

Université de Montréal

**Les représentations de saint Antoine (1190-1231) dans les
azulejos portugais du 17^e et 18^e siècles.
La fabrication d'un mythe.**

par

Joaquim Vitorino Videira Eusébio

Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques

Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de doctorat (Ph. D.)
en histoire de l'art

avril, 2016

© Videira Eusébio, 2016

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée:

**Les représentations de saint Antoine (1190-1231) dans les azulejos portugais du 17^e et
18^e siècle.
La fabrication d'un mythe.**

présentée par :
Joaquim Vitorino Videira Eusébio

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Denis Ribouillault, Université de Montréal, président-rapporteur
Luís de Moura Sobral, Université de Montréal, directeur de recherche
Eva Strual, Université Laval, membre du jury
Ana Paula Correia, Universidade Nova de Lisboa, examinateur externe
Daniel Dumouchel, représentant du doyen de la FES

Résumé

Pendant le 17^e et le 18^e siècle, saint Antoine, connu au Portugal sous le nom de saint Antoine de *Lisbonne*, est un des saints les plus représentés sur des azulejos portugais.

Notre thèse démontre l'inexistence d'une iconographie spécifique de saint Antoine de *Lisbonne* comparativement à saint Antoine de Padoue. La conceptualisation des représentations du saint en azulejos est largement influencée par l'art des autres pays européens. L'Italie (notamment Padoue) a été le centre principal de production de l'image antonienne. Les gravures italiennes, flamandes et allemandes, inspirées directement ou non de peintres transalpins, ont circulé à travers l'Europe dévoilant ainsi les miracles du saint pendant sa vie. Les gravures de Martin Engelbrecht, basées des dessins de Thomas Scheffler, sont la principale source d'inspiration des peintres d'azulejos de la deuxième moitié du 18^e siècle.

Notre étude présente un inventaire exhaustif des panneaux d'azulejos représentant saint Antoine. Cet inventaire, organisé en fonction des scènes représentées dans les panneaux du 17^e et 18^e siècles au Portugal et au Brésil, permet de repérer les modèles utilisés par les peintres pour les représentations et leur évolution au fil des temps.

Notre étude analyse également le processus d'interrelation entre l'art et le culte ainsi que la contribution apportée par la représentation de scènes antoniennes au processus de mythification de saint Antoine. À notre avis, les azulejos sont un reflet et un vecteur de cette mythification. Le surdimensionnement de l'image, propre à ce support artistique, provoque un impact majeur au niveau de la réception de l'image et contribue grandement à l'effet «mythificateur».

Mots-clés : Saint Antoine, azulejos, franciscains, Portugal, Brésil, Padoue, Italie

Abstract

Saint Anthony, known in Portugal as Saint Anthony of Lisbon, is one of the saints, most featured on tile panels (azulejos) during the 17th and 18th century. Our thesis demonstrates the inexistence of a specific iconography of St. Anthony of Lisbon compared to Saint Anthony of Padua.

The concept of Saint Anthony's representation on tiles (azulejos) is largely influenced by the art of other European countries. Italy (notably Padua) has been the main production centre of the Anthonian image. Italian, Flemish and German engravings, directly inspired, or not, by Italian painters, travelled across Europe revealing the Saint's lifetime miracles.

Martin Engelbrecht's engravings, based on Thomas Scheffler's drawings, are the main inspiration for tile (azulejo) painters during the second half of the 18th century.

Our study presents an extensive inventory of the iconography of Saint Anthony on tiles (azulejos). This register, organised according to scenes presented on panels of the 17th and 18th centuries in Portugal and Brazil, allows the identification of models used by painters for the representations and their evolution through time.

Our study evaluates also the interrelations between art and cult. The contribution brought by the representation of Antonian scenes in St. Anthony's mythical process.

In our opinion, the tiles (azulejos) embodied and encouraged the mythification process. The oversizing of images, tailored to this artistic support, largely impacted the reception of the image which contributed directly to the mythification effect.

Keywords : Saint Anthony, tiles, Franciscan, Portugal, Brazil, Italy, Padoua

Table des matières

Liste des tableaux.....	vii
Liste des graphiques.....	vii
Liste des schémas.....	viii
Liste des figures.....	viii
Crédits photographiques.....	xxxv
Abréviations et sigles.....	xxxvii
Introduction.....	1
1. Saint Antoine et la construction du mythe.....	11
1.1 La vie de saint Antoine.....	11
1.2 L'homme et son œuvre.....	15
1.3 Le miracle du saint des miracles.....	16
1.3.1 L'hagiographie.....	17
1.4 L'expansion du culte: du saint <i>patronus Paduae</i> au saint de tout le monde.....	21
1.4.1 Le rôle des franciscains et des jésuites.....	23
1.4.2 Les sermons.....	27
1.4.3 La littérature.....	30
1.4.4 Le théâtre.....	35
1.4.5 Le culte et la culture populaire.....	36
1.5 L'affirmation de saint Antoine de <i>Lisbonne</i>	44
2. Saint Antoine et la culture visuelle.....	48
2.1 L'image du saint.....	48
2.1.1 Le portrait physique.....	48
2.1.2 L'habit.....	51
2.1.3 Les attributs.....	51
2.2 Les scènes narratives.....	54
2.3 Thème et variations - création et circulation de l'iconographie antonienne.....	57

2.3.1 La circulation de l'image.....	64
2.4 Les rôles de l'image.....	72
2.4.1 Le rôle religieux — voir pour croire.....	72
2.4.2 Le rôle social et politique de l'image de saint Antoine.....	75
2.5 Les cycles iconographiques, la réinterprétation d'un puzzle.....	84
2.5.1 Associations thématiques.....	86
2.5.2 Les cycles antoniens - Études de cas.....	89
3. L'iconographie de saint Antoine en azulejos.....	101
3.1 La vie de saint Antoine.....	102
3.1.1 - Saint Antoine et les martyrs du Maroc.....	102
3.1.2 Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain.....	105
3.1.3 Départ vers le Maroc.....	108
3.1.4 Débarquement de saint Antoine après le naufrage.....	110
3.1.5 Saint Antoine entre au couvent de Monte Paolo.....	113
3.1.6 Première rencontre entre saint François et saint Antoine.....	114
3.1.7 Prédication de saint Antoine.....	116
3.1.8 Saint Antoine critique l'archevêque.....	120
3.1.9 Saint Antoine en prière.....	124
3.1.10 Saint Antoine pardonne les péchés.....	127
3.1.11 Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie.....	129
3.2 Les miracles de saint Antoine.....	132
3.2.1 Apparition de l'Ange.....	132
3.2.2 Apparition de l'Enfant Jésus.....	136
3.2.3 Apparition de saint François.....	146
3.2.4 Décès de saint Antoine.....	150
3.2.5 Exorcisme.....	154
3.2.6 Fernand de Bulhões écoute la messe à distance.....	157
3.2.7 Miracle de la guérison d'un fou.....	159
3.2.8 La dot de la jeune fille pauvre.....	160

3.2.9 L'attaque du démon	162
3.2.10 Le martyr du notaire	167
3.2.11 Miracle de Guimarães	168
3.2.12 Miracle de la carrière	171
3.2.13 Miracle de la jambe.....	173
3.2.14 Miracle de la mule.....	180
3.2.15 Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson.....	196
3.2.16 Miracle de l'avare	199
3.2.17 Miracle de l'aveugle.....	205
3.2.18 Miracle de l'enfant mort dans son berceau	208
3.2.19 Miracle de l'enfant noyé dans un puits	210
3.2.20 Miracle de l'enfant paralytique	211
3.2.21 Miracle de l'enfant qui parle.....	217
3.2.22 Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière	219
3.2.23 Miracle des cheveux.....	223
3.2.24 Miracle du cheval.....	224
3.2.25 Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain	225
3.2.26 Miracle du repas empoisonné	227
3.2.27 Prédication aux oiseaux	236
3.2.28 Prédication aux poissons.....	238
3.2.29 Rencontre avec Ezzelino.....	254
3.2.30 Résurrection d'un mort pour sauver son père	257
3.2.31 Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise.....	270
3.2.32 Saint Antoine libère un moine des tentations.....	272
3.2.33 Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal	273
3.3 Les scènes de dévotion.....	275
3.3.1 Apparition de la Vierge à l'Enfant.....	275
3.3.2 Saint Antoine en gloire	282
3.3.3 Saint Antoine (?) et les âmes du Purgatoire	288

3.3.4 Saint Antoine (?) porte les instruments de la Passion.....	290
Conclusion	291
Sources et bibliographie.....	i
Annexe 1 - Corpus des azulejos antoniens	1
Annexe 2 - Index des auteurs des panneaux d'azulejos	lxxi

Liste des tableaux

Tableau 1 - Contamination hagiographique des miracles de saint Antoine (pp. 20 et 21).

Tableau 2 - Le patronage des couvents franciscains au Portugal entre le 13^e et le 18^e siècles (p. 24).

Tableau 3 - Saint Antoine de *Lisbonne* et le gouvernement de Salazar (p. 46).

Tableau 4 - Les scènes de miracles en panneaux d'azulejos (p. 56).

Tableau 5 - Principaux graveurs d'images antoniennes (pp. 68 et 69).

Tableau 6 - L'influence des gravures d'Engelbrecht / Scheffler dans les azulejos de la 2^e moitié du 18^e siècle (p. 71).

Tableau 7 - Principaux cycles antoniens en azulejo (p. 86).

Tableau 8 - Localisation des scènes narratives des panneaux (p. 86).

Tableau 9 - Principales associations de scènes narratives en panneaux (p. 87).

Liste des graphiques

Graphique 1 - Titres de livres portugais sur saint Antoine (17^e-20^e siècle) (p. 47).

Graphique 2 - Les scènes narratives par siècle (p. 58).

Graphique 2 - Les scènes narratives par pays (p. 58).

Liste des schémas

Schéma 1 - Schéma simplifié des panneaux de la chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 91).

Schéma 2 - Schéma simplifié des panneaux de l'église Saint-François, Guimarães (p. 94).

Schéma 3 - Schéma simplifié des panneaux de l'église de São Francisco do Conde (p. 97).

Liste des figures

Figure 1 - Les blasons de famille du père et de la mère de saint Antoine, 1647, Gravures du livre *Epitome de la vida, acciones y milagros de San Antonio* de Miguel Pacheco, publié à Madrid en 1647 (p. 12).

Figure 2 - Carlos Bonvalot (1893-1934), *La pêche du père Bernardo*, 168 x 182 cm (12 x 13 azulejos), 1929, église Saint-Antoine d'Estoril, Lisbonne (p. 26).

Figure 3 - Portes de Saint-Antoine, 17^e siècle, Estremoz (p. 38).

Figure 4 - Anonyme, *Immaculée Conception, saint Martial et saint Antoine*, 3^e quart du 18^e siècle, 8 x 9 azulejos (112 x 122,5 cm), collection Berardo, UID 101-237 (p. 38).

Figure 5 - Anonyme, *Miracle de la cruche*, 20^e siècle, Panneau d'azulejos, atelier Aleluia, Aveiro, banc face à l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 39).

Figure 6 - Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, *Miracle de la cruche*, 1912, provenance collection Lucas Cabral, 1979, Musée de la céramique, Caldas da Rainha, inv. 7 (p. 39).

Figure 7 - Anonyme, *Saint Antoine joue aux cartes avec l'Enfant Jésus*, bas-relief, 18^e siècle, sacristie du sanctuaire de la Vierge des Angoisses, Cacabelos, Bierzo, León, Espagne (p. 41).

Figure 8 - António Vital Rifarto, *Miracle de la mule*, vers 1730-1740, détail, église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 49).

Figure 9 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, vers 1715-1720, détail, chapelle majeure de l'église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 49).

Figure 10 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 50).

Figure 11 - Valentim de Almeida (1692-1779), *La croix des Bulhões*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (p. 52).

Figure 12 - Anonyme, *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, détail, vers 1760-1775, nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 53).

Figure 13 - Anonyme, *Le cœur enflammé*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle majeure de la chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 53).

Figure 14 - Maître aux pinceaux d'or, *Saint Antoine* in *Livre d'heures de don Duarte*, fol. 38v, 1415-1433, 24,5 x 17 cm, Peinture à tempera et or sur parchemin, Archives nationales / Torre do Tombo, Lisbonne (p. 61).

Figure 15 - António de Holanda (1480-1557), *Prédication aux poissons et Miracle de la mule* in *Livre d'heures de don Manuel*, fol. 276, 1517-1538, 14 x 10,8 cm, Peinture à tempera et or sur parchemin, Musée national d'art ancien, Lisbonne (p. 61).

Figure 16 - André Gonçalves (1685-1754), *Miracle de l'enfant que le saint fait parler*, vers 1746-1750, chapelle Saint-Antoine du couvent Madre de Deus, Lisbonne (p. 61).

Figure 17 - Pedro Alexandrino de Carvalho (1730-1810), *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1798-1800, Huile sur toile, église Saint-Sacrement, Lisbonne (p. 62).

Figure 18 - Anonyme, *Saint Antoine*, fin du 16^e siècle, chapelle majeure de l'église Saint-Antoine, Vila Viçosa (p. 63).

Figure 19 - Anonyme, *Saint Antoine*, 17^e siècle, Panneau d'azulejos, Séminaire majeur du Porto (p. 63).

Figure 20 - École florentine du 15^e siècle (Baccio Baldini selon Artstor), *Épisodes de la vie de saint Antoine*, 1460-1475, Gravure, 270 x 204 mm, Bibliothèque Casanatense, Rome (p. 67).

Figure 21 - Martin Engelbrecht, graveur (1684-1756) et Christoph Thomas Scheffler, dessinateur (1699-1756), *Vita sancti Antonii paduani, ordinis minorum, magnis miraculis, signis, ac prodigiis illustrata*, Augsbourg, vers 1740, 23,5 x 17,3 cm (p. 70).

Figure 22 - Simão Álvares (act. 1638-1657), *Saint Antoine avec les conspirateurs*, 17^e siècle, Huile sur toile, 125,5 x 128,5 cm, Musée Alberto Sampaio, Guimarães, inv. 16179 TC (p. 77).

Figure 23 - Francisco de Paula e Oliveira (Fábrica do Rato), *Le miracle du bras du Christ*, 1774, 280 x 238 cm (20 x 17 azulejos), ancien jardin du palais Almada, Lisbonne (p. 77).

Figure 24 - Anonyme, *Saint Antoine en tenue militaire*, 18^e siècle, Sculpture polychrome, église Saint-Antoine, Lagos (p. 79).

Figure 25 - Anonyme, *Saint Antoine portant une écharpe d'officier*, 18^e siècle, Sculpture polychrome, église Saint-Antoine, Tavira (p. 80).

Figure 26 - Anonyme, *Saint Antoine en tenue militaire*, 18^e siècle, Sculpture polychrome, église du couvent Saint-François, Salvador, Bahia, Brésil (p. 81).

Figure 27 - Anonyme, *Saint Antoine de Muxima*, Angola, début du 18^e siècle, Sculpture en bois de cèdre rouge, 95 x 25 cm, originaire du Brésil (p. 81).

Figure 28 - Anonyme, *Les blasons des Bulhões et du Portugal*, Panneau d'azulejos, 2^e moitié du 18^e siècle, sacristie de l'église Saint-Antoine, Lisbonne (p. 83).

Figure 29 - Anonyme, *Saint Antoine et l'Enfant Jésus*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 93).

Figure 30 - Anonyme, *Déposition de la croix*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 93).

Figure 31 - Anonyme, *Scènes antoniennes*, Panneaux d'azulejos, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 96).

Figure 32 - Anonyme, *Le soleil*, cartouche supérieur des panneaux d'azulejos, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 97).

Figure 33 - Anonyme, *Le lys sur le livre*, cartouche inférieur des panneaux d'azulejo, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 27).

Figure 34 - Anonyme, *Saint Dominique et saint François préservant le monde de la colère du Christ*, Peinture sur bois, détail du plafond de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 99).

Figure 35 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 102).

Figure 36 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 103).

Figure 37 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (p. 103).

Figure 38 - Anonyme, *Saint Antoine rencontre les martyrs du Maroc*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle D. Fernando de Bulhões, église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (p. 104).

Figure 39 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 105).

Figure 40 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 106).

Figure 41 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1750-1755, détail, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 106).

Figure 42 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, 1770-1780, détail, nef de la chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (p. 106).

Figure 43 - Anonyme, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 107).

Figure 44 - Francisco Jorge da Costa (act. 1780-1796), *Départ vers le Maroc*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 108).

Figure 45 - Anonyme, *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 110).

Figure 46 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 111).

Figure 47 - Valentim de Almeida (attrib.), *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 112).

Figure 48 - Atelier de Coimbra, *Départ de saint Antoine vers le Maroc*, vers 1780, nef de l'église paroissiale Saint-Pierre, Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 112).

Figure 49 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Saint Antoine entre au couvent de Monte Paolo*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Paul, Serra d'Ossa, Redondo (p. 113).

Figure 50 - Anonyme, *Première rencontre entre saint François et saint Antoine*, vers 1745-1750, église Saint-Antoine, Aveiro (p. 114).

Figure 51 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication de saint Antoine*, 1748-1754, chapelle Saint-Antoine du palais de comtes de Prime, Viseu (p. 116).

Figure 52 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 117).

Figure 53 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de bilocation*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (p. 117).

Figure 54 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (p. 118).

Figure 55 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Prédication de saint Antoine*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 118).

Figure 56 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine*, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamengo, Vialonga, Vila Franca de Xira, 1690 (p. 118).

Figure 57 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 120).

Figure 58 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de bilocation*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (p. 121).

Figure 59 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 122).

Figure 60 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine critique l'archevêque*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 122).

Figure 61 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du cimetière de Santarém (p. 123).

Figure 62 - Valentim de Almeida, *Saint Antoine en prière*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 124).

Figure 63 - Anonyme, *Saint Antoine en prière (?)*, sacristie de la chapelle du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 125).

Figure 64 - Anonyme, *Saint Antoine lit un livre*, vers 1780, 224 x 84 cm, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 125).

Figure 65 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Saint Antoine en prière*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (p. 126).

Figure 66 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Stigmatisation de saint François*, vers 1750, église Notre-Dame-du-Rosaire, Cachoeira, Bahia, Brésil (p. 126).

Figure 67 - Anonyme, *Saint Antoine pardonne les péchés*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 127).

Figure 68 - Anonyme, *Saint Antoine pardonne les péchés*, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamengo, Vialonga, Vila Franca de Xira (p. 128).

Figure 69 - Valentim de Almeida, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 129).

Figure 70 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 130).

Figure 71 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, vers 1780, église Saint-Pierre, Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 131).

Figure 72 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, 1780-1790, église du Tiers-Ordre, Viseu (p. 131).

Figure 73 - Anonyme, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, narthex de la chapelle Saint-Antoine, Quinta do Pátio de Água, Montijo (p. 131).

Figure 74 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Apparition de l'Ange*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 132).

Figure 75 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Apparition de l'Ange et Prédication aux poissons*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 133).

Figure 76 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1760-1775, corridor du Casa Verdades de Faria, Monte Estoril (p. 134).

Figure 77 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (p. 134).

Figure 78 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 135).

Figure 79 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 135).

Figure 80 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 135).

Figure 81 - Gabriel del Barco (1648 — vers 1701), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1698, église Notre-Dame des Plaisirs, Beja (p. 136).

Figure 82 - Cornelis Bloemaert (1603-1692), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1678, Gravure d'après Ciro Ferri, 56,8 x 34,5 cm, British Museum (p. 137).

Figure 83 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Apparition de l'Enfant Jésus*, s. d., Gravure d'après Ciro Ferri, 17,01 x 15,7 cm (p. 137).

Figure 84 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1737, église du couvent Saint-François, Salvador, Bahia, Brésil (p. 138).

Figure 85 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 138).

Figure 86 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1725-1750, détail, chapelle de Quinta de Mil Flores, Lisbonne (p. 139).

Figure 87 - Maître P. M. P., *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1700-1725, chapelle Saint-Laurent, São Mamede, Roliça, Bombarral (p. 139).

Figure 88 - Carlo Maratti (1625-1713), *Apparition de l'Enfant Jésus*, Rome, Huile sur toile, Busiri Vici Collection (p. 139).

Figure 89 - Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), *Apparition de l'Enfant Jésus*, église du couvent Saint-Antoine, Olinda, Pernambouc, Brésil (p. 140).

Figure 90 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, Huile sur toile, 18^e siècle, Musée d'Évora (p. 140).

Figure 91 - Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1699, Gravure d'après Johan Friedrich Pereth (1643-?), édition de Johannes Kauffmann, Salzbourg (p. 141).

Figure 92 - António Vital Rifarto, atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, vers 1730-1740, église Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 141).

Figure 93 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, détail, 1745-1750, église de l'ancien couvent Saint-Antoine, Aveiro (p. 141).

Figure 94 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 141).

Figure 95 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Apparition de l'Enfant Jésus*, vers 1740, Gravure au burin, Musée national d'art ancien, Lisbonne (p. 142).

Figure 96 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 142).

Figure 97 - Atelier de Lisbonne, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 18^e siècle, collection Berardo, UID 101-576, Portugal (p. 143).

Figure 98 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, à Recife, état de Pernambouc, Brésil (p. 143).

Figure 99 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 2^e moitié du 18^e siècle, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 144).

Figure 100 - Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), *Apparition de l'Enfant Jésus*, Gravure au burin, 35 x 20,5 cm, Musée antonien, Lisbonne, inv. MA.GRA.1 (p. 144).

Figure 101 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 2^e moitié du 18^e siècle, baie aveugle de la façade, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 145).

Figure 102 - Anonyme, *Apparition de saint François*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 146).

Figure 103 - Anonyme, *Apparition de saint François*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 147).

Figure 104 - Valentim de Almeida, atr. (1692-1779), *Apparition de saint François*, détail, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine des Capucins, Faro (p. 147).

Figure 105 - Anonyme, *Apparition de saint François*, détail, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 148).

Figure 106 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Apparition de saint François*, détail, 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 149).

Figure 107 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 150).

Figure 108 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Décès de Saint Antoine*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (p. 151).

Figure 109 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 151).

Figure 110 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 152).

Figure 111 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (p. 152).

Figure 112 - Salvador de Sousa Carvalho, attr., *Décès de saint Antoine*, détail, vers 1780-1790, chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 153).

Figure 113 - Salvador da Silva Carvalho, *Décès de saint François*, chapelle majeure de l'église du Tiers-Ordre, Viseu (p. 153).

Figure 114 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Décès de saint Antoine*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 153).

Figure 115 - Atelier de Coimbra, *Décès de saint Antoine*, détail, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (p. 153).

Figure 116 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Exorcisme*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (p. 154).

Figure 117 - Anonyme, *Exorcisme*, détail, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamengo, Vialonga, Vila Franca de Xira (p. 155).

Figure 118 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle) Atelier de Coimbra, *Exorcisme*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 155).

Figure 119 - Francisco Jorge da Costa, *Exorcisme*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 156).

Figure 120 - Anonyme, *Fernand de Bulhões écoute la messe à distance*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, nef de l'église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (p. 157).

Figure 121 - Anonyme, *Miracle de la guérison d'un fou*, vers 1760-1775, église de Tercena, Oeiras (p. 159).

Figure 122 - Valentim de Almeida (1692-1779), *La dot de la jeune fille pauvre*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (p. 160).

Figure 123 - Anonyme, *L'attaque du démon*, vers 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 162).

Figure 124 - Anonyme, *L'attaque du démon*, 2^e moitié du 17^e siècle, Quinta da Vigia, chapelle Notre-Dame des Angoisses, Funchal, Madère (p. 163).

Figure 125 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *L'attaque du démon et La conversion des voleurs*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (p. 164).

Figure 126 - Anonyme, *L'attaque du démon et La conversion des voleurs*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 164).

Figure 127 - Atelier de Coimbra, *L'attaque du démon*, détail, vers 1780, église paroissiale de Saint-Pierre, Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 164).

Figure 128 - Atelier de Coimbra, *L'attaque du démon*, détail, vers 1750-1755, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 165).

Figure 129 - Anonyme, *L'attaque du démon*, détail, vers 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (p. 165).

Figure 130 - Anonyme, *Attaque du démon*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, nef de l'église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (p. 166).

Figure 131 - Croix incisée sur un mur de l'escalier du chœur haut de la cathédrale de Lisbonne (p. 166).

Figure 132 - Atelier de Lisbonne travaillant pour le maître-carreleur Manuel Borges, *Le martyr du notaire*, 140 x 112 (10 x 8 azulejos), vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 167).

Figure 133 - Teotónio dos Santos (act. pendant le 1^{er} quart du 18^e siècle), *Miracle de Guimarães*, 1720 - 1726, église Saint-François, Guimarães (p. 168).

Figure 134 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Le miracle de Guimarães*, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (p. 169).

Figure 135 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Le miracle de Guimarães*, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (p. 169).

Figure 136 - Anonyme, *Miracle de la carrière*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 171).

Figure 137 - Manuel dos Santos (act. entre 1706 et 1723), *Miracle de la jambe*, 1720-1726, église du couvent Saint-François, Guimarães (p. 173).

Figure 138 - Klauber, *Miracle de la jambe*, Gravure du 18^e siècle (p. 174).

Figure 139 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de la jambe*, détail de l'arrière-plan de la gravure *Miracle de la mule*, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (**figure 172**, p. 174).

Figure 140 - Manuel dos Santos (act. entre 1706 et 1723), *Miracle de la jambe*, 1720-1726, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (p. 175).

Figure 141 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Le miracle de la jambe*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 175).

Figure 142 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 175).

Figure 143 - Valentim de Almeida, *Miracle de la jambe*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 176).

Figure 144 - Francisco Jorge da Costa, *Miracle de la jambe*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 176).

Figure 145 - Jacopo Ruphon, *Miracle de la jambe*, 1654, Lelio Mancini Polizano, *Relazioni di Sant'Antonio di Padova*, éditeur Paolo Frambotti, Padoue, Gravure d'après le fresque de Titien, Scuola di S. Antonio, Padoue, inversée, Gabinetto delle Stampe, Museo Francese, Rome, MF VII-C-3/15 (p. 177).

Figure 146 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, vers 1720, sacristie de l'église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 177).

Figure 147 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle de la jambe*, détail, vers 1740-1750, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 178).

Figure 148 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 178).

Figure 149 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 178).

Figure 150 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, forteresse Sainte-Croix, Horta, île de Faial, Açores (p. 178).

Figure 151 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, vers 1760-1775, détail, église de Tercena, Oeiras (p. 179).

Figure 152 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 180).

Figure 153 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 3^e quart du 17^e siècle, église Saint-Antoine de la Place, Portel (p. 181).

Figure 154 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle Notre-Dame des Angoisses, Quinta da Vigia, Funchal, Madère (p. 181).

Figure 155 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1700, église Saint-Michel de Gaeiras, Óbidos (p. 182).

Figure 156 - Atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, vers 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (p. 182).

Figure 157 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Miracle de la mule*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Antoine, Lourinhã (p. 184).

Figure 158 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Miracle de la mule*, vers 1725, couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 184).

Figure 159 - Anonyme, *Miracle de la mule*, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vialonga, Vila Franca de Xira, 1690 (p. 184).

Figure 160 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, 1715-1720, couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 184).

Figure 161 - Manuel dos Santos, *Miracle de la mule*, vers 1720, église du couvent Saint-François, Guimarães (p. 185).

Figure 162 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, vers 1730, église Sainte-Croix, Lamego (p. 185).

Figure 163 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (p. 185).

Figure 164 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (p. 186).

Figure 165 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de la mule*, vers 1730, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 186).

Figure 166 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas *Miracle de la mule*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 186).

Figure 167 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1748, église de l'ancien couvent Saint-François, Castelo de Vide (p. 187).

Figure 168 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Miracle de la mule*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (p. 187).

Figure 169 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (p. 187).

Figure 170 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 188).

Figure 171 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 188).

Figure 172 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de la mule*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (p. 189).

Figure 173 - Valentim de Almeida, *Miracle de la mule*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 190).

Figure 174 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760-1770, église Notre-Dame de l'Annonciation, Lourinhã (p. 190).

Figure 175 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 191).

Figure 176 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1770, église Saint-Antoine, Vendas Novas (p. 191).

Figure 177 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du cimetière de Santarém (p. 191).

Figure 178 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (p. 191).

Figure 179 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Miracle de la mule*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 192).

Figure 180 - Salvador de Sousa Carvalho, *Miracle de la mule*, détail, vers 1780-1790, chapelle Saint-Antoine, collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 192).

Figure 181 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1720, sacristie de l'église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 192).

Figure 182 - António Vital Rifarto, *Miracle de la mule*, vers 1730-1740, église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 192).

Figure 183 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié 18^e siècle), atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 193).

Figure 184 - Atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, 1740-1745, sacristie de l'église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 193).

Figure 185 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 193).

Figure 186 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, premier quart du 18^e siècle, collection Berardo, Lisbonne, UID 101-398 (p. 193).

Figure 187 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 194).

Figure 188 - Pieter de Bailliu (1623-1660), *Miracle de la mule*, Gravure, 249 x 139 mm, Rijksmuseum (p. 194).

Figure 189 - Francisco Jorge da Costa, *Miracle de la mule*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 195).

Figure 190 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson*, vers 1751, église Saint-Antoine, Estoril (p. 196).

Figure 191 - Atelier de Lisbonne, cartouche avec inscription du panneau d'azulejos *Saint Antoine en gloire*, vers 1751, narthex de l'église Saint-Antoine, Estoril (p. 198).

Figure 192 - Atelier de Lisbonne, cartouche avec inscription du panneau d'azulejos *Miracle de l'anneau trouvé dans un poisson*, vers 1751, narthex de l'église Saint-Antoine, Estoril (p. 198).

Figure 193 - Nicolau de Freitas (1703-1765), *Miracle de l'avare*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 199).

Figure 194 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e quart du 18^e siècle, détail, chapelle Saint-Antoine, à Sobreda, Almada (p. 200).

Figure 195 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, détail du panneau P11 de la chapelle Saint-Antoine, à Sobreda, Almada (p. 201).

Figure 196 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle de Notre-Dame des Angoisses, Quinta da Vigia, Funchal, Madère (p. 201).

Figure 197 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de l'avare*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), 23,5 x 17,3 cm (p. 202).

Figure 198 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'avare*, détail, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 203).

Figure 199 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 203).

Figure 200 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 203).

Figure 201 - Atelier de Coimbra, *Miracle de l'avare*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 204).

Figure 202 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e moitié du 18^e siècle, Quinta das Abóbadas, Alcanhões, Santarém (p. 204).

Figure 203 - Valentim de Almeida, (1692-1779), *Miracle de l'aveugle*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Rio de Janeiro, Brésil (p. 205).

Figure 204 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du vrai aveugle*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Rio de Janeiro, Brésil (p. 206).

Figure 205 - Anonyme, *Miracle de l'aveugle*, 1760-1775, 266 x 294 cm (19 x 21 azulejos), nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 207).

Figure 206 - Anonyme, *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, détail, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 208).

Figure 207 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 209).

Figure 208 - Anonyme, *Miracle de l'enfant noyé dans un puits*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 210).

Figure 209 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (p. 211).

Figure 210 - Gabriel del Barco (1648 — vers 1701), *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1690, église paroissiale de Carcavelos, Cascais (p. 212).

Figure 211 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (p. 212).

Figure 212 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant paralytique*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (p. 213).

Figure 213 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 213).

Figure 214 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1647, église Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 213).

Figure 215 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de l'avare*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler - arrière-plan de la gravure 10 (p. 213).

Figure 216 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 214).

Figure 217 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 215).

Figure 218 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 215).

Figure 219 - Atelier de Coimbra, *Miracle de l'enfant paralytique*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (p. 216).

Figure 220 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1760-1775, église de Tercena, Oeiras (p. 216).

Figure 221 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Miracle de l'enfant que le saint fait parler*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (p. 217).

Figure 222 - Anonyme, *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 219).

Figure 223 - Anonyme, *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 220).

Figure 224 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, 1745-1750, l'église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambuco, Brésil (p. 221).

Figure 225 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (p. 222).

Figure 226 - Style de maître P. M. P., *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, vers 1730, Musée Casa dos Patudos, Alpiarça, Santarém (p. 222).

Figure 227 - Anonyme, *Miracle des cheveux*, 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (p. 223).

Figure 228 - Teotónio dos Santos (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle du cheval*, vers 1720-1726, arc triomphal du transept de l'église Saint-François (côté gauche), Guimarães (p. 224).

Figure 229 - Teotónio dos Santos (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle du cheval*, vers 1720-1726, arc triomphal du transept de l'église Saint-François (côté gauche), Guimarães (p. 224).

Figure 230 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambuco, Brésil (p. 225).

Figure 231 - Anonyme, *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 226).

Figure 232 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 227).

Figure 233 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Le miracle du repas empoisonné*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 229).

Figure 234 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 229).

Figure 235 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1739, église du couvent de Lourçal, Pombal (p. 229).

Figure 236 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (p. 229).

Figure 237 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (p. 230).

Figure 238 - Anonyme, *Saint Antoine transforme un crapaud en chapon*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 230).

Figure 239 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e moitié du 18^e siècle, musée antonien de Lisbonne, ref. M. Azu. 5 (p. 230).

Figure 240 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, vers 1740, chapelle-majeure de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 231).

Figure 241 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamengo, Vila Franca de Xira (p. 232).

Figure 242 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle Notre-Dame des Angoisses, Quinta Vigia, Funchal, île de Madère (p. 232).

Figure 243 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e quart du 18^e siècle, collection Berardo, inv. UID 101-115, Bacalhôa, Setúbal (p. 233).

Figure 244 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas *Miracle du repas empoisonné*, détail, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 233).

Figure 245 - Atelier de Coimbra, *Miracle du repas empoisonné*, 1770-1780, détail, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (p. 234).

Figure 246 - Atelier de Coimbra, *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1750-1755, nef de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 234).

Figure 247 - Style de maître P. M. P., *Miracle du repas empoisonné*, vers 1730, Musée Casa dos Patudos, Alpiarça, Santarém (p. 234).

Figure 248 - António Pereira (act. 1683-1712), *Miracle du repas empoisonné*, 1706-1712, chapelle-majeure de l'église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 235).

Figure 249 - António Pereira (act. 1683-1712), *Miracle du repas empoisonné*, 1706-1712, chapelle-majeure de l'église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 235).

Figure 250 - Anonyme, *Prédication aux oiseaux*, 1734, fontaine, Quinta da Chapeleira, Olivais, Lage, Lisbonne (p. 236).

Figure 251 - Atelier de Coimbra, *Miracle des oiseaux*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (p. 237).

Figure 252 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 238).

Figure 253 - Gabriel del Barco (1648-1701), *Prédication aux poissons*, vers 1690, église de Carcavelos, Cascais (p. 240).

Figure 254 - António Pereira (act. 1683-1712), *Prédication aux poissons*, 1706-1712, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 241).

Figure 255 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, vers 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (p. 241).

Figure 256 - Atelier de Manuel Borges, *Prédication aux poissons*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 241).

Figure 257 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1634, Musée antonien, Lisbonne, inv. MA.AZU.R.0003 (p. 242).

Figure 258 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, années 1750, église Notre-Dame de la Victoire, Vila do Porto, Sainte-Marie, Açores (p. 242).

Figure 259 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 17^e siècle, église Notre-Dame-du-Rosaire, Azambujeira, Rio Maior (p. 242).

Figure 260 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 2^e quart du 18^e siècle, escalier du couvent Sainte-Thérèse, Coimbra (p. 243).

Figure 261 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 244).

Figure 262 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication aux poissons*, vers 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine, Belem, Pará, Brésil (p. 244).

Figure 263 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 244).

Figure 264 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (p. 245).

Figure 265 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine du palais de Zagallos, Sobreda, Almada (p. 245).

Figure 266 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 245).

Figure 267 - Salvador de Sousa Carvalho, *Prédication aux poissons*, vers 1780-1790, chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 246).

Figure 268 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, vers 1770-1780, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 246).

Figure 269 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, 1^{er} quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Laurent, S. Mamede, Roliça, Bombarral (p. 247).

Figure 270 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, vers 1725, chapelle de Quinta da Conceição, Aldeia de Irmãos, Azeitão (p. 247).

Figure 271 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Prédication aux poissons*, 1720-1726, église Saint-François, Guimarães (p. 248).

Figure 272 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, vers 1730, église du couvent Sainte-Croix, Lamego (p. 248).

Figure 273 - Atelier de Nicolau de Freitas, *Prédication aux poissons*, vers 1730, hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 248).

Figure 274 - Francisco Jorge da Costa, *Prédication aux poissons*, vers 1780, église Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 248).

Figure 275 - Klauber, *Apparition de l'Ange et Prédication aux poissons*, Gravure au burin, 2^e moitié du 18^e siècle, *Der paduanischen Wundersmann*, Augsburg, Museo Franceseano, MF, VII-D-2/9 (p. 248).

Figure 276 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, 1714, église du couvent Saint-Antoine, Lourinhã (p. 250).

Figure 277 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, vers 1720-1725, baptistère de la cathédrale de Lisbonne (p. 250).

Figure 278 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (p. 250).

Figure 279 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication aux poissons*, vers 1740, église de Livramento, Angra do Heroísmo, île Terceira, Açores (p. 250).

Figure 280 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, détail, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (p. 251).

Figure 281 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 251).

Figure 282 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle, *Prédication aux poissons*, 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 251).

Figure 283 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Aveiro (p. 251).

Figure 284 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1725-1740, Musée national de l'azulejo, Lisbonne (p. 252).

Figure 285 - Valentim de Almeida, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 252).

Figure 286 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1760-1770, église Notre-Dame de l'Annonciation, Lourinhã (p. 252).

Figure 287 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 252).

Figure 288 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1770, église du couvent Saint-Antoine, Vendas Novas (p. 253).

Figure 289 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 253).

Figure 290 - Francisco de Paula e Oliveira, *Prédication aux poissons*, fin 18^e siècle, sacristie de l'église Notre-Dame de la Conception de la Plage, Bahia, Brésil (p. 253).

Figure 291 - Anonyme, *Rencontre avec Ezzelino*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 254).

Figure 292 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Rencontre avec Ezzelino*, détail, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 255).

Figure 293 - Anonyme, *Rencontre avec Ezzelino*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (p. 256).

Figure 294 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Rencontre avec Ezzelino*, vers 1749, église du couvent de Louriçal, Pombal (p. 256).

Figure 295 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (p. 257).

Figure 296 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1^{er} quart du 18^e siècle, 71 x 102,3 cm, Huile sur toile, Musée d'Aveiro (p. 259).

Figure 297 - Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1720-1730, église du couvent Saint-Antoine, Alcácer do Sal (p. 260).

Figure 298 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1730, église du couvent Sainte-Croix, Lamego (p. 261).

Figure 299 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (p. 261).

Figure 300 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1639, église du couvent de Louriçal, Pombal (p. 261).

Figure 301 - Nicolau de Freitas, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (p. 262).

Figure 302 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm (p. 262).

Figure 303 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, côté gauche de la nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 263).

Figure 304 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, côté droit de la nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 263).

Figure 305 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (p. 264).

Figure 306 - Atelier de Coimbra, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (p. 264).

Figure 307 - Salvador de Sousa Carvalho, atelier de Coimbra, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, vers 1780-1790, chapelle du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 264).

Figure 308 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1748, ancien couvent Saint-François, Castelo de Vide (p. 265).

Figure 309 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 2^e moitié du 18^e siècle, annexe de la chapelle du cimetière de Santarém (p. 265).

Figure 310 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1740-1750), église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 266).

Figure 311 - Atelier de Coimbra *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Penela (p. 266).

Figure 312 - Atelier de Coimbra *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (p. 267).

Figure 313 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (p. 267).

Figure 314 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, années 1650, église Notre-Dame de la Victoire, Vila do Porto, île Sainte-Marie, Açores (p. 267).

Figure 315 - António Pereira (act. 1683-1712), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1706-1712, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (p. 268).

Figure 316 - Atelier de Coimbra, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (p. 228).

Figure 317 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 269).

Figure 318 - Francisco Jorge da Costa, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (p. 269).

Figure 319 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (p. 270).

Figure 320 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, détail, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (p. 271).

Figure 321 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, détail, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (p. 271).

Figure 322 - Anonyme, *Saint Antoine libère un moine des tentations*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (p. 272).

Figure 323 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 273).

Figure 324 - Détail du panneau P254 de l'église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 274).

Figure 325 - Cartouche du panneau P254 de l'église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (p. 274).

Figure 326 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 275).

Figure 327 - Anonyme italien, *Saint Antoine et saint François*, fin du 15^e siècle, 208 x 148 mm, Gravure (p. 276).

Figure 328 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (p. 277).

Figure 329 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 2^e moitié du 18^e siècle, église Nossa Senhora do Amparo, Venda do Pinheiro, Loures (p. 278).

Figure 330 - António Vital Rifarto, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1730-1740, église Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (p. 278).

Figure 331 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1725-1750, détail, chapelle de Quinta de Mil Flores, Lisbonne (p. 278).

Figure 332 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *L'attaque du démon et la Conversion des voleurs*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (p. 279).

Figure 333 - Valentim de Almeida, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (p. 280).

Figure 334 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 280).

Figure 335 - Nicolau de Freitas, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1743, église Saint-Antoine, Belém, Pará, Brésil (p. 281).

Figure 336 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, état de Bahia, Brésil (p. 282).

Figure 337- Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 283).

Figure 338 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 283).

Figure 339 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (p. 283).

Figure 340 - Atelier de Lisbonne, *Saint Antoine en gloire*, vers 1751, église Saint-Antoine, Estoril (p. 284).

Figure 341 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Si quaeris miracula*, Gravure au burin (p. 285).

Figure 342 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (p. 285).

Figure 343 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 2^e moitié du 18^e siècle, église Nossa Senhora do Amparo, Venda do Pinheiro, Loures (p. 286).

Figure 344 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril (p. 286).

Figure 345 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Si quaeris miracula*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 13, Augsbourg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne (p. 287).

Figure 346 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 2^e moitié du 18^e siècle, cimetière de Santarém (p. 287).

Figure 347 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (p. 287).

Figure 348 - Policarpo de Oliveira Bernardes, *Saint Antoine (?) et les âmes du Purgatoire*, vers 1475, sacristie de l'église Saint-Esprit ou de la Miséricorde, Vila Viçosa (p. 288).

Figure 349 - Anonyme, *Saint Antoine sauve les âmes du Purgatoire*, 17^e siècle, Huile sur bois, maître-autel de l'église paroissiale d'Azurara, Vila do Conde (p. 289).

Figure 350 - Anonyme, *Saint Antoine et les âmes du Purgatoire*, 18^e siècle, Sculpture en bois polychrome, collection d'António Barreiros Cardoso, Portugal (p. 289).

Figure 351 - Maître P. M. P., *Saint Antoine porte les instruments de la Passion*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Paul, Serra d'Ossa, Redondo (p. 290).

Crédits photographiques

Les photographies ont été prises par l'auteur, à l'exception des suivantes:

Almeida (2004) - figure 284

Amorim (2011) - figure 335

Anne-Louise Fonseca - figure 17

ARTstor - figures 20, 327

Azevedo (1996) - figures 19, 349

Comissariado para as comemorações antonianas (1995) - figure 14

Furtado (1960) - figure 27

<http://baimages.gulbenkian.pt/images/> Photographies de João Miguel dos Santos

Simões - figures 66, 124, 132, 149, 153, 185, 202, 226, 234, 247, 250, 256, 258, 260, 262, 279, 314, 317, 328

<http://pt.wikipedia.org/wiki> - figure 150

<http://redeazulejo.fl.ul.pt/> - figures 86, 90, 331

<http://sites.google.com/> - figure 286

http://www.barcelonetes.com/2013_08_01_archive.html - figure 7

<http://www.britishmuseum.org/> - figure 82

<http://www.europeana.eu/> - figure 83

<http://www.fac.br/home/paginas/santo/> - figures 25, 32

- <http://www.jstor.org> - figure 88
- <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet> - figure 6
- <http://www.matrizpix.imc-ip.pt/MatrizPix> - figures 15, 22, 296
- <http://www.monumentos.pt/> - figures 151, 174, 351
- <http://www.museudacidade.pt/> - figure 100
- <https://www.rijksmuseum.nl/nl/> - figure 188
- Klerck (1990) - figure 275
- Luís de Moura Sobral - figures 203, 204
- Luísa Jacquinet - figures 44, 119, 144, 189, 274, 318
- Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe B) - figures 56, 68, 117, 154, 159, 196, 241, 242, 270
- Meco (1989) - figure 23
- Musée antonien de Lisbonne in <http://registosdesantoantonio.cm-lisboa.pt/> - figure 257
- Musée Machado de Castro, Coimbra - figures 42, 115, 245, 312
- Musée national d'art ancien, livre 52, inv. 9899 a 9911 Grav. - figures 21, 36, 46, 70, 75, 95, 108, 125, 172, 197, 215, 292, 302, 332, 341, 345
- O culto de Santo António na região de Lisboa* (1981) - figures 329, 343
- Pacheco, Miguel (1647) - figure 1
- Rema (2003) - figure 350
- Santos (2007) - figure 112
- Soares (1942) - figure 26
- Teixeira (2000) - figure 58
- The Berardo Collection, <http://mirror.berardocollection.com/> - figures 4, 97, 186, 243
- The J. Paul Getty Museum Journal*, vol. 18 (1990), pp. 69-98 in Vítor Serrão (2015) : figures 87, 269

Abréviations et sigles

act.	: actif
attrib.	: attribué à
cm	: centimètres
et coll.	: et collaborateurs
graph.	: graphique
No, nos	: numéro, numéros
p.	: page
pp.	: pages
P	: panneau
r.	: roi
s.d.	: sans date
sic.	: incorrection
s.p.	: sans pagination
t.	: tome
vol.	: volume

*À Marie-Andrée, Alexandra, Filipe,
Rita et Miguel*

Remerciements

Le premier mot de remerciement s'adresse au professeur Luís de Moura Sobral (Université de Montréal) qui a eu l'amabilité d'accepter d'être mon directeur de recherche. Ses connaissances scientifiques, sa vaste expérience, sa disponibilité, ses suggestions et ses mots d'encouragement ont été précieux pour l'élaboration de cette thèse.

Un grand merci aux professeurs José Meco (Universidade Autónoma de Lisboa), Silvia Borges (Universidade Federal do Rio de Janeiro), César Tovar (Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro) et fr. Marcos de Almeida (Universidade Pernambucana) pour leurs précieuses informations.

Je remercie également tous ceux qui ont permis l'inclusion des photographies dans cette thèse, notamment Maria Luisa Jacquinet, Anne-Louise Fonseca et Julien Volper. À Marie-Andrée, ma patiente épouse, qui m'a soutenu et encouragé tout au long de ce périple et à Yvan Gosselin pour leur aide dans la révision des textes.

J'aimerais souligner l'appui financier que j'ai reçu de la Fundação para a Ciência e Tecnologia (Portugal) sans quoi ce travail n'aurait pu être produit.

Un dernier mot de remerciement pour la compréhension, disponibilité et gentillesse de tous ceux et celles qui nous ont permis de visiter et de photographier les objets artistiques antoniens, notamment Celso Manducci (Musée d'Évora), Virginia Gomes (Musée Machado de Castro, Coimbra), Alexandre Pais et João Pedro Monteiro (Musée national de l'azulejo, Lisbonne), Alexandra Gomes Markl (cabinet des estampes du Musée national d'art ancien, Lisbonne), Manuela Ferreira Cunha (Santa Casa da Misericórdia de Guimarães), Pedro Miguel Sousa Paulo (Santa Casa da Misericórdia de Torres Novas) et sœur Fátima (couvent de Louriçal, Pombal).

Introduction

Saint Antoine, « saint de tout le monde » selon le pape Léon XIII, saint italien selon la pensée commune, est né en 1191 au Portugal et y a vécu jusqu'en 1220, soit pendant les deux tiers de son existence. Figure historique devenue mythe identitaire au Portugal, il nous intéresse, en tant qu'historien de l'art, d'étudier l'importante contribution de l'art dans la création et surtout dans la diffusion de ce mythe.

Étant donné que le saint a été abondamment représenté, nous avons limité notre corpus aux scènes narratives, aux scènes « historiées » en azulejo.

Depuis cinq siècles, l'azulejo est omniprésent dans le quotidien des Portugais. Il est partout : des façades entièrement tapissées, des médaillons religieux placés à l'entrée des maisons, des frises autour des portes et des fenêtres et des lambris. L'azulejo des 17^e et 18^e siècles est une marque caractéristique de l'art décoratif portugais et, par extension, de l'art décoratif brésilien. Son harmonisation avec d'autres éléments décoratifs typiques de l'époque tels que la boiserie dorée et le *grotesque*, et son articulation avec l'architecture, surtout l'architecture religieuse, lui confère une place distincte et unique. Selon Santos Simões (2001 : 53), ce qui caractérise l'azulejo portugais est sa fonction décorative, son utilisation monumentale, son intégration à l'architecture, comme s'il faisait partie intégrante de l'architecture. L'azulejo donnait le fini au bâti. La plasticité du petit carreau de céramique peint permet un parfait « mariage » avec l'architecture, en la transformant profondément et en fournissant une tridimensionnalité ainsi qu'une ambiance presque théâtrale aux espaces architectoniques. L'architecte se servait de l'azulejo comme il se servait de la pierre taillée, comptait sur lui dans la construction et lui a réservé la place qui, dans d'autres pays, a été donnée au stuc, à la sculpture, au bas-relief ou encore à la peinture murale.

João Miguel dos Santos Simões (1907-1972) est le premier historien d'art à souligner les caractéristiques qui distinguent l'azulejo portugais. Chercheur émérite, Santos Simões amorce l'inventaire et la classification des azulejos au Portugal continental, en Madère, aux Açores et également au Brésil. On lui doit la création du Musée de l'Azulejo à

Lisbonne au cours des années 1960. Il a su distinguer l'étude des azulejos des autres formes artistiques de la céramique, notamment de la poterie, contrairement aux historiens d'art portugais précédents: Francisco de Sousa Viterbo (1845-1910), José Queiroz (1856-1920), Vergílio Correia (1888-1944) et Reinaldo dos Santos (1880-1970) (Câmara 2012 : 108-109). Les œuvres de Santos Simões sont une référence fondamentale dans l'étude des azulejos. Son décès empêche l'achèvement de son livre *Azulejaria em Portugal no século XVIII*.

José Meco, chercheur acharné, a suivi le chemin ouvert par Santos Simões. Sa contribution pour la vision globale de l'histoire de l'azulejo et pour l'attribution des œuvres est remarquable. Les azulejos attirent l'attention d'un grand nombre de chercheurs portugais dans plusieurs domaines, tels l'inventaire des maîtres carreleurs et artisans céramistes, l'interprétation des cycles iconographiques et les sources d'inspirations des peintres. Citons au passage: Luís de Moura Sobral, Ana Paula Correia, Alexandra Gago da Câmara, Celso Mangucci, Maria do Rosário Salema de Carvalho, Patrícia Roque de Almeida, Alexandre Pais, João Pedro Monteiro et Susana Varela Flor. Celso Mangucci a apporté une importante contribution pour la connaissance du processus de production des azulejos. La thèse de Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012) a permis une relecture du Cycle des Maîtres, l'apogée des azulejos portugais à la fin du 17^e et le début du 18^e siècle.

Notre recherche a comme objectif principal de faire l'inventaire exhaustif des scènes antoniennes en azulejos. En 1981, Irisalva Moita publie un premier inventaire des œuvres antoniennes de la région de Lisbonne, contenu dans le catalogue de l'exposition commémorative du 750^e anniversaire de la mort du saint. Un article de José Meco (1995) intitulé « Iconografia Antoniana no Azulejo Português » a vivement attiré notre attention. Il constitue un premier inventaire des panneaux d'azulejos disséminés du nord au sud du Portugal. Dans son introduction, l'auteur déclare ce qui suit: « la concision de cet essai ne permet pas un repérage exhaustif ou une étude approfondie du sujet impliquant une sélection d'exemples représentatifs, du point de vue iconographique ou artistique, dans

lequel le Brésil ne peut pas être ignoré (...)»¹ » (Meco 1995 : 47). Cet article a été une inspiration de base que nous cherchons maintenant à compléter, enrichir et approfondir dans la présente thèse.

Saint Antoine est largement représenté dans la peinture et la sculpture. Comment les peintres d'azulejos ont-ils réagi à cette richesse iconographique élaborée par d'autres techniques? Les peintres d'azulejos n'étant généralement pas des créateurs, quelles sont les conséquences cet aspect essentiel pour la méthode utilisée? Quelles sont leurs sources d'inspiration? Des tableaux? Des gravures? Dans ce dernier cas, les gravures ont-elles été des œuvres d'influence ou de simples objets de copie? Voilà autant de questions qui stimulent notre curiosité.

En 2011, Maria Alexandrina Costa a publié l'article « Iconografia Antoniana. Contribuições para o estudo da sua génese ». Elle y décrit l'influence des gravures de Andreas Matthäus Wolfgang (1699) et d'Engelbrecht (vers 1740) sur 7 scènes antoniennes représentées sur des azulejos et d'autres supports. Elle a divulgué en 2010 le recensement de 97 gravures sur le saint (Costa 2010 : 313-334). L'importance de la contribution d'Engelbrecht dans les azulejos portugais avait été déjà mentionnée par Maria João Espírito Santo Bustorff en 2000 à propos des panneaux d'Iguarassu, au Brésil.

La représentation iconographique de saint Antoine a attiré dans les dernières années l'attention de nombreux chercheurs portugais et brésiliens. Mentionnons les travaux de Carlos Azevedo (1996 et 2010), de Diana Gonçalves dos Santos (2007 et 2011), de Maria Teresa Cabrita (Cabrita 2010), de Maria Adelina de Figueiredo Batista Amorim (2011) et d'Ardilene Diniz (2013).

Comme nous l'analyserons dans le chapitre 1, le saint prêcheur et théologien émérite, devenu la figure numéro deux du franciscanisme, a été transformé progressivement en saint thaumaturge, un des plus importants, par l'hagiographie. Quelles relations se sont

¹ Je traduis : «A brevidade deste ensaio não permite uma relação exaustiva nem o estudo aprofundado do assunto, implicando uma selecção dos exemplares representativos, do ponto de vista iconográfico ou artístico, na qual o Brasil não pode ser ignorado (...)».

établies au fil du temps entre l'Église catholique, en particulier l'ordre franciscain, les hagiographes, les croyances populaires et l'art pour produire l'image mythifiée de frère Antoine? Les miracles de son vivant lui sont abondamment octroyés au fil du temps et seront les préférés pour la représentation dans l'art et pour les peintres d'azulejos. Enfin, comment les azulejos portugais ont-ils contribué au processus de mythification du saint, à la construction de ce nouveau saint Antoine?

Au Portugal, Antoine est toujours nommé saint Antoine de *Lisbonne*. Selon notre hypothèse de départ : saint Antoine de *Lisbonne* se démarque du saint de Padoue du point de vue iconographique dans les azulejos et aussi dans l'ensemble de l'art visuel portugais. Quels sont les traits qui autonomisent saint Antoine de *Lisbonne* dans la perspective de l'histoire de l'art? Pourquoi le Portugal s'approprie-t-il de son image? Pourquoi attribue-t-on à saint Antoine de *Lisbonne* des miracles spécifiques? Quand cette nouvelle hagiographie s'est-elle formée? Coïncide-t-elle avec un moment précis de l'histoire du Portugal ou de l'histoire de l'église portugaise?

L'article « *Iconografia Antoniana no azulejo português* » de José Meco (1995) mentionne 39 emplacements au Portugal et 9 au Brésil où se trouvent des panneaux historiés sur le saint. Nous avons obtenu des informations complémentaires sur Internet et aussi dans la bibliographie consultée, notamment dans *Azulejaria em Portugal no século XVII* et *Azulejaria em Portugal no século XVIII* de Santos Simões et dans le catalogue de l'exposition « O culto de Santo António de Lisboa » d'Irisalva Moita (1981). Ces informations nous ont permis de planifier des visites au Portugal et au Brésil. Sur place, nous avons photographié les panneaux et procédé à l'élaboration de schémas indiquant leur localisation dans chaque lieu.

Afin de déterminer les sources utilisées par les peintres d'azulejos et la circulation de l'image antonienne, il nous apparaissait fondamental de faire la comparaison entre des

représentations d'azulejos et celles d'autres supports (notamment la peinture et la gravure) et ce, tant au Portugal que dans d'autres pays².

Nous avons créé une collection de plus de 2000 images de scènes narratives antoniennes (du 13^e siècle au 18^e siècle) à partir de nos recherches et de nos différents voyages au Portugal, au Brésil et en Italie. Des lectures et des recherches sur Internet sont venues compléter notre analyse. Nous nommerons cet ensemble « base d'images » qui ne renferme pas les 284 panneaux d'azulejos de notre corpus.

Par ailleurs, l'approche quantitative en histoire de l'art a attiré notre attention. Nous sommes en accord avec Béatrice Joyeux-Prunel (2010a : 52) lorsqu'elle affirme ce qui suit: « l'approche quantitative est un outil, mais pas une méthodologie, encore moins une idéologie ». La « base d'images » nous a permis de créer une base de données. Nous avons utilisé l'approche statistique tout d'abord pour

- 1 - déterminer les scènes les plus représentées dans les 284 panneaux de notre corpus;
- 2 - pour comparer les résultats obtenus avec ceux de l'art italien;
- 3 - déterminer le rythme de production de scènes antoniennes au fil des temps, en arrivant à la conclusion qu'elle atteint un niveau important à partir du 15^e siècle, et encore plus au cours des 17^e et 18^e siècles;
- 4 - fourni d'importantes informations sur les cycles iconographiques, notamment sur la localisation et l'association des scènes et l'association de cycles antoniens avec d'autres cycles (Vierge et saint François).

² Dans la vaste bibliographie consultée, quelques études nous ont fourni une information abondante et riche sur les représentations de saint Antoine:

- pour le Portugal: Luís Reis Santos (1945), Dagoberto Markl (1995), Carlos Azevedo (1996 et 2010), Ruy Ventura (2012 et 2013) ;
- pour l'Espagne: Marqués de Lozoya (1946), Nuria Torres Ballesteros (1995a et 1996) ;
- pour la France: Mathilde Koskas (2007) ;
- pour l'Italie: C. de Mandach (1899), Léon de Kerval (1906), George Kaftal (1952-1985), Camillo Semenzato (1985), Servus Gieben (1979 et 1997), Bram de Kluck (1990), Jacques Dalarun (1997) ;
- pour la Flandre: Edwin Buijsen (1989) ;
- pour le Brésil: Carlos Brunetto (1996), Sílvia Borges (2007 et 2008), César Tovar Silva (2008 et 2010).

L'analyse du développement de la représentation du saint à partir de la base d'images nous a permis de saisir le processus de circulation de l'image dès la fin du Moyen-âge jusqu'à la fin du 18^e siècle, l'évolution de son culte et également les sources d'inspiration des panneaux.

Notre recherche est basée sur l'interdisciplinarité de l'histoire de l'art (peinture et azulejo) et de l'histoire politique, sociale, culturelle et religieuse du Portugal et du Brésil. Elle a permis aussi un dialogue avec l'anthropologie culturelle (les récits de la culture populaire), la sociologie et la religion.

Dans le premier chapitre, nous comparons la vie de saint Antoine telle que décrite dans de nombreuses hagiographies avec l'image créée dans l'imaginaire collectif. Nous analysons le processus de mythification du saint, c'est-à-dire comment le frère Antoine historique, le grand prédicateur et théologien, est devenu le saint thaumaturge par excellence.

Nous confrontons les premiers récits hagiographiques avec les récits contemporains des panneaux –auteurs du 16^e siècle (Marcos de Lisboa, Diogo do Rosário et Pedro de Rivadeneyra), du 17^e siècle (Francisco Lopes, Miguel Pacheco et Jorge Cardoso) et du 18^e siècle (Brás Luís Abreu, José Pereira Baião et Boaventura Aranha).

Nous analysons aussi le rôle joué par les franciscains et les jésuites dans la promotion du culte antonien au-delà de la région de Padoue (dans tout le territoire de l'Italie, de la France, de la Flandre, de l'Espagne et du Portugal) et également dans les anciennes colonies portugaises dispersées en Amérique du Sud, en Afrique et en Asie.

La culture écrite, notamment la littérature hagiographique, le théâtre et la culture populaire (pratiques culturelles et récits populaires), a permis de retracer les transformations subies par l'image d'Antoine au fil du temps. Le rôle des prêcheurs dans la diffusion et la « construction du mythe antonien » a fait l'objet d'une étude approfondie de João Francisco Marques (1986 ; 1989 ; 2000 et 2002). Notre source d'inspiration relativement à l'apport de

la culture populaire a été les travaux de Paolo Giuratti (1977), Elisabeth Cabral (1995), Belarmino Afonso (1996), Maria Aliete Galhoz (1996 et 1998), Irisalva Moita (1981 et 1996), Paulo et Isabel Braga (1996) et Isabel Dâmaso Santos (2006 ; 2008 ; 2009 et 2010).

Nous avons dédié un sous-chapitre à la formation et à la diffusion de la désignation « Saint Antoine de *Lisbonne* ».

Le deuxième chapitre, « Saint Antoine et la culture visuelle », est introduit par une étude comparative des scènes antoniennes en Italie, au Portugal et au Brésil. Il est important de comparer les azulejos avec ce qui se produisait dans l'art occidental sur d'autres supports, pour déterminer leurs caractéristiques, leurs sources et leurs aspects novateurs. Nous analysons ensuite les contaminations hagiographiques auxquelles l'iconographie antonienne a été exposée notamment les transformations des attributs du saint et l'importation de scènes octroyées à d'autres saints.

Saint Antoine a vécu pendant une période où l'art du portrait n'existait simplement pas. Nous verrons quand et comment s'est fixé l'archétype de sa représentation en tant que jeune moine franciscain, beau, d'allure faible et délicate.

Nous dédions un sous-chapitre à la fonction de l'image de saint Antoine, son rôle religieux et aussi social et politique dans le contexte portugais et brésilien du 17^e siècle. Il nous semble important de déterminer les raisons qui motivaient l'Église à commander les panneaux qui tapissaient les murs des églises. Au-delà des raisons strictement religieuses, n'y aura-t-il pas d'autres motivations, émanant du domaine politique ou social? Plusieurs chercheurs ont porté une attention particulière à ces sujets: Giulio Carlo Argan (1964 ; 1994 et 2004) en Italie, Luís dos Reis Torgal (1981) et António Camões Gouveia (1993 et 2001) au Portugal, et Maria Eduarda Marques (2004) et Carla Oliveira (2006 et 2009) au Brésil.

Ensuite, nous étudions la circulation de l'image antonienne entre les différents centres européens et entre le Portugal et le Brésil. Nous constaterons le rôle de l'Italie et de la Flandre dans ce processus. Notre analyse est appuyée sur des recherches menées par

Nuria Ballesteros (1995 et 1996), Maria Adelina Amorim (1999) et Mathilde Koskas (2007).

Nous analysons également les modèles des peintres d'azulejos, des gravures, en grande partie. Nous nous basons sur les travaux de Servus Gieben (1979 et 1997) et de Bram de Klerck (1990) sur la gravure italienne, d'Edwin Buijsen (1989) sur la gravure flamande, et de Marie-Thérèse Mandroux-França (1974 et 1983) sur l'arrivée de gravures étrangères au Portugal.

À la fin de ce chapitre, nous étudierons quelques cycles d'azulejos portugais et brésiliens, les plus importants du point de vue de la quantité des panneaux ou de sa chronologie. Y a-t-il une règle qui détermine l'emplacement et la distribution des scènes dans les cycles ?

Le dernier chapitre, « L'iconographie de saint Antoine en azulejos », analyse les différentes scènes représentées dans les panneaux de notre corpus. Il constitue un inventaire exhaustif des scènes antoniennes dans les panneaux d'azulejos au Portugal et au Brésil aux 17^e et 18^e siècles.

Nous avons inventorié et photographié la majorité des panneaux antoniens dispersés dans le Portugal, particulièrement abondants dans les régions de Lisbonne et Coimbra.

De plus, nous avons fait de même pour la majorité des panneaux produits au Portugal au 18^e siècle localisés au Brésil, dans les États de Bahia et Pernambouc.

Notre corpus est constitué de 284 panneaux du 17^e et 18^e siècles, représentant un ensemble de 48 scènes. Il se veut un corpus des iconographies du saint en azulejo, établissant un inventaire le plus exhaustif possible non seulement d'images isolées mais aussi de cycles narratifs, tout en apportant des réflexions qui abordent les sources d'inspiration, les contextes historiques et artistiques, et des particularités iconographiques.

Tout au long du texte, les panneaux sont désignés par la lettre P accompagnée d'un chiffre et sont énumérés dans l'**annexe 1** (p. 1). Dans le but d'éviter des répétitions, le nom du pays n'est pas indiqué pour les villes portugaises.

Dans l'**annexe 2** (p. lxxii) on retrouve les panneaux dont les auteurs sont connus, ce qui permet d'avoir une vision plus globale de leur participation dans la représentation de saint Antoine en azulejos. En comparaison avec l'**annexe 1**, nous constatons que la majorité des panneaux proviennent d'auteurs anonymes. Il faut cependant nuancer ces résultats. Le manque de documentation et la rareté de panneaux signés ont obligé les chercheurs à identifier les auteurs par les traits caractéristiques de leur façon de dessiner et de peindre, ce qui rend l'attribution très précaire. Celso Mangucci (2014 : 11-20) nous rappelle qu'un panneau d'azulejos est une œuvre collective où participent plusieurs personnes: le commanditaire, l'architecte ou le maître-carreleur, par exemple. Le commanditaire stipule au maître-carreleur la qualité du support, le modèle iconographique et décoratif, suivant une autre œuvre ou encore une gravure ou même un dessin d'un peintre. Le maître-carreleur fonctionne comme un entrepreneur ; il achète les carreaux de céramique d'un atelier et établit un contrat avec des peintres d'azulejos. La quantité de commandes et les délais trop courts obligeaient plusieurs peintres à partager la tâche. À cette mesure, nous sommes loin du concept actuel d'artiste créateur.

Selon Mangucci (2014 : 12), certains « artistes », tels Bartolomeu Antunes, Manuel Borges ou Francisco Jorge da Costa, seraient plutôt des maîtres-carreleurs. Pour ces raisons, il faut prendre une grande précaution relativement à l'attribution d'un panneau. Ce sujet surpassant les objectifs de ce travail, nous avons donc utilisé les attributions traditionnelles.

1. Saint Antoine et la construction du mythe

1.1 La vie de saint Antoine

Saint Antoine a vécu au cœur d'une époque de grandes transformations, soit cette période de la 1^{re} moitié du 13^e siècle. L'agriculture, le commerce et l'industrie se développent. La population augmente et une société urbaine émerge. L'Église affirme son pouvoir malgré la contestation de sa richesse par les Cathares. Il y a un renouveau spirituel qui se traduit par l'émergence d'ordres mendiants, notamment les franciscains et les dominicains. L'Europe chrétienne présentait la menace des Turcs seldjoukides à l'Orient et des Maures à l'Occident, d'où le mouvement des croisades entre 1096 et 1270.

Le Portugal, formé dans le contexte de deux guerres en simultané (contre les Maures et le royaume de Castille), devient un État souverain en 1143, reconnu par le pape Alexandre III, en 1179. Lisbonne a été une ville musulmane importante jusqu'en 1147, année de sa conquête par le premier roi des Portugais, Alphonse 1^{er}. La reconquête chrétienne continuait à l'époque d'Antoine et seulement en 1249 la menace maure sera éteinte. Ces événements permettent de mieux comprendre dans quel contexte Antoine a vécu la plus grande partie de sa vie.

Malgré plusieurs biographies d'Antoine, sa vie demeure mal connue faute de documents. Selon Mathilde Koskas (2007 : 23), « il n'existe aucune trace, même indirecte, d'écrits du 13^e siècle sur saint Antoine au Portugal, alors qu'au moment de sa canonisation beaucoup de ceux qui l'ont connu sont encore en vie ». S'il n'y a pas de doute sur sa naissance à Lisbonne, par contre, la date demeure imprécise. Aucun acte de naissance ni de baptême n'est connu. Selon les premiers hagiographes (*Legenda Benignitas* vers 1280), saint Antoine serait décédé le 13 juin 1231 à l'âge de 36 ans, nous permettant de conclure une naissance en 1195. Les analyses anthropométriques sur ses dépouilles, faites à Padoue en janvier 1981, concluent qu'il avait 39 ans et 9 mois à son décès, reportant sa naissance à septembre 1191. Il aurait vu le jour dans une maison en face de la cathédrale de Lisbonne,

où plus tard fut érigée l'église Saint-Antoine. Suivant la tradition médiévale, il reçut le nom de Fernando (Fernand) Martins, à cause du prénom de son père Martim (Martin). Les noms de ses parents sont cités pour la première fois dans la *Legenda Benignitas* (vers 1280).

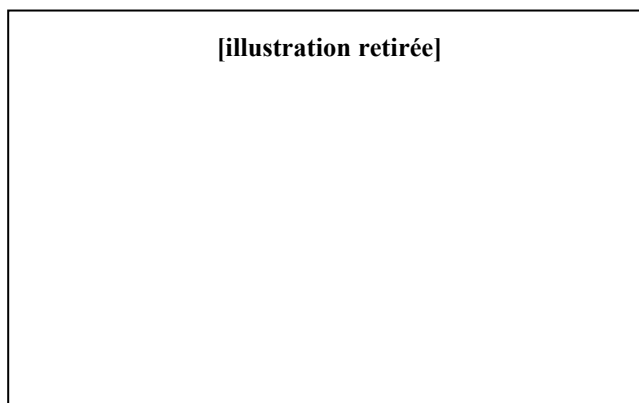


Figure 1 - Les blasons de famille du père et de la mère de saint Antoine, gravures du livre *Epitome de la vida, acciones y milagros de San Antonio* de Miguel Pacheco, publié à Madrid en 1647.

Les hagiographes avaient la tendance d'anoblir les origines des saints, comme le dénonce Léon de Kerval (1906 : 270-271), « lesquels croyaient naïvement rehausser la gloire des bienheureux en les montrant, bon gré mal gré, issus de race première ». Ceci explique pourquoi la *Legenda Dialogus* de 1245³ ajoute le nom de famille de Bulhões, le reliant au noble franc Godefroy de Bouillon (1061-1100). Ce dernier, duc de Basse-Lotharingie et un des chefs de la première croisade, est devenu premier gouverneur chrétien de Jérusalem (**figure 1**). L'hagiographie tardive portugaise reprend l'idée des racines nobles d'Antoine: Marcos de Lisboa vers 1560, (*Chronicas da Ordem dos Frades Menores*, partie I, chapitre 1, p. 142) et plus tard, vers 1642, Jorge Cardoso (*Agiologio lusitano*, pp. 675-676). Selon Marcos de Lisboa, Maria ou Maria Teresa (Marie-Thérèse), mère d'Antoine, serait liée à la famille Taveira, rattachée à Fruela 1^{er}, roi des Asturies (722-768).

³ *Dyalogus de gestis beati Antonii*, publié en 1245 par un franciscain italien inconnu et traduite en portugais par Henrique Rema (1998, vol. III : 154-206).

Le jeune Fernand débute sa formation scolaire à l'école cathédrale de Lisbonne. Vers 1209, Fernand entre au monastère Saint-Vincent de Fora, des chanoines de saint Augustin de Lisbonne et, deux ans plus tard, au monastère Sainte-Croix, à Coimbra, pour devenir moine. Ces deux monastères étaient étroitement liés aux communautés augustiniennes de Saint-Victor de Paris et de Saint-Ruff d'Avignon (Strappazon 2005 : 31-33). Le monastère de Coimbra, où il demeura pendant 8 ans, possédait une des bibliothèques les plus renommées de l'époque contribuant certainement à la formation théologique de Fernand. Ses études de la Bible et des théologiens de la patrologie auront une grande importance sur l'avenir du saint. Il obtient son ordination sacerdotale en 1218.

