

Mémoire et réécriture du martyre chrétien aux XIII^e et XIV^e siècles. La mort du dominicain saint Pierre de Vérone, entre textes et images

Paru en Italie, aux éditions du *Studio domenicano*, un ouvrage collectif proposait sous l'intitulé bien affiché du *Martirio per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore, Martyr pour la foi. Saint Pierre de Vérone dominicain et inquisiteur*, de revenir sur les circonstances historiques du meurtre du dominicain (1200-1252), le 6 avril 1252, sur la route entre Côme et Milan, dans les bois de *Seveso*, par un sicaire à la solde des hérétiques de la région ¹.

Par-delà l'anecdotique, ou parfois l'apologétique, il convient, en effet, de revoir les pièces du dossier, tant hagiographique qu'iconographique, entre le XIII^e et le XIV^e siècle, pour saisir à l'œuvre, d'abord, le processus d'exclusion qui entourait la création d'un second 'saint' dominicain (en 1253), après la reconnaissance du fondateur saint Dominique lui-même, avec toutes les difficultés que rencontrait son culte ; ensuite les raisons, pas toujours très objectives, qui purent supporter une 'mémoire noire' de l'inquisiteur bourreau des 'justes', qui tomba à son tour victime des coups portés par ses tortionnaires, en expiation peut-être de ses excès. Sur ce point, les documents de l'enquête menée lors du procès en vue de la canonisation sont très utiles, en particulier ceux qui ont été conservés des interrogatoires conduits dans les couvents dominicains ou, à l'extérieur, auprès d'autres religieux, les franciscains notamment. En raison de son importance intellectuelle, théologique surtout, situé non loin de Rome, au centre de la *provincia romana*, le couvent florentin de *Santa Maria Novella* était au cœur de ces péripéties ².

¹ G. Festa (éd.), *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, Bologne, 2007.

² Les données biographiques de base dans A. Vauchez, « Un inquisiteur domenicano : san Pietro martire (ca. 1200-1250) », dans ID., *Ordini mendicanti e società italiana, XIII-XIV secolo*, Milan, 1990, p. 171-176, part. p. 175 : le chapitre général de 1254 ordonna aux prieurs de diffuser le culte de saint Dominique et de saint Pierre de Vérone, avec aussi leurs supports imagés, dans le texte *picturae* ; G. G. Merlò, « Pietro da Verona – San Pietro martire. Difficoltà e proposte per lo studio di un inquisitore beatificato », S. Boesch-Gajano, L. Sebastiani (éds.), *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, L'Aquila / Rome, 1984, p. 471-488, part. p. 481 ; R. Paciocco, « Il Papato e i santi canonizzati degli ordini mendicanti. Significati, osservazioni e linee di ricerca (1198-1303) », dans *Il Papato duecentesco e gli ordini mendicanti*, (Assise, 1998), Spolète, 1998, p. 262-341, part. p. 315-316. Au chapitre de Pise, en 1276, l'obligation fut faite à tous les couvents de l'ordre de diffuser la biographie officielle de saint Pierre de Vérone, rédigée par le patriarche de Jérusalem, Thomas Agni ; A. Dondaine, « Saint Pierre martyr », *Archivum Fratrum Praedicatorum*, 23, 1953, p. 66-161, part. p. 125.

À partir d'autres sources, officielles celles-ci, parmi lesquelles figurent la biographie composée par le patriarche de Jérusalem, Thomas Agni de Lentino, peu après la mort de Pierre de Vérone, puis la *Legenda Aurea* de Jacques de Voragine, enfin ses sermons, la série de ses *sermones ad sanctos*, il nous a paru intéressant de voir comment, par étapes successives, une autre mémoire fut constituée, illustre et consacrée sur les autels, puis proposée comme un modèle à suivre aux frères dominicains, avant d'être imposée à toute la communauté en même temps que la mémoire de saint Dominique ³. Précisément dans le même temps, entre 1270 et 1370, l'élaboration visuelle d'une iconographie dévotionnelle relayait le processus en cours, soit qu'elle le devançât, le plus souvent, soit qu'elle en supportât la connaissance la plus large possible dans la chrétienté latine, à Florence et en rapport avec le foyer de *Santa Maria Novella*. Dans la première série d'occurrences, vers 1280 / 1300, l'image ne fut pas toujours à l'abri des réactions violentes d'un iconoclasme rageur : images attaquées au couteau ; rayées, barrées, griffées ; déposées de leur lieu d'exposition, et volées. Tous ces actes laissaient imaginer comme une deuxième mort infligée au saint inquisiteur et devaient être interrogés du point de vue de la formation d'une mémoire, souvent hors de l'histoire. Deux miracles posthumes se rapportent, de manière assez précise, à des actions hostiles accomplies contre la sainteté récemment reconnue au saint dominicain. Le premier mettait en scène, à Florence même, un jeune homme, un hérétique, d'après Thomas Agni, puis Jacques de Voragine, qui regardait ensemble avec des amis dans l'église de Sainte-Marie-Nouvelle, une peinture montrant l'épisode du martyr subi par Pierre de Vérone, et qui finit par s'exclamer : « *Utinam ego tibi fuisset, quia validius percussissem* » [fig. 5]. Mais la punition fut immédiate : il perdit l'usage de la parole, et ne le retrouva qu'après avoir raconté partout ce qui s'était passé « *in publica fratrum praedicatione* », et s'être repenti de ses propos hostiles à la mémoire du saint ⁴, en même temps qu'il abjura sa foi en l'hérésie, sans

³ S. Orlandi, *San Pietro Martire da Verona. Leggenda di fra Tommaso Agni da Lentino nel volgare trecentesco*, Florence, 1952 ; notes sur Thomas Agni dans Th. Kaeppli – E. Panella, Rome, 1970-1994, vol. IV, part. p. 325-328, n. 3733 sur la *Legenda beati Petri Martyris*, et sa diffusion ; voir aussi Géraud de Frachet, *Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum [...], recognovit Fr. B. M. Reichert (M. O. P. H. I)*, Louvain, 1896 ; Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, G. P. Maggioni (éd.), Florence, 1998, cap. LXI : *De Sancto Petro Martyre*. Sur la *Legenda aurea*, *De la sainteté à l'hagiographie. Genèse et usage de la Légende dorée*, B. Fleith, F. Morenzoni (éds.), Genève, 2001. Sur le recueil des sermons de Jacques de Voragine, dont six reportés sur Pierre de Vérone, voir le texte dans *Sermones de sanctis per anni circulum fratris Jacobi de Voragine Ordinis Praedicatorum quondam archiepiscopi Janunesi*, S. de Luere (éd.), Venise, 1497, part. sermo CXXXVI, ff. 68va-69ra, *Vestigia eius secutus est pes meus* (Job 23, 11) ; C. Delcorno, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologne, 1989, part. p. 36 sur ce sermon. Sur les difficultés d'une 'mémoire hagiographique' de saint Dominique, et ses conséquences iconographiques, L. Canetti, *L'invenzione della memoria. Il culto e l'immagine di Domenico nella storia dei primi frati Predicatori*, Spolète, 1996, ('Biblioteca di Medioevo latino', 19).

