

Deborah Puccio

« Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes »

Vêtir les saints à San Juan de Plan (Aragon)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Deborah Puccio, « « Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes » », *Terrain* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 06 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index1975.html>
DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Ministère de la culture / Maison des sciences de l'homme
<http://terrain.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://terrain.revues.org/index1975.html>
Document généré automatiquement le 04 octobre 2009. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Terrain

Deborah Puccio

« Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes »

Vêtir les saints à San Juan de Plan (Aragon)

Pagination originale : p. 141-152



- 1 « Vale mas vestir santos que desnudar borrachos », dit le proverbe aragonais, opposant ainsi l'éternel geste des femmes qui couchent leurs maris lorsqu'ils rentrent soûls à la maison à l'acte coutumier des jeunes filles qui, lors des fêtes locales, parent les statues de l'église. Mais si, à en croire le proverbe, les femmes mariées semblent regretter le temps où l'on « habille les saints », à entendre les jeunes habilleuses de San Juan de Plan, *vestir los santos* est une véritable corvée. A tour de rôle, toutes les filles nubiles de ce village du haut Aragon, situé au sein de la vallée de Gistaín, dans l'extrême partie orientale de la région du Sobrarbe, doivent se soumettre à cette obligation. Chaque année, lors de la fête patronale ¹, cinq demoiselles sont nommées *mayordomas* par cinq garçons, choisis eux aussi parmi les jeunes célibataires du village pyrénéen. C'est à elles que revient l'habillage des images sacrées. La résistance farouche qu'opposent les nouvelles élues à l'attribution du bouquet de fleurs signifiant la passation montre bien l'aspect contraignant de cet office. Les jeunes gens ne sont guère plus dociles : les anciens *mayordomos* qui leur passent le rôle doivent organiser de véritables « chasses à l'homme » pour les saisir, les terrasser et leur imposer la généreuse rasade de whisky qui marque leur accès à la nouvelle fonction. Tous attribuent leur réticence au simple fait que, chargés d'organiser les réjouissances locales pendant un an – à savoir le carnaval, la Saint-Jean et la *Fiesta Mayor* ² – les *mayordomos* « travaillent » au moment où les autres jeunes « s'amusent ». Mais que se cache-t-il derrière cette insupportable contrainte ?
- 2 Aborder un cycle rituel faisant se succéder une fête profane et des célébrations religieuses, placées sous la responsabilité du même groupe de jeunes, incite à supposer une continuité, et non une opposition comme on l'a souvent fait, entre des pratiques « carnavalesques » et des rituels en stricte relation avec la religion. D'autre part, l'exploration des tâches rituelles qui incombent aux jeunes filles lors de ces trois fêtes nous conduira à examiner les façonnages textiles auxquels elles sont soumises. En effet, alors qu'elles habillent les statues des saints deux fois dans l'année, à l'occasion de la Saint-Jean et pour l'Assomption, les *mayordomas*

sont elles-mêmes habillées au carnaval et lors de la *Fiesta Mayor*. Ce qui change d'un bout à l'autre de ce « cycle », ce n'est pas tant le costume des images sacrées que la tenue des *mayordomas* et les relations que ces jeunes filles instaurent entre elles. Si nous postulons qu'au cours de ces séances d'habillage il s'opère des changements, la question se pose de savoir qui va subir cette transformation. C'est, bien sûr, la statue elle-même que l'on façonne et à qui on va donner une identité mais, à travers elle, est-ce que le rite n'opère pas aussi une modification sur les « habilleuses » ? Ainsi, l'analyse de ces objets culturels, indissociable de celle du contexte rituel qui les « fait exister³ », nous mènera à nous interroger sur la fonction de ces images – et particulièrement de celle de la Vierge – dans les processus identificatoires des *mayordomas*.

- 3 Il est temps de voir quand et comment elles s'en servent pour produire et élaborer à leur tour leur propre image.

Passages

- 4 La veille de la Saint-Jean, alors que tout le village est plongé dans les préparatifs, les *mayordomas* se réunissent pour confectionner l'habit de fête des saints. Il leur faut, au préalable, aller quêter les tissus. Suivant un itinéraire identique chaque année, les jeunes filles font le tour des maisons villageoises pour rassembler les jupons, les bandes de dentelle, les rubans colorés et les foulards qui, assemblés au moyen d'innombrables épingles, vont constituer ce costume. Les femmes ont soigneusement brodé leurs initiales sur chacune de ces pièces conservées au fond d'un coffre ou d'un placard. Elles peuvent également y coudre un fil de coton en couleur, afin de les « reconnaître » le jour où les *mayordomas* vont défaire leur ouvrage et restituer ce qu'elles ont emprunté. Lorsque la maîtresse de maison leur présente ce petit trésor textile, les jeunes filles tâtent jupons et dentelles, faisant étalage de leur savoir et de leur adresse dans le maniement de tissus propres et raffinés. Parfois, elles en arrivent même à faire des reproches à leur hôtesse sur l'état du linge. De leur côté, les femmes leur recommandent de ne pas abîmer les délicats textiles prêtés pour l'occasion. Ces conversations, souvent échangées sur le pas de la porte, sont brèves, rapides, mais ces quelques mots suffisent à établir des rôles, à marquer des positions féminines, à souligner la nécessité de « tout rendre », à faire planer la menace de « tout prendre ».

- 5 Cette quête de tissus pour confectionner la parure des saints à San Juan de Plan – et plus particulièrement la robe de fête de la Vierge à qui ces belles étoffes sont en grande partie destinées – est comparable à celles qui, dans d'autres vallées montagnardes, étaient occasionnées par la constitution du costume festif de la jeune fille⁴. Dans la vallée de Resia, située en Frioul, dans les Alpes orientales italiennes, les plus riches maisonnières du village aidaient les filles « pauvres » à préparer la *ma^vskira*, la robe de carnaval. Avec ses quatre jupes longues et larges, ses précieuses dentelles, sa broderie anglaise, ses entre-deux, ses foulards et ses rubans en soie, ce costume exhibait un véritable capital textile qui évoquait aussi l'entassement de tissus dans le trousseau de mariage, tissus qui, bien au-delà de leur fonction utilitaire, étaient cumulés à des fins ostentatoires⁵. En effet, quêter du tissu pour constituer le trousseau des jeunes filles était un usage répandu en Europe (Amades 1969 : 318). Toutes les maisons villageoises participaient à la constitution de ce bien féminin. La « fabrication » des filles à marier ne saurait être l'affaire privée de chaque famille, elle devient un événement collectif dans lequel tout le village est impliqué⁶.