La vie aisée du monastère Sainte-Croix ne le séduisait pas du tout⁴. La pauvreté et la vie humble des franciscains qui demandaient souvent l'aumône au couvent Sainte-Croix correspondaient plus à ses valeurs. À 3 kilomètres du monastère, l'ermitage franciscain de Coimbra, fondé en 1217, voué à saint Antoine Abée, lui a possiblement permis d'entrer en contact avec les disciples de saint François⁵. Fernand, touché par le martyre de cinq franciscains (Bérard, Pierre, Accurse, Adjet et Othon), veut se rendre au Maroc pour devenir, lui aussi, martyr. Il demanda au prieur Don Jean César la permission de changer d'ordre religieux pour devenir franciscain.

Fernand prend l'habit de frère mineur en 1220 et adopte le prénom d'Antoine en l'honneur de saint Antoine Abbé, le patron de son nouveau couvent Saint-Antoine dos Olivais. En septembre 1220, Antoine, s'embarque vers le Maroc⁶. La maladie l'oblige à revenir au Portugal au printemps de 1221. Lors de ce voyage, un naufrage dévie sa route vers la Sicile. Il fut recueilli au couvent de Messine. Il se rend ensuite à Assise, où il rencontre pour la première fois saint François au cours de la réunion du chapitre général de l'Ordre en mai 1221. Invité par frère Gratien, provincial de Romagne, il ira ensuite à

⁴ Don Jean César, le prieur de son monastère, a fait l'objet d'une enquête par le Vatican pour dilapidation des richesses de Sainte-Croix. Cet événement a négativement influencé Fernand (Strappazon 2005 : 41).

⁵ Fernand avait été élu portier du monastère Sainte-Croix.

⁶ Les franciscains croyaient que la conversion des «infidèles» devrait être faite par la parole et l'exemple et non par la guerre, ce qui était innovateur à l'époque des croisades (Mattoso 1995 : 34).

l'ermitage de Monte Paolo, dans les Apennins. Le 22 septembre 1222, Antoine fait un sermon à Forlì et surprend par ses connaissances théologiques. On lui accorde alors l'autorisation de prêcher dans la région d'Émilie-Romagne. L'année suivante, saint François l'invite à enseigner la théologie dans le *studium* franciscain de Bologne. Antoine devient ainsi le premier théologien parmi les franciscains de l'époque. Jusqu'à ce moment, saint François considérait que les frères mineurs devaient se consacrer exclusivement à la prière et à la dévotion. Il fait part de ces inquiétudes à frère Antoine et lui demande de ne pas effacer chez ses élèves « l'esprit de la prière et de la dévotion, tel ce qui est inscrit dans la règle » (Rema 1997 : 25).

Une vie de nomade débute alors pour Antoine. Entre 1224 et 1227, il voyage en France, surtout dans la région du Midi où la prolifération du catharisme était menaçante. Les cathares (ou albigeois) contestaient vivement la montée en puissance et en richesse de l'Église et la hiérarchisation du pouvoir ecclésiastique. En 1208, le pape Innocent III proclame une croisade contre les albigeois qui s'est prolongée jusqu'en 1229. C'est à la fin de cette guerre qu'Antoine tente de convertir les « hérétiques » en France. En 1224 il prêche et enseigne à Montpellier et en 1225, à Toulouse. Durant cette année, il assiste au synode de Bourges et il est nommé gardien du couvent de Puy-en-Velay (Auvergne). En 1226, il participe au chapitre des franciscains à Arles (Provence) et il est élu custode de la province de Limoges⁷. En 1227, il est à Marseille. Son action en tant que prédicateur auprès des cathares, notamment les vaudois dans le sud de la France et les patarins dans la Lombardie, lui a valu le titre de « marteau des hérétiques »⁸ par les hagiographes.

Le décès de saint François, le 3 octobre 1226, provoque son retour en Italie et sa participation au chapitre général d'Assise en 1227⁹. Il est nommé ministre provincial de la

⁷ La légende *Rigaldina* (début du 14^e siècle) lui attribue la fondation du couvent de Brive (Brive-la-Gaillarde, dans le Limousin, en Haute-Vienne).

⁸ Comme il avait été donné également à Torquemada lors de la période de l'Inquisition de l'Espagne et à Saint Dominique, fondateur de l'ordre des frères prêcheurs, pour marquer sa détermination à la prédication de la foi chrétienne contre les hérétiques.

⁹ La présence d'Antoine à ce chapitre, cependant, est mise en doute par Stappazon (2005 : XXIV).

Marche de Trévise (le territoire du Piémont jusqu'à Émilie-Romagne), charge qu'il laissera en 1230. En 1228, il participe aux cérémonies de canonisation de saint François. En septembre 1230, Antoine prêche à Rome devant le pape Grégoire IX. Il obtient un rendez-vous avec Ezzelino, seigneur de Vérone, afin d'obtenir la libération des Padouans emprisonnés par le comte.

En 1231, sur invitation de l'évêque de Padoue, Antoine prêche pendant les jours du carême. Fatigué et malade, il fait un séjour en mai de la même année dans le domaine de Camposampiero (au nord de Padoue) appartenant au comte Tiso. Lors de son retour à Padoue, Antoine, frappé par la maladie, est accueilli au couvent des sœurs clarisses d'Arcelle où il décède le 13 juin 1231.

La notice de nombreux miracles autour de sa tombe explique sa canonisation, la plus rapide de l'histoire de l'église, par le pape Grégoire IX, à Spolète (ville dans le centre de l'Italie), le 30 mai 1232.

1.2 L'homme et son œuvre

« Antoine de Padoue est avant tout un prédicateur, le plus grand que le Moyen Âge ait connu, et figure au nombre des plus grands orateurs de tous les temps. Il prêche la pauvreté et la pénitence, reconforte les humbles, vitupère les riches et les mauvais clercs, appelle à la vie évangélique ». (Duchet-Suchaux 1990 : 32)

La célébrité du saint thaumaturge, ancrée dans la pensée collective moderne, a entravé pendant des siècles la reconnaissance de son œuvre de théologien, qui lui vaut une place de renommée dans la culture du Moyen Âge. Cette renommée fut reconnue par Cantini, Scaramuzzi et Heerinckz dans les années 1930-1940, précédant l'attribution du titre de Docteur de l'Église par le pape Pie XII en 1946 (Caeiro 1967 : XXIV). Gama Caeiro (1967-1969) et Francisco Meirinhos (2007) ont fait d'importants travaux d'analyse de ses *Sermons*. L'activité du Centre d'études antoniennes, fondé à Padoue en 1961, est devenue

primordiale pour l'étude de son œuvre et de sa biographie. En 1979, on publie en Italie une édition critique des *Sermons* en 3 volumes.

Selon Maria Cândida Pacheco, les *Sermons* sont le point de rencontre du franciscanisme et de la spiritualité augustinienne (Província Portuguesa da Ordem Franciscana 1998 : 11) soit, une première théorisation érudite de la spiritualité franciscaine. On doit à Gama Caeiro l'analyse sur la formation portugaise du saint chez les chanoines et sur les influences qu'il a reçues du franciscanisme. Selon Caeiro (1967 : XXIX), ses maîtres étaient saint Augustin et le mystique augustinien Richard de Saint-Victor (vers 1110-1173). Caeiro considère que saint Antoine érige un pont entre la structure interprétative augustinienne de la pensée chrétienne et la transition vers la scolastique. Il serait, à son avis, le premier et le plus important écrivain préscolastique (Caeiro 1967 : XXXII ; 1990 : 50). Il est donc possible qu'Antoine ait commencé la rédaction des *Sermones Dominicales* lorsqu'il était moine augustinien au monastère Sainte-Croix, vers 1212, mais que la composition finale de l'œuvre s'inscrive davantage entre l'automne de 1227 et le printemps de 1228 (Meirinhos 1997 : 143). À la demande du cardinal d'Ostie, les *Sermones Festivi* ont été composés à Padoue entre l'automne 1230 et le début de 1231 (Meirinhos 1997 : 144).

1.3 Le miracle du saint des miracles

Si vous voulez des miracles:

la mort, l'hérésie, les calamités, le démon, la lèpre sont mis en fuite, les malades se lèvent guéris.

La mer s'apaise: les chaînes tombent des mains des captifs ;

les jeunes gens et les vieillards demandent et obtiennent l'usage de leurs membres et le recouvrement des choses perdues.

Les dangers cessent ;

les nécessités n'existent plus ;

que ceux qui ont éprouvé ses bienfaits les racontent ;

que les habitants de Padoue les redisent.

- La mer s'apaise...

Gloire soit au Père et au Fils et au Saint-Esprit.

- La mer s'apaise...

Saint Antoine, priez pour nous.

Julien de Spire, *Si quaeris miracula*, 1235¹⁰

« Montré par l'Église comme modèle de sainteté, de science, d'intercession, il [Antoine] est réduit, en notre temps à... faire retrouver les objets perdus » constate Valentin Strappazon dans l'introduction aux *Sermons des dimanches et des fêtes* publiés en 2005.

La construction de ce nouveau saint Antoine, c'est-à-dire, son processus de mythification s'est produit par la conjugaison de plusieurs vecteurs interdépendants: la vaste hagiographie, la prolifération du culte populaire, la littérature, le théâtre et les arts plastiques. Bien que notre étude porte sur ce dernier vecteur, nous ne pouvons pas occulter le rôle que les autres ont eu dans ce processus.

1.3.1 L'hagiographie

Nous ne pouvons pas considérer les récits hagiographiques en tant que sources crédibles pour mieux connaître la réalité biographique de saint Antoine. Tel que mentionné par Schenone (1992: 26), « le but de l'hagiographie est [plutôt] de donner un portrait moralisateur au lecteur ». L'hagiographe se plaît à « souligner le haut degré de perfection morale et spirituelle du personnage ».

La première source biographique sur saint Antoine est le processus de canonisation commandé par le pape Grégoire IX, quelque temps après le décès du saint. Ce document contient un ensemble de 47 miracles accomplis entre juin 1231 et mai 1232.

Quelques mois plus tard, le premier récit est rédigé: la *Legenda prima*, *Vita prima* ou *Assidua*. Son auteur demeure inconnu, mais on suppose qu'il s'agit d'un franciscain qui aurait connu le saint¹¹. La *Vita prima* donne très peu d'information sur certaines périodes de sa vie, notamment au Portugal et en France. Sont mentionnés 53 miracles dont 1 durant sa vie (*L'attaque du démon*). Presque tous ces miracles ont eu lieu aux environs de Padoue.

¹⁰ Traduction en français de Jean Soulairol in <http://mondieuetmontout.com/P.-Jean-Soulairol-Saint-Antoine-de-Padoue-Les-parfums.html> (consultée le 19 novembre 2015)

¹¹ Giulio Ferrante (1963 : 21) présume que Tommaso de Pavia en serait l'auteur.

Mathilde Koskas (2007 : 22) remarque pour sa part que saint François est peu mentionné dans ce récit et les hagiographies suivantes présenteront Antoine surtout en tant que disciple du *poverello* qu'il imite à la perfection¹².

L'*Assidua* sera une source d'inspiration fondamentale pour tous les récits postérieurs, comme la *Vita secunda*, rédigée en 1235 par le franciscain Julien de Spire, auteur également du répons *Si quaeris miracula* inséré dans l'*Officium rhythmicum s. Antonii*, où sont énumérés les prodiges opérés autour de son tombeau¹³.

Tout comme dans ces deux récits, la *Raymundina*, écrite par Pierre Raymond de Saint-Romain vers 1293, nous présente une image sobre du saint ; les miracles faits du vivant de saint Antoine sont presque absents.

En revanche, deux autres textes, la *Benignitas* de John Peckam (vers 1280) et la *Rigaldina* de Jean Rigauld (début du 14^e siècle), regorgent de miracles *in vita* qui ont eu lieu aux endroits où le saint a séjourné (Padoue, Rome, Montpellier, Toulouse et Lisbonne)¹⁴. La *Rigaldina* présente dans les détails le séjour du saint dans la région de Limoges, décrivant ainsi le succès du prêcheur populaire, et présente 22 prodiges inédits, dont 12 étant survenu pendant la vie de saint Antoine.

La *Benignitas* sera la source d'inspiration du récit antonien contenu dans *De probatis sanctorum historiis*, publié par l'allemand Laurentius Surius en 1570.

Cette tendance à augmenter le nombre de miracles se poursuit au cours des siècles. C'est le cas du *Liber miraculorum* attribué à Arnaud de Serrane (1369-1374), contenant 64 miracles (33 *in vita* et 31 *post mortem*), dont 31 étaient inédits (Ballesteros 1996 : 1299). Le récit de chaque miracle est rempli de détails prodigieux. Le *Liber miraculorum* a eu une

¹² La présence évasive de saint François dans l'*Assidua* sera compensée par l'insertion du miracle de l'*Apparition de saint François* dans la *Vita secunda* (Dupront 1977 : 53-54).

¹³ Le répons *Si quaeris miracula* aura une portée importante en Europe (Italie, Espagne, Belgique, Allemagne, Irlande) soit dans la version originale en latin (1235) ou dans les versions traduites plus tard.

¹⁴ C'est ce que Léon de Kerval (1906 : 222) désigne par une *effloraison de mirabilia*. Jacques Dalarun (1997 : 231) souligne pour sa part que la majorité de ces prodiges ne sont pas thérapeutiques, contrairement aux récits précédents, mais qu'ils sont liés aux prédications du saint.

large diffusion et a été la principale source des *Annales ordinis minorum* écrit par le théologien irlandais Luc de Wadding en 1628-1651¹⁵.

Il faut remarquer que tous les récits mentionnés précédemment ont été écrits par des franciscains et s'adressaient principalement à leur ordre. La première hagiographie antonienne destinée au grand public remonte au 15^e siècle, la *Sancti Antonii vita*, a été publiée par un chancelier de la commune de Padoue, Siccio Polentone (vers 1435). En 1476, elle devient la première hagiographie antonienne à être imprimée ; elle fut par la suite, en 1532, traduite en italien¹⁶.

La *Benignitas* (vers 1280) expose des événements de la vie « portugaise » d'Antoine, tels que le nom de ses parents, ses études à Coimbra et le miracle des cloches de Lisbonne qui sonnent au moment de sa canonisation. Les hagiographies les plus importantes du 14^e siècle et du 15^e siècle (*Liber miraculorum* de 1367, la *Vita et miracula sancti Antonii* de Barthélemy de Pise de 1385-1390 et *Santi Antonii Vita* de Siccio Polentone, daté de 1435) présentent le récit de miracles, la plupart *post mortem*, survenus au Portugal:

- le miracle de Linhares - saint Antoine apparaît à une femme sur le point de se suicider et obtient le salut de son âme (*Liber miraculorum*, 6, 51) ;

- le miracle de Santarém - par le biais d'un verset de l'Apocalypse, V,5 (« *Voici la croix du Seigneur. Allez, ennemies: le lion de la tribu de Juda, le descendant de David, a triomphé. Alléluia, alléluia* »), saint Antoine sauve une femme d'une possession diabolique (*Liber miraculorum*, 6, 52) ;

- le miracle de Torres Novas - dans une vision miraculeuse le jour de sa fête, le saint apparaît à une femme qui lui était très dévouée (*Liber miraculorum*, 6, 54) ;

¹⁵ Maria Gabriela Oliveira (2002 : 96) suppose que Wadding, qui a vécu quelque temps au Portugal, a été influencé par Marcos de Lisboa.

¹⁶ Mathilde Koskas (2007 : 25-26) souligne que la *Sancti Antonii vita* de Siccio Polentone a influencé quelques artistes plastiques de renommée tels que Donatello (vers 1386-1466), Antonio Lombardo (?-1516) et Titien (vers 1488-1576).

- le miracle de Beja - l'apparition de saint Antoine et de saint François guérissant un homme malade (*Liber miraculorum*, 7, 66) ;

- les miracles de Lisbonne: la *Résurrection d'un enfant noyé* - Antoine sauve son neveu qui s'était noyé (*Benignitas*, 24, 1-13) ; le saint sauve un enfant blessé par un mulet (*Santi Antonii Vita* II, X, 91 de Polentone) ; *Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal* (*Liber miraculorum*, 5, 49) ; la *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (*Vita et miracula sancti Antonii* de Barthélemy de Pise, 4, 18-31) ; le saint sauve son père accusé de fraude envers le roi (*Crónica da Ordem dos frades menores*, 1^{re} partie, livre V, chapitre XXVIII, fl. 152v., datée de 1557).

Tous ces miracles sont le fruit de la croissance du culte au Portugal (14^e-16^e siècles).

Plusieurs miracles résultent de contaminations, selon la plupart des auteurs qui ont étudié ce phénomène¹⁷. Le tableau suivant synthétise leurs conclusions sur cette question:

Miracle antonien	Possible contamination	Liaison
<i>L'attaque du démon</i>	Saint Antoine Abbé	
<i>Apparition de l'Enfant-Jésus</i>	Conrad d'Offida	<i>Stigmatisation</i> de saint François d'Assise
<i>Repas empoisonné</i>	Frère Léon Saint François d'Assise	
<i>Prédication aux poissons</i>		<i>Prédication aux oiseaux</i> de saint François d'Assise
<i>Miracle de la mule</i>	Prophète Balaam	L'âne de la crèche
<i>Miracle de l'enfant qui parle</i>	Saint Brice Saint Ambroise	
<i>Miracle de la jambe</i>	Saints Côme et Damian Saint-Pierre de Vérone	
<i>Prédication aux oiseaux</i>	Saint François d'Assise	
<i>Saint Antoine sauve les âmes du Purgatoire</i>	Saint François d'Assise	
<i>Apparition de la Vierge à l'Enfant</i>	Saint François d'Assise	
<i>Miracle des vignes qui ne sèchent pas</i>	Saint François d'Assise	
<i>Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson</i>	Saint Maurille Saint Magloire Saint Kentigern	

¹⁷ Citons Kerval (1906 : 254-269), Facchinetti (1925 : 442, 488-489), Rops (1954 : 299), Réau (1958 : 115 - 122) et Strappazon (2005 : 9-10). Ruy Ventura (2013 : 22) constate dans le culte populaire dans la région de Portalegre, au Portugal, que le saint a remplacé le rôle de protecteur dans quelques domaines qu'auparavant appartenaient à d'autres saints: protecteur des porcs (saint Antoine, le Grand); protecteur des bœufs (saint Antoine, le Grand ou saint Mammès de Césarée); protecteur des âmes du Purgatoire (saint Michel); protecteur des militaires (saint Sébastien).

<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	Plusieurs saints, selon Kerval	
--	--------------------------------	--

Tableau 1 - Contamination hagiographique des miracles de saint Antoine.

1.4 L'expansion du culte: du saint *patronus Paduae* au saint de *tout le monde*

De frère Antoine, Padoue a fait saint Antoine de Padoue, l'enracinant dans la ville, dans un effacement progressif de ses origines étrangères et lointaines. (Alphonse Dupront 1977 : 53)

Si la vie d'Antoine n'est pas en fait trop associée à Padoue, tout la relie à cette ville après sa mort et dans les premiers siècles. Le procès et la bulle de canonisation de saint Antoine (1232) établirent la liaison du saint à Padoue. La *Legenda prima* (1232) exprime aussi une profonde liaison du saint à Padoue.

Les franciscains sont tournés, à cette époque, vers le culte de saint François et le culte antonien restera, dans les premières années, limité à Padoue et ses environs tel qu'on peut vérifier par l'origine des bénéficiaires de miracles près de sa tombe¹⁸.

Les papes font la promotion de son culte par le biais de bulles d'indulgences offertes à tous ceux qui donnent des aumônes pour la construction de la basilique de Padoue et à ceux qui visitent le tombeau du saint (1256, 1294 et 1306). Les travaux de construction de la basilique se poursuivent, car ils sont financièrement supportés par la commune de Padoue (Lorenzoni 1977 : 163). La basilique sera inaugurée en 1263 par saint Bonaventure. La dépouille de saint Antoine est analysée et on trouve miraculeusement sa langue intacte.

¹⁸ Selon Bughetti (cité par Gieben 1997 : 321), il n'y a presque pas d'églises dédiées au saint avant le 15^e siècle, sauf celle de Padoue.

Hors de Padoue, le culte se limite à sa fête et à quelques autels placés dans les églises franciscaines. Il fallait donc l'élargir. La rédaction de la *Vita secunda* (vers 1235) cible cet objectif. Le pape Clément IV est directement impliqué dans la promotion des saints franciscains, en publiant la bulle *Loca sanctorum* le 11 octobre 1265. Selon ce document, les fidèles qui s'adressaient aux églises franciscaines le jour de la fête de saint François (4 octobre), de saint Antoine (13 juin) et de sainte Claire (12 août) recevaient cent jours d'indulgences.

Un nouvel élan est donné au culte antonien à la fin du 13^e siècle. Un ensemble d'indulgences (1294-1306) est octroyé aux pèlerins originaires de l'Italie, de la France, de la Yougoslavie et de la Hongrie qui visitent la basilique. Une autre période de renforcement du culte s'amorce en 1350, avec l'exposition publique de la langue et d'un maxillaire du saint à la basilique de Padoue.

Au 15^e siècle, il y a un affaiblissement de l'hégémonie de Padoue laissant place à l'« universalité » de saint Antoine. Depuis le 15^e siècle et surtout grâce à l'action des franciscains observants, l'image d'Antoine commence à se séparer de celle de saint François (Gieben 1997 : 321).

En même temps, Limoges, en France, devient un centre du culte (Lombardo 2012) et revendique sa liaison avec Antoine ; Padoue serait seulement liée à sa mort. Le saint deviendra très populaire en France, surtout dans le sud-ouest, la région où il a vécu quelque temps¹⁹.

Comment les Portugais ont-ils appris qu'Antoine était devenu un saint? À en croire à l'hagiographie, les cloches de Lisbonne auraient miraculeusement sonné pour annoncer la canonisation du saint:

Ce même jour dans la ville de Lisbonne, où le bienheureux Antoine avait pris naissance, une joie inexplicable inonde les gens de tous âges. Hommes et femmes de

¹⁹ Selon Jacques Baudoin (2006 : 99), 10 des 13 communes françaises portant le nom d'Antoine sont situées dans cette région.

toutes les conditions sont sortis des maisons, chantant et jouant sur les places et rues, tandis que toutes les cloches de la ville, sans que la main de l'homme les touche, ont fait un concert triomphal. Émerveillés, hommes et femmes se dirent entre eux: "Quelle est cette joie et jubilation que nous ne pouvons contenir? Jamais rien vu de tel dans cette ville, nous n'avons jamais connu une si grande gaieté. Quel miracle est-ce? C'est certainement une preuve d'un événement exceptionnel. "

Un ensemble de moines est venu de l'Italie, apportant des nouvelles de la canonisation de saint Antoine. Ils ont réalisé que juste ce jour-là et à l'heure que le peuple de Lisbonne était venu en grande fête, Antonio a été inscrit dans le catalogue des saints par le vicaire du Christ.

Pise, Barthélemy de (1385-1390), *Legenda Pisana*, 5, 17, 17-22²⁰ in
(Gamboso 1997 : 502 - 503)

La présence de religieux portugais en Italie dans la période de sa canonisation, tels que le frère dominicain Paio (ou Pelagius) de Coimbra (?-1248) ou le théologien franciscain frère Álvaro Pais (vers 1273-1349), a contribué certainement à la diffusion de la nouvelle au Portugal.

1.4.1 Le rôle des franciscains et des jésuites

La renommée d'Antoine grandit, tout en accompagnant la diffusion du franciscanisme en Europe. En effet, le mouvement franciscain est caractérisé, dès le début, par l'esprit de mission. La pauvreté des frères mineurs rendait plus facile leur mobilité et donc leur action en tant que missionnaires. Saint François a envoyé les frères mineurs partout (en Allemagne, en France, en Espagne, en Hongrie, en Angleterre, au Maroc, par exemple) et a lui-même voyagé jusqu'en Égypte. Même après son décès, la croissance rapide des franciscains continue par tout le monde connu de l'époque. Ils voyagent vers l'Orient, en empruntant la route de la soie (la Perse, l'Inde, la Chine). Ainsi, la diaspora franciscaine a permis la dispersion du culte à saint Antoine.

En 1217, les franciscains arrivent au Portugal et les couvents d'Alenquer, Guimarães, Lisbonne et possiblement celui de Coimbra sont fondés la même année. Ils ont

²⁰ Cette version de la légende présente un plus grand nombre de détails que les versions précédentes de la *Benignitas*, 24, 1-19 (1280), du *Liber miraculorum*, 5, 38 (1367).

rapidement construit des couvents dans toutes les régions portugaises, particulièrement dans les municipalités de Lisbonne, Alenquer et Vila Franca de Xira (région de Lisbonne), Braga, Coimbra, Évora et à Angra do Heroísmo (île Terceira, aux Açores). Cette croissance est particulièrement remarquable au 16^e siècle, avec la création de 113 couvents, dont 76 masculins.

Le tableau suivant a été élaboré à partir des données colligées par Maria José Bigotte Chorão (2000 : 19-25) et présente le patronage des couvents franciscains fondés entre le 13^e et le 18^e siècle. La plupart de ces couvents appartiennent aux capucins. Le fait qu'il y a plus de couvents franciscains masculins dédiés à saint Antoine qu'au fondateur de l'ordre, démontre la popularité du saint entre les franciscains portugais et nous aide à comprendre leur rôle dans la diffusion de son culte. Par ailleurs, il est surprenant de constater qu'il n'y a pas de couvents de moines augustinien portant son nom... Le Portugal compte le plus grand nombre de couvents portant le nom du saint, presque 10 fois plus qu'en Espagne, en France ou en Italie.

Patronage des couvents franciscains au Portugal						
	Masculins	%	Féminins	%	Total	%
Saint Antoine	67	32,4		0,0	67	22,6
Saint-Esprit	3	1,4	1	1,1	4	1,4
Saint François	43	20,8	1	1,1	44	14,9
Jésus	5	2,4	7	7,9	12	4,1
Vierge Marie	58	28,0	47	52,8	105	35,5
Sainte Claire		0,0	13	14,6	13	4,4
Autres	31	15,0	20	22,5	51	17,2
Total	207		89		296	

Tableau 2 - Le patronage des couvents franciscains au Portugal entre le 13^e et le 18^e siècles.

Le fait que saint Antoine et la reine sainte Élisabeth du Portugal intègrent respectivement le Premier-Ordre et le Tiers-Ordre a définitivement contribué au succès des franciscains (Brunetto 1996 : 133).

Les franciscains ont accompagné les découvertes maritimes portugaises depuis le 15^e siècle. Ils sont présents au Cap-Vert, à Guinée, au royaume du Congo ainsi qu'en Inde. Saint Antoine est patron des couvents franciscains de Cochin (1518), Saint-Thomas (1545), Baçaim, actuel Vasai-Virar (1547), Cannanore (1549) et Quilon (1550), en Inde et Colombo (1543) au Sri Lanka (Braga 1996 : 1045).

En 1500, les frères mineurs accompagnent Pedro Álvares Cabral, lors de la découverte du Brésil. Ils sont également présents lors de quelques missions par la suite dans cette zone géographique. Le Brésil gagne d'ailleurs de l'importance dans le contexte économique portugais depuis le milieu du 16^e siècle principalement dû à la production du sucre. En 1585, les franciscains s'y installent définitivement et fondent le couvent Notre-Dame-des-Neiges à Olinda (Pernambouc). L'établissement des ordres religieux au Brésil était lié non seulement à leur fonction religieuse auprès des colons et des Indiens, mais également en raison de la menace des Hollandais depuis l'inclusion du Portugal dans la Couronne espagnole, en 1580. Entre 1585 et 1645, les établissements franciscains sont régis par la Custodie de Saint-Antoine du Brésil (sise au couvent Saint-Antoine d'Olinda) qui, à son tour, dépendait de la Province de Saint-Antoine du Portugal. Son territoire s'allongeait de l'État de Paraíba jusqu'à Rio de Janeiro ; on y comptait 9 couvents. En 1645, la Custodie devient autonome, prend le nom de Province de Saint-Antoine du Brésil et établit, en 1657, son siège à Salvador, Bahia. Entre 1585 et 1650, les franciscains construisent 15 couvents, dont 8 sont dédiés à saint Antoine: Iguaraçu (1588), Paraíba (1589), Recife (1606), Rio de Janeiro (1608), Ipojuca (1609), Santos (1639), Paraguaçu (1649) et Cairu (1650) (Silva 2010 : 106)²¹.

Le culte au saint a créé des racines profondes au Brésil. Selon le témoin de frère Jaboatão en 1661:

²¹ Bien que la majorité des couvents se situent dans le Nord-est, l'établissement de couvents dans le Sud oblige à la création de la Custodie de Notre-Dame de la Conception (Espírito Santo, Rio de Janeiro et Sao Paulo) en 1659 qui deviendra une Province en 1675.

Si la dévotion des Portugais est très grande envers saint Antoine de Lisbonne, elle l'est encore plus dans cette région. Il est patron de plusieurs paroisses et d'une très grande quantité de chapelles portant son nom. Toutes les autres chapelles possèdent dans leurs autels une ou plusieurs images du saint ; les maisons ont un oratoire où il est adoré ; et, en plus, chaque personne aime même porter son image ²².

L'expansion du culte est, sans doute, de prime abord l'œuvre des franciscains. Il y a, cependant, d'autres ordres qui participent à l'expansion du culte, notamment la Compagnie de Jésus. Fréquemment, les jésuites associent Antoine aux saints de leur ordre (Ignace de Loyola et François-Xavier) dans leurs représentations artistiques. Un fait significatif est que la première église de Macao, fondée par les jésuites en 1562, fut dédiée à saint Antoine.

Nous verrons que de nombreux prêcheurs jésuites ont rendu hommage à saint Antoine, le plus célèbre étant le père António Vieira (1608-1697). Mentionnons aussi le jésuite sicilien Bernardo Colnago (1545-1611). Selon Lorenzo Finichiaro (1653 : 69-78), qui a publié en 1653 à Palermo *Le attioni ed opere meravigliose del P. Bernardo Colnago della Compagnia di Giesv*, Colnago portait toujours sur soi une image de Saint-Antoine, ayant reçu les prodiges du saint.

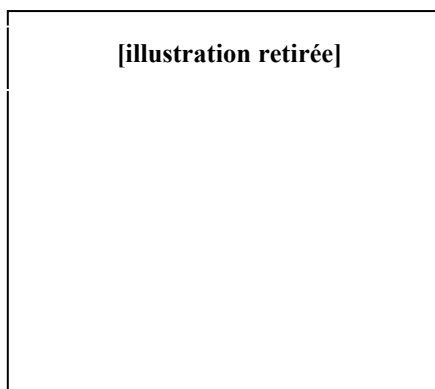


Figure 2 - Carlos Bonvalot (1893-1934), *La pêche du père Bernardo*, 168 x 182 cm (12 x 13 azulejos), 1929, église Saint-Antoine d'Estoril, Lisbonne.

²² Je traduis du texte original en portugais: «Sendo entre todos os Portuguezes muy particular, e em extremo a affecta veneração, que se tem ao nosso Santo Antonio de Lisboa, passa a extremoza a que nestas partes lhe mostrão geralmente todos. Porque além das muitas Igrejas Parochiaes, de que he Titular, são innumeradas as Capellas, e Hermidas consagradas ao seu nome, e fora destas, não há algumas das outras, que nos seus Altares não colloque huma, e muitas Imagens deste Santo; não há casa, que o não venere no seu Oratorio; e não satisfeita ainda com isto a commua devoção dos Fieis, cada hum quer ter só para si o seu Santo Antonio» (cité par Silva 2010 : 106-107)

Un panneau d'azulejos, peint par Carlos Bonvalot en 1929, inséré dans un cycle de miracles antoniens de l'église Saint-Antoine à Estoril, présente *La pêche du père Bernardo* (**figure 2**), un épisode mentionné par Finichiaro (1653: 72-73).

Alphonse Dupront (1977 : 47) mentionne la diffusion du culte fait par les jésuites dans la région de Perpignan, en France, où quelques chapelles jésuites sont dédiées à saint Antoine. Nous constatons aussi cette situation dans plusieurs églises jésuites du Portugal: à Coimbra, à Lisbonne, à Évora, à Faro et à Elvas.

1.4.2 Les sermons

Lui-même prêcheur émérite, saint Antoine a été le sujet de sermons de tous les grands prêcheurs au fil du temps ; au Portugal, il est le saint le plus cité dans les sermons publiés aux 16^e, 17^e et 18^e siècles (Marques 1986 : 853-854).

Les premiers sermons lui étant dédiés sont inclus dans la *Summa Sermonum*, un sermonnaire rédigé entre 1234 et 1240 par le dominicain Paio (ou Pelagius) de Coimbra (?-1248), curé de l'ordre à Coimbra. Frère Pelagius a ajouté aux saints du calendrier liturgique trois saints ibériques: Eulalie, Marine et Antoine. La fête de saint Antoine est inscrite dans le calendrier des fêtes dominicaines en 1262, donc après la constitution de ce sermonnaire, l'un des plus anciens témoins écrits de la diffusion rapide du culte antonien (Marques 2010 : XXIV).

Frère Pelagius mentionne saint Antoine dans 3 de ses sermons (Martins 1973 : 345). Dans le sermon 211, *Incipit sermo primus in festiuitate beati Fernandi dicti Antonii natione ulixbonensis*, Pelagius met l'emphase sur les deux grandes vertus du saint : la pureté de son cœur et la prière contemplative ; aucune référence n'est faite aux miracles (Marques 2010 : XXII). Au sermon 83, Pelagius mentionne des miracles produits près de la tombe du saint qui sont signalés dans l'*Assidua* et dans l'acte de canonisation du saint (Marques 2010 : XXIII-XXIV). Dans le sermon 345, dédié à la fête de Saint-Michel Archange, Pelagius compare saint Antoine à saint François et les situe au même niveau.

Le sermon est le moyen utilisé par l'Église après le concile de Trente, pour la promotion de sa doctrine, notamment la valeur des sacrements et le culte à la Vierge et aux saints²³. Les sermons sur saint Antoine ont joué un rôle politique important dans le contexte complexe que le Portugal a vécu entre 1580-1668.

Jerónimo Coelho (1590-1653) publie, en 1663, *Discursos predicaveis, sobre a vida, virtudes, e milagres do gigante dos Menores...S. Antonio*. Coelho considère le saint comme le géant des Mineurs, l'Hercule portugais, un géant divin. L'auteur s'interroge sur la bonne désignation du saint - saint Antoine *de Lisbonne* ou saint Antoine de Padoue. Selon Coelho, si Padoue a reçu son corps, le Portugal reste dans la mémoire de son âme. L'auteur considère que le *Miracle du bras du Christ*²⁴ (Coelho 1663 : 254-260) est une confirmation claire de l'appui divin à la libération du Portugal du domaine espagnol.

Le jésuite António Vieira (1608-1697) est le prêcheur portugais le plus renommé de tous les temps. Vieira, quoique né à Lisbonne, quitte très jeune avec ses parents le Portugal pour Salvador (Bahia), Brésil. Il entre chez les jésuites en 1623 et devient prêtre en 1634. Son action en tant que missionnaire dans le nord-est du Brésil (surtout à Maranhão), ses séjours à la cour à Lisbonne et ses missions diplomatiques en Hollande et à Rome ont fait de lui un personnage important du point de vue intellectuel, politique et religieux. La qualité littéraire de ses sermons est remarquable, notamment les 9 qu'il a dédiés à saint Antoine. Le plus connu demeure sans aucun doute le *Sermão de Santo António aos peixes* (*Prédication de saint Antoine aux poissons*), présenté à Maranhão, en 1654. Vieira utilise l'épisode pour faire une dure critique à la société coloniale. L'ironie et l'esprit satirique donnent les mains à l'imagination et produisent un texte brillant. Il se sert des caractéristiques de quelques poissons et les transforme en symboles des vices des colons

²³ La parénétiqne au Portugal et au Brésil a été un objet de recherches approfondies par João Francisco Marques (1986, 1989, 1996, 2000 et 2002), particulièrement pendant le 17^e siècle - durant les périodes du domaine espagnol et de la guerre entre le Portugal et l'Espagne (la guerre de la Restauration). Au Brésil, Marina Massimi (2006) a insisté sur l'importance des prédications des missionnaires dans la conversion et la catéchisation des Indiens et des esclaves noirs.

²⁴ Voir p. 78.

portugais au Brésil, notamment l'ambition incontrôlable, la cupidité, l'avarice, l'hypocrisie et l'esprit de trahison. D'autres sermons ont été créés autour des miracles: les sermons à Maranhão de 1655 et de 1658 ont comme point de départ le *Miracle des voleurs* et le *Miracle de la bilocation*. En d'autres occasions, Vieira utilise des passages de la biographie de saint Antoine pour présenter sa vision de la société portugaise. Dans le sermon que Vieira fait à Rome, en 1670, il considère que la vie du saint démontre bien les difficultés auxquelles les Portugais ont à faire face pour réussir dans leur pays que, tout comme le saint, ils seront obligés d'abandonner. Similairement, dans son sermon fait à Rome en 1671, il souligne qu'Antoine ne fait pas exception à cette règle, car il a été un saint obscur dans son pays et immortel ailleurs.

Le père jésuite Manuel da Silva (1628-1709) parle aussi de cette notion dans son sermon de 1679: le saint aurait quitté le Portugal, car c'est un pays trop petit ; il y revient, cependant, fréquemment au moment où le pays a besoin de son aide (Marques 1996 : 871). Dans son sermon de 1668, le père Manuel Pereira affirme que saint Antoine est un saint universel, mais qu'il est aussi le patron de Lisbonne. Rendre le culte des autres saints est une dévotion, mais faire le culte de saint Antoine est une obligation pour les Portugais, selon Manuel Pereira.

Les prêcheurs rivalisent entre eux pour l'expression la plus apologétique des vertus du saint, toujours en soulignant ses origines portugaises. Quelques exemples:

- « un glorieux Lusitanien » (Agostinho da Conceição, 1675) ;
- « fleur de Padoue » (António de Santa Maria, 1730) ;
- « tournesol tourné vers le soleil du Christ » (António de Santa Maria, 1732) ;
- « cadeau de Lisbonne, délice du Portugal, lustre de Padoue, crédit de l'Italie et étonnement du monde » (André da Piedade, 1748).

1.4.3 La littérature

Depuis plusieurs siècles déjà, saint Antoine fait partie de la liste des « saints nationaux » portugais.

Un des premiers hagiographes portugais est Paulo de Portalegre, qui écrit en 1484-1485 *Flos Sanctorum*. Ce texte contient un ensemble de récits sur la vie de 19 saints, dont saint Antoine de Padoue. Le chapitre dédié à Antoine est une traduction de l'*Assidua*, d'où Paulo de Portalegre « a retiré toutes les références aux études au Portugal, à son activité d'enseignant et d'auteur des *Sermons*. Ses connaissances se limitaient à la capacité de lecture et à la prière et mentionne que son savoir a été reçu par grâce divine et non pas par science acquise, car il aurait seulement quelques notions de Grammaire »²⁵ (Sobral 2002 : 544). Selon Cristina Sobral, le but de Paulo de Portalegre était de présenter un portrait d'ascète et de prédicateur inspiré, pour être plus en accord avec le modèle du saint de son époque.

Crónicas da Ordem dos Frades Menores du franciscain portugais Marcos de Lisboa (1510-1591) est la première chronique générale de l'Ordre imprimée et a connu une très large diffusion²⁶. Marcos de Lisboa mentionne ses sources ; en ce qui concerne le récit sur saint Antoine, 33 chapitres, l'auteur s'est surtout basé sur le *Liber miraculorum*.

Un autre livre contenant des récits sur le saint est l'*Historia das Vidas e feitos heroicos e vidas insignes dos Sanctos* rédigé par Diogo do Rosário en 1567 (rééditions en 1577, 1585, 1613 et 1767). Ces récits sont des résumés de Marcos Lisboa.

²⁵ Je traduis du texte original en portugais: «...eliminou todas as referências à sua longa aprendizagem em Portugal e à sua actividade como professor e como autor de Sermões. Reduziu todos os seus conhecimentos a ler e rezar (15-16) e referiu-se ao seu saber como recebido “per graça e divinal que nõ por ciencia aquerido, o qual escassamête ouvera algũ pouco conhecimento dos principios de Gramatica” (95-96)».

²⁶ Publiée en 1557 (1re partie), 1562 (2e partie) et 1570 (3e partie). L'œuvre a fait l'objet de 85 éditions en Europe entre le 16e et le 19e siècle, en portugais, espagnol, français, italien, anglais, allemand et polonais (Silva 2012 : 7).

Saint Antoine figure aussi dans le *Martyrologio dos santos de Portugal e festas geraes do Reyno*, un calendrier préparé par des prêtres jésuites, publié à Coimbra en 1591, incluant les saints portugais²⁷.

Pedro de Mariz (1550?-1617) publie *Dialogos de varia historia em que summariamente se referem muytas cousas antigas de Hespanha...*, à Lisbonne, en 1594. Ce livre contient un chapitre de quatre pages où l'auteur résume la vie et les miracles du saint.

La littérature baroque portugaise, notamment la poésie, a dédié plusieurs ouvrages à saint Antoine. La plupart des textes ont été créés à l'époque de la guerre de la Restauration (1640-1668). Les auteurs mentionnent que le saint est d'origine portugaise, né à Lisbonne et protecteur du Portugal. Patron des choses perdues, il permettra à son pays de récupérer sa liberté.

Saint Antoine fait également l'objet d'un grand culte en Espagne. En 1602, on publie à Valladolid le *flos sanctorum*, en vers, portant le titre *Templo militante* par Bartolomé Cayrasco de Figueiroa. Ce livre sera publié dix ans plus tard, entre 1612 et 1618, à Lisbonne, en espagnol. Les pages relatives au 13 juin sont dédiées à « *San Antonio de Padua, y de Lisboa* ». L'introduction décrit un débat imaginaire entre Lisbonne et Padoue autour de saint Antoine, suivi d'un résumé de sa vie et de ses miracles. Mentionnons aussi le poème de Luis de Tovar (?-16?) *Poema mysttico del glorioso Santo Antonio de Padua*, publié en langue espagnole à Lisbonne en 1616, où l'auteur fait la description de la vie, de la mort du saint et aussi un résumé de ses miracles.

En 1610, le poète, biographe et libraire Francisco Lopes (15?- 164?) publie *Santo Antonio de Lisboa*, un poème divisé en cinq parties, où l'auteur raconte la vie et les miracles du saint. La vie du saint est décrite dans les premières quatre parties: sa naissance et sa jeunesse dans la première partie ; l'entrée chez les chanoines et son séjour au couvent Saint-Vincent de Fora dans la deuxième ; son séjour au monastère Sainte-Croix, l'entrée dans

²⁷ Sont incorporés les saints nés ou décédés au Portugal et tous ceux qu'y ont des reliques.

l'ordre franciscain et son départ vers le Maroc dans la troisième partie ; dans la quatrième, le séjour en Italie et 34 miracles durant sa vie ; et dans la dernière partie, son décès, sa canonisation et 18 miracles *post mortem*²⁸. Le poème *Santo Antonio de Lisboa* nous semble inspiré des *Chroniques* de Marcos de Lisboa.

En 1642, Francisco Lopes publie le poème *Favores do Ceo* où il raconte le miracle du bras du Christ, un signal divin d'appui à la guerre pour l'indépendance du Portugal. Il est aussi l'auteur de *Milagroso sucesso do Conde de Castel Milhor*, un panégyrique au principal gouverneur du Portugal, durant la période cruciale de la guerre. Lopes est un auteur engagé et passionné par la restauration de l'indépendance portugaise. Pour la supporter, il écrit des livres où l'éloge à la nouvelle maison royale se mêle à un esprit nationaliste et providentialiste, et à la croyance de l'appui des saints portugais, notamment Gonçalo d'Amarante et Antoine de Lisbonne.

Le *Flos sanctorum o libro de la vidas de los santos*, de Pedro de Rivadeneira (1527-1611), publié à Madrid en 1599 et renfermant un chapitre sur saint Antoine et ses miracles, a eu beaucoup d'influence en Europe, avec de nombreuses éditions et traductions en portugais, en français et en latin. Notons aussi la publication en espagnol de l'hagiographie du jésuite portugais Miguel Pacheco (15?-1668) sous le titre *Epitome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa que vulgarmente se llama de la de Padua*, à Madrid, en 1647. Ce livre aura une nouvelle édition en espagnol, bien que publiée à Lisbonne, en 1658. La version portugaise sera publiée en 1732.

Le poète bénédictin Jerónimo Baía (1620-1688) a aussi écrit de nombreux poèmes où il fait le panégyrique des saints nationaux - *Elisabetha triumphans* en honneur de la sainte Élisabeth, reine du Portugal et *Decimas ao serenissimo rey D. Affonso VI quando mandou alistar por Soldado ao glorioso Santo Antonio de Lisboa*.

²⁸ Dans les rééditions de 1620, 1673, 1680, 1683, 1701 et de 1749 a été ajouté un poème sur l'histoire des martyres du Maroc que Francisco Lopes avait publié en 1619, basé sur le *Tratado da vida e martirio dos Cinco Mártires de Marrocos* de 1569, lequel suit le *Livro dos Milagres dos Mártires de Marrocos* publié pendant le 15^e siècle (Martins 1985 : 639-640).

Sebastião da Fonseca e Paiva (1625-1705) compose, vers 1665, *Redondilhas a Santo Antonio alistarse por soldado*, où il demande la protection du saint pour son pays menacé par les troupes espagnoles. Le courage de ce nouveau soldat de l'armée portugaise permettra certainement la victoire, car il porte dans ses bras le roi de la gloire, c'est-à-dire, l'Enfant Jésus. Sebastião da Fonseca e Paiva (1625-1705) publie, en date inconnue, le poème *Redondilhas a Santo António alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alem-Tejo no anno de 1665* et Jerónimo Baía (1620-1688) écrit, en 1665, *Décimas ao Sereníssimo Rey D. Affonso VI, quando mandou alistar por Soldado ao glorioso Santo António de Lisboa*. Dans ce poème, Baía exprime sa joie due au fait que le saint a été mobilisé dans l'armée portugaise par le roi. Selon lui, l'Espagne sera facilement vaincue, car Antoine porte toujours avec lui l'Enfant Jésus. Baía prévoit que le saint transformera la croix en épée et libérera sa patrie, tel qu'il avait libéré son père, une allusion au *Miracle de la résurrection d'un mort pour libérer son père*.

Henrique Lima (cité par Aguiar 1952 : 19) mentionne aussi un autre poème anonyme de cette époque, *A El-Rey Nosso Senhor a respeito da guerra presente se não temer por termos a Santo António da nossa parte*.

Jorge Cardoso (1606-1669) publie, en 1652, le premier volume du livre *Agiologio Lusitano*. La partie concernant saint Antoine acquiert une grande portée, car elle est publiée durant l'époque de luttes entre le Portugal et l'Espagne et apporte une contribution importante dans l'affirmation du saint en tant que Portugais, protecteur et héros national (Rosa 2001 : 339). Jorge Cardoso (1629 : 20) avait auparavant inclus saint Antoine dans la liste des saints portugais dans son *Officio menor dos sanctos de Portugal*, paru à Lisbonne en 1629 - « Saint Antoine de Lisbonne, son fils éclairé, normalement appelé de Padoue, soleil resplendissant entre les saints du Portugal ».

La diffusion du culte et des miracles du saint se faisait dans tout l'empire colonial portugais. Citons le livre du jésuite portugais António de Saldanha, écrit en langue konkani (Inde) sur les miracles de saint Antoine, publié à Goa en 1655.

Au 18^e siècle, de nombreux hagiographes, dont quelques Portugais, ont publié des récits sur saint Antoine. En 1725, Brás Luís Abreu (1692-1756) compose *Sol nascido no Occidente e posto ao nascer do Sol ; S. António português*, un ensemble considérable et détaillé de miracles antoniens incluant des commentaires métaphoriques de l'auteur²⁹.

José Pereira Baião (1690-1743) publie en 1735 *Epitome chrono-genealogico e critico da vida, virtudes e milagres do prodigioso portuguez S. Antonio de Lisboa*, un récit plus condensé que celui d'Abreu, où le caractère portugais du saint est également souligné.

Quelques années plus tard, en 1749, une nouvelle biographie du saint est publiée à Lisbonne par António Cardoso de Vasconcelos e Menezes portant le titre *Vida do glorioso Santo Antonio de Lisboa*.

Le livre *Cuidados da morte e da vida* est publié par Boaventura Maciel Aranha (1702-?) en 1761. L'auteur qualifie saint Antoine d'« ornement extraordinaire du Portugal, gloire de l'Espagne, trésor de l'Italie, délice du Christianisme, arche du Testament, tabernacle des vertus, marteau des hérésies, fleur de pureté, miroir de la divinité, émerveillement des Anges, médiateur des hommes, usine de miracles, fils aîné de saint François, l'Atlas de l'Église »³⁰.

À la fin du 18^e siècle, en 1788, le jésuite portugais Manuel de Azevedo publie, en Italie, un long récit sur la vie et les miracles du saint sous le titre *Vita del taumaturgo portoghese Sant'Antonio di Padova*³¹.

²⁹ Voir l'article de Maria Teresa Castillo «Contribuição para um estudo da estilística e expressividade linguística sobre Santo António através de uma hagiografia» publié en 1996.

³⁰ Je traduis du texte original en portugais: «Santo Antonio de Lisboa, Singular Ornamento de Portugal, Gloria de Hespanha, Thesouro de Italia, Delicias da Christandade, Arca do Testamento, Sacrario das virtudes, Martello das heresias, Flor da pureza, Espelho da Divindade, Assombro dos Anjos, Medianeiro dos homens, Officina de milagres, Filho primogenito do Athlante da Igreja S. Francisco» (Aranha 1761 : 1).

³¹ Ce livre sera traduit en espagnol (Madrid, 1790) et en portugais (Lisbonne, 1909).

Mentionnons encore quelques exemples de littérature de colportage du 18^e siècle témoignant des miracles:

- Anonyme (1729) *Publicaçam de hum novo prodigio do milagroso santo o grande Sto Antonio de Lisboa*, Lisbonne : Officina de Pedro Ferreira ;

- Anonyme (1730). *A hum prodígio do invicto defensor de Portugal o Senhor Santo Antonio de Lisboa, que há pouco obrou na cidade de Oviedo Principado das Asturias...*, Lisbonne: officina de Pedro Teixeira ;

Maria Aliete Galhoz, Isabel Dâmaso dos Santos et Belarmino Afonso ont étudié la présence du saint dans l'ethno littérature portugaise, c'est-à-dire, dans les récits oraux populaires. Trois « miracles portugais » se retrouvent dans les récits recueillis: *Prédication aux oiseaux* (dans la région de Trás-os-Montes et en Espagne), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise* (à l'Algarve, aux Açores et au Brésil) et *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (dans tout le Portugal, au Brésil, en Espagne et au Nouveau-Mexique). La *Prédication aux poissons* a été recueillie dans la région de Trás-os-Montes (Galhoz 1996: 1081-1085 ; Afonso 1996 : 810-819 ; Santos 2009 : 847-850). Belarmino Afonso (1996 : 818-819) mentionne aussi des récits populaires sur le *Miracle de la jambe*, le *Miracle du psautier*, le *Sauvetage d'un navire* et sur le repons *Si quaeris miracula*, composé par Spire en 1235, recueillis dans la région de Trás-os-Montes.

1.4.4 Le théâtre

En 1531 Afonso Álvares écrit l'*Auto do bem aventurado senhor Sancto Antonio*, à la demande des chanoines augustiniens du couvent Saint-Vincent de Fora. Les événements choisis sont: l'entrée d'Antoine chez les chanoines, son entrée dans l'ordre franciscain ; l'attaque du démon et sa défaite par l'ange ; dans la dernière scène, un enfant noyé est sauvé miraculeusement par l'intervention du saint. On n'y fait aucune référence à son séjour au monastère Sainte-Croix ni au fait qu'au moment de son entrée chez les franciscains,

-
- José Francisco (1733). *Relaçam do grande milagre que obrou o glorioso S. Antonio de Lisboa no convento real de s. Francisco na cidade de Cordova em Espanha*, Lisbonne : officina Joaquiniana de Musica ;
 - Anonyme (1745). *Nuevo romance, en el qual se da cuenta de los prodigiosos milagros, que ha obrado Dios Nuestro Señor en la ciudad de Lisboa, por intercession del glorioso San Antonio de Padua, y la Virgen de Belen, con un cavallero, y una señora devotos suyos*, Reus : Rafael Compte ;
 - Anonyme (1747). *Relaçãõ authentica da milagrosa saude de Catharina Clerici Bolzonella, succedida em Este... por obra do thaumaturgo de Padua Santo Antonio*, Lisbonne : officina de Joseph da Costa Coimbra ;
 - Araújo, António José da Costa (1753). *Verdadeira relaçam do admiravel prodigio que obrou na villa de Merthola, o glorioso Sto. Antonio*, Lisbonne : s.i. ;
 - Anonyme (1757). *Verdadeira noticia de hum famoso caso succedido na rua dos Canos desta cidade, ou relaçam de huma grande mercê que o inclito Santo Antonio fez a huma sua devota...*, Lisbonne : officina junto a S. Bento de Xabregas ;
 - Anonyme (1785). *Canto epico do milagre de S.to Antonio quando ao mesmo tempo que prégava em Padua livrou a seu pai em Lisboa*, Lisbonne : officina de Lino da Silva Godinho.

Antoine portait le nom de Fernand. Maria Idalina Rodrigues (1996 : 220) dépeint le caractère du protagoniste - un vrai modèle d'homme religieux humble, obéissant et austère, qui critique l'avarice et défend le rôle de la prière, du culte à la Vierge et à la Sainte-Trinité. Remarquons le fait que le personnage Gonçalo Macho mentionne que les fêtes en l'honneur du saint ont lieu près de la cathédrale de Lisbonne et sont organisées par des pêcheurs du quartier d'Alfama (le plus ancien quartier de la capitale). Le succès de la pièce est confirmé par les nombreuses éditions publiées au cours des 17^e et 18^e siècles³².

Une autre pièce d'un auteur inconnu, datée de 1790, *Romaria ao prodigioso Santo Antonio de Lisboa, venerado, além do Rio, na sua Ermida da Charneca*, fait référence aux pèlerinages populaires à quelques chapelles où son image était vénérée et à quelques miracles du saint.

1.4.5 Le culte et la culture populaire

*Si notre enfant est malade, saint Antoine ; si l'esclave s'enfuit, saint Antoine ; si vous envoyez des colis, saint Antoine ; si vous attendez leur retour, saint Antoine ; si vous attendez le verdict du tribunal, saint Antoine ; si vous perdez quelque chose chez vous, saint Antoine ; et, peut-être, si vous désirez obtenir quelque chose d'autrui, saint Antoine*³³. (António Vieira, « Sermão em S. Luis do Maranhão em 1653 » in *Sermões*, vol. III, t. 7, p. 242)

Le culte antonien a transformé le saint en « protecteur tout puissant des individus dans leurs nécessités humaines » (Vergote 1977 : 391). Cette transformation, que quelques auteurs nomment « le phénomène antonien », a fait l'objet de nombreux travaux³⁴.

³² 1613, 1615, 1639, 1643, 1659, 1719 et 1723.

³³ Je traduis du texte original en portugais: «Se vos adoeece o filho, Santo António; se vos foge o escravo, Santo António; se mandais a encomenda, Santo António; se esperais o retomo, Santo António; se requereis o despacho, Santo António; se aguardais a sentença, Santo António; se perdeis a menor miudeza da vossa casa, Santo António; e, talvez, se quereis os bens da alheia, Santo António».

³⁴ La relation entre Antoine, figure historique et le phénomène du culte populaire (ses miracles) a été le thème de deux congrès qui ont eu lieu à Padoue, *Sant'Antonio di Padova fra storia e pietà* en 1977 et «*Vite e vita di Antonio di Padova*, en 1995.

Nous sommes d'accord avec Armando de Matos (1937 : 33) lorsqu'il mentionne ce qui suit : « généralement, chaque saint est protecteur d'un genre d'événements ; avec saint Antoine, c'est l'opposé, car il est obligé tout seul de soigner et sauver la plupart des malheurs de ses fidèles ».

Isabel Dâmaso Santos (2010 : 1 ; 2008 : 104) précise que le culte antonien a évolué en recevant l'apport d'autres cultes soit religieux ou païens, non référés par les sources historiques et hagiographiques, permettant ainsi de se perpétuer dans la mémoire collective et de devenir une référence identitaire. Du point de vue ethno-anthropologique, il est intéressant de noter que la fête du saint ouvre le cycle des fêtes des saints populaires (Antoine, Jean et Pierre), au début du solstice d'été pour finir à la fin du mois de septembre (saint Michel), ce qui correspond simultanément à la période des récoltes du calendrier agricole et à des rituels ancestraux païens, selon Veiga de Oliveira (cité par Marques 1996 : 1140). Le feu est présent lors des feux de joie des fêtes ou à l'intérieur de petits ballons décoratifs, lors de marches à flambeau.

Le culte populaire attribut à saint Antoine de nombreux pouvoirs:

- Protecteur des villes

Une des portes du château de Lisbonne était localisée près de l'église du saint. Par un phénomène d'assimilation, le culte romain aux dieux qui protégeaient les entrées et les sorties des villes aurait été attribué à saint Antoine, le transformant en protecteur de la ville de Lisbonne. Plusieurs images d'Antoine ont été placées dans les entrées de la ville (Moita 1996 : 39). Un processus similaire s'est passé à Penamacor, à Almeida ou à Estremoz où l'on retrouve les portes Saint-Antoine (**figure 3**)³⁵.

³⁵ Voir note 71 (p. 81).

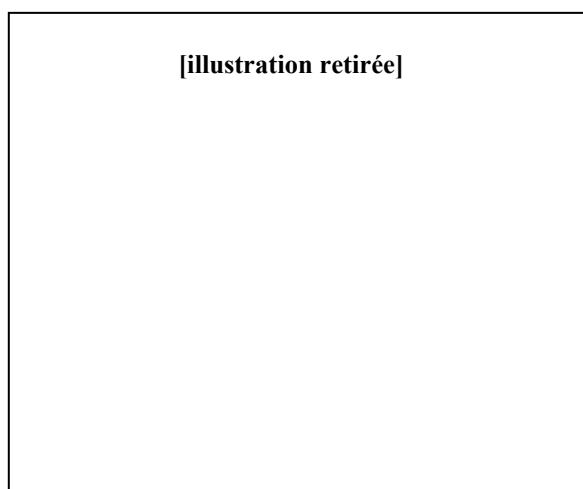


Figure 3 - Portes Saint-Antoine, 17^e siècle, Estremoz.

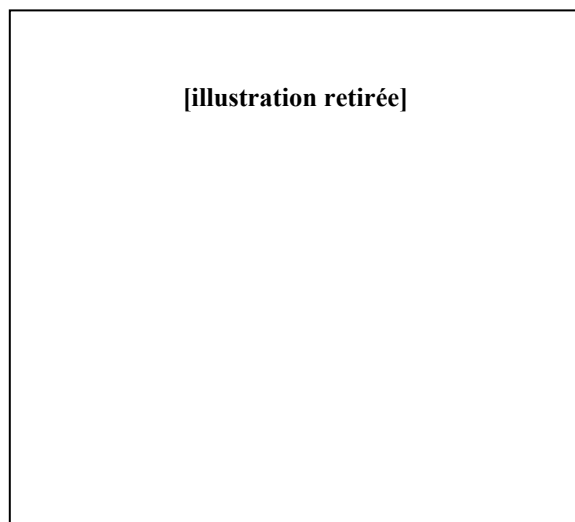


Figure 4 - Anonyme, *Immaculée Conception, saint Martial et saint Antoine*, *registo*, 3^e quart du 18^e siècle, 8 x 9 azulejos (112 x 122,5 cm), collection Berardo, UID 101-237.

- Protecteur des maisons

Tout comme les dieux Pénates des Romains, le saint est devenu protecteur des maisons, souvent représenté sur des azulejos à l'entrée de la maison. D'abord, les *registos*, populaires au Portugal sur les murs extérieurs des maisons, sont devenus très courants, surtout après le tremblement de terre de 1755. Dans ces *registos* le saint est fréquemment présenté avec saint Martial, protecteur des incendies (**figure 4**).

- Protecteur de la famille

Il est aussi devenu protecteur de la famille. Plusieurs de ses miracles démontrent ce pouvoir: le *Miracle de la jambe*, le *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, le *Miracle de l'enfant paralytique*, le *Miracle de l'enfant que le saint fait parler*, le *Miracle des cheveux* et la *Résurrection d'un mort pour sauver son père* entre autres.

- Patron des amoureux

En Espagne, au Portugal et au Brésil, le saint est l'patron des amoureux et du mariage. Rappelons-nous que sa fête, dans le solstice de juin, coïncide avec la période de la fécondité. L'art populaire portugais le représente souvent comme un beau jeune homme, farceur et rusé qui surprend les jeunes filles en cassant leurs cruches lorsqu'elles vont les remplir à la fontaine. C'est une allusion au *Miracle de la cruche* (**figures 5 et 6**), mentionné seulement à la fin du 19^e siècle (Gomes s.d. : 11).

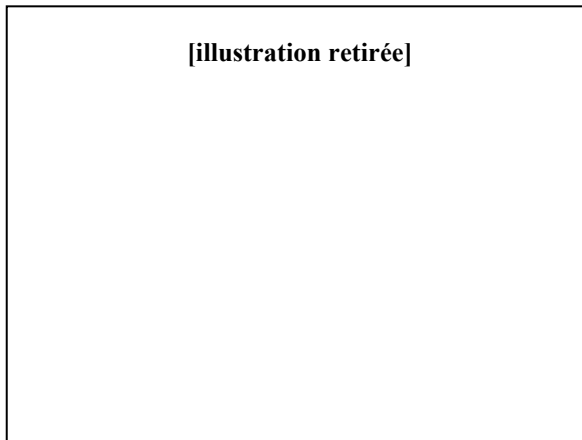


Figure 5 - Anonyme, atelier Aleluia, Aveiro, *Miracle de la cruche*, 20^e siècle, Panneau d'azulejos, banc face à l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra.

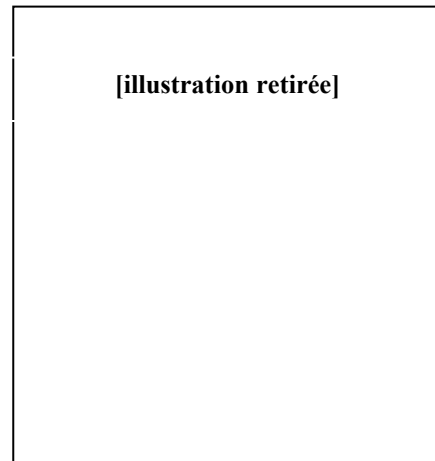


Figure 6 - Manuel Gustavo Bordalo Pinheiro, *Miracle de la cruche*, 1912, 50 x 50 x 25 cm, provenance collection Lucas Cabral, 1979, Musée de la céramique, Caldas da Rainha, inv. 7.

José Anes (1995 : 53) souligne que la symbolique fleur de lys blanche est remplacée, dans les fêtes populaires en son honneur, par un œillet rouge, couleur liée aux plaisirs sensuels et à l'amour.

- Protecteur des affaires

Saint Antoine devient aussi le protecteur des affaires. Son image apparaît dans de petites boutiques, des pharmacies et des tavernes.

Les marins et les pêcheurs invoquent sa protection contre les naufrages, en peignant son image sur le bateau ou en immergeant sa statuette dans l'eau pour obtenir rapidement la

grâce demandée (Moita 1996 : 40). En Espagne le saint empêche les personnes de chuter (Giurati 1977 : 203).

- Patron des objets perdus

Irisalva Moita (1996 : 41) souligne les différents rôles du saint à titre de médiateur entre les fidèles et la divinité ou d'patron des âmes du Purgatoire et des objets perdus. À ce propos, l'auteure mentionne que l'église Saint-Antoine à Lisbonne a servi de dépôt pour les objets perdus et retrouvés. Paolo Giuratti (1977 : 203) mentionne d'autres pays où le saint permet de retrouver les objets perdus: la Belgique, l'Allemagne et l'Irlande.

Le saint est également associé à la protection des animaux, notamment des porcs, une possible contamination de saint Antoine Abbé.

En Italie il est protecteur des accidents routiers et de travail et aussi contre le « mauvais œil » (Giuratti 1977 : 202-206) et en France il est devenu un « saint à tout faire », aide à la guérison, à réussir un examen, à trouver un objet perdu ou à trouver un époux, selon Elisabeth Blanc (citée par Sebastia 2007 : 72).

Le culte populaire peut parfois entrer en collision avec les principes de l'Église catholique. Par exemple, la pratique au Portugal et au Brésil de l'inversion de l'image du saint afin d'obtenir une grâce. José Pinto de Aguiar (1952 : 108-109) et Cesar Tovar Silva (2010 : 136) mentionnent d'autres actes de violence, au Portugal et au Brésil, utilisant l'image du saint ayant comme objectif de l'« obliger » à faire un miracle: l'image immergée dans un puits, tournée vers le mur ou même frappée...

Irisalva Moita (1996 : 42) mentionne une autre pratique plutôt inusitée: le vol de l'image de l'Enfant Jésus à saint Antoine qui apporterait du bonheur au voleur.

Nous sommes entièrement d'accord avec Isabel Dâmaso Santos lorsqu'elle affirme: il y a une coexistence des deux processus antagoniques dans le développement du culte antonien: d'un côté, il y a une divinisation de la figure historique de l'homme Fernand Martins, du religieux dominicain [sic] Fernand et du moine franciscain

Antoine, et de l'autre côté, il y a l'humanisation du saint qui l'approche de ses fidèles et lui donne de la vie³⁶ (Santos 2009 : 855).

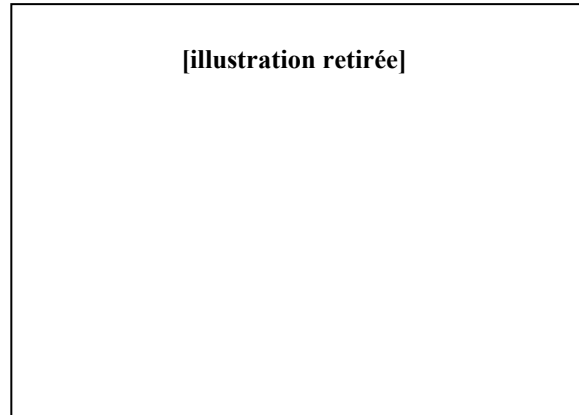


Figure 7 - Anonyme, *Saint Antoine joue aux cartes avec l'Enfant Jésus*, bas-relief, 18^e siècle, sacristie du sanctuaire Vierge des Angoisses, Cacabelos, Bierzo, León, Espagne.

Une démonstration parfaite de cette humanisation faite par l'art populaire est le bas-relief de Cacabelos (**figure 7**), en Espagne, où l'Enfant Jésus joue aux cartes avec le saint³⁷...

Gama Caeiro (1990 : 9) considère que l'image conviviale d'un saint secourant l'homme dans les moments difficiles s'est stratifiée profondément dans l'imaginaire collectif et dans la sensibilité populaire. Selon Vergote (1977 : 237-238), « si [l'iconographie] a été adoptée par le peuple, c'est qu'elle correspond à l'image psychologique que l'on se fait de ce saint. D'autre part, l'iconographie maintient et renforce l'image psychologique ».

Profitant de l'expansion maritime des Portugais et des Espagnols et surtout grâce à l'action des franciscains et des jésuites, l'image de saint Antoine s'est répandue par le

³⁶ Je traduis du texte original en espagnol: «Resulta muy interesante notar que coexisten dos procesos antagónicos en la constitución del culto antoniano: por una parte, se asiste a la divinización de la figura histórica que fue el hombre Fernando Martins, el sacerdote dominicano [sic] Fernando y el fraile franciscano Antonio, y, por otra parte, se percibe la humanización del santo que lo acerca a sua devotos y le da vida».

³⁷ L'écrivain et théosophe espagnol Mario Roso de Luna (1872-1931) interprète ce bas-relief comme une cérémonie d'initiation des templiers dans son livre *El tesoro de los lagos de Somiedo* (Luna 1919 : II, 9-10).

monde, en se métissant avec les différentes cultures. En effet, le culte populaire, en ajoutant des éléments religieux et païens à la figure de saint Antoine, s'est transformé. Cette flexibilité a permis au culte de s'intégrer facilement dans d'autres cultures, en devenant « une icône du dialogue transculturel » selon Isabel Dâmaso Santos (2008 : 104). Comment a eu lieu cette diffusion?

Le cas du Brésil nous semble particulièrement révélateur. Les franciscains et les jésuites ont été chargés de la « conversion » des populations autochtones et des esclaves africains. Comment ces peuples, originaires de cultures et de religions diversifiées, ont-ils réagi à cette conversion? Nous croyons que la malléabilité référée par Isabel Santos (2008 : 103-107) et par Cesar Tovar Silva (2010 : 62) a facilité les propos d'évangélisation des ordres religieux. Selon Cesar Silva, « la plasticité d'un dévouement est une propriété dynamique, donc variable selon le contexte où il se manifeste ». Selon lui, la plasticité implique l'adaptabilité au temps (les différentes époques), aux lieux géographiques et aux cultures concernées. Ce qui a permis au saint d'avoir différentes caractéristiques et des pouvoirs symboliques: le « marteau des hérétiques » s'est transformé en commandant militaire dans la lutte contre les Hollandais et les esclaves en rébellion ; les esclaves aussi l'adoraient, car le saint Antoine des esclaves n'était pas le même que celui des blancs (Silva 2010 : 145-146).

Ce « mimétisme » de saint Antoine est aussi visible dans sa représentation physique: ce n'est pas un hasard que quelques sculptures du saint présentent des allures orientales, africaines ou indiennes. Il a été adapté à tous les genres de demandes, selon les époques et les cultures.

Au Brésil, les franciscains et les jésuites ont tenté de comprendre les caractéristiques principales des religions amérindiennes et africaines afin d'y greffer des croyances, des principes et des rites chrétiens pour établir un syncrétisme qui amènerait ces peuples au christianisme. Par ailleurs, les populations autochtones et les esclaves africains ont rapidement compris qu'ils pourraient secrètement maintenir leurs religions s'ils

rassemblaient leurs divinités, leurs *orixás*, aux saints présentés par les seigneurs blancs et par les missionnaires. La substitution des dieux par les saints a été un des moyens qui ont rendu le processus de « transculturation » plus facile et moins violent (Schenone 1992 : 21).

Les esclaves ont suivi le modèle des seigneurs blancs en s'organisant en confréries religieuses et en corporations, « à l'intérieur desquelles ils pouvaient maintenir et renforcer, de manière à la fois voilée et officielle, leur identité d'origine » (Sevcenko 1999 : 72).

Ce processus de mimétisme religieux mène Edio Soares à s'interroger : « qui est le "saint" le plus disponible aux arrangements religieux: les *orixás* africains se sont-ils adaptés aux saints catholiques, ou est-ce le contraire? » (Soares 2009 : 109). Nous croyons être en face d'un jeu double où les deux partis, c'est-à-dire les esclaves et les autorités religieuses et politiques, font des concessions tacites.