⁴ Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, op. cit., éd. cit., *De Sancto Petro Martyre*, part. p. 429-430 ; S. Orlandi, *San Pietro Martire da Verona. Leggenda di fra Tommaso Agni da Lentino*, op. cit., XIII, 18, p.

doute dualiste. L'autre miracle se passa à Utrecht, dans les anciens Pays-Bas, où, sur une place devant le couvent des dominicains, de pieuses femmes filaient tout en se moquant du martyr de Pierre de Vérone, en n'y voyant qu'un moyen commode, pour les frères, de gagner aisément de l'argent et de construire de plus grandes maisons pour eux et leurs hôtes. La 'vérité' du martyr fut, cependant, établie par le sang qui baigna, soudain, miraculeusement le fil de laine et tachait les doigts des incrédules : celles-ci coururent tout avouer au prieur du couvent qui, ensuite, organisa la reconnaissance publique de leurs dires en exhibant le fil taché de sang ⁵. Vers 1370, cependant, un cycle se refermait, et une mémoire était établie pour longtemps : au cours de la première moitié du XVe siècle, dans le couvent de l'Observance dominicaine à Florence, à *San Marco*, Fra Angelico en tirait un véritable tableau de la vie dévote en milieu dominicain [fig. 10] ⁶.

À travers les textes.

Quatre séries de sources sont à distinguer. La première touche de près au champ des images de la « sainteté moderne », ainsi qu'André Vauchez la qualifia dans sa thèse sur *La sainteté en Occident d'après les procès de canonisation*, puis dans un travail d'analyse sur « Jacques de Voragine et les saints du XIIIe siècle dans la *Légende dorée* ⁷. Il y établit les sources hagiographiques de la *légende* du saint dominicain et, surtout, l'ordre le plus probable de leur succession dans le temps : d'abord, la *Vie* contenue dans le noyau premier de la *Légende dorée*, vers 1261 – 1266, qui suit d'assez près la bulle de canonisation par le pape Innocent IV (1243 – 1254), peut-être inspirée par une première version de la *Vie* rédigée par Thomas Agni de Lentino, avant le texte définitif et officiel de 1274 ; puis, la *Vie* composée par le patriarche de Jérusalem, le dominicain Thomas Agni de Lentino, en 1274, dont la diffusion

45 ; Géraud de Frachet, *Vitae Fratrum Ordinis Praedicatorum*, *op. cit.*, part. p. 240. Voir C. Delcorno, « San Pietro martire nella predicazione duecentesca », dans G. Festa (éd.), *Martire per la fede*, *op. cit.*, p. 276-306, part. p. 277.

⁵ Jacques de Voragine, *Legenda aurea*, *op. cit.*, part. p. 431 ; Agni, *Leggenda*, XIV, 18, part. p. 62.

⁶ Voir de Fra Angelico, en particulier, le *Triptyque de saint Pierre Martyr*, vers 1428, peint pour le monastère des sœurs camaldules de San Pietro Martire, auxquelles plus tard fut donné le couvent de San Felice in Piazza, à Florence ; auj., Florence, Musée Saint-Marc, 137 cm / 168 cm : au registre principal, les saints Dominique et Jean-Baptiste occupent le compartiment gauche, les saints Pierre de Vérone et Thomas d'Aquin le compartiment droit, de part et d'autre d'une Vierge trônant et présentant l'enfant Jésus, debout sur son genou gauche.

⁷ A. Vauchez, *La sainteté en Occident aux derniers siècles du Moyen Âge, d'après les procès de canonisation et les documents hagiographiques*, Rome, 1981, (1988), (*B.E.F.A.R.*, 241), part. p. 121-162 ; Id., dans *Legenda Aurea. Sept siècles de diffusion*, (Montréal, 1983), Montréal / Paris, 1986, p. 27 – 56.

fut bientôt rendue obligatoire dans tous les couvents de l'ordre en 1276, lors du chapitre général qui se tint à Pise ; enfin, les *Vitae Fratrum* du dominicain Géraud de Frachet.

Le parallèle serait aisé à tracer avec la *Legenda major* de saint Bonaventure (1221 – 1274), en 1263, la biographie de saint François d'Assise imposée aussi à tous les couvents franciscains dès 1266. Dans les deux cas, pour les dominicains comme pour les franciscains, la fixation hagiographique va de pair avec la consolidation territoriale et conventuelle de l'ordre. Dans l'iconographie, toutefois, il n'y a rien de comparable entre la figure d'un saint François, qu'on veut affirmer comme celle de l'*alter Christus*, montrée avec les stigmates, et la figure d'un saint Pierre de Vérone dont l'image tend à se confondre, à ses débuts, avec l'autre figure de l'ordre, celle du fondateur, saint Dominique (vers 1170 – 1221) [fig. 1]⁸.

De ce premier ensemble de textes, il résulte un portrait du martyr dominicain orienté selon l'idéal des frères prêcheurs, en ces années 1260 / 1270, insistant sur :

une continuité forte par rapport aux anciens martyrs de l'Église, comme horizon général d'attente et cadre de vision pour l'ensemble des communautés mendiantes ;

un témoignage authentique de la vie apostolique, qui renvoie aussi au thème de la vie des apôtres, qui est celle de l'ordre tout entier, comme d'autres ordres religieux au moment de leur affirmation en chrétienté ;

une sainteté doctrinale, saint Pierre de Vérone récitant la prière du *credo* à l'heure de sa mort, et méritant les titres de confesseur, martyr, prophète et docteur ;

enfin, une topique de l'imitation de Jésus Christ, c'est-à-dire du Christ de la Passion, le martyr du saint étant survenu au temps de Pâques et reprenant, dans le récit de Jacques de Voragine, l'événement fondateur que fut le sacrifice du Christ mort en Sauveur sur la croix [fig. 1, 2]⁹.

⁸ Chiara FRUGONI, *Francesco, un'altra storia*, Gênes, 1988 ; K. KRÜGER, *Der Frühe Bildkult des Franziskus in Italien*, Berlin, 1992 ; Chiara FRUGONI, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, 1993 ; J. Le Goff, *Saint François d'Assise*, (recueil de textes), Paris, 1999, part. p. 101-157, p. 159-212. Voir aussi G. Todeschini, *Ricchezza francescana. Dalla povertà volontaria alla società di mercato*, Bologne, 2004, trad. fr. Paris, 2008.

⁹ Jacques de Voragine insiste, tout particulièrement, sur l'analogie, tant de forme que de sens, entre la Passion de Jésus Christ et l'assassinat de Pierre de Vérone par ses bourreaux ; sur le thème du crucifix de saint Pierre martyr, et la formule *Et ego quid feci ?*, H.- D. Saffrey, « Les images populaires de saints dominicains à Venise au XVe siècle et l'édition par Alde Manuce des *Epistole* de sainte Catherine de Siègne », *Italia medioevale e umanistica*, 25, 1982, p. 249-312, part. p. 286.

