

RiMe

Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea

ISSN 2035-794X

numero 3, dicembre 2009

Des captifs et des martyrs au Maroc. Étude d'un thème iconographique franciscain : les Martyrs du Maroc, son instrumentalisation et sa diffusion en Europe et en Amérique

Lilian Pestre de Almeida

Direzione

Luciano GALLINARI, Antonella EMINA (Direttore responsabile)

Responsabili di redazione

Grazia BIORCI, Maria Giuseppina MELONI, Patrizia SPINATO BRUSCHI,
Isabella Maria ZOPPI

Comitato di redazione

Maria Eugenia CADEDDU, Clara CAMPLANI, Monica CINI, Alessandra CIOPPI,
Yvonne FRACASSETTI, Luciana GATTI, Raoudha GUEMARA, Giovanni GHIGLIONE,
Maurizio LUPO, Alberto MARTINENGO, Maria Grazia Rosaria MELE,
Sebastiana NOCCO, Anna Maria OLIVA, Riccardo REGIS,
Giovanni SERRELI, Luisa SPAGNOLI, Massimo VIGLIONE

Comitato scientifico

Luis ADÃO da FONSECA, Sergio BELARDINELLI, Michele BRONDINO, Lucio CARACCILO,
Dino COFRANCESCO, Daniela COLI, Miguel Ángel DE BUNES IBARRA, Antonio DONNO,
Giorgio ISRAEL, Ada LONNI, Massimo MIGLIO, Anna Paola MOSSETTO, Michela NACCI,
Emilia PERASSI, Adeline RUCQUOI, Flocel SABATÉ CURULL, Gianni VATTIMO,
Cristina VERA DE FLACHS, Sergio ZOPPI

Comitato di lettura

In accordo con i membri del Comitato scientifico, la Direzione di RiMe sottopone a *referee*, in forma anonima, tutti i contributi ricevuti per la pubblicazione

Responsabile del sito

Corrado LATTINI

[Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea](#): Luca CODIGNOLA Bo (Direttore)

RiMe – Rivista dell'Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea (<http://rime.to.cnr.it>)
c/o ISEM-CNR - Via S. Ottavio, 20 - 10124 TORINO (Italia)
Telefono 011 670 3790 / 9745 - Fax 011 812 43 59
Segreteria: segreteria.rime@isem.cnr.it
Redazione: redazione.rime@isem.cnr.it (invio contributi)

Indice

Lilian Pestre de Almeida	5-49
<i>Des captifs et des martyrs au Maroc. Étude d'un thème iconographique franciscain: les Martyrs du Maroc, son instrumentalisation et sa diffusion en Europe et en Amérique</i>	
Riccardo Regis	51-67
<i>Spinte idealistiche e "verità effettuale": il caso del provenzale alpino</i>	
Sebastiana Nocco	69-91
<i>Le miniere sarde: da luogo di lavoro a luogo della memoria e dell'identità. Il caso del Sarrabus-Gerrei</i>	
Chiara Bolognese	93-112
<i>Apuntes sobre la migración italiana en Chile</i>	
Isabel Manachino de Pérez Roldán	113-132
<i>Inserción socio-económica de los italianos en Córdoba. 1876 y 1914</i>	
Veronica Cappellari	133-150
<i>Le trame simboliche archetipiche e le costellazioni del mito. La lettura di miti e simboli nell'opera teatrale di Wajdi Mouawad</i>	
Nadir Mohamed Aziza	151-165
<i>L'homme qui enjamba le Sahara</i> 	

Dossier
Sguardi sul Medio Oriente

Antonio Donno	169-185
<i>Le relazioni tra Stati Uniti ed Israele nel contesto della crisi mediorientale, 1948-1956</i>	
Lucio Tondo	187-248
<i>L'amministrazione Nixon e i rapporti con la Giordania alla vigilia di Settembre Nero, novembre 1969 - agosto 1970</i>	
Bruno Pierri	249-301
<i>Gli interessi petroliferi della Gran Bretagna nel Medio Oriente: i contrasti con gli Stati Uniti tra guerra dello Yom Kippur e crisi energetica, 1973-1974</i>	

Des captifs et des martyrs au Maroc

Étude d'un thème iconographique franciscain: les Martyrs du Maroc,
son instrumentalisation et sa diffusion en Europe et en Amérique¹

Lilian Pestre de Almeida

0. Introduction

Le spectateur non avisé, de façon assez naïve, peut croire que le sujet iconographique connu sous la dénomination courante «Les Martyrs du Maroc», thème fréquent au Portugal mais présent également en Italie, en Allemagne et en Espagne ainsi que dans d'autres pays d'Amérique, met en scène un événement presque contemporain de l'expansion portugaise au Nord de l'Afrique. C'est, à la fois, la consultation de la bibliographie et l'étude de la toile de Francisco Henriques, un peintre flamand travaillant au Portugal au XVI^e siècle, qui permettent de comprendre une distance entre le fait historique et sa représentation. Ce décalage est important. Nous essayons ici de retracer un trajet symbolique à la fois spatial couvrant toute la Méditerranée (d'Est à l'Ouest, par terre et par mer) et temporel se déroulant le long de presque huit siècles, jusqu'à nos jours. Pour le faire il faut considérer cette toile dans un retable d'autel et dégager une sorte de syntaxe tout en la confrontant avec les textes qui sont à la source de cette iconographie.

Tout d'abord, il faut distinguer deux groupes de Martyrs du Maroc, ceux qu'on appelle de façon plus précise les protomartyrs de Fez (Fig. 1) (de 1220) et ceux, légèrement plus tardifs (de 1227), appelés parfois les Martyrs de Ceuta (Fig. 2)². Il est évident que, dans no-

¹ Ce texte a une histoire. Dans une première version, terminée en janvier-février 2008, après un court séjour à Bruxelles pour consulter la bibliothèque des Bollandistes, il s'agissait d'étudier un thème franciscain dans un grand triangle: la Méditerranée, le Portugal et le Brésil. Un séjour à Turin, en octobre 2009, grâce au CNR italien, a permis de développer la distinction entre les deux groupes de martyrs dits du Maroc et d'apporter d'autres toiles à notre corpus, en particulier celle de Ghirlandaio. Enfin, on a explicité de façon plus détaillée les rapports symboliques de la culture portugaise avec Ceuta, aujourd'hui enclave espagnole.

² Tous les deux groupes de Martyrs sont représentés dans la peinture portugaise du XVI^e siècle. Les Martyrs de Fez, de loin les plus connus, sont cinq: leurs reli-

tre texte, les Martyrs dits du Maroc sont ceux de Fez, de 1220. Ce sont les premiers martyrs franciscains: la primauté leur est due. Or Louis Réau³, à ma grande surprise, ne les distingue pas d'ailleurs.

Cette iconographie est essentiellement franciscaine: son étude permet de comprendre la naissance et l'évolution d'un thème, son articulation avec d'autres sujets, ses répercussions le long des siècles, son expansion en terres d'Amérique lusophone et son non moins surprenant renouveau de nos jours.

L'histoire initiale, c'est-à-dire le point de départ, est un récit complexe de captivité et de martyre dans la Méditerranée, du XIIIe au XVIe siècle, lié à la naissance d'un ordre religieux, les franciscains. Le récit de base se rattache à trois périodes principaux: Italie-Égypte-Jérusalem-Italie; Italie-Espagne-Portugal-Maroc-Espagne-Portugal; Portugal-Italie.

Le premier périple est celui de François d'Assise qui veut convertir les musulmans: il part vers l'Est, vers l'Égypte et la Terre Sainte. Le second, celui de la première génération des frères franciscains qui

ques sont déposées à Santa Cruz de Coïmbre. Ils meurent suppliciés en 1220. Les Martyrs de Ceuta (de 1227), également franciscains, sont sept (Daniele Fasanella, dit di Calabria, Angelo, Samuele, Donnolo, Leone, Nicola, Ugolino). Du second groupe, moins représenté au Portugal, on connaît au moins une prédelle, signée par André Reinoso (actif de 1610-1640: MNAA [Musée National d'Art Ancien, Lisbonne], 29 x 98,5 cm, Inv. 101 Pint. Règle pratique pour distinguer les deux groupes: il suffit de compter les suppliciés (cinq pour les Martyrs de Fez, sept pour les Martyrs de Ceuta). Très probablement, aux yeux du public même catholique, les deux groupes de Martyrs se confondent, la bure franciscaine et le lieu du martyre aidant à la confusion: ce sont les franciscains morts aux mains des Musulmans que l'on peut invoquer. Autre différence à laquelle nous reviendrons: le trajet des Martyrs de Fez se fait par mer et par terre (avec des arrêts importants en Espagne et au Portugal à l'aller et au retour); celui des Martyrs de Ceuta est presque uniquement maritime. Une carte (Fig. 3) peut le montrer facilement. Daniele et ses compagnons vont du Sud de l'Italie vers Ceuta en longeant la côte Nord de la Méditerranée: ils partent de Livourne pour Barcelone et Tarragone et ensuite ils vont directement à Ceuta. Ils évitent l'Andalousie. Celle-ci, par contre, est traversée dans les deux sens par les Martyrs de Fez: en vie et au retour, déjà morts. Enfin, un grand nombre de textes raconte le premier martyre collectif franciscain.

³ La réédition de l'ouvrage de Louis Réau, *L'iconographie de l'art chrétien* en trois volumes et six tomes, est urgente. L'ouvrage reste fondamental. Mais quelques corrections et des ajouts y sont nécessaires, notamment pour le domaine portugais et l'Amérique latine. Pour les Martyrs franciscains du Maroc, Réau indique deux toiles: l'une du XVe siècle, d'un primitif allemand, le Maître de Saint Séverin, au Musée de Cologne et évidemment notre toile, de Francisco Henriques. Il échappe donc à Réau l'existence d'un autre groupe de Martyrs, celui de Ceuta, avec une iconographie elle aussi portugaise.

veulent convertir les musulmans du Nord de l'Afrique: ils partent vers l'Ouest, vers la péninsule Ibérique et le Maroc. Le troisième périple, celui d'un certain moine augustinien de Lisbonne, Fernando de Bulhões, qui deviendra, grâce au martyr du Maroc, le franciscain Antoine de Padoue: il quitte alors le Portugal et il essaie de passer en Afrique du Nord. Comme il échoue, il part en Italie.

En d'autres termes: les Martyrs du Maroc suivent l'exemple de François, mais partent vers l'Ouest de la Méditerranée, vers El Andalous et le Maghreb; un jeune moine change de nom et d'ordre, devient Antoine lorsqu'il assiste, à Coïmbre, au retour solennel des corps des religieux décapités à Fez. Dans ces périple, par mer et par terre, c'est la Méditerranée tout entière qui est en jeu: de l'Est à l'Ouest, des terres chrétiennes aux terres musulmanes.