L'association entre les *orixás* et les saints peut varier d'une région à l'autre, selon le saint le plus populaire de chaque région. En ce qui concerne saint Antoine, c'est surtout l'*orixá* Ogun, la divinité africaine (*yoruba*) liée à l'agriculture, à la chasse et à la guerre, qui a été identifiée au saint dans la région de Bahia. Fait peu surprenant, car chez les colonisateurs portugais, le saint avait un rôle de militaire dans la lutte contre les Hollandais. Ce qui veut dire qu'un des principaux saints des Portugais s'assemblera avec un des principaux *orixás* africains. À Recife (Pernambouc), Ogun est lié à saint Georges et pas à saint Antoine. À Olinda et dans l'État de Rio Grande do Sul, le saint, qui, selon la tradition orale, guide les hommes dans le bon chemin, est greffé à Exu, une divinité coquine et maline, qui ouvre toutes les cérémonies du *candomblé*, celui qui ouvre et ferme les portes, orateur de génie, ange messenger intermédiaire entre les divinités et les hommes et responsable des liaisons amoureuses ; en résumé, il présente des caractéristiques le rapprochant du saint Antoine de la perspective populaire portugaise (Poel 1995 : 6). Dans l'État de Pernambuco, le saint est identifié à Xangô, la divinité de la foudre, du feu et de la justice. Dans d'autres États, Xangô est lié à saint Jean-Baptiste ou à saint Jérôme.

En Inde, les missionnaires jésuites et franciscains ont également adapté le catholicisme au panthéisme local. Le fait que les missionnaires apportent une vaste panoplie des saints, contrairement aux groupes religieux protestants, a facilité l'approche avec les Indiens. Saint Antoine est un de ces saints qui ont réussi à pénétrer dans le monde hindou. Dans l'État de Tamil Nadu, au sud de l'Inde, dans le sanctuaire de Puliampatti, saint Antoine est, encore de nos jours, l'exorciste qui libère les patients de leurs troubles mentaux ou de leurs possessions démoniaques (Sébastien 2007 : 16).

1.5 L'affirmation de saint Antoine de *Lisbonne*

Saint Antoine est de nos jours connu au Portugal en tant que saint Antoine de *Lisbonne* et les Portugais réagissent négativement à la désignation de saint Antoine de Padoue. D'où viennent les racines de cette identification?

Selon Pierre Delooz,

la fonction d'intégration sociale apparaît aussi dans le rôle que joue le saint [Antoine] comme héros éponyme d'un ensemble humain. Que ce soit d'une famille, d'une cité, d'une région, d'une catégorie sociale, le saint peut être la personnalité autour de laquelle se regroupent ceux qui recherchent une manière d'exprimer leur appartenance à un ensemble, à affirmer leur commune identité et à cimenter ainsi leur intégration (Delooz 1977 : 422).

À la fin du 16^e siècle, Pedro de Rivadeneyra (1599 : 304) souligne le fait qu'Antoine, bien que né à Lisbonne, est le patron de Padoue et, donc connu, comme saint Antoine de Padoue³⁸.

Le prêtre Duarte Botelho de Lacerda, pendant son sermon en 1662, en s'adressant à saint Antoine, affirme: « si vous êtes saint Antoine de Padoue, vous êtes aussi saint Antoine de Lisbonne. Si vous avez été Italien en défendant l'Italie des infidèles, pourquoi ne vous

³⁸ « Y tiene la Ciudad de Padua por tan propio, y tan particular Patron à San Antonio, que aviendo sido natural de Lisboa no se llama comunmente sino San Antonio de Padua » (Rivadeneyra 1599 : 304).

montrez-vous en tant que Portugais en sauvant le Portugal des Espagnols? » (Marques 1989 : 176)³⁹.

En 1735, José Pereira Baião (1735 : 229) constate aussi qu'Antoine est nommé fréquemment de Padoue et cependant il est portugais, fils de Lisbonne, ayant grandi au Portugal⁴⁰.

La littérature nous fournit aussi une indication de cette affirmation de saint Antoine en tant que Portugais.

Le **graphique 1**, élaboré à partir du catalogue de la Bibliothèque nationale de Lisbonne, permet de constater que, dès le 17^e siècle, la désignation de saint Antoine de *Lisbonne* est davantage utilisée que celle de saint Antoine de Padoue dans les titres des publications. Les périodes les plus significatifs sont:

- les années 1680, suite à la guerre de la Restauration ;
- les années 1730, pendant l'affirmation de l'absolutisme sous le roi Jean V ;
- les années 1890, à propos des commémorations du 7^e centenaire de sa naissance (1895), qui sera objet de fêtes grandioses à Lisbonne et donnera lieu à la réalisation d'un important congrès catholique international ;
- les années 1930, lorsque Salazar arrive au pouvoir, en profitant du 7^e centenaire de sa mort (1931) ;
- à la fin du 20^e siècle, grâce aux commémorations du 750^e anniversaire de son décès (1981) et du 8^e centenaire de sa naissance (1995).

³⁹ Je traduis du texte original en portugais: «[...] se sois Sancto Antonio de Padua, tambem sois Sancto Antonio de Lisboa. Se vos mostrastes Italiano em defender a Italia dos Infieis, porque não mostrais Portuguez em livrar a Portugal de Castelhanos?».

⁴⁰ «lhe chamaõ vulgarmente de Padua, sendo Portuguez, filho de Lisboa, e creado em Portugal» (Baião 1735 : 229).

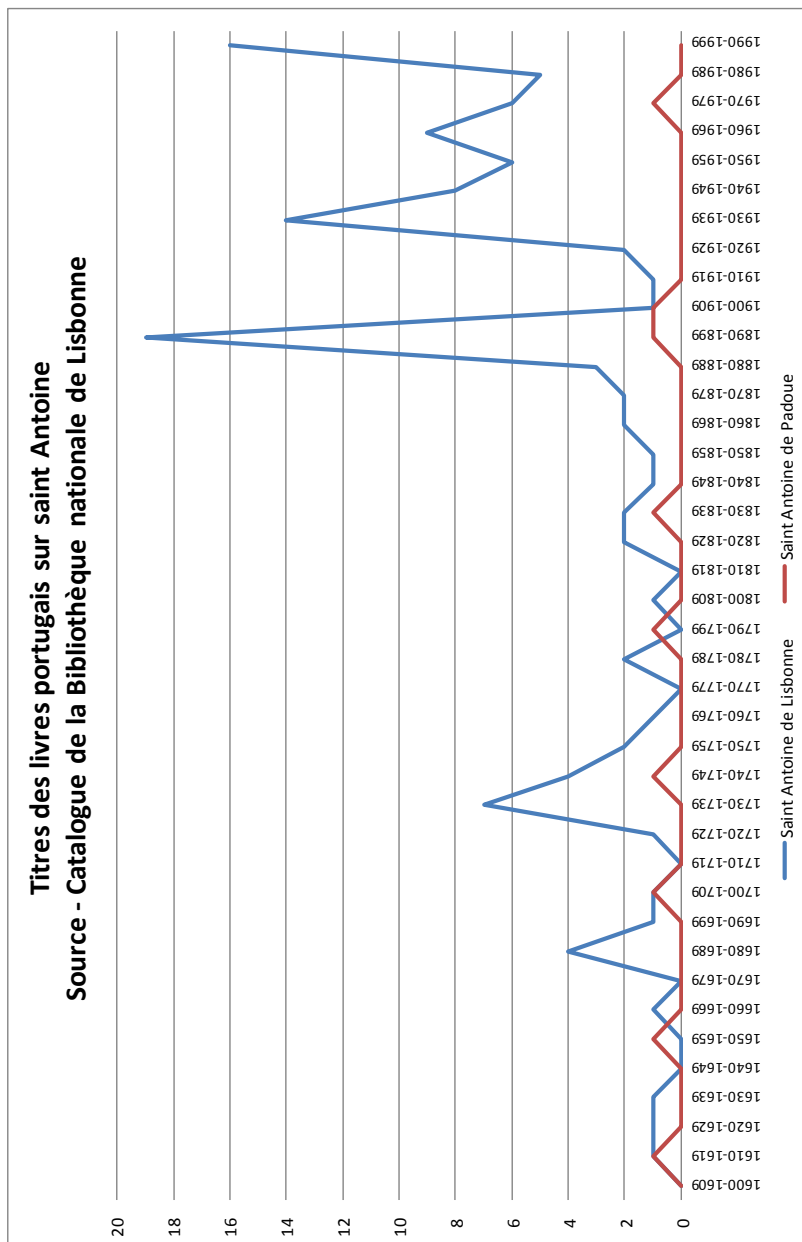
Nous croyons que l'expression saint Antoine de *Lisbonne* s'est définitivement fixée entre la fin du 19^e siècle (1895) et les années 1930-1940 sous le régime nationaliste de Salazar (**tableau 3**).

Date	Événement
1926	Révolution du 28 mai qui met fin à la 1 ^{re} république (1910-1926)
1928	Retour au Portugal des franciscains, expulsés pendant la 1 ^{re} république
1931	Commémorations du 7 ^e centenaire de la mort de saint Antoine
1932	Premiers <i>défilés (marchas) de saint Antoine</i> au Parque Mayer (Lisbonne)
1934	Les <i>défilés de saint Antoine</i> sont inclus dans le programme des fêtes de Lisbonne Le pape Pie XII déclare officiellement saint Antoine patron du Portugal
1946	Le pape Pie XII octroie à saint Antoine le titre de docteur de l'Église
1953	Le jour de saint Antoine (13 juin) devient journée de congé municipal à Lisbonne
1957	La ville de Lisbonne et le journal <i>Diário Popular</i> organisent <i>les mariées de saint Antoine</i> (événement aujourd'hui connu comme <i>les mariages de saint Antoine</i>)

Tableau 3 - Saint Antoine de *Lisbonne* et le gouvernement de Salazar.

En 1946 António de Oliveira Salazar affirme ce qui suit: « l'acte de commémorer, malgré les différents sens qui lui sont attribués, est vécu comme un rappel de “ l'initial ”, comme le retour aux origines du fondement même de la communauté. Grâce à la remise en scène d'événements exemplaires, la commémoration, tout en célébrant l'union au passée, vient exalter l'union au présent » (cité par Graça dos Santos 2008 : 6). Les commémorations ont donné un grand élan au culte antonien tout en faisant l'objet d'utilisation politique par le régime. En effet, l'idéologie salazariste basée sur le concept d'un pays de héros, de saints et de martyrs utilisera saint Antoine (et également Nuno Álvares Pereira⁴¹) en tant que « saints nationaux » dans une perspective d'affirmation nationaliste des valeurs chrétiennes du pays. Quelques livres sur le saint sont publiés dans des collections où figurent d'autres personnages politiques et militaires. L'État Nouveau (*Estado Novo*) de Salazar voit également, dans les traditions liées au culte antonien des quartiers populaires de Lisbonne, un excellent moyen de propagande du régime.

⁴¹ Nuno Álvares Pereira, le connétable de l'armée portugaise pendant la crise dynastique de 1383-1385, est devenu un héros national dans le contexte de la menace de Castille à l'indépendance du Portugal. En 1423 il entre à l'ordre du Carmel. En 2009, est canonisé par le pape Benoît XVI.



Graphique 1 - Titres de livres portugais sur saint Antoine (17^e-20^e siècle).

2. Saint Antoine et la culture visuelle

2.1 L'image du saint

2.1.1 Le portrait physique

Assurément, il n'y a pas un portrait véritable du saint. Les premières représentations datent de la fin du 13^e siècle et les artistes ne l'avaient jamais vu auparavant. D'après Mandach (1899 : 30), cela explique que « les images de saint Antoine, n'ayant pour base aucun récit historique, aucun portrait authentique, varient d'une façon surprenante ».

Les biographies de saint Antoine nous fournissent très peu d'éléments, parfois contradictoires. Comme l'a remarqué Ballesteros (1995a : 395-397), l'*Assidua* (1232) mentionnait la corpulence du saint qui serait due à l'hydropisie. Par contre, Rigauld (début du 14^e siècle) décrivait Antoine comme un homme beau, d'allure faible et délicate. Selon Sicco Polentone (1435 : VII, 50), le saint serait de petite taille et aurait un teint basané à cause de son origine portugaise. L'examen de ses dépouilles, fait en 1981, a permis de mesurer sa taille, 1, 71 m, une taille donc supérieure à la moyenne (Strappazon cité par Ballesteros 1995a : 396).

Dans les azulejos, le saint est généralement représenté jeune, en rapport avec l'idéalisation d'un personnage pur, bon et accueillant⁴².

⁴² La tradition iconographique italienne a fixé au 15^e siècle son image comme un adolescent imberbe, d'aspect doux et aimable, possiblement par l'influence de la biographie écrite par Sicco Polentone (1435 : VII, 50). La statue faite par Donatello vers 1447-1448 pour la basilique de Padoue a certainement aidé à créer un modèle.

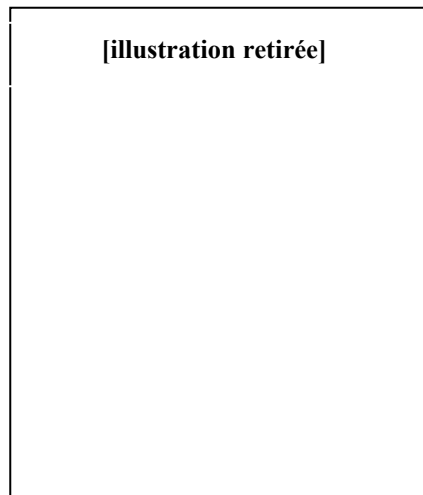


Figure 8 - António Vital Rifarto, *Miracle de la mule*, vers 1730-1740, détail, église du collège de Saint-Antoine da Pedreira. Coimbra (P64)

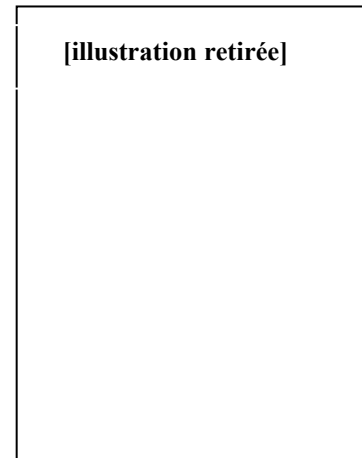


Figure 9 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, vers 1715-1720, détail, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (P198)

Les représentations où le saint a l'allure d'un enfant sont relativement rares : la *Prédication aux poissons* de Carcavelos (P30, **figure 253**) ; le *Miracle de la mule* du collège Saint-Antoine da Pedreira (P64, **figure 8**) et le *Miracle du repas empoisonné* du couvent de Varatojo (P198, **figure 9**).

Les représentations du saint comme une personne âgée sont également inhabituelles, il s'agit d'un fait étonnant, car il est décédé dans la trentaine : la *Résurrection d'un mort pour sauver son père* de Vila do Porto, aux Açores (P203, **figure 314**) ; *Saint Antoine et les âmes du Purgatoire*, (P210, **figure 348**) de Vila Viçosa, et *Saint Antoine critique l'archevêque* de Santarém (P181, **figure 61**). Les panneaux de Vila Viçosa et de Santarém nous posent de sérieux problèmes d'identification, car il s'agirait, plus possiblement de représentations de saint François.

Serait-il un homme grand et costaud? Le fait qu'à la fin de sa vie, il souffrait d'hydropisie pourrait le suggérer. Dans les azulejos, il est relativement maigre et, quelques fois, de taille moyenne. Les panneaux suivants font exception: le panneau P23 (*Miracle de la mule* d'Aveiro) (**figure 156**) ; le panneau P67 (*Saint Antoine en prière* de Saint-Antoine da Pedreira, à Coimbra) (**figure 63**) ; P273 présentant le *Saint Antoine transforme un*

crapaud en chapon à São Francisco do Conde (**figure 238**) et P282 *Saint Antoine et les martyrs du Maroc* (**figure 10**), de la même série de São Francisco do Conde⁴³.

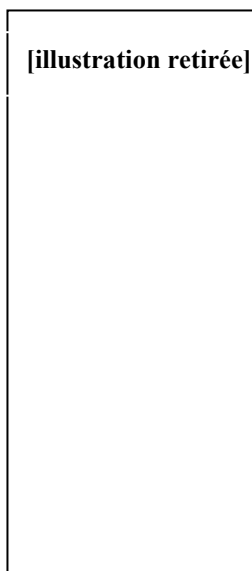


Figure 10 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P282)

Dans les panneaux d'azulejos, Antoine est imberbe. Les exceptions sont les panneaux dont nous venons de parler: P210 de Vila Viçosa et P181 de Santarém. La représentation de saint Antoine sans barbe s'est établie après la publication de la biographie de Siccio Polentone (1435 : 671, VII, 50)⁴⁴.

Saint Antoine porte fréquemment une tonsure romaine, c'est-à-dire, le haut du crâne est rasé et le reste des cheveux forment une couronne.

⁴³ Les fresques de l'*Apparition de saint François* à Assise et à Florence, attribuées à Giotto, sont basées sur cette idée. Ce modèle n'a pas eu une grande répercussion et saint Antoine, tel que d'autres saints (François d'Assise et Thomas d'Aquin), a bénéficié d'une « cure d'amaigrissement » (Réau 1958 : 118).

⁴⁴ Saint Antoine est presque toujours représenté imberbe et ce fait permet souvent de le distinguer de saint François (Martini 1931 : 81). Mandach (1899 : 37 et 158) souligne que la tradition à Padoue a été toujours de le représenter sans barbe et rapporte quelques œuvres de la peinture italienne qui font exception.

2.1.2 L'habit

Généralement, saint Antoine porte la bure plissée à la ceinture par une cordelière à trois nœuds (symbolisant les vœux d'obéissance, de pauvreté et de chasteté), un capuchon et souvent une chape. La chape n'entre dans l'habit franciscain qu'au 17^e siècle (Azevedo 1996 : 11). Dans quelques panneaux, le saint porte à la ceinture un chapelet. Ses pieds généralement sont chaussés par des sandales⁴⁵.

Quatre panneaux font exception: le P282 (**figure 10**) à São Francisco do Conde et P68 (**figure 120**), P69 (**figure 130**), et P70 (**figure 38**) de l'église du couvent Sainte-Croix, à Coimbra qui présentent le saint avec l'habit des chanoines réguliers de Saint-Augustin (le rochet sur la soutane).

Dans la scène le *Miracle de la mule*, le saint est habillé avec les vêtements liturgiques (la chasuble, le pluvial ou l'étole). L'hostie est portée dans ses mains, fréquemment dans un ostensor ou sur une patène⁴⁶.

Remarquons le fait que le saint est représenté par sa statue dans 4 panneaux portant sur des miracles *post mortem*: *Le miracle de Guimarães* du couvent Saint-François, à Guimarães (P91, **figure 133**), *Le miracle du cheval*, appartenant au cycle précédent (P94, **figure 228**), le *Retour à la vie de la fille du roi de Léon et d'une reine du Portugal*, à Recife (P253, **figure 319**) et *Le miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson*, à Estoril (P31, **figure 190**).

2.1.3 Les attributs

Comment peut-on alors identifier saint Antoine sur les panneaux contenant des scènes antoniennes ? Saint Antoine partage avec quelques saints la plupart de ses nombreux attributs.

⁴⁵ En 13 œuvres le saint est à pieds nus.

⁴⁶ Le *Saint Antoine en gloire* de Saint-Antoine dos Olivais (P55, **figure 337**) présente le saint habillé avec le pluvial et portant l'ostensor dans les mains, ce qui est rare.

L'auréole est présente dans la majorité des panneaux et est généralement représentée par un nimbe qui flotte sur la tête du saint.

Dans la plupart des panneaux d'azulejos, l'artiste considérant que la scène était suffisamment compréhensible, ne représentait pas les attributs, contrairement à la sculpture.

Dans certains panneaux, les attributs sont souvent représentés à l'extérieur de la scène, dans un cartouche au-dessus ou en dessous de la partie narrative. Il sont parfois portés par le saint ou restent à son côté, par terre, sur une table ou sur l'autel, ou encore ils sont transportés par des angelots.

La croix⁴⁷, la branche de lys et le livre sont les attributs les plus utilisés.

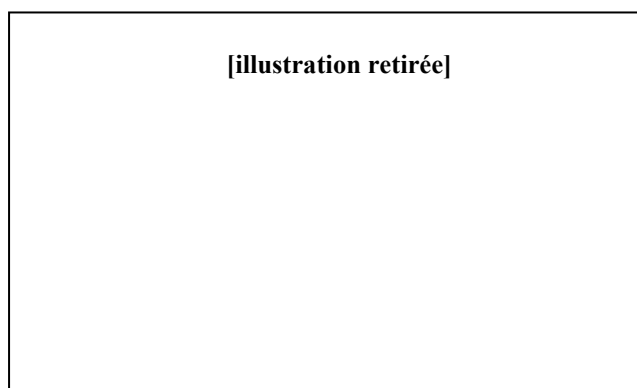


Figure 11 - Valentim de Almeida (1692-1779), *La croix des Bulhões*, 1740, l'église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil

L'hagiographie a lié Antoine à des origines aristocratiques - la famille Bulhões. Si cette liaison est controversée, la croix des Bulhões constitue un attribut spécifique de saint Antoine dans plusieurs cartouches des panneaux d'Alcancões, de Coimbra, de Faro, de Lamego et de Santarém, au Portugal continental, ainsi qu'à Faial, aux Açores et à Cairu (**figure 11**) et à Igarassu, au Brésil.

⁴⁷ Carlos Brunetto (1993 : 283-289) et Carlos Azevedo (2010 : 46) soulignent que la croix est présente dans l'art portugais et espagnol depuis le 15^e siècle et deviendra l'attribut par excellence de l'iconographie antonienne portugaise.

La représentation de l'Enfant Jésus dans les bras du saint, une allusion à l'événement décrit par le *Liber miraculorum*, devient l'attribut le plus populaire dans l'art européen (tous les supports confondus) depuis la 2^e moitié du 15^e siècle. Cet attribut, qui a beaucoup aidé à la popularité du saint, n'a pas été très utilisé par les peintres d'azulejos sauf dans quelques images de *Saint Antoine en gloire* ou quand le saint a été représenté en statue (P91 et P94 à Guimarães et P31 à Estoril, au Portugal et P254 à Recife, au Brésil).

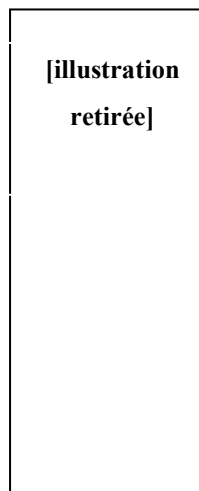


Figure 12 - Anonyme, *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, détail, vers 1760-1775, couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P264)

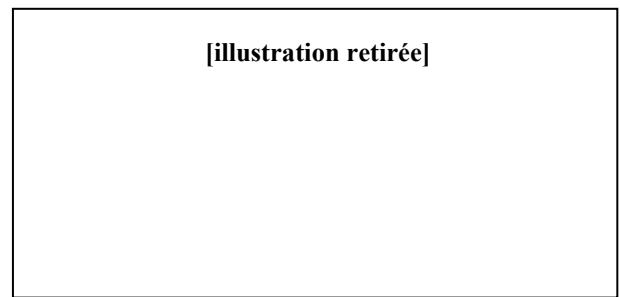


Figure 13 - Anonyme, *Le cœur enflammé*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle majeure de la chapelle Saint-Antoine, Torres Novas

Le saint porte une canne dans le *Départ vers le Maroc* de Saint-Antoine do Vale (P127, **figure 44**) et dans trois panneaux présentant la scène *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*: à Vila Seca (P72, **figure 48**), à Igarassu (P234, **figure 47**) et à São Francisco do Conde (P264, **figure 12**), qui sont inspirés d'une gravure d'Engelbrecht (**figure 46**). Il s'agit probablement d'un attribut de voyageur.

Dans le cartouche d'un panneau de Torres Novas (**figure 13**), figure un cœur enflammé, un symbole de l'amour vers le Christ et la Vierge (Azevedo 1996 : 13). Sureda y Pons (1995 : 11) souligne que nous sommes en présence de la fusion de deux contaminations: la flamme (reçue de saint Antoine, l'Abbé) et le cœur (un attribut de saint Augustin). Le cœur enflammé est présent dans l'art italien (Ombrie et Toscane), à la moitié

du 15^e siècle, mais disparaîtra plus tard (Mandach 1899 : 159 ; Semenzato 1985 : 34). Jorge Cardoso (1666 : 680) y faisait allusion dans son *Agiologio Lusitano*⁴⁸.

Cardoso (1666 : 680) fait aussi référence à un autre attribut, l'ostensoir, car le saint aurait été un grand défenseur de l'Eucharistie, comme l'on voit dans le *Miracle de la mule*. Dans le panneau *Saint Antoine en gloire* de Saint-Antoine dos Olivais (P56, **figure 338**), le saint porte cet attribut dans les mains⁴⁹. D'ailleurs, il est important de signaler que quelques autres saints ont partagé l'ostensoir comme attribut, nous pensons notamment à sainte Claire⁵⁰.

2.2 Les scènes narratives

Notre corpus est composé de 284 panneaux d'azulejos, produits au Portugal dans les ateliers de Lisbonne et de Coimbra, entre le 16^e et le 18^e siècle (voir **annexe 1**, p. 1). Ces panneaux se trouvent presque tous *in situ*, la plupart tapissant les murs d'églises de couvents franciscains au Portugal et au Brésil ; une petite partie est conservée dans des musées.

Les régions de Lisbonne et Coimbra, les plus liées à la vie du saint, sont celles où il y a une plus grande concentration de panneaux. Signalons que les archipels de Madère et des Açores présentent de nombreux panneaux, surtout dans les îles où la présence des franciscains a été plus marquante (Madère, Santa Maria, Terceira et Faial).

Au Brésil, les panneaux d'azulejos sont retrouvés exclusivement dans les zones côtières de quelques états. Produits à Lisbonne, ils arrivaient par bateau et leur fragilité empêchait le transport vers les régions de l'intérieur. En même temps, les régions du Nord-est, notamment Bahia et Pernambouc, sont les plus développées économiquement grâce à la production du sucre. D'après les recherches de Sílvia Borges (2007 : 178), il y a 74 séries

⁴⁸ Contrairement à ce qui affirme Irisalva Moita (1981 : 8), cet attribut est utilisé dans l'art portugais associé à saint Antoine, comme nous venons de le démontrer.

⁴⁹ Buijsen (1989 : 9) mentionne la présence de cet attribut dans quelques peintures flamandes.

⁵⁰ Il y a quelques autres attributs de l'iconographie antonienne qui ne sont pas présents dans les panneaux: la flamme, la palme, la vigne et les raisins, le crucifix fleuri, le poisson et le sac à pain.

de panneaux d'azulejos au Brésil, dont 27 à thème hagiographique. Ce qui nous interpelle le plus, c'est que saint Antoine est le plus représenté, avec 7 séries, 1 série de plus que saint François d'Assise. Tous ces panneaux tapissent des églises franciscaines.

Dans le cadre de cette recherche et pour notre analyse, nous avons séparé les scènes en trois groupes :

1. des scènes de sa vie quotidienne ;
2. des scènes d'actes miraculeux : soit des miracles où saint Antoine joue son rôle de thaumaturge ou des scènes dont c'est lui le bénéficiaire d'un prodige ;
3. des scènes de dévotion qui ne font pas partie de son hagiographie « officielle ». Ce sont des scènes de l'imaginaire populaire ou créées par l'imagination du commanditaire.

L'art européen a presque oublié le rôle réel que le saint a joué dans le contexte historique, culturel et religieux du 13^e siècle, soit de théologien et prêcheur émérite. La majorité des œuvres présentent le saint thaumaturge, le modèle des vertus, l'interlocuteur privilégié de Dieu.

2.2.1 Les épisodes de la vie

Parmi les différentes scènes que nous avons étudiées, nous n'avons trouvé que 32 panneaux présentant 11 scènes de la vie du saint⁵¹. Les épisodes les plus représentés sont la *Prédication de saint Antoine* et l'*Entrée du saint dans l'ordre franciscain*. Il n'y a que trois panneaux du 17^e siècle: P187 (à Penedo) et P208 et P209 (à Quinta da Flamenga), les autres sont du 18^e siècle (11 de la 1^{re} moitié et 16 de la 2^e moitié).

2.2.2 Les miracles

La majorité des panneaux représentent des miracles (33 scènes):

⁵¹ Voir pp. 102-131.

Scènes de miracles en panneaux d'azulejo				
	Scènes	Portugal	Brésil	Total
1	<i>Prédication aux poissons</i>	36	6	42
2	<i>Miracle de la mule</i>	35	4	39
3	<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	20	2	22
4	<i>Miracle du repas empoisonné</i>	16	3	19
5	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i>	10	4	14
6	<i>Miracle de l'enfant paralytique</i>	8	4	12
7	<i>Miracle de la jambe</i>	9	2	11
8	<i>Miracle de l'avare</i>	5	3	8
9	<i>Décès de saint Antoine</i>	6	1	7
10	<i>L'attaque du démon</i>	7		7
11	<i>Apparition de l'Ange</i>	3	3	6
12	<i>Apparition de saint François</i>	4	1	5
13	<i>Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière</i>	3	2	5
14	<i>Exorcisme</i>	3	1	4
15	<i>Miracle de l'aveugle</i>		3	3
16	<i>Rencontre avec Ezzelino</i>	2	1	3
17	<i>Miracle de l'enfant mort dans son berceau</i>		2	2
18	<i>Miracle du cheval</i>	2		2
19	<i>Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain</i>	1	1	2
20	<i>Prédication aux oiseaux</i>	2		2
21	<i>Fernand de Bulhões écoute la messe à distance</i>	1		1
22	<i>Guérison d'un fou</i>	1		1
23	<i>La dot de la jeune fille pauvre</i>	1		1
24	<i>Le martyr du notaire</i>	1		1
25	<i>Miracle de Guimarães</i>	1		1
26	<i>Miracle de la carrière</i>		1	1
27	<i>Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson</i>	1		1
28	<i>Miracle de l'enfant que le saint fait parler</i>	1		1
29	<i>Miracle des cheveux</i>	1		1
30	<i>Résurrection d'un enfant noyé</i>	1		1
31	<i>Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise</i>		1	1
32	<i>Saint Antoine libère un moine des tentations</i>	1		1
33	<i>Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal</i>		1	1
	Total	182	46	228

Tableau 4 - Les scènes de miracles en panneaux d'azulejos

La *Prédication aux poissons*, le *Miracle de la mule*, la *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, le *Miracle du repas empoisonné* et l'*Apparition de l'Enfant Jésus* sont les plus populaires dans les azulejos et la peinture portugaise et dans l'art occidental.

Dans l'art européen, l'*Apparition de saint François* est très fréquente pendant le 13^e et le 14^e siècle. Aux 15^e et 16^e, le *Miracle de la mule* deviendra le plus représenté, et l'*Apparition de l'Enfant Jésus* le surpassera aux 17^e et 18^e siècles. Remarquons l'importance de ce dernier miracle, référé pour la première fois au 14^e siècle dans le *Liber miraculorum* et présenté dans l'art occidental (et portugais) seulement depuis le 16^e siècle, mais qui rapidement s'impose, devenant, sans doute, le préféré par tous les commanditaires. Dans l'ensemble des miracles, il est le plus représenté en Europe et notamment en

Allemagne, en Espagne, en France et en Italie. Dans l'art flamand, le préféré est le *Miracle de la mule*. Par contre, au Portugal la *Prédication aux poissons* est le plus populaire, bien qu'au Brésil l'*Apparition de l'Enfant Jésus* soit le plus représentée.

Toutes les scènes des panneaux sont représentées dans l'art européen, à l'exception de trois miracles « portugais » : le *Miracle de Guimarães* (P91) et le *Miracle du cheval* (P94 et P95) de l'église du couvent Saint-François à Guimarães et *Fernand de Bulhões écoute la messe à distance* (P68) de l'église du couvent Sainte-Croix à Coimbra.

D'ailleurs, nous trouvons remarquable l'existence de 7 de ces scènes présentes au Brésil qui n'existent pas au Portugal, et, encore plus surprenant, le fait que les miracles *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise* et *Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal* ne soient pas représentés au Portugal, alors que ces deux miracles sont liés au pays.

Les scènes choisies par les commanditaires représentent majoritairement des miracles faits par le saint quand il était vivant (78,8 % de scènes et 96,5% des panneaux)⁵².

2.2.3 Les scènes de dévotion

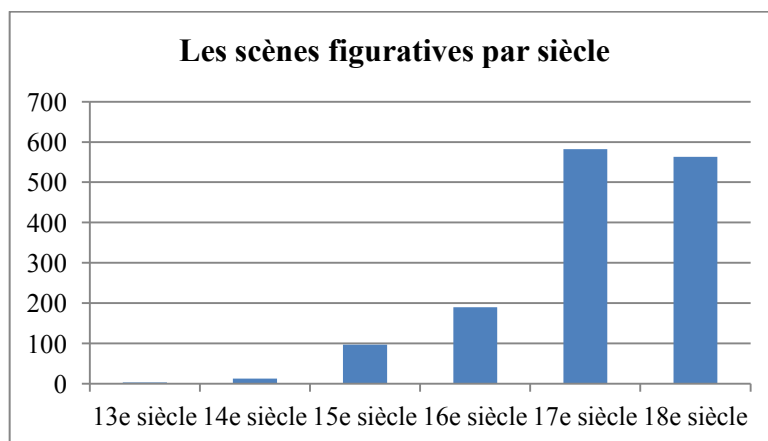
Remarquons le fait que tous ces panneaux sont du 18^e siècle et en conséquence, les scènes de dévotion sont très peu représentées dans les panneaux d'azulejos⁵³. *Saint Antoine en gloire* et *l'Apparition de la Vierge à l'Enfant* dominent ce groupe.

2.3 Thème et variations - création et circulation de l'iconographie antonienne

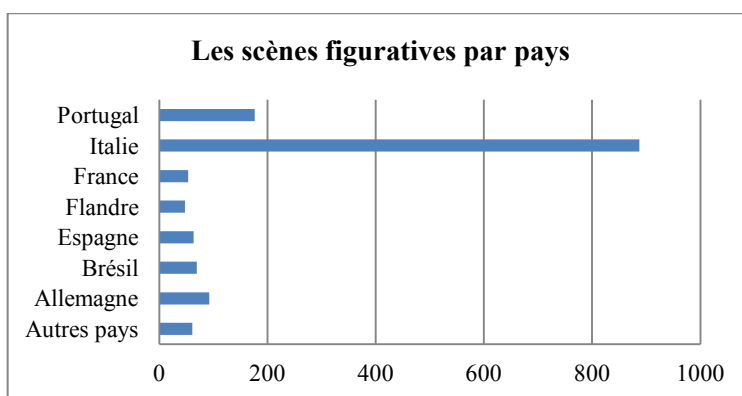
Les images de notre base d'images se distribuent chronologiquement et géographiquement de la manière suivante :

⁵² Les miracles *post mortem* sont signalés en jaune dans le **tableau 4**.

⁵³ Voir pp. 277-292.



Graphique 2 - Les scènes narratives par siècle



Graphique 3 - Les scènes narratives par pays

L'analyse des graphiques **2** et **3** nous permet de constater principalement :

- l'importance de l'Italie et du Portugal dans l'ensemble de la représentation antonienne dans l'art européen ;
- l'importance du culte du saint ;
- la croissance de la production iconographique antonienne qui atteint un niveau important à partir du 15^e siècle, et encore plus au cours des 17^e et 18^e siècles.

La représentation de scènes antoniennes au Portugal commence 3 siècles plus tard qu'en Italie. C'est ainsi que le développement de l'iconographie antonienne pendant le 17^e siècle et la diffusion de gravures ont permis la croissance de la production de scènes au Portugal au 18^e siècle.

Comme nous avons vu dans le chapitre 1, le culte antonien a débuté à Padoue en Italie, avant de se répandre dans les autres régions italiennes, dans toute l'Europe et finalement dans le reste du monde, surtout grâce à l'action des franciscains.

La région de la Vénétie détient une iconographie antonienne abondante ; Padoue et Venise constituent les pôles importants de diffusion du culte et de l'art entourant saint Antoine⁵⁴.

À juste titre, nous pouvons parler des vitraux de l'église supérieure de la basilique d'Assise, de 1260-1275, qui offrent les premières représentations des miracles du saint : *Rencontre avec Ezzelino*, *Libération de quelques prisonniers*, *Sauvetage d'un navire* et *Prédication à Arles*. L'image du saint miraculeux sera développée par après, grâce à l'ajout de prodiges des légendes *Benegnitatis* (1276-1278) et *Rigaldina* (1298). En plus, la construction de la basilique de Padoue (entre 1238 et 1310) apportera une nouvelle dynamique à ce processus.

Pendant le 15^e et le 16^e siècle, le nombre de représentations concernant ce saint augmente et son culte s'élargit géographiquement. L'hagiographie donne sa contribution grâce au *Liber miraculorum* et au *Conformitates* de Bartolomé de Pise.

Il est important de signaler que les hauts-reliefs et les fresques de la basilique de Padoue ont exercé une grande influence dans le domaine artistique et dans le développement du culte⁵⁵. Il faut également mentionner les fresques et les toiles qui

⁵⁴ La Lombardie, l'Émilie-Romagne et la Toscane sont également des régions possédant des niveaux de représentation appréciables. Le sud de l'Italie présente une concentration inférieure de scènes antoniennes.

⁵⁵ Mentionnons les hauts-reliefs de Donatello (1386-1466), de Tullio Lombardo (1455-1532), d'Antonio Lombardo (1458-1516), d'Antonio Minello (vers 1460-1527), de Giovanni Maria Mosca et Paolo Stella (act. 1^{re} moitié du 16^e siècle), d'Antonio Minello et Jacopo Sansovino (1486-1570), de Giovanni Rubino, dit Il Dentone (1498-1529) et Silvio Cosini (act. 1^{re} moitié du 16^e siècle), et de Danese Cataneo (1512-1572) et Girolamo Campagna.

décorent le premier étage de l'École du saint, aussi connue par *La Scoletta* ou la *Scuola di Sant'Antonio*, dont la majorité date de la 1^{re} moitié du 16^e siècle⁵⁶.

Ce qui est extraordinaire, c'est que toutes ces œuvres seront copiées par la suite par de nombreux peintres et vont circuler partout, à partir du 16^e siècle, grâce aux reproductions de plusieurs graveurs. En Italie, le culte et l'iconographie antonienne arrivent à leur sommet au 17^e siècle. La plupart des grands artistes du baroque et du rococo italien ont créé des scènes antoniennes. Entre celles qui sont plus reproduites par la gravure, mentionnons Andrea Sacchi (1599-1661), Elisabetta Cirani (1638-1665), Ciro Ferri (1633-1689) et Carlo Maratta (1625-1713).

Depuis le 17^e siècle, les créations de Van Dyck et de Murillo surpassent en popularité les productions de l'art italien (Mandach 1899 : 342).

Dans l'art espagnol, nous pouvons voir le saint, seul ou accompagné par d'autres saints, ou même intégré dans d'autres scènes religieuses ; les épisodes de la vie ou les scènes de miracles y sont peu fréquents, contrairement à ce qui se passe dans l'art italien ou portugais⁵⁷.

Les représentations portugaises du saint les plus anciennes datent du 15^e siècle. Une des premières images qui a circulé au Portugal a été possiblement l'enluminure du *Livre d'heures de don Duarte* (**figure 14**). Ce livre a été créé dans la ville flamande de Bruges pendant les premières décennies du 15^e siècle et est attribué au Maître aux pinceaux d'or.

Le Portugal avait d'étroites liaisons commerciales culturelles et artistiques avec le comté de Flandre dès le 13^e siècle. Au 15^e et surtout au 16^e siècle, tableaux, livres et gravures arrivaient en profusion au port de Lisbonne.

⁵⁶ Ce sont des œuvres remarquables de Titien (1488-1576), Francesco Vecellio (1475?-1560), Geromalo Tessari (1490-1561), Filippo da Verona (vers 1445-1529), Bartolomeo Montagna (1450-1523), Gian Antonio Corona (act. 1500-1540) et Domenico Campagnola (vers 1500-1564).

⁵⁷ L'*Apparition de l'Enfant Jésus* constitue l'exception, ayant été représentée par tous les grands peintres du Siècle d'or espagnol: Francisco de Zurbarán (1598-1664), José de Ribera, dit lo Spagnoletto (1591-1652), Juan Carreño de Miranda (1614-1685), Alonso Cano (1601-1667), Claudio Coello (1642-1693), Juan de Valdés Leal (1622-1690) et surtout Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682).

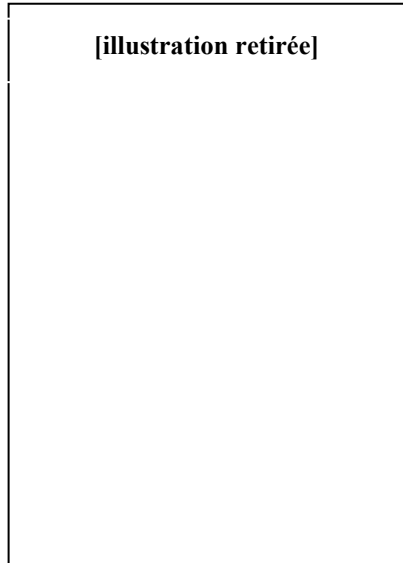


Figure 14 - Maître aux pinceaux d'or, *Saint Antoine* in *Livre d'heures de don Duarte*, fol. 38v, 1415-1433, 24,5 x 17 cm, Peinture à tempera et or sur parchemin, Torre do Tombo, Lisbonne

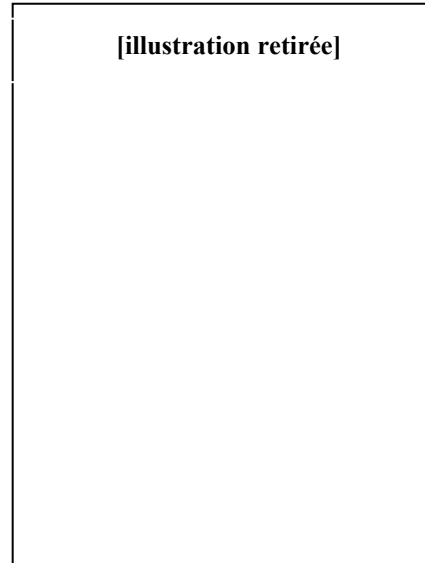


Figure 15 - António de Holanda (1480-1557), *Prédication aux poissons* et *Miracle de la mule* in *Livre d'heures de don Manuel*, fol. 276, 1517-1538, 14 x 10,8 cm, Peinture à tempera et or sur parchemin, Musée national d'art ancien, Lisbonne

Le *Livre d'heures de don Manuel*, un chef d'œuvre de l'art de l'enluminure flamande, présente quelques miracles de saint Antoine en miniatures faites par António de Holanda (1480-1557): la *Prédication aux poissons* et le *Miracle de la mule* (**figure 15**).

Tous les grands peintres du 16^e au 18^e siècles ont produit des œuvres sur le saint, particulièrement sur ses miracles.

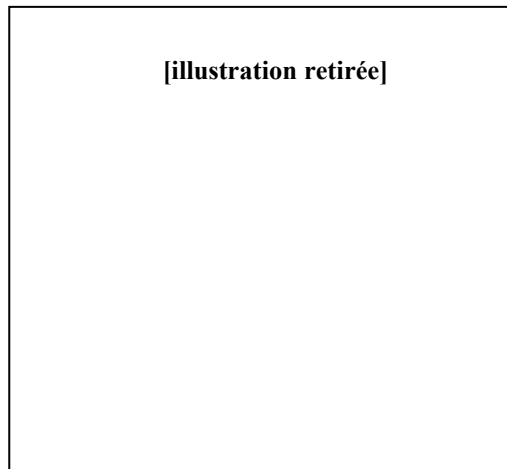


Figure 16 - André Gonçalves (1685-1762), *Miracle de l'enfant que le saint fait parler*, vers 1746-1750- 1750, chapelle Saint-Antoine du couvent Madre de Deus, Lisbonne

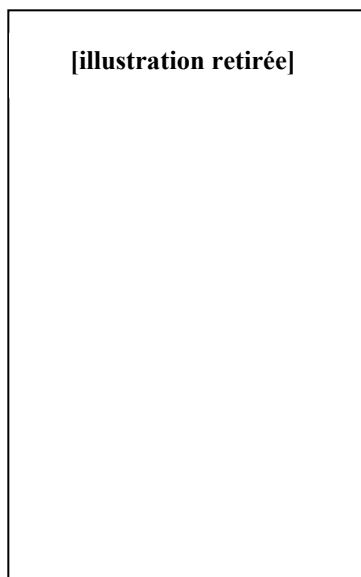


Figure 17 - Pedro Alexandrino de Carvalho (1730-1810, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1798-1800, Huile sur toile, église du Saint-Sacrement, Lisbonne

Mentionnons, entre autres :

- André Gonçalves (1685-1762), l'auteur d'un grand cycle antonien composé de 27 tableaux qui tapissent les murs et le plafond de la chapelle Saint-Antoine du couvent Madre de Deus, à Lisbonne, de vers 1746-1750 (**figure 16**) ;

- et Pedro Alexandrino de Carvalho (1730-1810) qui a créé la *Prédication aux poissons* de l'église Saint-Antoine, à Lisbonne (1787-1788) et les toiles sur l'*Apparition de la Vierge à l'Enfant* de l'église Sainte-Isabelle (1764)⁵⁸, de la basilique de Notre-Dame-des-Martyrs (1785), de l'église Saint-Sacrement (vers 1798-1800) (**figure 17**), de l'église Notre-Dame do Amparo et de l'église de l'ancien couvent d'Encarnação.

⁵⁸ En collaboration avec Roque Vicente.

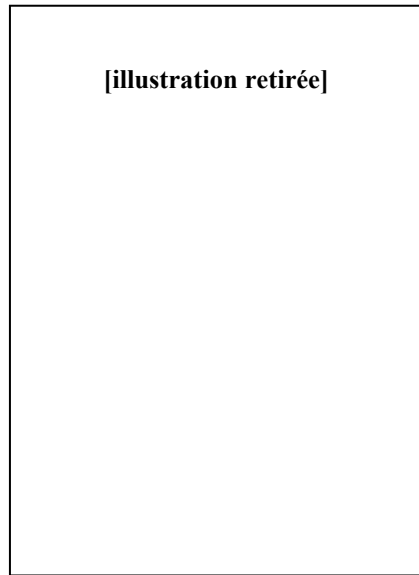


Figure 18 - Anonyme, *Saint Antoine*, fin du 16^e siècle, 70 x 56 cm (5 x 4 azulejos), chapelle majeure de l'église Saint-Antoine, Vila Viçosa

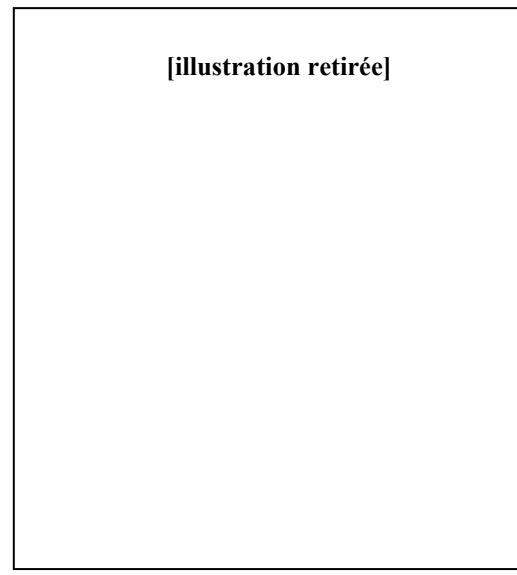


Figure 19 - Anonyme, *Saint Antoine*, 17^e siècle, *registo*, Séminaire majeur de Porto

En ce qui concerne les azulejos, le narratif débute au 16^e siècle par l'introduction de l'iconographie hagiographique dans de petits « *registos* »⁵⁹ et dans des cartouches. Le premier panneau narratif présentant saint Antoine se trouve dans la chapelle majeure de l'église Saint-Antoine à Vila Viçosa, datant de la fin du 16^e siècle (**figure 18**) Selon Mecó (1995 : 54), ce panneau pourrait être de création portugaise ou espagnole (Talavera). Ces « *registos* » (**figure 19**) seront à l'origine des programmes iconographiques des 17^e et 18^e siècles.

Depuis les années 1620, les panneaux hagiographiques historiés font leur apparition. À titre d'exemple, c'est le cas des panneaux portant sur des miracles antoniens de la chapelle Saint-Antoine de Penedo, Sintra, de vers 1647 (**figures 52, 152, 214, 252 et 313**).

À partir de la dernière décennie du 17^e siècle, les églises et les couvents commanderont de larges panneaux historiés avec des scènes religieuses. La plupart des grands peintres du Cycle des Maîtres (fin du 17^e siècle - 1725) et de la Grande Production

⁵⁹ Un registre (*registo*) est un panneau d'azulejos généralement de petites dimensions, pour invoquer la protection de la Vierge ou des saints. Les *registos* demandant la protection divine face au danger sont très fréquents surtout après le terrible séisme de 1755.

(1725-1755) vont produire des panneaux historiés avec des scènes antoniennes qui ornent les églises et les couvents⁶⁰. Parmi eux, nous pouvons distinguer :

- maître P. M. P. (actif pendant le 1^{er} quart du siècle), auteur de 11 panneaux ;
- Nicolau de Freitas (1703-1765), 22 panneaux ;
- Valentim de Almeida (act. 1723-1752), 33 panneaux.

Nous remarquons que d'un côté, nous avons des peintres reconnus et de l'autre, il y a un bon nombre de peintres presque inconnus et de faible qualité actifs dans le marché des azulejos ; il s'agit des créateurs anonymes de la plupart des panneaux de notre corpus.

2.3.1 La circulation de l'image

« Si les cathédrales gothiques sont des bibles en pierre, nos azulejos sont des albums d'estampes » (Barata 1955 : 139)

Il est vrai que la peinture est le support le plus utilisé dans la création de l'image antonienne, mais ce support est limité dans son accessibilité. Il faut donc considérer d'autres types de supports qui, au fil du temps, ont permis à l'Europe centrale et occidentale et par la suite aux autres continents d'avoir accès au culte et à l'image du saint.

L'enluminure produite surtout en Flandre et en France a contribué à la divulgation de l'image de saint Antoine, surtout pendant le 15^e et le 16^e siècle. L'enluminure n'était pas un art réservé aux *scriptoria* monacaux ; elle était devenue une activité d'ateliers commerciaux notamment flamands qui répondaient à la demande d'une riche clientèle de la haute noblesse intéressée à l'achat de magnifiques livres d'heures où l'image de saint Antoine commence à s'affirmer de plus en plus⁶¹. Il est surprenant de constater que, au 16^e

⁶⁰ Voir l'**annexe 2** - Index des auteurs des panneaux antoniens.

⁶¹ La production flamande autour de l'iconographie antonienne était surtout centralisée à Bruges. Plusieurs miniaturistes flamands y ont participé: Willem Vreland (act. 2^e moitié du 15^e siècle), Gerard David (vers 1455-1523), Alexander Bening (vers 1444-1519), Gerard Horenbout aussi connu par maître de Jacques IV

siècle, une période où le livre imprimé et la gravure dépassent le livre manuscrit, l'image d'Antoine en enluminure atteint son apogée.

L'accessibilité de l'enluminure était très limitée; par contre la gravure deviendra le support par excellence de la diffusion de l'iconographie antonienne.

À la suite du concile de Trente, l'Église catholique est parfaitement consciente de l'importance que les gravures ont pour la propagande contre-réformiste, car elles peuvent être imprimées en grande quantité et à bas prix. Si l'invention de l'imprimerie a été primordiale dans la diffusion de la pensée réformiste, l'impression de gravures et d'estampes a alors été une des principales clés du triomphe de la Contre-Réforme.

Selon Moura Sobral (2004 : 15), l'utilisation de la gravure « a contribué à normaliser les genres iconographiques et à rendre accessible et facilement compréhensible la grande production picturale de l'époque baroque »⁶². À cette époque, l'utilisation de la gravure comme source de formation et d'inspiration était aussi hautement recommandée.

Le peintre d'azulejos et le peintre de chevalet (parfois, un peintre porte les deux chapeaux) utilisent la gravure comme source d'inspiration ; ils introduisent des ajustements en suivant leur créativité ou par besoin d'adapter le format de la gravure à l'espace dont ils disposent. Il est difficile pour un historien de l'art de découvrir la source visuelle exacte d'un panneau, car le marché est inondé de nombreuses gravures sur chaque scène, de différentes versions de chaque scène et des copies de gravures. En plus, le peintre parfois copie seulement un ou quelques détails d'une gravure ou ajoute des détails de plusieurs gravures.

Les peintres d'azulejos portugais démontrent une grande capacité d'adaptation de la gravure aux espaces à remplir et, de façon générale, un esprit d'improvisation, de créativité

d'Écosse (vers 1465-1541) et Simon Bening (vers 1483-1561). Un nombre important des commandes était destiné à être exporté vers l'Espagne, le Portugal ou l'Italie (Buijsen 1989 : 10). Le *Livre d'heures de la reine Isabelle la Catholique* (1495-1500) ou le *Bréviaire de la reine Leonor du Portugal* (vers 1500) en sont de bons exemples.

⁶² Je traduis du texte original en portugais: «A gravura [...] muito contribuiu para normalizar tipos iconográficos e para que a colossal produção pictural da época barroca fosse fácil e imediatamente compreensível.»

et d'interprétation libre de la gravure, tel que nous le verrons dans le chapitre 3. Cela les différencie des peintres hollandais qui suivaient minutieusement les gravures (Meco 1989 : 183).

Selon Ana Paula Correia (1995-1999 : 6), trois voies s'offraient au peintre d'azulejos : l'adaptation de la gravure à l'échelle imposée par l'architecture ; le choix des éléments principaux contenus dans la gravure ; ou la fusion d'éléments d'une ou de plusieurs gravures dans une nouvelle composition.

Plusieurs gravures sont bien sûr originales, mais on en trouve par contre d'autres qui sont des copies de tableaux. Dans ce dernier cas, le graveur reproduisait le thème en le confinant à un processus de miniaturisation et à une réduction chromatique - les couleurs sont transformées en dégradés de noir et blanc. Lorsque les peintres de chevalet et d'azulejos utilisent la gravure comme modèle, ils font le processus inverse. À partir d'une gravure monochromatique de quelques centimètres, ils vont recréer une œuvre d'art en l'adaptant à des supports, à des techniques et à des contextes entièrement différents de la gravure ou de la peinture originale. Il faut *monumentaliser* la petite gravure. Ils entament, donc, un processus de *recréation* et pas de simple copie.

Il nous faut mettre en évidence le fait que les peintres d'azulejos, en utilisant des gravures d'époques et des courants esthétiques différents, ont réussi de vrais prodiges de fusion anachronique. On peut trouver des panneaux avec une thématique baroque, suivant un dessin de la renaissance et portant un encadrement de motifs décoratifs rococo (Borges 2006 : 688).

À juste titre, nous pouvons remarquer que l'Italie (Vénétie, Émilie, Dalmatie, Lombardie et Rome) et la Bavière ont été les plus grands centres de production et de diffusion de l'image antonienne.

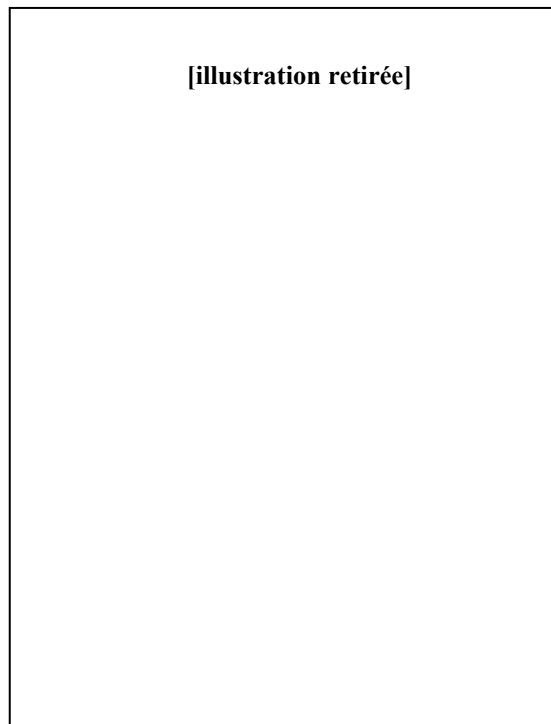


Figure 20 - École florentine du 15^e siècle (Baccio Baldini selon Artstor), *Épisodes de la vie de Saint Antoine*, 1460-1475, Gravure, 270 x 204 mm, Bibliothèque Casanatense, Rome.

Depuis le 15^e siècle, les graveurs s'intéressent plus à la représentation de scènes narratives qu'aux représentations non narratives. Une des premières gravures présentant un ensemble des épisodes de la vie et des miracles du saint a été produite en Toscane vers 1480 (Bibliothèque Casanatense, Rome) (**figure 20**).

L'Apparition de l'Enfant Jésus est la scène la plus représentée. D'après les gravures de notre base d'images, la diversification des scènes caractérise le 17^e siècle ; la majorité des scènes sont représentées pour la première fois pendant les années 1600. Ce mouvement reflète bien l'influence de la pensée tridentine sur la production iconographique.

Au Portugal, les gravures sur bois sont fréquentes dans les livres religieux et les hagiographies du 15^e et du 16^e siècle. La littérature de colportage, notamment les légendes des saints, est généralement accompagnée de gravures. La gravure sur bois ou au burin a eu un faible développement au Portugal et la technique et la qualité esthétique sont très faibles.

Il faut aussi faire référence aux *registos*, petites gravures de saints, très populaires aux 18^e et 19^e siècles, qui arrivent au Portugal pendant l'époque du roi Jean V. Dans l'inventaire de ces *registos* fait par Ernesto Soares (1955 : 13-21), il est intéressant de remarquer que la majorité porte sur l'*Apparition de l'Enfant Jésus* et il n'y a qu'une seule image sur la *Prédication aux poissons*, la scène la plus représentée en azulejos.

Le peintre d'azulejos s'inspire aussi des gravures flamandes, françaises, italiennes et allemandes pour les encadrements décoratifs (cartouches, enroulements de feuilles d'acanthé, volutes, consoles, grotesques, et plusieurs autres). La croissance de la production artistique justifie la comande d'une très grande quantité de gravures européennes par le roi Jean V, au moment de l'apogée de la production d'azulejos portugais⁶³. Nous pouvons voir dans le **tableau 5** qui sont les principaux graveurs qui ont participé à la diffusion de l'image de saint Antoine :

Principaux graveurs d'images antoniennes		
	17 ^e siècle	18 ^e siècle
Allemagne	Jonas Umbach (1624-1693) Michael Willmann (1630-1706) Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736) Pieter Schenck (1660-1711)	Johann Baptist Klauber (1712 – vers 1787) Martin Engelbrecht (1684-1756)
Angleterre		John Boydell (1720-1804) William Wynne Ryland (1738-1783)
Flandre	Jan Sadeler (1550-1600) Philippe Galle (1537-1612) Hieronymus Wierix (1553-1619) Thomas de Leu (1560-1612) Raphaël Sadeler (1560-1628) Karel van Mallery (1571-1645) Cornelius Galle (1576-1650) Jean-Baptiste Barbé (1578-1649) Lucas Vosterman I (1595-1675) Jacob Neefs (1604-1667) Pieter de Bailliu (1613-après 1660) Cornelis Galle II (1615-1678) Adriaen Lommelin (1636-après 1763)	
France	Léonard Gaultier (1561-vers 1641) Noël-Robert Cochin (1622-1695) Pierre Landry (1633-1701) Nicolas Bazin (1636-1710) Michel Corneille II (1642-1708)	Benoît Audran (1661-1721) Hubert Vincent (1680-1730) Jacques-Philippe Le Bas (1707-1783) Charles-Paul Landon (1760-1826) Jean-Batiste Letourmy (vers 1774-1812)

⁶³À la demande de Jean V, les français Jean Mariette et son fils Pierre-Jean forment une collection de cent six volumes de gravures. Ces catalogues de Jean Mariette ont été publiés en 2003 sur le titre *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi du Portugal* par la Fundação Calouste Gulbenkian (Centre culturel Calouste Gulbenkian de Paris), la Bibliothèque nationale de France et la Fundação da Casa de Bragança (Lisbonne).

	Valentin Lefebvre (1642-1682)	
Hollande	Schelte Adams Bolswert (vers 1581-1659) Cornelis Bloemaert II (vers 1603-1692) Peter Clouwet (1629-1670)	Robert van Audenaerde (1663-1743)
Italie	Annibal Carrache (1560-1609) Ludovic Carrache (1555-1619) Antonio Tempesta (1555-1630) Giovanni Battista Pasqualini (1595-1631) Bernardino Capitelli (1589-1639) Barbieri Francesco, dit il Guercino (1591-1660) Giulio Cesare Procaccini (1574-1625) Daniele Crespi (1598-1630) Giovanni-Battista Mercati (act. 1616-1637) Simone Cantarini (1612-1648) Lorenzo Lollo (vers 1612-1691) Giulio Carpioni (1613-1648) Francesco Curti (vers 1613 – 1670) Domenico Piola (1627-1703) Giuseppe Maria Mitelli (1634-1718) Pietro Santi Bartoli (1635-1700) Pietro de Pietri (1663/1665-1716) Jacopo Ruphon (17 ^e siècle) Marcantonio Bellavia (17 ^e siècle) Ferrante Rosati (17 ^e siècle)	Giovanni Antonio Lorenzini (1665-1740) Francesco Antonio Meloni (1676-1713) Giovanni-Battista Sintes (vers 1680-1760) Giovanni Antonio Faldoni (1690-1770) Andrea Rossi (act. 1727-1775) Francesco Bartolozzi (1728-1815) Fabio Berardi (1728-1788) Nicolo Cavalli (1730-1822) Gaetano Gandolfi (1734-1802) Giovanni Ottaviani (1735-1808) Lorenzo Tiepolo (1736-1776) Ferdinando Gregori (1743-1804) Antonio Capellan (vers 1740-1793) Bernardo Alviztur (1744-1807) Lorenzo Capponi (1745-1781) Ignazio Colombo (1752-1825) Vincenzo Marabini (1774-1847)

Tableau 5 - Principaux graveurs d'images antoniennes.

Les graveurs qui ont le plus souvent représenté saint Antoine sont les allemands Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736) et Martin Engelbrecht (1684-1756), les italiens Baccio Baldini (1436-vers 1487), Antonio Tempesta (1555-1630) et Jacopo Ruphon (act. 2^e moitié du 17^e siècle). Le peintre espagnol Bartolomé Murillo (1618-1682) et l'italien Ciro Ferri (1634-1689) sont les artistes les plus reproduits.

Une des plus grandes séries gravées est la *Relazioni di Sant'Antonio di Padova*, publiée à Padoue par Paolo Frambotti en 1654. Le texte appartient à Lelio Mancini Polizano et les 29 gravures à eau-forte sont de Jacopo Ruphon, quelques-unes basées sur les fresques de la *Scuola de Sant'Antonio* à Padoue. Aucune de ces gravures n'a influencé les panneaux d'azulejos de notre corpus.

Au 18^e siècle, le marché de gravures allemandes est dominé par 3 familles de graveurs d'Augsbourg, en Bavière: les Wolfgang, les Klauber et les Engelbrecht. Chacune de ces familles a publié une *Vie de saint Antoine*. L'œuvre d'Andreas Mattäus Wolfgang

(1660-1736) présente 53 gravures d'après les dessins de Johannes Friedrich Pereth (1680-1722), celle des Klauber 18 gravures et Martin Engelbrecht, 13 gravures⁶⁴.



Figure 21 - Martin Engelbrecht, graveur (1684-1756) et Christoph Thomas Scheffler, dessinateur (1699-1756), *Vita sancti Antonii paduani, ordinis minorum, magnis miraculis, signis, ac prodigiis illustrata*, Augsbourg, vers 1740, 23,5 x 17,3 cm, Musée national d'art ancien, livre 52, inv. 9899 a 9911 Grav.

En ce qui concerne la *Vita sancti Antonii paduani, ordinis minorum, magnis miraculis, signis, ac prodigiis illustrata* (**figure 21**), parue dans les années 1740, on y trouve les gravures de Martin Engelbrecht d'après les dessins de Christoph Thomas Scheffler (1699-1756) sur des miracles faits durant la vie de saint Antoine. Scheffler est un peintre bavarois renommé du 18^e siècle. Fils du peintre Wolfgang Scheffler, il a été disciple de Cosmas Damian Asam (1668-1739) à Munich. Il était très proche de la Compagnie de Jésus, où il a été frère laïc entre 1722 et 1728. Après cette date, il habite à Augsbourg jusqu'à son décès (Balk 1999 : 5). Il peint de nombreux tableaux d'autels et de paysages de villes, mais sa renommée est surtout due aux fresques faites dans plusieurs églises bavaroises. La thématique antonienne n'est pas présente dans ses fresques, à l'exception de

⁶⁴ Klerck (1990 : 84-85) a constaté que les gravures antoniennes de Klauber seront inspirées par celles d'Engelbrecht.

la représentation du *Miracle de la mule* de l'église du couvent de Dillingen de 1737 (Braun 1939 : 77).

Chacune des 12 gravures de la *Vita sancti Antonii paduani*, présente, en premier plan, un miracle antonien et à l'arrière-plan, une deuxième scène. Les scènes sont identifiées par un petit texte en latin au bas de la page.

L'influence de ces gravures a été très grande auprès des peintres d'azulejos de la 2^e moitié du 18^e siècle.

Lieu de conservation	Localisation	Panneaux basés en gravures d'Engelbrecht	Pourcentage
Eglise paroissiale	Vila Seca, Condeixa	7 (P72-P78)	100 %
Bibliothèque municipale	Estremoz	4 (P79-P82)	100%
Casa Verdades de Faria	Monte Estoril, Cascais	6 (P33-P35, P37, P39 et P40)	75 %
Chapelle du cimetière	Santarém, Portugal	3 (P179, P180 et P182)	75 %
Chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira	Coimbra	3 (P58, P59 et P61)	75 %
Eglise du couvent Saint-Antoine	São Francisco do Conde, Bahia, Brésil	14 (P259-P261, P263, P264, P266, P268, P275-P280, P282)	58 %
Eglise du couvent Saint-Antoine	Igarassu, Pernambouc, Brésil	7 (P231, P232, P234-P237 et P242)	58 %
Eglise du couvent Saint-Antoine	Charnais, Alenquer	4 (P4, P6-P8)	57 %
Eglise du couvent Saint-Antoine	Vendas Novas	1 (P200)	50 %
Couvent Saint-François	Castelo de Vide	1 (P42)	50 %
Eglise Notre-Dame de Amparo	Venda do Pinheiro, Loures	1 (P138)	50 %
Eglise Notre-Dame-de l'Annonciation	Lourinhã	1 (P135)	50%
Eglise Saint-Antoine	Vila Viçosa	1 (P212)	25 %
Eglise du Tiers-Ordre	Viseu	1 (P223)	9 %
Eglise du couvent Saint-Antoine	Redondo	2 (P167 et P173)	9 %
Chapelle Saint-Antoine	Montijo, Quinta do Pátio de Água	1 (P143)	---

Tableau 6 - L'influence des gravures d'Engelbrecht / Scheffler dans les azulejos de la 2^e moitié du 18^e siècle.

Le fait le plus remarquable est que 57 des 105 panneaux antoniens créés pendant la 2^e moitié du 18^e siècle sont basés sur ces gravures d'Engelbrecht. Nous pouvons également remarquer que dans l'église de São Francisco do Conde 10 des 12 gravures de la *Vita sancti Antonii paduani* servirent de modèle à 14 panneaux. Pendant cette période, 8 scènes ont été basées exclusivement sur des gravures d'Engelbrecht: *Apparition de l'Ange* (6), *Saint François autorise à enseigner la théologie* (4), *Décès de saint Antoine* (4), *L'attaque du démon* (3), *Débarquement après le naufrage* (3), *Prédication de saint Antoine* (2) et *Saint Antoine et les martyrs du Maroc* (2).

D'autres graveurs ont aussi eu de l'influence sur la création de quelques panneaux⁶⁵:

- Jacopo Ruphon (17^e siècle) (**figure 145**) - *Miracle de la jambe* ;
- Cornelis Bloemaert II (vers 1603-1692) (**figure 82**) - *l'Apparition de l'Enfant*

Jésus;

- Pieter de Bailliu (1613-après 1660) (**figure 188**) - *Miracle de la mule* ;
- Valentin Lefebvre (1642-1682) - *Miracle de la jambe* ;
- Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736) (**figure 91**) - *l'Apparition de l'Enfant*

Jésus ;

- Johann Baptist Klauber (1712 – vers 1787) (**figures 138 et 275**) - *Miracle de la jambe et Prédication aux poissons* ;

- Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786) (**figure 100**) - *l'Apparition de l'Enfant*
Jésus.

2.4 Les rôles de l'image

2.4.1 Le rôle religieux — voir pour croire

On dit souvent qu'une image vaut mille mots. Cependant, les mots soutenus par un support visuel augmentent considérablement leur efficacité quand ils sont destinés à influencer un public. Cette notion de la valeur communicative de l'image est manifestement présente dans l'esprit des participants du concile de Trente (1545-1563). Ils savaient aussi comment la Réforme avait utilisé l'image, par exemple, en ridiculisant le pape ou la vente des indulgences. Ils savaient que la majorité de la population était analphabète et que l'utilisation de l'image pourrait jouer un rôle dans l'éducation religieuse, notamment en appuie du sermon sacerdotal lors de la messe. Ce n'est pas, cependant, quelque chose de nouveau, car, dès le début de l'histoire de l'Église et particulièrement pendant le Moyen Âge, l'image a toujours joué un rôle didactique, la *Biblia pauperum*.

⁶⁵ Voir le chapitre 3. Les autres séries de gravures mentionnées auparavant n'ont pas été utilisées par les peintres des azulejos.

La crise religieuse du 16^e siècle jette des doutes sur l'héritage spirituel du Moyen Âge et de la Renaissance. Les protestants condamnent l'art religieux en tant que source d'idolâtrie et veulent la suppression des images dans les églises. Dans la polémique qui oppose les réformistes aux catholiques relativement à l'image religieuse, le concile de Trente réaffirme la valeur de la bonne utilisation des images pour « instruire et affermir le peuple »⁶⁶. La création artistique devient un support de dévotion, mais également un outil d'enseignement. Les « bonnes » images (c'est-à-dire, celles qui ne sont pas inhabituelles, qui se conforment au dogme, qui ne sont pas indécentes, qui ne présentent pas une beauté provocante, qui respectent la chasteté et la dignité) aideront le fidèle à conformer « leur vie et leurs mœurs à l'imitation des saints et sont poussés à adorer et aimer Dieu et à cultiver la piété ». Maintenant, les guides et les patrons, ce sont les saints plus encore que les héros, les confesseurs, les maîtres, les martyrs de la foi: ce sont eux les intermédiaires qui maintiennent la relation entre la vie d'ici-bas et l'inspiration d'en haut.

L'art est devenu la manifestation sensible du dogme, grâce à l'attitude de l'Église romaine qui encourage les formes les plus spectaculaires de l'art et qui renforce en même temps le caractère spectaculaire du rite et du culte. C'est le principe de l'émerveillement référé par Argan (1964 : 22).