La deuxième série de textes se trouve constituée par les sermons écrits sur Pierre de Vérone, et en sa mémoire, comme en forme de panégyrique. Après le travail de Carlo Delcorno, nous séparerons les textes de la seconde moitié du XIIIe siècle et ceux du siècle qui suivit, ce que souligne aussi l'iconographie ¹⁰. Ces sermons suivirent l'institution de la fête du saint par le pape Innocent IV, le 5 mars 1254, dans sa lettre *Cum ad promerenda*, destinée à promouvoir le culte de saint Dominique et de saint Pierre, dans l'église des frères prêcheurs de Trani d'abord, reprise par la suite un nombre impressionnant de fois ¹¹. L'accompagnait l'assurance de nombreuses et plénières indulgences. Dans le même mouvement, se développa le culte des deux saints à travers leurs images, *picturae* ¹². Dans son sermon *Vado ad eum qui me misit* (Jean 16, 5), Remigio dei Girolami fait allusion à la première iconographie du saint, notamment à son attribut bien reconnu, la palme, en notant pour son auditoire ceci : « Unde cum palma in manu pingitur, quia ut cantamus de eo 'martirii palmam meruit optinere' ». Dans un autre de ses sermons, *Iustus ut palma florebit* (Ps. 91, 13), ceci encore : « Et fuit ut palma per congruam vel aptam metaphoram. Unde non sine causa pingitur et representatur cum palma in manu » ¹³. La palme du martyr chrétien rappelait l'ancienne formule et caractérisait la sainteté de Pierre de Vérone face à celle de Dominique, le prêcheur et le docteur [fig. 1, 2, 3, 4, 5] ¹⁴. Du recueil des sermons pour les saints, *Sermones de sanctis*, de Jacques de Voragine, nous retiendrons plus particulièrement les sermons 136 et 137 ¹⁵. Dans le sermon 136, sur Job 23, 11, Jacques de Voragine développe tout le champ analogique, de fond et de forme, entre la Passion de Jésus Christ et le martyr de Pierre de Vérone, sur six

¹⁰ Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura. Tra medioevo e rinascimento*, op. cit., part. p. 32-39; ID., « San Pietro martire nella predicazione duecentesca », dans Gianni FESTA, éd., *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, op. cit., part. p. 282-284, sur le sermon *Vestigia eius secutus est pes meus* (...).

¹¹ R. Paciocco, « Il Papato e i santi canonizzati degli Ordini mendicanti. Significati, osservazioni e linee di ricerca (1198 – 1303) », *Il Papato duecentesco e gli Ordini mendicanti*, op. cit., part. p. 315 – 316 ; ID., « Innocenzo IV e la santità », dans G. Festa, *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, op. cit., p. 248-275.

¹² G. G. Merlò, « Pietro da Verona – San Pietro martire. Difficoltà e proposte per lo studio di un inquisitore beatificato », op. cit., dans S. Boesch Gajano, L. Sebastiani, *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali*, op. cit., part. p. 481 ; R. Paciocco, « Il Papato e i santi canonizzati », op. cit., part. p. 308.

¹³ Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Conventi Soppressi D. 1. 937, ff. 158 rb, 159 va ; C. Delcorno, « San Pietro martire nella predicazione duecentesca », op. cit., dans G. Festa, *Martire per la fede. San Pietro da Verona domenicano e inquisitore*, op. cit., part. p. 277 et n. 6.

¹⁴ V. Alce, « Iconografia di S. Pietro da Verona martire domenicano », *Memorie domenicane*, 70, 2-3, 1953, p. 3-36, qui en fait le « trait caractéristique du saint » face aux saints de son ordre, et aussi par rapport aux saints des autres communautés religieuses ; R. Rusconi, « Le parole e le nuvole. San Pietro (martire) da Verona e l'iconografia di un prodigio », M. Rossi, G. M. Varanini, *Chiesa, vita religiosa, società nel Medioevo italiano*, (Studi offerti a Giuseppina De Sandre Gasparini), Rome, 2005, p. 595-612, *passim*.

¹⁵ *Sermones de sanctis per anni circulum fratris Jacobi de Voragine Ordinis Predicatorum quondam archiepiscopi Januensis*, Venise, 1497, en part. sermo 136, col. 68 va – 69 ra ; sermo 137, col. 69 ra – 69 va.

points successivement, qui sont aussi les six grandes articulations du texte qu'il composa : la préfiguration de la Passion ; le témoignage de la mort ; le jet de sang ; la recherche volontaire de la Passion subie ; l'offrande librement consentie de soi ; la torture de l'âme. Il poursuit en insistant sur les détails du martyre, les blessures reçues, sa patience, sa récitation du psaume 30 et celle du *credo in unum Deum* [fig. 7], mais ne dit rien de son activité de prédicateur ni de son office d'inquisiteur de l'Église. Il ne dit rien non plus, ou peu de choses, des miracles que Pierre de Vérone effectua de son vivant, comme après sa mort, sauf la mention qu'il donne des mottes de terre imprégnées de son sang versé durant l'épisode du martyre et qui entraînent, par la suite, des guérisons miraculeuses : c'est, du reste, cette mention qui donne au récit toute son ampleur et fait de l'événement une composante de l'épopée christique, en assimilant le lieu où l'on immola le dominicain à la terre des martyrs et aux bienfaits dont elle reste imprégnée. Dans le sermon 137, Jacques de Voragine prend pour point de départ *Luc* 9, 23 et argumente en trois points qui mettent en évidence trois autres thèmes, complémentaires des précédents : la perfection de la vie conduite ; la mortification de la chair ; l'imitation de Jésus Christ jusqu'au bout de la vie, puisque Jésus fut aussi vierge, martyr et prédicateur. En illustrant ses propos, Jacques de Voragine reprend divers épisodes de la légende que forme, dès lors, la vie du saint : il rappelle, par exemple, les miracles posthumes pour démontrer la perfection de la vie de saint Pierre de Vérone ; il utilise le catalogue des vertus pour soutenir le deuxième point de son argumentation au sujet de la chair mortifiée ; mais il tait les aspects les plus sanglants du martyre qui ne sont abordés, tous en bloc, que par la référence à Isaïe 63, 1, et le passage sur le « serviteur souffrant »¹⁶. Dans la première division, quatre miracles sont cités qui exemplifient les pouvoirs donnés au saint martyr sur les quatre éléments : le feu ; l'air ; l'eau ; la terre. Il s'agit du miracle des lampes qui se mettent à brûler sur le tombeau du saint ; des guérisons obtenues par le contact avec les mottes de terre imprégnées du sang du martyr ; de la tempête apaisée ; des qualités surnaturelles de l'eau qui baigna les restes de Pierre de Vérone. Dans la troisième, et dernière, division du sermon, les trois miracles rapportés sont supposés illustrer la triple gloire de Pierre, à la fois vierge, martyr, et prédicateur¹⁷ : en suivant l'ordre du texte sont alors cités le miracle des lampes à son

¹⁶ *Is.* 63, 1 : « Qui est donc celui-ci qui vient d'Edom, / de Boçra, avec du cramoisi sur ses habits, / bombant le torse sous son vêtement, / arqué par l'intensité de son énergie ? ».

