils sont l'expression de l'état de ceux qui les portent. Dans le cas présent, singulièrement, ils rendent immédiatement visible la condition de la statue par rapport à l'ensemble de l'infrastructure cultuelle. Les vêtements lourds, très longs et parfois somptueux qui couvrent les Vierges gonflent leur volume, les rendent imposantes et intensifient dès lors leur présence.<sup>13</sup> Les matières précieuses attirent le regard et exaltent la dignité de la statue qui les arbore. Tout est mis en œuvre pour rechercher la richesse des effets et conférer ainsi à la statue une visibilité forte qui, d'une part, la distingue du reste de la structure où elle est exposée et, d'autre part, se veut le signe éclatant de la présence divine.<sup>14</sup> Perles, bijoux, tissus précieux, fils d'or, couleurs éclatantes sont autant de moyens de célébrer allégoriquement la réalité surnaturelle du personnage représenté que de rendre véritablement présent l'au-delà dans le quotidien des hommes. En empruntant par ailleurs des éléments à la vêtue ecclésiastique, comme le manteau proche de la chape pluviale, les habits jouent avec une grammaire de l'apparence et récupèrent certaines règles caractéristiques du monde ecclésiastique au profit de la statuaire.<sup>15</sup> Ils font ainsi appel à l'ensemble du système de représentations du fidèle pour accentuer la fonction sacrée du personnage et ajouter au prestige de la statue.

On peut donc affirmer que cet habillement est un réel processus d'attribution d'identité. La Vierge habillée est re-construite. Son corps de bois, de pierre ou de cire est gommé et totalement re-façonné par l'habillement qui lui impose de nouveaux volumes, de nouvelles matières et de nouvelles couleurs. Ceux-ci sont tous porteurs de signes et disent qui elle est : un personnage sacré au rôle primordial dans les pratiques cultuelles d'une communauté. Ils sont l'expression de sa transcendance et soulignent avec emphase l'identité sainte de la statue parée des plus beaux atours que peuvent lui offrir ses dévots.

Paradoxalement, cependant, si l'habillement est un éloquent procédé d'affirmation de la réalité sacrée de la statue, il tient aussi du processus d'humanisation et de féminisation de la figure de Marie. Ceci est singulièrement patent dans les propos que tiennent, aujourd'hui,



d'hui encore, certaines femmes chargées par les confréries, essentiellement méditerranéennes, d'habiller les Vierges de leurs villages. Marlène Albert-Llorca a ainsi montré que les caméristes à qui incombe le devoir de revêtir Marie recouvrent cette dernière de parfums, de lait pour le corps et autres jupons de dentelle, expressions manifestes d'une dimension féminine et presque profane de la figure mariale.<sup>16</sup> Dans cette même entreprise d'identification sexuelle, elles coiffent la Vierge de perruques fabriquées à partir de vrais cheveux de femmes qui ont ainsi offert à Marie, par le don de leur longue chevelure, un des signes les plus importants de leur féminité. Le Musée en Piconrue possède au moins une statue dont le crâne est totalement chauve. Bien qu'aucune perruque n'ait été conservée, il est tout à fait possible d'imaginer que cette Vierge était destinée à être coiffée d'un postiche. De même, les gravures représentant Notre-Dame du Luxembourg la figurent avec de très longs cheveux retombant, déliés, par-dessus sa robe, bien plus longs et abondants que ceux qu'arbore la statue initiale. Il devait donc très probablement s'agir également d'une perruque.<sup>17</sup> Tout en participant à la sacralité du personnage qui n'est en aucun cas niée, les femmes qui offrent leurs cheveux en accentuent donc l'humanité. Le don, tant des cheveux que d'habits déjà portés, permet ainsi de fusionner sur un même personnage un double processus d'humanisation du sacré et de sanctification d'une matière profane. La statue devient un lieu de rencontre et d'échange entre immanence et transcendance.



*Vierge à l'Enfant à babiller*, bois polychrome, XIX<sup>e</sup> siècle (?), coll. Musée en Piconrue.

La pratique étudiée peut également être considérée, tant hier qu'aujourd'hui, comme une forme d'appréhension du sacré. Parce que les fidèles déshabillent la Vierge pour la rhabiller, parce qu'ils la touchent, la manipulent, décident eux-mêmes des atours dont ils veulent la parer – tout en restant conformes aux strictes décisions ecclésiastiques –, jouent avec les épingles et les nœuds pour faire tomber joliment les plis des robes, ils entrent en contact étroit avec le divin sous une forme proche de la pratique ludique. Ces habillages et déshabillages font inmanquablement penser aux poupées représentant l'Enfant Jésus que, dès le XV<sup>e</sup> siècle, des mères offraient à leurs filles lors de leur mariage ou de leur entrée au couvent. Ces poupées n'étaient pas l'effigie de l'enfant nu, emmaillotté dans quelques langes au berceau, mais étaient richement dotées d'un petit trousseau composé de chemisettes, chapeaux, beaux vêtements, manteaux... Dans toute l'Europe chrétienne<sup>18</sup>, les jeunes épouses,