Depuis la Contre-Réforme, la représentation des saints et de leurs miracles est promue et prendra un élan extraordinaire comme véhicule de propagande, de catéchisation et de méditation contemplative. Par cette raison, l'héroïsme du martyr et le merveilleux du saint thaumaturge sont objet d'une large représentation pendant les 17^e et 18^e siècles. L'art baroque introduit alors dans l'iconographie chrétienne des expressions sinon inconnues, tout au moins peu familières à l'art du Moyen Âge par exemple le triomphe et l'extase (Réau 1955 : t. 1, 462). C'est le « théâtre du monde », dont parle Luca Vergassola (2000 : 5). Selon Marc Therry (1993 : 205), c'est typique de l'époque baroque représenter les saints dans leur dimension ascétique et contemplative, alors que leurs vies présentent bien

⁶⁶ Décret sur l'invocation, la vénération et les reliques des saints et sur les saintes images créé pendant la 25^e session du concile de Trente, en décembre 1563 (Alberigo 1994 : 1573).

d'autres facettes. À titre d'exemple, l'auteur cite saint Jérôme — au lieu du portrait d'un humaniste érudit, traducteur de la Bible, il est présenté en ermite famélique et en ascète vivant au milieu des roches. Saint Antoine reçoit, à notre avis, un traitement semblable ; en effet, le grand théologien et prêcheur est transformé dans le thaumaturge par excellence. La présentation des miracles suit une tradition médiévale et la présentation de l'extase est une marque de sainteté au 17^e siècle (Mâle 1984 : 174), mais les deux coexistent pendant la période en étude.

L'Église, en tant qu'entité et comme principale commanditaire, contrôle la majorité de la production artistique du 17^e et du 18^e siècle, limitant la créativité des artistes assujettis aux principes dogmatiques.

Les conclusions du concile de Trente sont envoyées partout. Le 3 juin 1564, elles sont reçues par le roi Sébastien du Portugal et les archevêques se chargent de les publier.

Au Portugal et au Brésil, dès le 17^e siècle, la simplicité de la composition architecturale, la sobriété de l'extérieur des églises, contraste profondément avec la polyphonie décorative de leur intérieur. Selon Moura Sobral (1989 : 357), la peinture baroque contribue « dans l'espace théâtral du temple catholique avec d'autres formes artistiques (l'architecture, la sculpture, les azulejos, la musique, les sermons, les textiles et les borderies) et avec d'autres éléments (les aménagements floraux, les odeurs de l'encens, etc.) à la création d'un univers enveloppant, luxuriant et féérique »⁶⁷. La boiserie dorée et surtout les azulejos, convertis en instrument d'hypnose sensitive (Eusébio 2002 : 42), ont participé donc à ce mouvement de l'utilisation didactique de l'image religieuse dans le contexte du baroque portugais et brésilien.

Selon l'esprit tridentin, l'interprétation libre d'une image peut apporter le risque d'une chute dans l'hérésie. D'où l'importance de la parole inspirée du prêcheur qu'explique

⁶⁷ Je traduis à partir du texte original en portugais: « Didáctica e piedosa, a pintura barroca concorria no espaço teatral do templo católico com outras formas artísticas (arquitetura, escultura, azulejos, música, parenética, têxteis e bordados) e com outros elementos (arranjos florais, aromas de incenso, etc.), para a criação de um universo envolvente, luxuoso e feérico ».

ce que le fidèle doit comprendre et surtout sentir en regardant l'image et en la gardant dans sa mémoire. C'était, en même temps, l'appui didactique pour le sermon et la catéchèse. L'image et la parole constituent, donc, une symbiose parfaite au service de la persuasion et de la conversion. Son efficacité est encore plus évidente quand l'auditoire est très diversifié, particulièrement dans les colonies européennes dispersées par le monde. Si les paroles doivent être accessibles, l'art qui lui sert de support est nécessairement simple et enrichi de contenus thématiques qui permettront le succès de la tâche du prêcheur auprès d'un auditoire composé majoritairement par des esclaves africains ou indiens et des colons de faible formation culturelle et religieuse. Il fallait favoriser la ressemblance entre les symboles religieux et ceux que les populations connaissaient.

2.4.2 Le rôle social et politique de l'image de saint Antoine

La canonisation rapide de saint Antoine sert les intérêts politiques padouans dans le contexte de la lutte entre la papauté et le Saint-Empire romain germanique. Padoue et les environs ont vécu le conflit des guelfes (qui appuient le pape) et les gibelins (partisans de l'empereur Frédéric II). L'action répressive du comte Ezzelino III (1194-1259) qui était à la tête de gibelins a provoqué la panique chez les Padouans, favorables au pape. La canonisation d'Antoine en 1232 et l'association de la figure d'Antoine à Padoue font partie d'une stratégie politique qui prétend lier Padoue aux territoires de la papauté et assurer le contrôle de la région de la Vénétie (Vauchez 1997 : 378). La ville vivait des moments très difficiles, car Ezzelino a dominé Padoue, Vicence et Vérone entre 1236 et 1256. Le pape Alexandre VI soutient une croisade contre Ezzelino dirigée par le marquis Azzo VII d'Este⁶⁸. Ezzelino est expulsé de Padoue en 1256 et cet événement serait dû à l'action protectrice d'Antoine, selon le représentant du pape et la Commune padouane (Marangon 1977 : 173-174 ; Gasparini 1997 : 260). C'est le début de la manipulation du saint à des fins politiques, qui poursuivra au long des temps et dans différents espaces géographiques.

⁶⁸ Saint Antoine était ami du comte Tiso de Camposampiero, le bras droit du marquis d'Este et avait séjourné chez le comte quelques semaines avant son décès.

Selon Vítor Serrão (2003 : 53-54), la peinture baroque portugaise est devenue une arme du système idéologique par son rôle apologétique des principes tridentins et son rôle dans la conversion massive au catholicisme des populations de l'empire colonial portugais. Serrão souligne également l'engagement de la peinture baroque dans le discours nationaliste du 17^e siècle, en présentant les grandes batailles, les saints nationaux (où saint Antoine est inclus) et l'Immaculée Conception devenue la patronne du Portugal en 1646 par pression des jésuites et des franciscains, des ordres engagés dans le processus de libération du Portugal du domaine espagnol (Soledade 1709 : 601-619 ; Serrão 2006 : 1406). Les panneaux d'azulejos antoniens du 17^e et du 18^e siècle jouent également ce rôle d'instrument de propagande.

Un trait intéressant de l'iconographie de saint Antoine est la représentation du saint en tant que militaire. Tel que nous avons analysé antérieurement⁶⁹, les sermons de franciscains et jésuites fonctionnent en tant qu'instruments de propagande à la résistance au joug espagnol et plus tard à la justification religieuse de la légitimité de la nouvelle maison royale (Bragança). L'aide des saints nationaux et de la Vierge sera invoquée continuellement.

En 1633, dans la cathédrale de Lisbonne, le jésuite Luis de Lemos proclame que saint Antoine, patron des choses perdues, redonnera au pays tout ce qui a été perdu, y inclus l'amour à la patrie (Marques 1986 : 180 ; 1996 : 857-858).

Les nobles responsables de la révolution du 1^{er} décembre 1640, qui a libéré le Portugal du domaine espagnol, sont représentés en compagnie de saint Antoine, dans un tableau attribué à Simão Álvares (act. 1638-1657) qui se trouve au musée Alberto Sampaio à Guimarães (**figure 22**).

⁶⁹ Voir p. 27.

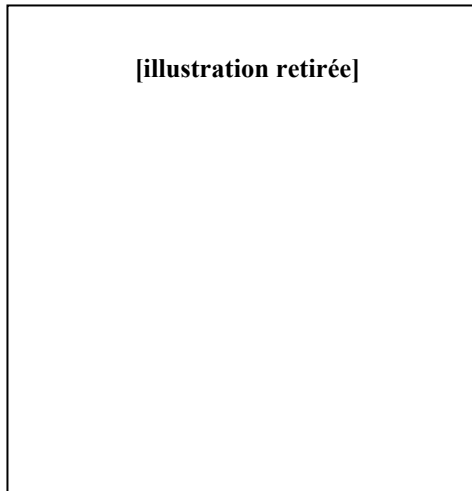


Figure 22 - Simão Álvares (act. 1638-1657), *Saint Antoine avec les conspirateurs*, 17^e siècle, Huile sur toile, 125,5 x 128,5 cm, musée Alberto Sampaio, Guimarães, inv. 16179 TC.

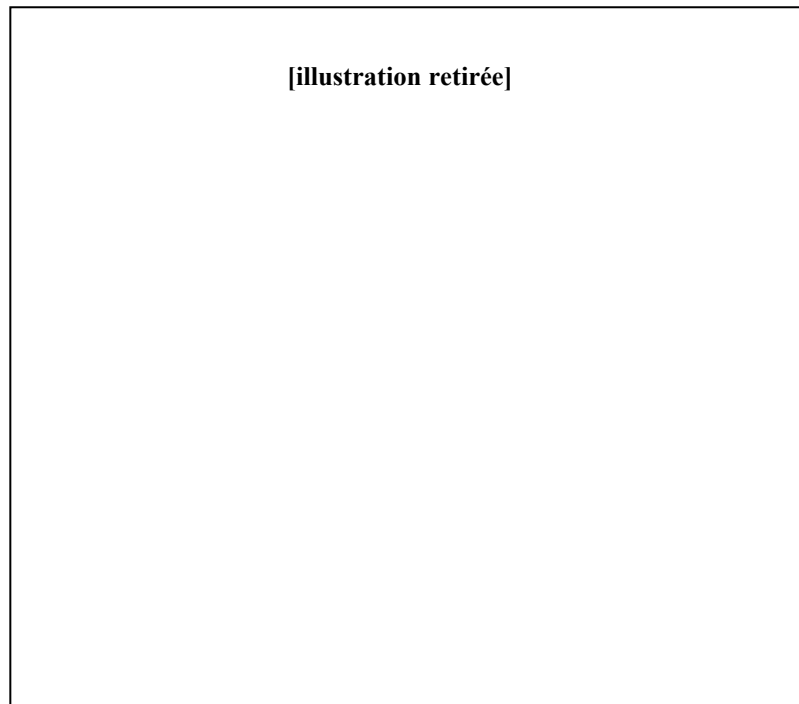


Figure 23 - Francisco de Paula e Oliveira (Fábrica do Rato), *Le miracle du bras du Christ*, 1774, 280 x 238 cm (20 x 17 azulejos), ancien jardin du palais Almada, Lisbonne.

Suite à la révolution, une procession d'Action de grâce se fait à Lisbonne pour remercier l'aide divine. Quand la procession arrive en face de l'église Saint-Antoine (où,

selon la tradition, aurait été la maison de saint Antoine), le bras droit du Christ s'est décollé du crucifix, ce qui est immédiatement interprété comme un miracle, une confirmation de l'annonce faite par le Christ pendant le miracle d'Ourique⁷⁰. Plusieurs livres font référence, à cet épisode, par exemple *Restauração de Portugal Prodigiosa*, écrit par le jésuite João de Vasconcelos en 1643-1644 (Vasconcelos 1643-1644 : vol.1, 272-277 cité par Torgal 1981 : 243). Plusieurs sermons feront de cette manière allusion à ce miracle : dans l'église du couvent Saint-Antoine des Capucins, à Lisbonne, fr. João da Natividade affirme que le saint est le commandant de cette armée spirituelle qui ainsi libérait son pays (Marques 1989 : vol. 1, 145) ; le jésuite Francisco Gomes déclare, à Coimbra, le 18 décembre 1640, que le support de l'patron des choses perdues avait remis le trône à son légitime propriétaire, le roi Jean IV (Marques 1989 : vol. 1, 146).

Le miracle du bras du Christ a été représenté dans un panneau d'azulejos de la deuxième moitié du 18^e siècle qui se trouve à Lisbonne dans le jardin de l'ancien palais Almada (**figure 23**), où les conspirateurs de 1640 se sont rassemblés. Ce panneau porte à sa base un cartouche avec l'inscription: *Benedictus Dominus Deus Israel, quia vizitavit et fecit redemptionem plebi suae*, nous traduisons: « Béni soit le Seigneur, le Dieu d'Israël, qui visite et rachète son peuple »⁷¹. L'inscription est un rappel évident du mythe d'Ourique. Le peintre a manifestement l'intention de présenter le miracle près de l'église Saint-Antoine à Lisbonne. Le franciscain João de São Bernardino, pendant son sermon dans la chapelle royale à Lisbonne, le 9 décembre 1640, affirme que la « résurrection » du pays venait de se produire (Faria 2009 : 1).

Le jésuite António Vieira, un écrivain et prêcheur jésuite renommé, deviendra l'un des principaux « architectes de la politisation et de la militarisation » de saint Antoine, surtout par neuf sermons qu'il lui a dédiés. Vieira, dans son sermon sur saint Antoine à l'église das Chagas à Lisbonne, le 14 septembre 1642 (Vieira 1959 : t. 11, 138-145),

⁷⁰ Selon une légende, le Christ serait apparu au futur roi du Portugal la veille de la bataille d'Ourique, pour lui annoncer que le Portugal serait un royaume et que les Portugais étaient un peuple choisi.

⁷¹ Ce texte est retiré du *Cantique de Zacharie*, souvent appelé *Benedictus* et appartient à l'évangile (Lc 1, 67-68).

présente le saint comme un messager du Ciel venu à la réunion de la Cour, qui débutait à ce moment, pour montrer le bon chemin aux Portugais (Torgal 1981 : 148). Les sermons enflammés du prêtre séculier Duarte Botelho de Lacerda à Lisbonne, en 1662, du jésuite Manuel da Silva, au Porto, de l'augustinien Cristóvão de Almeida, à Lisbonne, en 1665, et du franciscain António das Onze Mil Virgens Ferreira, en 1757, soulignent le rôle militaire décisif du saint dans la victoire obtenue (Marques 1989 : vol. 1, 146-148 et 176).



Figure 24 - Anonyme, Saint Antoine en tenue militaire, 18^e siècle, Sculpture polychrome, église Saint-Antoine, Lagos.

Pendant la guerre de la restauration de l'indépendance (1641-1668), le roi Alphonse VI « intègre » saint Antoine dans l'armée portugaise en tant que soldat vers 1665, à la veille de la bataille de Montes Claros. Nous trouvons plusieurs références à ce fait dans la littérature « populaire »⁷².

À la fin de la guerre, le 24 janvier 1668, le prince régent Pierre II nomme le saint soldat du régiment militaire de Lagos, dû à son « service patriotique » (**figure 24**). En 1683, le saint devient capitaine. Selon Arthur William Costigan dans son livre publié en 1787, *Sketches of Society and manners in Portugal*, le commandant de Lagos aurait demandé au roi la promotion du saint au grade de major, grâce à ses bons services pendant

⁷² Voir pp. 32-34.

sa carrière militaire en 1777⁷³. Son salaire était reçu par la confrérie du saint qui l'utilisait pour les dépenses liées à son culte, notamment pendant sa fête annuelle (Formosinho 2001 : 31).

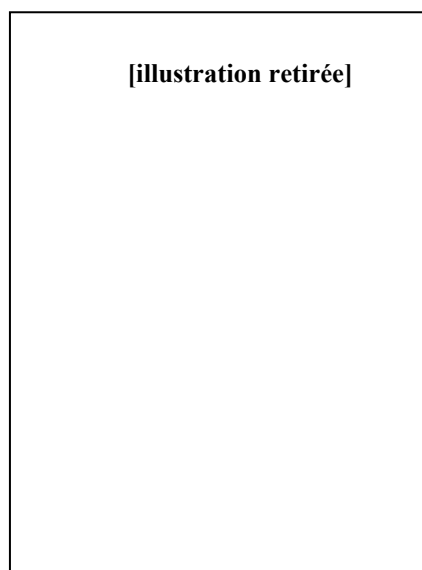


Figure 25 - Anonyme, *Saint Antoine portant une écharpe d'officier*, 18e siècle, Sculpture polychrome, église de Saint-Antoine, Tavira.

L'image de saint Antoine a accompagné, plus tard, les troupes portugaises pendant la Guerre de Succession d'Espagne (1701-1714) et les invasions françaises (1807-1814), ce que justifie la promotion du saint au grade de lieutenant-colonel de l'armée portugaise par le roi Jean VI, en 1814 (Aguiar 1952 : 26 et 41). Le saint est aussi incorporé dans d'autres régiments portugais : Peniche (1808) et à Cascais (1810) (Gusmão 1982 : 72)⁷⁴.

⁷³ Gastão de Melo de Matos (cité par Aguilar 1952 : 30-34) met en doute l'authenticité de ce document.

⁷⁴ Augusto Borges (2010 : 411-422) souligne l'importance du toponyme Saint-Antoine pour désigner la majorité des forteresses portugaises depuis le 17^e siècle.

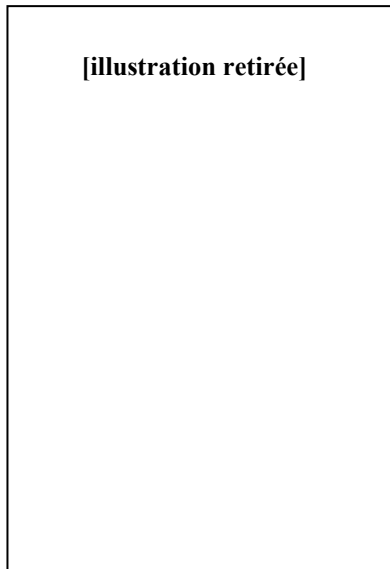


Figure 26 - Anonyme, *Saint Antoine en tenue militaire*, 18^e siècle, Sculpture polychrome, église du couvent de Saint-François, Salvador, Bahia, Brésil.

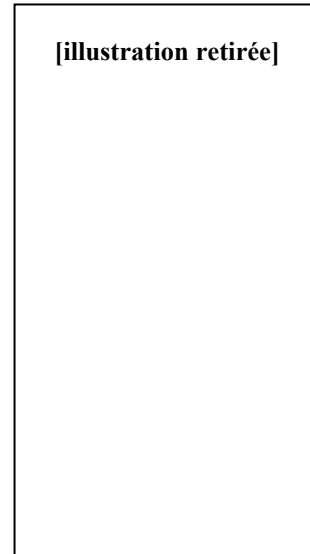


Figure 27 - Anonyme, *Saint Antoine de Muxima*, Angola, début du 18^e siècle, Sculpture en bois de cèdre rouge, 95 x 25 cm, originaire du Brésil.

Saint Antoine a eu également une carrière militaire au Brésil. En 1595, les Français ont attaqué la forteresse portugaise de l'île d'Arguin dans la côte occidentale africaine et ont pris une image du saint que s'y trouvait. Ensuite, ils ont traversé l'Atlantique en direction du Brésil. Pendant le voyage, ils auraient jeté l'image à la mer. Celle-ci est arrivée miraculeusement à la plage d'Itapoã (Bahia, Brésil) et la municipalité de Salvador a pris la décision de nommer saint Antoine patron de la ville et soldat de son régiment (Jaboatão 1857 : 81). En 1638, Salvador sera attaqué par les Hollandais, mais les Portugais ont réussi à éloigner leurs adversaires. Ce succès serait dû à la protection du saint, selon ce qu'affirme le père António Vieira pendant son sermon à Salvador le 13 juin 1638 (Vieira 1959 : t.6, 93-100). Selon une légende populaire recueillie par Basílio Rower (1947 : 136), le saint serait apparu avec les attributs de commandant militaire et l'épée dans la main droite durant l'attaque hollandaise à Salvador (**figures 26** et **27**). En 1780, le saint devient lieutenant-général par ordre de la reine Maria I (Ferrante 1963 : 374).

Le saint, patron des choses perdues, aurait permis aux Portugais de retrouver l'indépendance. Le « marteau des hérétiques » qui a vaincu les protestants hollandais et

français qui menaçaient l'empire colonial portugais aurait également permis aux seigneurs de récupérer les esclaves fugueurs (Marques 1996 : vol. 2, 858-859).

Le saint a aussi fait son parcours militaire dans d'autres villes du Brésil, notamment à Rio de Janeiro, grâce à sa protection de la ville devant l'attaque de l'armée du français Jean-François Duclerc, en 1710 (Ferrante 1963 : 375). À Recife, saint Antoine aurait appuyé l'armée portugaise contre la révolution des esclaves africains pendant la 2^e moitié du 17^e siècle. Par cette raison, le saint sera nommé conseiller municipal de la ville. En 1754, la ville d'Igarassu (Pernambouc) lui a octroyé un honneur identique. D'autres situations semblables sont aussi signalées en Afrique - à Angola et au Mozambique et en Asie - à Macao, en Chine et à Goa, en Inde.

Cependant, la représentation de saint Antoine militaire n'est pas trop fréquente et elle est même absente des azulejos portugais du 17^e et 18^e siècles⁷⁵. Nous le trouvons en quelques statues, comme c'est le cas de l'image de Lagos ou de Tavira (**figure 25**), mais le bâton est inexistant. Ces statues accompagnaient souvent les régiments pendant les batailles.

Au Brésil, la sculpture du saint qui se trouve dans l'église du couvent Saint-François (**figure 26**), à Salvador, Bahia, reçoit, pendant la fête de saint Antoine, les attributs de lieutenant-colonel: le tricorne, l'épée et les épaulettes.

Au long des siècles, la couronne portugaise a été très liée au culte de saint Antoine. Le roi Alphonse V (1438-1481) fait bâtir en 1474 le couvent Saint-Antoine à Varatojo, Torres Vedras, pour remercier le saint de son aide aux combats dans le nord de l'Afrique (Braga 1996 : 1049). Son fils, le roi Jean II (1481-1495), s'engage à bâtir une église qui remplace la chapelle de Lisbonne, devenue trop petite. La mort l'a empêché de concrétiser ce projet, c'est donc le roi Manuel I qui a financé la nouvelle église (début du 16^e siècle)⁷⁶.

⁷⁵ Perez Guillén (1991 : 392-393 et 577) mentionne trois panneaux d'azulejos (*registos*), de 1770-1780, présentant saint Antoine en tenue de militaire de l'armée portugaise dans la collection d'Ismael Barrera, à Masarrochos, Llombay, dans la région de Valence, en Espagne. Selon Guillén, ces panneaux seraient possiblement basés sur des gravures portugaises.

⁷⁶ Le livre *Epítome chrono-genealógico e crítico da vida, virtudes e milagres do prodigioso portuguez S. Antonio de Lisboa* de José Pereira Baião (1735 : 273-282) présente une bonne description de cette église.

Elle a subi des rénovations pendant la première moitié du 18^e siècle, mais le tremblement de terre de 1755 l'a presque complètement détruite⁷⁷. L'église actuelle a été édifée pendant la 2^e moitié du 18^e siècle. Les travaux de reconstruction ont débuté au mois d'août 1763, selon une inscription affichée dans l'église. Le panneau d'azulejos avec un cartouche contenant les blasons des Bulhões et du Portugal sous la couronne portugaise qui se trouve dans la sacristie (**figure 28**) démontre bien cette étroite liaison entre le pouvoir politique et le culte antonien.

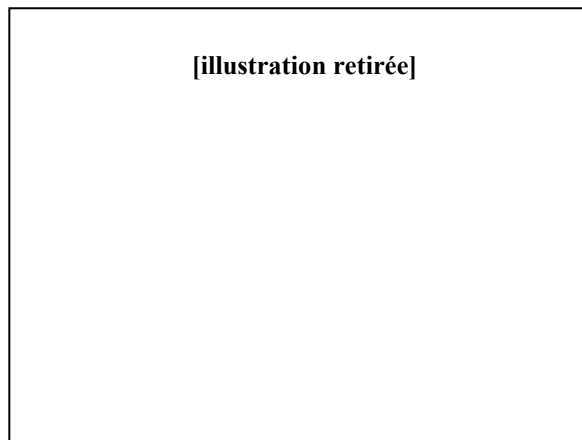


Figure 28 - Anonyme, *Les blasons des Bulhões et du Portugal*, Panneau d'azulejos, 2^e moitié du 18^e siècle, sacristie de l'église de Saint-Antoine, Lisbonne.

Saint Antoine est aussi associé à la plus grande réalisation artistique de la monarchie portugaise pendant le 18^e siècle - le couvent de Mafra (1717-1755), à 25 kilomètres de Lisbonne. L'idée initiale du roi Jean V était d'y faire bâtir un petit couvent pour 13 moines franciscains et qui serait dédié à saint Antoine, d'après un document royal de décembre de 1711. Plus tard, cette idée a été surpassée par un projet à la hauteur d'un roi qui voulait s'imposer par la grandeur et le caractère luxueux qui lui permettrait de glorifier son pouvoir et de s'affirmer tant au niveau national qu'international.

⁷⁷ La crypte, où, selon la tradition, était la chambre où le saint est né, a été épargnée.

Le Brésil, à cette époque, a vécu le Baroque de la même façon. Les seigneurs des sucreries et les riches commerçants apportent leur soutien, conjointement à la couronne, à la construction d'innombrables églises et couvents (Menezes 1999 : 99).

Saint Antoine, saint et capitaine à Bahia (1707), à Pernambouc (1707), à Paraíba (1709) et à Rio de Janeiro (1710), modèle de sainteté, de vertu et de courage, représentait donc cette alliance entre la Croix et la Couronne (Silva 2010 : 79-87, 144). Il est considéré le responsable des victoires portugaises sur les envahisseurs calvinistes hollandais et les huguenots français à Salvador (1595), sur les Français à Rio de Janeiro (1567 et 1710) et sur les Espagnols dans la colonie de Sacramento (1703) (Poel 1995 : 2). Cette omniprésence du saint est confirmée par le voyageur espagnol Francisco Coreal (vers 1648-1708) qui visite Salvador (Bahia) en 1685 et nous présente un portrait des habitants : « on n'y marche point sans un rosaire à la main, un chapelet au col et un saint Antoine sur l'estomac » (Coreal 1722 : 154-155).

L'historienne Marina de Mello e Souza (2001 : 175) remarque le fait que certainement plusieurs esclaves ont pris connaissance de saint Antoine étant donné sa popularité dans le royaume du Congo⁷⁸. En effet, les missionnaires avaient divulgué largement son culte dans cette région de l'Afrique occidentale⁷⁹.

2.5 Les cycles iconographiques, la réinterprétation d'un puzzle

Tel un puzzle, un panneau d'azulejos est un ensemble de carreaux de céramique disposés selon un ordre prédéterminé. Rien ne peut être laissé au hasard. C'est cet ordre qui permet de construire l'histoire et par conséquent, pour le spectateur, de donner un sens à son interprétation.

⁷⁸ Le royaume du Congo intégrait des territoires appartenant actuellement à Angola, à la République du Congo, à la République Démocratique du Congo et au Gabon

⁷⁹ Pendant le 17^e siècle, la prophétesse Beatriz Kimpa Vita y donne naissance au mouvement antonioniste, un autre mélange entre le catholicisme et les religions africaines: Toni Malau, c'est-à-dire, saint Antoine, lui aurait révélé que le royaume du Congo devrait s'unifier. Kimpa Vita sera condamnée et brûlée en 1706.

De la même façon, un cycle iconographique est un ensemble prédéterminé de scènes, obéissant à une logique narrative ou symbolique. « Destinés à intégrer un ensemble et organisés en séquences, les tableaux ont été conçus et produits en fonction de leur positionnement dans cet ensemble, et ne doivent pas être vus séparément » (Sobral 1998 : 35-36). Ce qu'affirme Moura Sobral relativement aux tableaux s'applique également aux panneaux d'azulejos.

Chaque cycle établit un dialogue avec les autres cycles présents sur un même lieu ; ce dialogue a été évident pour son époque, mais il l'est moins aujourd'hui. Ainsi, c'est un devoir pour l'historien de l'art de réinterpréter la signification des interrelations entre les différents cycles iconographiques.

Alors, il nous est important de signaler qu'un panneau est un ensemble d'azulejos qui offre une lecture s'ils sont correctement positionnés et qu'un cycle de panneaux est un ensemble de panneaux qui raconte une histoire divisée en différents épisodes. Grâce à leurs caractéristiques matérielles, les panneaux d'azulejos sont moins périssables et surtout moins déplaçables que les tableaux, ce qui rend la tâche d'interprétation plus facile, lorsque, bien entendu, ils se trouvent encore *in situ*.

Tel qu'on peut constater dans le **tableau 7**, les principaux cycles antoniens se trouvent au Brésil : l'extraordinaire ensemble de S. Francisco do Conde et ceux d'Igarassu et de Recife. Nous n'avons pas inscrit dans ce tableau les 8 panneaux qui se conservent dans le Musée de la musique à Monte Estoril, car sa provenance est inconnue, ni les 7 panneaux de Quinta dos Inglesinhos non plus puisque ceux-là ont été vendus en 1967 et on ignore leur localisation actuelle (Simões 1979 : 272). On constate également le fait que tous ces ensembles, datés du 18^e siècle, sont placés dans des églises de couvents franciscains (à l'exception de Vila Seca, une église paroissiale, et de Viseu, une chapelle d'un palais privé).

Principaux cycles antoniens en azulejo		
Lieu	Monument	Panneaux
S. Francisco do Conde (Bahia, Brésil)	église du couvent Saint-Antoine	25
Igarassu (Pernambouc, Brésil)	église du couvent Saint-Antoine	12
Recife (Pernambouc, Brésil)	église du couvent Saint-Antoine	11
Redondo	église du couvent Saint-Antoine	11
Penela	église du couvent Saint-Antoine	9
Charnais, Alenquer	église du couvent Saint-Antoine	7
Coimbra	église du couvent Saint-Antoine dos Olivais	7
Coimbra	sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais	7
Vila Seca, Condeixa-a-Nova	église paroissiale Saint-Pierre	7
Viseu	chapelle du palais des comtes de Prime	7

Tableau 7 - Principaux cycles antoniens en azulejo.

Nous avons essayé de déterminer si le placement des panneaux à l'intérieur d'une église serait régi par une règle. Pour le confirmer, le tableau suivant (**tableau 8**) nous permet de constater qu'il n'avait aucune place réservée pour l'application de chaque scène.

Localisation des scènes des panneaux						
Scène				Côté		Total
	Nartex	Nef	Chapelle majeure	Évangile	Épistole	
<i>Prédication aux poissons</i>	1	14	14	13	15	29
<i>Miracle de la mule</i>	2	13	12	14	11	27
<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	1	7	8	4	11	16
<i>Miracle du repas empoisonné</i>		5	7	5	7	12
<i>Miracle de l'enfant paralytique</i>		6	4	3	7	10
<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i>		6	3	4	5	9
<i>Miracle de la jambe</i>		5	3	3	5	8
<i>Saint Antoine en gloire</i>	1	1	4	2	3	6
<i>Apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus</i>		4	1	3	2	5
<i>Apparition de Saint François</i>		4	1	3	2	5
<i>L'attaque du démon</i>		4	1	4	1	5
<i>Miracle de l'avare</i>		5	0	2	3	5

Tableau 8 - Localisation des scènes narratives des panneaux.

2.5.1 Associations thématiques

2.5.1.1 L'association de scènes à l'intérieur des cycles

Nous avons également déterminé quelles sont les scènes qui apparaissent associées le plus souvent entre elles. À juste titre, voici ce que nous avons trouvé :

Principales associations de scènes en panneaux d'azulejos	
Scènes	Quantité
<i>Miracle de la mule / Prédication aux poissons</i>	26
<i>Miracle de la mule / Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	18
<i>Prédication aux poissons / Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	15
<i>Miracle du repas empoisonné / Prédication aux poissons</i>	11
<i>Miracle de l'enfant paralytique / Prédication aux poissons</i>	10

Tableau 9 - Principales associations de scènes narratives en panneaux.

Comme nous venons de l'indiquer dans le **tableau 9**, l'association du *Miracle de la mule* avec la *Prédication aux poissons* est la plus fréquente, bien que chacune de ces scènes puisse s'associer avec d'autres. Il est tout à fait logique que nous trouvions ici les miracles les plus fréquents, en accord avec le **tableau 4**.

2.5.1.2 Association des cycles antoniens avec les cycles de la Vierge et de saint François

La spiritualité et la dévotion franciscaines sont représentées par des cycles de la Vierge Marie, notamment liées à la naissance de l'Enfant Jésus et aussi par des images de saint François et/ou de saint Antoine (Almeida 2004 : 322). Ainsi, l'association de cycles antoniens et de la Vierge est visible à Vila Seca, Condeixa-a-Nova et à la chapelle Saint-Antoine do Vale, à Lisbonne - les panneaux antoniens sont situés du côté de l'Épître et les mariaux du côté de l'Évangile. Dans l'église du couvent de Varatojo les panneaux antoniens tapissent les murs de la chapelle majeure et les mariaux la nef. Dans les églises de Carcavelos, Oeiras et Notre-Dame des Plaisirs, à Beja, les panneaux sur saint Antoine sont placés, soit à gauche soit à droite, en vis-à-vis des panneaux sur la Vierge.

À l'évidence, l'association entre panneaux antoniens et de saint François d'Assise est encore plus fréquente, ce qui à notre avis est logique. Rappelons-nous que dans les premières représentations de saint Antoine dans l'art italien, il apparaît toujours à côté du *Poverello*, « comme l'ombre du fondateur de l'ordre des Frères Mineurs » (Mandach 1899 : 30). Plus tard, il deviendra son fils spirituel et le parfait imitateur de saint François (Gieben 1997 : 331). La présentation des images de ces deux saints en pendant deviendra alors fréquente.

De cette manière, l'azulejo n'échappe pas à cette tradition iconographique, notamment à :

- l'église du couvent Saint-Antoine, à Charnais, Alenquer - les panneaux antoniens du côté de l'Évangile et ceux de saint François du côté de l'Épître ;

- la chapelle Saint-Antoine, à Torres Novas - les panneaux de saint François du côté de l'Évangile et ceux de saint Antoine du côté de l'Épître ;

- l'église du couvent Saint-Antoine, à Penela - les panneaux de saint François placés dans la nef sont mélangés avec ceux de saint Antoine ;

- la chapelle Saint-Michel à Gaeiras, Óbidos - les panneaux antoniens en pendant dans le faux transept et ceux de saint François dans la chapelle majeure ;

- église de l'ancien couvent Notre-Dame de la Visitation, à Vila Verde dos Francos, Alenquer - scènes antoniennes dans la nef et de saint François dans la chapelle majeure ;

- la chapelle majeure de l'église du couvent Saint-Antoine, à Belém, Pará, au Brésil (*Prédication aux poissons* et *Apparition de l'Enfant Jésus / Stigmatisation* et *Vision mystique de saint François*).

Bien qu'en dehors du contexte d'un cycle iconographique, nous trouvons également cette association à l'église du couvent Saint-Antoine à Alcácer do Sal (*Saint François donne la Règle aux franciscains / Résurrection d'un mort pour sauver son père*), dans la chapelle Saint-Antoine à Vila Viçosa, dans l'église du couvent Saint-Antoine, à Faro, dans la sacristie du couvent de Notre-Dame des Neiges d'Olinda, Pernambouc, au Brésil (*Apparition de l'Enfant Jésus / Stigmatisation*) et dans l'église Notre-Dame da Guia, à Angra do Heroísmo, Terceira, Açores (*Prédication aux poissons / Prédication de saint François aux oiseaux*).

Il est vrai que parfois on associe des panneaux de saint Antoine avec des panneaux d'autres saints en répondant à toutes sortes de situations particulières. Par exemple, à Cairu, Bahia, au Brésil, on trouve un ensemble de panneaux dédiés à sainte Rose de Viterbe qui

est dans une chapelle collatérale et les panneaux antoniens sont surtout dans la chapelle majeure. On peut voir aussi dans l'église du couvent Sainte-Croix, à Lamego que les panneaux de saint Antoine sont entourés de panneaux dédiés à saint Benoît de Nursie et à saint Jean l'Évangéliste. Pareillement, on peut observer dans la nef de l'église du couvent Saint-Paul, Serra de Ossa, Redondo, que les panneaux antoniens font pendant aux panneaux dédiés à saint Augustin.

Nous retrouvons également l'association entre l'iconographie antonienne et érémitique, notamment dans l'église du collège Saint-Antoine da Pedreira, à Coimbra et au couvent de Charnais. D'ailleurs, les représentations d'ermites étaient une façon symbolique de suggérer aux fidèles la méditation, la prière, le sacrifice physique ou l'ascèse comme les chemins vers le salut.

2.5.2 Les cycles antoniens - Études de cas

La plupart de ces cycles sont composés de scènes où on peut notamment observer :

- le pouvoir miraculeux du saint apportant de l'aide ;
- saint Antoine qui bénéficie de la grâce divine soit, par l'action de l'Ange, de la Vierge ou de l'Enfant Jésus ;
- l'éloquence du saint dont la parole réussissait à convertir les hérétiques et même à sensibiliser les animaux (les poissons, les oiseaux et la mule).

Nous nous sommes rendu à l'évidence qu'en choisissant ces scènes, l'Église voulait démontrer que tout fidèle suivant le mode de vie exemplaire de saint Antoine, pourrait bénéficier de l'aide divine car il était l'patron de tous ceux qui souffrent, un intermédiaire entre le fidèle et le divin et aussi un modèle de vie.

De ce fait, nous avons sélectionné 3 cycles en tant que cas d'étude, à cause de leurs spécificités :

- Penedo car on retrouve ici l'ensemble de panneaux le plus ancien de notre corpus ;

- Guimarães étant donné la monumentalité de ses panneaux qui nous intéresse ;
- São Francisco do Conde, au Brésil, parce qu'il comporte le plus grand nombre de panneaux.

2.5.2.1 Chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra

(figures 29, 30, 52, 152, 214, 252 et 313)

Cette chapelle, située dans la partie la plus élevée du petit village de Penedo, aurait été bâtie par Francisco Nunes et son épouse en 1647, d'après l'inscription gravée sur une plaque de marbre de la chapelle majeure. Elle est formée par une nef unique recouverte d'une voûte en berceau décorée de motifs géométriques, séparée de la chapelle majeure par un grand arc. Au-dessus de la porte on trouve un chœur⁸⁰.

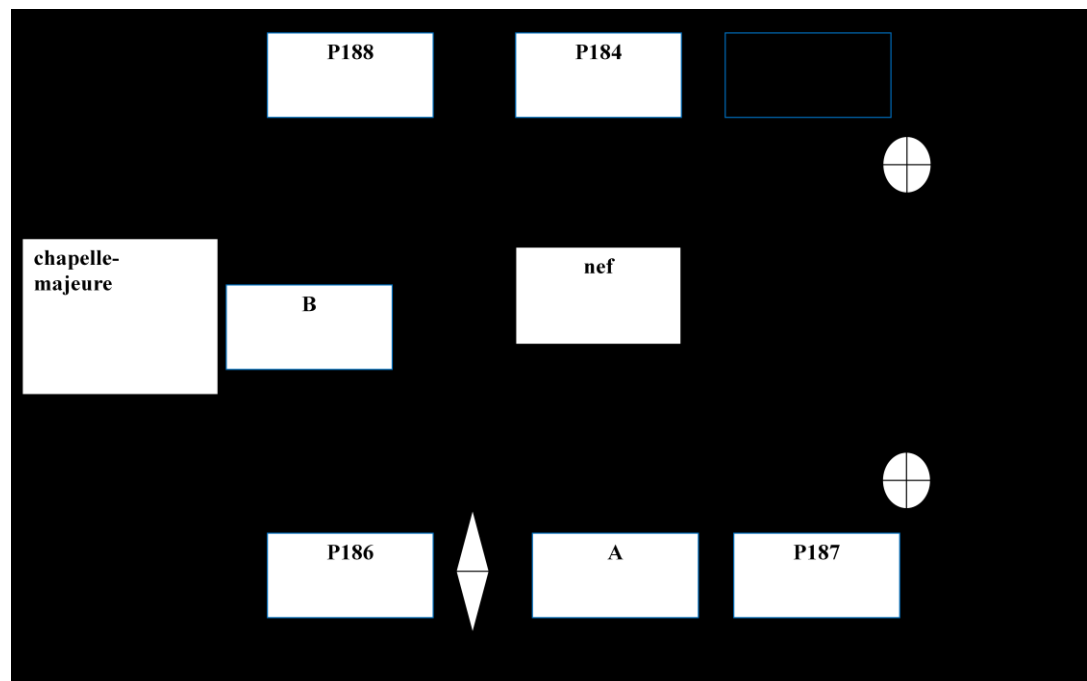


Schéma 1 - Schéma simplifié de la chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra.

P187	<i>Prédication de saint Antoine</i>	P188	<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>
A	<i>Saint Antoine et l'Enfant Jésus</i>	P184	<i>Miracle de la mule</i>
P186	<i>Prédication aux poissons</i>	P185	<i>Miracle de l'enfant paralytique</i>
B	<i>Saint Antoine et la Déposition de la croix</i>		

⁸⁰ Note: Dans les schémas suivants, le symbole \oplus représente la limite du chœur et le symbole \diamond la chaire.

Les murs de la nef sont entièrement tapissés d'azulejos. Le registre inférieur présente des azulejos *enxaquetados*⁸¹ bleus et blancs. Une petite frise d'azulejos bleus, blancs et jaunes avec des mascarons le sépare du registre supérieur orné d'azulejos *enxaquetados* composites, avec des fleurs stylisées des mêmes couleurs.

À l'intérieur du registre supérieur figurent six panneaux en azulejos polychromes, constituant le cycle d'azulejos antonien le plus ancien que nous avons recensé, fait à l'époque des premiers cycles iconographiques en azulejos au Portugal. Ils datent de 1647, en pleine époque de l'affirmation d'Antoine en tant que saint protecteur du pays menacé par l'Espagne (Simões 1990 : 138-139).

On peut voir les panneaux *Prédication de saint Antoine* et *Prédication aux poissons* qui sont stratégiquement placés à côté de la chaire, nous présentant le saint comme prédicateur renommé de l'Église. En face, sur le mur du côté droit, les panneaux *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, *Miracle de la mule* et *Miracle de l'enfant paralytique* montrent le saint miraculeux.

Remarquons d'autre part la présence de deux autres panneaux :

- *Saint Antoine et l'Enfant Jésus* (**figure 29**), sur le mur de gauche entre les panneaux P186 et P187 ;

- et la *Déposition de la croix* témoignée par saint Antoine (**figure 30**), au centre du grand arc qui sépare la nef de la chapelle majeure.

⁸¹ Azulejos *enxaquetados*: composition d'azulejos à patron, décorés en deux couleurs alternativement, donnant l'image d'un échiquier en diagonal. Cette décoration est fréquente entre 1550 et 1650.

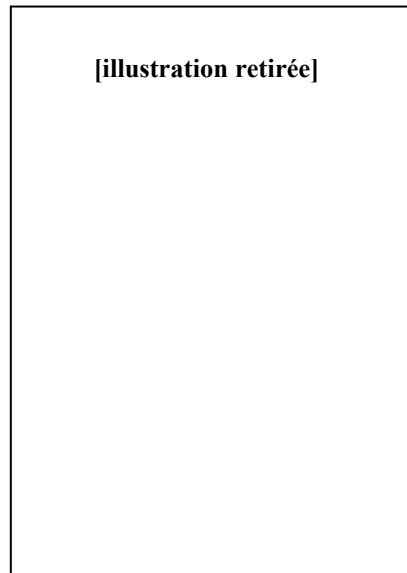


Figure 29 - Anonyme, *Saint Antoine et l'Enfant Jésus*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra.

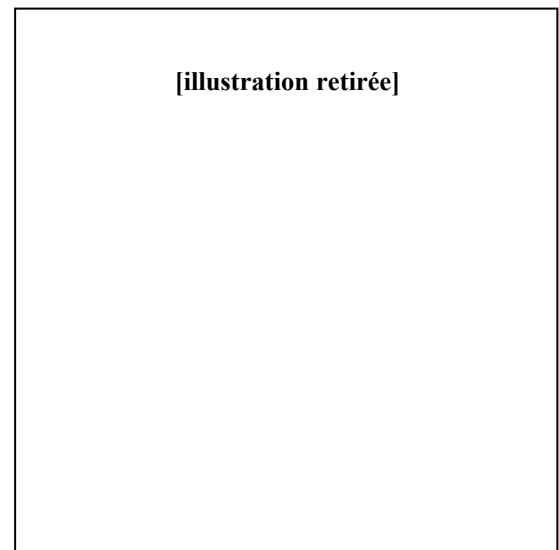


Figure 30 - Anonyme, *Déposition de la croix*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra.

Ces panneaux semblent des tableaux et se détachent parfaitement de l'environnement géométrique qui les encercle. Nous pouvons dire que la qualité chromatique des panneaux est remarquable.

2.5.2.2 Église Saint-François, Guimarães

(figures 133, 134, 135, 137, 140, 141, 161, 228, 229, 271)

L'église du couvent Saint-François de Guimarães est un monument hybride où le gothique côtoie le baroque. Le temple érigé dans les débuts du 15^e siècle a souffert de nombreuses rénovations dans les années 1740. Les trois nefs ont été assemblées en une seule, la chapelle-majeure a reçu un nouveau maître-autel et ses murs ont été tapissés d'azulejos. Nous pouvons remarquer ici le mariage entre l'architecture ogivale gothique, les azulejos et la boiserie dorée baroques qui est parfait.

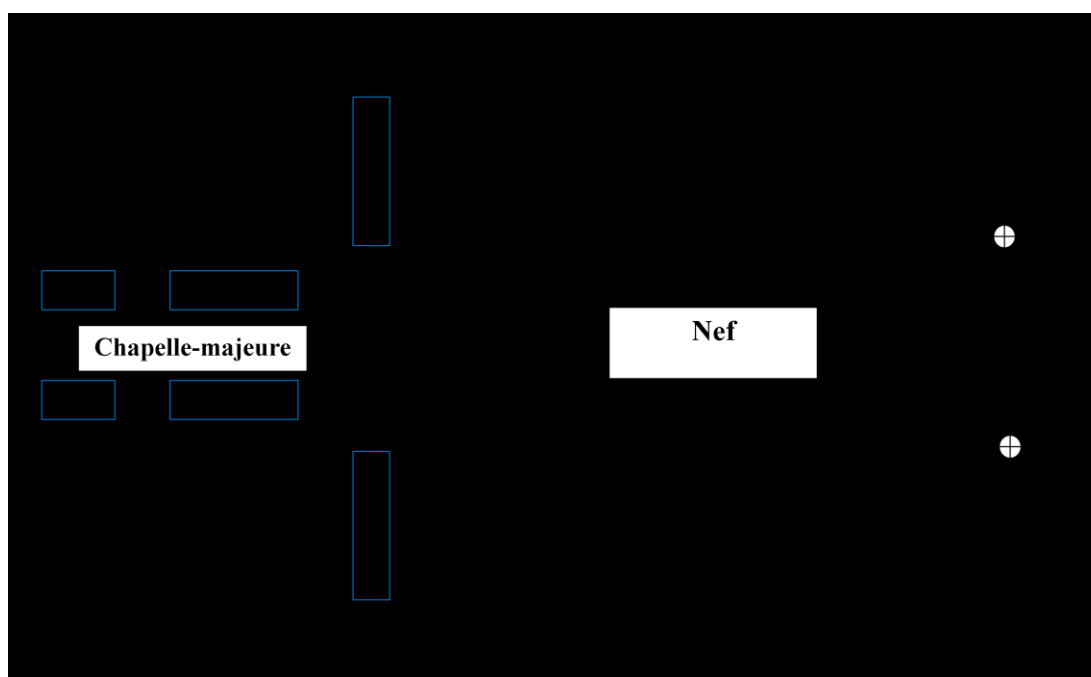


Schéma 2 - Schéma simplifié des panneaux de l'église Saint-François, Guimarães.

P94	<i>Miracle du cheval</i>	P93	<i>Miracle de la mule</i>
P91	<i>Miracle de Guimarães</i>	P96	<i>Prédication aux poissons</i>
P92	<i>Miracle de la jambe</i>	P95	<i>Miracle du cheval</i>

Nous pouvons observer deux grands panneaux (P94 et P95, **figures 228 et 229**) qui ornent le mur du transept et qui présentent deux moments du *Miracle du cheval*, un prodige

qui aurait eu lieu dans cette région du Portugal en 1710⁸². Ils sont de large dimension (5,68m x 3,64m) et à l'époque ils étaient visibles de partout⁸³.

Deux autres panneaux (P91 et P96, **figures 134 et 271**), situés vis à vis de l'entrée de la chapelle-majeure nous impressionnent encore plus par leur monumentalité (vers 8,5 m d'hauteur). Celui du côté gauche, présente le *Miracle de Guimarães*, un évènement qui serait survenu dans cette église également en 1710 et où l'intervention miraculeuse de saint Antoine aurait empêché un vol⁸⁴. À côté de ces panneaux, tapissant les murs sous les grandes fenêtres de la chapelle majeure, il y en a deux autres, portant sur les *Miracles de la mule et de la jambe* (P92 et P93, **figures 140 et 161**).

Contrairement à la tendance générale, nous avons ici des miracles *post mortem*, produits soit par l'invocation du saint, soit par les pouvoirs miraculeux de sa statuette à l'autel. On remarque alors la grande dimension des panneaux du transept et de la chapelle-majeure et le fait qu'ils représentent des miracles liés à l'intervention du saint et survenus une dizaine d'années auparavant à Guimarães. De la même manière, nous avons la glorification du saint et de ses pouvoirs surnaturels: il fascine les poissons et la mule ; il sauve les croyants et punit les pêcheurs. La monumentalité des représentations éblouie, frappe le spectateur et sert d'ailleurs au processus de mythification du saint.

⁸² Voir p. 226.

⁸³ La décoration de boiserie dorée installée plus tard, empêche malheureusement sa pleine visibilité.

⁸⁴ Voir p. 169.

2.5.2.3 Église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil

(figures 3, 5, 25, 26, 35, 43, 45, 59, 78, 80, 105, 110, 136, 142, 170, 200, 205, 206, 218, 223, 238, 289, 291, 303, 304, 334, 336 et 347)

Le couvent franciscain de São Francisco do Conde date de 1629 et sa fondation est liée à l'exploitation de la canne à sucre dans cette région de Bahia, au Brésil. Pendant le 18^e siècle, ce couvent a bénéficié d'importants travaux de rénovation qui sont à l'origine de l'actuelle église et de la chapelle du Tiers Ordre.

Les murs de l'église sont recouverts par le plus grand cycle antonien en azulejos au monde. L'histoire de la vie et des miracles de saint Antoine est racontée en presque sept mille carreaux de céramique organisés en 24 panneaux qui occupent une surface de plus de trois mille mètres carrés. Ces panneaux occupent presque entièrement les murs de la chapelle majeure et de la nef, incluant les murs sous le chœur.

Chaque panneau est découpé en sa partie supérieure (**figure 31**) et présente un encadrement stylisé imitant des coquillages, au goût de la phase intermédiaire du rococo, ce qui a permis à José Meco (1998 : 12) de les dater d'environ 1760-1775. Chaque coin supérieur de l'encadrement est décoré avec un vase et un angelot. Un soleil figure dans le cartouche supérieur (**figure 32**) et un lys, déposé sur un livre, est présenté dans le cartouche inférieur de chaque panneau (**figure 33**).

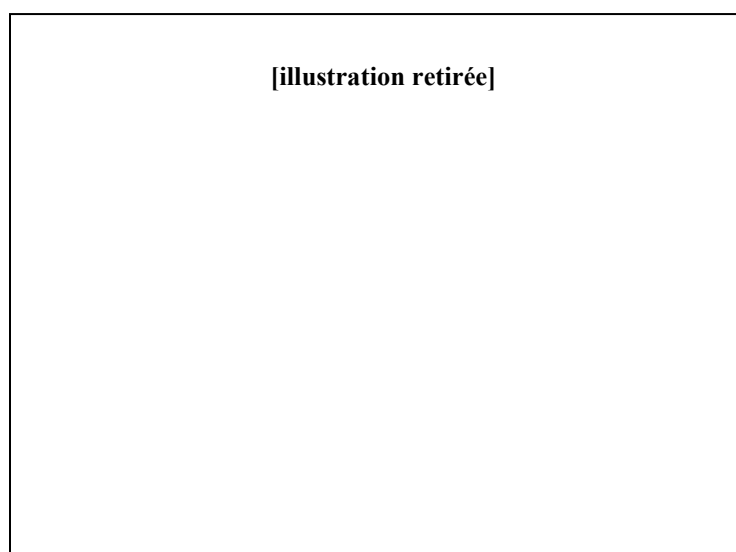


Figure 31 - Anonyme, *Scènes antoniennes*, Panneaux d'azulejos, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde.

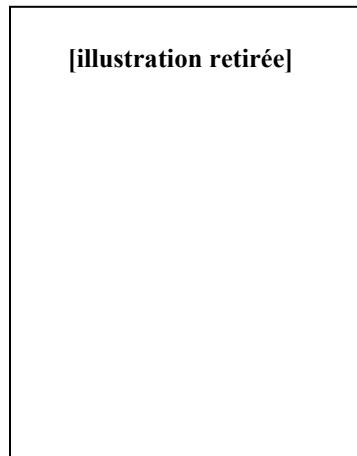


Figure 32 - Anonyme, *Le soleil*, cartouche supérieur des panneaux, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde.

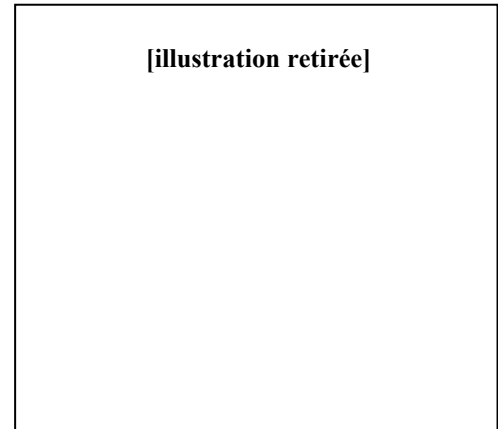


Figure 33 - Anonyme, *Le lys sur le livre*, cartouche inférieur des panneaux, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde.

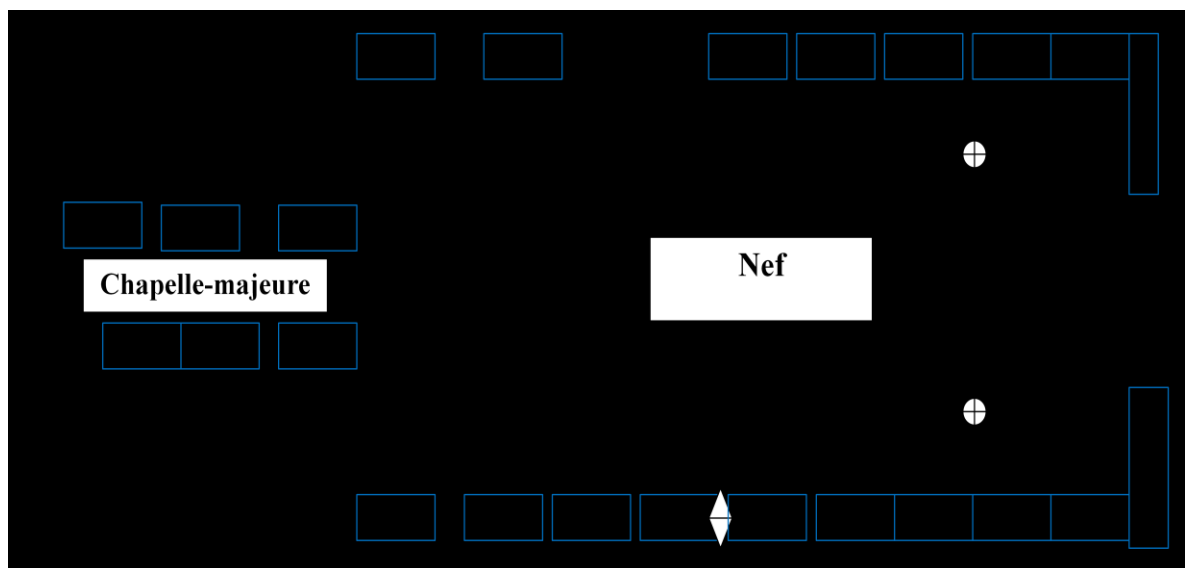


Schéma 3- Schéma simplifié des panneaux de l'église de São Francisco do Conde.

P282	<i>Saint Antoine et les martyrs du Maroc</i>	P279	<i>Saint Antoine en gloire</i>
P281	<i>Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain</i>	P280	<i>Saint Antoine en gloire</i>
P272	<i>Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière</i>	P260	<i>Apparition de l'Ange</i>
P267	<i>Miracle de la mule</i>	P261	<i>Apparition de l'Ange</i>
P266	<i>Miracle de la jambe</i>	P259	<i>Apparition de la Vierge à l'Enfant</i>
P273	<i>Miracle du repas empoisonné</i>	P264	<i>Débarquement après le naufrage</i>
P269	<i>Miracle de l'aveugle</i>	P278	<i>Saint Antoine critique l'archevêque</i>
P262	<i>Apparition de saint François</i>	P265	<i>Miracle de la carrière</i>
P276	<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>	P268	<i>Miracle de l'avare</i>
P271	<i>Miracle de l'enfant paralytique</i>	P275	<i>Rencontre avec Ezzelino</i>
P270	<i>Miracle de l'enfant mort dans son berceau</i>	P277	<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i>
P274	<i>Prédication aux poissons</i>	P263	<i>Décès de saint Antoine</i>

La dimension des panneaux est variable et est adaptée aux surfaces des murs. Les panneaux de plus grandes dimensions (P282 et P263) sont placés à l'entrée de l'église, de chaque côté de la porte principale. Les portes latérales de la nef et de la chapelle majeure sont entourées par les plus petits. Nous supposons que le panneau P276 a été produit plus tard que les autres. En effet, la décoration qui l'entoure, bien qu'inspirée les autres panneaux, présente une plus grande stylisation des motifs ornementaux.

De surcroît, nous sommes surpris de trouver 3 scènes répétées: la *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (P275 et P276), l'*Apparition d'un Ange* (P260 et P261) et *Saint Antoine en gloire* (P279 et P280). Ces répétitions pourront être justifiées par des travaux de rénovation postérieurs ou bien par une question de mesures mal prises.

Par ailleurs, les panneaux P271 et P259 sont incomplets à cause de la construction postérieure de deux autels collatéraux. Nous imaginons que la construction de la plateforme de la chapelle majeure a été postérieure à la fixation des panneaux P274 et P260, ce qui justifie que leurs parties inférieures soient partiellement occultées. En outre, nous pouvons remarquer qu'au panneau P262 il manque également quelques carreaux. Qui plus est, nous constatons que l'espace à droite du P264 a été rempli par un ensemble d'azulejos possiblement recueillis des panneaux incomplets (P271, P259 et P262). Pour le reste, un arc du côté droit de la nef donnait accès à l'ancienne chapelle du Tiers-Ordre (Fonseca 1975 : 25). Nous croyons donc que l'ouverture de ce passage, aujourd'hui inexistant, a motivé le déplacement des azulejos.

Nous pouvons aussi indiquer que la plupart des panneaux sont basés dans les gravures de la *Vita sancti Antonii paduani* d'Engelbrecht. Nous pourrions avancer que le peintre a copié presque intégralement les scènes suivantes : *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, *Débarquement après le naufrage*, *Miracle de l'avare*, *Apparition de l'Ange* (2 fois), *L'attaque du démon*, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, *Décès de saint Antoine* et *Si quaeris miracula* (2 fois). Par la suite, il s'est servi de la même source au niveau de la

composition ou des personnages dans les panneaux: *Miracle de la bilocation*, *Miracle de la mule*, *Rencontre avec Ezzelino*, *Miracle de la jambe* et *Miracle de l'enfant paralytique*.

De plus, du côté droit de la porte de l'entrée, les panneaux présentent des scènes liées à son entrée chez les franciscains : l'effet qu'a eu le retour de dépouilles des martyrs du Maroc (P282) dans sa vie et son admission dans l'ordre mineur. Du côté gauche, son décès est présenté (P263). D'ailleurs, les deux panneaux en pendant au fond de la chapelle majeure (P279 et P280) nous montrent le saint qui, après son décès, pourra sauver les fidèles de tous les dangers. Nous considérons que ce n'est pas par hasard que ces panneaux sont faits d'après deux gravures qui font allusion au *Si quaeris miracula* puisque tous les autres panneaux présentent des miracles *in vita*, et nous apportent en plus l'image du saint thaumaturge. Ce saint qui est toujours disponible pour guérir, pour sauver, pour aider dans les pires moments de la vie, ce saint qui joue le rôle d'intermédiaire entre le fidèle et la divinité, ce prédicateur exceptionnel dont la parole convainquait les hérétiques, les pécheurs et même les animaux (les poissons et la mule).

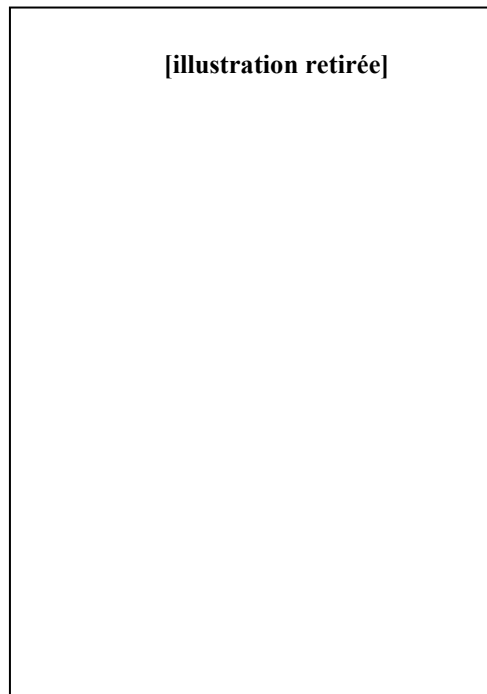


Figure 34 - Anonyme, *Saint Dominique et saint François préservant le monde de la colère du Christ*, Peinture sur bois, détail du plafond de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil.

Le plafond de la nef a été peint avec une perspective illusionniste (trompe l'œil) par un artiste inconnu. La scène centrale présente *Saint Dominique et saint François préservant le monde de la colère du Christ* (**figure 34**). Dans le plafond de la chapelle majeure, nous trouvons une peinture sur bois de faible qualité et en mauvais état de conservation qui présente *La Vierge et la Sainte Trinité*.

Quelle lecture est suggérée aux fidèles par ces supports artistiques ? En guise de réponse à ce questionnement, nous avancerions que le salut de l'âme, les souffrances de la vie et les moments de colère divine angoissent les humains. On pourrait également parler des ordres mendiants qui par leur exemple de pauvreté et d'humilité donnent des exemples de vie. À notre avis, le meilleur paradigme se trouve dans la figure prestigieuse de saint Antoine, qui est à la hauteur des fidèles.

3. L'iconographie de saint Antoine en azulejos

Un des plus importants objectifs de notre recherche était de produire un inventaire exhaustif des panneaux narratifs du saint. Nous avons choisi d'organiser la présentation par scènes, car elle nous permet d'avoir une perception de l'évolution des modèles.

Ce chapitre est divisé en trois sections distinctes: dans la première, 11 scènes de la vie du saint (3.1.1 à 3.1.11) ; dans la seconde, 33 miracles (3.2.1 à 3.2.33) ; et la troisième, 4 scènes de dévotion (3.3.1 à 3.3.4).

Dans la première section, nous suivons la séquence chronologique de la vie du saint. On ne retrouve pas de scènes sur sa naissance ou de son adolescence, car elles sont représentées en peinture seulement. Les scènes de miracles et de dévotion sont présentées par ordre alphabétique.

Dans l'organisation de chaque notice nous avons maintenu la même structure soit, le fondement littéraire de la scène, le choix d'une œuvre particulièrement significative du corpus et sa comparaison avec d'autres représentations de la scène dans les azulejos, pour déterminer les modèles utilisés et leur évolution et en même temps, les sources d'inspiration utilisées. Nous tentons d'établir la relation entre les scènes des azulejos et la tradition iconographique sur d'autres supports, laquelle est nettement influencée par l'art italien.

Quelques photographies de cette section présentent uniquement les détails de la partie narrative des panneaux en raison de la mise en page.

3.1 La vie de saint Antoine

3.1.1 - Saint Antoine et les martyrs du Maroc

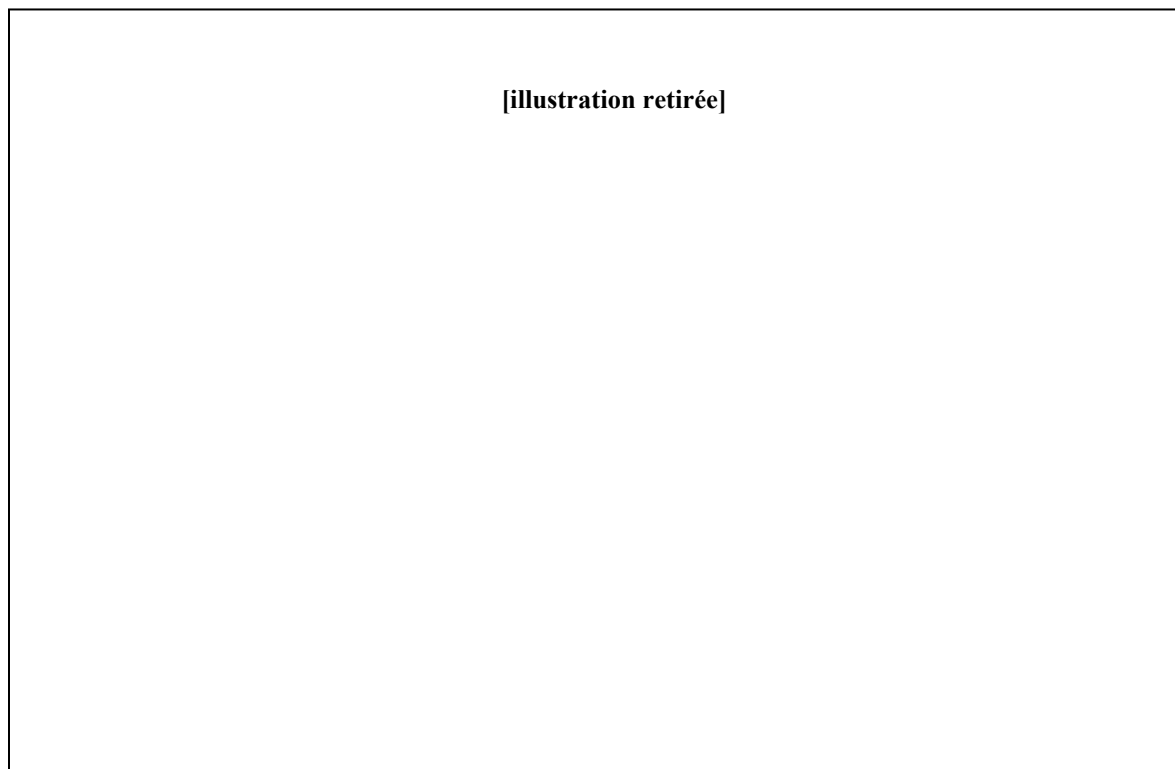


Figure 35 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P282).

Vers 1219, pendant son séjour au couvent augustinien Sainte-Croix à Coimbra, le jeune Fernand de Bulhões a eu probablement contact avec Bérard, Pierre, Accurse, Adjet et Othon, les cinq missionnaires franciscains qui seront tués au Maroc en janvier de 1220. Leurs dépouilles ont été transportées au Portugal et déposées dans le cloître du monastère Sainte-Croix en décembre de la même année. Selon *l'Assidua* (1995 [1232-1245] : 5, 1-2, p. 14), « [Fernand] disait dans son cœur : “ Oh! Si le Très Haut voulait me faire partager à moi aussi la couronne de ses saints martyrs! Si le cimeterre du bourreau venait à me frapper moi aussi, pendant qu’agenouillé j’offrirais mon cou pour le nom de Jésus! Aurai-je la

grâce de voir cela? Pourrai-je un jour trouver un tel bonheur?» ». Ainsi, il voulait se rendre dans le nord de l’Afrique pour devenir lui aussi un martyr. Peu de temps après, il quitte les chanoines et entre dans l’ordre franciscain.

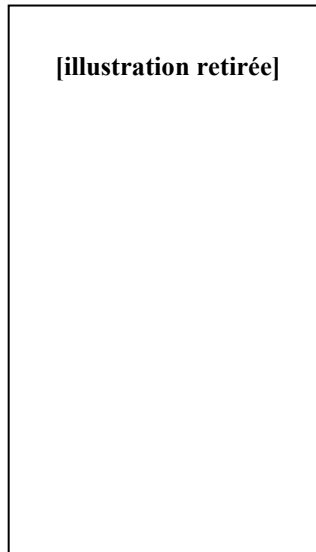


Figure 36 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, d’après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 2, Augsburg, 1740, Musée national d’art ancien, Lisbonne.

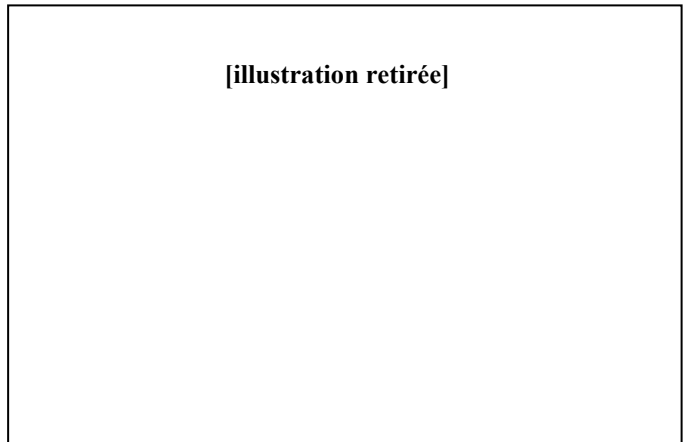


Figure 37 - Anonyme, *Saint Antoine et les martyrs du Maroc*, vers 1750, Bibliothèque municipale d’Estremoz (P82).

Le premier plan d’une gravure de Martin Engelbrecht (**figure 36**) a servi de source aux panneaux qui présentent cet épisode:

- São Francisco do Conde (P282, **figure 35**)⁸⁵ ;
- Estremoz (P82, **figure 37**).

⁸⁵ Ce panneau a été interprété comme une représentation du transport du corps du saint (Borges 2007 : 183). À notre avis, c’est saint Antoine, habillé comme un moine chanoine, qui assiste à l’arrivée des corps des martyrs du Maroc. La légende de la gravure fait référence au désir d’Antoine de suivre l’exemple des martyrs du Maroc: «*S. Antonius, exemplo S. S. quinque Martyrum Ordinis Minorum, Martyrium desiderans, S. Francisci instituto initiatur*».

Un seul panneau présente la rencontre entre Antoine (Fernand de Bulhões) et les futurs martyrs - le P70 (**figure 38**) qui se trouve dans la nef de l'église du couvent Sainte-Croix, à Coimbra.



Figure 38 - Anonyme, *Saint Antoine rencontre les martyrs du Maroc*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle D. Fernando de Bulhões, église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (P70).