¹⁷ Sur les trois couronnes dans l'iconographie, voir les lettres inscrites sur les séquences de la légende hagiographique de Pierre de Vérone, notamment l'exemple des brefs textes reportés sur l'arc monumental de saint Pierre martyr, dans le couvent dominicain de Saint-Eustorge, à Milan, sculpté par Giovanni di Balduccio (doc. de 1317 à 1349) : « *D.O.M. – Divo Petro Ordinis Praedicatorum – Tribus Coronis – Doctrinae Virginitatis et Martyrii – Anno MDDLIII Donato* » ; S. B. Montgomery, « Il cavaliere di

tombeau (**fig. 7**) ; le miracle de la terre arrosée de son sang et rendue ainsi plus fertile ; le miracle de la colonne lumineuse au-dessus du lieu où il fut immolé, par allusion à peine cachée à la nuée signalant la Tente dans le désert au cours de l'Exode. Par rapport à l'iconographie et aux images religieuses de saint Pierre de Vérone, nous retiendrons trois traits pas vraiment spécifiques : la dominante du martyr, qui détermine une topographie du saint, le lieu de sa mort devenu lieu de vie par les miracles qui s'y produisirent et qui servirent de fondement à sa légende ; la force de l'imitation du Christ de la Passion ; la puissance de la doctrine de la foi, donc de la tradition de l'Église catholique.

Les deux premières séries de textes permettent de cerner une figure, celle du saint martyr de l'Église, et son type le plus achevé, le dominicain Pierre de Vérone. Elles présentent, en effet, tous les avantages de la lecture typologique, qui classe, répertorie, analyse les principaux traits de base de la sainteté obtenue par le sang versé. Nous en restons, cependant, à une sainteté d'ordre générique : car aucun de ces textes n'est d'un grand secours quand il s'agit de répondre aux différentes questions que pose l'événement, à savoir pourquoi le choix précis du martyr au milieu du XIII^e siècle, de la part des dominicains, et comment donner forme au type ainsi campé avec ses caractères spécifiques et son attribut, la palme. Dans le même temps, néanmoins, cet ensemble de textes fait comprendre un autre trait, celui-ci bien affirmé : la terre du martyr est une terre de foi partagée, une terre du miracle et de grâce divine ; elle est aussi le lieu qui, à la fois, célèbre et se trouve consacrée, comme un mémorial, au saint tombé sous les coups de ses bourreaux et de leurs patrons hérétiques ; elle est, au sens de la liturgie de l'autel, la terre du sanctuaire pour l'ordre tout entier ¹⁸. La forte affirmation des lieux sanctuaires à travers toute la géographie de l'ordre, entre 1250 et 1350, sert aussi à définir une identité religieuse forte et une ecclésiologie appuyée ¹⁹. Par comparaison, le mouvement apparaît plus fort encore du côté des franciscains ²⁰. À l'arrière-plan de tout ceci, la querelle sur le statut des ordres religieux mendiants, franciscains et dominicains, ordres de

Cristo : Peter Martyr as Dominican Role Model in the Fresco Cycle of the Spanish Chapel in Florence », *Aurora. The Journal of the History of Art*, 1, 2000, p. 1-28, part. p. 21.

¹⁸ Luigi CANETTI, *L'invenzione della memoria. Il culto e l'immagine di Domenico nella storia dei primi frati Predicatori*, op. cit., part. p. 321-439.

¹⁹ D. Russo, « L'ordre des Prêcheurs dans l'iconographie méridionale et ses modes de représentation », *L'ordre des prêcheurs et son histoire en France méridionale*, *Cahiers de Fanjeaux*, 36, 2001, p. 345-382.

²⁰ Roberto LAMBERTINI, *Apologia e crescita dell'identità francescana, 1225 – 1279*, Rome, 1990 ; reprenant la question posée par Th. Desbonnets dans son livre *De l'intuition à l'institution, les franciscains* (Paris, 1983), et l'approfondissant, J. Dalarun, *François d'Assise ou le pouvoir en question. Principes et modalités du gouvernement dans l'ordre des Frères mineurs*, Bruxelles, 1999, ('Bibliothèque du Moyen Âge', 15) ; ID., *Vers une résolution de la question franciscaine. La légende ombrienne de Thomas de Celano*, Paris, 2007.

la parole et de la charité publique dans une société commerçante capitaliste, qui les oppose aux maîtres séculiers parisiens. Quel est donc le statut de leur parole ?

La troisième série des textes étudiés ouvre là quelques perspectives. Ce sont les textes qui relèvent de la pensée théologique, et de son histoire, et qui placent au cœur des débats les dominicains eux-mêmes. Composés à l'occasion de la grande controverse intellectuelle et ecclésiologique du XIIIe siècle, qu'on désigne sous le nom de la 'querelle averroïste', ils posent la question des rapports entre l'autorité des maîtres de l'université et celle, institutionnelle, de l'Église, *mater* et *magistra*. Ces textes ont été produits de 1256 à 1270, même si la controverse s'étend jusqu'aux 'Condamnations' de 1277²¹ : d'abord, un premier texte de saint Albert le Grand (vers 1193 – 1280), sous l'intitulé de la *Dispute d'Agnani*, vers 1256 ; puis, un second texte, toujours d'Albert le Grand, le *Contre Averroès*, 1263 ; ensuite, les *Collationes de decem praeceptis* de saint Bonaventure (1221 - 1274), une série de conférences de Carême prêchées, tous les dimanches après-midis, entre le 6 mars et le 17 avril 1267, à la faculté des Arts de Paris, plus particulièrement la deuxième conférence qui dénonce les 'erreurs des philosophes' sur le problème de l'unité de l'intellect ; enfin, le *De unitate intellectus contra Averroistas* de saint Thomas d'Aquin (1225 – 1274), rédigé en 1270. La mesure du débat est fournie par les deux séries de condamnations formulées par l'évêque de Paris, Étienne Tempier, à deux reprises, le 10 décembre 1270, contre treize propositions avancées par les 'averroïstes', puis le 7 mars 1277, contre deux cent dix neuf thèses. À la suite de ces décisions, Siger de Brabant (vers 1235 - 1281 ou 1284) et Boèce de Dacie (première moitié du XIIIe siècle) sont visés directement ; certains des énoncés de saint Thomas d'Aquin aussi ; Aristote sort compromis aux yeux des tenants de la stricte obédience ; les 'averroïstes' sont, enfin, accusés d'avoir préféré la vérité philosophique à la vérité théologique et religieuse, d'avoir repris à leur compte les thèses d'Averroès (1126 - 1198) déjà condamnées en 1270. Par-delà l'affaire ainsi étalée au grand jour, ce fut bien le statut de la parole et, singulièrement, celui de la parole des ordres mendiants, qui se trouvait examiné²². Dans cet environnement de polémiques et de luttes sur le statut de la 'parole d'autorité', Albert le

²¹ *La condamnation parisienne de 1277*, D. Piché, Cl. Lafleur collab., Paris, 1999, ('*Sic et Non*'), part. p. 149-288, pour le commentaire historico-philosophique des articles condamnés par l'évêque Étienne Tempier de Paris, le 7 mars 1277 ; aussi, R. Hissette, *Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277*, Louvain / Rome, 1977.

²² Thomas d'Aquin, *De unitate intellectus contra Averroistas*, trad. et introd. A. de Libera, Paris, 1994, part. p. 9 – 73, p. 283 – 370 ; voir aussi *Thomas d'Aquin et la controverse sur l'éternité du monde*, C. Michon, O. Boulnois, N. Dupré La Tour, Paris, 2004. Sur les dissonances parmi les 'averroïstes' latins, Lucia Bianchi, Enza Randi, *Vérités dissonantes. Aristote à la fin du Moyen Âge*, Paris / Fribourg, 1993.