Une geste religieuse, vieille de trois siècles, est remise à l'honneur par les Portugais au XVI^e siècle. Elle sert leur politique, car il s'agit pour la couronne portugaise de s'implanter solidement en Afrique du Nord avant de continuer les actions d'exploration de la côte ouest d'Afrique vers le Sud. Un groupe de captifs martyrisés s'offre à la dévotion des chrétiens. Un certain code franciscain de représentation, né au XIII^e siècle, se développe et se répand. Il est encore parfaitement lisible et explicite en Italie au XXI^e siècle.

1. Le premier périple, celui de François

Le premier périple est avant tout textuel bien qu'on puisse le rencontrer dans des fresques italiennes, de Giotto et son école (à Assise) ou de Benozzo Gozzoli (à Montefalco).

On connaît les débuts de François: Giovanni Francesco Bernadone, né à Assise (c. 1182), fils d'un riche marchand, instruit en latin, français et dans la langue et littérature provençales, participe à la guerre entre Assise et Pérouse, il rompt avec sa jeunesse dorée (en 1206), s'entoure de disciples qui se vouent comme lui à la pauvreté évangélique. En 1209, il fonde les frères mineurs, ordre religieux reconnu par le pape Innocent III l'année suivante, auquel s'ajoute, en 1212, un ordre féminin, les pauvres Dames ou Les Clarisses, dont la cofondatrice est Claire d'Assise.

Vers 1212, après avoir traversé et prêché dans différentes régions d'Italie, François part vers la Terre Sainte, fait naufrage et rentre en Italie. Il pense alors à aller en Espagne, mais différents problèmes

l'empêchent de partir. En 1219, il reprend la route vers l'Est, il est en Égypte où il prêche devant le Sultan⁴ sans le convertir et part en Terre Sainte où il reste jusqu'en 1220. À son retour, il fonde ce qui sera le Troisième Ordre des franciscains. Citer Réau avec ses précisions est important:

En vrai chevalier du Christ, saint François aspirait à prendre part à la croisade et à convertir les Infidèles. N'ayant pas réussi, à cause d'une tempête qui le jeta sur la côte de la Dalmatie, à s'embarquer pour la Syrie, il essaie de regagner le Maroc par l'Espagne; mais il est arrêté en route par la maladie. En 1219 il réussit enfin à aborder en Égypte, à Damiette qu'assiégeaient les Chrétiens, et se fait recevoir par le sultan. (*Iconographie*, III, 2)

François d'Assise devant le sultan est une iconographie qui fait partie de nombreux cycles picturaux en Italie. Réau lui-même décrit le thème et en apporte des exemples:

L'Épreuve du feu devant le Sultan d'Égypte

Pour convertir le sultan à la foi chrétienne, saint François défie les musulmans de passer avec lui à travers les flammes d'un bûcher. Les mécréants préfèrent ne pas s'exposer à cette ordalie du feu et se dérobent.

XIVe siècle: Giotto (Fig. 5), fresques de l'église supérieure d'Assise et de la chapelle Bardi à Santa Croce, à Florence.

XVe siècle: Sassetta. National Gallery de Londres
Benedetto da Majano: Chaire de Santa Croce, Florence.
Domenico Ghirlandaio: Fresque de Santa Trinità, Florence.

(*Iconographie*, III, 2)

Cette image de saint François devant le sultan, ouvre, bien entendu, la porte à d'autres images sur la rencontre des frères mineurs avec l'Autre, l'infidèle, le païen ou le musulman.

⁴ Giotto dans son cycle à Assise représente St François devant le Sultan. C'est la dixième première scène d'un cycle de 28 scènes: elle mesure 230 x 270 cm. Ce cycle date probablement de 1290 à 1295. St François subit l'épreuve du feu, mais ne réussit pas à convertir le sultan Melek-el-Kamel qui le fait néanmoins partir avec des dons. Le cycle de Benozzo Gozzoli à Montefalco est du XVe siècle, 1452. Gozzoli lui aussi représente St François (Fig. 6), devant le sultan: fresque, 270 x 220 cm.

2. *Le second périple, celui des Martyrs du Maroc*

Le second périple naît de l'échec du premier périple, il va vers l'Ouest, dans un trajet complexe: départ de Rome, traversée des terres chrétiennes d'Espagne et du Portugal, avant d'arriver en Andalousie et passer au Nord d'Afrique avec retour en Espagne avant de s'achever à Coïmbre. Plusieurs personnages y prennent part. Nous avons en particulier deux grands récits, séparés par un siècle environ: un récit du chroniqueur de la couronne portugaise, Rui de Pina (1440-1522) et un espagnol, Mateo Alemán auteur de *San Antonio de Padua (...), Dirigido al Reyno y nación Lusitana (...), Impresso en Sevilla por Clemente Hidalgo, Año 1604*. Celui-ci date de la période appelée de la réunion des deux couronnes (Espagne et Portugal: 1580-1640).

Nous ne cherchons pas ici à discuter la portée proprement historique de ces récits. Cette discussion appartient aux historiens. Ces récits nous intéressent parce qu'ils sont source de représentation iconographique.

3. *Le tableau de Francisco Henriques (Fig.7)*⁵

Francisco Henriques est le nom portugais d'un peintre d'origine flamande, installé au Portugal au début du XVI^e siècle. Né à Bruges, il est reconnu par un chroniqueur de l'époque «*ho melhor oficial de pyntura que n'aquelle tempo avia*» d'après un témoignage daté de 1540. On sait avec certitude qu'il était déjà au Portugal en 1503, il obtient une charge nobiliaire en 1514 et il a la direction des peintures du Tribunal de Lisbonne, du grand retable du Couvent de St François d'Evora (1508-09) ainsi que de ses autels. Il a participé à l'organisation des fêtes royales et il a peint les drapeaux pour l'entrée royale de D. Léonore (en 1518), la troisième femme du Roi D. Manuel I^{er}, peu de temps avant de mourir de peste à Lisbonne. On sait encore qu'il avait fait venir de Flandres des aides, dont huit meurent également de la peste. Dans le grand Couvent de Tomar, Francisco Henriques (ou quelqu'un de son atelier) est l'auteur d'une grande toile, *l'Ascension du Christ*.

⁵ c. 1508, 144 x 87 cm, MNAA, Lisbonne.

Le peintre appartient donc au cercle érudit flamand travaillant au Portugal au XVI^e siècle et peint selon les modèles des villes de Gand, Bruges et Louvain, marqués d'ailleurs par des influences du Midi et de la Ligurie. Les critiques connaissent depuis longtemps les échanges artistiques entre Portugal et Flandres, financées dès le début par le commerce du sucre produit à Madère. Une exposition très récente au MNAA, à Lisbonne, sur un autre peintre flamand de la même époque, Frei Carlos, confirme l'importance de l'apport flamand à l'art portugais du XVI^e siècle.

Or l'un des tableaux les plus intéressants du peintre brugeois est la toile intitulée *Les Martyrs du Maroc* (Fig. 7)⁶, probablement de 1508, aujourd'hui au Musée National d'Art Ancien, de Lisbonne. Elle appartenait à un retable franciscain d'Evora.

3.1. La syntaxe du retable d'Evora

Le grand retable de l'église Saint François d'Evora comprenait plusieurs toiles et probablement des sculptures: 15 de ces toiles ont été transférées à deux endroits différents: 11 sont au Musée National d'Art Ancien (MNAA, Lisbonne) et 4 dans une collection privée.

Nous avons deux reconstitutions de ce retable, l'une virtuelle avec quatre rangées de toiles (la mort du Christ, la Vierge⁷, les Franciscains, l'Eucharistie), l'autre avec trois rangées de toiles (la mort du Christ, les Franciscains, l'Eucharistie), tel qu'il est actuellement en exposition au Musée National d'Art Ancien (MNAA), de Lisbonne. C'est l'ensemble en exposition à Lisbonne qui sera analysé ici.

Cet ensemble, formé par trois séries superposées de toiles, actuellement au MNAA, présente la disposition suivante:

⁶ 144 x 87 cm.

⁷ Les toiles sur la naissance du Christ et la Vierge sont dans une autre collection portugaise (Alpiarça, Casa dos Patudos). Ce sont: l'Annonciation, la Nativité, l'Adoration des Rois Mages et la Présentation au Temple. Comme elles n'interfèrent pas avec l'analyse de la toile qui nous intéresse, nous n'y faisons pas d'allusion surtout parce que nous ne les avons pas revues. Elles sont reproduites dans le catalogue *Um pintor em Évora: Francisco Henriques no tempo de D. Manuel I*, 1997-1998. Coordination Fernando António Baptista Pereira.

A1. Le Christ au Mont des Oliviers	A2. Le Christ mon- tant au Calvaire	A3. Descente de Croix	A4. Ensevelissement du Christ
B1. Les Cinq Martyrs du Maroc	B2. Saint Bernardin de Sienne et Saint Antoine	B3. Saint Bonaventure et Saint Louis de Toulouse	B4. —
C1. Abraham ren- contre Melchisé- dech	C2. La Cène	C3. Messe de Saint Grégoire	C4. Cueillette de la Manne

La syntaxe de cet ensemble du MNAA est assez claire:

a) En haut, sur axe horizontal supérieur A, quatre scènes de la Passion du Christ: Jésus au Mont des Oliviers; la montée du Calvaire; Descente de Croix et Ensevelissement.

b) Au milieu, dans l'axe horizontal médian B, quatre groupes de saints franciscains: les protomartyrs; les frères théologiens; le rédacteur de la vie de Saint François et le prince royal marqué par l'esprit franciscain; un espace vide. La dernière toile de cet axe moyen manque: probablement une scène avec Saint François (approbation de l'ordre franciscain par le pape, le saint en extase, sa mort etc.).

c) En bas, sur l'axe inférieur C, quatre toiles centrées sur le thème de l'Eucharistie du point de vue typologique, avec deux scènes d'intérieur tirées du Nouveau Testament encadrées par deux scènes d'extérieur tirées de l'Ancien Testament; ainsi nous avons successivement: la rencontre d'Abraham avec le prêtre-roi Melchisédech, la dernière Cène, sa confirmation avec l'apparition du Christ ressuscité dans la messe de Saint Grégoire, la cueillette de la manne dans le désert. Sur l'axe inférieur, l'objet récurrent est la coupe avec son doublet "naturel" un récipient improvisé pour recueillir la manne miraculeuse. Des quatre toiles, la plus intéressante est *La Cène*.

d) Les trois axes se superposent; du haut vers le bas: la Passion du Christ; l'ordre franciscain; des scènes autour de la Communion.

e) La série sur la Vierge, actuellement à la Casa dos Patudos, devrait se situer entre les axes A et B: Annonciation, Nativité, Adoration des Mages, Présentation au temple.