3.1.2 Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain

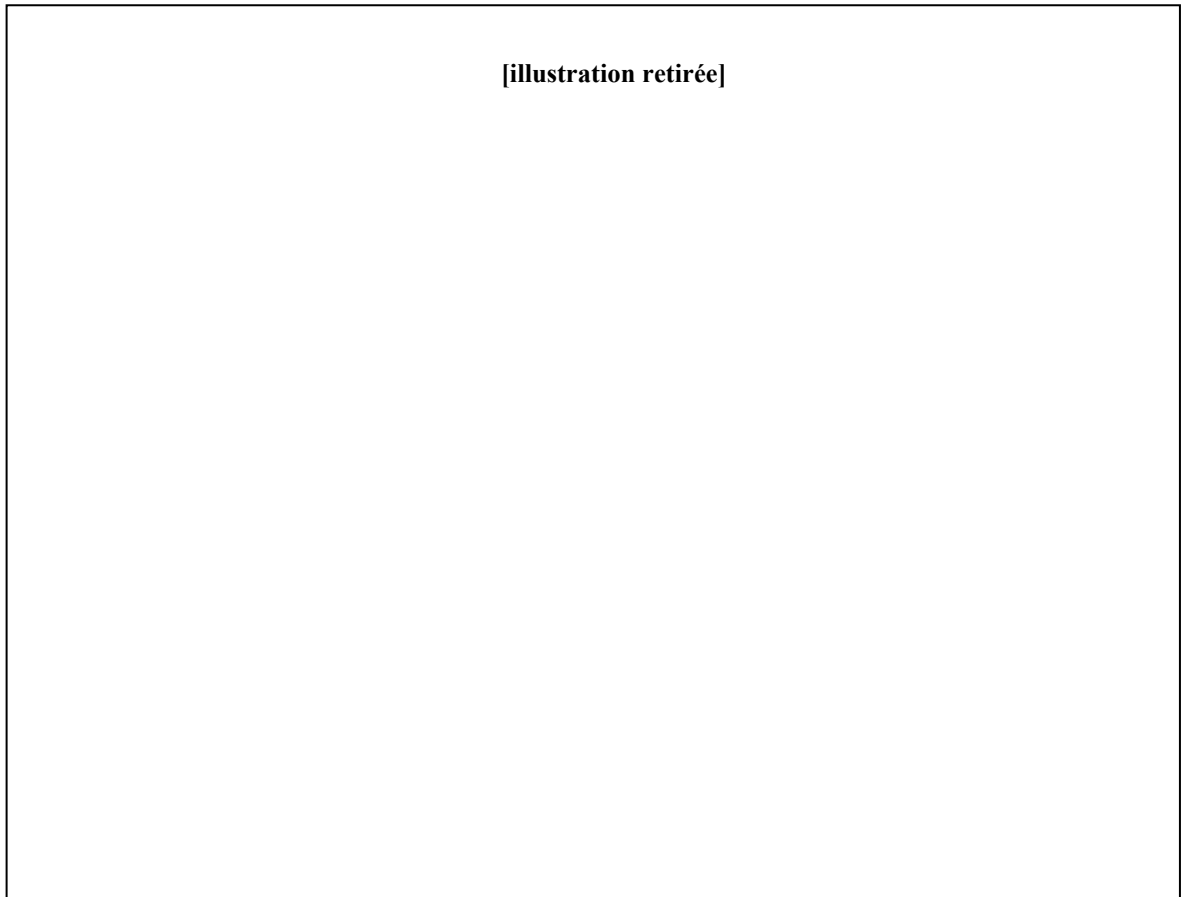


Figure 39 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1740, chapelle majeure de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (P151).

Le moine chanoine Fernand, à la suite du massacre des martyrs du Maroc, demande son admission chez les franciscains: « Mes chers Frères, je désire vivement revêtir la bure de votre Ordre, du moment que vous me promettiez de m'envoyer, dès que je serai des vôtres, au pays des Sarrasins ; c'est que j'espère venir partager la couronne de vos Saints Martyrs! » (*Assidua* 1995 [1232-1245] : 5, 4-11, p. 14).

Le panneau de Penela (P151, **figure 39**) est un exemple, au niveau technique, de la naïveté des peintres de l'atelier de Coimbra. En revanche, il faut noter le souci dans l'expression des sentiments des personnages.

Ce modèle de composition se retrouve dans d'autres panneaux de l'atelier de Coimbra:

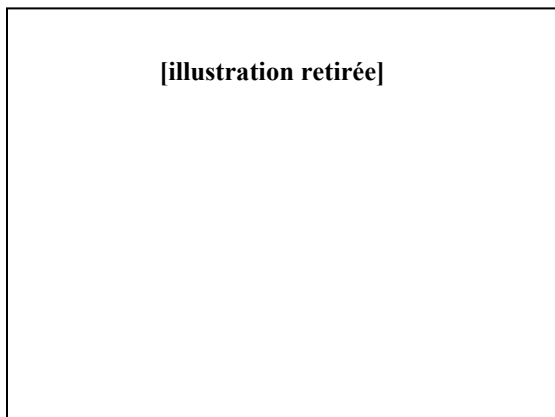


Figure 40 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P50).

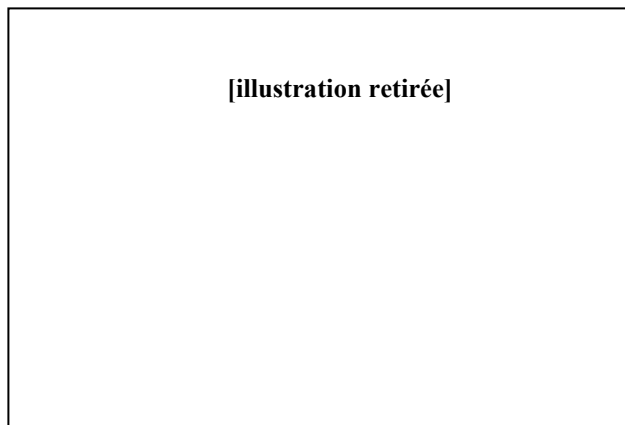


Figure 41 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, vers 1750-1755, détail, 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (P156).

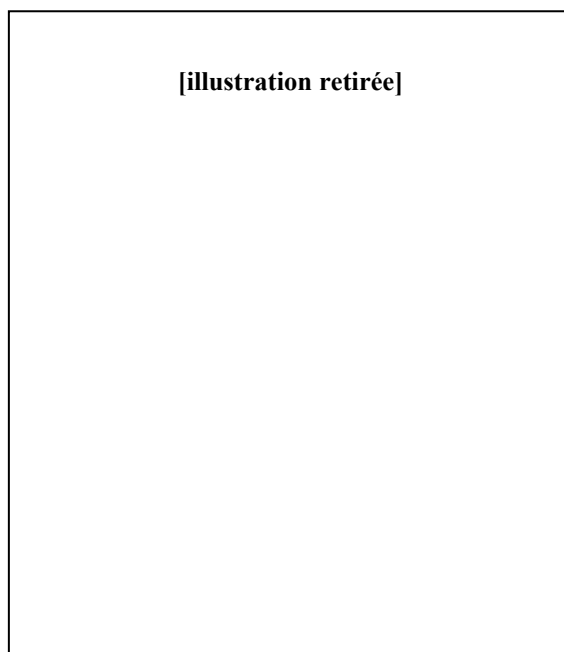


Figure 42 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, 1770-1780, détail, nef de la chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (P142).

- Saint-Antoine dos Olivais (P50, **figure 40**), composition inversée;

- Penela (P156, **figure 41**), également inversée⁸⁶ ;
- Verride (P142, **figure 42**)⁸⁷.

Antoine est fréquemment représenté agenouillé aux pieds du supérieur franciscain lui donnant la bénédiction. C'est ainsi que la scène a été représentée par Antonio Minelli (vers 1460-1527) dans le célèbre haut-relief de la chapelle Saint-Antoine de la basilique de Padoue, daté de 1517⁸⁸.

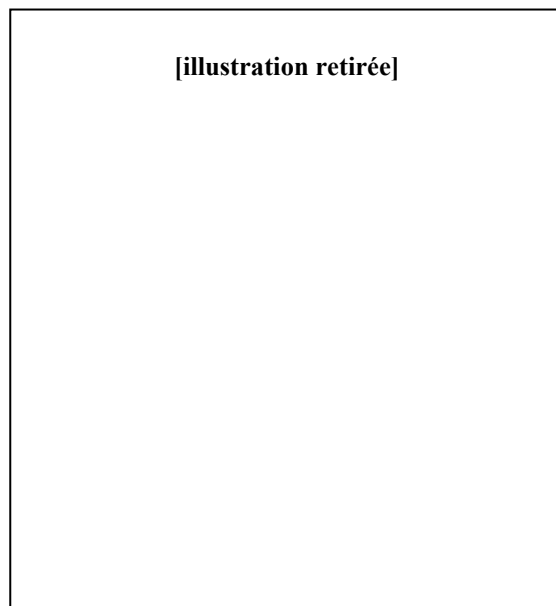


Figure 43 - Anonyme, *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P281).

Le panneau de São Francisco do Conde (P281, **figure 43**) présente Antoine vêtu de l'habit franciscain, recevant la bénédiction de son nouveau supérieur.

⁸⁶ Selon Santos Simões (2010 [1979] : 228) et José Meco (1995 : 50), la scène présentée appartient au cycle sur saint François. Étant donné la ressemblance entre le panneau P156 et celui de la chapelle majeure (P151), nous croyons qu'il présente l'épisode *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain*.

⁸⁷ Ce panneau et tous les autres de cette chapelle ont été récemment volés et nous les connaissons que par ces photographies.

⁸⁸ Cette version de la scène fera l'objet de plusieurs reproductions: une xylogravure anonyme de 1606 (Cortona 1606 : 9); une gravure du vénitien Jacopo Ruphon, publiée en 1654; une gravure de l'allemand Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736) d'après un dessin de Johan Friedrich Pereth (1643-?).

3.1.3 Départ vers le Maroc



Figure 44 - Francisco Jorge da Costa (act. 1780-1796), *Départ vers le Maroc*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P127).

« Le zèle pour la diffusion de la foi stimulait Antoine avec une véhémence toujours plus pressante, et la soif du martyr qui lui brûlait le cœur ne lui laissait aucune trêve. Et c'est ainsi qu'il advint, comme on le lui avait promis, qu'il partit, avec toute autorisation voulue et dès que cela fut possible, au pays des Sarrasins, le Maroc. »

Assidua (1995 [1232-1245]) : 6, 1-2, p. 16

Pendant l'automne de 1220, le saint prend le bateau vers le Maroc avec deux objectifs: la prédication de la foi et le désir du martyre. Les premiers hagiographes ne font aucune référence aux personnes qui l'accompagnent. Wadding (année 1221, n. X) affirme qu'il aurait été accompagné de Philippe, un jeune frère laïc de Castille ; selon Fernando Félix Lopes, il s'agirait du frère Léon de Lisbonne⁸⁹.

Le panneau de la chapelle Saint-Antoine do Vale (P127, **figure 44**) présente Antoine et un compagnon, se préparant à embarquer dans un petit bateau qui servira de navette pour rejoindre un grand voilier, ancré plus loin⁹⁰.

⁸⁹ Cité par Chérrancé (1906 : 39) et Rema (1997 : 23).

⁹⁰ Santos Simões ([2010] [1979] : 279) identifie la scène comme *Saint Antoine et le voyageur qui débarque du bateau*.

3.1.4 Débarquement de saint Antoine après le naufrage

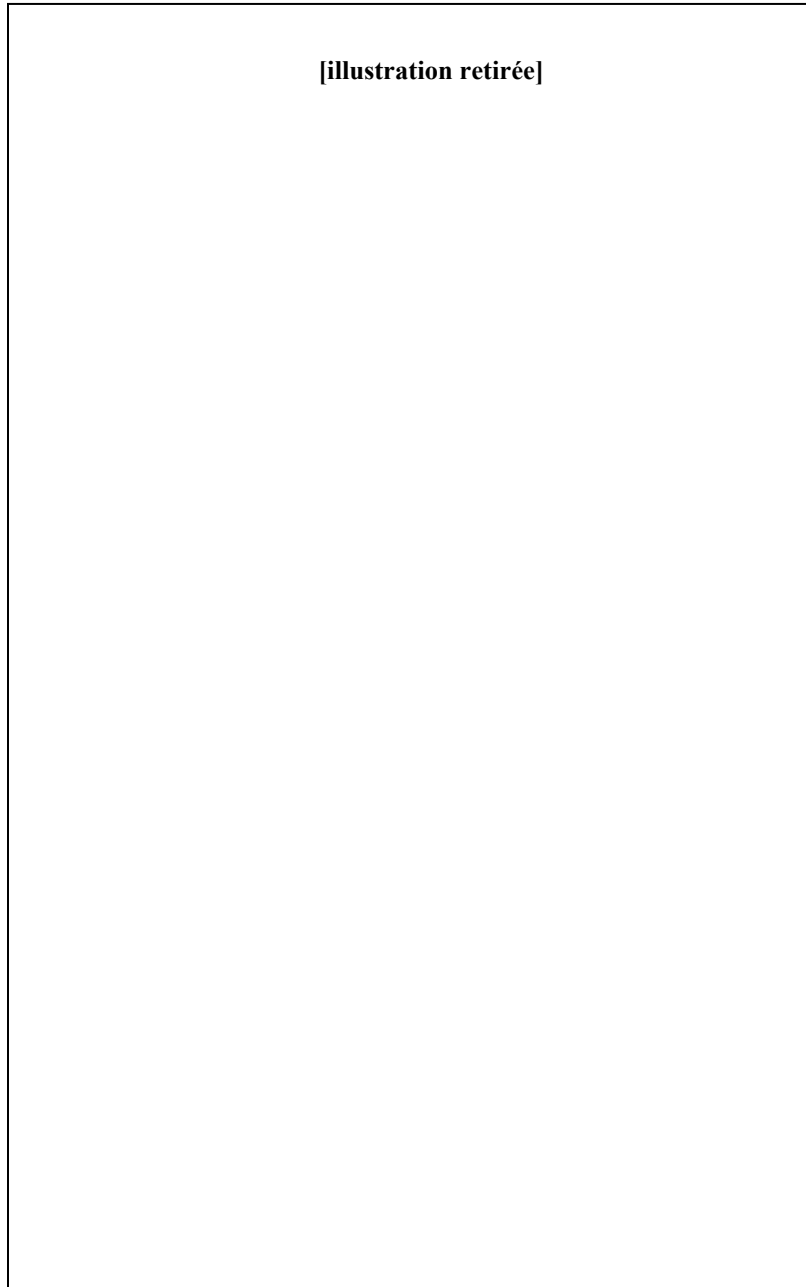


Figure 45 - Anonyme, *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P264).

Dès son arrivée au Maroc, la maladie empêche frère Antoine de se dévouer à l'action missionnaire. Alors, « il fut contraint de retourner au pays natal, ne serait-ce que pour y recouvrer la santé. Mais voici que durant la traversée, alors qu'on était en vue de l'Espagne, les vents contraires devinrent si violents que le voyageur se vit débarquer sur les côtes de Sicile » (*Assidua* 1995 [1232-1245] : 6, 4-5, pp. 16-17).

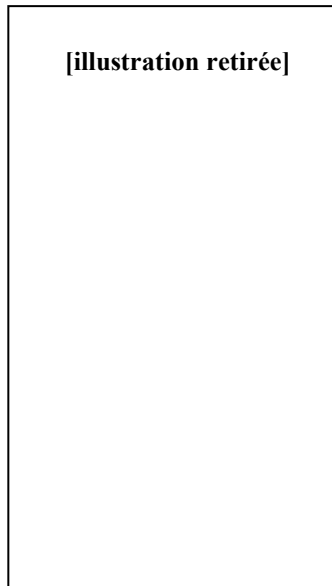


Figure 46 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, Gravure au burin d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 3, Augsburg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

Une gravure d'Engelbrecht (**figure 46**) présente au premier plan, à côté du saint, un tout jeune personnage et derrière eux, le voilier qui l'a conduit à terre. Il est ancré dans une étroite baie et on peut apercevoir sur la gauche quelques bâtiments (hypothétiquement de Taormina, en Sicile). Au dernier plan, la représentation d'un naufrage, faisant référence au naufrage que le saint avait subi et qui a détourné sa destination pour l'Italie. Remarquons aussi que saint Antoine tient un livre dans sa main droite et dans la gauche, une canne.

Cette gravure a servi de modèle pour la représentation de cette scène dans les panneaux suivants:

- São Francisco do Conde (P264, **figure 45**)⁹¹ ;
- Igarassu (P234, **figure 47**) ;
- et Vila Seca (P72, **figure 48**).

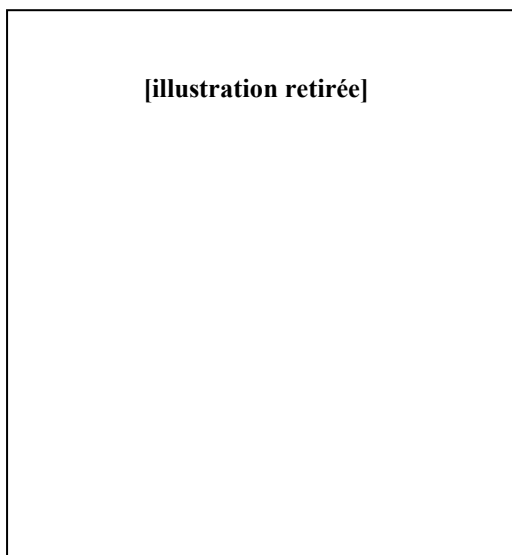


Figure 47 - Valentim de Almeida (attrib.), *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, 1745-1750, église du couvent d'Igarassu, Pernambouc, Brésil (P234).

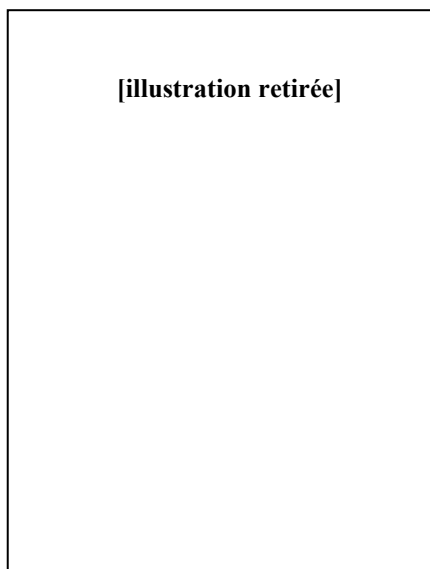


Figure 48 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Débarquement de saint Antoine après le naufrage*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P72).

⁹¹ Soulignons ici un détail particulier: dans la gravure, un des marins porte un chapeau avec une plume; dans le panneau, le marin est transformé en indien, ce qui est extraordinaire, car le panneau, bien que placé au Brésil, a été créé au Portugal. Un clin d'œil au commanditaire?

3.1.5 Saint Antoine entre au couvent de Monte Paolo

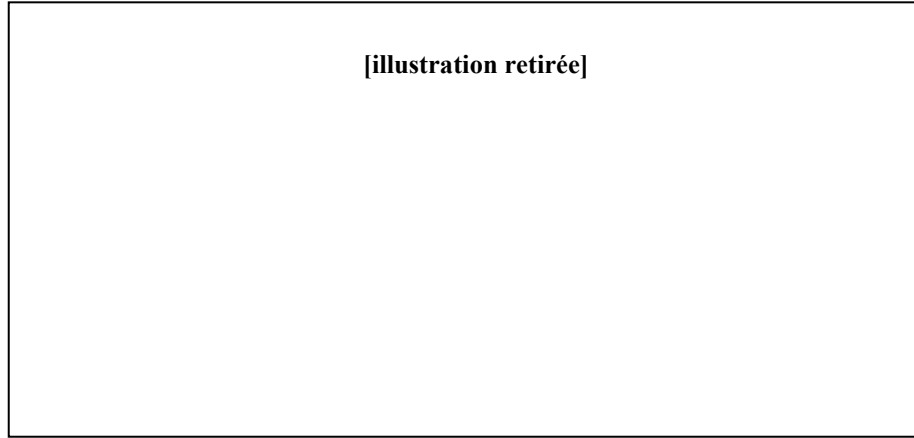


Figure 49 - Maître P. M. P. (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Saint Antoine entre au couvent de Monte Paolo*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Paul, Serra d'Ossa, Redondo (P176).

Après avoir assisté au Chapitre de l'ordre à Assise, Antoine demande à frère Gratien, qui gouvernait la Province de la Romagne de l'emmener avec lui en Romagne.

« Frère Gratien, admirant pareille dévotion exceptionnelle, donna suite aux supplications de l'homme de Dieu, et le prit avec lui, l'emmenant avec lui en Romagne. Une fois arrivé, il obtint la permission de se retirer à l'ermitage de Monte Paolo et là, laissant de côté la foule, il pénétra dans la paix du silence » (*Assidua* 1995 [1232-1245] : 7, 4, p. 17).

L'unique œuvre que nous avons repérée sur ce sujet est le panneau de Redondo (P176, **figure 49**), attribué à maître P. M. P. Remarquons ici une caractéristique rare, l'inscription en latin du thème de la scène : *ANTONIUS IN MONTE SANCT PAVLI*. Le couvent de Monte Paolo, où saint Antoine a séjourné entre juin 1221 et septembre 1222, est situé dans les pentes de l'Apennin, près de Forli. Le centre de la composition est rempli par la présentation de l'*Apparition de l'Enfant Jésus* qui n'a pas eu lieu lors de ce séjour.

3.1.6 Première rencontre entre saint François et saint Antoine



Figure 50 - Anonyme, *Première rencontre entre saint François et saint Antoine*, vers 1745-1750, église Saint -Antoine, Aveiro (P22).

Pendant le Chapitre de la Pentecôte qui a eu lieu à Assise en 1221, Antoine était présent et a vu pour la première fois saint François. Les biographes du 18^e siècle soulignent que l'événement aurait eu un effet important sur Antoine⁹².

⁹² C'est le cas de Brás Luís Abreu (1725: 66-68).

Le panneau d'Aveiro (P22, **figure 50**) présente les deux saints se saluant main dans la main.

Le panneau de Saint-Antoine dos Olivais (P43, **figure 106**) est souvent interprété comme une représentation de cet épisode. Nous supposons que l'événement qui y figure est *l'Apparition de saint François*. Conformément à l'interprétation de la rencontre, elle contraste avec le modèle d'Aveiro. En effet, à Coimbra, Antoine semble entièrement fasciné et dominé par l'image puissante de François ; à Aveiro, par contre, il y a une relation plus équitable entre les deux saints.

3.1.7 Prédication de saint Antoine

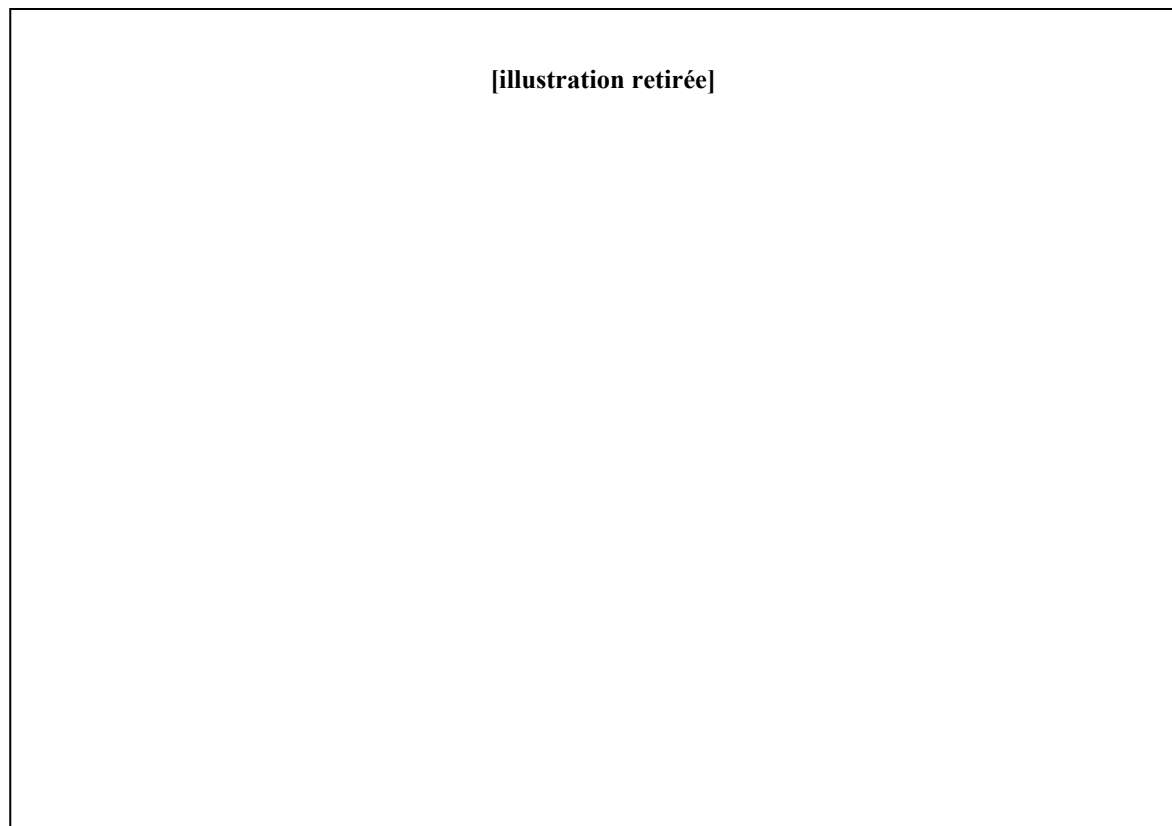


Figure 51 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication de saint Antoine*, 1748-1754, chapelle Saint-Antoine du palais de comtes de Prime, Viseu (P221).

Saint Antoine possédait, selon tous les biographes, une capacité extraordinaire de communication et ses prédications attiraient de vastes auditoires.

« (...) la multitude des hommes et des femmes qui accouraient faisait que les églises devenaient bien trop petites pour contenir de telles foules. Le nombre des gens allant toujours en augmentant, Antoine se rendit en plein air sur des prairies spacieuses » (*Assidua*, 1995 [1232-1245] : 13, 1, p. 25).

Le panneau de Viseu (P221, **figure 51**) met quant à lui en évidence le pouvoir de la parole de saint Antoine, capable d'attirer des foules et de convertir les hérétiques.

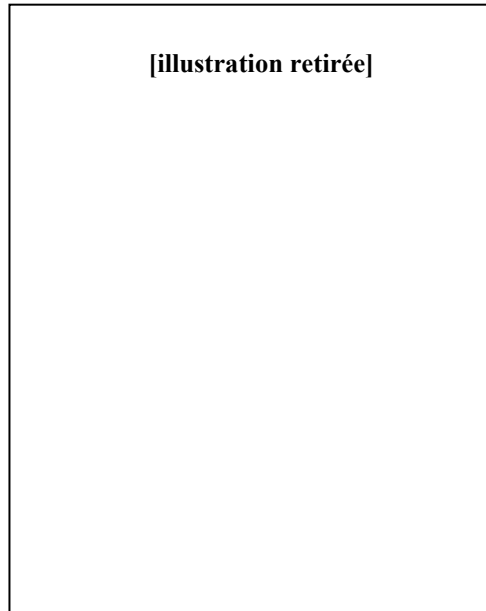


Figure 52 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (P187).

La scène du panneau de Penedo (P187, **figure 52**) est plus statique. L'attention du groupe, debout au dernier plan, contraste avec ceux qui gesticulent au premier plan.

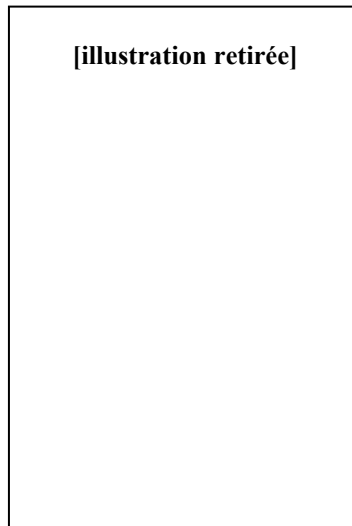


Figure 53 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de bilocation*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756).

Nous croyons que la gravure de Martin Engelbrecht sur le *Miracle de bilocation* (**figure 53**) est la source de deux panneaux où le saint prêche en chaire:

- Estremoz (P81, **figure 54**) ;
- Vila Seca (P75, **figure 55**).

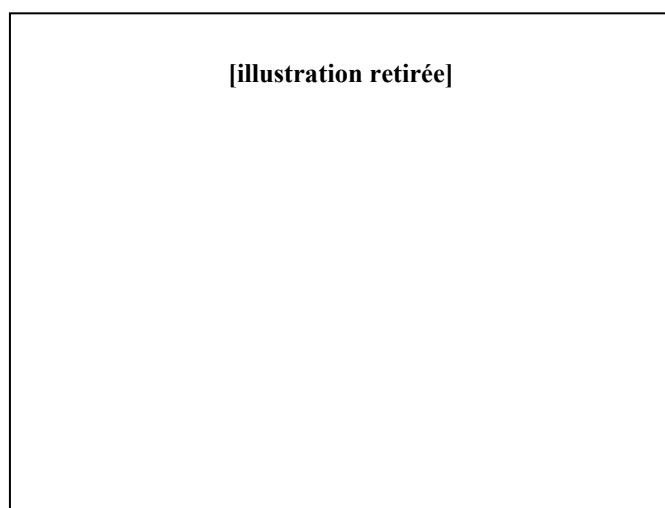


Figure 54 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (P81).

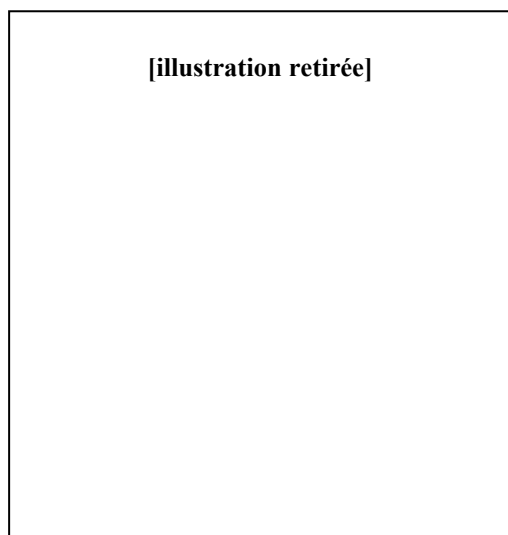


Figure 55 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Prédication de saint Antoine*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P75).

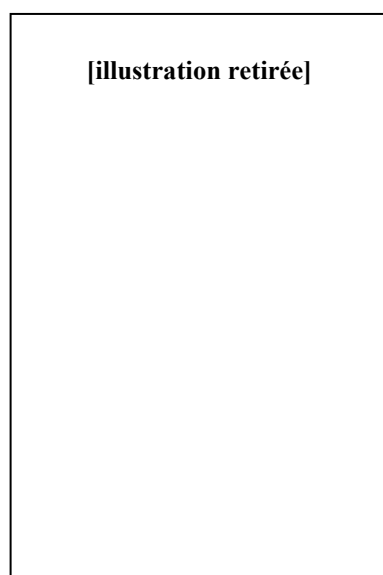


Figure 56 - Anonyme, *Prédication de saint Antoine* (?), 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vialonga, Vila Franca de Xira, 1690 (P208).

Le panneau P208 de Quinta da Flamenga (**figure 56**) représente probablement cette scène. Ce panneau est malheureusement incomplet ; il a été coupé lors de la construction d'une chaire⁹³.

Nous incluons ici le panneau de Vila Verde dos Francos (P9A) qui présente le saint en discussion avec un groupe d'hérétiques.

L'art européen, notamment italien, associe souvent la scène à des événements miraculeux produits pendant la prédication: des interventions du démon qui fait tomber le saint de la chaire ou qui distrait l'auditoire ; les prédications sous la pluie, devant le pape ou sur le noyer.

⁹³ Nous ne connaissons ce panneau que par une photographie de Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe B : 1272).

3.1.8 Saint Antoine critique l'archevêque

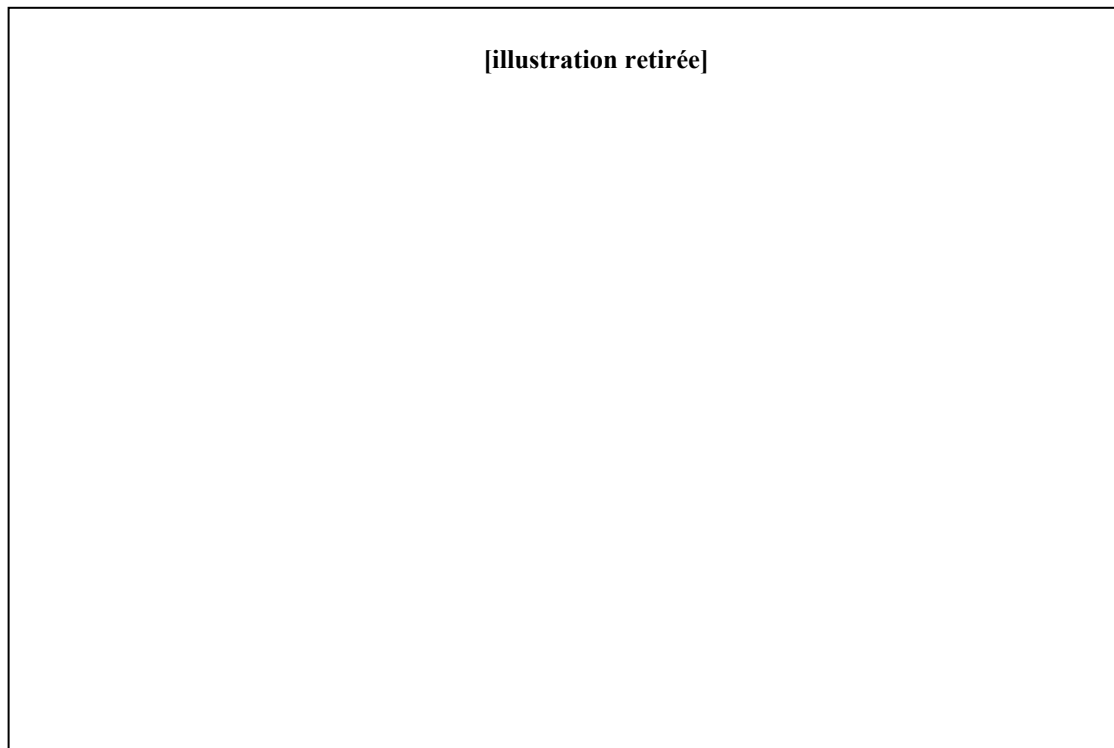


Figure 57 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, Redondo, (P173).

Pendant un synode à Bourges, frère Antoine a eu le courage de critiquer vivement un archevêque.

« Après la clôture du synode, l'archevêque prit le saint à part, lui découvrit humblement les plaies de son âme et se montra, depuis ce moment, plus dévoué à l'Ordre des Mineurs, en même temps que plus exact et plus vigilant dans l'accomplissement des obligations de sa charge pastorale » (Jean Rigauld, *Vie de saint Antoine de Padoue*, chap. VIII, cité par Chérrancé 1906 : 85).

Rigauld fut le premier des hagiographes de saint Antoine, à la fin du 13^e ou début du 14^e siècle, à présenter cet épisode où Antoine critique vivement Sully, l'archevêque de

Bourges. Est-ce une critique sur l'avarice du clergé? Selon Mandach (1899 : 6), la situation le justifiait pleinement ; cet auteur présente comme exemple la réclamation faite par l'évêque de Lisbonne du tiers de tous les héritages en 1222. Les dernières lignes du texte de Rigauld laissent sous-entendre que l'archevêque de Bourges, Simon Sully, était de mauvaise foi envers les franciscains lors de la croissance de l'hérésie cathare. Le pape reprochait les attitudes du clergé et Antoine profite de cette occasion pour critiquer l'archevêque. C'est donc une affirmation de l'ordre franciscain plus qu'un miracle tel que fréquemment présenté par les hagiographes antoniens (Kerval 1906 : 228 et 229).

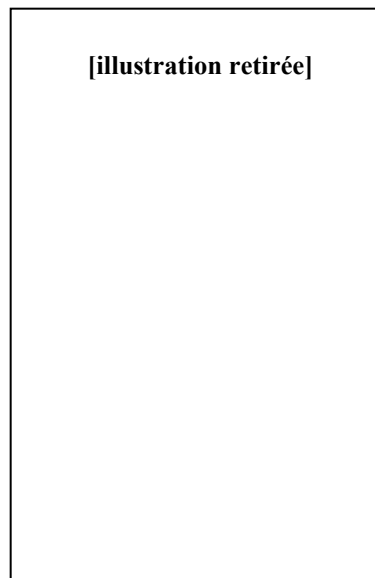


Figure 58 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de bilocation*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756).

La gravure d'Engelbrecht sur un miracle de bilocation de saint Antoine (**figure 58**), où il arrête sa prédication à l'église Saint-Pierre de Limoges pour aller chanter une leçon de l'office dans le chœur de son couvent sera la source des panneaux de:

- Redondo (P173, **figure 57**)⁹⁴ ;
- São Francisco do Conde (P278, **figure 59**)⁹⁵.

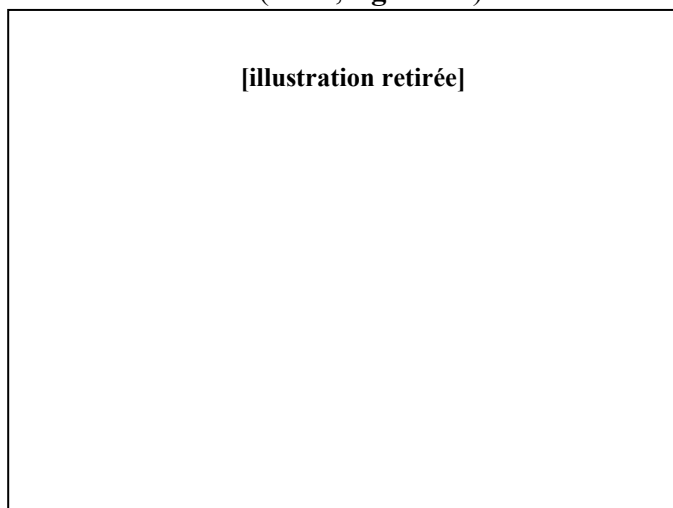


Figure 59 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P278).

Il y a un autre panneau plus ancien de cette scène, avec une composition moins élaborée, qui se trouve au couvent Saint-Antoine dos Olivais (P54, **figure 60**).

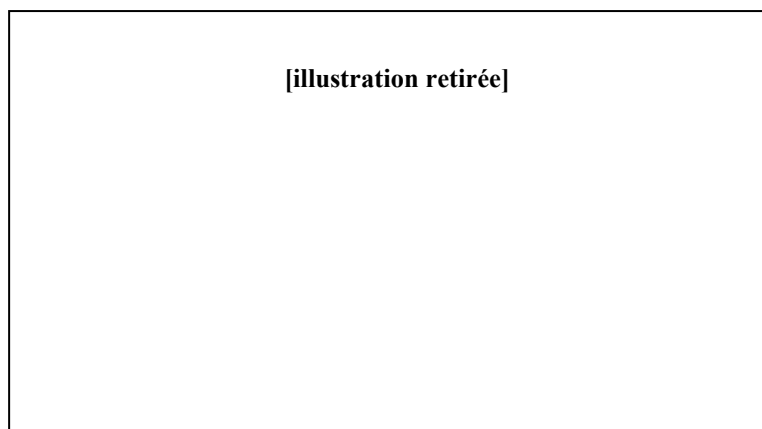


Figure 60 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine critique l'archevêque*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine de Olivais, Coimbra (P54).

⁹⁴ Maria Teresa Verão (in Simões 2010 : 536) identifie le panneau comme une prédication; nous croyons que la présence de l'archevêque devant la chaire où saint Antoine prêche est une allusion à l'épisode de la critique à l'archevêque Sully.

⁹⁵ L'attitude du saint est différente : à Redondo il a un port de commandement tandis qu'il adopte une posture calme et il sourit dans le panneau brésilien.

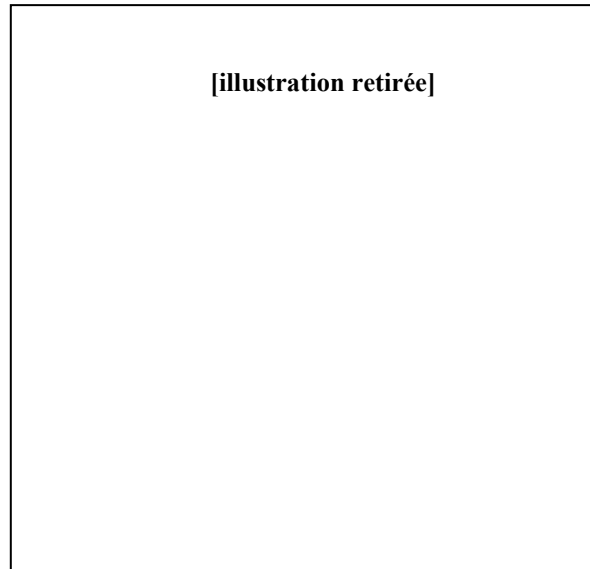


Figure 61 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du cimetière de Santarém (P181).

Nous supposons que le panneau de Santarém (P181, **figure 61**) présenterait une représentation de la scène *Saint Antoine critique l'archevêque*⁹⁶.

⁹⁶ Selon Alexandre Pais (1999 : 20), il s'agirait de l'apparition de saint François à Arles, dans le département des Bouches-du-Rhône, en France.

3.1.9 Saint Antoine en prière



Figure 62 - Valentim de Almeida, *Saint Antoine en prière*, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambuco, Brésil (P241).

Le P241 est un des plus petits panneaux de l'église d'Igarassu (au Brésil dans l'État du Pernambuco) (**figure 62**). Placé sous la chaire, il occupe un espace entre deux autres panneaux. Santos Simões (1965 : 220), José de Monteiro Teixeira (2000 : 56), Cavalcanti

(2007 : 59) et Silvia Borges (2007 : 183) ont titré cette scène *Un franciscain en prière*. Nous croyons que ce panneau représente *Saint Antoine en prière*, en raison de l'auréole autour de sa tête le distinguant du panneau en face présentant un *Ermite en prière*. Les rayons de lumière pourraient indiquer une vision.

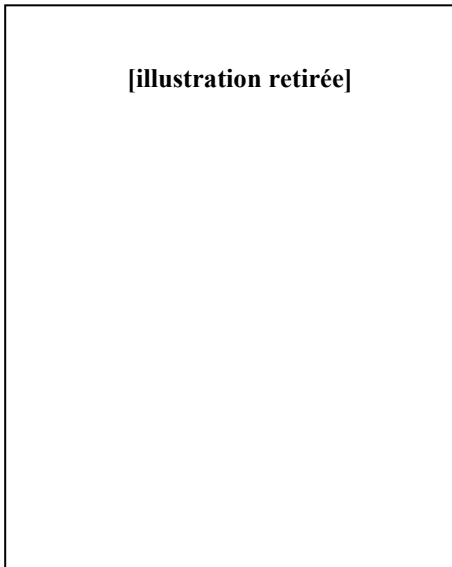


Figure 63 - Anonyme, *Saint Antoine en prière (?)*, vers 1720, sacristie de la chapelle du collège de Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P67).

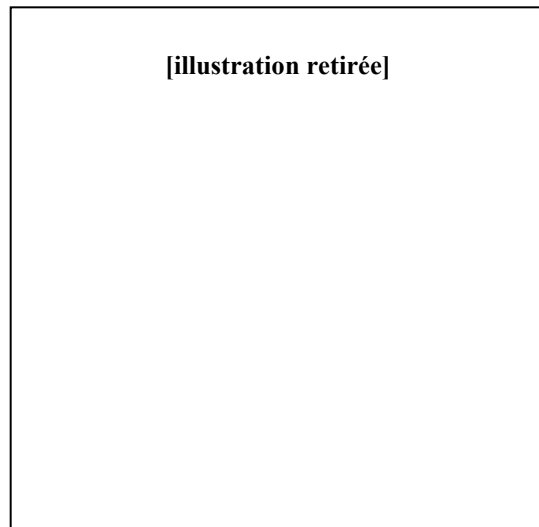


Figure 64 - Anonyme, *Saint Antoine lit un livre*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P9).

Nous supposons que le panneau du collège Saint-Antoine da Pedreira (P67, **figure 63**), pourrait également représenter le saint en prière, tel que supposé par Diana Santos (2007 : 665), bien qu'il n'y a pas d'auréole.

Le panneau de Charnais (P9, **figure 64**) rappelle en quelque sorte celui d'Igarassu. Nous supposons que ces deux panneaux, en raison de leur dimension réduite, y ont été placés pour couvrir un petit espace du mur. Nous avons constaté que dans d'autres cas, des espaces semblables ont été remplis par des panneaux avec un ermite en lecture, en contemplation, en prière ou à la pêche, par exemple, à Charnais.

La composition du panneau de Faro (P86, **figure 65**) ressemble à la *Stigmatisation de saint François* que nous trouvons, par exemple, à Cachoeira, Bahia (**figure 66**). Nous sommes devant la réutilisation d'un modèle formel de l'iconographie de saint François, en plaçant saint Antoine en prière au mont Alverne. Il faut souligner le fait que le panneau de Faro fait pendant à celui qui présente l'*Apparition de saint François* lors de la prédication d'Antoine à Arles.

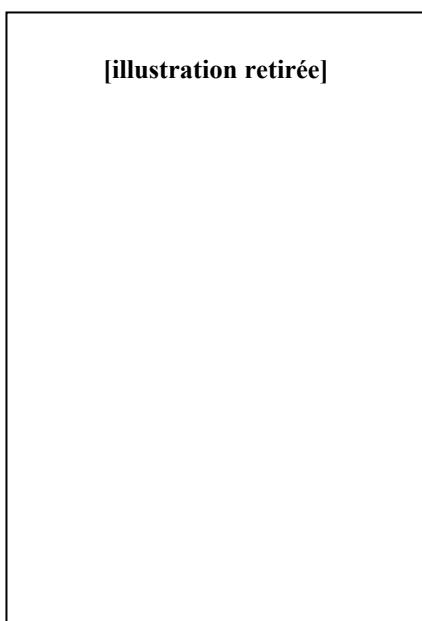


Figure 65 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Saint Antoine en prière*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (P86).

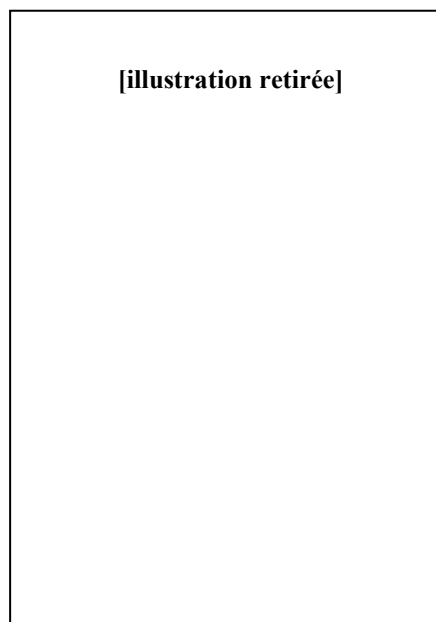


Figure 66 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Stigmatisation de saint François*, vers 1750, église Notre-Dame-du-Rosaire, Cachoeira, Bahia, Brésil.

3.1.10 Saint Antoine pardonne les péchés



Figure 67 - Anonyme, *Saint Antoine pardonne les péchés*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P175).

Le panneau de Redondo (P175, **figure 67**) met en évidence la confession, un sacrement valorisé par l'Église catholique. L'encadrement est sans doute meilleur que la partie narrative du panneau.

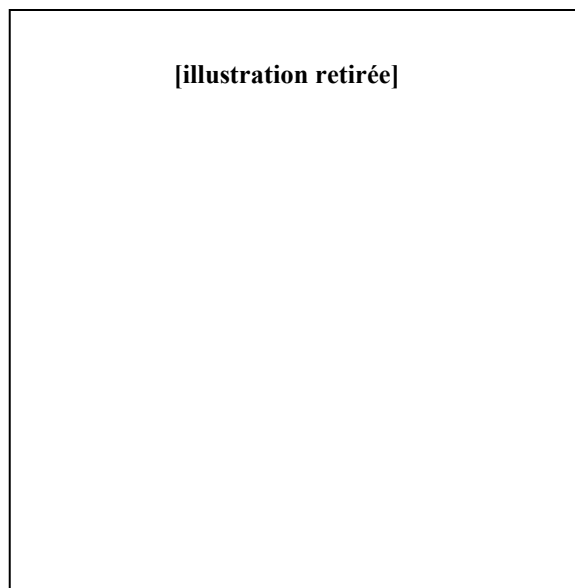


Figure 68 - Anonyme, *Saint Antoine pardonne les péchés*, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vialonga, Vila Franca de Xira (P209).

Nous supposons que le panneau P209 de Quinta da Flamenga (**figure 68**) présente une scène d'absolution des péchés.

3.1.11 Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie

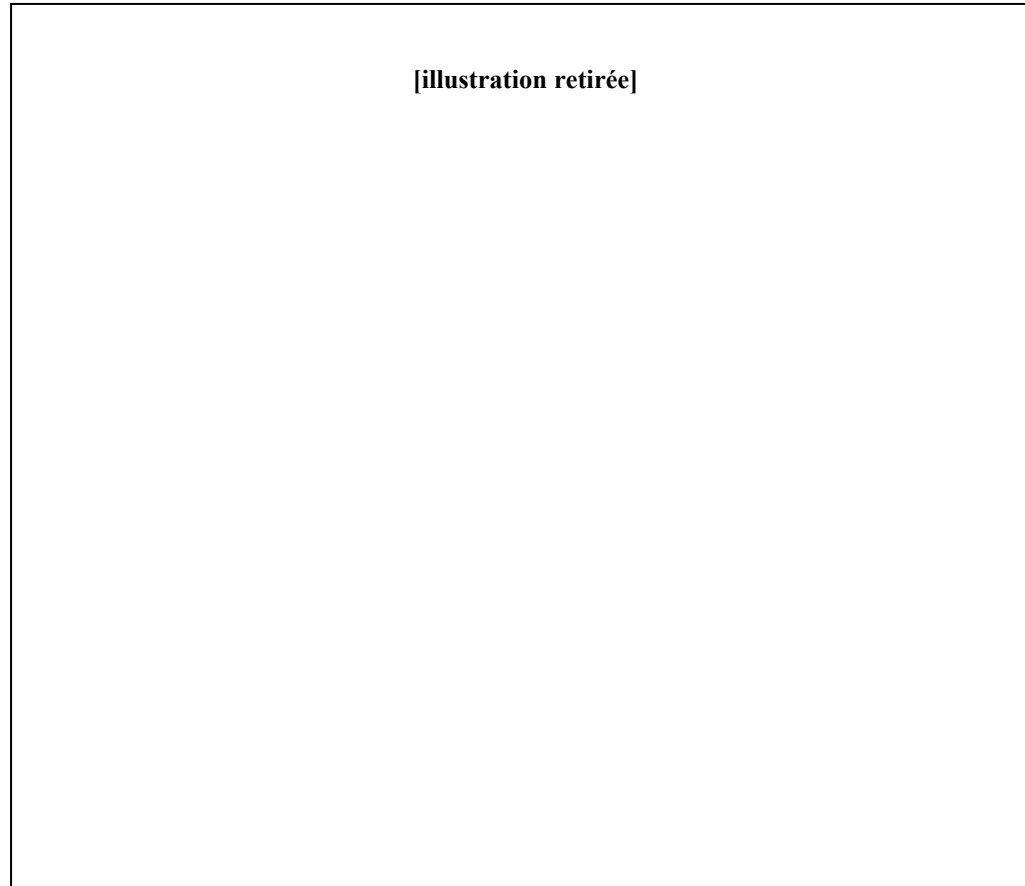


Figure 69 - Valentim de Almeida, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P242).

Vers la fin de l'année 1223 ou au début de 1224, saint François demande à saint Antoine d'enseigner la théologie à ses confrères à Bologne (Rema 2003 : 77). Arnaldo Serrano, l'auteur probable du *Liber miraculorum*, est le premier hagiographe à mentionner que saint François aurait envoyé la lettre suivante à saint Antoine : « Au Frère Antoine, mon évêque, Frère François : salut. Il me plaît que tu enseignes la sainte théologie à nos Frères, pourvu que les études de ce genre n'éteignent pas l'esprit d'oraison et de piété, selon qu'il est prescrit dans la Règle : adieu » (Serrano (1997 [1367-1370] : 213).

Cette lettre est une reconnaissance de la formation théologique qu'Antoine avait reçue chez les chanoines de Sainte-Croix et révèle aussi les limites imposées par saint François qui voulait sauvegarder la pureté du mouvement franciscain – l'oraison et la piété. Frère Antoine devient le premier lecteur franciscain de théologie à Boulogne (de 1223 à 1224). Il enseigne également à Montpellier et à Toulouse vers 1225.



Figure 70 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 4, Augsburg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

La gravure d'Engelbrecht (**figure 70**) présente en premier plan cet épisode et en arrière-plan deux autres prodiges de saint Antoine : la prédication du saint à la campagne où ses auditeurs se sauvent de la pluie, en arrière-plan et, au centre, le démon qui fait tomber la chaire où le saint prêchait sans qu'aucune personne ne se blesse.

Cette gravure a influencé plusieurs panneaux :

- Igarassu (P242, **figure 69**)⁹⁷ ;

⁹⁷ Santos Simões (1965 : 219) avait interprété cette scène comme un miracle de sauvetage d'un moine pendant l'édification d'un couvent, mais la légende en latin de la gravure ne laisse aucun doute : « *S. Antonius, Munus Praedicandi ac Sacras literas interpretandi accipit; Fraudem daemonis detegit Pluvia et grando auditores qui, dum in agro concionaretur, non contingunt* ».

- Vila Seca (P78, **figure 71**) ;
- Viseu (P223, **figure 72**) ;
- Quinta do Pátio de Água, Montijo, chapelle Saint-Antoine (P143, **figure 73**).

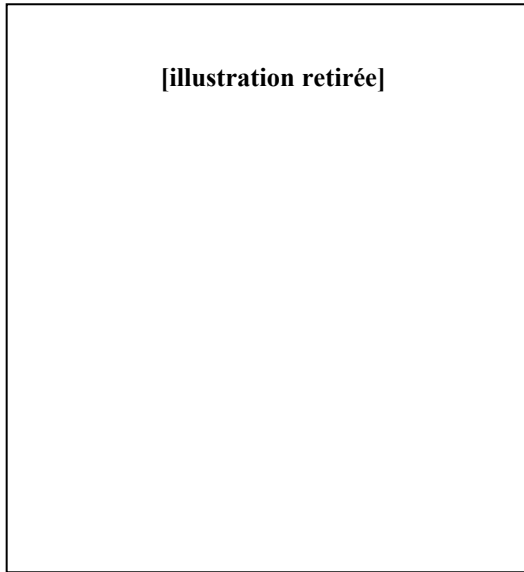


Figure 71 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, vers 1780, église Saint-Pierre, Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P78).

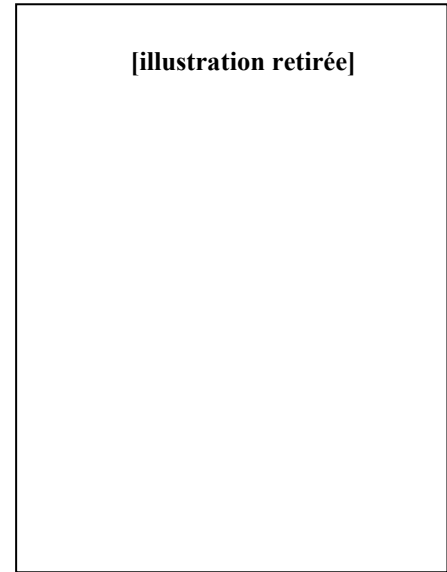


Figure 72 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, 1780-1790, église du Tiers-Ordre, Viseu (P223).

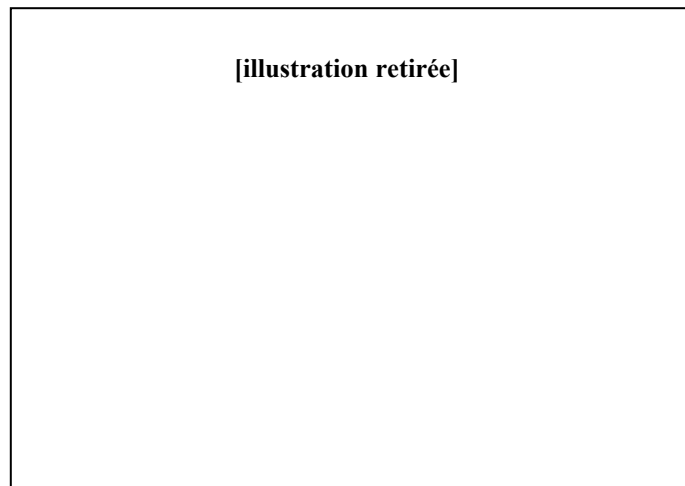


Figure 73 - Anonyme, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, 2^e moitié du 18^e siècle, narthex de la chapelle Saint-Antoine, Quinta do Pátio de Água, Montijo (P143).

3.2 Les miracles de saint Antoine

3.2.1 Apparition de l'Ange

[illustration retirée]

Figure 74 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Apparition de l'Ange*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P232).

Frère Antoine se sent épuisé et écrit une lettre pour demander la permission de déménager, mais la lettre disparaît mystérieusement.

« Mais, chose admirable, après quelques jours, ceux qui étaient nécessaires à un postillon à remettre la lettre au supérieur provincial et à apporter la réponse, le bienheureux Antoine a reçu de lui une lettre de réponse, où lui autorisait à aller précisément à l'endroit désigné pour son repos spirituel. Nous croyons qu'un ange, sous la forme d'un postillon, a livré la lettre au ministre, pour donner satisfaction au bienheureux Antoine et pour lui assurer que son désir était agréable à Dieu » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : 207-209).

Cet épisode est repris par l'hagiographie portugaise : Marcos de Lisboa (1557 : 152), Francisco Lopes (1610 : 67 et 68), Jorge Cardoso (1666 : 664 et 665), Brás Abreu (1725 : 299 et 300) et Boaventura Aranha (1761 : 26).

Marcos de Lisboa (2001 [1557] : 152) a une version semblable à celle du *Liber miraculorum* ; il ajoute que l'Ange aurait apporté la lettre de la réponse au saint. Nous supposons que cette version de Lisboa correspond aux scènes du panneau d'Igarassu (P232, **figure 74**).

[illustration retirée]

Figure 75 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Apparition de l'Ange et Prédication aux poissons*, Gravure à burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 8, Augsbourg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

Une gravure d'Engelbrecht (**figure 75**) présente au premier plan et en arrière-plan à gauche deux moments de l'*Apparition de l'Ange* ; la *Prédication aux poissons* figure en arrière-plan à droite. Elle est la source d'inspiration de quelques panneaux:

- Igarassu (P232, **figure 74**)⁹⁸ ;
- Monte Estoril (P33, **figure 76**) ;
- Estremoz (P79, **figure 77**) ;
- São Francisco do Conde (P260, **figure 78**) ;
- Charnais (P4, **figure 79**).

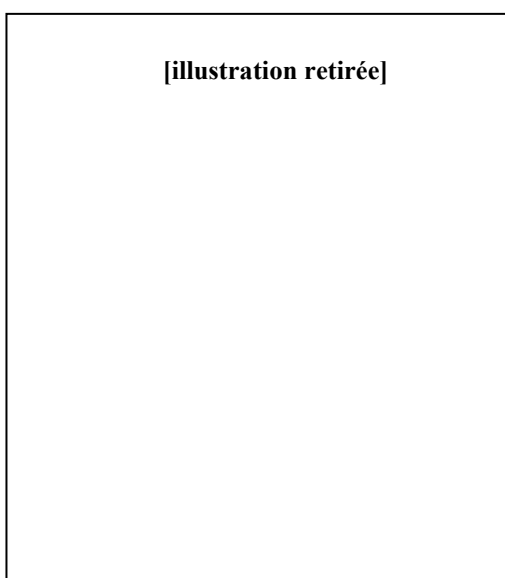


Figure 76 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1760-1775, corridor du Casa Verdades de Faria, Monte Estoril (P33).

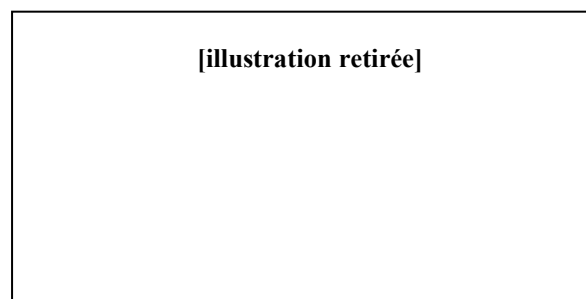


Figure 77 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (P79).

⁹⁸ La légende de la gravure (*S. Antonii litterae per manus S. Angeli deferentur, per quas pariter et responsum obtinet. Non sine evidenti miraculo piscibus concionari conspicitur*) nous permet d'interpréter correctement la scène, en opposition à d'autres auteurs qui l'ont interprété de façon différente – selon Santos Simões (1965 : 220), Sílvia Borges (2007 : 183), Sílvia Cavalcanti (2007 : 60) et Maria Eduarda Marques (2004 : 33), saint Antoine écrivait un sermon sous l'inspiration de l'Ange.

Il est intéressant de noter que cette scène est aussi peinte sur le plafond de la nef. Elle fait partie d'un ensemble de six médaillons où figurent aussi le *Miracle de l'avare*, l'*Apparition de l'Enfant Jésus*, le *Miracle de la mule*, l'*Enfant Jésus sauveur du Monde* et *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*. La plupart de ces scènes sont également présentes sur les azulejos des murs et la représentation est identique. Selon Vítor Serrão (2006 : 1404), José Rabelo de Vasconcelos serait l'auteur de cette œuvre datée de 1749, date très proche de celle du panneau d'azulejos. Les deux peintres, José Rabelo de Vasconcelos du Brésil et Valentim de Almeida du Portugal, se sont inspirés de la même gravure, ou, possiblement, que le commanditaire a imposé aux deux artistes la même exigence.

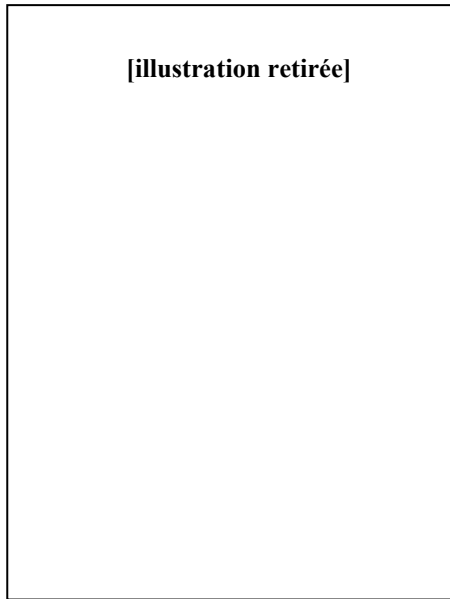


Figure 78 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P260).

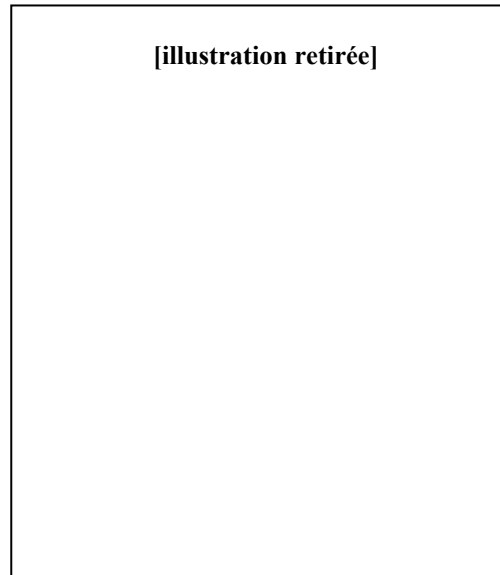


Figure 79 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P4).

À São Francisco do Conde, proche du panneau P260, se trouve un autre présentant le même miracle (P261, **figure 80**), mais cette fois, la scène correspond à l'arrière-plan de la gravure.

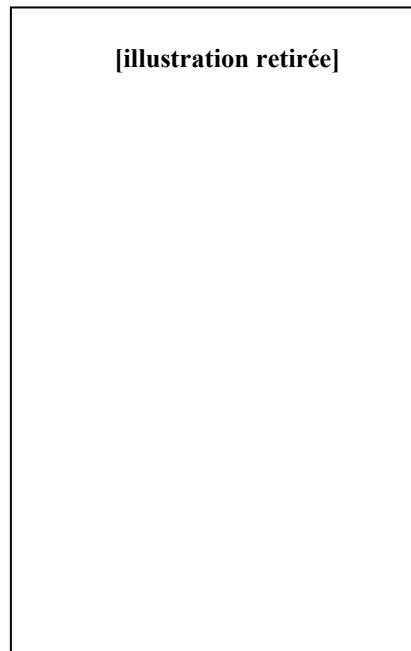


Figure 80 - Anonyme, *Apparition de l'Ange*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P261).

3.2.2 Apparition de l'Enfant Jésus

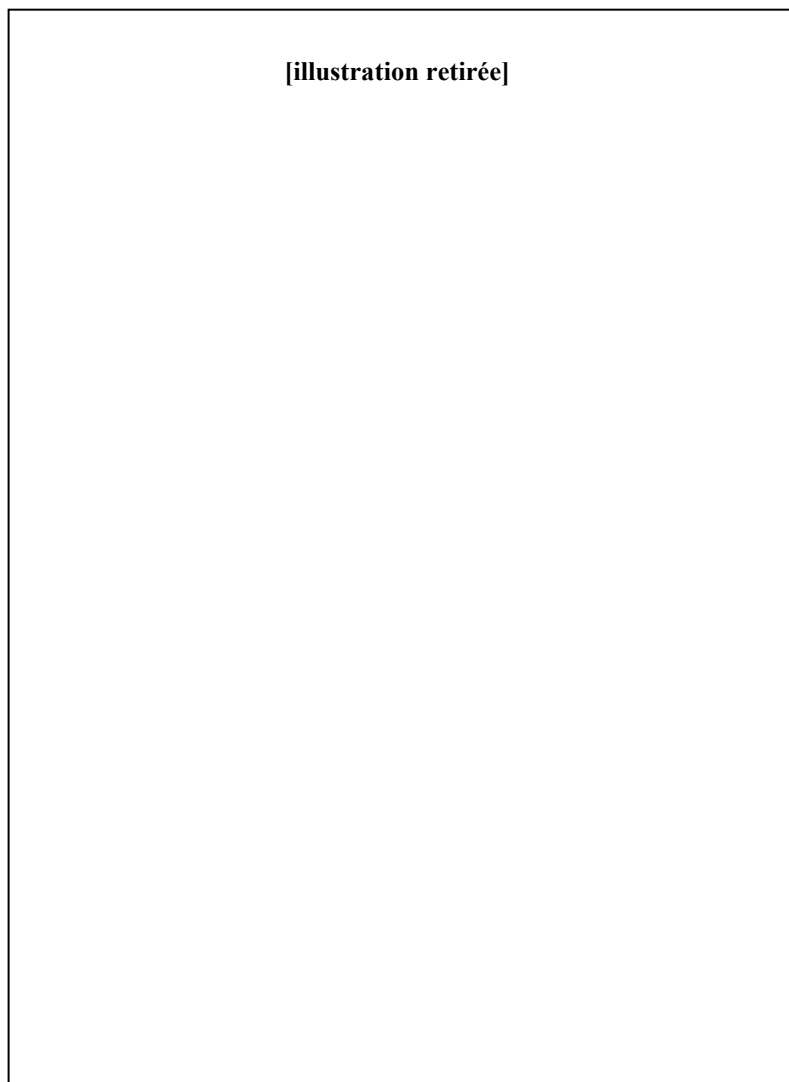


Figure 81 - Gabriel del Barco (1648 — vers 1701), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1698, église Notre-Dame des Plaisirs, Beja (P26).

Le *Liber miraculorum* est la première hagiographie à décrire cet épisode. Une nuit, frère Antoine a été vu, par son hôte, en compagnie de l'Enfant Jésus dans sa chambre.

« Quand il observait, avec inquiétude et respect, la pièce où le moine était en prière, et en regardant par la fenêtre tout en restant invisible, il vit un petit enfant, très gracieux et riant, apparaissant dans les bras du moine. Antoine le tenait près de lui et

l'embrassait, en contemplant son visage avec une expression d'intense adoration » (Serrano 1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chap. 3, 22, 1-8, 219-223).

À partir du 15^e siècle l'Enfant Jésus devient le principal attribut du saint. Plus tard, à la fin du 15^e siècle, l'*Apparition* débute dans la peinture italienne. Selon Conrad Mandach, la première représentation de la scène serait une fresque de Lorenzo Sanseverino conservée au musée de Pollenza (Espagne) datée de 1496 (Ballesteros 1996 : 1301). Au 17^e siècle, cette scène connaît plusieurs variantes.

Modèle 1:

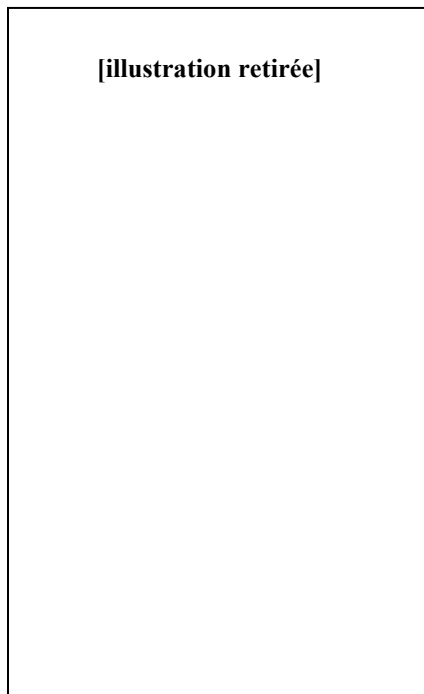


Figure 82 - Cornelis Bloemaert (1603-1692), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1678, Gravure d'après Ciro Ferri, 56,8 x 34,5 cm, British Museum.

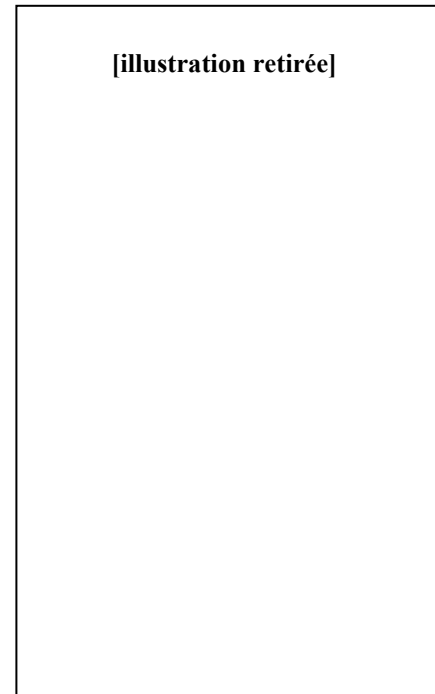


Figure 83 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Apparition de l'Enfant Jésus*, s. d., Gravure d'après Ciro Ferri, 17,01 x 15,7 cm.

Il y avait un modèle qui circulait abondamment en Europe⁹⁹ qu'on peut voir, par exemple dans deux gravures de Cornelis Bloemaert (**figure 82**) et de Martin Engelbrecht (**figure 83**). Ces gravures sont possiblement à l'origine des panneaux suivants:

- Beja (P26, **figure 81**) ;
- Salvador (P257, **figure 84**) ;
- Belém (P226) ;
- Torres Novas (P189, **figure 85**) ;
- Quinta de Mil Flores (P125, **figure 86**).

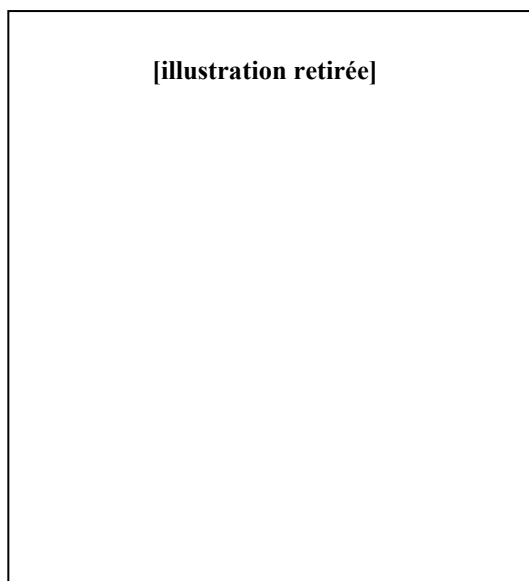


Figure 84 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1737, église du couvent François, Salvador, Bahia, Brésil (P257).