Grand proclame n'êtr qu'un lecteur, au sens chrétien du mot, un exégète qui écrit pour mieux comprendre et restituer fidèlement la parole de Dieu, le contenu de l'évangile. Thomas admet, quant à lui, rechercher la vérité et utiliser à cette fin l'œuvre bien comprise d'Aristote. Il en résulte au sein de l'ordre dominicain tout entier une attention redoublée moins aux conditions de l'énonciation de la parole, qu'à l'énoncé lui-même, comme une vigilance accrue pour son sens, son objet et son rapport aux évangiles. Et ainsi que Dominique l'avait bien expliqué, les dominicains doivent suivre la tradition laissée par les apôtres : ils sont les nouveaux apôtres. Dans l'iconographie, c'est le moment auquel ce thème apparaît : sur le tombeau sculpté de saint Dominique à Bologne, par Nicola Pisano (1215/1220 - 1278/1284), entre 1260 et 1266 ; sur les montants du cadre du retable d'autel, par exemple ceux de la *Madonna Rucellai*, par Duccio di Buoninsegna (vers 1255 – 1318/1319), en 1285, où la succession des apôtres aux prophètes est réglée comme le dépassement des seconds par les premiers, dans la transmission du Verbe de Dieu: il y a un déplacement d'un niveau de parole à un autre, de l'énoncé prophétique d'une parole inspirée d'en haut à l'énoncé apostolique de la vérité fondée sur la parole divine mise par écrit. Les dominicains s'inscrivent à la suite des apôtres, dans le droit fil de leur prédication, au bas du retable : saint Dominique tient un livre et une fleur de lys ; saint Pierre de Vérone, un livre aussi et la palme du martyr enduré pour la foi, sa tête fendue et ensanglantée. Le fondateur de l'ordre, son docteur aussi, Dominique, prend place sur la droite dans la composition même du retable ; le martyr, Pierre de Vérone, sur la gauche. Il ne peut y avoir de parole autorisée que de parole fondée en Jésus Christ, puis sur la tradition des apôtres, dans l'histoire même de la nouvelle communauté des apôtres, celle des dominicains. La parole du prêcheur relève directement de la définition donnée de la doctrine de la foi. En une période de remise en question des bases de la transmission de la parole sacrée, le choix du martyr chrétien pour le deuxième saint dominicain impose, ainsi, une double garantie : à la fois, retour aux sources évangéliques, et pureté de la foi au sein de l'*ecclesia* des 'origines'. Le saint martyr fonde, de la sorte, la prédication de l'évangile parce qu'il permet aux promesses de Jésus Christ d'être réalisées par ses 'témoins' : *Luc* 24, 48 ; *Jean* 15, 27 ; *Actes des Apôtres* 1, 8. Le saint martyr devient donc l'exemple du prédicateur en Jésus Christ, tout ensemble Christ de passion et Christ de gloire, et rejoint à ce titre les figures des apôtres, parmi lesquels saint Paul. Sur le montant à gauche de la *Madonna Rucellai*, juste avant que ne débute le cortège de ce qui pourrait passer pour une prédelle, le peintre a montré saint Paul vu en médaillon, pas très éloigné de saint Dominique et en diagonale par rapport à saint Pierre de Vérone.

La quatrième et dernière série de textes touche les controverses avec le judaïsme, et achève de mettre en valeur la signification de l'épisode choisi du martyr de saint Pierre de Vérone aux XIIIe et XIVe siècles. Elle éclaire aussi la portée, et le rôle, des images dominicaines dans les milieux civiques et communaux de l'Italie centrale. Des documents rapportent deux grands débats forcés organisés, dans la tradition des débats polémiques des XIe et XIIe siècles²³, l'un à Paris le 25 juin 1240, en la présence de la reine mère Blanche de Castille, l'autre à Barcelone, entre le 20 et le 27 juillet 1263, en la présence cette fois du roi d'Aragon, Jacques 1^{er}, dit le Conquérant. Au cours de la première dispute, le rôle de l'accusateur est tenu par un juif converti, Nicolas Donin. Lors de la dispute de Barcelone, ce rôle est exercé par un autre juif converti, Paul Chrétien, entré dans l'ordre des dominicains. Au fil de sa redécouverte de la littérature talmudique, le monde chrétien alimente la controverse de nouveaux arguments, parmi lesquels l'accusation portée contre le judaïsme de s'éloigner et de dévier de l'ancien Testament. Ensuite, surtout depuis la dispute de Barcelone, une étape supplémentaire est franchie dans la connaissance positive de la littérature juive. Peu après 1263, en effet, dans la même région, un autre dominicain, Raymond Martin, étudie l'hébreu et parvient à maîtriser parfaitement les textes rabbiniques qu'il cite, et explique, dans ses deux traités composés contre les juifs. Au même moment, nous rappellerons comment, forts de leurs appuis parmi les juristes et les lettrés, de Bologne notamment, les dominicains remettent en honneur la figure de saint Jérôme savant docteur de l'Église, et traducteur de la Bible de l'hébreu en latin, pour éviter et corriger la version fautive de la Septante. Plus que jamais, il leur paraît nécessaire de fonder leur parole sur des sources épurées et fidèles²⁴. L'image biblique et chrétienne du martyr s'impose donc à nouveau : autour des années 1280, sur les retables peints pour les dominicains, ou dans leur mouvance immédiate, l'image du saint martyr côtoie celles des prophètes de l'ancienne Loi et souligne la vigilance accrue à l'égard du judaïsme qu'on juge, du coup, beaucoup trop éloigné de la tradition vétéro-testamentaire.

Dans les images.

²³ Jean-Claude Schmitt, *La conversion d'Hermann le juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, 2003, part. p. 143-178 ; sur la portée de ces débats dans l'art chrétien figuré en Occident latin, H.- L. Kessler, *Neither God nor Man. Words, Images, and the Medieval Anxiety about Art*, Fribourg-en-Br. / Berlin / Vienne, 2007 ; pour une réflexion d'ensemble sur les arts figurés et les objets de culte dans le monde chrétien byzantin, Gl. Peers, *Sacred Shock. Framing Visual Experience in Byzantium*, The Pennsylvania State University Press, 2004.

²⁴ Daniel Russo, *Saint Jérôme en Italie. Etude d'iconographie et de spiritualité (XIIIe – XVIe siècles)*, Rome / Paris, 1987 ; Renzo Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura a Bologna (1267 – 1348)*, Bologne, 1982.