3.2. L'axe des Franciscains

La toile des Martyrs fait partie d'un axe centré sur l'ordre franciscain. Il nous manque une toile, très probablement une représenta-

tion de *La Fondation de l'Ordre Franciscain*. Une autre possibilité serait également: *Mort de Saint François ou Ascension de Saint François*. Nous pensons que *les Stigmates* serait une scène centrale au-dessous de la Vierge. Dans une église de couvent franciscain, cette scène ne peut pas manquer.

Cet axe sur les Franciscains a un autre élément récurrent, de petites fleurs rouges au tout premier plan, symbole d'amour divin.

Avant d'aborder directement la toile sur les Martyrs du Maroc, présentons rapidement les deux autres toiles de l'axe B: dans chacune, est représentée une paire de Saints avec des objets symboliques.

Dans la seconde toile (B2), Saint Bernardin de Sienne (1380-1444) et Saint Antoine (1195-1231) sont des frères mineurs, tous les deux prêcheurs de grand prestige, mais pas contemporains entre eux. Dans la toile du MNAA, tous les deux, vêtus de la bure marron avec le cordon aux trois nœuds, portent des livres ouverts. De l'autre main, Bernardin porte encore une grande croix et Antoine, un cœur à la main. Par terre, trois tiaras d'évêque: tous les trois (François est, bien entendu, absent-présent) auraient pu diriger l'Église mais ont opté, par humilité, pour n'être que des frères mineurs. La présence de Bernardin de Sienne dans un cycle franciscain est courante: il est également présent à Montefalco dans le cycle de Benozzo Gozzoli.

La troisième toile (B3) présente également deux personnages vêtus comme des grands de ce monde. Ce sont: Saint Bonaventure (1221-1274), auteur de la *Legenda major* de Saint François, et Saint Louis, non pas le roi de France, mais son neveu, fils aîné de Charles II d'Anjou, roi de Naples, dit Saint Louis de Toulouse (1274-1297). La présence de Saint Louis (dit d'Anjou ou de Toulouse) est fréquente dans des retables franciscains: il est celui qui, par humilité, a refusé d'être roi.

Tous les deux portent des crosses, symboles des meneurs spirituels d'hommes. L'association des deux saints en thèmes de dévotion à la Vierge est habituelle dans des commandes de l'ordre.

Saint Bonaventure a à ses pieds le chapeau rouge cardinalice que le pape lui a attribué lorsqu'il est élevé à ministre général des franciscains. C'est d'ailleurs l'un de ses attributs (Réau, III, 1, p. 234-235).

Saint Louis de Toulouse incarne, par ses vestes, dans ce couvent franciscain d'Evora, la figure du roi-prêtre et par là, il s'articule avec Melchisédech, l'autre roi-prête de l'Ancien Testament, présent dans la série inférieure. La présence de Saint Louis, fils de roi, dans un cycle franciscain est assez courante: il est déjà présent, par exemple, dans la chapelle franciscaine à Montefalco, de Benozzo Gozzoli (dès

le XIVe siècle).

Ainsi, dans l'axe B, le spectateur a devant lui, de gauche à droite, trois étapes du mouvement franciscain: la première toile, avec les protomartyrs, représente le début et les assises internationales de l'expansion franciscaine; la seconde, les grands prêcheurs de l'ordre; la troisième, l'évolution des franciscains vers une présence dans le siècle qui n'est plus celle de l'humilité de l'esprit primitif.

3.3. La toile des Martyrs du Maroc (Fig. 7)

Voyons maintenant la première toile de cet axe proprement franciscain. Les martyrs sont cinq. Ils portent tous la bure franciscaine et la coupe de cheveux en couronne. Au premier plan, le spectateur perçoit quatre corps entassés de moines qui alternent, autrement dit: couchés alternativement vers la droite et vers la gauche, deux avec leur tête et deux décapités. Cette disposition alternée crée une sorte de rythme. Le premier mort a une large entaille sur le cou, mais ce corps garde son intégrité physique et paraît dormir, très calme. Le troisième corps garde encore lui aussi sa tête attachée au corps, mais le spectateur ne voit pas son visage, car il est couché sur le ventre et son crâne rasé et fendu porte des marques de sang. Deux autres corps, tournés vers la gauche, ont la tête coupée. Ils ont été décapités par deux bourreaux avec des épées courbes aux mains (des *cimitarras*, en portugais). Le bourreau de droite, tout de rouge vêtu, prend sur le cep par l'oreille une tête qu'il vient de couper, d'un geste délicat presque nonchalant. Le sang dégouline sur le froc étendu par terre. Un second bourreau lève son arme et s'apprête à faire tomber la cinquième tête du dernier religieux agenouillé. La position des deux épées courbes, l'une qui se lève, l'autre qui descend vers le repos encadre en quelque sorte la main levée du martyr encore en vie qui implore le Ciel. À gauche de la toile, deux officiers de justice debout accompagnent le Sultan qui presse de son bras gauche contre sa poitrine, le symbole de son pouvoir, la main de majesté: un jugement a eu lieu et les trois personnages assistent à une exécution collective en train de s'achever sur le côté droit de la toile.

Au fond, un paysage vallonné et vert avec des arbres et une maison évoque plutôt les Flandres que le Nord de l'Afrique. Ce sont des objets qui indiquent clairement ce dont il s'agit – une scène de martyre au Maroc. Ces objets deviennent par là des signes: les épées courbes des bourreaux et le turban du Sultan. L'entassement des

corps mutilés au premier plan et les personnages "mauresques" en frise crée l'opposition bourreaux musulmans *vs* martyrs chrétiens.

L'identification des personnages ne pose pas de problème. Le martyr représenté eut lieu en fait dans les premières années du XIII^e siècle, en 1220. Ces cinq moines sont les protomartyrs du début du mouvement franciscain et sur lesquels s'assoit, en grande partie, le prestige du nouvel ordre religieux.

Que le fondateur de l'ordre des franciscains, François d'Assise ait rêvé de convertir les musulmans, Dante nous le dit explicitement dans son poème (*Par.*, XI, v. 102 et suivants). Dans le quatrième ciel du Soleil, celui des esprits inspirés de sagesse, Dante rencontre Saint Thomas qui fait l'éloge de François d'Assise et déplore la décadence de l'ordre dominicain:

E poi che, per la sete del martirio,
Ne la presenza del Soldan superba
Predicò Cristo e li altri che 'l seguirono,
e per trovare a conversione acerba
troppo la gente e per non stare indarno,
redissi al fruto de l'italica erba
nel crudo sasso intra Tevere e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno.⁸

Le passage fait allusion au voyage de Saint François en Orient avec douze moines en 1219. Il fut fait prisonnier à Saint-Jean-d'Acre, et tenta en vain, pendant sa captivité, de convertir le sultan Melek-el-Kamel, qui pourtant lui rendit la liberté. Ainsi Saint François lui aussi fut un captif, mais un captif heureux en termes humains, car libéré, mais aussi un missionnaire qui a échoué à convertir l'Autre.

D'autre part, selon Dante, c'est parce qu'il n'a pas pu convertir le Sultan que François retourne en Italie où il reçoit les stigmates en 1224: le saint les porta jusqu'à sa mort, deux ans plus tard. Ces deux épisodes sont mis en scène dans la séquence narrative de Giotto dans sa *Vie de Saint François* à Assise: 28 scènes tirées de la *Legenda major* de Saint Bonaventure qui, à la fin du XIII^e, constituait la biographie officielle du Saint. Giotto (Fig. 5) et Gozzoli (Fig. 6) repré-

⁸ Traduction de Jacqueline Risset: Et lorsqu'il eut, par sa soif du martyr, / sous le regard superbe du Sultan, / prêché le Christ et ceux qui le suivaient, / ayant trouvé ces peuples trop rétifs / à la conversion, et pour ne pas rester en vain, / il revint au fruit de l'herbe italique, / sur l'âpre roc entre Tibre et Arno / il reçut du Christ le dernier sceau / que ses membres portèrent pendant deux ans.

sentent la «*prova del fuoco*» de Saint François devant le Sultan. À cette épreuve suit normalement l'épisode des stigmates.

La soif du martyr chez les Franciscains fera partir en Espagne six frères avec l'appui de François d'Assise; ils ont nom: Berardo, Vitale et Ottone, trois prêtres; Pietro, diacre et deux frères mineurs, Accursio et Adiuto.

Le chroniqueur portugais Ruy de Pina raconte dans sa *Chronique du Roi Afonso II* l'histoire des martyrs du Maroc. Leur mort a lieu le 16 janvier 1220. Il affirme encore que le Sultan (qu'il appelle le Mirabolim), furieux, décapita lui-même les frères de ses mains. Dans la toile du MNAA, le Sultan regarde les bourreaux qui sont à l'œuvre. Le texte de Ruy de Pina est repris en Espagne par Mateo Alemán (Séville, 1547-Mexique, 1614). Les principales péripéties de ce voyage au Maroc sont:

a) François choisit six frères qui parlent correctement la langue "arabe".

b) Vitale tombe malade, il ne peut plus voyager et cinq frères partent en Espagne.

c) Ils dissimulent leurs habits de moines et en habits civils, ils entrent à Séville, en Andalousie.

d) Devant la mosquée à Séville, ils prêchent le Christ, sont faits prisonniers et emmenés devant le Roi qui les menace de mort.

e) Un fils du Roi musulman de Séville empêche la sentence de mort.

f) Ils partent au Maroc où Dom Pedro, fils du Roi Sancho et frère cadet du Roi du Portugal, Dom Afonso, les reçoit et protège. Le Prince portugais est en mission commerciale. L'Infant essaie de les dissuader de leur projet et les fait partir à Ceuta. Les cinq frères reviennent à la cour et reprennent leurs prêches.

g) L'Infant portugais part avec une armée mixte (chrétiens et maures) châtier des vassaux rebelles au Roi du Maroc. Pendant cette expédition, l'un des frères franciscains, Berardo, à l'exemple de Moïse, accomplit le miracle de faire jaillir une source d'eau douce dans le désert.

h) De retour à la cour, ils continuent à prêcher. Le Roi, furieux, les fait mourir de ses propres mains.

i) L'Infant portugais rentre en Espagne, mais avant de partir recueille les reliques et les corps décapités des martyrs. L'Infant et sa suite gagnent Espagne où le Roi de Séville les menace. Ils partent en Galice, où règne un autre Afonso, son cousin. Dom Pedro envoie les reliques des martyrs à Coïmbre, mais l'Infant ne rentre pas dans le

Royaume du Portugal, car il ne s'entend pas avec son frère, Afonso II. Le chroniqueur le dit très explicitement:

O Ifante Dom Pedro não veio com as Reliquias dos martyres a Coimbra, mas de Astorga mandou com ellas Affonso Pires de Arganil, porque o Ifante Dom Pedro não era bem avindo com El-Rei Dom Affonso de Portugal seu irmão⁹.

j) Les reliques sont reçues avec beaucoup de dévotion partout où elles passent et arrivent au Monastère de la Sainte-Croix à Coïmbre. Un jeune moine augustinien, profondément ému par la vue des corps des martyrs, change de nom et devient frère mineur franciscain: c'est Saint Antoine¹⁰.