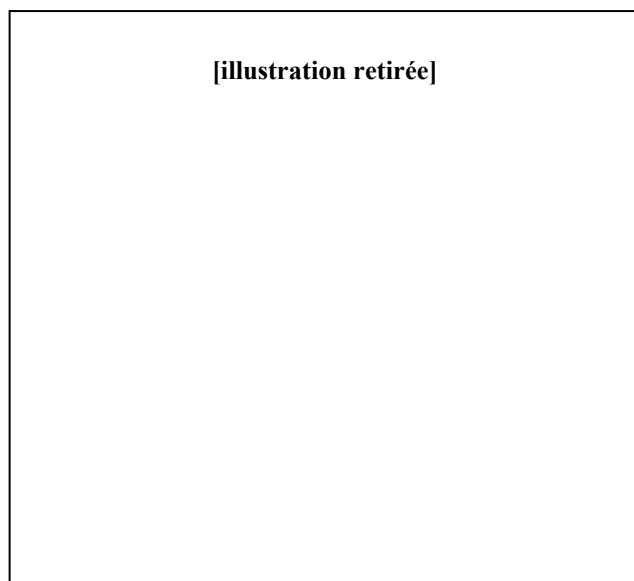


Figure 85 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P189).

⁹⁹ L'exemple le plus ancien que nous avons recensé est un dessin de Giovanni Lanfranco (1582-1647) conservé au British Museum. Ciro Ferri l'a repris dans un croquis. La version de Ferri sera diffusée par les graveurs Cornelis Bloemaert, Jonas Umbach et Pieter Schenck (17^e siècle) et Martin Engelbrecht (18^e siècle).

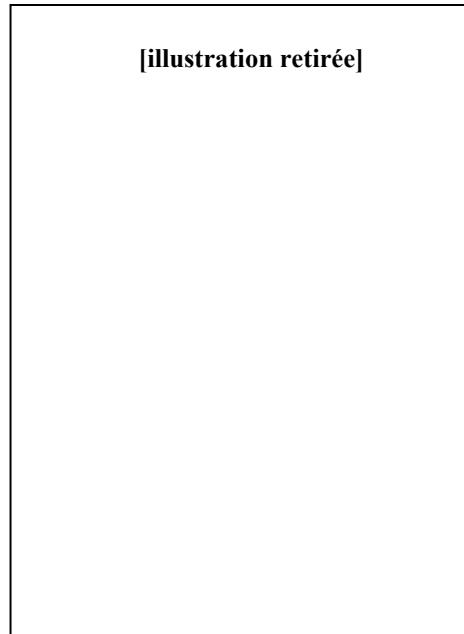


Figure 86 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1725-1750, détail, chapelle de Quinta de Mil Flores, Lisbonne (P125).

Modèle 2:

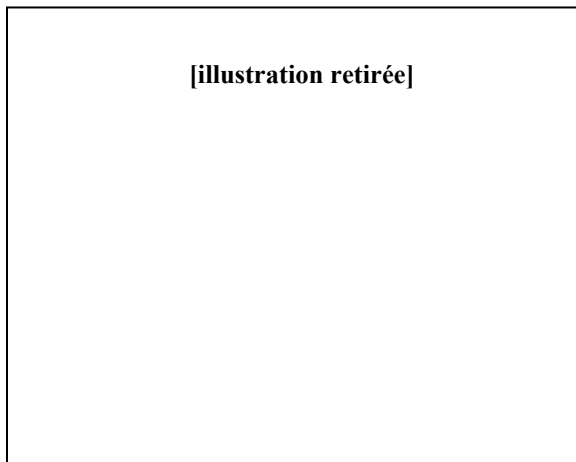


Figure 87 - Maître P. M. P., *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1700-1725, chapelle Saint-Laurent, São Mamede, Roliça, Bombarral (P27).

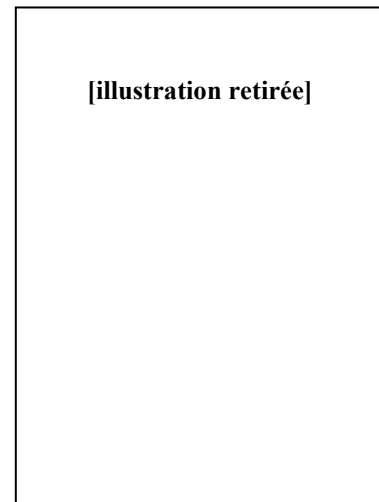


Figure 88 - Carlo Maratti (1625-1713), *Apparition de l'Enfant Jésus*, Huile sur toile, Rome, Busiri Vici Collection.

Le panneau P27 de la chapelle Saint-Laurent de Roliça (**figure 87**) ressemble à une toile de Carlo Maratti (**figure 88**). Est-ce que Maître P. M. P. aurait eu accès à une gravure inspirée de cette toile?

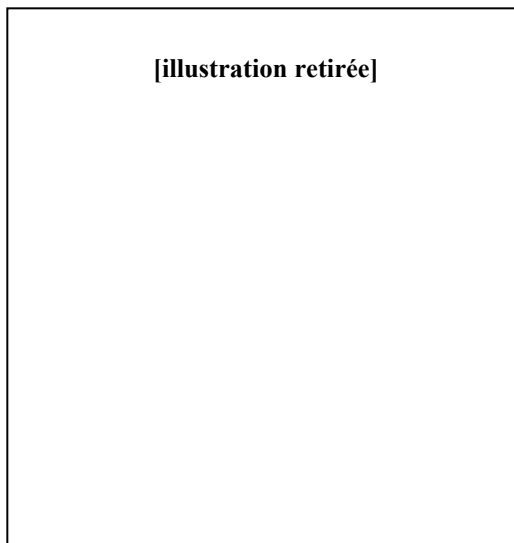
Modèle 3:

Figure 89 - Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1717-1720, église du couvent Saint-Antoine, Olinda, Pernambouc, Brésil (P243).

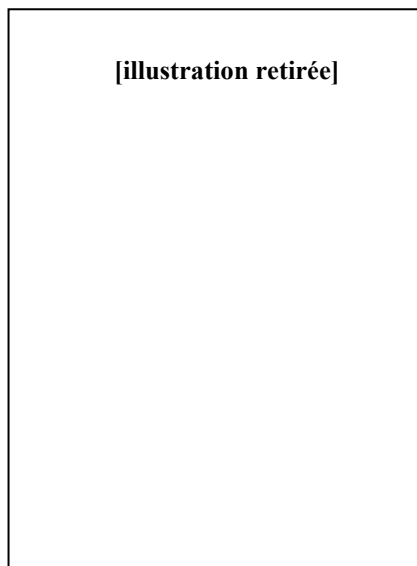


Figure 90 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, Huile sur toile, 18e siècle, musée d'Évora, Portugal, ref. ME 793.

Le panneau P243 de la sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine d'Olinda (**figure 89**) présente un modèle de composition que l'on retrouve dans la peinture portugaise, espagnole et italienne du 17^e et 18^e siècle (**figure 90**).

Modèle 4:

Une gravure d'Andreas Matthaüs Wolfgang de 1699 (**figure 91**) est possiblement la source de trois panneaux d'azulejos produits dans un atelier de Coimbra vers 1730-1740:

- Église Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P63, **figure 92**) ;
- Aveiro (P20, **figure 93**) ;
- Penela (P149, **figure 94**).

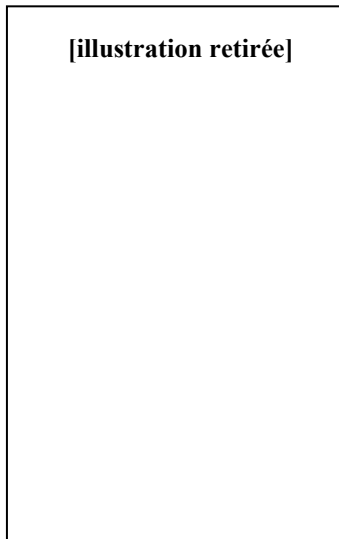


Figure 91 - Andreas Matthäus Wolfgang (1660-1736), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1699, Gravure d'après Johan Friedrich Pereth (1643-?), édition de Johannes Kauffmann, Salzbourg.

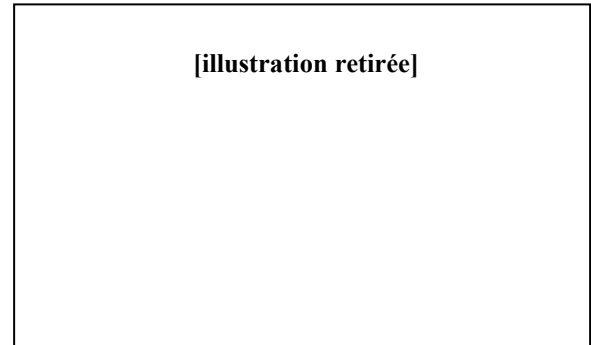


Figure 92 - António Vital Rifarto, atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, vers 1730-1740, église Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P63).

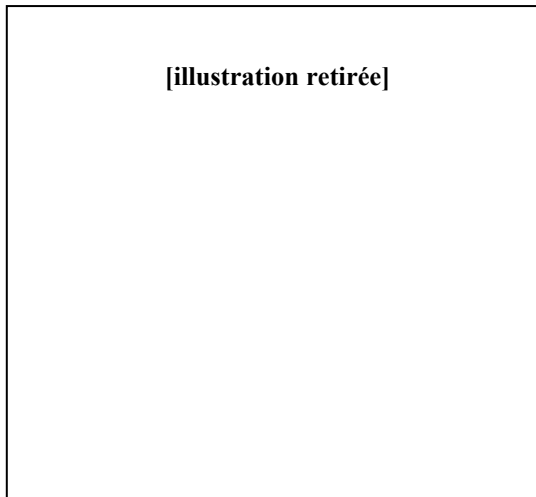


Figure 93 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, détail, 1745-1750, église de l'ancien couvent Saint-Antoine. Aveiro (P20).

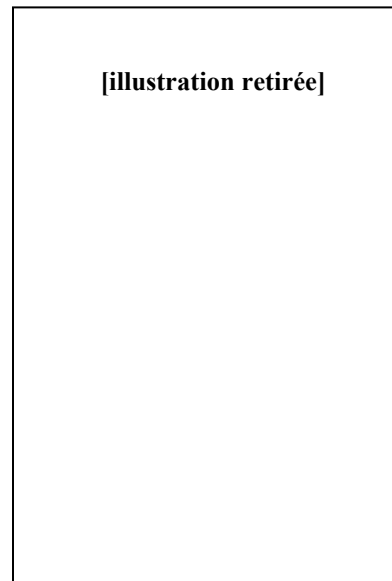


Figure 94 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Penela (P149).

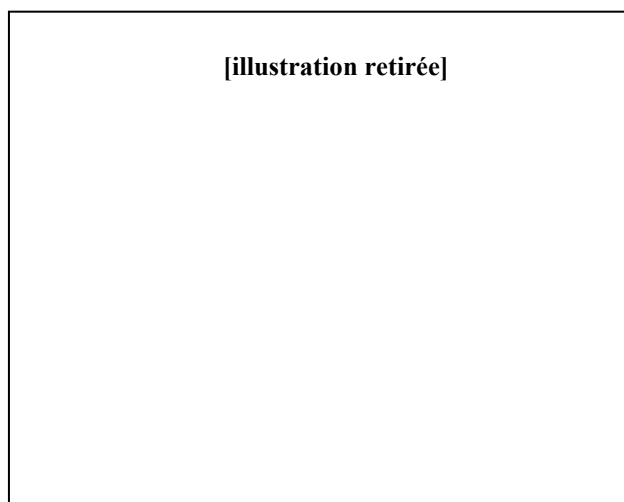
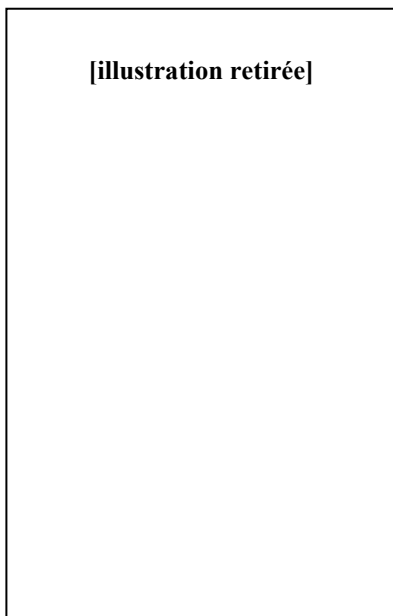
Modèle 5:

Figure 95 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Si quaeris miracula*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 13, Augsburg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

Figure 96 - Atelier de Coimbra, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P51).

Nous supposons qu'une gravure d'Engelbrecht (**figure 95**) sur *Si quaeris miracula* est la source d'inspiration des panneaux suivants:

- Sacristie de l'église Saint-Antoine dos Olivais (P51, **figure 96**)¹⁰⁰ ;
- Le panneau de la collection Berardo (P101, **figure 97**)¹⁰¹.

¹⁰⁰ Alexandrina Costa (2011 : 47) présente comme source une gravure de 1699 d'Andreas Matthäus Wolfgang (**figure 91**).

¹⁰¹ La table et les attributs du saint nous rappellent les deux autres variantes susmentionnées.

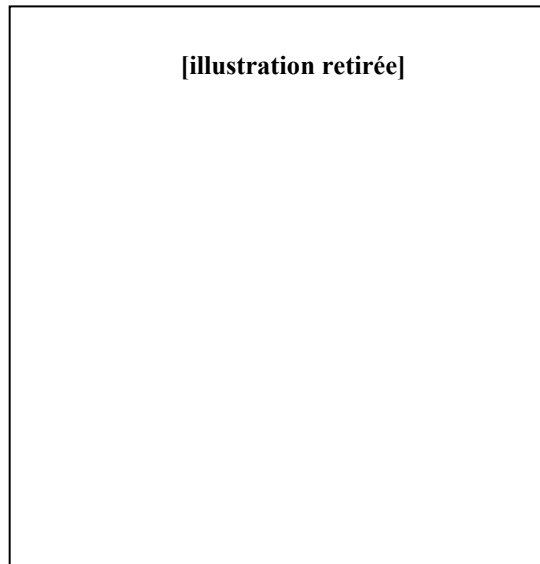


Figure 97 - Atelier de Lisbonne, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 18^e siècle, collection Berardo, UID 101-576, Portugal (P101).

Ce modèle de représentation a été suivi par de nombreux peintres en Italie et en Espagne pendant le 17^e et le 18^e siècle.

Modèle 6:

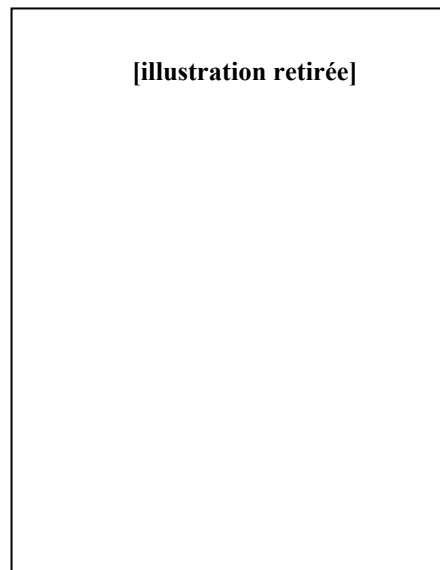


Figure 98 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Apparition de l'Enfant Jésus*, 1745-1750, détail, église du couvent Saint-Antoine, à Recife, état de Pernambuco, Brésil (P244).

Le panneau de Recife (P244, **figure 98**) présente la scène de façon dépurée, probablement en raison de la petite dimension du panneau. Remarquons l'ajout de textes: devant la bouche d'Antoine, *Gloria Patri et Filio* et la réponse de Jésus, *Gloria Patri et tibi Antoni*.

Modèle 7:

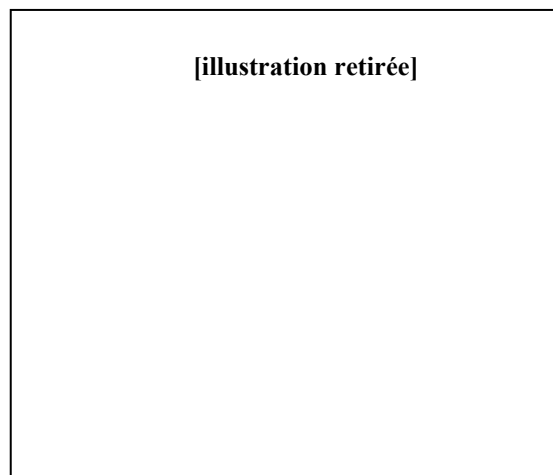


Figure 99 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 2^e moitié du 18^e siècle, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambuco, Brésil (P233).



Figure 100 - Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786), *Apparition de l'Enfant Jésus*, Gravure au burin, musée antonien, Lisbonne, inv. MA.GRA.1.

Le panneau de l'église du couvent d'Igarassu (P233, **figure 99**) présente l'Enfant Jésus lévitant et le saint qui le reçoit à bras ouverts. Ici, visiblement, le peintre d'azulejos s'est inspiré d'une gravure du portugais Joaquim Manuel da Rocha (1727-1786) (**figure 100**)¹⁰².

¹⁰² Nous ignorons la source de Rocha, mais sa composition rappelle celle de la toile du peintre vénitien Giulio Carponi que l'on trouve à Vicence ou de Flaminio Torre (1620-1661) à Imola. Ce modèle a été repris par de nombreux artistes italiens, surtout de la région de Bologne.

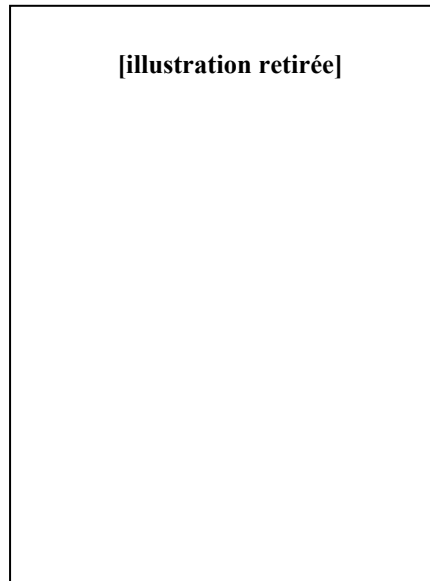


Figure 101 - Anonyme, *Apparition de l'Enfant Jésus*, 2^e moitié du 18^e siècle, baie aveugle de la façade, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (P195).

Le panneau de l'entrée du couvent de Varatojo (P195, **figure 101**) présente le saint levant ses bras vers l'Enfant Jésus qui, contrairement aux autres représentations, porte une tunique.

3.2.3 Apparition de saint François

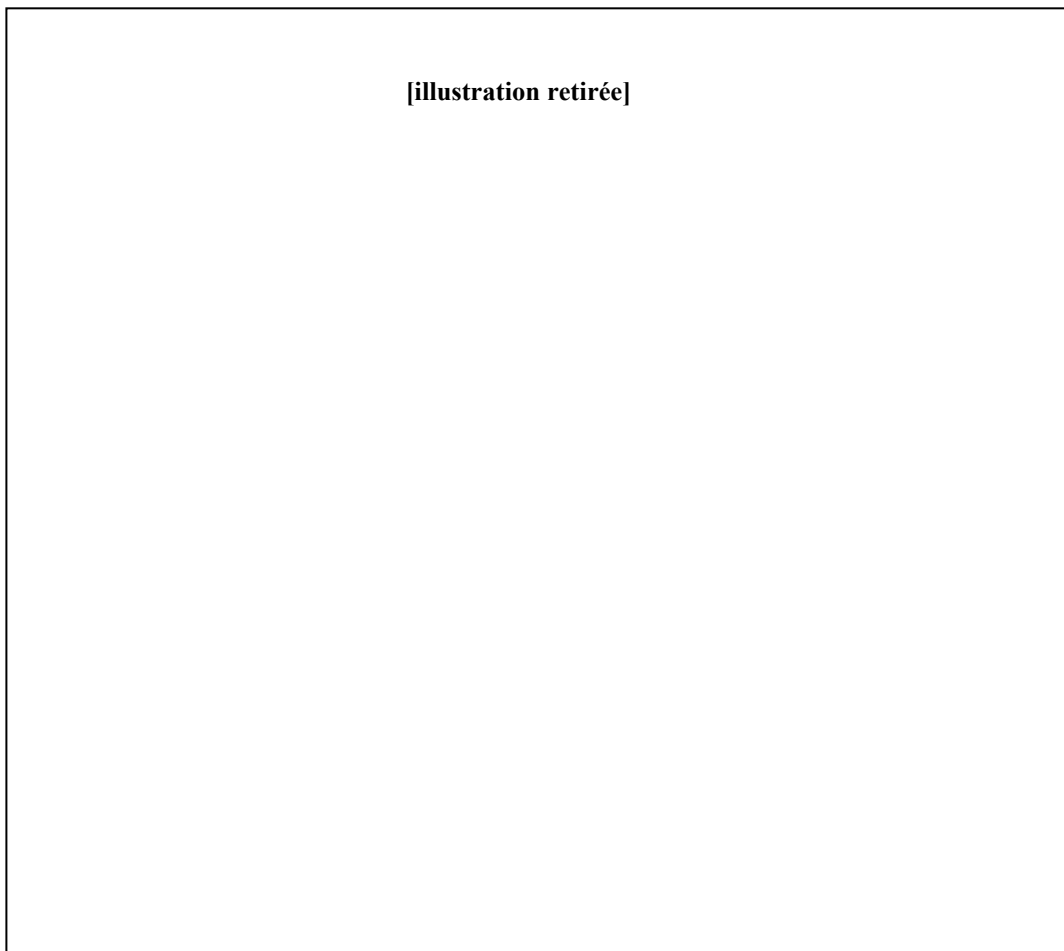


Figure 102 - Anonyme, *Apparition de saint François*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P5).

Cet épisode a eu lieu à Arles, entre septembre 1224 et mai 1225, lors du séjour d'Antoine en France. Saint Antoine prêchait dans une réunion de franciscains.

« Frère Monald a regardé dans la direction de la porte de la salle où la réunion avait eu lieu et il a vu saint François flottant dans l'air, la bénédiction à ses frères, les bras étendus en forme de croix » (Celano, *Vita Prima di san Francisco*, 48 in Gamboso 1998 : 108 et 109).

Celano, le premier hagiographe de saint François d'Assise, écrit ce texte vers 1229, c'est à dire, pendant la vie de saint Antoine. C'est un miracle de saint François et non pas de saint Antoine. Selon Valentin Strappazon (2005 : 89), le miracle est interprété comme « un témoignage explicite de François en faveur de frère Antoine et de sa doctrine ». Mathilde Koskas (2007 : 68) souligne pour sa part que « l'*Apparition de saint François* rappelle à quel point le rayonnement de saint Antoine dépendait de celui de saint François, pour le culte et l'iconographie, dans les premiers siècles franciscains ». Depuis le 15^e siècle, les artistes européens se sont éloignés du récit en représentant plusieurs témoins de l'apparition au lieu d'un seul (le frère Monald).

Le panneau de Charnais (P5, **figure 102**) présente au centre de l'église, saint François qui flotte dans l'air, bénissant Antoine et les autres religieux¹⁰³.

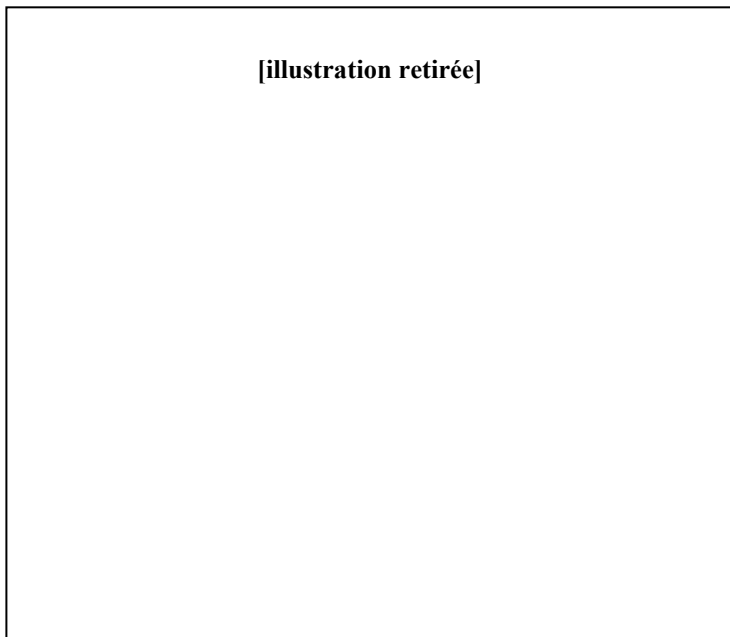


Figure 103 - Anonyme, *Apparition de saint François*, vers 1760, église du convent Saint-Antoine, Redondo (P166).

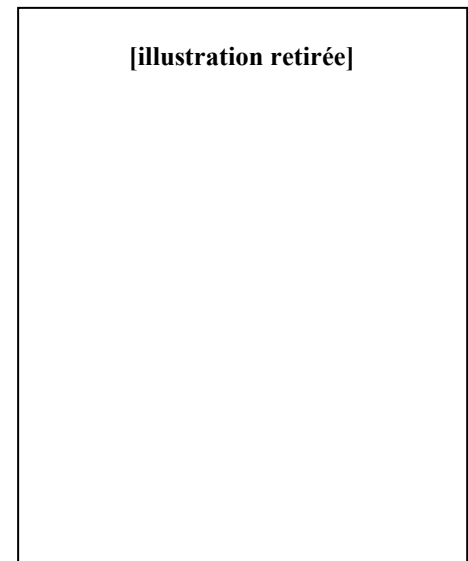


Figure 104 - Valentim de Almeida, atr. (1692-1779), *Apparition de saint François*, détail, vers 1740, église du convent Saint-Antoine des Capucins, Faro (P83).

¹⁰³ Sur un phylactère sont écrit les mots qui sortent de la bouche de saint Antoine : « *Jezus Nazareno Rex Iudaeorum* » (Jésus de Nazareth, Roi des Juifs). Ce panneau rappelle la gravure 23 de *S. Francisci historia*, édité par Andreas de Puttis à Rome en 1594.

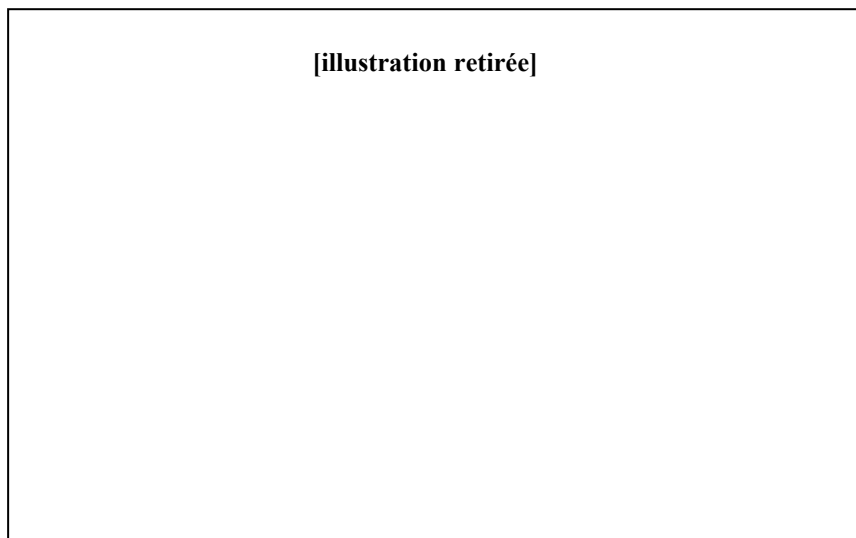


Figure 105 - Anonyme, *Apparition de saint François*, détail, vers 1760-1775, église du convent de Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P262).

Le panneau de Redondo (P166, **figure 103**) présente saint François agenouillé sur un nuage, entouré de deux angelots. La réunion des franciscains prend l'allure d'une réunion laïque¹⁰⁴, comme nous le constatons dans le panneau de São Francisco do Conde (P262, **figure 105**).

Le panneau P83 de Faro (**figure 104**) présente un phylactère semblable à celui de Charnais.

Tous ces panneaux (P5, P166, P83 et P262) ont une composition différente, mais un élément en commun : ni saint Antoine ni son auditoire ne s'apercevaient de la présence de saint François. Ce point commun les distingue de ce qui se faisait en Italie au 15^e siècle. En effet, « d'après la légende, saint François n'est apparu qu'à un seul frère parmi tous ceux qui étaient présents à la prédication de saint Antoine. Si quelques artistes du 13^e et du 14^e siècle s'en tiennent à cette donnée, l'art du 15^e siècle s'émancipe complètement. Saint François apparaît à tout le monde », selon Mandach (1899 : 216). Les peintres italiens

¹⁰⁴ Remarquons que l'azulejo comportant la face de saint Antoine est différent des autres (l'original a possiblement été volé).

connaissaient possiblement une légende du 15^e siècle, citée par Kerval (1906 : 245), relatant que tous les participants du chapitre d'Arles avaient vu le prodige.

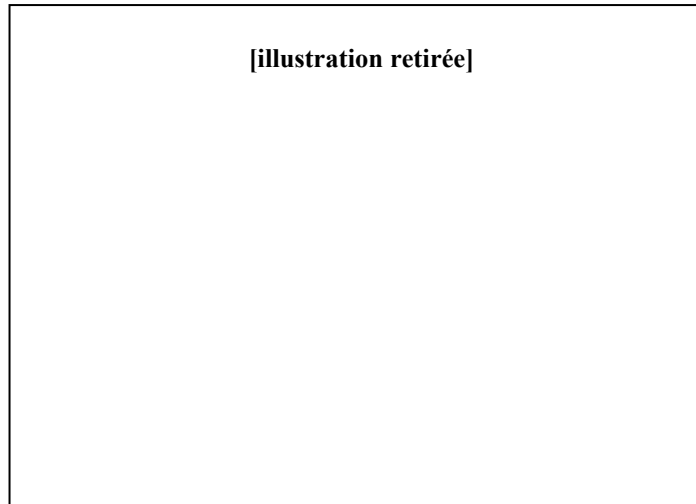


Figure 106 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Apparition de saint François*, détail, 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P43).

En revanche, suivant la tradition italienne, dans le panneau de l'église Saint-Antoine dos Olivais (P43, **figure 106**) tout l'auditoire, y compris saint Antoine, réagit avec émotion à l'apparition de saint François au centre de l'assemblée.

3.2.4 Décès de saint Antoine

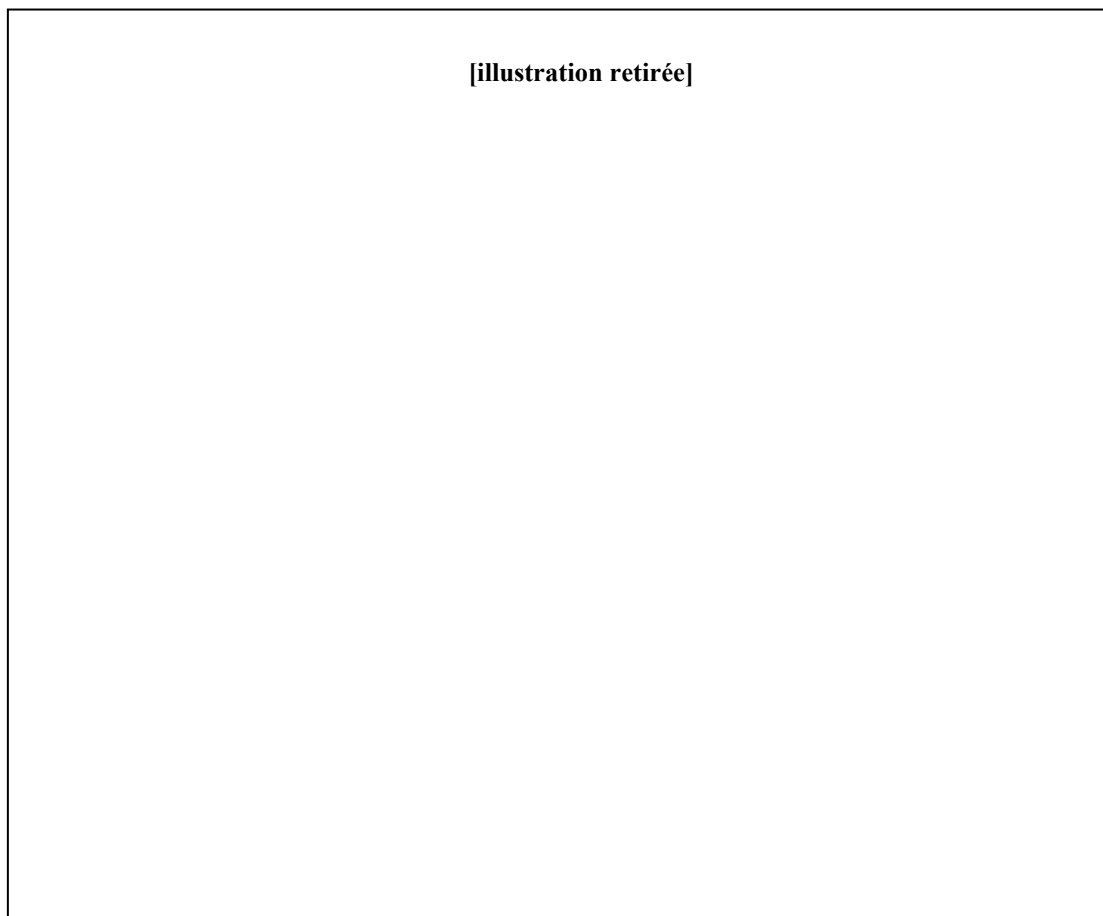


Figure 107 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P7)

Le 13 juin 1231, saint Antoine décède à Arcelle, près de Padoue. La *Vita prima* mentionne que le saint aurait vu le Christ au moment de sa mort. Le récit de la *Legenda florentina* est plus détaillé :

« Il a commencé à chanter à haute voix le chant de la Vierge glorieuse, précisément ce qui commence ainsi : “ *O gloriosa Domina* ”. Puis, en gardant ses yeux en haut, regardant son visage rempli de joie, et dit à ses frères : Voici maintenant Jésus-Christ, Souverain de gouvernants! Voici venu le roi, nous allons rencontrer notre sauveur! Voici l’Agneau de Dieu, je peux déjà voir celui qui désirait depuis longtemps, escorté par des légions d’anges! » (*Legenda florentina* 1997 [1320] : I, 16, 39-41).



Figure 108 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Décès de Saint Antoine*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), folio11 de la série *Vie de saint Antoine de Padoue*

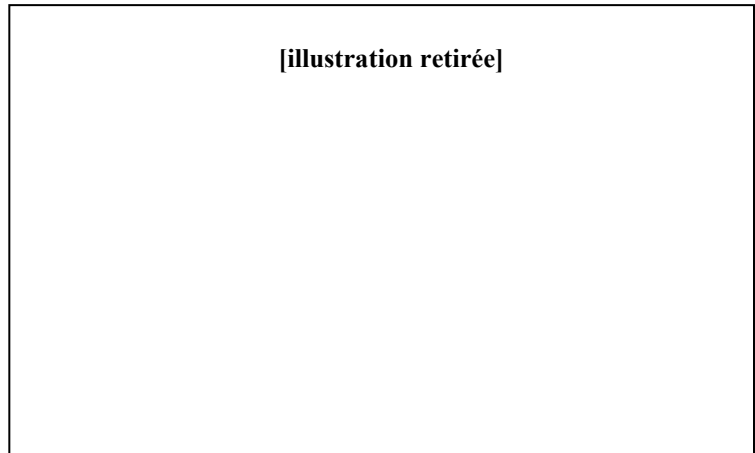


Figure 109 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P34)

Une gravure de Martin Engelbrecht (**figure 108**) présente un modèle de scène qu'on retrouvera à plusieurs reprises:

- Charnais (P7, **figure 107**) ;
- Monte Estoril (P34, **figure 109**) ;
- São Francisco do Conde (P263, **figure 110**) ;
- Estremoz (P80, **figure 111**) ;
- collège Saint-Antoine da Pedreira (P58, **figure 112**)¹⁰⁵ ;
- Église du Tiers-Ordre, à Viseu; Salvador de Sousa Carvalho, voulant représenter le décès de saint François, a utilisé la gravure d'Engelbrecht sur

¹⁰⁵ La colombe du Saint-Esprit traverse en diagonale un espace rayonné entre nuages et angelots, remplaçant le Christ et la Vierge.

le décès d'Antoine, en lui ajoutant une barbe et des plaies aux mains (**figure 113**) ;

- Saint-Antoine dos Olivais (P44, **figure 114**)¹⁰⁶.

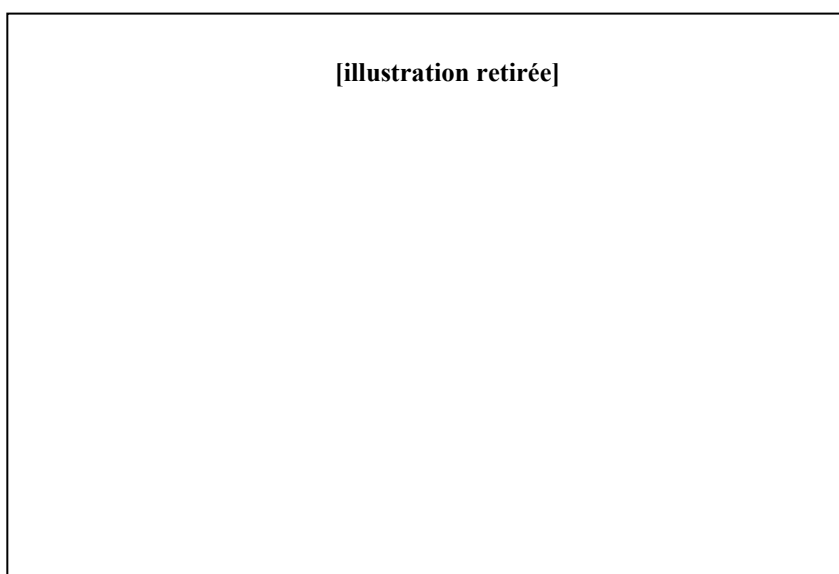


Figure 110 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P263)

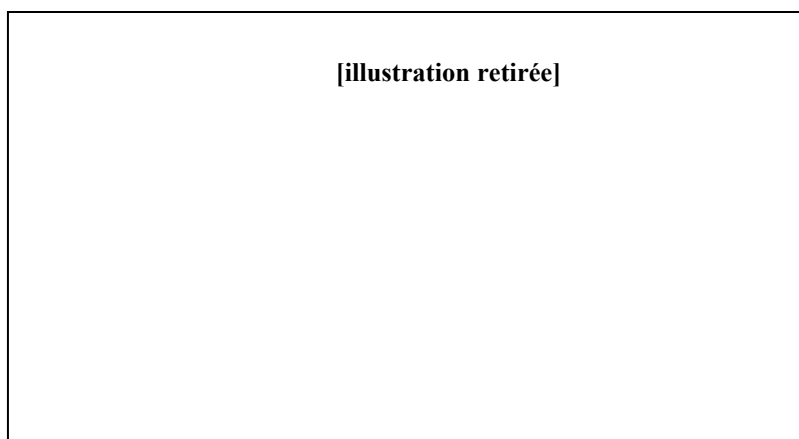


Figure 111 - Anonyme, *Décès de saint Antoine*, vers 1750, Bibliothèque municipale d'Estremoz (P80)

¹⁰⁶ Ce panneau présente seulement la Vierge à l'Enfant entourée de nombreux nuages et angelots dans la vision du saint au moment de son décès.

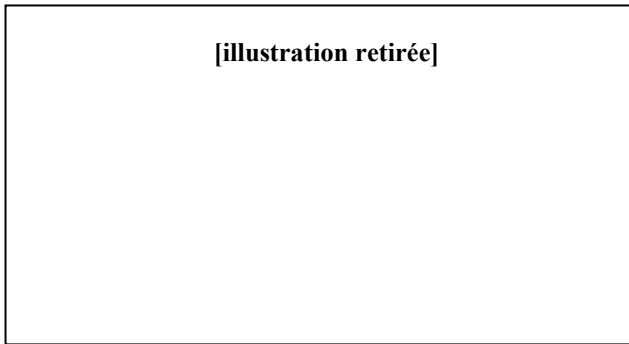


Figure 112 - Salvador de Sousa Carvalho, attr., *Décès de saint Antoine*, détail, vers 1780-1790, chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P58)

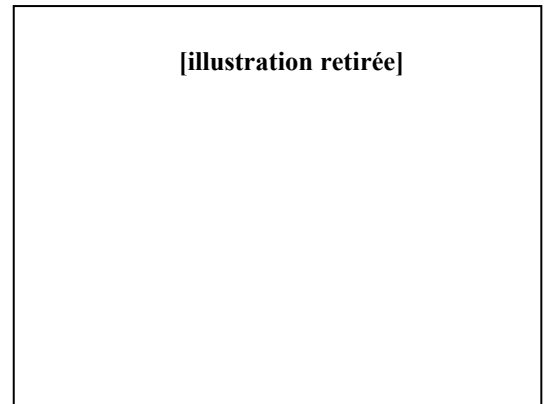


Figure 113 - Salvador da Silva Carvalho, *Décès de saint François*, chapelle majeure de l'église du Tiers-Ordre, Viseu

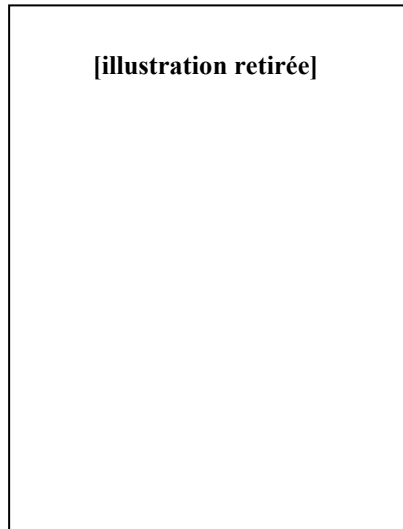


Figure 114 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Décès de Saint Antoine*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P44)

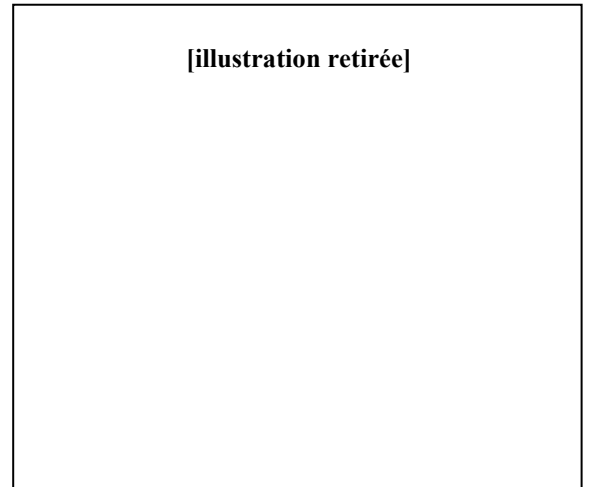


Figure 115 - Atelier de Coimbra, *Décès de saint Antoine*, détail, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (P139)

Dans le panneau de Verride (P139, **figure 115**) la vision du saint a été remplacée par des nuages par où rentrent des rayons lumineux¹⁰⁷.

¹⁰⁷ La composition est similaire à celle d'une toile du 18^e siècle de la sacristie de Saint-Antoine dos Olivais, à Coimbra.

3.2.5 Exorcisme

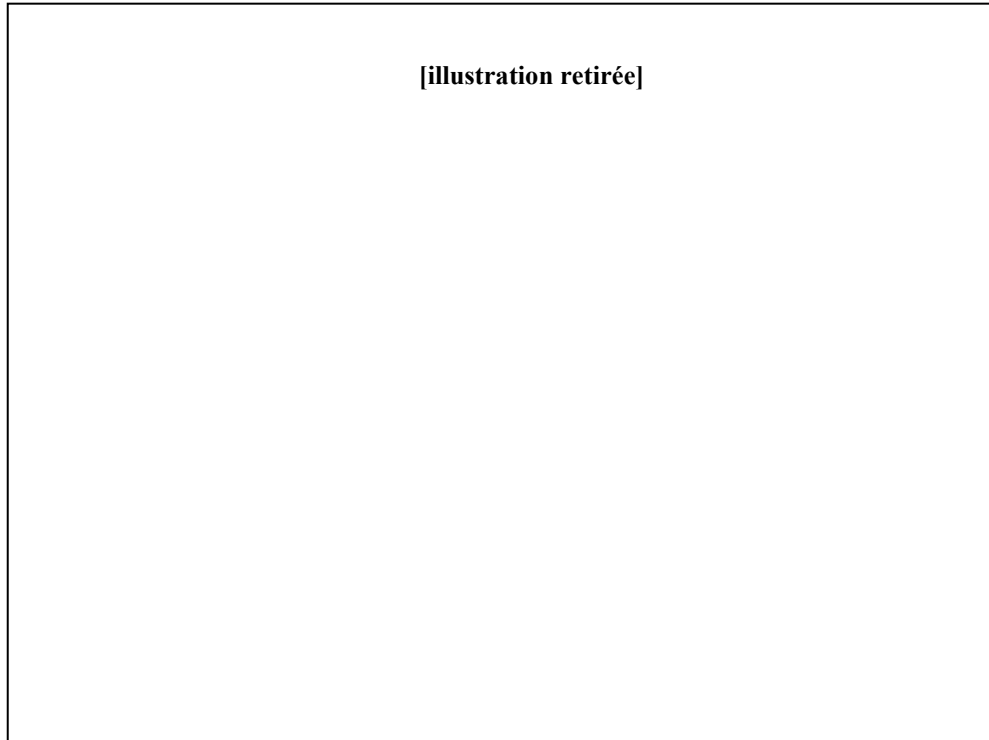


Figure 116 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Exorcisme*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (P245).

Saint Antoine, tout comme d'autres saints –François d'Assise, Bernardin de Sienne ou Barthélemy –, est représenté dans l'art européen dans des scènes d'expulsion du démon de personnes possédées. L'*Assidua* décrit trois cas de libération du démon. Les récits hagiographiques postérieurs sont remplis de guérisons miraculeuses grâce à l'intervention du saint.

Dans les azulejos, nous avons également quelques représentations d'exorcismes.

Le saint exorcise une femme dans le panneau de Recife (P245, **figure 116**). Le démon sort de sa bouche sous la forme d'un basilic. Trois autres basilics et cinq crapauds sont par terre. Remarquons qu'il y a sur le mur, près du saint, une image de l'Immaculée Conception, patronne de l'ordre franciscain. Est-ce une représentation d'un miracle après la

mort de saint Antoine ou de son vivant? Nous partageons l'opinion de Silvia Borges (2008 : 119-123) : le fait que le saint ne soit pas accompagné par un franciscain, qu'il ne porte pas d'auréole et l'absence de réaction des personnes qui entrent dans la chambre comme s'ils ne le voyaient pas permettent de penser que serait une apparition d'Antoine¹⁰⁸.

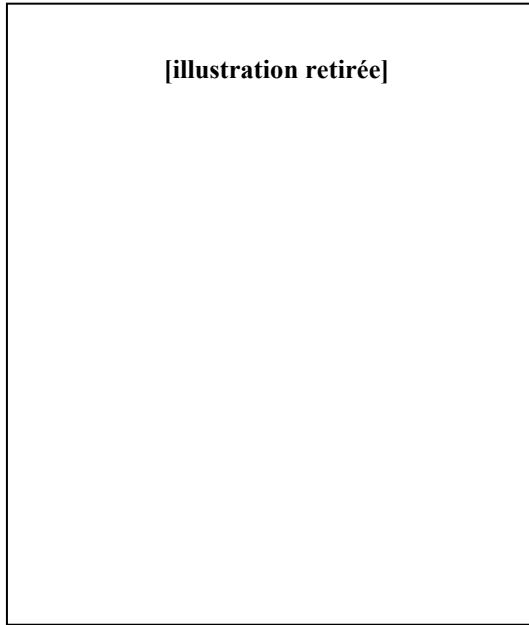


Figure 117 - Anonyme, *Exorcisme*, détail, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vialonga, Vila Franca de Xira (P204).

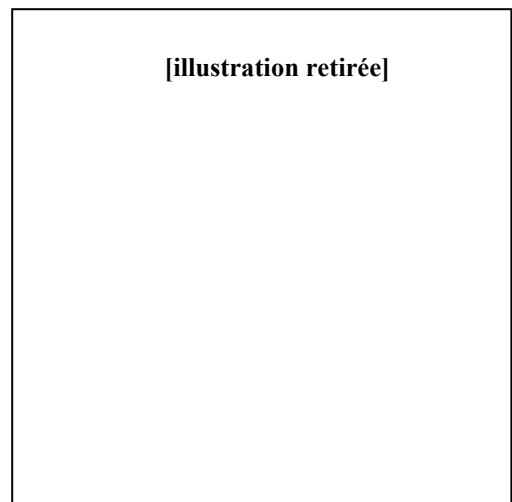


Figure 118 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle) Atelier de Coimbra, *Exorcisme*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P47).

Le panneau de Quinta da Flamenga (P204, **figure 117**) présente la guérison d'un homme possédé. De sa bouche sortent en profusion des vers et des reptiles.

Dans le panneau de l'église Saint-Antoine dos Olivais (P47, **figure 118**), le saint chasse l'esprit démoniaque d'un franciscain en touchant sa tête.

¹⁰⁸ Sous la scène, il y a une cartouche avec l'inscription suivante: « *In nomine meo daemonia ejicient* », c'est-à-dire, « Ils chasseront les démons à mon nom » Marc 16,17.

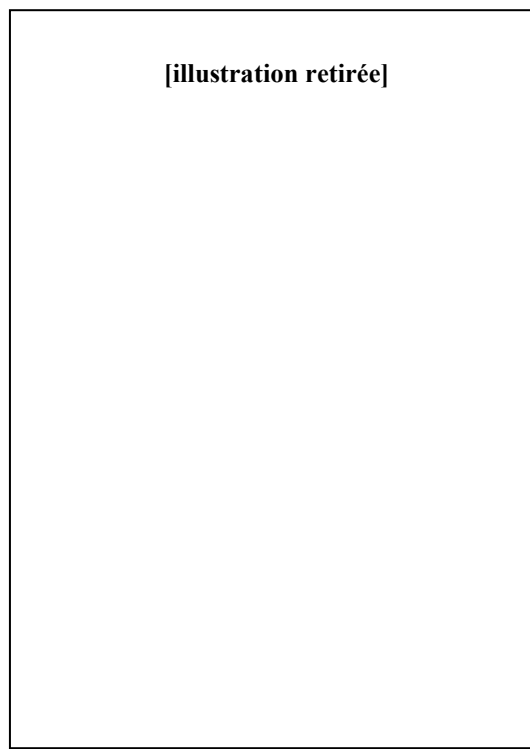


Figure 119 - Francisco Jorge da Costa, *Exorcisme*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P128).

Le panneau de la chapelle Saint-Antoine do Vale (P128, **figure 119**) présente une composition différente des panneaux précédents. Le diable sort de sa victime entouré d'un nuage spirale.

3.2.6 Fernand de Bulhões écoute la messe à distance

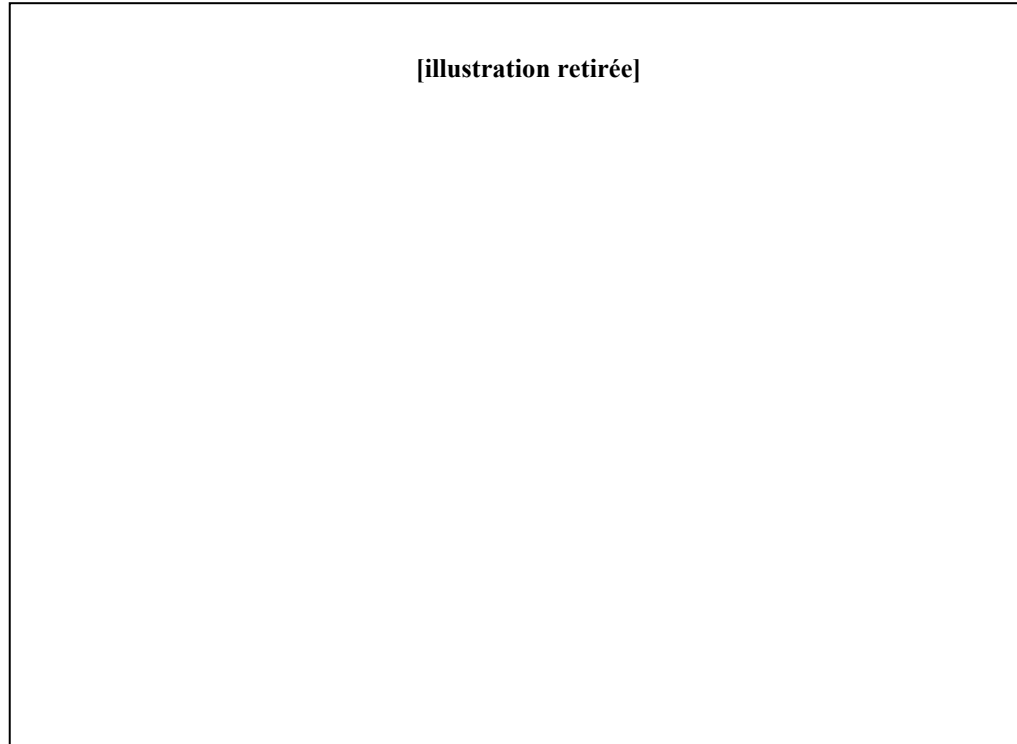


Figure 120 - Anonyme, *Fernand de Bulhões écoute la messe à distance*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, nef de l'église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (P68).

La Résurrection d'un mort pour sauver son père est le miracle de bilocation le plus connu, mais il y a d'autres épisodes d'ubiquité dans les biographies antoniennes: le saint chante une leçon d'office en même temps qu'il prêche ; Antoine se rend à Lisbonne pour sauver son père d'une accusation de fraude. Il concède ce don à une femme qui pouvait écouter ses prédications sans sortir de chez elle. Selon les hagiographes, tous ces prodiges sont survenus à l'extérieur du Portugal.

Brás Luís Abreu est l'unique biographe qui mentionne le miracle du panneau P68 (**figure 120**) de la chapelle consacré au saint, sur le côté gauche de la nef de l'église du couvent Sainte-Croix à Coimbra. Selon cet auteur, Fernand était chargé d'assister un moine malade, ce que lui empêchait d'assister à la messe. Au moment de la consécration, le saint a

ressenti que « les murs de l'église, des cloîtres et de l'infirmerie s'ouvraient » (Abreu 1725 : III, 36).

La représentation de ce miracle est accompagnée d'autres scènes qui ont eu lieu pendant le séjour de Fernand chez les chanoines¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Voir les panneaux P69 *L'attaque du démon* (**figure 130**) et P70 *Saint Antoine et les martyres du Maroc* (**figure 38**).

3.2.7 Miracle de la guérison d'un fou

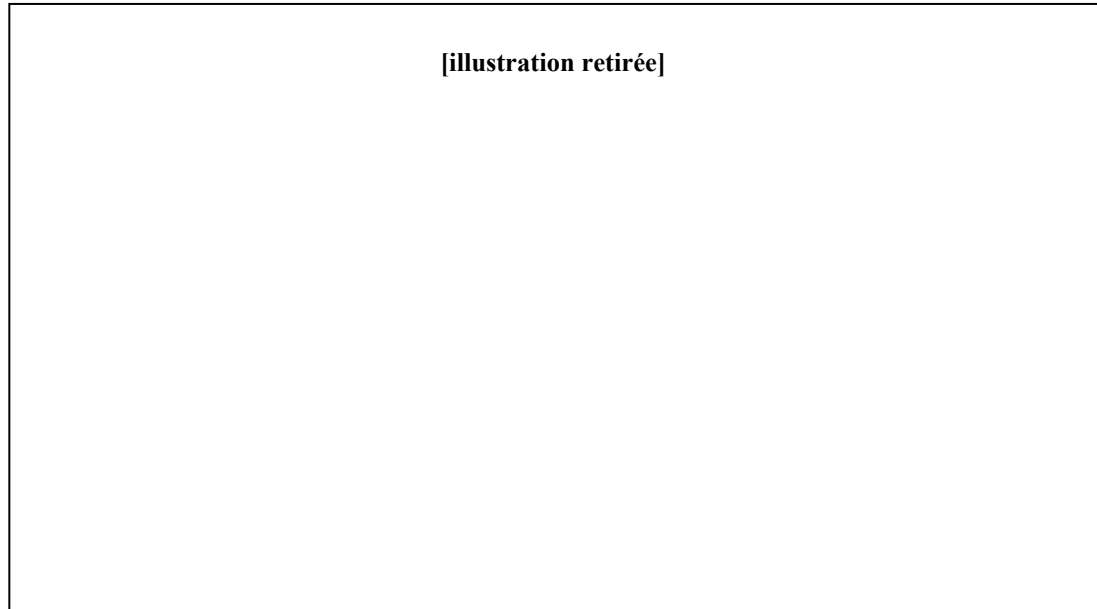


Figure 121 - Anonyme, *Miracle de la guérison d'un fou*, vers 1760-1775, église de Tercena, Oeiras (P146).

Un jour, pendant que saint Antoine prêchait, un fou s'est levé entre le public et a commencé à perturber la prédication. Le saint lui a demandé aimablement de se taire. Le fou lui a répondu qu'il le ferait sous condition qu'il lui donnait la corde de sa ceinture. Le saint lui accomplit son désir : il a retiré sa corde et lui a donné. Le fou l'a prise, l'a caressée, l'a baisée et sa raison a guéri ; il s'est mis à genoux devant l'homme de Dieu, en lui remerciant de sa guérison et stimulé tout le monde à glorifier le Seigneur, par le biais de son serviteur.

Liber miraculorum, chap. 3, 15, 1-5 (Serrano 1997 [1367-1370] : 205)

Le panneau de Tercena, Oeiras (P146, **figure 121**), présente saint Antoine posant la corde de sa ceinture sur la tête du fou.

Ce miracle n'a pas eu de grande répercussion dans l'art européen. Nous n'avons trouvé que deux représentations en Italie: une gravure du vénitien Jacopo Ruphon, incluse dans le livre de Lelio Mancini Polizano, *Relazioni di Santo Antonio di Padova*, publié à Padoue en 1654 et un haut-relief en stuc d'Antonio Marietti dans la basilique Saint-Apollinaire-le-Neuf, à Ravenne, en Italie, daté de 1690.

3.2.8 La dot de la jeune fille pauvre

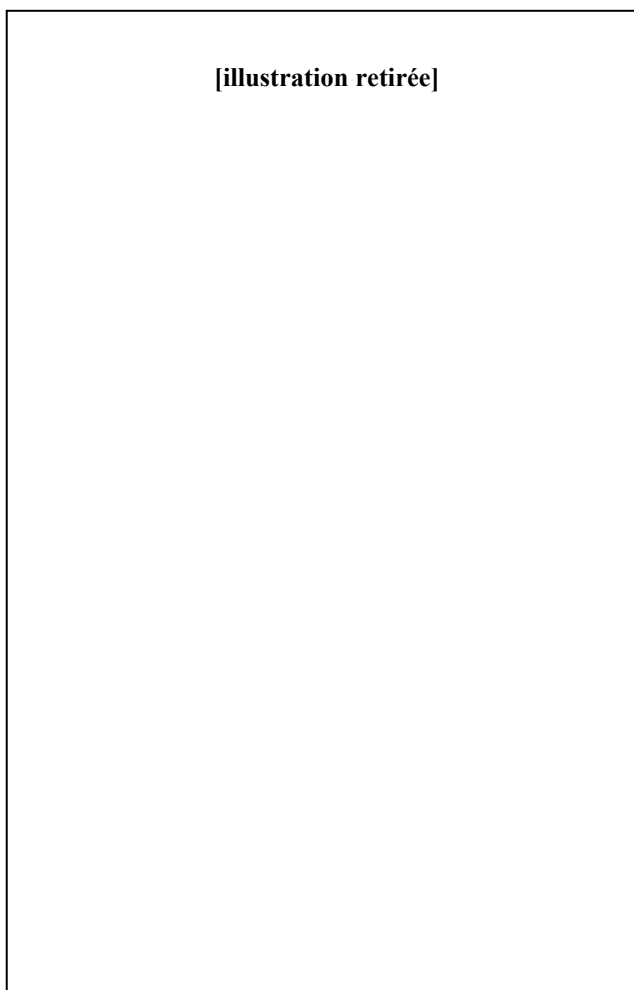


Figure 122 - Valentim de Almeida (1692-1779), *La dot de la jeune fille pauvre*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (P84).

Une jeune fille de Naples aimerait se marier, mais la pauvreté de sa famille l'empêche d'avoir une dot. Elle demanda de l'aide à saint Antoine.

« Agenouillée devant l'image du saint, elle en voit sortir des mains qui lui tendent un bout de papier sur lequel était indiquée l'adresse d'un riche marchand. Dans le billet, le saint ordonnait qu'on remette au porteur l'équivalent du poids du papier en pièces d'argent. La fille rencontre le marchand et lui remet le papier. Celui-ci met le papier

dans un des plateaux de la balance et dans l'autre, les pièces d'argent. L'équilibre des plateaux n'a pu être atteint que lorsque la quantité de pièces d'argent ajoutées a représenté une large dot » (Abreu 1725 : 403-406).

Ce miracle est pour la première fois décrit dans la *Legenda Florentina*, vers 1320.

Selon le récit de Brás Luís Abreu (1725), une jeune fille pauvre peut se marier grâce au pouvoir miraculeux de saint Antoine, ainsi transformé en patron des amoureux, tel que souligné par César Silva (2010 : 137). Ce nouveau rôle du saint est particulièrement attaché à son culte populaire au Portugal et au Brésil. Nous n'avons trouvé aucune représentation de ce miracle en Italie et une seule en Espagne — un retable de l'école andalouse, daté de 1737, dans l'église de Lorca, dans la province de Murcia (Bravo 1996 : 1294).

Le panneau P84 de Faro (**figure 122**) contient deux différents moments du récit : en premier plan, le saint donne le billet à la jeune fille ; dans un plan plus reculé, à droite, le marchand ajoute des pièces d'argent dans le plateau de la balance¹¹⁰. Remarquons que le peintre a représenté le saint en personne et pas sous forme de statue, comme le récit le soutenait.

¹¹⁰ Santos Simões (2010) [1979] : 552) l'avait identifié tout seulement comme *Saint Antoine et une dame*.

3.2.9 L'attaque du démon

[illustration retirée]

Figure 123 - Anonyme, *L'attaque du démon*, vers 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P35).

Frère Antoine fut victime d'une tentative d'étranglement par le démon.

« Mais Antoine, invoquant le nom de la Vierge glorieuse, traça sur son front le signe de la croix vivifiante, et il se sentit subitement soulagé, ayant ainsi chassé l'ennemi du genre humain. Ayant ouvert les yeux, il voulut voir le fugitif et voici que sa cellule resplendit tout irradiée de lumière céleste. Nous pensons avec certitude que cette lumière éclatante est descendue en l'humble cellule par la force divine, et l'habitant des ténèbres, n'en pouvant soutenir les rayons, s'était retiré tout déconfit » (*Assidua* 1995 [1232-1245] : 12, 1-5, 24- 25)

La *Vita prima* mentionne qu'après avoir invoqué la Vierge, la cellule du saint était illuminée par « une lumière céleste ». Jusqu'au 15^e siècle, la représentation de cette scène présentait seulement le diable attaquant le saint. Depuis le 16^e siècle, la Vierge, seule ou accompagnée de l'Enfant Jésus, fait son apparition.

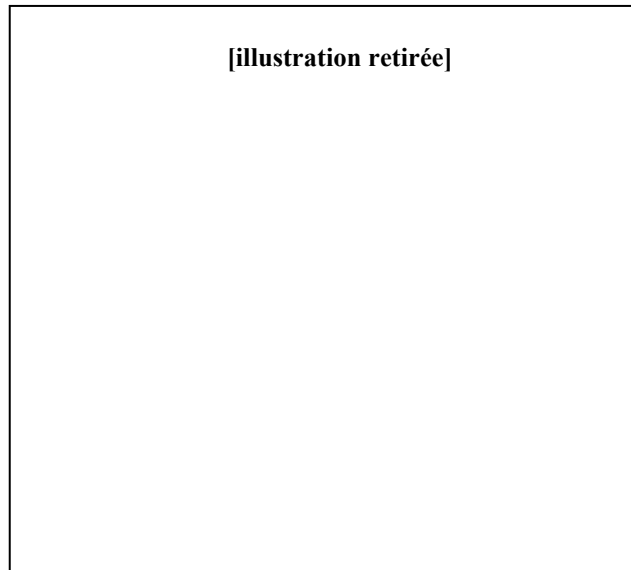



Figure 124 - Anonyme, *L'attaque du démon*, 2^e moitié du 17^e siècle, Quinta da Vigia, chapelle Notre-Dame-des-Angoisses, Funchal, Madère, Portugal (P87).

À la fin du 17^e siècle, les anges s'ajouteront à la scène, tel que dans le panneau de Funchal, Madère (P87, **figure 124**). C'est un ange qui combat le démon en le menaçant avec une épée, pendant que le saint prie la Vierge.

Une gravure de Martin Engelbrecht (**figure 125**), de vers 1740, a inspiré plusieurs panneaux:

- Monte Estoril (P35, **figure 123**) ;
- Charnais (P8, **figure 126**)¹¹¹ ;
- Vila Seca (P73, **figure 127**).

¹¹¹ L'attaque de l'ange au démon est représentée de façon similaire à celle du panneau de Funchal. Le panneau présente un ange, à gauche de la Vierge, et plusieurs angelots, ce qui nous laisse supposer à l'existence d'une autre gravure et que le peintre de Charnais aurait fusionné les deux dans son panneau. Remarquons le phylactère avec l'inscription : « *O gloriosa Domina* », une allusion à l'hymne *O gloriosa Domina excelsa super sidera*, Ô Souveraine glorieuse, élevée au-dessus des étoiles!



[illustration retirée]

Figure 125 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *L'attaque du démon et La conversion des voleurs*, gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756).



[illustration retirée]

Figure 126 - Anonyme, *L'attaque du démon et La conversion des voleurs*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P8).



[illustration retirée]

Figure 127 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *L'attaque du démon*, détail, vers 1780, église paroissiale de Saint-Pierre, Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P73).

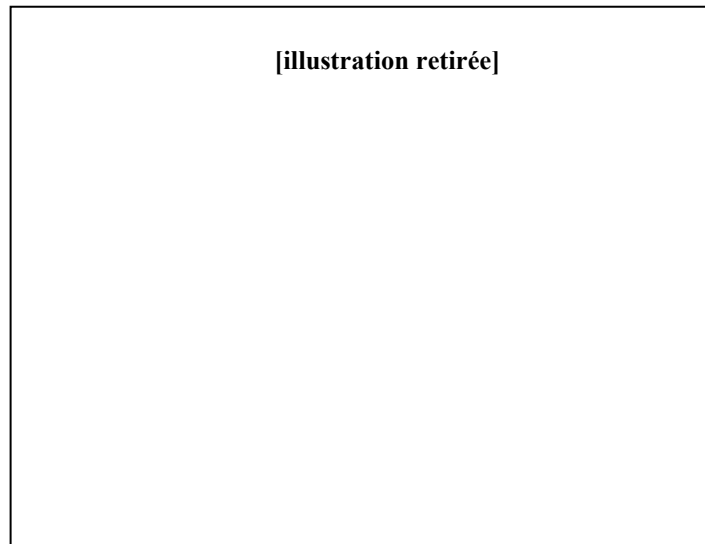


Figure 128 - Atelier de Coimbra, *L'attaque du démon*, vers 1770-1780, église du couvent Saint-Antoine, Penela (P157).

Le panneau de Penela (P157, **figure 128**) propose une composition différente, car il semble que la Vierge, en apparition, donne l'Enfant Jésus au saint. La présence du diable en chute libre, à gauche, à la suite d'une attaque de l'ange, nous fait supposer que le thème principal est *L'attaque du démon*.

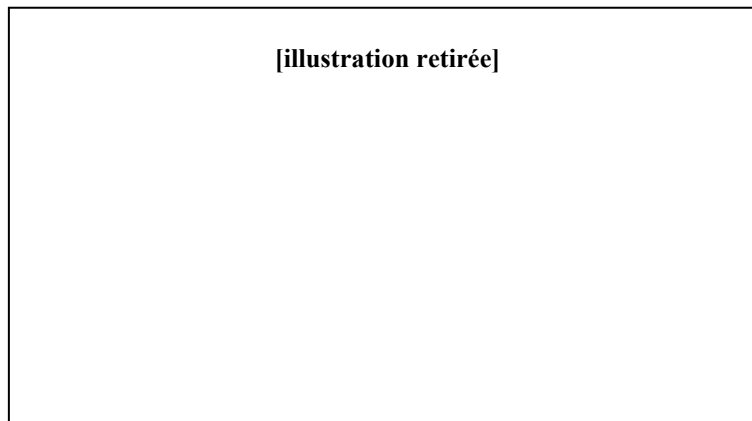


Figure 129 - Anonyme, *L'attaque du démon*, détail, vers 1760-1770, l'église Saint-Antoine, Vila Viçosa (P211).

Le panneau de Vila Viçosa (P211, **figure 129**) présente une scène différente des précédentes. L'ange menaçant le diable de son épée, ce dernier caché sous l'autel pendant que la Vierge apparait au saint et lui envoie un rayon de lumière. La figure hybride de ce

diabole est aussi différente des autres diables. Il est présenté d'une façon plus humanisée et porte de petites cornes dans la tête et une queue.

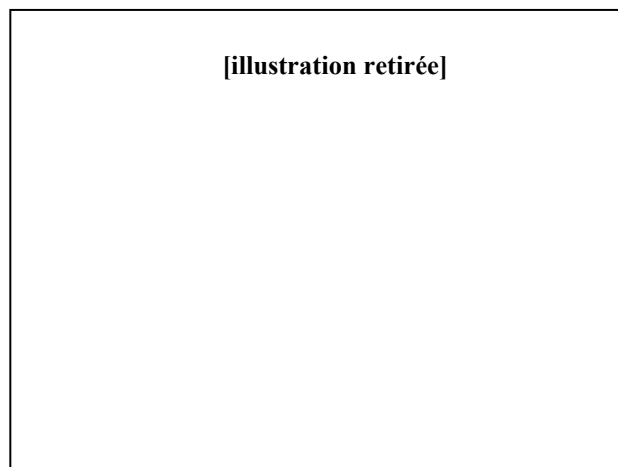
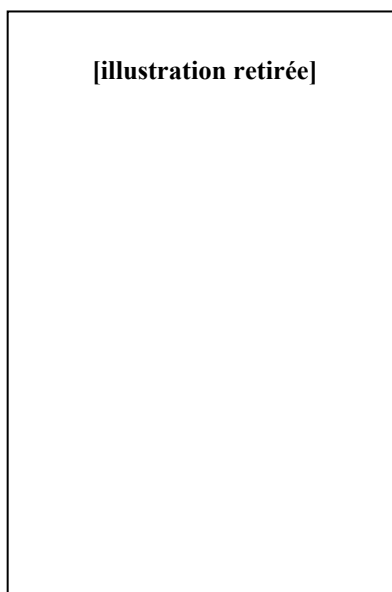


Figure 130 - Anonyme, *Attaque du démon*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, nef de l'église du couvent Sainte-Croix, Coimbra (P69). **Figure 131** - Croix incisée sur un mur de l'escalier du chœur haut de la cathédrale de Lisbonne.