- 6 A San Juan de Plan, chaque famille veut contribuer à la fabrication de la robe mariale et même si les *mayordomas* vont trier, selon leur goût personnel, les pièces quêtées, il faudra essayer de contenter tout le monde. Les hiérarchies sociales sont respectées. On n'oubliera pas, par exemple, d'utiliser tel foulard appartenant à la fille du maire, tel jupon ayant appartenu à l'ancienne mairesse de San Juan de Plan, lorsqu'elle était jeune fille. Mais la règle générale est celle, démocratique, d'afficher la plus grande quantité de ces vêtements marqués par les

femmes comme on marque les trousseaux ⁷. On aurait du mal à imaginer comment tant de composants peuvent être utilisés pour habiller une petite statue, si l'on ne savait pas que l'accumulation d'un patrimoine textile ne répond pas à de simples nécessités pratiques. Dix poches en plastique abritent, assez prosaïquement, ce que l'on peut maintenant appeler « le trousseau de la Vierge », passé des mains des mères à celles des filles et, par leur intermédiaire, à « Marie ».

7 A l'image du corps de l'adolescente qui ne cesse de croître et de changer, le trousseau marital est sans cesse enrichi d'éléments nouveaux, alimenté par les offrandes des femmes du village, qui se dépossèdent de leurs biens au profit de leur protectrice. L'une d'entre elles a brodé le nom de la *Virgen María* au fil rouge sur une bande de tissu blanc. Cette pièce où des lettres couleur de sang contrastent avec la blancheur de l'étoffe rappelle ce fil rouge avec lequel les fillettes de Minot dans le Châtillonnais, à peine réglées, brodaient un petit carré de tissu blanc, « leur marquette », dans laquelle il faut reconnaître « l'estampille du sang de la jeune fille pubère ⁸ ». Cet ouvrage de broderie rouge, à défaut de donner à la Madone l'identité d'une jeune fille « en fleurs », signale l'état des *mayordomas*. D'ailleurs, n'est-elle pas habillée aussi avec leurs vêtements ? Souvent, durant l'habillage, les jeunes demoiselles disparaissent de l'église pour aller chercher à la maison leurs coffrets personnels, afin d'offrir à leur patronne leurs plus beaux foulards, leurs rubans tout neufs, leurs dernières dentelles.

8 Les rites de carnaval de la vallée de Resia éclairent d'un jour nouveau ces quêtes de tissus dont on n'avait pas épuisé le sens et suggèrent une identification entre la Vierge et les jeunes filles qui en sont les protagonistes. Cette association n'est pas un cas isolé en Espagne. A Zujar, en Andalousie ⁹, la *Virgen de la Cabeza* est la fiancée dont tous les jeunes gens rêvent et à laquelle ils adressent des paroles semblables à celles qu'un amoureux emploierait pour louer les charmes de sa belle. Toujours en Andalousie, lors du pèlerinage gitan de Cabra, parée de fleurs rouges, la Vierge est « fêtée comme une fiancée le jour de son mariage » (Pasqualino 1998 : 165). A l'instar d'une jeune fille, la Vierge de San Juan de Plan, qui aime également être parée de foulards colorés imprimés de motifs floraux, adore les fleurs fraîches et parfumées. C'est encore aux *mayordomas* d'aller lui en chercher au village, lors d'une autre quête qui se déroule au tout dernier moment, afin qu'elles regorgent de fraîcheur. Les demoiselles, les unes derrière les autres, filent à nouveau par les étroites ruelles pavées, enserrées entre les murs qui cachent les jardins des femmes. « Des roses pour la Vierge, des fleurs pour l'église ! » enjoignent-elles à l'une d'elles, courbée sur son parterre fleuri. Mais cette dernière fait la sourde oreille. Elle marmonne qu'elle n'en a pas et envoie les *mayordomas* chez la voisine qui, à l'entendre, en aurait de plus belles. « Ce n'est pas pour nous que nous cherchons des roses, c'est pour la Vierge ! » protestent avant de s'éloigner les jeunes filles avec une pointe d'indignation. C'est alors que la maîtresse de maison se repent et coupe les plus belles fleurs de son jardin pour les porter aux jeunes filles. Certes, il n'est jamais facile pour une femme de céder ainsi « ses fleurs » à celles qui les réclament comme un droit...

9 Car c'est bien de la transmission de la féminité entre femmes que ces deux quêtes nous parlent, avec leurs gestes et leurs mots en apparence anodins mais profondément rituels. En effet, ces demandes réitérées, ces refus affichés, ces cessions finales font preuve, à la fois, de la nécessité et de la difficulté de passer. Au XIX^e siècle, le terme « fleurs » est encore courant pour désigner les règles (Verdier 1979 : 193). A travers le langage floral, on exprime le transfert de la féminité qui passe de ces femmes au bord de la ménopause aux jeunes filles « en fleurs ». Nous avons montré à propos des carnivals alpins que, en prêtant leurs vêtements et leurs sous-vêtements aux adolescentes pour confectionner leurs costumes festifs, les mères et les grands-mères assurent la transmission de la fécondité entre générations de femmes (Puccio 1996 : 95-96). A la Saint-Jean, les *mayordomas* demandent les tissus précieux et les belles fleurs à leurs « mères » et la Vierge est là pour médiatiser ce passage difficile. Bien avant de « permettre à l'imagination d'opérer une médiation entre les hommes et le divin » (Bonne 1999 : 78),

l'image sacrée, à travers ces rituels, a mis en présence deux classes d'âge qui s'affrontent et se définissent par rapport à la Vierge : celle des femmes mariées et celle des jeunes filles. Il appartient uniquement à ces dernières, ses « femmes de chambre ¹⁰ », de l'habiller à l'intérieur de l'église.