Mateo Alemán, au début du XVIIe siècle, en Espagne, raconte approximativement la même histoire et reprend plusieurs passages de Ruy de Pina; il y ajoute d'autres détails. D'autres chroniques apportent d'autres éléments au récit hagiographique. Notons en particulier:

a) Les cinq moines sont évidemment tous italiens: cela confirme le côté international du nouvel ordre.

b) C'est en Aragon que Vitale tombe malade et voit partir ses cinq compagnons: il leur prédit le martyre.

c) Les cinq moines, sous le commandement de Berardo, avant d'aller à Séville, vont tout d'abord à Coïmbre où ils rencontrent Urraca, la femme du Roi Afonso II du Portugal. Elle leur demande de prédire sa mort et celle de son époux. Ils lui annoncent que celui qui verra le premier leurs corps de retour du Maroc mourra le premier.

d) Les cinq moines vont encore à Alenquer où ils sont reçus par l'Infante Sanche, fille du feu Roi Sancho et sœur du Roi Afonso, de

⁹ Littéralement: L'Infant D. Pedro n'a pas accompagné les reliques à Coïmbre, mais d'Astorga il a envoyé avec elles Affonso Pires d'Arganil, car l'Infant n'était pas le bienvenu à la cour de son frère, le Roi Affonso du Portugal.

¹⁰ Aller au Maroc convertir les musulmans devient alors une sorte de projet collectif. Fernando Bulhões a 25 ans, lorsque, en janvier 1220, on apporte au couvent de Coïmbre les restes de Bérard et de ses compagnons. À ce spectacle, il se sent enflammé du désir du martyre et demande à entrer immédiatement dans l'ordre de Saint François à condition d'être envoyé chez les musulmans d'Afrique. Dès l'automne 1220, Antoine part pour le Maroc, mais tombe malade durant l'hiver et vient en Italie; il sera à Assise au chapitre général de l'ordre franciscain le 23 mai 1221. En 1227, d'autres franciscains reprennent le chemin du Maroc: ce seront les martyrs de Ceuta.

Portugal. Elle vient de fonder le premier couvent franciscain au Portugal, dont elle est l'abbesse.

e) Les moines font sept prêches: devant le Sultan de Séville (2 prêches), devant le Miramolim Aboidil au Maroc, au marché etc. Le Sultan les fait mourir de ses propres mains. Furieux, il leur fend le crâne et ensuite leur coupe la tête. Ce passage justifie les corps, dans les tableaux, tantôt avec le crâne fendu, tantôt avec la tête tranchée.

f) L'Infant portugais Dom Pedro rachète les corps, les accompagne jusqu'en Espagne et les fait partir au Portugal.

Ajoutons deux précisions: les cinq martyrs de Fez sont canonisés en 1481, par Sixte IV; l'Infante Sancha, l'abbesse du couvent d'Alenquer, sera béatifiée elle aussi en 1704 par le pape Clément XI.

Le récit a des éléments intéressants qu'il faudrait analyser. Le périple des six et ensuite des cinq moines est assez complexe: ils partent d'Italie, arrivent en Espagne, passent au Portugal, vont à Séville et traversent la Méditerranée, font des miracles qui rappellent ceux de Moïse dans le désert, leurs corps mutilés rentrent en Espagne, accompagnés par l'Infant et vont au Portugal où ils sont enterrés, après un détour par la Galice. Une fratrie royale portugaise (deux frères et une sœur) sont liés au récit: l'un est le Roi lui-même; l'autre, son frère ennemi, Dom Pedro, qui, néanmoins, essaie de protéger les moines et rachète leurs corps et finalement la sœur, l'Infante, qui est l'abbesse du premier couvent franciscain de femmes au Portugal. D'autre part, Fernando Bulhões, prêtre augustinien, ému par le spectacle des corps mutilés, change de nom et devient frère mineur avec le nom d'Antoine. Saint François après la nouvelle du martyre au Maroc aurait dit: *«désormais je peux dire en vérité que j'ai cinq frères mineurs»*. Le martyre collectif renforce le prestige du nouvel ordre religieux.

4. La politique portugaise en Afrique et l'iconographie des Martyrs du Maroc

À partir de quel moment il y a instrumentalisation des images en faveur de la politique portugaise au Nord de l'Afrique? Elle est évidente à partir du XVI^e siècle en particulier sous le règne de Dom Manuel I^{er}. Un article très récent signé par Maria de Lourdes Rosa, historienne portugaise, dans le catalogue de l'exposition de Berlin, apporte une synthèse brillante sur les efforts de la couronne pour

promouvoir des saints nationaux¹¹. En somme, il y a une double promotion: d'un côté, les franciscains développent le thème des Martyrs du Maroc à Evora avec l'appui de la couronne portugaise et celle-ci cherche à faire reconnaître, par Rome, des saints nationaux: le conte fondateur du royaume, le Contestable Nuno Álvares Pereira, l'Infant D. Fernando mort en captivité¹² et un morisque converti (Gonçalo Vaz) martyrisé à Ceuta¹³.

Sur les Martyrs du Maroc, nous pouvons avancer du point de vue iconographique un certain nombre de précisions.

Giotto représente la «*prova del fuoco*» de François devant le Sultan au Proche-Orient mais pas les martyrs du Maroc. Dante non plus n'y fait pas allusion.

Au Portugal, le martyr des franciscains apparaît dès le XIVe siècle, en sculpture et en peinture (celle-ci toujours en très mauvais état actuellement). Dans le Musée de Lorvão (inv. n° 578), une châsse reliquaire en calcaire d'Ançã, œuvre d'un atelier de Coimbre, offre le portrait des cinq franciscains en bas-relief (Fig. 8). Tout converge vers cette donnée essentielle: le culte des martyrs du Maroc a son point de rayonnement à Coimbre.

Dans l'espace lusophone, du XVIe jusqu'au XVIIIe, on trouve de nombreuses images des Martyrs du Maroc, toiles et sculptures, au Portugal et au Brésil (Fig. 4) dans des couvents franciscains. Des exemples en sont nombreux, citons quelques-uns:

a) Des groupes de sculptures (Fig. 9) du XVIIe et XVIIIe siècles à Igreja Velha da Ordem Terceira au Porto, ou à Aldeia da Ponte (Portugal).

b) La célèbre Chapelle Dorée au Couvent de Saint Antoine à Recife (Fig. 11) (Brésil, XVIIIe): une toile sur les Martyrs du Maroc.

c) Le plafond (Fig. 12) du Couvent franciscain de Saint Antoine de la Paraíba (Fig.13) (Brésil, XVIII) avec une construction symbolique fort intéressante où Saint François, représenté juste au-dessous de la Vierge, rayonne sur les quatre continents grâce à l'action de Saint

¹¹ «Do santo conde ao mourisco mártir: usos da santidade no contexto da guerra norte-africana (1415-1521)».

¹² Nous abordons la figure de D. Fernando, l'Infant saint, dans un autre texte. Ce personnage exceptionnel et son iconographie sont analysés dans le texte intitulé «Un captif royal portugais: un trajet textuel (de Camões à Pessoa en passant par la pièce de Calderón, *El Príncipe constante*», texte encore inédit à être présenté au Colloque de Jaén en novembre 2009.

¹³ Cette figure d'un maure converti au Christianisme et martyrisé par ses anciens coreligionnaires devrait être l'objet d'une recherche systématique. Sa béatification est abandonnée après la mort de D. Manuel I^{er}.

Antoine (Europe), de Saint Berardo (Afrique), de Saint François Solano (Amérique), d'un Martyr du Japon (Asie); de chaque côté des missionnaires, des figures féminines incarnent les quatre continents.

Des représentations de Martyrs du Maroc existeraient également en Espagne. Il faudrait en faire le relevé. Je n'en ai pas trouvé, sauf quelques indications textuelles.

En Italie, il faudrait faire également une recherche systématique dans les églises et couvents franciscains essayant de distinguer, par leur nombre, les Martyrs de Fez et les Martyrs de Ceuta. Bernardino Licinio, (Fig. 10) en 1524, à Venise, représente les Martyrs du Maroc dans une prédelle: ils sont cinq.

En octobre 2009, nous avons trouvé un autre exemple, celui-ci individuel, de représentation des Martyrs de 1220. Dans une toile de Domenico Ghirlandaio (de 1496), initialement à l'église de Saint Jérôme à Narni, *Le couronnement de la Vierge* (Fig. 21), Berardo, canonisé la décennie précédente (en 1481), est représenté, la tête d'où coule le sang (Fig. 22), juste derrière saint Louis au manteau royal couvert de lys d'or.¹⁴

Mais que l'Italie, l'Espagne et le Portugal représentent les Martyrs du Maroc c'est au fond assez normal: ce sont des pays liés à leurs histoires (soit lieu de naissance, soit lieu de passage, soit lieu de diffusion de culte).

Il faudrait chercher également en dehors du bassin méditerranéen.

Dans la production picturale du XVIe, on peut suivre l'extension du thème vers le Nord, jusqu'en Allemagne. Une toile importante, d'ailleurs signalée par Louis Réau, est le grand triptyque d'un primitif allemand, le Maître de Saint Séverin, du début du XVIe siècle, actuellement au Musée de Cologne. Sur les panneaux latéraux sont représentés les cinq martyrs du Maroc (l'œuvre, datée d'environ 1505, est alors de la main d'un autre primitif, le Maître de La Légende de Sainte Ursule). Ce triptyque prouve que le sujet appartient à un projet proprement franciscain de représentation.

Il est possible que cette iconographie soit encore présente dans d'autres centres franciscains (églises et couvents) de l'Europe du Nord.