Le panneau P69 de l'église du couvent Sainte-Croix à Coimbra (**figure 130**) est encore plus original: le saint triomphe sur le démon en dessinant une croix sur le mur. Selon un récit populaire, Fernand, pour éloigner le démon, aurait gravé une croix dans un mur de l'escalier du chœur haut de la cathédrale de Lisbonne (**figure 131**)¹¹². Le panneau relie manifestement le dessin fait par le doigt de Fernand à la fuite du diable. Remarquons que le saint est habillé en chanoine, bien qu'au moment de l'épisode il ne l'était pas encore.

¹¹² Francisco Lopes (1886 [1610] : 34) et Brás Luís Abreu (1725 : II, 23) mentionnent cet événement sans l'unir à la fuite du démon. Le panneau relie manifestement le dessin fait par le doigt de Fernand à la fuite du diable.

3.2.10 Le martyr du notaire

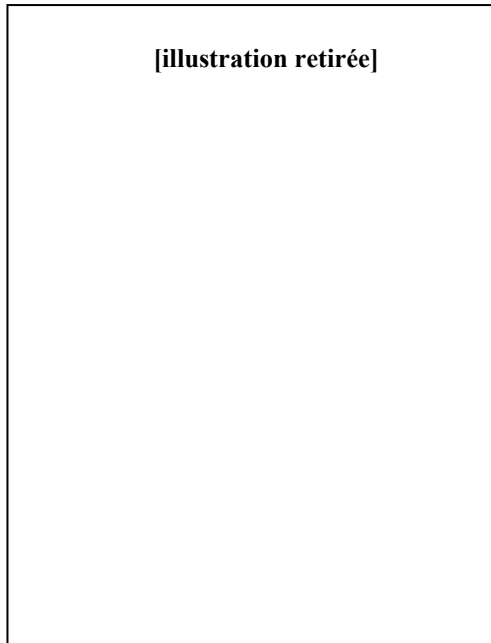


Figure 132 - Atelier de Lisbonne travaillant pour le maître-carreleur Manuel Borges, *Le martyr du notaire*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P119).

Lors de son séjour à Puy-en-Velay (région de l'Auvergne-Rhône-Alpes), frère Antoine s'agenouillait régulièrement devant un notaire, en guise de salutation. Ce dernier était connu pour ses péchés.

« Un jour, cependant, que saint Antoine a répété le geste lorsqu'il passait, l'homme lui dit, en colère : « Si je ne respectais Dieu, je t'aurais frappé avec mon épée, car tu te moques de moi. Pourquoi te mets-tu à genoux devant moi? » Le saint lui a répondu de façon prophétique : « J'ai essayé de m'offrir à Dieu comme son martyr, mais Il ne l'a pas accepté. Selon ce que Dieu m'a révélé, tu deviendras un martyr glorieux. Je te demande que pendant l'acte de ton martyr, tu te souviennes de moi » (Pise 1385-1390 [1997] : IV, 4-10, 487-489).

La prophétie viendra se concrétiser ; le notaire sera martyrisé selon la *Legenda Pisana* (Pise 1385-1390 [1997] : IV, 4-10, 487-489).

Nous ne connaissons le panneau P119 de Quinta dos Inglesinhos, à Lisbonne, que par une photographie de Santos Simões (**figure 132**). Ce panneau a été vendu en 1967.

3.2.11 Miracle de Guimarães

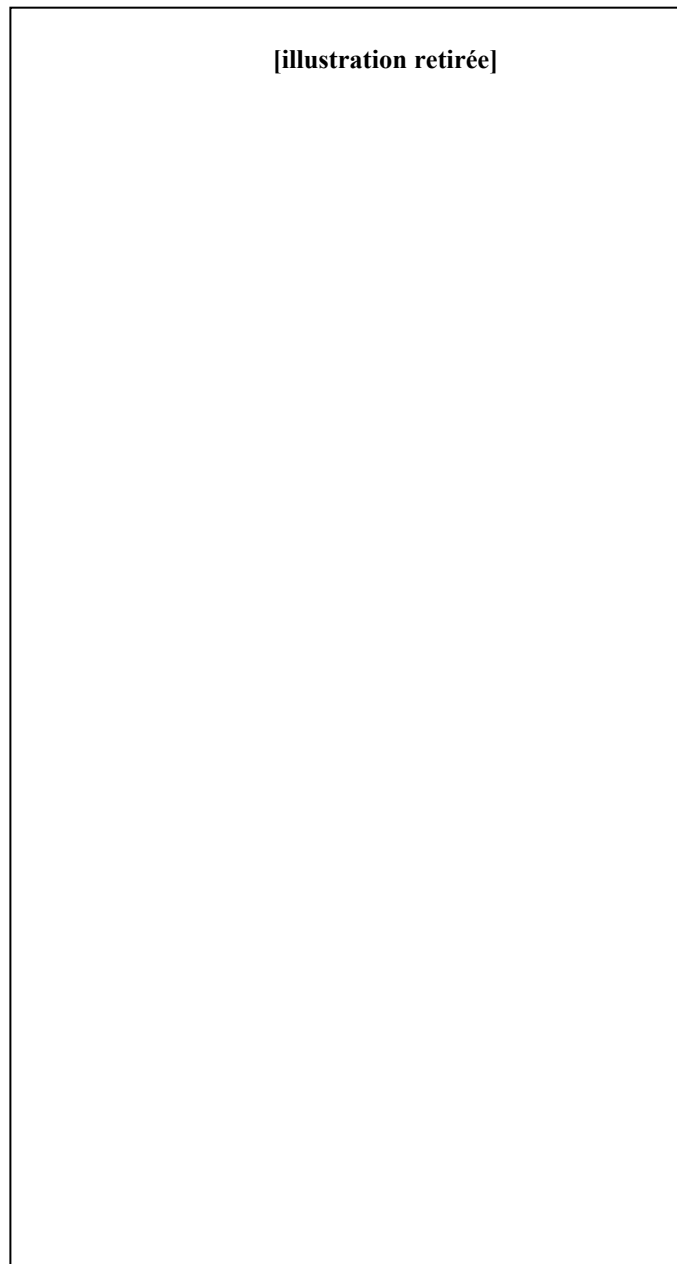


Figure 133 - Teotónio dos Santos (act. pendant le 1^{er} quart du 18^e siècle), *Miracle de Guimarães*, 1720 - 1726, église Saint-François, Guimarães (P91).

La nuit du 29 avril 1710, un groupe de sept voleurs s'introduit par effraction dans la chapelle Saint-Antoine de l'église du couvent Saint-François à Guimarães, dans le nord du Portugal. Un des voleurs chute et se blesse. À l'aube, deux femmes le trouvent par terre.

« Les moines l'ont amené devant le saint. La nouvelle s'est répandue par la ville et tout le monde est venu voir le miracle. Les moines ont placé le voleur dans la chaire pour que la foule le pût voir. Un peu plus tard, le saint a guéri le voleur de la paralysie de ses mains, mais pas les pieds » (récit de Pedro da Gama Cairo, cité par Almeida 2004 : 247).

Le prodige est également souligné par Fernando Soledade (1721 : 1137-1139), Brás Luís Abreu (1725 : 456-457), José Baião (1735 : 341), Boaventura Maciel (1761 : 53) au Portugal et par Manuel d'Azevedo (1909 [1788] : 314 et 315), en Italie. Ces chroniqueurs rapportent que le peuple considérait la statue du saint comme étant miraculeuse. Depuis ce temps, on fait des pèlerinages à Saint-Antoine de Guimarães aussi connu comme Saint-Antoine des miracles. Soledade (1721 : 1139) ajoute que « la ville de Guimarães concurrence avec Padoue ».

Le panneau de la chapelle majeure du couvent de Guimarães (P91, **figure 133**) est la seule œuvre à représenter ce miracle. Selon Meco (1995 : 49), ce panneau est un exemple d'un thème iconographique rare en relation avec l'endroit, car il décrit la tentative de vol dans cette même église ; le voleur est immobilisé par la chute d'un grillage qui protégeait ce lieu.

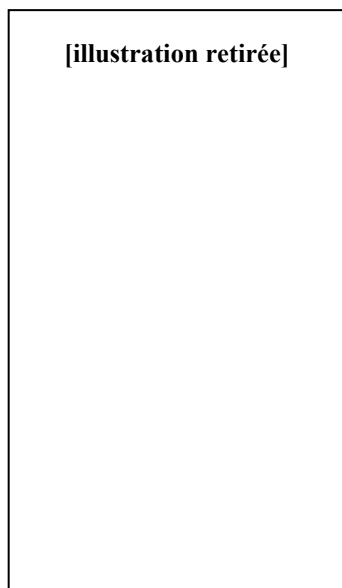


Figure 134 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Le miracle de Guimarães*, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (P91).

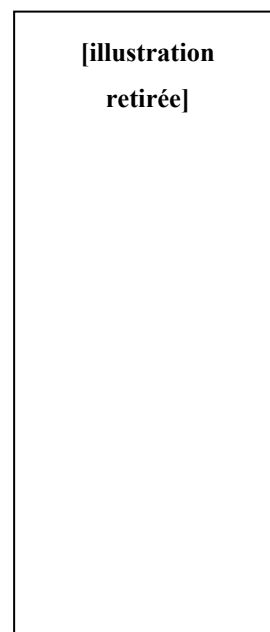


Figure 135 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Le miracle de Guimarães*, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (P91).

Le panneau présente deux moments de l'événement : sur la gauche, le voleur coincé sous le rideau (**figure 134**) ; en premier plan, sur la droite et occupant la plus grande partie du panneau, la scène à l'intérieur de l'église (**figure 135**).

La partie supérieure du panneau forme un tympan où un ange, entouré d'angelots, porte une inscription faisant référence au miracle.

3.2.12 Miracle de la carrière

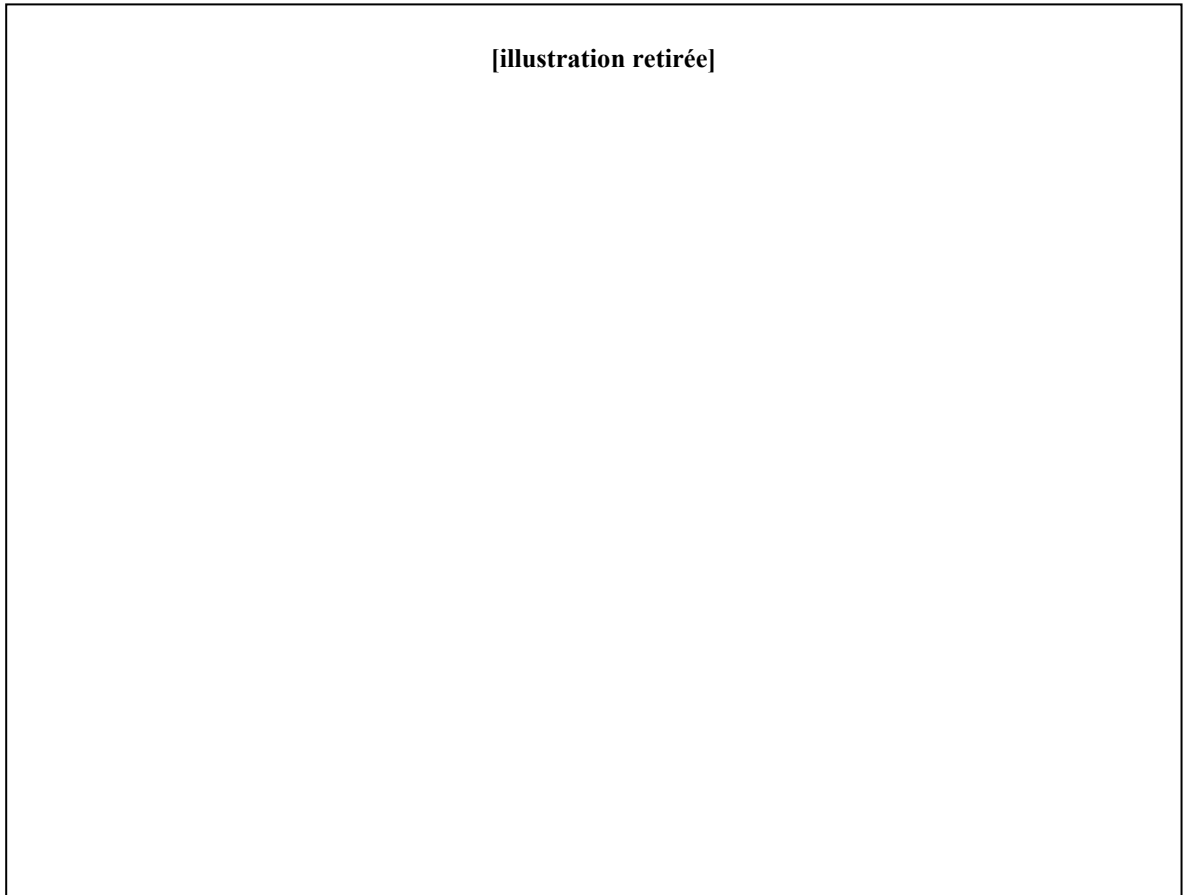


Figure 136 - Anonyme, *Miracle de la carrière*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P265).

Pendant le séjour de saint Antoine en Sicile, une église et un couvent en honneur de la Vierge immaculée sont en train d'être édifiés dans la ville de Lentini, province de Syracuse. Un accident se produit pendant le transport d'une large pierre qui tombe sur un jeune ouvrier. Saint Antoine demande aux témoins d'invoquer l'aide de saint François. Le tailleur de pierres se lève immédiatement comme si rien ne s'était produit. Cet épisode est décrit par Wadding (*Annalles*, II, ad an. 1225, XX et suivants).

Pour leur part, Francisco Lopes (1610 : 83) et Boaventura Aranha (1761 : 33) décrivent un miracle similaire, qui se serait produit dans une carrière. Selon Francisco Lopes, la victime aurait avoué que c'est saint Antoine qui l'aurait sauvé, car il « *a mis sa sainte main sur la gorge* », à une demande de sa mère, très dévouée au saint (Lopes 1610 [1868] : 83).

Saint Bonaventure décrit également un miracle semblable qui aurait lieu à Lentini, en 1276, l'attribuant à saint François d'Assise (*Legenda majeure*, Miracles, III, 6).

La seule œuvre qui présente cette scène est le panneau de São Francisco do Conde (P265, **figure 136**).

3.2.13 Miracle de la jambe

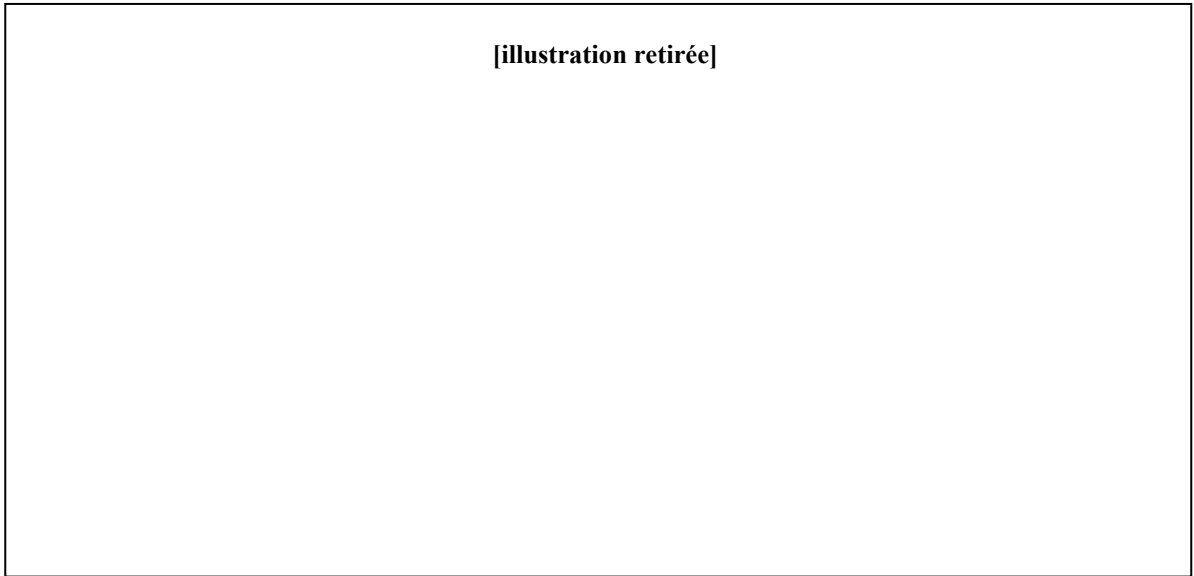


Figure 137 - Manuel dos Santos (act. entre 1706 et 1723), *Miracle de la jambe*, 1720-1726, 119 x 168 cm (8,5 x 12 azulejos), chapelle majeure de l'église du couvent Saint-François, Guimarães (P92).

Léonard, un jeune Padouan, a confessé au frère Antoine d'avoir agressé sa mère à coups de pieds.

Antoine, en colère, lui a déclaré : « Le pied qui frappe le père ou la mère doit être coupé à la fois ». Le jeune interprète le message à la lettre, et rendu chez lui, coupe son pied. Sa mère s'adresse à Antoine pour demander de l'aide. Le saint « après avoir prié avec ferveur et avec tout son cœur, il a mis le pied amputé de retour sur la jambe. Il le tint là pendant qu'il faisait le signe de la croix sur elle et a appliqué ses mains sacrées sur la jambe et le pied. Il a fait cela à plusieurs reprises. Le pied a été immédiatement rejoint à la jambe afin que l'homme bondisse sur ses pieds, heureux et agile, exultant, en faisant des cabrioles et en louant le Seigneur » (*Liber miraculorum*, chap. 4, 32, 1-7 (Serrano 1997 [1367-1370] : 247-249).

Ce miracle a été décrit pour la première fois par Jean Peckam, en 1280, dans la légende *Benignitas*. Le *Liber miraculorum*, en faisant intervenir la mère de Léonard, a

inspiré la majorité des artistes, car très souvent, elle tient un rôle important dans la représentation. C'est une des scènes antoniennes les plus représentées dans l'art européen et aussi dans la peinture et les azulejos portugais.

Le modèle de composition le plus fréquent présente le saint agenouillé en bénissant la jambe coupée de Léonard. La gravure de Klauber (**figure 138**) ou l'arrière-plan de la gravure d'Engelbrecht (**figure 139**) ont possiblement inspirés les panneaux suivants:

- Guimarães (P92, **figures 137 et 140**) ;
- Varatojo (P196, **figure 141**) ;
- São Francisco do Conde (P266, **figure 142**)¹¹³ ;
- Igarassu (P235, **figure 143**) ;
- Saint-Antoine do Vale (P129, **figure 144**).

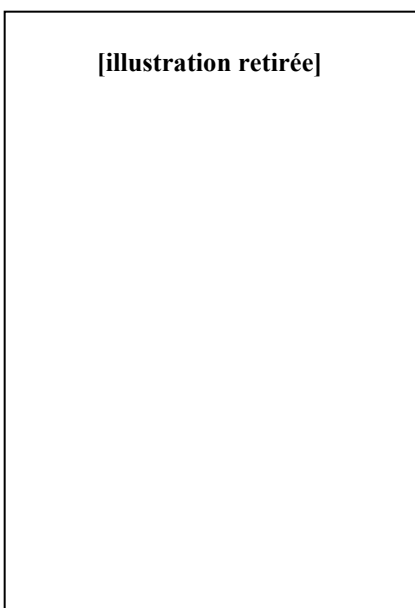


Figure 138 - Klauber, *Miracle de la jambe*, Gravure allemande du 18^e siècle.

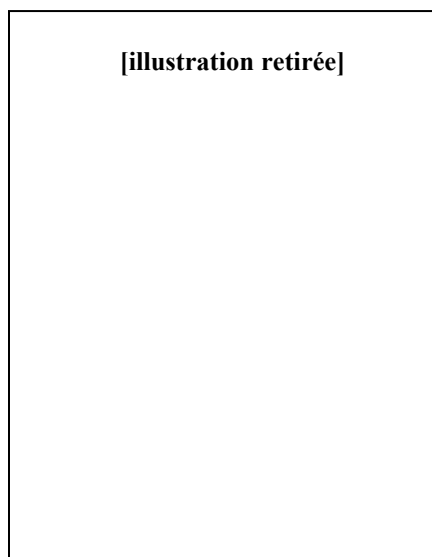


Figure 139 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de la jambe*, détail de l'arrière-plan de la gravure *Miracle de la mule*, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756) (**figure 172**).

¹¹³ Saint Antoine porte un petit manteau sur sa veste de franciscain, ce qui n'est pas fréquent; on retrouve cette caractéristique dans les miracles *post-mortem*. Ce manteau est aussi visible dans le panneau de Saint-Antoine do Vale (P129, **figure 144**)

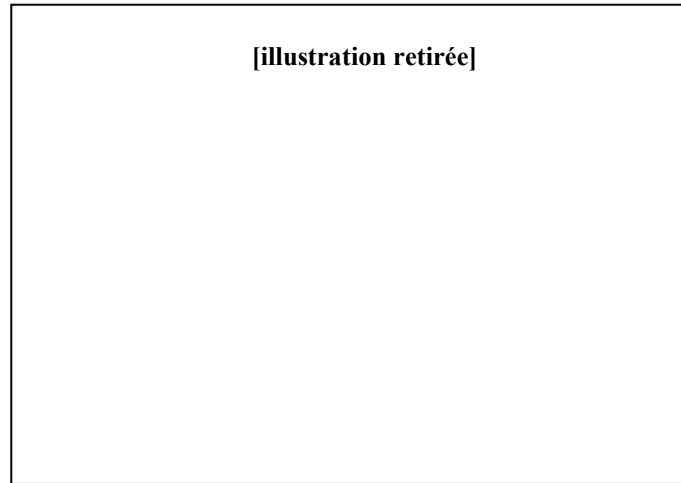


Figure 140 - Manuel dos Santos (act. entre 1706 et 1723), *Miracle de la jambe*, 1720-1726, détail, église du couvent Saint-François, Guimarães (P92).

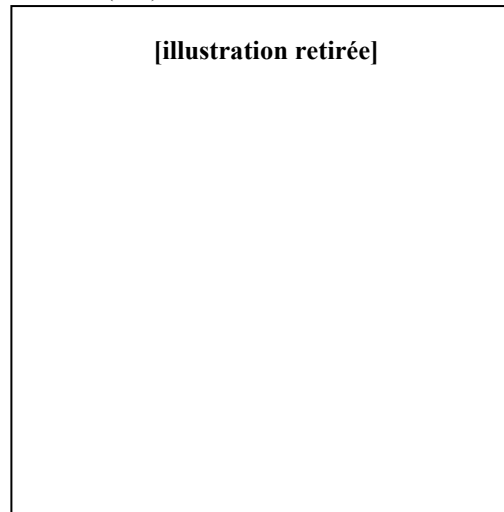


Figure 141 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Le miracle de la jambe*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (P196).

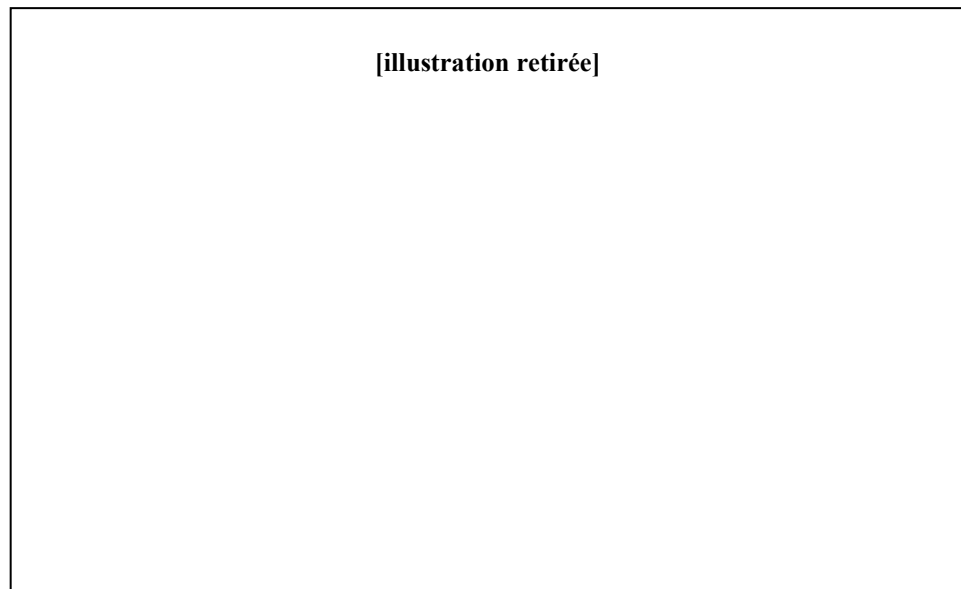


Figure 142 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P266).

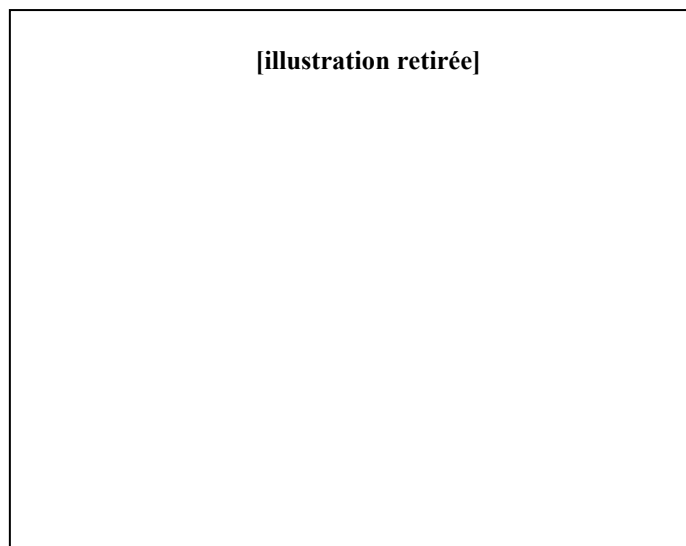


Figure 143 - Valentim de Almeida, *Miracle de la jambe*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P235).



Figure 144 - Francisco Jorge da Costa, *Miracle de la jambe*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P129).

Le haut-relief en marbre de Tullio Lombardo (1504) dans la basilique de Padoue et la fresque de Titien, dans la Scuola di S. Antonio à Padoue (1511) ont établi un autre

modèle de composition qui a été objet de nombreuses gravures, par exemple, de Jacop Ruphon (**figure 145**) en 1654 ou encore Valentin Lefebvre en 1682. Ces gravures seront possiblement la source d'inspiration des panneaux suivants:

- Sacristie de Saint-Antoine da Pedreira (P65, **figure 146**) ;
- Église du couvent Saint-Antoine dos Olivais (P45, **figure 147**)¹¹⁴ ;
- Torres Novas (P190, **figure 148**).



Figure 145 - Jacopo Ruphon, *Miracle de la jambe*, 1654, Lelio Mancini Polizano, *Relazioni di Sant'Antonio di Padova*, éditeur Paolo Frambotti, Padoue, Gravure d'après le fresque de Titien, Scuola di S. Antonio, Padoue, inversée, Gabinetto delle Stampe, Museo Franciscano, Rome, MF VII-C-3/15.

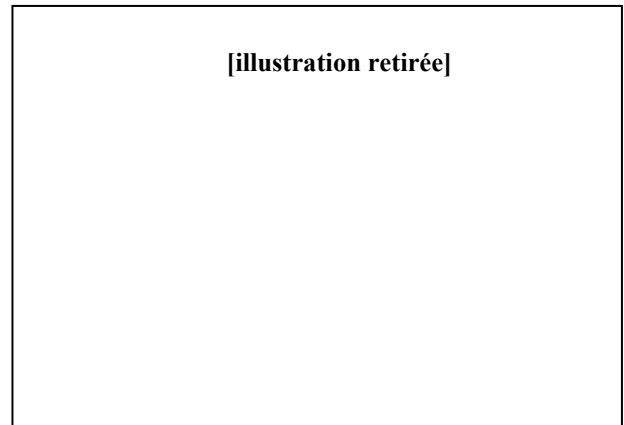


Figure 146 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, vers 1720, sacristie de l'église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P65).

¹¹⁴ Selon Alexandrina Costa (2011 : 47), la source d'inspiration de ces deux panneaux serait une gravure d'Andreas Matthäus Wolfgang (1699).

[illustration retirée]

Figure 147 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle de la jambe*, détail, vers 1740-1750, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P45).

[illustration retirée]

Figure 148 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P190).

[illustration retirée]

Figure 149 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P120).

[illustration retirée]

Figure 150 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, forteresse Sainte-Croix, Horta, île Faial, Açores, Portugal (P97).

Les panneaux de Quinta dos Inglesinhos (P120, **figure 149**), de la forteresse Sainte-Croix, à Horta, dans l'île Faial, Açores (P97, **figure 150**) et de Tercena (P147, **figure 151**) offrent une composition toute différente des panneaux précédents.



Figure 151 - Anonyme, *Miracle de la jambe*, vers 1760-1775, détail, église de Tercena, Oeiras (P147).

3.2.14 Miracle de la mule

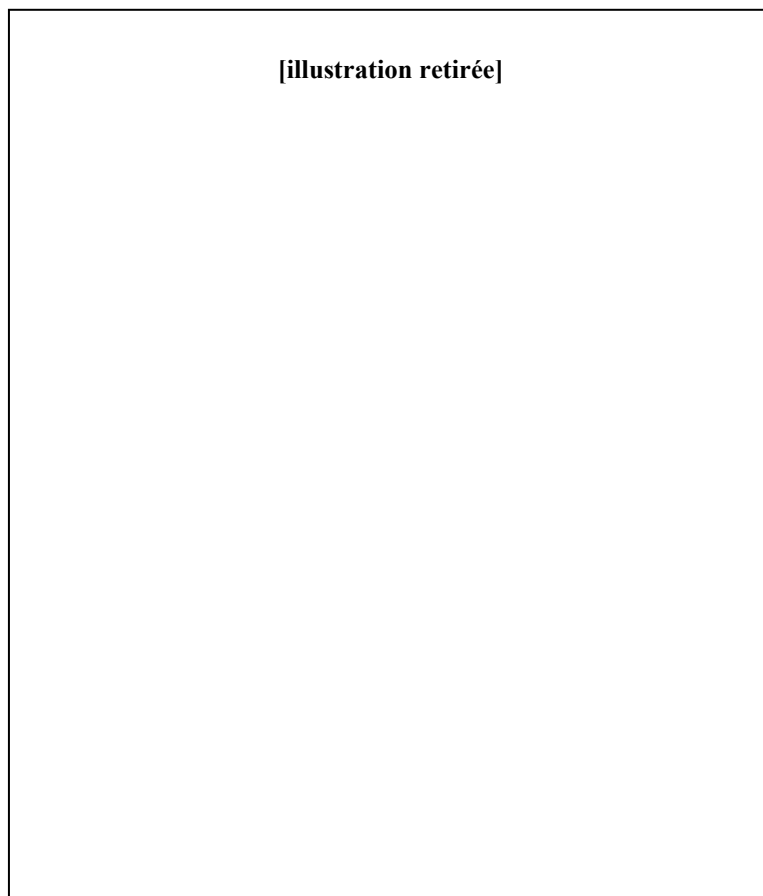


Figure 152 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (P184).

Un hérétique (nommé Bononillo par Sicco Polentone) ne croyait pas à la présence divine dans l'eucharistie.

Frère Antoine lui propose: « Si ton cheval, que tu montes souvent, adorait le Corps du Christ vraiment présent sous l'espèce du pain, est-ce que tu ne croirais pas avec l'Église à la vérité du Sacrement du Seigneur? ». Il accepte le défi et prive son animal (une mule, selon plusieurs hagiographes) de nourriture pendant deux jours. Au troisième jour, on présente à l'animal, sur la place publique, un bol d'avoine d'un côté et le calice transporté par Antoine de l'autre.

« Une grande foule était rassemblée et le cheval fut laissé absolument libre d’aller où il voulait ; aussitôt, d’une marche ferme, et comme s’il était doué de raison, il se dirigea vers le Corps du Seigneur, et, devant le saint qui le portait, il fléchit les genoux avec un grand respect ; il ne se releva pas avant d’en avoir reçu du saint la permission » (Rigauld, *Légende Rigaldina*, VIII, 8-9 cité par Rops (1954 : 305 et 306).

Ce miracle est un des plus connus et des plus représentés dans l’iconographie antonienne. Selon le *Liber miraculorum*, Bononillo serait le chef de la secte et c’est son serviteur qui présente à la mule l’herbe et l’avoine. Le miracle se tiendrait sur la place publique. Selon Sicco Polentone (1435), le lieu de la scène n’est pas précis et c’est Bononillo qui se charge de fournir l’avoine à la bête. Cela aura des implications dans la représentation de la scène, en fonction de la version suivie, comme souligne Mandach (1899 : 231).

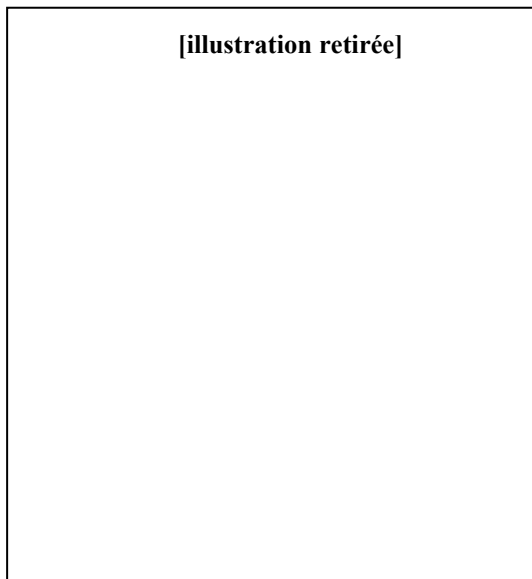


Figure 153 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 3^e quart du 17^e siècle, 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), église Saint-Antoine de la Place, Portel (P164).

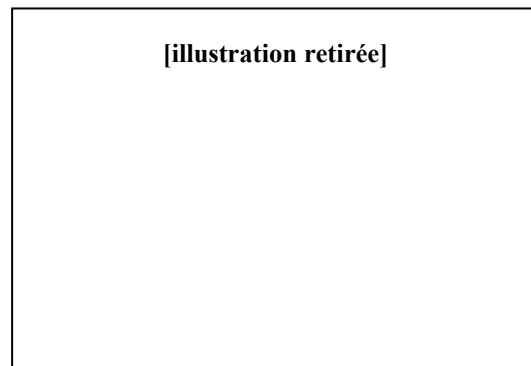


Figure 154 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle de Notre-Dame des Angoisses, Quinta da Vigia, Funchal, Madère (P89).

Dans le panneau de Penedo (P184, **figure 152**), Antoine est agenouillé, un cas unique parmi les azulejos portugais¹¹⁵.

Le panneau de Penedo présente une composition semblable à celle des panneaux de Portel (P164, **figure 153**) et de Quinta da Vigia, Funchal (P89, **figure 154**) les deux aussi de la 2^e moitié du 17^e siècle, bien que le saint soit debout.

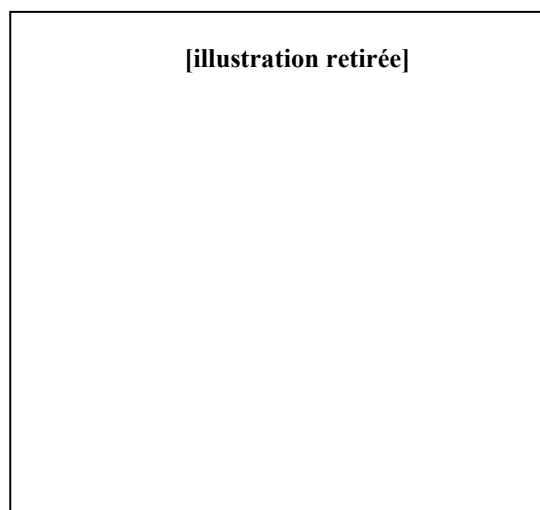


Figure 155 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1700, église Saint-Michel de Gaeiras, Óbidos (P144).

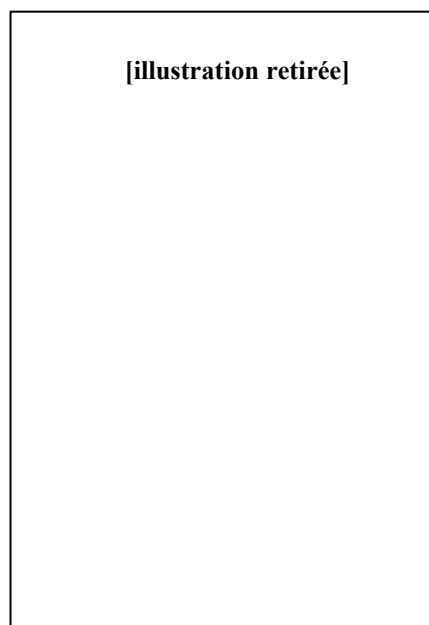


Figure 156 - Atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, vers 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (P23).

Le panneau P144 de Gaeiras, à Óbidos (**figure 155**), est beaucoup plus simplifié.

Quant au panneau P23 de la sacristie de la chapelle d'Aveiro (**figure 156**), il présente cette scène de façon assez fruste.

Le modèle de composition le plus fréquent dans l'ensemble des panneaux dès la fin du 17^e siècle jusqu'aux années 1750 présente le saint, portant une pyxide et une grande hostie, est entouré de deux jeunes sacristains agenouillés qui portent de grandes chandelles.

¹¹⁵ Cette position apparaît fréquemment dans les enluminures flamandes (Gérard Horenbout et Simon Bening) et italiennes (Taddeo Crivelli) du 15^e et du 16^e siècle.

En face de lui, la mule est agenouillée et baisse la tête en signe de révérence. À côté de lui, un hérétique agenouillé porte le plat d'avoine. Il est utilisé dans les panneaux suivants¹¹⁶:

- Lourinhã (P133, **figure 157**) ;
- église de Livramento, à Angra do Heroísmo, île Terceira, Açores (P18) ;
- Redondo (P165, **figure 158**) ;
- Quinta da Flamenga (P205, **figure 159**) ;
- Varatojo (P197, **figure 160**) ;
- Guimarães (P93, **figure 161**) ;
- Lamego (P98, **figure 162**) ;
- Louriçal (P158, **figure 163**) ;
- Cairu, au Brésil (P227, **figure 164**)¹¹⁷ ;
- hôpital des Capucins, à Lisbonne (P109, **figure 165**) ;
- Recife (P246, **figure 166**)¹¹⁸ ;
- Castelo de Vide (P41, **figure 167**) ;
- Viseu (P215, **figure 168**) ;
- église de l'ancien couvent Incarnation, à Lisbonne (P111) ;
- Sobreda (P10, **figure 169**) ;

¹¹⁶ Dix-sept panneaux se ressemblent, suivant un même modèle, possiblement à partir d'une gravure que nous n'avons encore trouvé.

¹¹⁷ Ruiné lamentablement par l'ouverture d'une porte.

¹¹⁸ Sous le panneau, il y a une cartouche avec l'inscription suivante : « *Non inveni tantam fidem. Mat. 8* », une allusion au verset 8, 10 de l'évangile de saint Mathieu, où le Christ commente avec les apôtres de son étonnement après la rencontre avec un centurion romain « chez personne en Israël, je n'ai trouvé une telle foi » ; c'est une référence à l'attitude de la mule vers l'Eucharistie (Borges 2008 : 128).

- église du couvent de Nossa Senhora da Visitação, Vila Verde dos Francos, Alenquer (P9B) ;
- São Francisco do Conde (P267, **figure 170**) ;
- Monte Estoril (P36, **figure 171**).

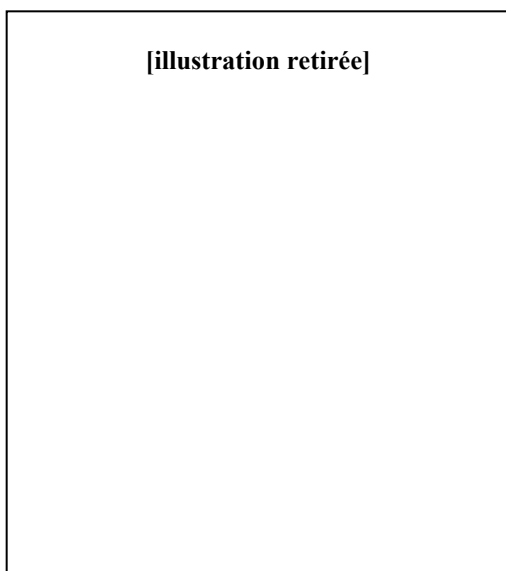


Figure 157 - Maître P. M. P. (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Miracle de la mule*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Antoine, Lourinhã, (P133).

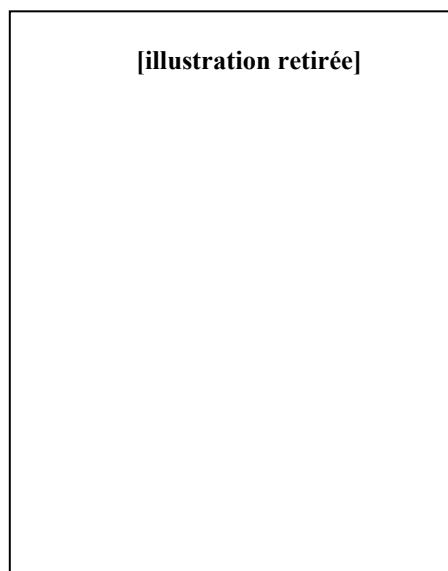


Figure 158 - Maître P. M. P. (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Miracle de la mule*, vers 1725, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P165).

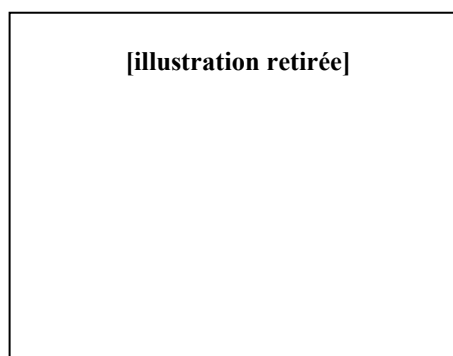


Figure 159 - Anonyme, *Miracle de la mule*, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vialonga, Vila Franca de Xira, 1690 (P205).

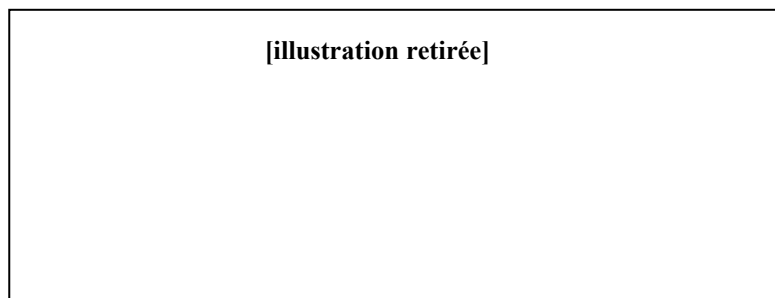
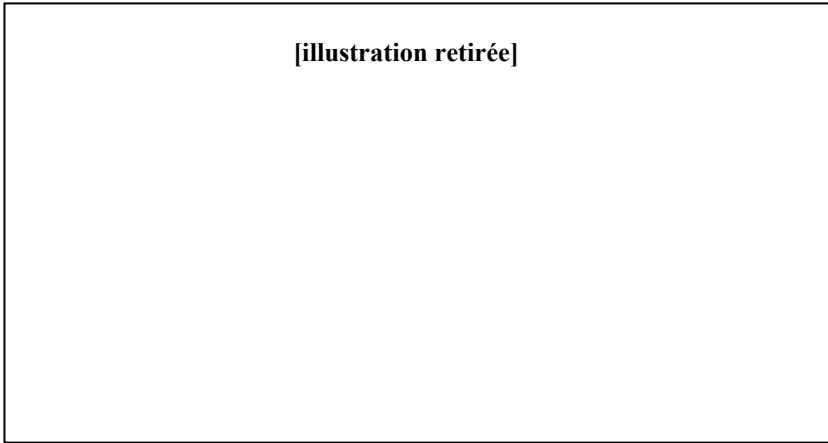


Figure 160 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, 1715-1720, couvent de Varatojo, Torres Vedras (P197).



[illustration retirée]

Figure 161 - Manuel dos Santos, *Miracle de la mule*, vers 1720, église du couvent Saint-François, Guimarães (P93).



[illustration retirée]

Figure 162 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, vers 1730, 308 x 532 cm (22 x 38 azulejos), chapelle majeure de l'église Sainte-Croix, Lamego (P98).



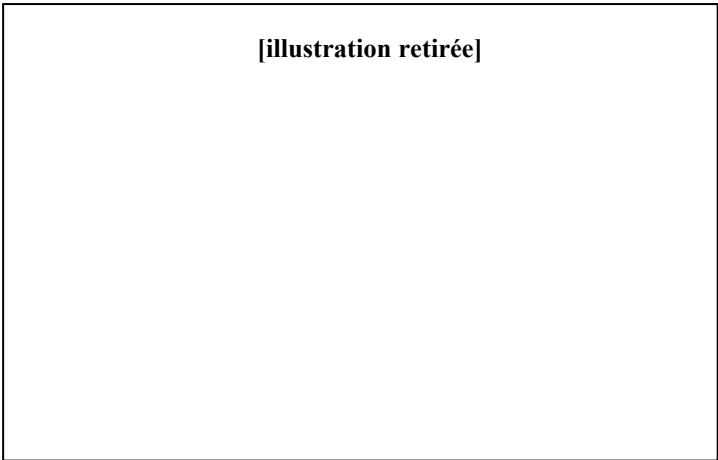
[illustration retirée]

Figure 163 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (P158).



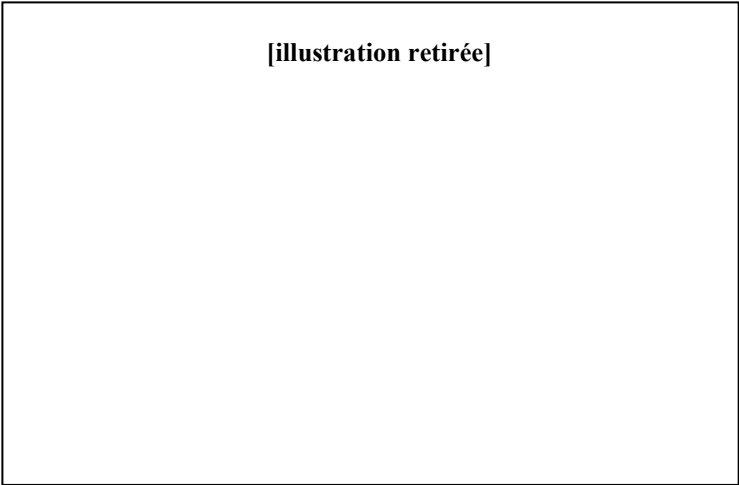
[illustration retirée]

Figure 164 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de la mule*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (P227).



[illustration retirée]

Figure 165 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de la mule*, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P109).



[illustration retirée]

Figure 166 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas *Miracle de la mule*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P246).

2

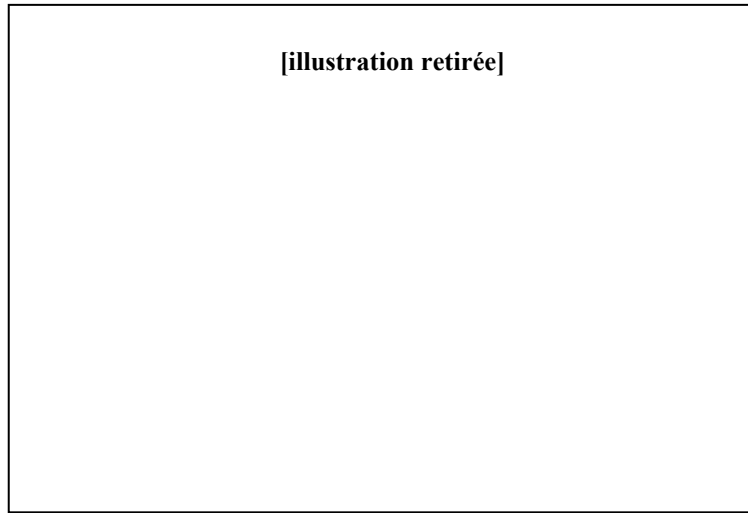


Figure 167 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1748, église de l'ancien couvent Saint-François, Castelo de Vide (P41).

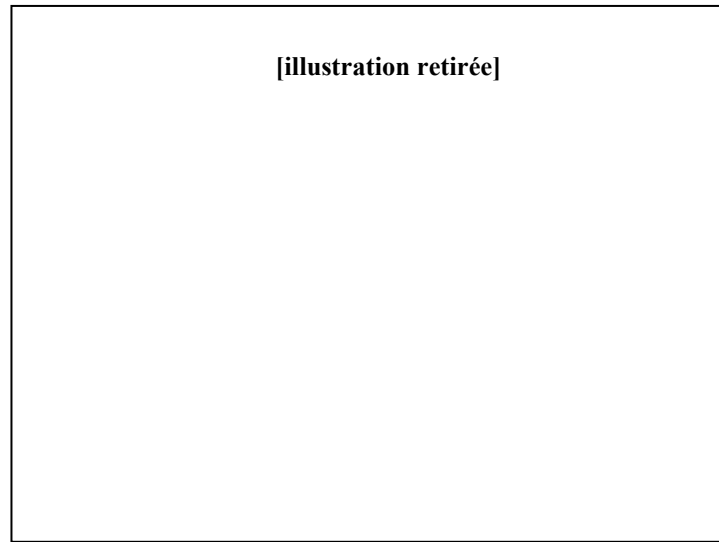


Figure 168 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Miracle de la mule*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (P215).

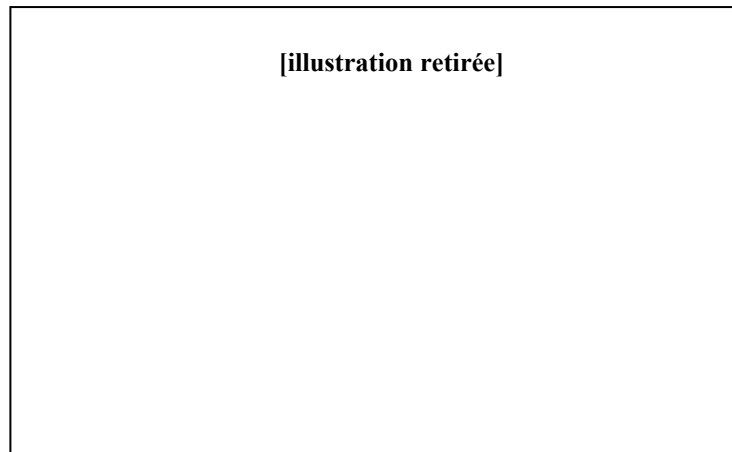


Figure 169 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (P10)



[illustration retirée]

Figure 170 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P267).



[illustration retirée]

Figure 171 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P36).

Une gravure de Martin Engelbrecht (**figure 172**), appartenant à la collection *Vie de saint Antoine de Padoue*, a exercé une certaine influence dans la représentation de la scène depuis les années 1740.

[illustration retirée]

Figure 172 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de la mule*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756).

Nous présentons également dans ce modèle les panneaux suivants:

- Igarassu (P236, **figure 173**) ;
- Lourinhã (P135, **figure 174**)¹¹⁹ ;
- Redondo (P167, **figure 175**) ;
- Vendas Novas (P200, **figure 176**) ;
- Santarém (P179, **figure 177**) ;
- Vila Viçosa (P212, **figure 178**)¹²⁰ ;
- Vila Seca (P74, **figure 179**) ;

¹¹⁹ Ce panneau exhibe la scène sous le modèle « traditionnel », même si la représentation du serviteur nourrissant la mule semble inspirée de la gravure allemande.

¹²⁰ Le panneau montre la composition « traditionnelle », mais la position du serviteur semble inspirée de la gravure allemande. C'est une des représentations les plus dynamiques de l'ensemble des panneaux.

- Chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira (P59, **figure 180**).

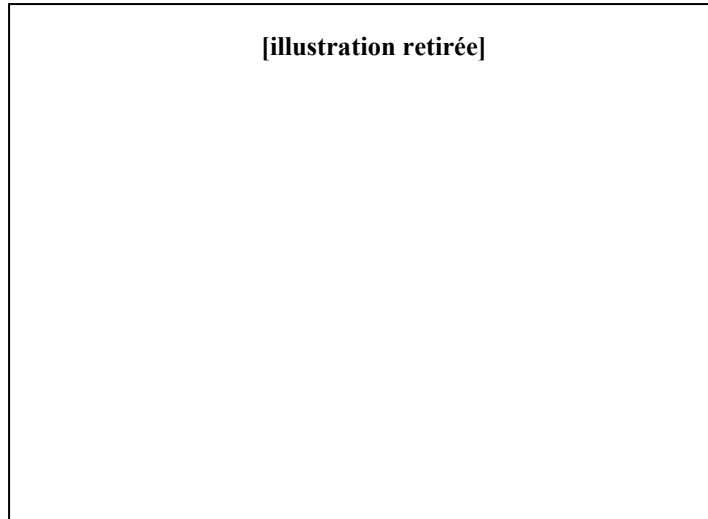


Figure 173 - Valentim de Almeida, *Miracle de la mule*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P236)

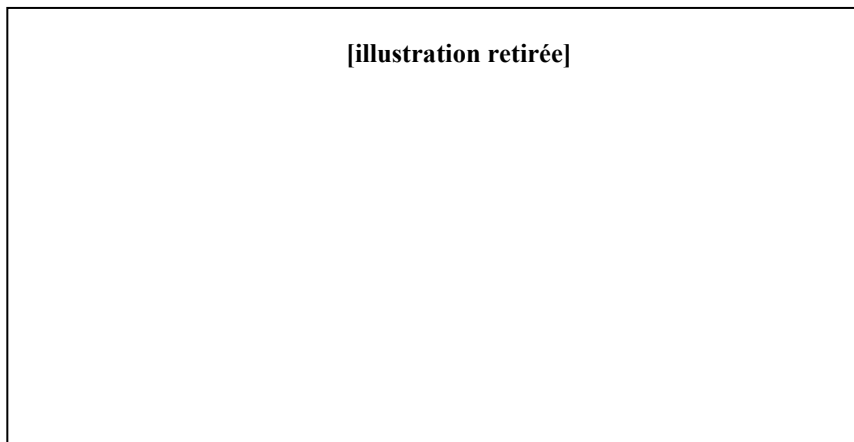


Figure 174 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760-1770, église Notre-Dame de l'Annonciation, Lourinhã (P135).

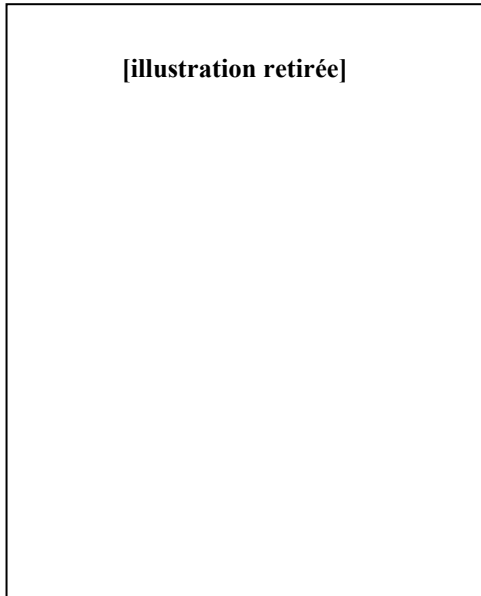


Figure 175 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P167).



Figure 176 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1770, église Saint-Antoine, Vendas Novas (P200).

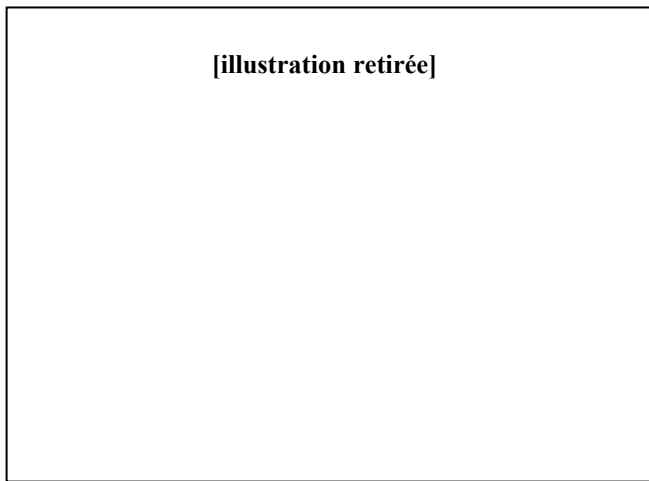


Figure 177 - Anonyme, *Miracle de la mule*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du cimetière de Santarém (P179).

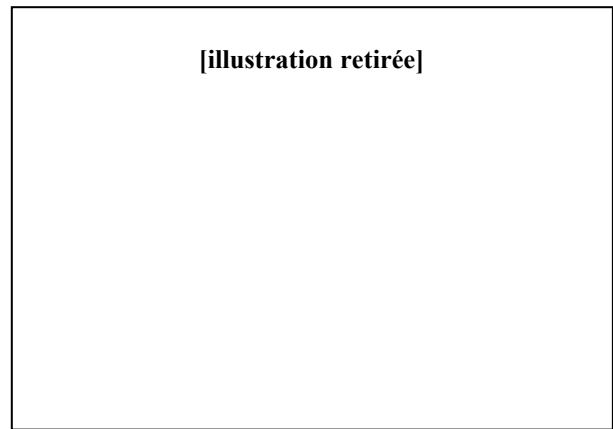


Figure 178 - Anonyme, *Miracle de la mule*, vers 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (P212).

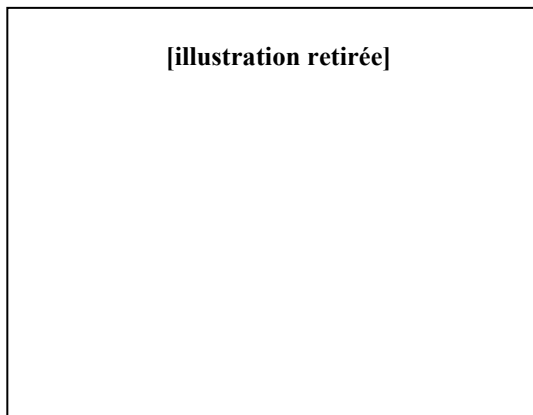


Figure 179 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Miracle de la mule*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P74).

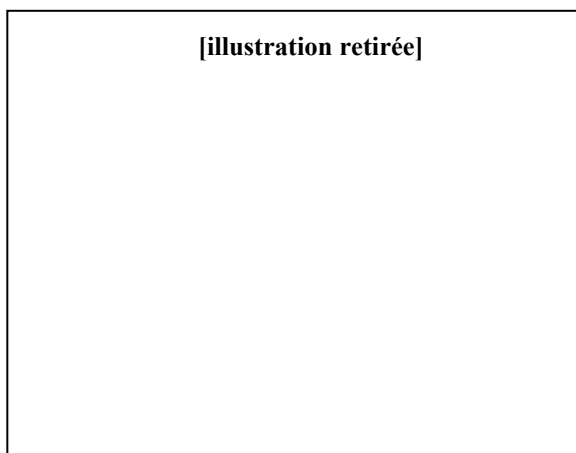


Figure 180 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Miracle de la mule*, détail, vers 1780-1790, collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P59).

Le *Miracle de la mule* est représenté de forme semblable dans deux autres panneaux du collège Saint-Antoine da Pedreira, à Coimbra: dans la sacristie (P66, **figure 181**) et dans la nef de l'église (P64, **figure 182**).

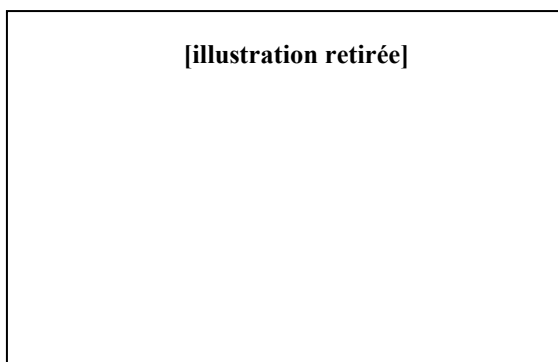


Figure 181 - Atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, vers 1720, sacristie de l'église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P66).

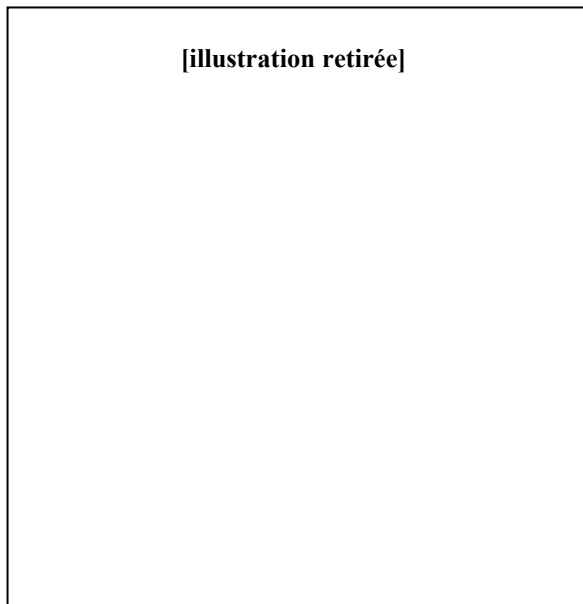


Figure 182 - António Vital Rifarto, *Miracle de la mule*, vers 1730-1740, église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P64).

Encore à Coimbra, deux autres panneaux de la scène se trouvent au couvent Saint-Antoine dos Olivais, mettant sous les yeux une composition semblable: dans la nef de l'église (P46, **figure 183**) et dans la sacristie (P52, **figure 184**)¹²¹.

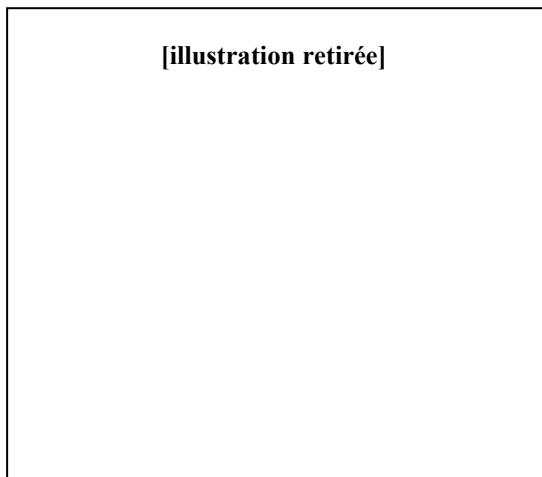


Figure 183 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié 18^e siècle), atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, vers 1740-1750, détail, église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P46).

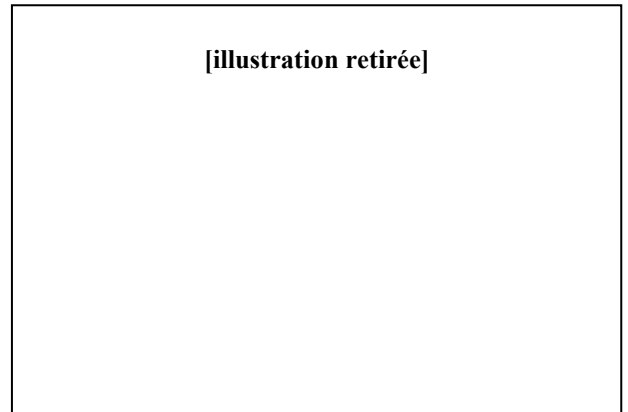


Figure 184 - Atelier de Coimbra, *Miracle de la mule*, 1740-1745, sacristie de l'église Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P52).

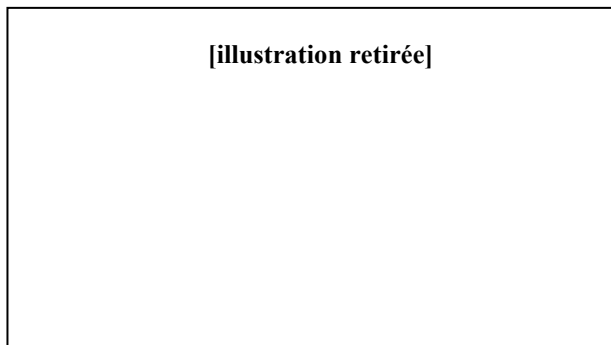


Figure 185 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P121).

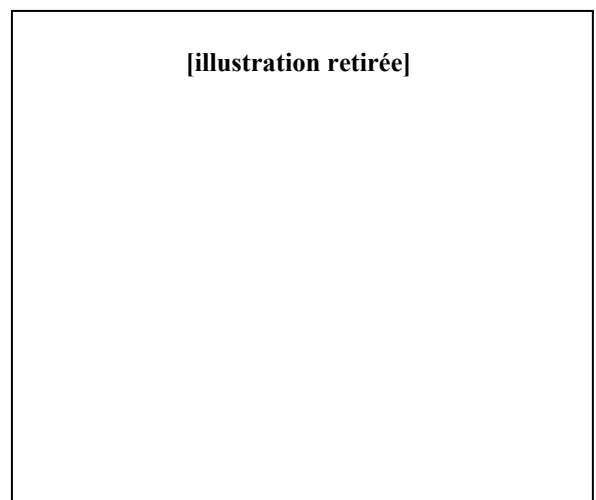


Figure 186 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, 1^{er} quart du 18^e siècle, collection Berardo, Lisbonne, UID 101-398 (P102).

¹²¹ Mentionnons aussi un autre panneau de l'atelier de Coimbra sur cette scène, de 1750-1755 (Simões 2010 [1979] : 228), se trouvait dans la nef de l'église du couvent Saint-Antoine, à Penela, aujourd'hui disparu. Nous connaissons ce panneau grâce à une photographie prise par Santos Simões.

Signalons la ressemblance entre le panneau de Quinta dos Inglesinhos, à Lisbonne (P121, **figure 185**), connu uniquement par une photographie de Santos Simões¹²² et un panneau conservé dans la collection Berardo (P102, **figure 186**). Celui-ci correspond exactement à la partie de gauche du panneau disparu avec la même composition, sauf que l'édifice et le paon ont disparu¹²³.

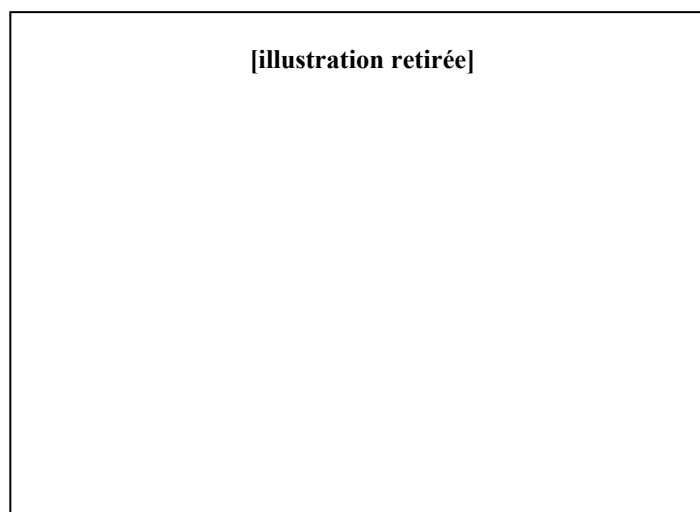


Figure 187 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de la mule*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P191).

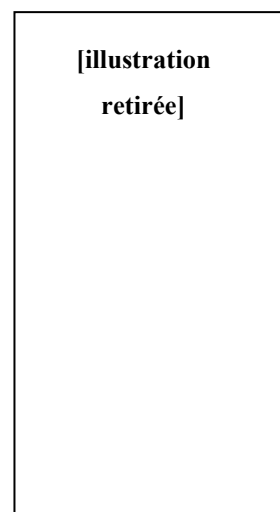


Figure 188 - Pieter de Bailliu (1623-1660), *Miracle de la mule*, Gravure, 249 x 139 mm, Rijksmuseum.

Nous supposons que le peintre du panneau de Torres Novas (P191, **figure 187**) s'est inspiré d'une gravure de Pieter de Bailliu (**figure 188**)¹²⁴.

Le panneau P130 de la chapelle Saint-Antoine do Vale, à Lisbonne (**figure 189**), montre le serviteur dans une position originale – il s'interpose entre le saint et la mule.

¹²² Simões (2010 [1979] : 356).

¹²³ Serait possiblement une reconstitution du panneau de Quinta dos Inglesinhos.

¹²⁴ F. Huberti (18e siècle) reproduit la gravure de Bailliu (Costa 2011 : 48).

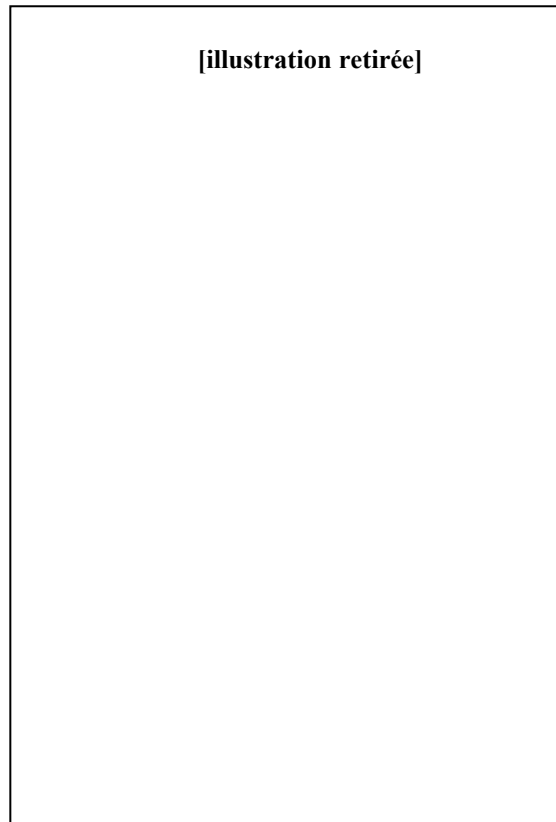


Figure 189 - Francisco Jorge da Costa, *Miracle de la mule*, vers 1780 chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P130).