La Vierge et le Saint

- 10 Les filles de San Juan se plaignent d'être élues *mayordomas* quasiment une année sur deux, attribuant cette fatalité au fait d'être trop peu nombreuses dans ce village qui compte à peine 130 habitants, ce qui réduit les possibilités de choix au sein d'un échantillon très limité. Mais la répétition de ce rôle, comme on le verra tout à l'heure, répond à des nécessités rituelles tout autant qu'à la contingence démographique. Chacune des cinq *mayordomas* est désignée par un numéro qui est en relation directe avec son ancienneté. Celle qui entre pour la première fois dans le groupe des jeunes filles est appelée cinquième *mayordoma*, celle qui y entre pour la deuxième fois sera la quatrième, et c'est ainsi que l'on remonte jusqu'à la première. Ce système permet que, au sein de la même compagnie, des filles encore adolescentes et d'autres d'âge plus mûr, donc plus expérimentées, se côtoient, mais il trace aussi un parcours biographique idéal – ce qu'on pourrait appeler la « carrière d'une *mayordoma* » – qui vient se croiser avec leur progression au fil des trois fêtes de l'année. On a déjà dit qu'on habille les statues deux fois l'an, pour la Saint-Jean et pour la fête patronale. Il est intéressant de considérer ces deux habillages qui, s'ils présentent des similitudes formelles, produisent pourtant, on le pressent, des effets différents.
- 11 *Hacer las pedainas* est l'autre manière d'appeler localement l'habillage des saints, le terme *pedaina* ¹¹ désignant, en aragonais, le support des statues. Adornar la peana de la Virgen, décorer la base de la statue de la Vierge avec des vêtements féminins, est une coutume attestée en Aragon depuis le début du xvii^e siècle (Gomez de Valenzuela 1993 : 31). Marlène Albert-Llorca (1995b : 209-213) montre, à propos des Vierges valenciennes, que seul l'habillage transforme en Vierge ce qui, autrement, n'est qu'un « bâti de bois ». A San Juan de Plan, l'indifférence de la partie habillée souligne le caractère de « construction » de l'opération par laquelle le corps des saints est « refait ». De son côté, le verbe *hacer*, « faire », invite à découvrir tout le travail de transformation que cet acte implique. On dit bien « faire la jeune fille » pour indiquer un ensemble d'activités que les jeunes filles accomplissent et qui contribuent à constituer leur identité (Verdier 1979 : 208-216). D'autre part, « faire la mariée » désigne la transformation que la couturière opère sur la jeune femme, justement en l'habillant (*ibid.* : 246-253). Mais qui est, dans notre cas précis, le véritable objet du changement d'état que tout l'habillage rituel opère ?
- 12 María Jesús est la première *mayordoma*. C'est elle qui donne les ordres et qui répartit les tâches. Le prêtre lui a confié la clef de l'église, afin qu'avec ses compagnes elle puisse la décorer et *hacer las pedainas*. Parmi les nombreuses statues de saints qui y sont gardées, elle en choisit deux, l'une représentant le Christ du Sacré-Cœur, l'autre une Vierge jeune fille aux longs cheveux bouclés. Le reste de l'année, ces deux images sacrées se confondent avec les autres, ne suscitant pas de dévotion particulière de la part de la population locale. Aujourd'hui, les *mayordomas* vont transformer ces bouts de bois en saints patrons du village. Cet acte commence par l'attelage des statues au socle qui sert de support. La base de bois que le Christ surplombe est revêtue de foulards colorés aux motifs différents, croisés et noués au sommet de la pyramide de bois, comme autour d'une taille. En le manipulant, les jeunes filles l'appellent *el Santo*, le Saint. « Quel saint ? » je demande. « C'est saint Jean ! Le saint patron du village ! » répondent contre toute évidence et sans hésiter les *mayordomas*. L'indifférence au support s'étend jusqu'à l'iconographie des saints dont les demoiselles semblent ne pas se soucier. Mais pourquoi faut-il mettre hors jeu le fils de Dieu ? Pourquoi lui préférer saint Jean ? D'autre part,

si on le dit « patron du village », pourquoi la fête patronale est-elle célébrée en l'honneur de saint Mamés, saint « inconnu » de la population locale ?

13 Cette dernière énigme va s'éclairer à la lumière des rituels qui se déroulent la nuit de la Saint-Jean. Pour résoudre les deux autres, revenons au contenu des sacs qui ont été posés sur les bancs de l'église. Tous les éléments qui constituent le « bien de la Vierge », rubans, dentelles, jupons, entrent dans la composition de la robe portée par les *mayordomas* au carnaval. Ce costume s'appelle *madama* et, formé d'un jupon blanc et d'une chemisette aux couleurs claires, tous deux ornés de rubans et de dentelles, il est l'équivalent pyrénéen de la *ma'skira* alpine dont nous avons déjà parlé. Les éléments constitutifs de la *madama* passent de la fête carnavalesque à la Saint-Jean, puis à l'Assomption, grâce à un costume qui est, d'abord, porté par les *mayordomas*, ensuite recomposé par elles-mêmes pour habiller la Vierge. C'est cette robe présente à chacun des trois moments festifs qui instaure l'unité du cycle et établit un lien entre les *mayordomas* et la Vierge, entre une image sacrée et des jeunes filles bien réelles. Au carnaval, les *mayordomas* s'habillent en *madamas* et attendent que les *mayordomos* – eux aussi élégamment vêtus – viennent les chercher pour les accompagner au bal. Si la parure de la Vierge rappelle le costume que la jeune fille porte au carnaval, la *pedaina* du Saint, couverte de foulards anciens en satin, évoque le déguisement de la *garreta*, qui dans le passé, dans le village voisin de Bielsa¹², était le partenaire de danse de la *madama*. Ce trait renforce donc le lien avec le carnaval et ses couples courtois dont les saints font, maintenant, eux aussi partie. A la Saint-Jean, on fait de la Vierge une *madama*. Il lui faut donc, à elle aussi, un *mayordomo*, une *garreta* ! Ce sera ce Christ qu'on appelle « le Saint » et qui est devenu son fiancé par la magie d'une substitution de nom. Ce n'est plus le fils de Marie, mais saint Jean, patron de ce jour et patron des fiancés¹³.