Saint Pierre de Vérone, le nouvel Étienne

Est ainsi choisi un personnage important de la communauté primitive de Jérusalem. Autre trait de l'époque, on se préoccupe de cerner les contours exacts des figures évangéliques qu'on cite, et qu'on utilise, à partir d'une exégèse aussi minutieuse que possible du texte lui-même, aussi précise que souhaitable par rapport aux données historiques qu'on peut alors connaître. Le personnage d'Étienne, diacre, premier martyr de l'Église, mort vers 37, équivaut à un signe fort. Dans la communauté de Jérusalem, Étienne appartenait sans doute au groupe de convertis qui venaient de la colonie judéo-grecque établie dans la ville. De langue grecque, ces juifs ne sont ni imprégnés d'hellénisme ni syncrétistes. Sur la base probable d'une dualité linguistique, éclate à l'assemblée un conflit entre leur groupe et celui des chrétiens. De là s'ensuit la désignation par vote d'un collège administratif de sept membres chargés de la direction de la partie grecophone. Des sept se détachent Étienne et Philippe, en raison d'une activité évangélique dont la trace fut conservée, sur place, par la mémoire locale. Et c'est de cette activité qu'Étienne meurt lapidé par ses anciens compagnons juifs. L'objet du scandale porte sur la loi de Moïse : Étienne avait-il compris les voies réformatrices ouvertes par Jésus ? Pris d'indignation meurtrière, l'auditoire provoque une émeute et se fait lui-même justice en le lapidant ²⁵. Les raisons qui semblent aiguiller le choix des dominicains vers le premier martyr peuvent se résumer ainsi à deux arguments : à travers Étienne, saint Luc stigmatise l'ancien Israël, le peuple élu devenu ensuite infidèle ; de même, Pierre de Vérone frappé par les hérétiques, des dualistes, passe pour un nouvel Étienne et en vient à désigner ceux qui n'ont pas voulu reconnaître en Jésus Christ le Sauveur né de Marie, puis ceux qui, l'ayant connu, s'en détournèrent. Hérétiques confondus avec les juifs, la manière reste implicite mais identique dans les deux cas ; la visée aussi. Nous pensons que la polémique s'est développée à usage interne, le but n'étant pas tant de repousser l'adversaire que d'édifier son propre camp : cela ressort du discours d'Étienne, comme de l'épisode souvent traité dans l'hagiographie, puis dans l'iconographie, de saint Pierre de Vérone, c'est-à-dire de la prédication précédant tout juste la scène de martyre proprement dit, dans laquelle les juifs portent des bonnets et des barbes à pointes [fig. 7] ²⁶. Le contenu, très différent du sujet défini *stricto sensu*, n'importe

²⁵ *Actes des Apôtres* 6, 1 – 7 ; 6, 8 – 15 ; 7, 55 ; 8, 3.

²⁶ Sur ces traits caractéristiques, dans une littérature abondante, voir J. Marrow, « *Circumdede runt me canes multi* : Christ's Tormentors in Northern European Art of the Late Middle Ages and the Early Renaissance », *The Art Bulletin*, 959, 1977, p. 167-181, part. p. 178-179 ; R. Mellinkoff, *Outcasts : Signs of Otherness in Northern European Art of the Middle Ages*, Berkeley / Los Angeles / Oxford, 1993, 2 vols., part. vol. 1, p. 3-110 ; reportés sur les vêtements et transformés en signes qui agissent tels des

que là où il signifie, et laisse entendre que ceux qu'on vise sont les adversaires, et qu'il faut donc proférer ces paroles, montrer ces images, contre eux précisément, afin de conforter, voire le plus souvent de reconforter son propre camp. Des années 1280 aux années 1336/1338, dates de l'achèvement du tombeau du saint par Giovanni di Balduccio, à Milan, dans l'église conventuelle Saint-Eustorge, la séquence arrêtée pour montrer le martyre de l'inquisiteur par les hérétiques sert le combat que les dominicains de l'ordre tout entier livrent, par la parole et par le livre (*l'Évangile*), au service de l'orthodoxie de la foi en Jésus Christ. Étienne devient le modèle à suivre pour camper Pierre de Vérone martyrisé entre Côme et Milan.

Une image contrainte

La lapidation de saint Étienne fournit le schéma de la composition mise en œuvre pour montrer la mort de saint Pierre de Vérone ; ainsi : la posture à genoux, comme en victime offerte à ses bourreaux et tortionnaires ; l'insistance délibérée sur le chef, *caput*, du saint, frappé au sommet et fendu, rouge sang ; l'image-paysage, c'est-à-dire ce décor scénique reconstitué de rocaille et de désert, dans les livres de chœur à l'usage des frères dominicains et dans leurs livres de prières comme pour indiquer, à l'aide de formules de convention, que le drame se déroule hors des murs de la cité, en un endroit solitaire et sauvage ; l'isolement au premier plan, sur une plate-forme de terre, du martyr proprement dit, qui devient alors le marqueur indiciel d'un nouvel espace consacré au culte du mort glorieux, un espace saint et consacré, appelé à focaliser très vite les pèlerinages et les dons ; enfin, les sicaires, vus de profil, avec leur nez allongé et busqué, bien mis en évidence, et leur casque pointé vers le haut, en manière de défi lancé au ciel [fig. 2, 4, 5, 7].

Dans les *Actes des Apôtres* (7, 55-56), la lapidation de saint Étienne était précédée, immédiatement, d'une théophanie. De même, les *Vies*, les sermons prêchés, rappellent que, tout juste avant de périr assassiné, Pierre récita le verset du Psaume 30, cité en *Luc* 23, 46 : « *In manus tuas* », et le *Credo in unum Deum*²⁷. Outre la visée immédiate anti-hérétique, cette double mention place d'emblée le martyr du saint du côté de la liturgie de l'autel et des

marqueurs d'infamie, F. Piponnier, P. Mane, *Se vêtir au Moyen Âge*, Paris, 1995, part. p. 164-170 ; D. Bruna, *Piercing, sur les traces d'une infamie médiévale*, Paris, 2001, part. p. 37-65, p. 115-139.

²⁷ J.- Cl. Schmitt, « Du bon usage du *Credo* », A. Vauchez, (éd.), *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Rome, 1981, p. 337-361 ; repris dans ID., *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, 2001, p. 97-126.

rites de consécration des églises ²⁸. Nous noterons alors que le *Psaume* 30 était chanté dans la liturgie juive pour célébrer l'anniversaire de la dédicace de l'autel du Temple [*I Maccabées* 4, 52 - 59], et qu'il est cité dans *Jean* 10, 22 – 31, quand il mentionne la fête de la Dédicace dans le Temple de Jérusalem, en rapportant aussi comment Jésus Christ faillit être lapidé par les juifs pour leur avoir dit qu'ils ne formaient plus le troupeau de ses brebis. À la suite de Jésus Christ, le martyr Étienne, puis à sa suite et sur son exemple, en quelque sorte, Pierre de Vérone, tous sont les autels consacrés du nouveau Temple, les lieux saints de la nouvelle église refondée, et restaurée, dans le sacrifice du Rédempteur mort sur la croix ²⁹. La théophanie qui précéda la mort d'Étienne, la récitation du psaume et la confession des articles du *credo* par Pierre de Vérone, montrent qu'ils sont entrés dans l'Église du Christ où ils sont reconnus comme ses 'témoins', ses martyrs. Indissociablement liée à la pensée de l'ordre dominicain tout entier, et à ses missions de chrétienté, la mort de saint Pierre de Vérone, à travers ses mises en récit et ses mises en images, vient soutenir, puis relayer, une très forte pensée sur l'institution du lieu liturgique consacré au culte d'un martyr mort pour la foi chrétienne ; en bref, d'une victime offerte aux coups de ses bourreaux.