ainsi que les moniales, pouvaient les baigner, les dorloter, les habiller, recoudre leurs vêtements ou enrichir leur garde-robe miniature. Christiane Klapisch-Zuber a très justement montré qu'il s'agissait tant pour la religieuse que pour la laïque d'établir, par ces gestes, un « contact, visuel ou physique, avec des images du sacré pour accéder immédiatement à lui »<sup>19</sup>. Par ailleurs, cette rencontre avec le sacré, par le médium des poupées religieuses, suscitait chez ces femmes de vives émotions. Les témoignages contemporains montrent que le fait de vêtir les statues peut engendrer de semblables sentiments.

L'habillement, enfin, relève du phénomène d'appropriation de la figure de la Vierge et donc d'intensification du sentiment identitaire local. Même si la Vierge du lieu est semblable, dans son apparence, à celle du village voisin, les vêtements qu'elle porte font partie de sa garde-robe personnelle. Ils ne sont pas échangeables avec ceux de la communauté d'à côté. Ces habits particuliers dont les dévots parent la statue de Marie, font donc de cette dernière « leur » Vierge. Celle-ci, revêtue de ses propres tenues, devient un objet référentiel commun à la population locale ou régionale et favorise donc la fusion du groupe autour d'elle en même temps qu'elle distingue cette communauté des autres. Ceci est particulièrement vrai dans le cadre des processions. Les sources des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles montrent ainsi toute l'importance qu'a revêtu pour la ville de Luxembourg le fait que l'image miraculeuse de Notre-Dame de Consolation soit « parée de ses plus riches ornements »<sup>20</sup> lors des cérémonies qui l'ont érigée en patronne et protectrice de cette ville (1666) puis de la province du même nom (1678). Ces cérémonies devaient véhiculer un message d'union et de force dans un contexte particulièrement troublé par les menaces militaires de Louis XIV et aviver un sentiment de cohérence au sein du groupe. Toute une série de stratégies symboliques furent mises en œuvre et, notamment, la volonté de ne rien épargner pour l'habiller somptueusement. Il fallait que sa représentation iconique ait un impact important sur la foule pour accentuer leur volonté de se mettre sous la protection d'une Vierge, non seulement puissante et sacrée, mais également unique et singulière, comme devaient le suggérer ses habits. Tout processus d'identification, tant individuelle que collective, se construit sur le double jeu du rapport au même et au différent. La Vierge habillée caractérise avec éloquence cette logique inhérente à la construction identitaire.<sup>21</sup> Il s'agissait, pour la communauté luxembourgeoise, de figurer son unité tout en se différenciant des autres. Il lui fallait donc à la fois regrouper l'ensemble de ses membres autour d'une figure



commune et, en même temps, refuser que cette Vierge, pourtant Reine de la hiérarchie céleste chrétienne et, à ce titre, vénérée par tous les fidèles, se confonde avec la Vierge honorée par leurs ennemis. Les parures et ornements admirés par la foule présente devaient singulariser leur nouvelle patronne et protectrice.

La coutume séculaire d'habiller les statues de culte est donc le moteur d'un double processus identitaire. Elle dit simultanément l'identité de celle que l'on vêt et de ceux qui la vêtent. D'un côté, une Vierge à la fois profondément sacrée et profondément humaine, et à ce titre, parfaite médiatrice entre le Dieu chrétien et les fidèles. De l'autre, une collectivité, du village à la principauté, qui affirme son unité et sa spécificité par l'intermédiaire de « sa » Madone. Cette pratique culturelle engage un important dialogue entre un sacré exalté et une communauté qui s'en trouve fortifiée.