14 Les rituels de la Saint-Jean, à San Juan de Plan, on l'a vu, renouent avec ceux du carnaval. A cette époque, les *mayordomas*, toutes également habillées en *madamas*, portent des vêtements qui marquent leur égalité et renforcent le lien de classe d'âge. Des cinq jeunes filles, María Jesús est la plus âgée et, à ce titre, elle pose sur le toit de la châsse un gros foulard frangé et commence à l'orner de rubans colorés, montrant aux autres *mayordomas* la cadence à laquelle il faut appliquer les épinglettes pour faire plisser le ruban et le fixer au foulard. Elle fixe le rythme ondulatoire des plis et il faut que les plus jeunes se conforment à son modèle. Celles qui ne respectent pas ce mouvement de flux et de reflux doivent défaire leur ouvrage et le refaire pour le rendre conforme aux « règles »... de María Jesús. Yvonne Verdier a montré comment, dans la France du XIX^e siècle, la « marquette », assurant la régularité du point de broderie par une reproduction exacte du modèle présenté, ordonnait et disciplinait, en même temps, les cycles physiologiques des jeunes filles (Verdier 1979 : 190). Le façonnage des *mayordomas* permet, non pas à la statue habillée, mais aux habilleuses, de « se régler », de s'accorder.

15 La première *mayordoma* laisse maintenant aux jeunes filles, qu'elle continue de surveiller du coin de l'œil, le soin d'appliquer les rubans, pour arriver au cœur de son affaire, l'habillage de Marie. Elle conviera à cette tâche la deuxième *mayordoma* : María Pilar. Après avoir enfilé au support le jupon brodé et l'avoir décoré de rubans de toutes les couleurs et de toutes les tailles, María Pilar poursuit le travail de désacralisation et d'humanisation de la sainte image par la transformation de l'auréole en coiffe féminine, en dissimulant le cercle de fer sous un autre ruban de soie dont les deux extrémités sont nouées en rosette. Un tout dernier ruban est appliqué derrière le dos de la Vierge et des roses rouges sont épinglées à son corsage. Puis, l'église tout entière, décorée par les *mayordomas*, est placée sous le signe des fleurs. Pendant qu'elles paraient le couple de saints, les jeunes couturières bavardaient d'amour, de mariage, de fiançailles et de fiancés. Cette atmosphère tendue, ce silence qui entourent d'autres habillages de la Vierge auxquels nous avons assisté¹⁴, qui confèrent à la statue sa sacralité, cèdent leur place aux bavardages et aux plaisanteries féminines, parfois grivoises. Si les *camareras* de la *Mare de Déu* de Biar se croient au paradis lorsqu'elles l'habillent, à

entendre les bruyantes *mayordomas* on se croirait plutôt dans ces séances chez la couturière décrites par Yvonne Verdier où les jeunes filles de Minot, maniant tissus fins et épingles, apprennent l'art de séduire (Verdier 1979 : 195-246). Mais où sont-ils ces amoureux dont les *mayordomas* parlent si ardemment ?

- 16 Durant tout l'après-midi, pendant qu'elles étaient dans l'église, ils sont allés dans le bois à la recherche de branches et de résine pour fabriquer des torches, se maculant de boue, alors que les jeunes filles étaient dans le propre, s'accrochant aux buissons, alors qu'elles caressaient la dentelle, courant en plein air, alors qu'elles habillaient les statues immobiles comme on voudrait qu'elles-mêmes le soient¹⁵. Selon la coutume, les jeunes vont passer cette nuit dans le bois illuminé à jour par les torches qu'ils ont préparées la veille et par le bûcher qu'ils vont allumer en l'honneur de saint Jean. Seules les deux statues resteront enfermées dans l'église. Placés devant le portail, la Vierge et le Saint attendront, le lendemain matin, la visite des jeunes qui, entre-temps, auront essayé de voir la *Mora*.

La Vierge et la Mora

- 17 On dit qu'aux premières heures du matin, sur les eaux brumeuses d'un lac de montagne appelé *Basa de la Mora*¹⁶, on peut voir surgir une princesse d'une rare beauté, aux longs cheveux entremêlés de serpents multicolores. Mais cette apparition ne se produit qu'à la Saint-Jean. Pourquoi cette légende est-elle réactivée à cette occasion particulière ? Quel est le lien existant entre cette figure féminine et les jeunes qui lui vouent un culte particulier – car ce sont eux et eux seuls qui accomplissent, une fois par an, le pèlerinage nocturne ? De même pourrait-on se demander pourquoi on allume les feux de la Saint-Jean près de l'ermitage dédié à un autre saint : saint Mamés. Toutes ces questions s'éclaireront à la lumière des rites qui sont accomplis la nuit du 23 juin.
- 18 La veille de la Saint-Jean, les *mayordomas* ont façonné la Vierge à leur image. Mais cette nuit, ce n'est pas à elle qu'elles vont s'identifier. Brandissant ces torches qui, à leur dire, « ont la forme d'un balai », elles vont courir dans le bois « en criant comme des folles ». Elles vont alors ressembler à cette sorcière qui erre librement dans la forêt, la *Mora* ou la Mara, démon féminin de la nuit¹⁷. Telle leur patronne d'une nuit, les filles de San Juan se fondent dans la nature sauvage, « font les Maures » et, pour pouvoir interpréter ce rôle sans courir aucun risque, il leur a fallu mettre en sûreté leur propre identité de vierges, en la transférant sur la statue gardée à l'intérieur de l'église. Cette sirène sortant des eaux, mi-femme, mi-serpent, cette princesse exotique vêtue de couleurs, à la longue chevelure emmêlée, est en effet le symbole même de la tentation, de la séduction, du piège. La fréquentation de personnages, mythiques ou bien réels, mettant les filles en contact avec l'univers de la séduction est aussi nécessaire pour elles que l'est pour les jeunes gens celle de l'« homme sauvage » ou de l'ermite¹⁸. La Vierge et la *Mora*, ces deux figures féminines antithétiques, renvoient toutes les deux aux jeunes filles. Pouvons-nous établir le même type de relation entre saint Jean, saint Mamés et les jeunes gens ?
- 19 La petite statue de saint Mamés qui demeure durant toute l'année à l'ermitage le représente comme un berger, muni de tous les attributs de sa profession : la canne, le chien, la corne. Cette même statuette qui, selon la légende, plusieurs fois amenée au village, revint opiniâtement au lieu de son apparition là-haut dans les montagnes, témoigne de la vocation érémitique du saint. Or, si l'iconographie fait de lui un pasteur, son hagiographie en fait un martyr, comme le montrent les *Gozos* qui lui sont chantés au mois d'août, à l'occasion de sa fête. Ces cantiques décrivent à la fois ses supplices et ses miracles. Le tyran essaie de brûler Mamés, mais la flamme se retourne contre le méchant persécuteur¹⁹. Il entreprend de le noyer, mais un ange le sauve en le repêchant²⁰... Ce saint qui brave le feu et sort indemne de l'eau surmonte toutes les épreuves que les jeunes gens – qui affrontent d'abord les flammes d'un impressionnant bûcher, puis les eaux gelées du lac – doivent traverser la nuit de la Saint-Jean. De même que la *Mora* séductrice est le double de la Vierge, saint Mamés, ce saint « ermite », apparaît comme