Dernière remarque: les sculptures en bois, fréquentes au Nord du Portugal, représentant, au XVIIe et XVIIIe siècles, les Martyrs du Ma-

¹⁴ Cf. *L'Incoronazione della Vergine del Ghirlandaio a Narni*, in *Catalogo Comunicare la lucem*, Ed. Provincia di Terni, Collana "Conoscere e sapere".

roc encore en vie, attachés les uns aux autres par une corde, sont fort intéressantes, car elles renvoient à la mise en scène des processions de rachat de captifs. Le Martyre n'est plus représenté sur de grandes toiles accrochées au mur. Ces sculptures (Fig. 15) attirent la scène vers le vécu contemporain et les défilés dramatiques des captifs qui, rachetés par des Ordres, rentrent au pays natal. Elles déboucheront d'ailleurs sur des processions populaires à Coïmbre, encore de nos jours, appelées «*procissões de nus*».

5. Le retour du récit des Martyrs du Maroc en Italie aujourd'hui

Que le récit du martyr des cinq franciscains au Maroc perdure, le meilleur exemple est le cycle fort récent des peintures de Stefano di Stasio dans l'Église de Santa Maria della Pace à Terni (Fig. 14) (Ombrie). L'église est l'œuvre de l'architecte Paolo Portoghesi. Réalisé en trois ans de travail ce cycle pictural est aujourd'hui, après ceux de Giotto à Assise et de Benozzo Gozzoli à Montefalco, le plus grand cycle franciscain de l'Occident: seize grands tableaux à huile, chacun de 300 cm x 290 cm, auxquels s'ajoute un triptyque absidal de 4 m x 6 m centré sur la Vierge.

Le cycle de Stefano di Stasio (Naples, 1948) met en scène non seulement la présence de Saint François dans le territoire environnant comme les épisodes des protomartyrs du Maroc. Or regardant ce cycle contemporain, on peut noter:

a) Les toiles liées au thème des Martyrs du Maroc sont sept sur seize: le martyr en Afrique du Nord devient alors l'épisode central du cycle. On y retrouve successivement:

1. François accueille Berardo da Calvi parmi les siens (Fig. 23)
2. François bénit les six frères qui partent en Afrique (Fig. 26)
3. Frère Vitale, malade, prévoit leur martyre (Fig. 24)
4. Martyre des cinq frères franciscains (Fig. 25)
5. Apparition des cinq martyrs à l'Infante Sancha du Portugal (Fig. 27)
6. Apparition des cinq martyrs à François en Ombrie (Fig. 28)
7. Fernando, moine augustinien, assiste à l'arrivée des corps mutilés et il devient Antoine (Fig. 29).

b) Les autres toiles du cycle (six en tout) lient Saint François à son action en Italie et à la campagne de Narni:

1. François sur le lac de Pidiluco voit la fête de Noël¹⁵ (Fig. 30)
2. François dans les montagnes regarde la ville de Terni (Fig. 31)
3. François, malade à Speco di Narni, est consolé par un ange musicien qui entre par sa fenêtre (Fig. 32)
4. François, à Speco di Narni, transforme l'eau en vin¹⁶ (Fig. 33)
5. François est accueilli par l'évêque Rainier dans sa cathédrale (Fig. 18)
6. François fait taire les hirondelles à Alvino¹⁷ pour parler aux hommes (Fig. 34)

c) Les toiles centrales forment un triptyque de la Vierge (Fig. 19–20).

¹⁵ Cette toile renvoie à un thème giottesque appelé normalement «La Crèche de Greccio» (variantes: La Noël à Greccio. It.: Il Presepe di Greccio. *Angl.*: The Crib on Greccio. *All.*: Die Weihnachtsfeier in Greccio). Nous reproduisons le Réau: «En souvenir de son pèlerinage à Bethléem, François demanda au pape la permission de reconstituer dans une grotte de Greccio le mystère de la Nativité. La nuit de Noël, il y installa une crèche avec du foin, fit amener un bœuf et un âne. Puis se mit en prière et prit dans la crèche l'Enfant Jésus qui s'anima dans ses bras, symbole de son réveil au fond des cœurs». Deux exemples: XIVE siècle: Fresque d'Assise attribuée à Giotto; XVE siècle: Benozzo Gozzoli: fresque de Montefalco.

¹⁶ Comment expliquer l'effet de miroir de cette toile? En réalité, di Stasio fait allusion à une sorte de concordance naïve créée autour de François, imitateur du Christ. Si Jésus a changé l'eau en vin, François le fait plus d'une fois. Réau explique: «On ne se contente pas de l'assimiler au Christ: par excès de zèle sacrilège, on va jusqu'à élever la copie au-dessus du modèle. Le Christ n'a changé l'eau en vin qu'une seule fois: François l'a changée trois fois. Jésus n'a ressenti que pendant peu de temps les douleurs de la Crucifixion, François a supporté pendant deux ans les plaies de sa Stigmatisation, qui est une sorte de Crucifixion sans la croix». Dans la toile de di Stasio, la scène sur terre a un double évangélique au ciel: le double idéal évoque le miracle de Cana.

¹⁷ Notons une inversion intéressante. Normalement François parle aux oiseaux; ici, il fait taire les oiseaux pour parler aux hommes. C'est la métamorphose d'un thème médiéval appelé «Le Sermon aux oiseaux» (It.: La Predica di S. Francesco agli uccelli. Esp.: Predicación de S. Francisco a los pájaros. *Angl.*: The Preaching to the birds). Réau explique: «Une volée d'oiseaux vient se poser autour de lui près de Spolète: il adresse à ces paroissiens ailés un petit sermon édifiant sur la bonté de Dieu qui a conservé leur semence dans l'Arche de Noé, qui les a habillés de plumes et permet de manger sans semer ni moissonner». Exemples d'iconographie: XIIIe siècle. Bonaventure Berlinghieri, 1235. Église de S. Francesco, Pescia. Matthew Paris. Miniature. Corpus Christi College. Cambridge. – XIVE siècle. Giotto. Fresques de l'église supérieure d'Assise et prédelle de la Stigmatisation, Louvre.

Sur le cycle sur les Martyrs liés directement au Portugal, notons:

a) Le cycle sur les premiers martyrs franciscains va chronologiquement de l'accueil de Berardo dans l'ordre franciscain au changement d'Antoine: un frère mineur remplace un autre frère disparu: dans ces deux toiles, le pauvre froc franciscain est au centre de la représentation.

b) Le cycle met en relief des prédictions (Frère Vitale) et des apparitions (à François et à l'Infante du Portugal).

c) L'accueil de Berardo dans le nouvel ordre est marqué par ce qui est un topos franciscain: le dépouillement des vestes du nouveau frère mineur et le froc en haillons de Saint François (Berardo ici imite François).

d) Sur le fond de la scène de bénédiction avant le départ vers l'Espagne et le Maroc, se profile la carte de la Méditerranée et le Nord de l'Afrique, autrefois territoire chrétien, devient par là territoire de mission: l'image rappelle, de toute évidence, une photo de satellite.

e) Dans l'apparition à l'Infante portugaise, l'instrument du supplice subi (l'épée courbe des Sarrasins) devient actif dans la main des martyrs et rappelle, par sa forme, les palmes du triomphe: il y a donc suggestion de métamorphose.

f) Le cycle se termine par l'impact de l'arrivée des corps mutilés sur Fernando qui devient Antoine: le changement de vêtement a lieu symboliquement avec l'identification avec le froc en haillons des franciscains. Fernando de Bulhões, bientôt Antonio, porte la chemise blanche des postulants (la *alva*).

Sur la vie de François proprement dite, Stefano di Stasio choisit des thèmes tout à fait différents de ceux du Giotto ou de Benozzo Gozzoli. Ainsi, le spectateur n'a pas de *sacra conversazione* avec d'autres saints de l'ordre, pas de toile non plus sur la rencontre de François avec le Sultan, la fondation de l'ordre ou sur les miracles les plus connus (les Stigmates en particulier). Son Saint François s'enracine dans les terres de Narni et ses environs (le lac de Pidiluco, Alvino etc.). La seule scène du cycle de di Stasio liée à

l'iconographique post-tridentine est celle où le saint, malade, est conforté par la musique d'un ange violoniste.¹⁸

Le cycle de Stefano di Stasio est intéressant pour tout ce qu'il élimine et pour ce qu'il choisit de mettre en scène. Le peintre contemporain connaît sans aucun doute les grands cycles franciscains d'Assise ou de Montefalco (tous les deux situés, comme le sien, en Ombrie), ainsi que l'ensemble de l'iconographie italienne, mais dans un esprit d'innovation, il élimine tout ce que l'on représentait traditionnellement: la rencontre avec le Sultan, la prêche aux animaux, la fondation de l'ordre, les stigmates, le saint ascète avec le crâne etc. La version de Stefano di Stasio se caractérise par: d'une part, l'enracinement de François à Narni, dans sa proche campagne et d'autre part, une longue digression vers un sujet «portugais» et/ou «africain». Le Roi D. Manuel ne pourrait pas désirer un sujet plus lusitanien que celui-ci.

6. En guise de conclusion

Réau écrit lorsqu'il fait son introduction à l'iconographie de saint François:

Le trait le plus frappant de l'iconographie de saint François est sa duplicité. On a vu naître successivement deux iconographies franciscaines: la première qu'on peut qualifier de *Giottesque*, qui va du XIII^e siècle à la Réforme, et la seconde que j'appellerai, faute de mieux, *Tridentine* parce qu'elle date du Concile de Trente et qu'elle est une création de la Contre-Réforme.

Cette iconographie est au Moyen-Âge presque exclusivement italienne et spécifiquement ombrienne et toscane. C'est seulement à partir du XVII^e siècle qu'elle devient internationale, surtout espagnole et française. (*Iconographie*, III, 2).

Réau analyse encore avec beaucoup de finesse à quel point l'iconographie *Tridentine* contredit l'esprit de joie qui caractérisait non seulement les cycles giottesques comme le premier moment du

¹⁸ Le thème, d'origine post-tridentine, est emprunté aux *Fioretti*. Selon Réau, il n'apparaît qu'à la fin du XVI^e siècle, surtout chez les Italiens (Caravaggio, Le Guerchino, Carlo Saraceni etc.) et les Espagnols (Francisco Ribalta, Murillo). Il est présent également chez Georges de la Tour (toile du Musée du Mans).

mouvement franciscain: François aveugle à la fin de sa vie est capable d'entonner un chant à son Frère Soleil.