Mais la victime était aussi un inquisiteur qui frappait durement les 'ennemis' de la foi chrétienne, à Milan et dans la Lombardie, comme à Florence et dans son *contado*, encourageant la fondation de confréries de la croix et pourchassant ce qui subsistait de l'hérésie dualiste ³⁰. Dans la *Légende dorée*, Jacques de Voragine montre les réticences

²⁸ En ce sens, et pour le noyau dur de la signification liturgique de l'image de saint Pierre de Vérone, voir *Le Pontifical de la curie romaine au XIIIe siècle*, texte latin, trad., introd., par M. Goulet, G. Lobrichon, É. Palazzo, Paris, 2004. Pour une réflexion sur les 'valeurs' spatiales propres à l'autel, à partir de l'étude de l'autel portatif, et sur le développement d'une 'pensée de l'espace consacré' dans le christianisme, É. Palazzo, *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme. La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au haut Moyen Âge*, Turnhout, 2008.

²⁹ Sur la question des lieux et sur leur mémoire consacrée, M. Halbwachs, *La topographie légendaire des évangiles en Terre sainte. Étude de mémoire collective*, Paris, 1941 ; rééd. Paris, 2008, et part. « À propos de la *Topographie légendaire* », p. 31-146 ; selon l'anthropologie religieuse, A. Dupront, *Du sacré. Croisades et pèlerinages. Images et langages*, Paris, 1987 ; ID., *Genèses des temps modernes. Rome, les Réformes et le Nouveau Monde*, Paris, 2001, textes réunis par D. Julia, Ph. Boutry ; A. Vauchez, « Les composantes eschatologiques de l'idée de croisade », F. Crouzet, F. Furet, *L'Europe dans son histoire. La vision d'Alphonse Dupront*, Paris, 1998, p. 19-28 ; à travers des exemples régionaux circonscrits à la péninsule italienne, un premier bilan riche d'interprétations, A. Vauchez, (éd.), *I santuari cristiani d'Italia. Bilancio del censimento e proposte interpretative*, Rome, 2007.

³⁰ À travers l'Inquisition et son organisation dans le nord et le centre de l'Italie, saint Pierre de Vérone, et les dominicains avec lui, sont les représentants d'une conception neuve de la sainteté désormais pensée, et voulue, par l'Église, avec Innocent IV (1243 – 1254) en particulier, comme une conquête de l'intériorité, sous la menace extérieure des 'hérétiques' ; A. Melloni, *Innocenzo IV. La concezione e l'esperienza della cristianità come « regimen unius personae »*, Genève, 1990, part. p. 239. C'est par ce biais aussi que la figure de l'inquisiteur est profondément fixée dans la mémoire dominicaine ; G. G. Merlò, *Contro gli eretici. La coercizione all'ortodossia prima dell'Inquisizione*, Bologne, 1996.

devant le culte du saint tant auprès des laïques que des autres religieux, voire les refus catégoriques et les actes de destruction de ses autels et de ses images, *picturae*. Le travail opéré, parfois à vif, sur la mémoire du saint ne manqua pas de laisser sceptiques, parfois hostiles, la plupart des acteurs de l'histoire en train de se faire sous leurs yeux. Et ils ne se trompaient pas ! Le modèle du martyr Étienne était construit pour traduire à l'adresse du lecteur, de l'auditeur ou du chrétien baptisé, toute la richesse, mais aussi toute la portée de l'imitation de Jésus Christ en suivant l'exégèse de Luc. Telle est la sémantique générale dans laquelle s'inscrit le martyre de saint Pierre de Vérone.

Une image pour faire sens

L'élection divine, pour commencer. Elle détermine tout le parcours à venir d'Étienne comme de Pierre de Vérone. Dès l'élection des sept, qui clôt dans les *Actes des Apôtres* une section pour en amorcer une autre, Étienne entre en mission, pour ainsi dire, et l'exercera d'un trait jusqu'à son martyre, puis jusqu'à sa sépulture. De même, pour Pierre, depuis sa conversion, durant l'enfance, jusqu'à la mort, elle s'exerce d'un seul trait continu.

Le missionnaire inspiré, ensuite. Au début de son histoire, *Actes* 6, 3 – 5 ; 6, 8, Étienne est présenté comme gratifié des dons spirituels les plus élevés : il est empli d'« Esprit et de sagesse », de « foi et d'Esprit saint », de « grâce et de puissance ». Et il met ses dons au service de sa prédication en réalisant, dès lors, les promesses faites par Jésus Christ à ses témoins futurs. Il dessine l'avant-portrait de saint Paul qui aura le don de faire des miracles (*Actes* 15, 12), qui bénéficiera à deux reprises de la vision de Jésus Christ (*Actes* 9, 17 ; 22, 14 – 18 ; 26, 19, pour la vision céleste sur le chemin de Damas), et qui aura lors de son premier séjour à Jérusalem des discussions avec les 'Hellènes' (*Actes* 9, 29 – 30), sans doute les « gens des synagogues », qu'énumèrent *Actes* 6, 9. Les accusations portées contre saint Étienne annoncent à la lettre celles que les judéo-chrétiens et les juifs feront aussi valoir contre saint Paul, lors de son dernier séjour à Jérusalem. C'est la lignée de saint Pierre de Vérone.

L'*alter Christus*. Dans le discours comme dans les actes d'Étienne plusieurs traits étaient rapportés par saint Luc à Jésus Christ. Par ce va-et-vient constant entre les deux il traduisait, de surcroît, son thème de prédilection qui était que « ce que Dieu a commencé en Jésus, il le continue dans tous ceux qui ont suivi Jésus », dans des conditions de temps et de lieu analogues, et avec l'assurance de son secours. C'est une thématique forte qui donne au texte sa structure. Jacques de Voragine la reprend pour saint Pierre de Vérone, dans la *Légende dorée* et à travers tout l'argument développé au cours du sermon 137, à partir de *Luc* 9, 23.

Un savant jeu d'échos forme la trame du récit qui consacre le saint à l'image de Jésus Christ, comme second Christ, après Étienne : une généalogie est ainsi imaginée entièrement sur le mode spirituel qui fait remonter jusqu'à Jésus Christ et sert à présenter un miroir à tout l'ordre, pour son usage interne, et pour la prédication.

Le polémiste et le catéchète. Par le truchement d'une pseudo-apologie judiciaire, Luc brossait à travers l'histoire d'Étienne le tableau des infidèles d'Israël envers Dieu, et ses envoyés, avec en point de mire l'apex que constituait la mort de Jésus Christ sur la croix. Le réquisitoire était sans nuance aucune. Mais Luc s'adressait, dans les faits, aux chrétiens, voulant les éclairer sur les raisons d'un échec qui n'était imputable qu'aux hommes, non à Dieu. Les promesses n'ont pas été trahies, et Dieu continuait à les accomplir dans son Église, et à travers elle. L'histoire d'Étienne révélait donc son sens ultime : le salut de l'assemblée. Celle-ci regroupait des païens, des gentils, et les peuples de la terre entière. Le judaïsme apparaissait désormais dépassé, comme une religion ancienne, et situé définitivement dans l'histoire chrétienne de l'humanité. Après Luc, mais en suivant la même exégèse, les dominicains expriment, en effet, un contenu doctrinal semblable par la figure de saint Pierre de Vérone, avec laquelle ils souhaitent toucher d'abord les chrétiens, en les assurant de ce que leur salut adviendra dans et par l'Église triomphante, puis par leur intermédiaire à eux, les dominicains qui forment l'Église militante : sur le panneau central de la *Madonna Rucellai*, l'enfant Jésus, sur le genou gauche de Marie, est tourné vers la droite, pour lui, en direction de la nouvelle Loi, qu'il bénit et qui est montrée à travers les figures apostoliques [fig. 1]. Dans ces conditions, les 'hérétiques cathares' auxquels prêche saint Pierre de Vérone forment une catégorie très large, générique pour ainsi dire, qui regroupe tous ceux qui ont refusé l'Évangile et, parmi eux, les juifs [fig. 6].