le double de saint Jean. L'icône du Moyen Âge ne représente-t-elle pas ce dernier comme un anachorète, vêtu d'une peau de mouton²¹ ? On comprend pourquoi le jour de la fête de saint Mamés, après avoir chanté les *Gozos al Glorioso S. Mamés Mártir, patrono de la parroquia de San Juan y su comarca*, les « Cantiques au glorieux saint Mamés martyr, patron de la paroisse de San Juan et de sa contrée », les jeunes portent en triomphe la statue du Baptiste. Mais, aujourd'hui, saint Jean les préserve d'un danger plus grave encore que celui de se brûler au feu du bûcher...

Frère et sœur

- 20 Le jour de la Saint-Jean, le plus grand affairément règne dans les maisons. La coutume veut que ce jour-ci l'on célèbre la communion des enfants. Les mères font la navette entre la cuisine où elles composent les plats et la chambre où elles habillent leurs petits. Pour leurs filles, elles ont cousu de merveilleuses robes blanches, pour leurs garçons, elles ont acheté de magnifiques costumes bleu marine. Ici, la coutume veut que le frère communie avec la sœur. La veille, pendant que les *mayordomas* paraient les saints, les mères des communicants recouvraient avec les plus beaux draps de la famille – ces draps, brodés à la main, de la première nuit de noces du grand-père et de la grand-mère – l'autel où aujourd'hui, « habillées comme des mariées », les jeunes sœurs vont s'agenouiller aux côtés de leurs frères endimanchés. Les larmes maternelles vont alors couler, en dépit de cette question destinée à les calmer : « Et qu'est-ce que tu vas faire le jour de son mariage ? »
- 21 A San Juan de Plan, la première communion revêt une grande importance, à la fois pour les communicants et pour le village tout entier qui se répartit dans cinq ou six familles. Après la messe et la procession où frères et sœurs défilent bras-dessus bras-dessous, des banquets préparés minutieusement et longtemps à l'avance réunissent jusqu'à cinquante parents, certains venus de loin. A la fin d'un repas « comme aux noces », dans les salles des fêtes, hôtels et restaurants loués pour l'occasion, les invités assis autour de longues tables décorées réclament « la traditionnelle coupe de la tarte ». Les petits héros, soulevés par leurs parents jusqu'au dernier étage du gâteau, découpent les parts, photographiés et applaudis par tous. Un professionnel avait déjà fixé l'image du jeune couple quelques jours avant sa consécration. Ces photos, exposées dans les salons ou rangées dans de petits albums, sont un souvenir à garder toute la vie durant : celui de la sœur au bras de son frère dans « le vert paradis des amours enfantines »...
- 22 Alors que le rite met en scène des couples frère-sœur, on donne au Saint le nom de celui qui incarne le tabou de l'inceste²². Son image se dresse telle un garde-fou. Mais nous savons que si, en tant que parrain du Christ, saint Jean est le compère de la Vierge, interdit de mariage parce que frère spirituel²³, il a été aussi habillé comme son fiancé. La Vierge est donc, à la fois, sa fiancée et sa sœur interdite. Dans un *romance* local, le *Romance de la Mora cautiva*, aussi appelé *Romance de la cristiana cautiva*²⁴, la fiancée, la sœur, la Vierge et la Maure sont des figures qui, initialement, se superposent. La *Mora* est une jeune chrétienne prisonnière (*cautiva*) des Maures. Un chevalier la rencontre auprès d'une fontaine sans pour autant la reconnaître et, pendant un instant, il croit voir en elle sa future épouse. Seul le retour au village lui permet de comprendre qu'il s'agit de sa sœur et de rendre à la mère sa fille *honrada como la Virgen María*²⁵, « pure comme la Vierge Marie ». De même que le frère et la sœur du *romance* courent, sans le savoir, le risque de l'inceste et l'exorcisent, frères et sœurs de la Saint-Jean mettent en scène « innocemment » le mariage pour mieux le conjurer.
- 23 Conjointes dans le rite, frère et sœur ont été disjointes dans le *romance* qui, semblable en cela au mythe ou au conte, montre la voie à suivre : le passage de la fiancée fantasmatique à la fiancée réelle²⁶. Une fois dissipés, aux premières lueurs du jour, les dangers de la méprise d'amour, les jeunes reviennent au village. La Vierge et saint Jean les y attendent. Nous pouvons croire que retrouver leurs filles « pures comme la Vierge Marie » après cette première nuit passée dans

le bois est bien le sujet de préoccupation de toutes les mères... Cependant, l'identification suscitée par la Vierge est elle aussi provisoire car ce personnage, symbole de la sœur interdite²⁷ qui peut prendre plusieurs formes selon les différents systèmes mythologiques locaux²⁸, résiste au mariage, terme auquel tous les rites accomplis par les *mayordomas* et les *mayordomos* tendent. A bien y regarder, si la *pedaina* est habillée comme une *madama*, le corps de la statue est enveloppé par une cape ancienne de soie frangée, *el mantón*, élément du costume local que les femmes portaient par-dessus leur corsage lors du mariage. Cette gradation, du bas en haut, indique le chemin que les jeunes filles doivent parcourir. Il nous faut attendre la fête patronale pour les retrouver habillées comme les mariées d'antan.