Réau a raison sans aucun doute, mais l'iconographie contemporaine de Stefano di Stasio échappe totalement à cette dualité. Elle n'est ni *Giottesque*, ni *Tridentine*. On pourrait dire qu'elle est une révision de l'iconographie giottesque mais surtout la recherche d'une autre iconographie. Au fond, di Stasio innove certains thèmes médiévaux (par exemple, La Crèche de Greccio devient une vision céleste et le Sermon aux oiseaux innove du point de vue du Destinataire, le saint s'adressant aux hommes et faisant taire les oiseaux), mais élimine complètement l'ascétisme de l'iconographie Tridentine. Mieux: de façon surprenante, en terres d'Ombrie, un peintre italien contemporain redécouvre un récit hagiographique, disons "hispanique", qu'il met en scène avec les Martyrs du Maroc et son cortège de figures "portugaises", l'Infante Sancha (Fig. 27) et saint Antoine (Fig. 29) de Lisbonne, sur un fond méditerranéen. S'il fallait caractériser le cycle de Stefano di Stasio, je l'appellerais "Méditerranéen" dans le double sens du mot; expression des aventures dans un certain espace et quête d'un certain réalisme expressionniste. À cet égard la toile la plus émouvante est celle où François dit adieu à ses six frères (Fig. 26), avant leur départ, devant une grande carte bleue de la Méditerranée, représentée comme une image de satellite.

Or l'Italie reçoit de plus en plus des immigrants de l'autre côté de la Méditerranée, du Nord de l'Afrique: le cycle de Stefano di Stasio sans doute n'y est pas étranger. Un autre titre pour cette communication pourrait être: Les Martyrs du Maroc dans l'espace méditerranéen. Reste la toile la plus cruelle, celle du bourreau vêtu de blanc avec un turban (Fig. 25), représenté de dos. Elle porte sans doute la marque des exécutions publiques transmises par la télévision.

Les toiles sur des prédelles ou les panneaux de fermeture de polyptiques souvent en grisaille, qu'on retrouve à partir du XVI^e siècle en Allemagne, en Italie, en Espagne et au Portugal, d'une manière générale, n'innovent point: les martyrs du Maroc sont représentés de façon traditionnelle. Ils sont cinq (de Fez) ou sept (de Ceuta) (Fig. 1-2), ils portent la bure franciscaine et des palmes (attribut du martyr) à la main, ils ont encore dans certains cas une marque sanglante sur leur crâne rasé. D'un certain point de vue, ils sont interchangeables. Ils peuvent néanmoins fournir des pistes sur l'expansion d'une iconographie franciscaine vers les pays du Nord de l'Europe et sur un accroissement du nombre des captifs chrétiens en Méditerranée. Car ces saints du Maroc étaient proposés à la dévotion des captifs.

Nous savons également que d'un texte peut naître une iconographie (l'inverse est aussi vrai, mais moins fréquent). C'est à partir des textes de chroniqueurs (Rui de Pina en particulier) que le peintre luso-flamand Francisco Henriques crée son iconographie sur les Martyrs du Maroc.

La toile a été précédée par un autre type de représentation en bas relief (Fig. 8).

Plus tard, les sculptures en bois (Fig. 15) apparaissent: la scène imite alors le théâtre des processions de captifs. Les Martyrs sont attachés par le cou comme des prisonniers qu'on promène avant de les faire mourir.

Stefano di Stasio, dans notre XXI^e siècle, innove de façon radicale l'iconographie des Martyrs du Maroc créant un cycle à partir d'une source écrite hispanique, attentif encore à tout ce que lui proposent à la fois la vie quotidienne de nos jours (photos de satellite ou images d'exécutions publiques transmises par la télé) et les images médiévales de l'Ombrie.

Plus qu'une conclusion centrée sur les acquis de ces images, faisons une conclusion ouverte, pointant vers de nouvelles pistes à explorer. Elles sont plusieurs:

a) À partir de quel moment, les Martyrs du Maroc sont représentés par des processions de frères attachés par le cou: cette iconographie s'exprime surtout par la sculpture et s'inspire, de toute évidence des processions de rachat, ces mises en scène sont créées pour soutenir les missions en Afrique du Nord. Or ces sculptures sont nombreuses au Nord du Portugal.

b) Il faudrait trouver le lien entre gravures et sculptures: l'exploration des gravures portugaises n'est pas encore faite. Elle devrait être faite par un spécialiste de l'art portugais.

c) Une analyse de type sociologique, basée sur la longue durée, devrait étudier des processions populaires encore de nos jours à Coïmbre sur les Martyrs du Maroc sous le nom de *Procissão dos nus* (Fig. 16). Ces processions semblent être un souvenir des processions de captifs. Et ce qui était une mise en scène caractéristique de l'Ancien Régime est devenu un thème populaire.

d) Les Martyrs du Maroc au Brésil constituent évidemment un sujet érudit, mais s'articule-t-il avec les jeux populaires des luttes entre chrétiens et maures? D'autre part, il faudrait mieux documenter les

cycles franciscains en particulier au Nord-est du pays (à Pernambuco¹⁹ et à Paraíba).

e) Qu'en est-il de ces martyrs dans les autres pays d'Europe? Réau fait allusion à une toile d'un Maître allemand, le Maître de Saint Séverin. Grâce à l'aide d'Ernst Peter Ruhe, j'ai pu trouver un triptyque allemand, présent dans un musée de Cologne²⁰. Il faudrait élargir la recherche vers l'Europe du Nord catholique (Flandres, Pays-Bas, Allemagne, Pologne etc.).

Cette conclusion ouverte ne nous empêche pas de voir où est l'intérêt de ce trajet d'approfondissement d'un thème iconographique sur les captifs de la Méditerranée. Nous cherchons, certes, à explorer l'univers des représentations de la captivité dans un certain espace (le grand bassin méditerranéen) et pendant une certaine période (jusqu'à la fin du XVIIIe siècle). Plusieurs ordres s'y sont engagés; les Trinitaires et les Mercédaires ou Nolasques, mais également les Franciscains et les Dominicains. Il faudrait voir également la production des Bollandistes, cette branche des Jésuites spécialisée en hagiographies. Or il est important de voir comment la représentation des martyrs franciscains sur laquelle se basent le prosélytisme et l'honneur d'un ordre est mise en place dans les grands cycles.

¹⁹ À Recife, dans la Chapelle dorée, sont représentés à la fois les Martyrs du Maroc (mur de droite) et les Martyrs du Japon de 1497 (mur de gauche). Les deux toiles, placées très bas, ont subi l'attaque naïve (mais brutale) des fidèles qui ont rayé les visages des bourreaux. Les deux toiles devraient être restaurées.

²⁰ D'après le catalogue savant du Musée, l'œuvre est, dans les toiles consacrées aux Martyrs du Maroc – peints d'ailleurs en deux groupes de 2 et 3 sur les deux panneaux fermant le triptyque –, de la main du Maître de la Légende de Saint Ursule avec, en partie, la collaboration du Maître de Saint Séverin. L'œuvre est probablement une donation des franciscains de Brühl et tout porte à croire qu'elle date de 1505 environ. Reste évidemment le problème: pourquoi et comment des franciscains allemands se mettent à représenter une histoire qui date de presque trois siècles auparavant. Sur l'ensemble voir le Catalogue du Musée.

Annexe A

Consultant à Bruxelles la bibliothèque des Bollandistes²¹, nous avons trouvé non seulement une bibliographie mais également des indications précises permettant distinguer clairement les Martyrs de Fez (1220) des Martyrs de Ceuta (1227). Pour les premiers, on trouve dans le catalogue:

BERALDUS (AL. BERARDUS), OTTO, PETRUS, ADIUTUS, ACCURSIUS, O.S. Franc. Mm. In Marochio, + 1220. – Ian. 16.

1. PASSIO ET MIRACULA. *Inc.* Cum b. pater noster Franciscus velut patriarcha Jacob – *Des.* Continuo liberata. Multa sunt alia... [1169 *Analecta Franciscana*, III (1897), 579-96.
2. EPITOMAE LIBELLI 1.
 - a) (ADSCRIPTA IOHANNI TISSERAND). *Inc. Prol.* Non enim hominis est quibus, sane verbis dicit possit. – *Inc.* Anno Dñi 1219, a prima conversione s. Francisci anno XIII – *Des.* Soldanus cum omni reverentia, Dño disponente, ad propria remisit. [1170 *Act. SS.*, Ian. II. 65-69; 3^a ed. 429-33; // *Mon. Port. hist. Scr I* (1856), 113-16
 - b) PASSIO. *Inc.* SS. Martyrum Beraldi...festiva gaudia nobis, ff.cc... Beatus namque Franciscus Minorum pater – *Des.* Amore martyrii ad ordinem se transtulit. Gaudeat igitur Ecclesia... [1171 *SURIUS*, I (1570), 372-75 et iterum VII (1581), 39-42; I (1576), 388-91; (1618), 263-64; (1875), 366-71// *THOMS DE TRUGILLO*, *Thesaurus concionatorum*, II (1584), 141-43 (fine rescisso); // *SEDULIUS* (H.), *Historia seraphica*, 165-69 (omissa prima setentia).
3. PASSIO ET MIRACULA (AUCT. FRANCISCO HISPALENSI?).
 - I. PASSIO. *Inc.* Tempore dñi Innocentii p. III felicis recordationis quidam – *Des.* Meritis ss. Fratrum copiose habere merentur; quod ipse... [1172 *Mon.Port.*, t. c 105-13.
 - II. MIRACULA. *Inc.* Quidam Petrus Rosarius nomine miles – *Des.* Nam illic diebus Petrus Fernandi...- in foro interfecti sunt... [1173 *Mon. Port.*, t.c. 113.

²¹ Société des Bollandistes. Bd Saint-Michel, 24 B. 1040 Bruxelles. E-mail: info@bollandistes.be [Décembre 2008].

4. EPITOMAE

BARTHOLOMEUS DE PISIS, *De conformitate*, lib. I, conf. VIII, part. II Mediol. 1513, f. 68v). – PETRUS DE NAT., append. 1.

Pour les Martyrs de Ceuta (1227), on trouve les indications suivantes:

DANIEL, SAMUEL, ANGELUS et soc. Ord. S. Franc., mm.

Septa in Mauritania Tingitana, + 1227. – Oct.

13

1. EPISTULA FR. MARIANI A IANUA DE EORUM MARTYRIO. *Inc.* Ven. In Christo patri Aeliae... Die XXVI septembris venerunt in hanc civitatem SEPTAE – *Des.* In caelis exsultant. Datum apud Septam Saracenorum die XXVII oct. MCCXXVIIIO. [2093
Epistola cuiusdam fratris Minoris ... ed. FRANCISCUS ANTONIUS A CORILIANO (Velitris, 1640), folium unum; // *Act. SS.* Oct. VI 385-86, n. 5, 6.
2. PASSIO. *Inc.* Apud Setam civitatem... Praedicat enim fratres de licentia fratris Heliae – *Des.* Et reposita honorifice in Alfondagia... ubi ipsorum meritis miracula creberrima ostenduntur. [2094
Analecta franciscana, III, 613-16. – (mut. Et paulum contracta)
Brev. Romanum, an. 1522; // *Act. SS.*, t. c. 390-91; 3^a ed. 389-91.
3. EPITOMAE
BARTHOLOMEUS DE PISIS, *De conformitate*, lib. I, conf. VIII, part. II (ed. Mediol. 1513, f. 64-64v). ANTONIUS FLORENT. *Chronic.* Tit 24, c. 7, 7, § 6.