Martyr de la miséricorde divine. Les ultimes paroles de saint Étienne étaient celles du pardon accordé à ses bourreaux (*Actes 7, 60*). Nous reconnâtrons ainsi l'accent mis par un évangéliste qui est soucieux d'imprimer, par cet exemple, au cœur de ses lecteurs l'enseignement spécifique de Jésus Christ sur l'amour de ses ennemis, tel que saint Luc le rapporte (6, 27 – 35). C'est quasiment un cérémonial qui se déploie quand Étienne, supplicié, se met à genoux pour prier une deuxième fois. Mais il imite, ce faisant, Jésus Christ en sa prière exemplaire sur le mont des Oliviers (*Luc 22, 41*) : Luc évite dans cet épisode de montrer un Jésus « tombant à terre » (*Marc 14, 35 ; Matthieu 26, 39*) ; il préfère le dépeindre « fléchissant les genoux ». Dans une position identique, Étienne élevait puissamment la voix pour une dernière prière. De la même manière, avant de mourir, Pierre de Vérone pardonne à ses bourreaux en prêchant ainsi l'amour de ses ennemis : à l'instar d'Étienne, lui également,

se met à genoux, déjà cruellement blessé à la tête et récite le verset du Psaume 30, et les articles de foi du *Credo* [fig. 2, 4, 5, 7]. Dans les années 1280 – 1330, jamais il n'est montré allongé sur le sol : il fléchit les genoux, ploie la tête, mais ne tombe pas étendu à terre. Lui aussi, il pardonne à ses ennemis. Il ne pousse pas de cri, mais psalmodie les paroles du *Psaume* et les articles du *Credo*, avec d'autant plus de douceur et d'humilité que ses adversaires montrent de férocité et de bestialité : dans la *Légende dorée*, Jacques de Voragine oppose, de la sorte, l'« agneau » au « loup » en renforçant la thématique christologique de la victime offerte et en dramatisant, dans son récit de la mort du saint, le contraste entre le martyr chrétien et le sicaire 'hérétique' chargé de le tuer³¹.

La mort d'un inquisiteur dominicain devient, au fil des réécritures, la mort chrétienne exemplaire. Patiemment agencée à partir de l'exégèse minutieuse de Luc, et du récit qu'il donnait de la mort d'Étienne dans les *Actes des Apôtres*, cette mise en récit, doublée par une mise en images précise, ne se comprendrait pas sans la situation de la vie de l'ordre dominicain au milieu des vicissitudes de la parole d'autorité, vers le milieu du XIIIe siècle, dans la chrétienté de l'époque. La mort du saint en martyr, telle qu'on la réécrit et telle qu'on la fixe par l'image, vient à point nommé garantir et fonder le statut évangélique de cette parole prêchée. Cela d'autant mieux que le modèle choisi n'est autre que celui d'Étienne, diacre et martyr, premier 'témoin' actif de Jésus Christ mort sur la croix. Ancienneté de l'exemple, richesse de la thématique déployée, pertinence christologique du contenu ainsi forgé, tout concourt au succès de saint Pierre de Vérone 'martyr', tel qu'on devait ensuite le diffuser pour mieux le reconnaître.

Daniel Russo
 Professeur en Histoire de l'art médiéval
 Université de Bourgogne (ARTEHIS U.M.R. 5594, Dijon)
 Membre *senior* de l'Institut universitaire de France

³¹ Pour une juste appréciation du corps 'chrétien', et donc du corps dominicain mis en images au cours des XIIIe et XIVe siècles, J.- Cl. Schmitt, « Le corps en chrétienté », M. Godelier, M. Panoff, (éds.), *La production du corps. Approches anthropologiques et historiques*, Paris, 1998, p. 339-355 ; repris dans ID., *Le corps, les rites, les rêves le temps, op. cit.*, p. 344-359.

Documentation iconographique

1. *Madonna Rucellai*, Vierge à l'enfant, peinte par Duccio di Buoninsegna (1255 – vers 1319), date de signature du contrat **1285** ; tempera, panneau de bois (peuplier), 400 par 290 cm ; Florence, Uffizi

2. *Martyre de saint Pierre de Vérone*, peint par Marino da Perugia, vers **1300** ; miniature sur parchemin, 64 par 42, 5 cm ; provenant du couvent Saint – Dominique, Pérouse ; Venise, Fondation Giorgio Cini, inv. 2075

3. *Saint Pierre de Vérone, martyr ; Arbor affinitatis*, peint par l' « enlumineur de Sénèque », fin XIIIe s. / début XIVE s. ; miniature sur parchemin ; Bologne, Museo Civico, ms. 524, c. 252 v. ; Vat. Lat. 2496, c. 3

4. *Martyre de saint Pierre de Vérone*, sculpté par Giovanni di Balduccio (doc. de 1317 à 1349), **1338** ; détail, Tombeau de saint Pierre Martyr, sculpture sur marbre ; couvent Saint – Eustorge, Milan

5. *Martyre de saint Pierre de Vérone*, sculpté par un artiste florentin à l'entrée de l'ancienne salle capitulaire du couvent dominicain de Sainte-Marie-Nouvelle, milieu du XIVE siècle

6. *L'Église en acte*, peinte par Andrea di Bonaiuto, ou Andrea da Firenze (doc. de 1343 à 1377), **1366 – 1368** ; peinture à fresque, couvent Sainte – Marie – Nouvelle, ancienne salle capitulaire, mur est, Florence

7. *La prédication jusqu'au martyr de saint Pierre de Vérone*, peinte par Andrea di Bonaiuto, ou Andrea da Firenze, **1366 – 1368** ; peinture à fresque, couvent Sainte – Marie – Nouvelle, ancienne salle capitulaire, mur sud, Florence

8. *Pala Strozzi*, peinte par Andrea di Cione, dit l'Orcagna (doc. de 1343 à 1368), **1357** ; tempera, panneau de bois (peuplier), 255 par 296 cm ; couvent Sainte – Marie – Nouvelle, chapelle Strozzi, Florence

9. *Vierge trônant avec l'enfant*, peinte par Agnolo Gaddi (1350 – 1396), **1375** ; tempera, panneau de bois (peuplier), 159 par 198 cm ; Parme, Galleria Nazionale, inv. 435

[Inscription sur la base du trône : « *MCCCLXXV* »]

10. *Triptyque de Saint Pierre de Vérone*, Fra Angelico (1395-1455), vers 1428, tempera, panneau de bois (peuplier), 137 par 168 cm ; Florence, Musée Saint-Marc.