L'habillage des *mayordomas*

- 24 Il y a un temps où l'on habille les saints et un jour où, telle une mariée, on se laisse habiller. La *mayordoma* se prépare pour ce jour-là, en « travaillant pour les autres », en subissant des contraintes qui anticipent celles encore plus dures qu'elle devra assumer lorsqu'elle sera adulte, épouse et mère. Ce n'est qu'à la fin de son parcours que la jeune fille gagne le droit de porter le costume traditionnel, et qui dit costume traditionnel dit, ici, robe de mariage²⁹. Objet d'une autre transmission, celui-ci est constitué des habits ayant appartenu aux aïeules et que les mères ont sortis des coffres pour l'occasion. Ce rite est encore plus long que le façonnage des saints, car il faut que la plus jeune porte le plus de vêtements possible. Les pièces vestimentaires de plusieurs générations de femmes sont accumulées sur les membres de celle qui s'apprête à prendre la relève, immobile comme la statue qu'hier encore elle a façonnée. Un foulard frangé à roses rouges cache son corps et un fichu bien serré retient cette chevelure que seule la *Mora* peut désormais laisser libre.
- 25 En cette fin d'août, un autre rituel rappelle la Saint-Jean. C'est, justement, l'habillage qui, la veille, a animé les statues et répète celui qui s'était déroulé au mois de juin. Répéter, ce mot serait à nuancer, puisque aujourd'hui les novices se sont « dégrossies » et l'écart entre elles et les « vétérans », sans avoir pour autant tout à fait disparu, s'est atténué. María Jesús reste néanmoins « celle qui sait ». Elle n'abandonne pas sa position d'initiatrice. Elle connaît tous les détails, la mesure exacte de chaque ruban, de chaque pli formé par les bandes de dentelle... Elle me confie que cette compétence qu'on lui reconnaît lui a déjà valu plusieurs réélections dans le rôle de première *mayordoma*. Ce n'est qu'en se mariant qu'elle pourrait s'affranchir de cette gênante obligation, mais ses fiançailles durent depuis dix ans. Figée dans le rôle de la fiancée, à l'image de la Vierge qu'elle habille d'année en année, María Jesús fait « passer » les autres *mayordomas*, mais ce rite qui permet d'accéder au mariage doit se dérouler durant un laps de temps limité, temps au-delà duquel on dira très exactement d'elle : se ha quedado a vestir imágenes, « elle est restée habiller les statues », « elle est restée vieille fille³⁰ ».
- 26 Les saints patrons du village ont été ainsi parés pour être portés en procession par les jeunes le jour de la *Fiesta Mayor*. Cette procession a lieu, elle aussi, deux fois dans l'année, mais seulement pour la fête patronale les *mayordomos* et les *mayordomas* accompagnent les statues, vêtus de leur costume traditionnel. Il est intéressant de connaître l'ordre de ce cortège : « Le premier *mayordomo* porte la bannière de San Juan. C'est lui le premier du cortège, la tête. Derrière lui, les quatre *mayordomos* – deuxième, troisième, quatrième et cinquième – portent la statue du Saint. Après, il y a les *mayordomas*. La première porte un étendard sur lequel il y a l'image de la Vierge, et, derrière elle, l'autre *pedaina* est portée par la deuxième, troisième, quatrième et cinquième *mayordoma*. » Arrêtons-nous sur le groupe des jeunes filles, car ce sont elles que nous suivons depuis le début. L'image représentée sur le drapeau brandi par la première *mayordoma* est celle de la Vierge des Sept Douleurs. Cette figure de la maternité est portée en triomphe par la *mayordoma* « en fin de carrière », l'unique dont on voit le visage. Elle seule se distingue des autres *mayordomas* qui ne font qu'un seul corps. Devenue une personne singulière par « personne » ou par rôle interposé³¹, la « première » *mayordoma* a acquis, tout

au long de ce parcours coutumier, cette individualité nécessaire au mariage. Les autres filles « la suivent ». Ainsi, les *mayordomas* qui défilent dans les rues du village portant la statue signifient à la collectivité leur propre « passage », leur propre progression : de *madamas* à « mariées », par l'étagement des vêtements portées par la Vierge, de l'état de jeune fille à celui de femme et de mère, par leur disposition dans cette procession qui est, rappelons-le, la dernière de l'année.

27 *Mayordomas* et *mayordomos* remontent les pentes raides de ce village montagnard, pour se diriger jusqu'à la place où va se dérouler l'acte final, le bal, apothéose de cet ensemble rituel conduisant au mariage : « On fait un tout petit tour du village, de l'église jusqu'à la place à travers la rue d'en bas... en somme, le même tour que fait la *pasadilla* du carnaval, exactement le même ! » Le terme *pasadilla* – désignant à la fois le circuit accompli par la procession et celui que les *madamas* et les *mayordomos* parcourent au carnaval – indique, dans sa signification première, une danse (Mott 1989 : 222). Mais seule la Vierge danse aujourd'hui. L'éternelle jeune fille habillée tous les ans en *madama* s'envole légère dans les ruelles du village pour atteindre à nouveau l'église, où elle sera définitivement abandonnée par les *mayordomas* avec ces belles dentelles, ces rubans colorés, ces tissus brillants qui étaient leurs « idoles ». Le cheminement vers le mariage que le parcours festif ordonne oblige les filles à se défaire de ce dernier personnage à qui elles lèguent, à la fin des réjouissances, leur costume de fête. Une autre inversion paradoxale apparaît : alors que les *madamas* voltigeaient parmi les neiges hivernales, les *mayordomas* cuisent sous le soleil d'août et, accablées par les couches de vêtements dans lesquels on les a enveloppées, elles peuvent à peine bouger. Fini pour elles le temps des robes légères, des rubans colorés, des dentelles claires ! Le rituel inverse les saisons. Le temps des amours « légères » ne pouvant s'exprimer que par le printemps, on se découvre au carnaval, les responsabilités du mariage étant figurées par un costume lourd, on se couvre en plein été. On comprend, alors, pourquoi les jeunes filles préfèrent « habiller les saints que déshabiller les ivrognes »...

28 L'aboutissement du parcours accompli par les jeunes filles et les jeunes gens n'est rien d'autre qu'une danse à deux, un *pasodoble*. Dans ce dernier instantané que les jeunes laissent d'eux, on voit le résultat de leur « travail », ce que, désormais, ils sont³². Mais s'ils sont devenus des hommes et des femmes, c'est grâce aussi à ces images qu'ils ont manipulées et « portées », pourrait-on dire, « comme un masque ». Sous des formes différenciées – personnages à incarner, récits légendaires à éprouver, statues à manipuler –, rôles rituels, figures mythiques et figures chrétiennes de saints et de vierges qui se répondent tout au long des trois fêtes annuelles tendent leur miroir aux jeunes gens pour franchir les étapes successives de leur identification et faire apparaître, sous la diversité des masques empruntés, la singularité de leur visage.

Bibliographie

Albert-Llorca M., 1994. « La fabrique du sacré. Les Vierges “miraculeuses” du pays valencien », *Genèses. Sciences sociales et histoire*, n° 17, pp. 33-51.