- 1 Richard C. TREXLER, « Habiller et déshabiller les images : esquisse d'une analyse », in dir. Fr. DUNAND, J.-M. SPIESER et J. WIRTH (éd.), *L'image et la production du sacré*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1991. Il présente l'habillement de l'image comme une caractérisation sexuelle ainsi qu'une démonstration de la dépendance des femmes.
- 2 Cet article doit énormément à la lecture des travaux de Marlène ALBERT-LLORCA qui a étudié le phénomène en Espagne catalane : *Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2002 ainsi que « La Vierge mise à nu par ses chambrières », in *Clio. Revue francophone d'histoire des femmes*, n° 2 (1995). Nous renvoyons également le lecteur à l'article de Deborah PUCCIO, « Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes. Vêtir les saints à San Juan de Plan », in *Terrain*, n° 38 (2002), p. 141-151.
- 3 Murielle DELARUELLE, « La Vierge et les saints habillés. Synthèse du phénomène et inventaire des œuvres conservées dans l'est du Brabant Wallon », in *Le Folklore brabançon*, t. 279 (1993), p. 226-335.
- 4 *Ibidem*.
- 5 « [...] omnis denique lascivia vitetur ita ut procaci venustate imagines non pingantur nec ornentur » : concile de Trente, session XXV dans G. ALBERIGO (éd.), *Le magistère de l'Église. Les conciles œcuméniques*, Paris, éd. du Cerf, 1994, t. 2, vol. 2, p. 1576.
- 6 Comme l'attestent les livrets de pèlerinage et les topographies sacrales rédigés dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle, Isabelle offre cinq robes précieuses de différentes couleurs à la Vierge miraculeuse de Vilvoorde. Elle renouvelle ce type de cadeau aux sanctuaires, entre autres, de Laeken, Hal et Montaigu.
- 7 R. RAGNOZZATO (éd.), *Madonne della Laguna. Simulacre da vestire dei secoli XIV-XIX*, Rome, 1993.
- 8 Murielle DELARUELLE, *op. cit.*, p. 253.
- 9 Musée en Piconrue, Archives des églises paroissiales d'Ottre, Journal, Champion, Waha, Mellier et Erneuville.
- 10 *Praecipui benefactores sacelli B[eatae] V[irginis] M[ariae] Jesus Consolatrix Afflictorum*, ms. non folioté (Archives de l'évêché de Luxembourg, reg. 158).

Vierge à l'Enfant à habiller, bois polychrome, fin du XVIII<sup>e</sup> – début du XIX<sup>e</sup> siècle (?), Église Saint-Éloi de Marenne.



- 11 Michel SCHMITT, « Der Kirchenschatz der Kathedrale im Kontext der Verehrungsgeschichte der Trösterin der Betrübten », in *150 Joër Maîtrise vun der Kathedral 1844-1994*, Luxembourg, 1994, p. 176-177.
- 12 Jean MAERTZ, 1678-1978. *Notre-Dame de Luxembourg Consolatrice des Affligés vénérée pendant trois cents ans dans la province belge de Luxembourg*, in *Hémecht. Revue d'histoire luxembourgeoise*, t. 30, n° 1, 1978, p. 20.
- 13 Sur l'importance des volumes et des matières pour exprimer la condition d'un personnage dans l'iconographie, voir Odile BLANC, *Parades et parures*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 1997.
- 14 Jean-Claude BONNE, « L'image et la matière : la choséité du sacré en Occident », in J.-M. SANSTERRE et J.-Cl. SCHMITT (éd.), *Les images dans la société médiévale : pour une histoire comparée, Actes du colloque international (Rome, Academia Belgica, 19-20 juin 1998)*, in *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, t. 69 (1999), p. 77-108.
- 15 Ph. HERSCH, A. MCKAY, G. MCKENDRICK, « The semiology of dress in late medieval and early modern Spain », in *Le corps paré : ornements et atours*, in *Cahiers du centre d'études médiévales de Nice*, n° 7 (1987), p. 95-110.
- 16 M. ALBERT-LLOCA, *op. cit.*, p. 148-153.
- 17 Alex LANGINI, « Notre-Dame du Luxembourg », in *Piconrue, un musée pour le futur. Art et croyances populaires en Ardenne et Luxembourg*, Bastogne, Musée en Piconrue, 2000, p. 136.
- 18 Christiane Klapisch-Zuber a montré l'existence de tels *bambini* dans la Florence du Quattrocento : Ch. KLAPISCH-ZUBER, « Les saintes poupées : jeu et dévotion dans la Florence du Quattrocento », in J.-C. MARGOLIN et Ph. ARIÈS (éd.), *Les jeux à la Renaissance, Actes du XXIII<sup>e</sup> colloque international d'études humanistes (Tour, juillet 1980)*, Paris, 1983, p. 65-79. De semblables pratiques ont également été étudiées dans le cadre malinois. Voyez par exemple Maritheres PREYSING, « Über Kleidung und Schmuck van Brabander Christkindfiguren » in *Documenta textilia*, n° 17 (1981), p. 349-356.
- 19 Christiane KLAPISCH-ZUBER, *op. cit.*, p. 73.
- 20 *Histoire de Notre-Dame de Luxembourg, honorée sous le titre de Consolatrice des Affligés dans la chapelle des PP. de la Compagnie de Jésus, nouvelle édition corrigée par un père de la même compagnie*, Luxembourg, Veuve J.-B. Kleber, imprimeur de Sa Majesté Impériale et Royale, 1769 (1<sup>re</sup> éd. 1724).
- 21 Annick DELFOSSE, « La dévotion mariale, facteur d'identification dans les Pays-Bas espagnols », à paraître dans les actes du colloque *Identités, appartenances, revendications identitaires (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)* organisé les 24 et 25 avril 2003 par l'université de Paris X – Nanterre.