Annexe B

Pendant le séjour de recherche à Turin en octobre 2009, grâce au CNR italien, je me suis attachée à faire une distinction plus claire entre les deux groupes de martyrs franciscains au Maroc au XIII^e siècle, que nous résumons ci-dessous :

Martyrs du Maroc, Fez, 1220.	Martyrs du Maroc, Ceuta, 1227
Cinq franciscains sous la direction de Berardo da Calvi (Ombrie): Ottone, Pietro, Accursio et Adiuto	Sept franciscains sous la direction de Daniele Fasanella (ou di Calabria): Angelo, Samuele, Donnolo, Leone, Nicola et Ugolino
Voyage d'Italie au Maroc essentiellement par terre avec des séjours importants en Espagne et au Portugal; retour des corps mutilés à Coïmbre	Voyage d'Italie au Maroc (Fig. 3) essentiellement par mer
Reliques à Coïmbre (Portugal)	Quelques reliques seraient à Belvedere Marittimo (Cosenze)
Représentation surtout en groupe. Grande diffusion de l'iconographie surtout en groupe, importante dans l'espace (Italie, Portugal, Allemagne, Brésil etc.) et dans le temps (du XV ^e au XXI ^e siècle)	Représentation surtout individuelle: Daniele Fasanella (Fig. 17). Diffusion plus restreinte de l'iconographie surtout individuelle (Daniele Fasanella), concentrée en Italie du Sud ou insulaire (Calabria et Sardaigne) et plus récente en Argentine, à partir de 1987, à Buenos Aires
Processions populaires surtout au Portugal (Coïmbre), empruntant le thème du défilé des captifs: les hommes (adultes ou enfants) s'habillent en franciscains attachés par des cordes	Procession populaire (Fig. 15), d'immigrants d'origine italienne, autour de l'image d'un Saint

Des renseignements, obtenus grâce à Gian Domenico Gordini, présentent Daniele Fasanella, chef des Martyrs de 1227, comme étant le patron de la ville de Ceuta, aujourd'hui espagnole. Une image assez

semblable est vénérée soit en Calabre, soit en Argentine (Buenos Aires, en particulier).

Il faudrait sans doute attirer l'attention sur le fait que Ceuta, aujourd'hui espagnole, garde des connotations spéciales dans l'imaginaire portugais, à la limite de la légende et du mythe, pour tout un ensemble de faits.

La ville qui contrôle à l'Est l'entrée et la sortie de la Méditerranée, par le détroit de Gibraltar, est déjà citée par Dante (*Inf.*, XXVI, v. 111). Setta, du lat. Septa serait Ceuta.

L'un lito et l'altro vidi la Spagna,
fin nel Morrocco, e l'isola de' Sardi,
e l'altre che quel mare intorno bagna.
Io e' compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi,
acciò che l'uom più oltre non si metta:
dalla man destra mi lasciai Sibilia,
dall'altra già m'avea lasciata Setta.

Or c'est cette embouchure étroite («*foce stretta*») que les Portugais visent tout d'abord. Et pour l'avoir, il faut conquérir Ceuta.

Il y a unanimité chez les historiens portugais qui considèrent la prise de Ceuta, en 1415, comme le début de l'expansion portugaise au Nord de l'Afrique.

La place est conquise par une expédition dirigée par le Roi portugais lui-même, D. Jean I, accompagné de ses trois fils aînés. Le Portugal se dirige délibérément vers le Nord, autrefois chrétien, de l'Afrique et y réinstalle la foi du Christ: l'idéologie – en plus des raisons politiques et stratégiques (Ceuta permettant de contrôler l'entrée et la sortie de la Méditerranée vers l'Océan) – est celle de la Reconquête. L'Espagne voisine n'a pas encore terminé son projet de Reconquête, qui ne sera fini qu'en 1492 avec la prise de Grenade.

La mosquée de Ceuta est consacrée en 1415 église et lors de la première messe, les trois Infants (Duarte, Pedro et Henrique) sont faits chevaliers par leur père.

Il restait encore un quatrième Infant, le plus jeune, Fernando, qui lui aussi aura sa destinée liée à Ceuta. Ce personnage jouira bientôt d'un immense prestige littéraire: il devient le symbole du "Prince parfait" non seulement dans l'épopée nationale (*Les Lusitades*), dans une pièce de Calderón (*El Príncipe constante*) jusqu'à Fernando Pessoa (*A Mensagem*).

Présentons rapidement le personnage dont la devise était «Le bien me plaît». Fernando du Portugal, dit l'Infant Saint (né le 29 septembre 1402 – mort le 5 juin 1443), est le sixième fils du Roi Jean 1er et de sa femme Filipa de Lancastre, l'Anglaise: c'est le plus jeune enfant de ce que Camoëns appelle l'«*inclita geração, altos infantes*» (*Lus.*, IV, 50). Ordonné très jeune Grand Maître de l'Ordre d'Avis par son père et désirant accéder à la gloire, Fernando essaie tout d'abord de se mettre au service du Pape, de l'Empereur ou d'un autre souverain d'Europe. Il finit par s'intéresser au Maroc et à la croisade. En 1437 – il a 35 ans – Fernando prend part à l'expédition militaire en Afrique du Nord, commandée par son frère aîné, l'infant D. Henrique. L'expédition est un désastre, l'armée portugaise est obligée de se retirer et laisse l'infant Fernando et douze autres compagnons comme otages et gages de la dévolution de la ville de Ceuta, conquise en 1415, vingt-deux ans auparavant.

À Lisbonne, deux clans se disputent: les uns défendent le paiement immédiat de la rançon avec la dévolution de Ceuta; d'autres veulent récupérer l'Infant captif par voie diplomatique ou militaire, car Ceuta est trop importante. La ville est un point d'appui et de prestige. Une tentative de fuite est organisée et déjouée. La situation du captif devient plus dramatique.

L'Infant Fernando est alors emmené à Fez: traité tout d'abord avec tous les égards, il devient bientôt simple esclave, chargé des tâches les plus humbles, travaillant dans le jardin et dans les écuries. Il finit par mourir en 1443, après six ans de captivité. Il gagne le surnom de "l'Infant Saint".

Un siècle plus tard, on combat encore autour de Ceuta: c'est encore à Ceuta que Camoëns perd l'œil droit (1549) et il y reste jusqu'en 1551.

Nous indiquons ci-dessous le passage de Camoëns sur la conquête de 1415: *Lusíadas*, IV, 48 – 50:

«Não sofre o peito forte, usado à guerra,
Não ter amigo já a quem faça dano;
E assi não tendo a quem vencer na terra,
Vai cometer as ondas do Oceano.
Este é o primeiro rei que se desterra
Da Pátria, por fazer que o Africano
Conheça, pelas armas, quanto excede
A lei de Cristo à lei de Mafamede.

«Eis mil andantes aves, pelo argento
Da furiosa Tétis inquieta

Abrindo as pandas asas vão ao vento,
Pera onde Alcides pôs a extrema meta.
O monte Abila e o nobre fundamento
De Ceita toma, e o torpe Mahometa
Deita fora, e segura toda Espanha
Da Juliana, má, e desleal manha.

«Não consentiu a morte tantos anos
Que de herói tão ditoso se lograsse
Portugal, mas os coros soberanos
Do Céu supremo qui que povoasse.
Mas, pera defesa dos Lusitanos
Deixou, Quem o levou quem o governasse,
E aumentasse a terra mais que dantes:
Ínclita geração, altos Infantes».

Le Portugal, du XVe jusqu'au milieu du XVIe siècle, a besoin de mettre en scène et d'exalter sa politique d'expansion maritime à partir du Nord de l'Afrique. Du point de vue symbolique et imaginaire, il a le choix entre deux groupes de martyrs franciscains, tous les deux dits «du Maroc». Il choisit ceux de Fez (1220) pour des raisons qui semblent évidentes aujourd'hui:

a) ce sont les premiers, les vrais protomartyrs, base du nouvel ordre;

b) ils permettent d'articuler un martyre collectif au Saint devenu bientôt le compagnon idéal de François d'Assise, autrement dit: saint Antoine de Padoue ou de Lisbonne;

c) leurs reliques sont dans une ville portugaise;

d) ils établissent encore un rapport avec l'image idéale du Prince constant dans sa foi, Fernando, prisonnier tout d'abord à Ceuta et mort lui aussi à Fez. Autrement dit: le Prince parfait, celui qui préfère mourir à rendre Ceuta, territoire chrétien désormais.

Le lecteur qui nous a suivis jusqu'ici perçoit le lien entre les Martyrs du Maroc et le personnage au destin exceptionnel qui pose un autre problème de lecture, l'Infant Saint. Mais ce serait une autre analyse à faire.

Images de référence



Fig. 1 - Martyrs de Fez, 1220 (cinq)



Fig. 2 - Martyrs de Ceuta, 1227 (sept).



Fig. 3 - Carte de la Méditerranée.



Fig. 4 - Carte d'Amérique, XVIIe siècle.

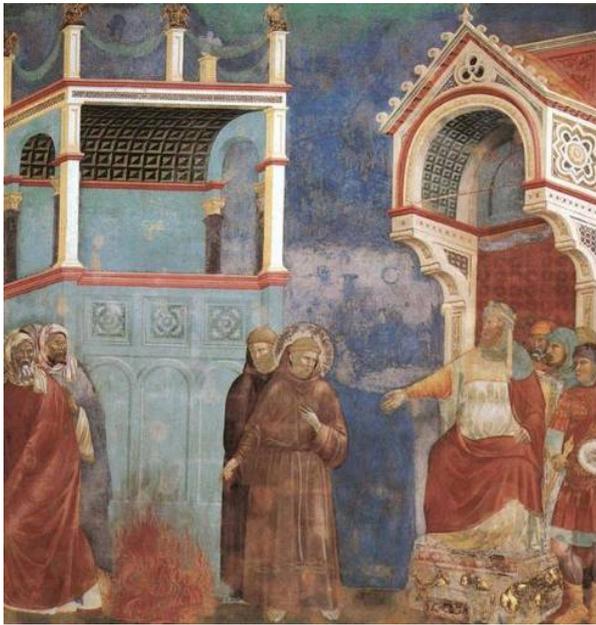


Fig. 5 - XIVe siècle: Giotto, fresques de l'église supérieure d'Assise et de la chapelle Bardi à Santa Croce, à Florence.