1995a. « Les fils de la Vierge. La broderie et la dentelle dans l'éducation des jeunes filles », *L'Homme*, n° 113, pp. 99-122.

1995b. « La Vierge mise à nu par ses chambrières », *CLIO, histoire, femmes et sociétés*, n° 2, pp. 201-228.

Amades J., 1969. *Folklore de Catalunya. Costumes i creences*, Barcelone, Editorial Selecta.

Belmont N., 1983. « Myth and folklore in connection with AT 403 and 713 », *Journal of Folklore Research*, vol. 20, n° 2-3, pp. 185-196.

Bernard C. & S. Grusinski, 1985. *De l'idolâtrie. Une archéologie des sciences religieuses*, Paris, Le Seuil.

Bonne J.-Cl., 1999. « Entre l'image et la matière. La choséité du sacré en Occident », in Sansterre J.-M. & J.-Cl. Schmitt (ss la dir. de), *Les images dans les sociétés médiévales : pour une histoire comparée*,

Actes du colloque international organisé par l'Institut historique belge de Rome, Academia Belgica de Rome, 19-20 juin 1998, Bruxelles/Rome, n° 69 du *Bulletin de l'Institut historique belge de Rome*, pp. 62-77.

Centlivres P.& J. Hainard (ss la dir. de), 1986. *Les rites de passage aujourd'hui*, Lausanne, L'Age de l'homme.

Fabre D., 1986a. « La voix des oiseaux », *L'Homme*, t. XXV, n° 3, pp. 7-40.

1986b. « Le sauvage en personne », *Terrain*, n° 6, pp. 6-18.

1993. « L'ours, la vierge et le taureau », *Ethnologie française*, t. XXIII, n° 1, pp. 9-19.

Fine A., 1984. « A propos du trousseau : une culture féminine ? », in Perrot M. (ss la dir. de), *Une histoire des femmes est-elle possible ?*, Marseille, Rivages.

1994. *Parrains, marraines. La parenté spirituelle en Europe*, Paris, Fayard.

Gomez de Valenzuela M., 1993. « Vestidos y aquareas en el Valle de Tena (1627-1759) », *Temas de antropología aragonesa*, n° 159, pp. 22-54.

Jones E., 1973. *Le cauchemar*, Paris, Payot.

Motte B., 1989. *El habla de Gistaín*, Huesca, Colección de Estudios Altoaragoneses.

Pasqualino C., 1998. *Dire le chant. Les gitans flamencos d'Andalousie*, Paris, CNRS Editions/Ed. de la Maison des sciences de l'homme.

Puccio D., 1996. « Trois carnivals alpins "du côté des jeunes filles en fleurs" », *CLIO, histoire, femmes, société*, n° 4, pp. 91-118.

2002 (sous presse). *Masques et dévoilements. Rituels de construction de l'identité féminine*, Paris, Ed. du CNRS.

Schmitt J.-Cl., 1984. « La fabrique des saints », *Annales ESC*, n° 39-2, pp. 287-300.

1986. « Les masques, le diable, les morts dans l'Occident médiéval », *Cahiers du Centre d'études médiévales de Nice*, n° 6, pp. 87-109.

Verdier Y., 1979. *Façons de dire, façons de faire*, Paris, Gallimard.

1995. *Coutume et destin. Thomas Hardy et autres essais*, précédé de *Du rite au roman* par Cl. Fabre-Vassas et D. Fabre, Paris, Gallimard.

Vernant J.-P., 1990. *Figures, idoles, masques*, Paris, Julliard.

Xanthakou M., 1982. « Mon amour, mon frère. Présentation et esquisse d'analyse d'un corpus de littérature orale maniote », *Cahiers de littérature orale*, n° 12, pp. 119-147.

1985. « Le voyage du frère mort ou le mariage qui tue », *Etudes rurales*, n° 97-98, pp. 153-189.

Notes

1Pour louer des orchestres à des prix plus raisonnables et pour bénéficier de la présence des habitants des localités voisines, les villages de la vallée de Gistaín, qui célèbrent tous la Vierge comme sainte patronne, échelonnent leurs fêtes entre le 15 août et la moitié du mois de septembre. La fête patronale de San Juan de Plan se déroule le dernier week-end du mois d'août.

2C'est le nom que l'on donne en Espagne à la fête principale, généralement à celle du saint patron.

3L'expression est de M. Augé, cité par J.-Cl. Bonne (1999 : 77, note 3), à propos de la relation « cognitive et affective » que l'image produit entre l'au-delà et l'ici-bas.

4Des enquêtes menées dans une vallée italienne habitée par une minorité slave, la vallée de Resia, sur le carnaval du passé (1920-1945), complétées par des terrains comparatifs à San Juan de Plan et dans le village voisin de Bielsa sur les fêtes contemporaines, m'ont fourni la matière pour l'élaboration d'une thèse, puis d'un livre, sur les rituels festifs de construction de l'identité féminine (Puccio 2002).

5Sur l'accumulation symbolique de tissus dans le trousseau de mariage, voir Fine (1984 : 163).

6Je reprends ici mon analyse de la *mavskira* et de son étroite relation avec le trousseau de mariage (Puccio 1996 : 96).

7Sur l'usage de marquer

8Sur la « marquette », voir Verdier (1979 : 177-195).

9J'ai observé les réjouissances de Zujar célébrées en l'honneur de la Virgen de la Cabeza en avril 1997 et en avril 2001.

10Ailleurs en territoire espagnol, les *mayordomas* s'appellent *camareras*, terme qui désignait les femmes de chambre d'une princesse dans l'Espagne de l'Ancien Régime (Albert-Llorca 1995b : 207). A Biar, en pays valencien, où j'ai mené des enquêtes de terrain sur les rôles féminins dans la fête, les *mayordomas* sont des femmes déjà mariées, assez âgées, qui habillent et déshabillent la statue mariale pour la fête patronale, alors que des jeunes filles de l'âge de nos *mayordomas* aragonaises, les *damas*, constituent « la cour de la Vierge ».

11Peana en castillan.

12Village d'environ 300 habitants qui se trouve à une vingtaine de kilomètres de San Juan de Plan. Les réjouissances de San Juan et celles de Bielsa ont plus d'un trait commun, aussi bien parce que ces deux villages sont situés dans la même région que parce qu'ils se regardent mutuellement à travers leurs fêtes respectives qui mettent en jeu, à quelques variantes près, les mêmes personnages.

13La Saint-Jean est la fête des appariements, où les libres amours de la Saint-Valentin se muent en fiançailles (Verdier 1995 : 102-108). Les habitants d'Alcira, village du pays valencien où j'ai effectué une mission de terrain en 1995, adoptent la même stratégie. Le jour de sa fête, la Vierge descend de son ermitage sur les épaules des membres de sa confrérie. A l'entrée de la ville, un rituel très émouvant se déroule, appelé *el Encuentro*, « la Rencontre » : le Christ vient accueillir la patronne et faire une gracieuse révérence devant elle, mais ses porteurs préfèrent l'appeler du nom de Saint Sauveur.

14Par exemple, celui de la *Virgen de la Cabeza* de Zujar, ou celui de la *Mare de Déu* de Biar, auquel on nous a interdit d'assister – interdit qui marque à lui seul le caractère sacré des gestes qui s'y accomplissent – et qui m'a été décrit par les *mayordomas* comme une « montée au paradis ».

15Y. Verdier (1979 : 176) a déjà remarqué « le caractère beaucoup plus ludique du comportement des garçons » qui, dans l'enfance, « courent » pendant que les fillettes « cousent ».

16Littéralement, la « flaque de la Maure ».

17Sur la Mara ou le « cauchemar », voir Jones (1973 : 211). Les exemples de rencontre entre cette mythologie répandue d'un bout à l'autre de l'Europe et le légendaire Mauresque sont fort nombreux et jouent de l'assonance entre les termes Mara-Mora.

18Sur le rôle de l'ermite, médiateur des espaces sauvages, dans la formation des jeunes gens, voir Fabre (1986b). Du côté des jeunes filles, c'est la couturière qui joue le rôle d'initiatrice (Verdier 1979 : 195-208).

19« *Fuego os ha aplicado al pecho / Pero de la llama el vuelo / Se volvió contra el malvado.* »
« Il vous appliqua le feu à la poitrine / Mais la flamme, en volant / Se retourna contre le méchant. »

20« *Con sogas os hizo atar / Al cuello un plomo pesado/Para que precipitado / Os diera sepulcro el mar / Y al punto un angel risueño / A libraros a bajado.* » « Avec des cordes il vous fit attacher / Un lourd plomb au cou / De manière que, en vous précipitant / La mer soit votre tombeau / Et aussitôt un ange souriant / Est descendu pour vous délivrer. »

21Carmen Bernand, membre de mon jury de thèse, a relevé lors de ma soutenance ce détail qui m'était inconnu, complément essentiel à mon analyse qui se fondait, essentiellement, sur la logique du rituel.

22Sur la figure de Jean-Baptiste « pourfendeur de tous les incestes », voir Fine (1994 : 209-222).

23Sur les interdictions de mariage qui frappent les parents spirituels, voir Fine (1994 : 202-209).

24Le texte que j'ai utilisé a été recueilli par les élèves de l'Instituto de Formación Profesional de Sabiñanigo (Aragon).

25Ce sont les derniers mots du *Romance de la Mora cautiva*.

26C'est ce que montre N. Belmont (1983), mettant en relation les rituels nuptiaux du Jurassion avec le conte AT 403 (*The Black and the White Bride*) et la poésie épique des populations du nord du Caucase étudiée par G. Dumézil.

27Le nom de « Vierge » ou de « Vierge invincible » convient, en Grèce, à l'héroïne des *paramithi*, *Aréti*, jeune fille métamorphosée en oiseau pour avoir trop pleuré le frère mort (Xanthakou 1985 : 179).

28J'en ai repéré quelques-unes dans notre travail de thèse.

29D'autres terrains que j'ai menés en Espagne confirment le lien entre robe de mariage et costume traditionnel.

30Cette expression castillane m'a été communiquée par Marlène Albert-Llorca, que je remercie.

31Le terme « personne » dérive d'un mot d'origine étrusque passé dans le latin, *persona*, qui désignait le masque de théâtre (Schmitt 1986 : 87-91).

32Sur « Les rites comme actes d'institution », voir Bourdieu (1985).

Pour citer cet article

Référence électronique

Deborah Puccio, « « Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes » », *Terrain* [En ligne], 38 | 2002, mis en ligne le 06 mars 2007. URL : <http://terrain.revues.org/index1975.html>

Puccio D., 2002, « "Mieux vaut habiller les saints que déshabiller les ivrognes". Vêtir les saints à San Juan de Plan (Aragon) », *Terrain*, n° 38, pp. 141-152.

À propos de l'auteur

Deborah Puccio

Institut d'ethnologie méditerranéenne et comparative, Aix-en-Provence

Droits d'auteur

Propriété intellectuelle

Résumé / Abstract

A tour de rôle, à l'occasion de la Saint-Jean et pour l'Assomption, les filles nubiles de San Juan de Plan, village des hautes Pyrénées espagnoles, doivent se soumettre à l'obligation de *vestir los santos*, parer les statues des saints de l'église paroissiale. L'analyse de ces objets culturels, indissociable de celle du contexte rituel qui les fait exister, a permis de s'interroger sur la fonction de ces images – et particulièrement de celle de la Vierge – dans les processus identificatoires des jeunes filles. Rôles rituels, figures mythiques et figures chrétiennes de saints et de vierges qui se répètent tout au long des fêtes du cycle annuel semblent tendre leur miroir aux demoiselles pour franchir les étapes successives de leur identification et faire apparaître, sous la diversité des masques empruntés, leur propre visage.

Mots clés : Espagne, jeune fille, saints, garçon, Vierge

“Better to dress the saints than to undress drunks” in San Juan de Plan (Aragon)

For Saint-John's Day and Assumption, nubile girls in San Juan de Plan, a village in the Spanish Pyrenees, have to "dress" the statues of saints in the local church. The analysis of the statues, which cannot be separated from their ritual context, leads to questions about how they (in particular that of the Virgin) enter into the process whereby these girls form an identity. Ritual roles, mythical figures and Christian images of saints and virgins all come into interaction during the yearly liturgical cycle. They seem to hold up a mirror for the girls to successively pass through phases in their identification process and thus, through the diversity of borrowed masks, catch glimpse of their own identity.

Keywords : girls, images, Spain, the Virgin Mary

Index géographique : Espagne

Index thématique : corps (représentations du), religion, rituels

Licence portant sur le document : Propriété intellectuelle