Fig. 6 - Benozzo Gozzoli représente St François devant le sultan, 1452 (fresque, 270 x 220 cm, Montefalco).

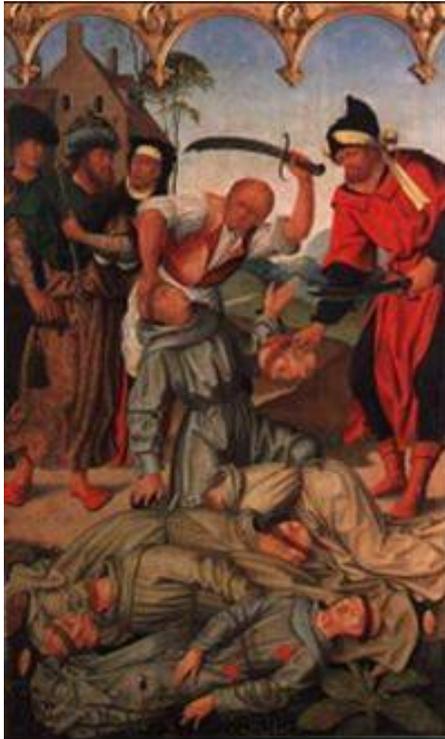


Fig. 7 - Francisco Henriques
Les Martyrs du Maroc, 1508. MBNN, Lisbonne.



Fig. 8 - Sculptures au Portugal, du
XVIe au XVIIIe siècles: Bas-relief,
Santa Justa, Coimbra, XVIe siècle.



Fig. 9 - Sculptures au Portugal, du XVIe au XVIIIe siècles. Bas-relief, Santa Justa, Coimbre, XVIe siècle.



Fig. 10 - Bernardino Licinio, *Martiri francescani*, prédelle 1524, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venise.



Fig. 11 - Expansion en Amérique: Brésil, Pernambouc, XVIIe siècle, chapelle dorée.

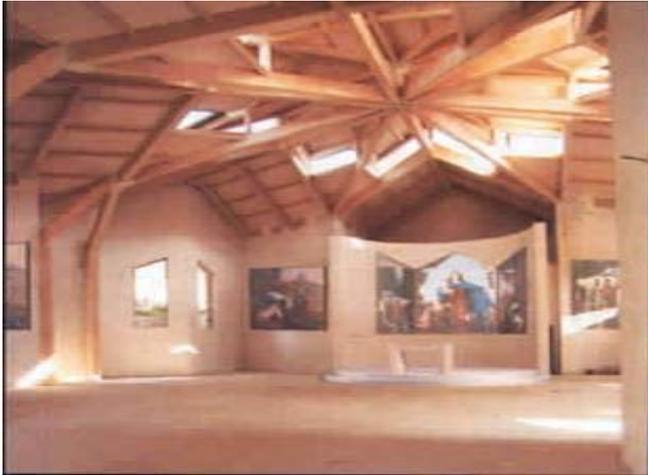


Fig. 12 - Expansion en Amérique: Brésil, Paraíba, XVIIIe siècle, plafond, ensemble franciscain.



Fig. 13 - Expansion en Amérique: église franciscaine de Saint-Antoine (Brésil, Paraíba).

a)



b)

c)



Fig. 14 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui: Paolo Portoghesi, Église de Santa Maria della Pace, Terni.
a) Vue de l'église
b) Intérieur de l'église
c) Détail du plafond



Fig. 15 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui: Processions populaires autour de Coimbre.



Fig. 16 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui: Processions populaires autour de Coimbre.



Fig. 17 - San Daniele Fasanella.



Fig. 18 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François est accueilli par l'évêque Rainier dans sa cathédrale.



Fig. 19 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: *Triptyque de la Vierge* .



Fig. 20 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: *Triptyque de la Vierge* (détail).



Fig. 21 - Domenico Bigordi, detto il Ghirlandaio, *Incoronazione della Vergine*, Sala del Consiglio comunale di Narni.



Fig. 22 - Domenico Bigordi, detto il Ghirlandaio, *Incoronazione della Vergine* (détail).

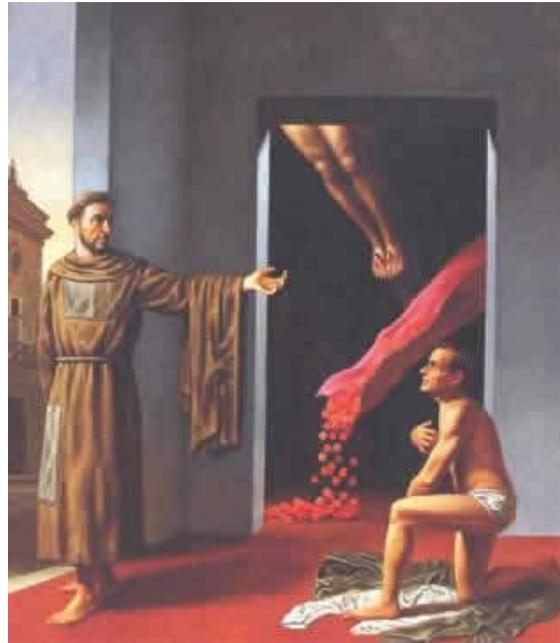


Fig. 23 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François accueille Berardo da Calvi parmi les siens.

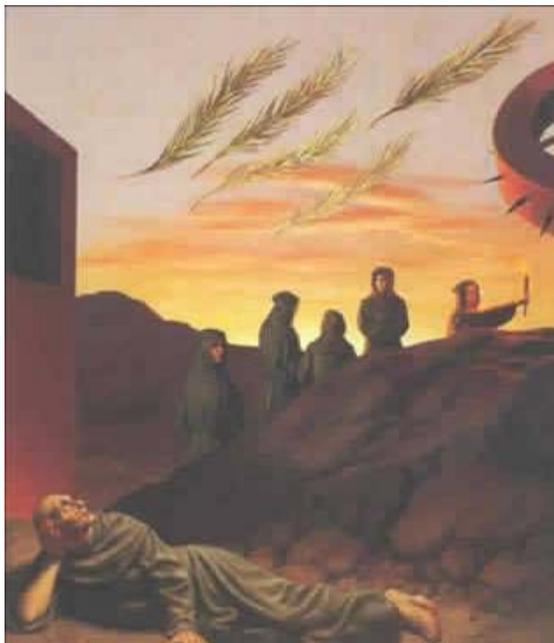


Fig. 24 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: Frère Vitale, malade, prévoit leur martyre.



Fig. 25 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: Martyre des cinq frères franciscains.

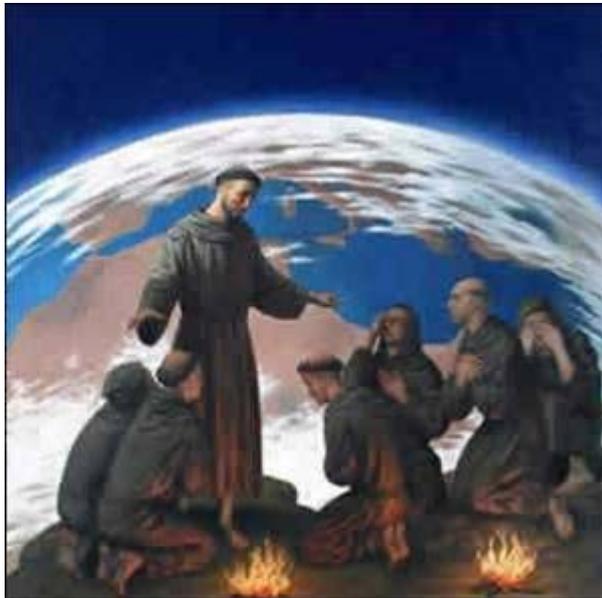


Fig. 26 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François bénit les six frères qui partent en Afrique.



Fig. 27 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: Apparition des cinq martyrs à l'Infante Sancha du Portugal.

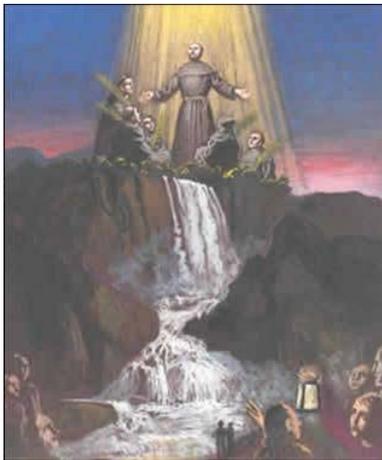


Fig. 28 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: Apparition des cinq martyrs à François en Ombrie.

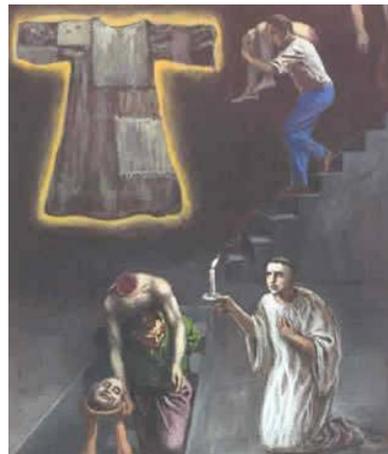


Fig. 29 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: Fernando, moine augustinien, assiste à l'arrivée des corps mutilés et il devient Antoine.



Fig. 30 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François sur le lac de Pidiluco voit la fête de Noël.



Fig. 31 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François dans les montagnes regarde la ville de Terni.

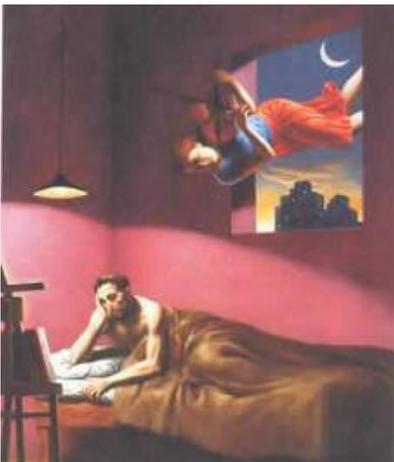


Fig. 32 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François, malade à Speco di Narni, est consolé par un ange musicien qui entre par sa fenêtre.



Fig. 33 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François, à Speco di Narni, transforme l'eau en vin.



Fig. 34 - Les Martyrs du Maroc aujourd'hui. Un cycle pictural contemporain par Stefano di Stasio: François fait taire les hirondelles à Alvino pour parler aux hommes.