3.2.15 Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson

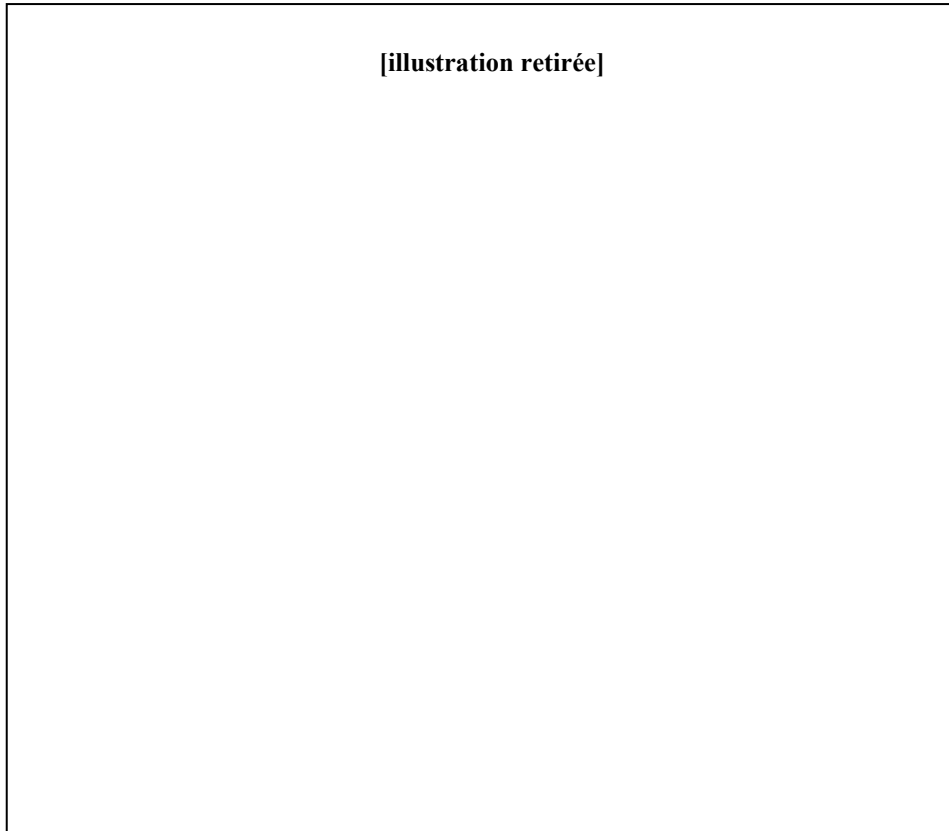


Figure 190 - Atelier de Lisbonne, *Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson*, vers 1751, église Saint-Antoine, Estoril (P31).

La scène nous rappelle que saint Antoine est l'patron des objets perdus. Le *Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson* est mentionné dans l'hagiographie antonienne à partir du 16^e siècle : Lisboa (2001 [1557] : 13 et 14), Gonzaga (1587), Pacheco (1647 : 100), Abreu (1725 : 433 et 434), Baião (1735 : 292) et Aranha (1761 : 34 et 35).

Un noble de Tarente (région des Pouilles en Italie) aurait perdu un anneau d'or dans la mer, en se promenant en bateau avec des amis. Comme il était très dévot des franciscains, il s'est rendu à leur couvent et a raconté sa malchance au gardien. Celui-ci lui

a suggéré de faire la demande en prière à saint Antoine et les frères célébreraient une messe pour l'aider. Pendant la messe, le noble est allé au marché acheter un gros poisson et l'a envoyé au couvent à titre de remerciements. Lorsque le cuisinier a ouvert le poisson, il a trouvé l'anneau dans son ventre (Lisboa 2001 [1557] : 13 et 14).

Il est intéressant de constater que tous les hagiographes postérieurs à Lisboa mentionnent Trente et non pas Tarente comme lieu du miracle en oubliant que Trente se situe dans la région des Alpes et éloigné de la mer. Gonzaga dit que l'anneau appartenait à un Espagnol (cité par Kerval 1906 : 264 et 265). Ce miracle est très peu représenté. Nous avons trouvé uniquement deux représentations : le panneau d'Estoril (P31, **figure 190**) et une gravure du vénitien Jacopo Ruphon¹²⁵. Il n'y a aucune ressemblance entre ces deux représentations.

Sous le panneau, il y a une cartouche, entourée de deux angelots, avec une étoile et l'inscription « *O SIDUS HISPANIA* » (« Ô, étoile de l'Espagne ») (**figure 191**). Un autre panneau (P45), portant sur *Saint Antoine en gloire*, fait pendant avec celui-ci avec une cartouche avec des flammes et l'inscription « *TU LUMEN STALIA* », probablement une erreur de transcription, plutôt, *TU LUMEN ITALIA* (« Toi, lumière de l'Italie ») (**figure 192**)¹²⁶.

¹²⁵ Cette gravure est insérée dans la page 175 du livre de Lelio Mancini Polizani *Relazioni di Sant » Antonio di Padova*, édité par Paolo Frambotti à Padoue en 1654.

¹²⁶ Ces expressions apparaissent dans le motet « *O proles Hispaniae* » composé par le musicien franco-allemand Guillaume Dufay (1400-1474) en l'honneur de saint Antoine de Padoue et qui figure dans le manuscrit lat. 471 de Modène.

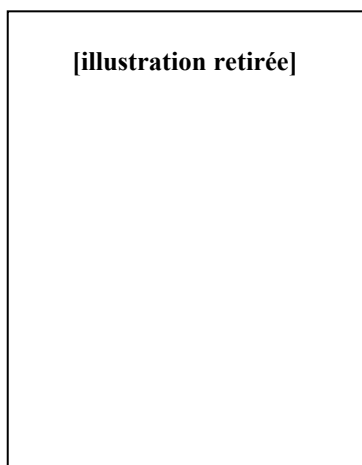


Figure 191 - Atelier de Lisbonne, cartouche avec inscription du panneau d'azulejos *Saint Antoine en gloire* (P45), vers 1751, église Saint-Antoine, Estoril.



Figure 192 - Atelier de Lisbonne, cartouche avec inscription du panneau d'azulejos *Miracle de l'anneau trouvé dans un poisson* (P31) vers 1751, église Saint-Antoine, Estoril.

3.2.16 Miracle de l'avare

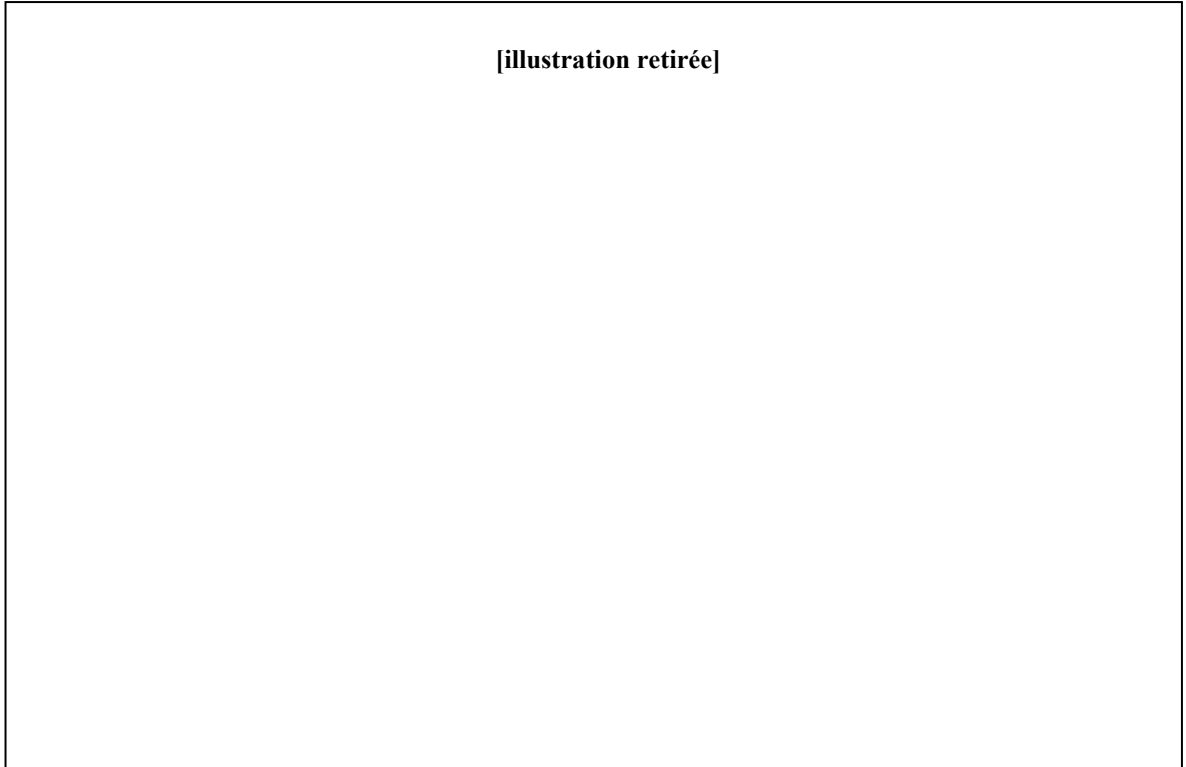


Figure 193 - Nicolau de Freitas (1703-1765), *Miracle de l'avare*, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P247).

Pendant les funérailles d'un riche italien de Toscane, frère Antoine, déterminé à condamner publiquement l'usure, a déclaré:

« ce mort ne doit pas être enterré en terre sainte, mais à côté de la muraille de la ville, comme un chien. Son âme était damnée, jetée dans la géhenne, et son cadavre a été dépourvu d'un cœur, selon les paroles de notre Seigneur citées dans l'évangile de Luc, « Où est ton trésor, là sera ton cœur aussi » (Polentone vers 1435, 1re partie, 5, 35 cité par Gamboso 1998 : 102 et 103).

Les chirurgiens, appelés sur les lieux, n'ont pas trouvé le cœur dans le thorax du cadavre. En revanche, il a été retrouvé dans le coffre-fort où l'usurier gardait son argent.

Ce prodige est mentionné pour la première fois dans un manuscrit de Servasanto de Faenza au cours de la deuxième moitié du 13^e siècle (Gamboso 1997 : 643). Plus tard, des éléments ont été ajoutés au récit initial par d'autres hagiographes.

Parfois, on présente sur les azulejos la scène simultanée (le sermon du saint devant le cercueil et l'ouverture du coffre contenant le cœur du défunt entouré de nombreuses pièces d'argent¹²⁷. C'est le cas des panneaux de Recife (P247, **figure 193**)¹²⁸ et de Sobreda (P11, **figures 194 et 195**).

[illustration retirée]

Figure 194 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, à Sobreda, Almada (P11).

¹²⁷ On retrouve ce modèle dans la peinture italienne dès la fin du 15^e siècle. Un exemple est la fresque créée en 1638 par Giovanni Mauro Della Rovere, dit Il Fiamminghino (1575-1640) pour l'oratoire de Gropello d'Adda, à Milan.

¹²⁸ Sous la scène, il y a une cartouche, dont quelques azulejos sont partiellement détruits, avec l'inscription « *Ubi t[h]esaurus, ibi et cor [tuum, M]ath. 6* », « où est ton trésor, là sera aussi ton cœur » (Mathieu, 6, 21).

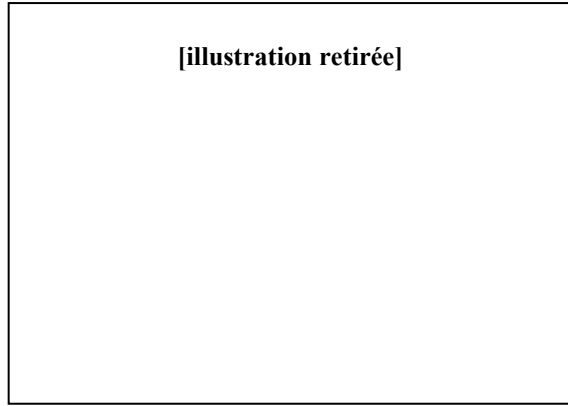


Figure 195 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, détail du côté droit du panneau P11 de la chapelle Saint-Antoine, à Sobreda, Almada.

Le panneau de Quinta da Vigia, à Funchal (P88, **figure 196**) présente seulement la prédication du saint devant le cercueil¹²⁹.

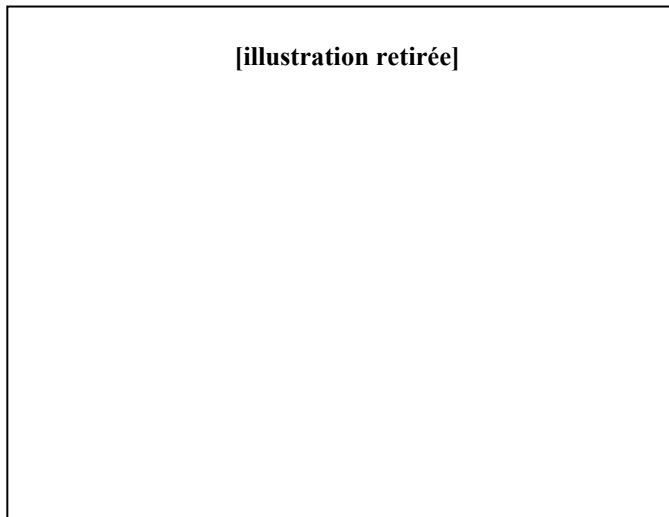


Figure 196 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle de Notre-Dame des Angoisses, Quinta da Vigia, Funchal, Madère (P88).

¹²⁹ Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe B : 498-500) l'identifie comme *Prédication de saint Antoine*.

La gravure de Martin Engelbrecht (**figure 197**) est la source d'inspiration du modèle de représentation le plus fréquent au Portugal et au Brésil - le saint en compagnie du groupe qui ouvre le coffre avec l'argent et le cœur de l'avare.

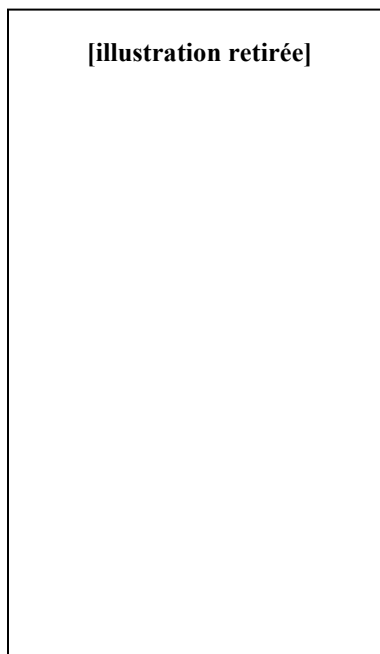


Figure 197 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de l'avare*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756), 23,5 x 17,3 cm.

Cette gravure allemande est la source d'inspiration des œuvres suivantes:

- Igarassu (P237, **figure 198**) ;
- Monte Estoril (P37, **figure 199**) ;
- São Francisco do Conde (P268, **figure 200**) ;
- Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P76, **figure 201**).

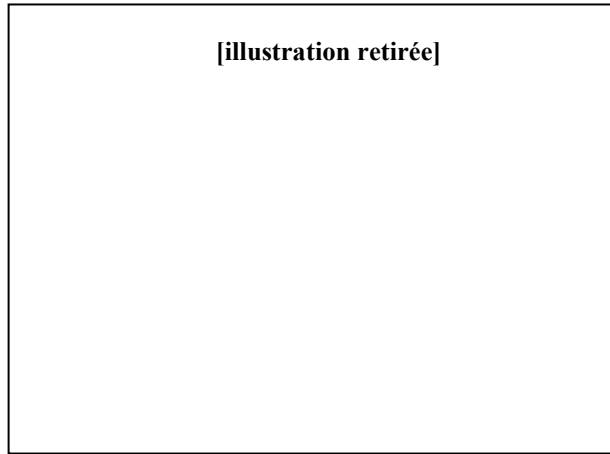


Figure 198 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'avare*, 1745-1750, détail, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P237).

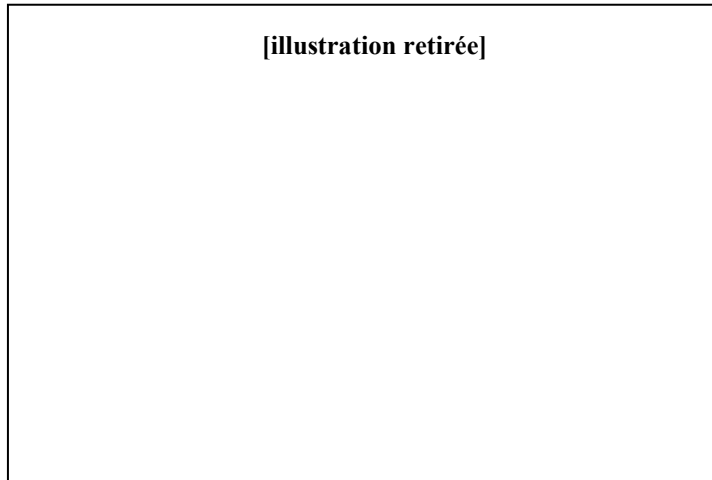


Figure 199 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P37).

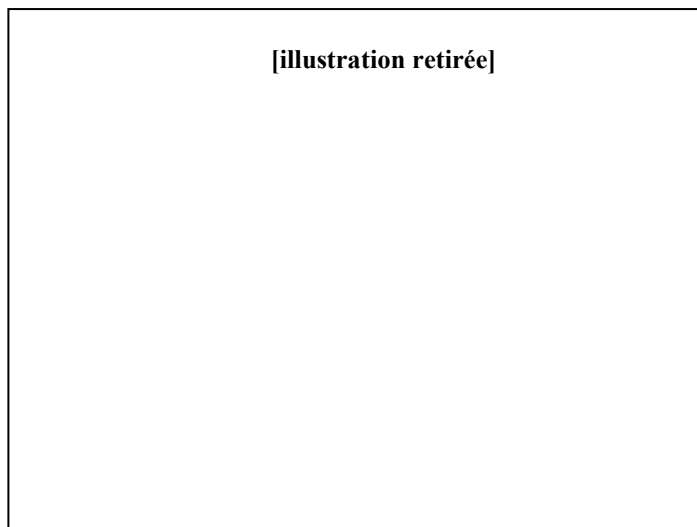


Figure 200 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P268).

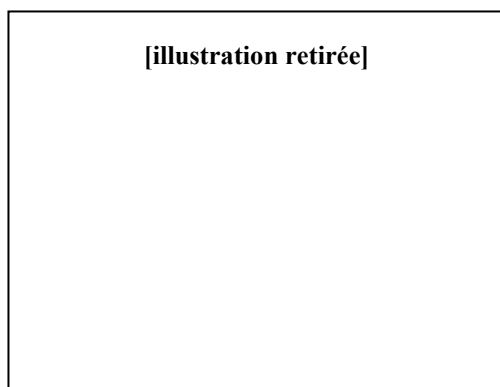


Figure 201 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Miracle de l'avare*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P76).

Le panneau d'Alcanhões, Santarém (P2, **figure 202**), présente également la scène de la découverte du cœur de l'avare¹³⁰. Il nous semble que le peintre ne se soit pas inspiré de la gravure¹³¹.

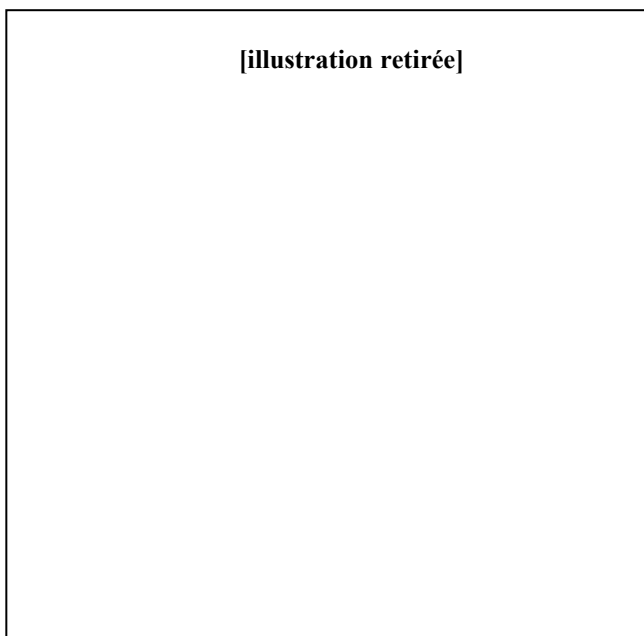


Figure 202 - Anonyme, *Miracle de l'avare*, 2^e moitié du 18^e siècle, Quinta das Abóbadas, Alcanhões, Santarém (P2).

¹³⁰ Nous connaissons ce panneau par une photographie prise par Santos Simões et n'avons pas obtenu la permission de le photographier.

¹³¹ Sous la scène il y a l'inscription suivante dans une cartouche : « STO. ANTONIO PARA EMZEMPLO DE MUITOS, FAS VER O CORAÇÃO DO AVARENTO EM SEU COFRE », c'est-à-dire: « Saint Antoine fait voir le cœur de l'avare dans son coffre, afin de servir d'exemple pour plusieurs personnes ».

3.2.17 Miracle de l'aveugle

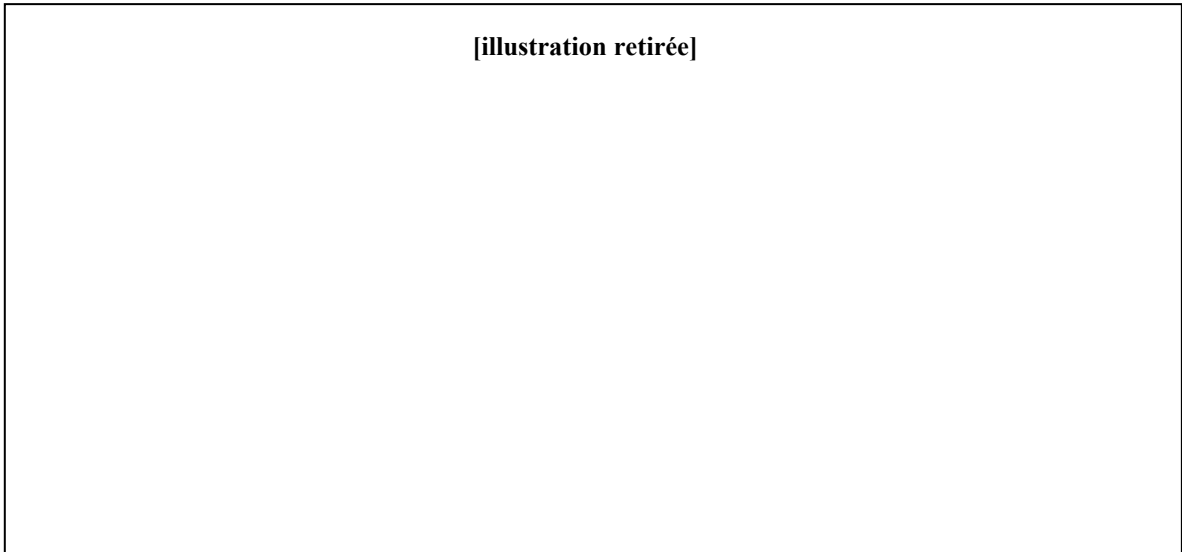


Figure 203 - Valentim de Almeida, (1692-1779), atr., *Miracle de l'aveugle*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Rio de Janeiro, Brésil (P255).

Un hérétique, voulant ridiculiser les miracles du saint, a simulé l'aveuglement, en nouant un bandage sur ses yeux et en se mettant en prière devant la tombe de saint Antoine, à Padoue.

Le faux aveugle « soudainement a commencé à crier : “ Saint Antoine vient de restaurer ma vue! ” Ses collègues se pressaient de retirer le bandage et ont fait des remarques ironiques au sujet du miracle supposé. Mais voici, les deux yeux sont restés collés à la toile. Les moqueurs ont été pris à leur propre piège. Frappés de terreur et sincèrement repentis, ils ont admis leur fraude devant tout le monde. Après une prière sincère, tous ces hérétiques ont reçu la lumière de la foi. L'imposteur a également retrouvé la lumière du jour, grâce à l'intercession de saint Antoine » (*Legenda florentina* 1997 [1320] cité par Gamboso (1998 : 95 et 66).

Presque tous les hagiographes décrivent ce miracle comme un prodige qui a eu lieu devant la tombe de saint Antoine. Nous connaissons une seule représentation de la scène à la suite de ces récits : une gravure de Jacopo Ruphon, de 1654, où la tombe du saint est manifestement présentée.

Brás Luís Abreu (1725 : 143-146) et Boaventura Aranha (1761 : 19) racontent les événements pendant une prédication du saint. Cette version est présentée dans quelques représentations en peinture et en azulejos de la fin du 17^e siècle et début du 18^e siècle. Ce fait implique que le récit d'Abreu, datée de 1725, ne peut pas être à l'origine de ces œuvres. Il y a possiblement un autre récit antérieurement, qu'il nous a été impossible de retracer.

Dans la sacristie de l'église de ce couvent de Rio de Janeiro y figure une représentation de cette scène dans le panneau P255 (**figure 203**).

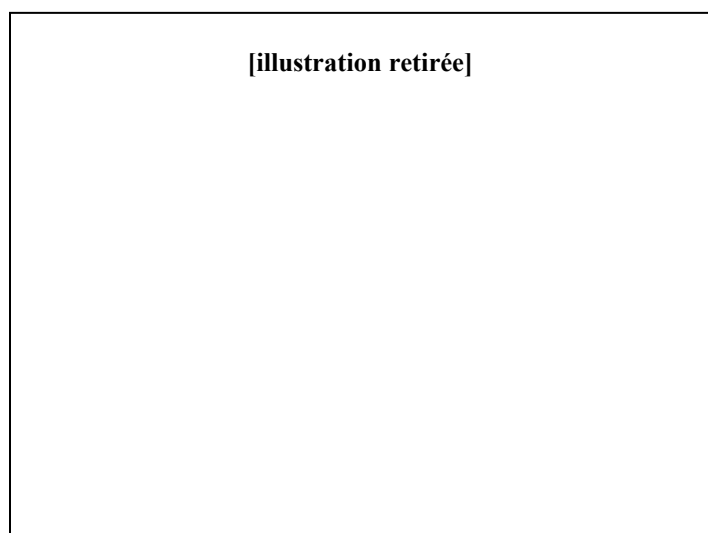


Figure 204 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du vrai aveugle*, vers 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Rio de Janeiro, Brésil (P256).

Le panneau P256 (**figure 204**) fait pendant avec P255 (**figure 203**). Il représente un autre miracle avec un vrai aveugle. Nous ne connaissons pas la source littéraire de ce miracle. Il n'y a aucune référence à la guérison d'un aveugle pendant la vie du saint. Cependant, la légende *Assidua* (1995 [1232-1245] : 33, 1-10, p. 71-72) mentionne 7 aveugles qui ont retrouvé la vision devant sa tombe.

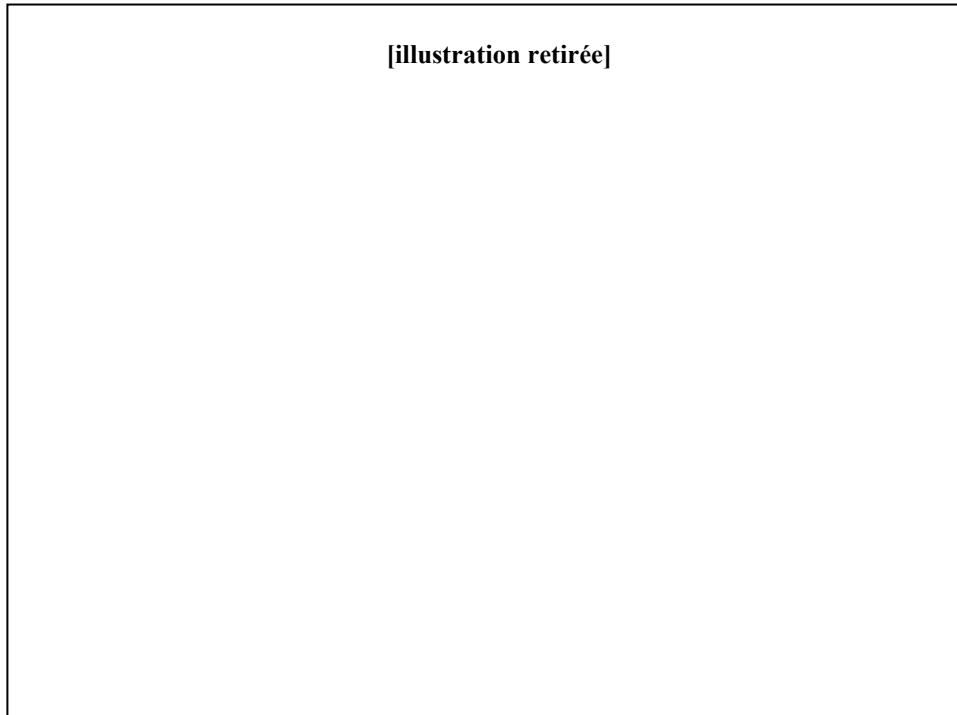


Figure 205 - Anonyme, *Miracle de l'aveugle*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P269).

La scène avec le faux aveugle est présentée aussi dans un panneau de São Francisco do Conde (P269, **figure 205**).

3.2.18 Miracle de l'enfant mort dans son berceau

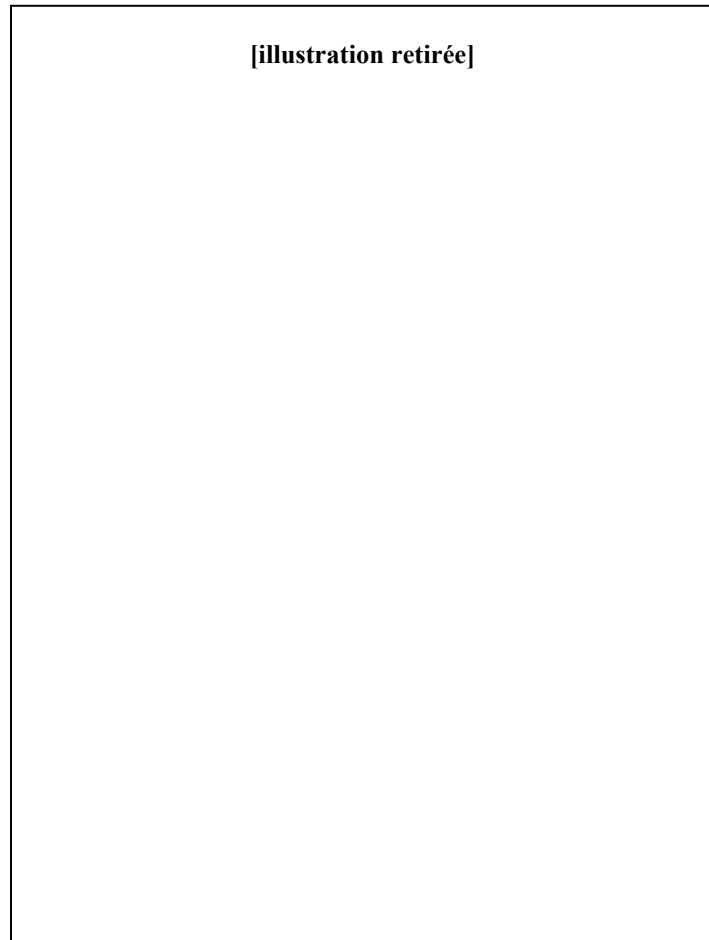


Figure 206 - Anonyme, *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, détail, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P270)

Une femme laisse son bébé à la maison pour aller écouter un sermon de saint Antoine. À son retour, elle trouve son enfant mort. La mère implore le saint pour la résurrection de son fils et le miracle se produit :

« Partageant sa douleur, le saint l'a exhorté à lui faire confiance et lui a répété par deux ou trois fois : “ Allez-y, car le Seigneur vous fera la grâce ”. Elle a cru aux paroles du saint, est retournée à son domicile et a trouvé l'enfant, qu'elle avait laissé

mort, occupé à jouer avec des cailloux, qu'elle n'avait jamais vu auparavant » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 3, 21, 1-5, p. 219).

La description du *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, parue pour la première fois dans le *Liber miraculorum*, au 14^e siècle, a été reprise par les hagiographes postérieurs, sans grandes modifications.

Les peintres d'azulejos ont suivi soigneusement le récit du *Liber miraculorum*. Dans le panneau de São Francisco do Conde (P270, **figure 206**), la mère est à genoux devant le saint, au premier plan. En arrière-plan, on voit sa maison et près de la porte, l'enfant dans le berceau. Une figure féminine s'approche du berceau. Serait-ce la mère de l'enfant de retour à la maison? Si oui, nous avons la présentation de deux scènes en diachronie.

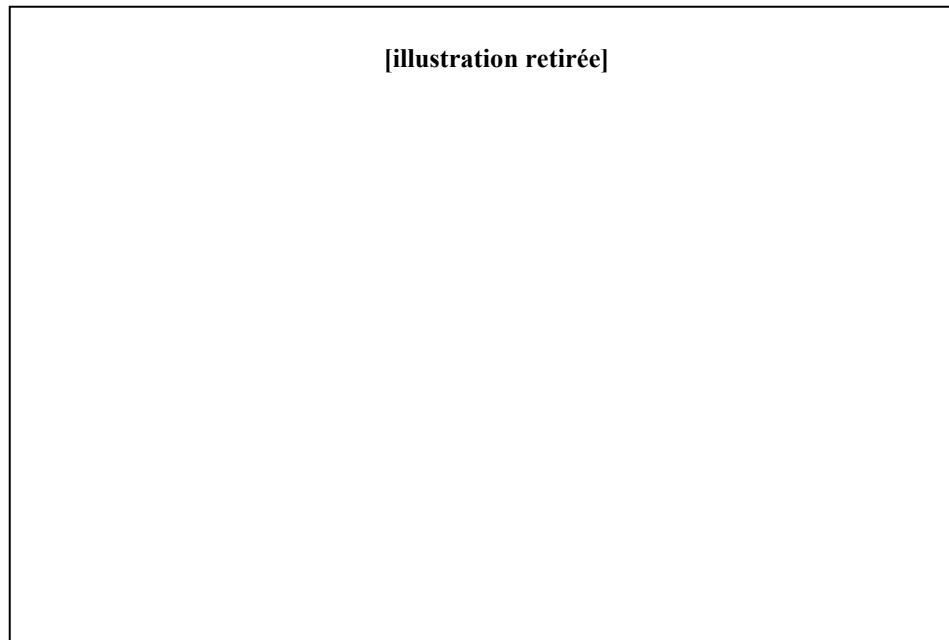


Figure 207 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'enfant mort dans son berceau*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambuco, Brésil (P238).

La composition du panneau d'Igarassu (P238, **figure 207**) ressemble à celle du panneau de São Francisco do Conde (**figure 206**).

3.2.19 Miracle de l'enfant noyé dans un puits

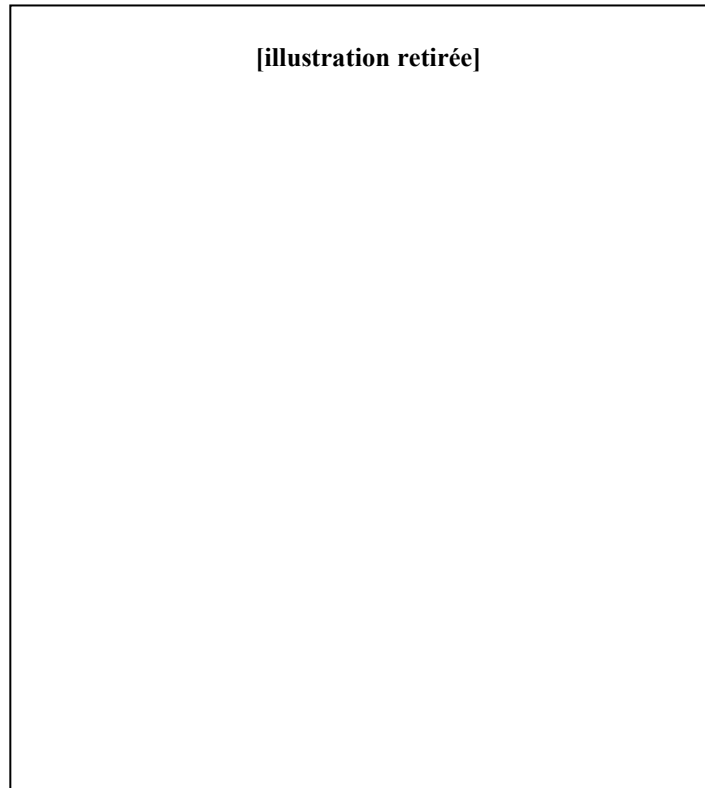


Figure 208 - Anonyme, *Miracle de l'enfant noyé dans un puits*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P193).

L'hagiographie antonienne est remplie de résurrections d'enfants notamment, d'enfants noyés dans des fleuves, lacs et fossés. Nous n'avons pas recensé de mention à la noyade dans un puits. En revanche, le saint a retiré des anneaux, des clés et des chaudières de différents puits. Est-ce un phénomène de contamination?

Nous avons dénombré deux panneaux où le saint ressuscite un enfant noyé dans un puits : le panneau de l'église Saint-Pierre d'Alcántara, à Cais de Pico, île de Pico, aux Açores, daté des années 1780¹³², et le panneau de Torres Novas (P193, **figure 208**).

¹³² Ce panneau a été décrit par Santos Simões (1963 : 69).

3.2.20 Miracle de l'enfant paralytique

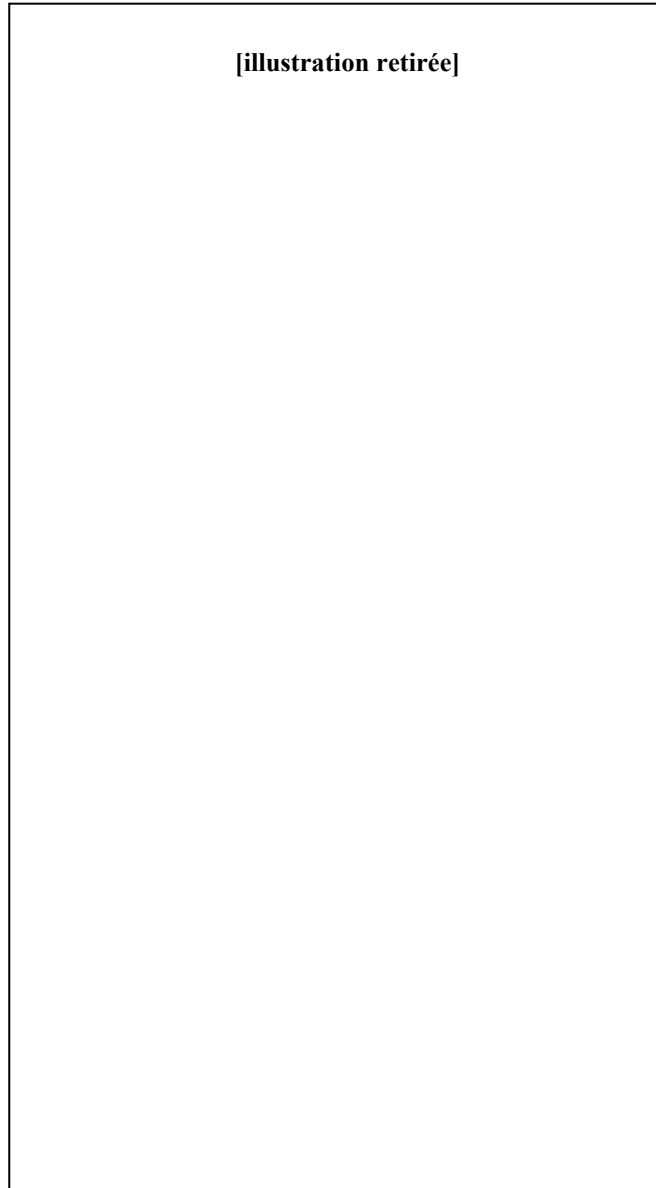


Figure 209 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (P159).

La mère d'un enfant tétraplégique rencontre frère Antoine pour l'implorer de le guérir :

« Enfin, touché de compassion, devant cette mère éplorée et son enfant dans la douleur et sous l'impulsion de son compagnon, un frère bien connu pour sa gentillesse, Antoine a béni le garçon malade en invoquant le nom du Christ et en faisant le signe de la croix sur lui. Miracle! Immédiatement, l'enfant se leva, guéri » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 4, 27, 1-6, cité par Gamboso 1998 : 239-241).

Ce miracle est décrit pour la première fois, vers 1280, par le franciscain Jean Peckam dans la légende *Benignitas*, chapitre 17, 8-13 et aurait eu lieu à Padoue. Il fut l'objet de nombreuses représentations artistiques. Notons que l'hagiographie contient plusieurs miracles où le saint sauve des enfants et souvent, il est presque impossible d'identifier le miracle représenté.

La composition de cette scène traverse le 17^e et le 18^e siècles sans avoir eu de grands changements, comme nous pouvons le constater dans les panneaux suivants:

- Louriçal (P159, **figure 209**) ;
- Carcavelos (P29, **figure 210**) ;
- Sobreda (P12, **figure 211**) ;
- Cairu (P228, **figure 212**) ;
- Redondo (P168, **figure 213**).

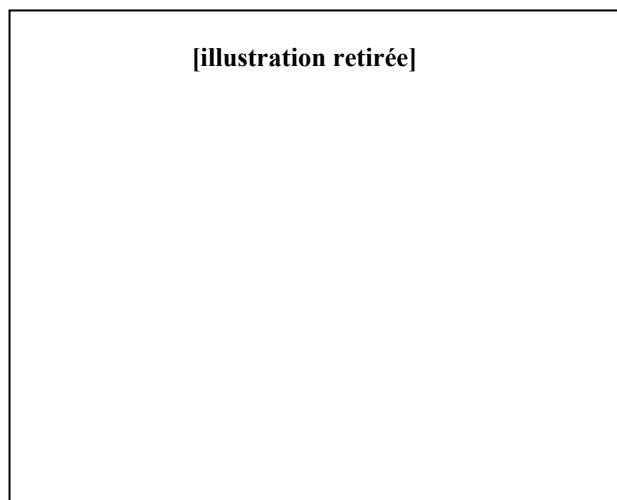


Figure 210 - Gabriel del Barco (1648 — vers 1701), *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1690, église paroissiale de Carcavelos, Cascais (P29).

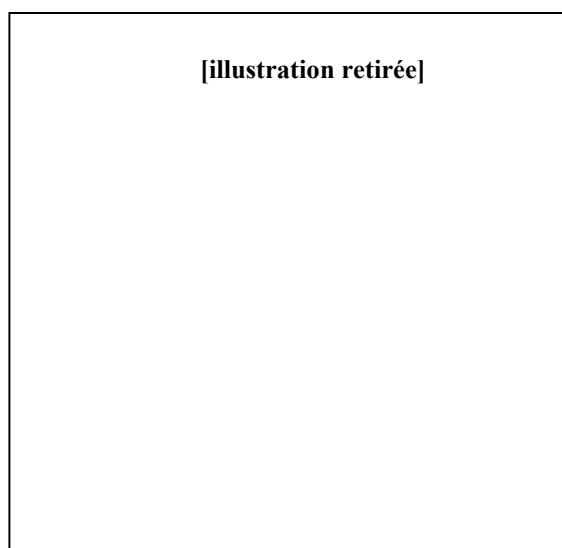


Figure 211 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (P12).

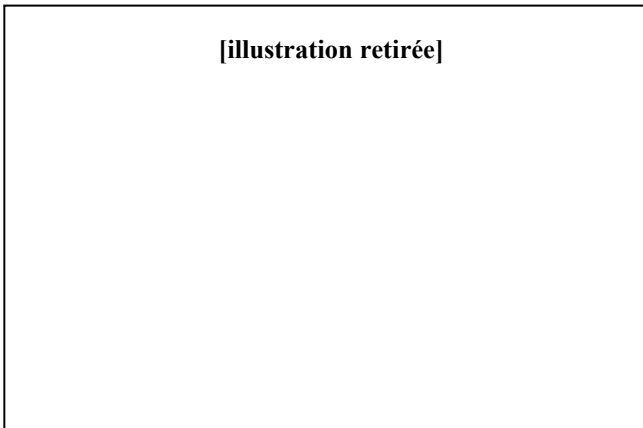


Figure 212 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant paralytique*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (P228).

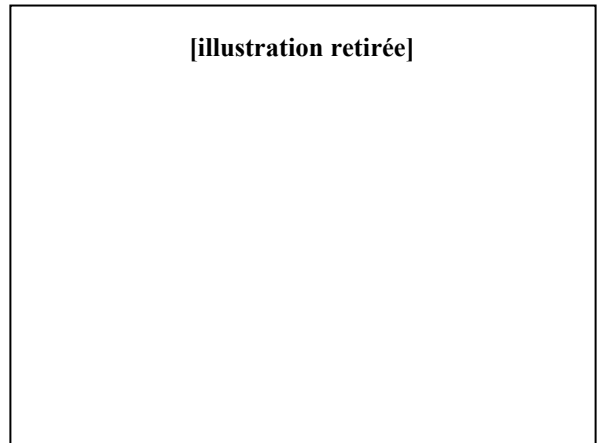


Figure 213 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P168).

Dans cette scène et plusieurs autres, le saint est accompagné d'un compagnon franciscain, le bienheureux Luc, selon Gamboso (1998 : 47). Le récit du *Liber miraculorum* le mentionnait. Nous le trouvons, par exemple dans le panneau de Penedo, Colares, Sintra (P185, **figure 214**) ou encore dans une gravure d'Engelbrecht (**figure 215**).

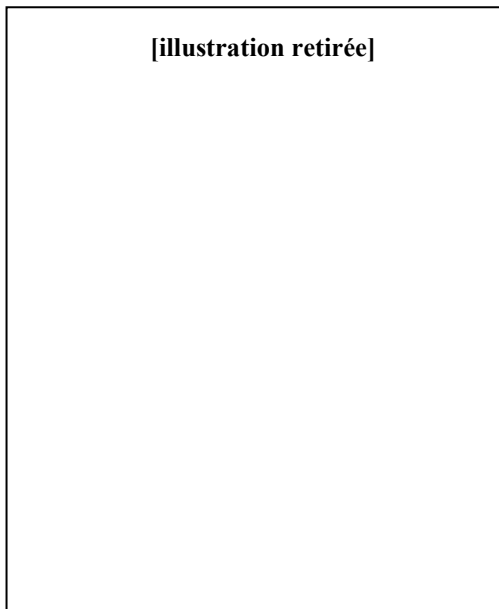


Figure 214 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1647, église Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (P185)

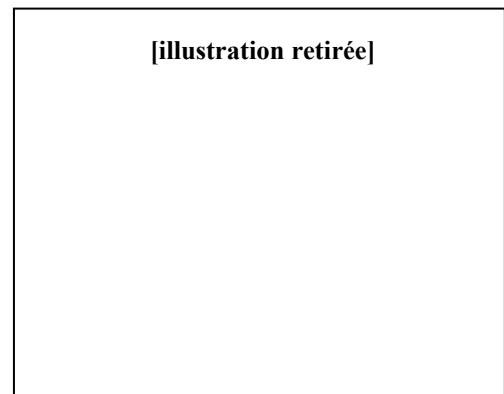


Figure 215 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Miracle de l'enfant paralytique*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler - arrière-plan de la gravure 10 *Miracle de l'avare*.

Cette gravure allemande a possiblement été la source d'inspiration pour quelques panneaux d'azulejos:

- Recife (P248, **figure 216**)¹³³ ;
- Igarassu (P239, **figure 217**) ;
- São Francisco do Conde (P271, **figure 218**).

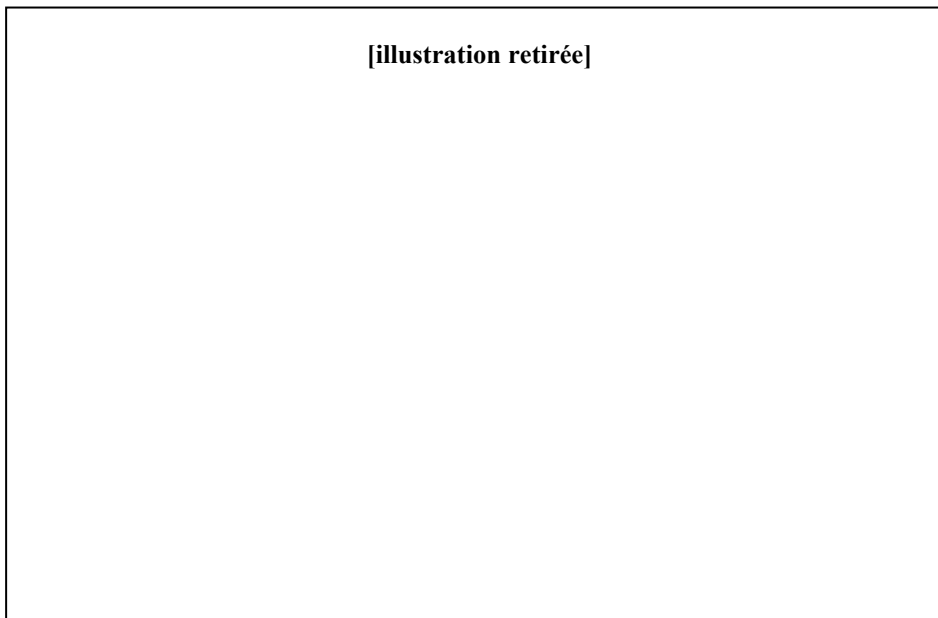


Figure 216 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P248).

¹³³ Dans la partie inférieure, une inscription établit la liaison entre ce miracle et celui du Christ qui guérit le serviteur du centurion (Mathieu 8, 6). L'inscription mentionne : « *Puer meus jacet paralytico [Mat] s. 8* », « Mon garçon est couché paralysé ».

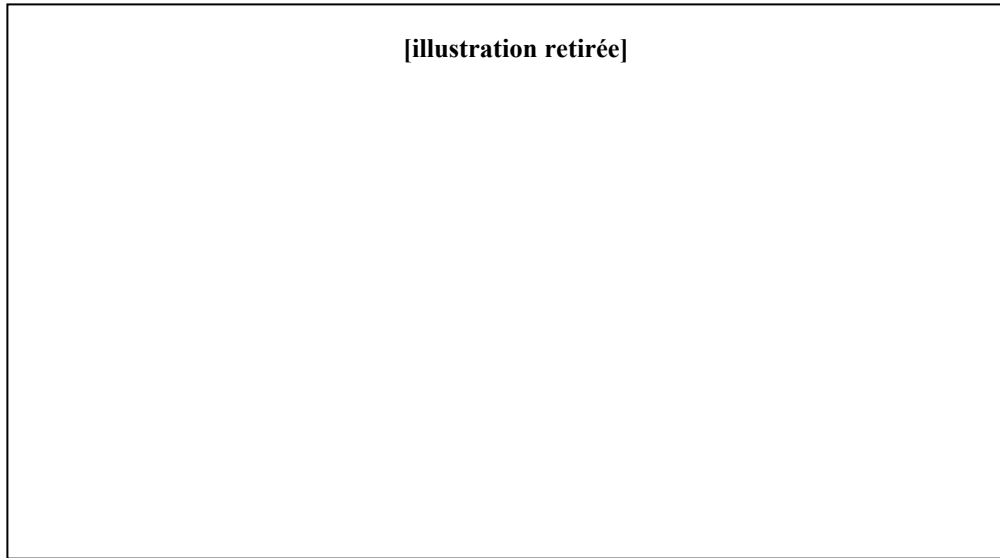


Figure 217 - Valentim de Almeida, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil (P239).

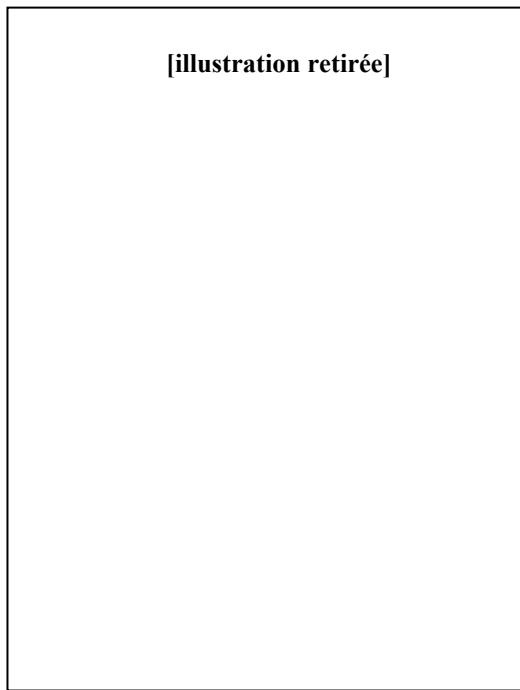


Figure 218 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P271).

Nous finalisons avec deux panneaux qui ont une composition différente des deux modèles précédents: Viseu (P216, **figure 219**) et Tercena (P148, **figure 220**).

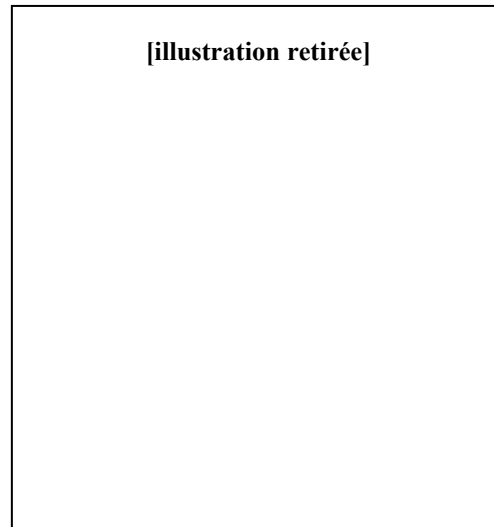


Figure 219 - Atelier de Coimbra, *Miracle de l'enfant paralytique*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (P216).

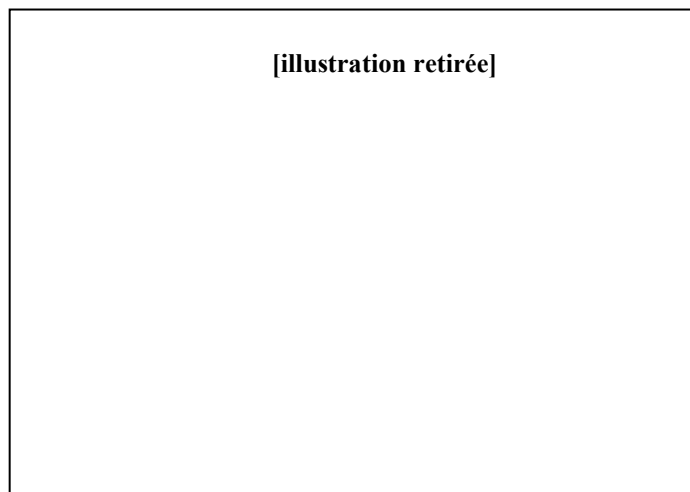


Figure 220 - Anonyme, *Miracle de l'enfant paralytique*, vers 1760-1775, église de Tercena, Oeiras (P148).

3.2.21 Miracle de l'enfant qui parle

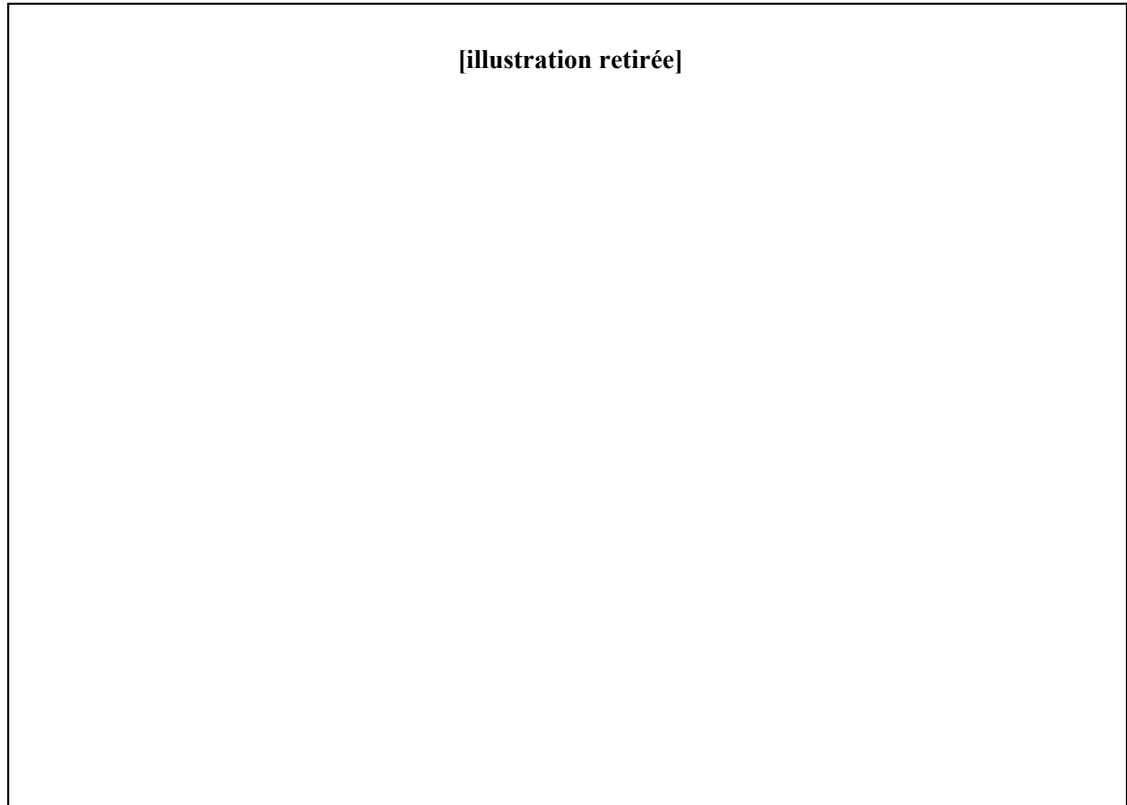


Figure 221 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Miracle de l'enfant qui parle*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (P217).

Un homme jaloux soupçonnait son épouse de l'avoir trompé et refusait de voir leur bébé. Frère Antoine réconcilie le couple, en faisant déclarer à l'enfant que son vrai père est le mari jaloux: « l'enfant, sans utiliser de vaines paroles, comme les petits enfants, mais avec une voix claire, comme un garçon de dix ans, a fixé son regard sur son père, parce qu'il ne pouvait plus déplacer ses mains, tenues de langes, a déclaré : “ Regardez, c'est mon père ” » (Polentone vers 1435, 1re partie, 5, 37 cité par Gamboso 1998 : 104 et 105).

Le Miracle de l'enfant qui parle s'inscrit tardivement dans l'hagiographie. Il est décrit pour la première fois par Sicco Polentone vers 1435. Vers 1446-1450, la scène est

immortalisée par un relief en bronze de Donatello (1386-1466) pour le maître-autel de la basilique Saint-Antoine de Padoue. Le haut-relief en marbre d'Antonio Lombardo de 1505, pour la chapelle du Saint dans la Basilique de Padoue et la fresque de Titien pour la Scuola del Santo à Padoue le rend aussi renommé.

Nous supposons que le panneau de Viseu (P217, **figure 221**) est une représentation de ce miracle.

3.2.22 Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière

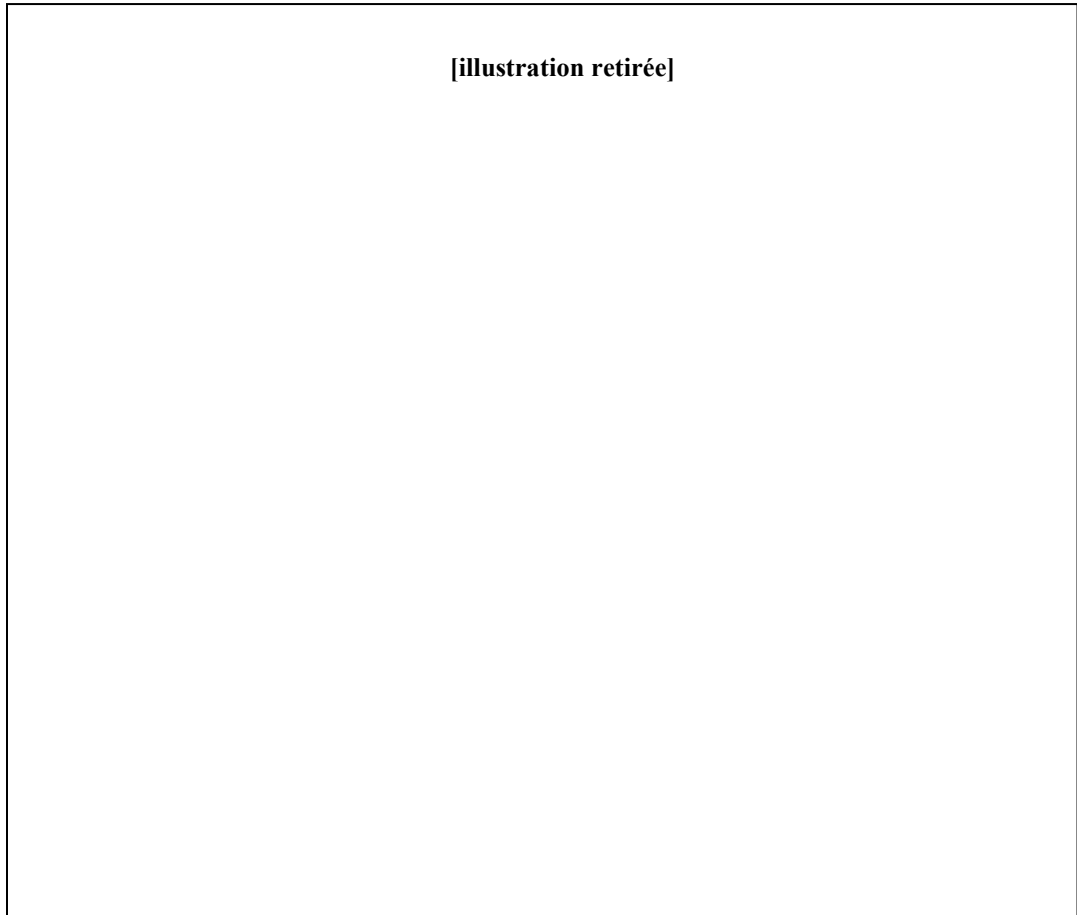


Figure 222 - Anonyme, *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P169).

Les sermons de frère Antoine émerveillaient tout le monde. Une femme négligente, mais très dévouée au saint, a risqué la vie de son enfant. En quittant sa maison pour aller entendre la prédication d'Antoine, elle plonge son enfant dans un chaudron au lieu de le placer dans son berceau.

« Quand le sermon fut terminé, elle retourna à sa maison. Les voisins lui ont demandé où était son fils. Alors subitement elle se souvient de l'avoir laissé dans le feu. Craignant qu'il puisse être brûlé, elle a commencé à retirer ses cheveux, son visage

aux rayures et criait sa tragédie. En toute hâte, suivie par une foule de gens, elle rentre chez elle. Elle a trouvé son enfant installé dans le chaudron, en jouant dans l'eau bouillante. Lorsque toutes les personnes présentes ont vu que le bébé n'avait aucune trace de brûlures, ils étaient dans l'émerveillement et ont loué avec une voix très forte Dieu et son serviteur Antoine » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 3, 20, 1-5 cité par Gamboso 1998 : 39).

Le panneau de Redondo (P169, **figure 222**) présente trois moments de l'épisode. Au troisième plan, le saint prêche à un groupe de personnes. Au deuxième plan, la mère retourne à la maison accompagnée d'un homme. Au premier plan, l'enfant dans une chaudière se trouve sur les flammes d'un foyer.

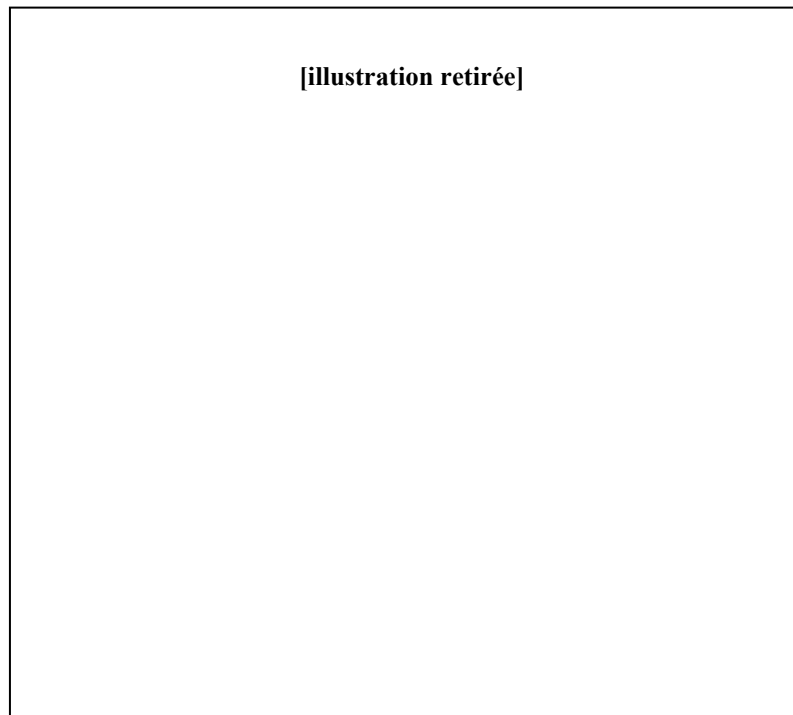


Figure 223 - Anonyme, *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P272).

Le panneau de São Francisco do Conde (P272, **figure 223**) présente une composition très semblable à celle de Redondo (**figure 222**).

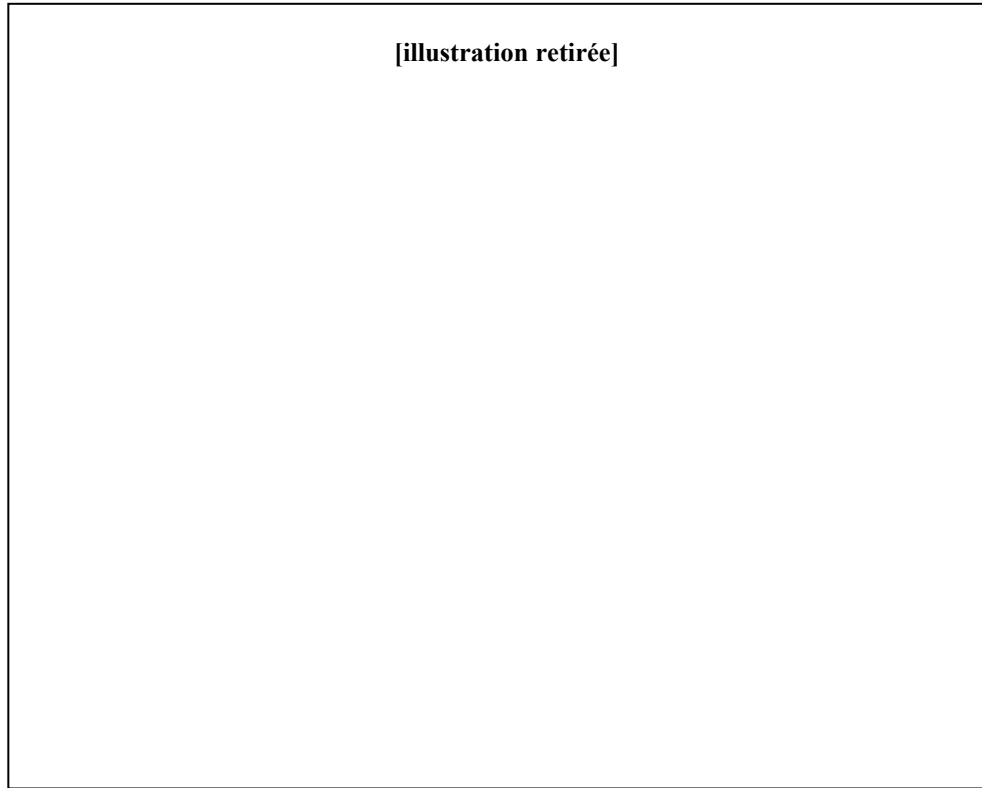


Figure 224 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P249).

Le panneau de Recife (P249, **figure 224**) présente ces deux moments de l'épisode : à droite, en deuxième plan, saint Antoine parle avec un compagnon ; à gauche, la mère, est à genoux et les mains en prière, devant l'enfant qui est debout dans la chaudière¹³⁴.


Le panneau de Faro (P85, **figure 225**) et celui conservé au musée Casa dos Patudos, à Alpiarça (P16, **figure 226**), sont différents des panneaux précédents.

¹³⁴ Sous la partie narrative, il y a une cartouche avec l'inscription « *In medio ignis non sum aestuatus. Eccles 51* », (« Je ne suis pas brûlé au milieu du feu », *Ecclésiaste*, 51, 4).



[illustration retirée]

Figure 225 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Faro (P85).



[illustration retirée]

Figure 226 - Style de maître P. M. P., *Miracle de l'enfant tombé dans la chaudière*, vers 1730, musée Casa dos Patudos, Alpiarça, Santarém (P16).

3.2.23 Miracle des cheveux

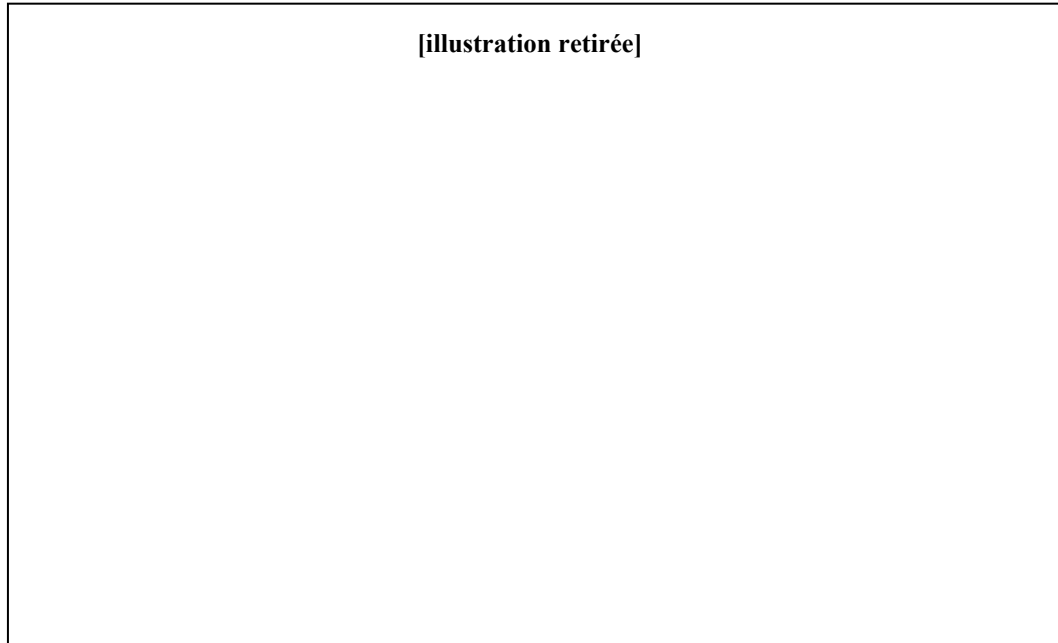


Figure 227 - Anonyme, *Miracle des cheveux*, 1760-1770, église Saint-Antoine, Vila Viçosa (P213)

Un mari était exaspéré de la dévotion de sa femme pour les franciscains. La jalousie provoquait des insultes et des agressions. Un jour, le mari lui arrache ses cheveux. La dame décide de faire part de cette agression au frère Antoine.

« Immédiatement, tandis que le saint homme était en prière [au couvent], les cheveux de la dame sont revenus à prendre des racines sur sa tête comme ils avaient été auparavant. Quand le mari est rentré, la dame lui a montré ses cheveux. Étonné et touché par la grâce divine, il fut guéri de ses soupçons et la jalousie et est devenu un ami respectueux et dévoué des frères » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 2, 9, 1-13 cité par Gamboso 1998 : 26).

Le récit du *Liber miraculorum* n'est pas suivi à la lettre par les artistes. Ceux-ci préfèrent présenter saint Antoine à faire le miracle à côté de la femme victime de la jalousie de son mari. C'est ce qui se passe dans le panneau de Vila Viçosa (P213, **figure 227**). Le peintre représente deux moments du récit : à gauche, en deuxième plan, le mari jaloux arrache les cheveux de son épouse ; à droite, le saint donne la bénédiction à la victime de l'agression.

3.2.24 Miracle du cheval

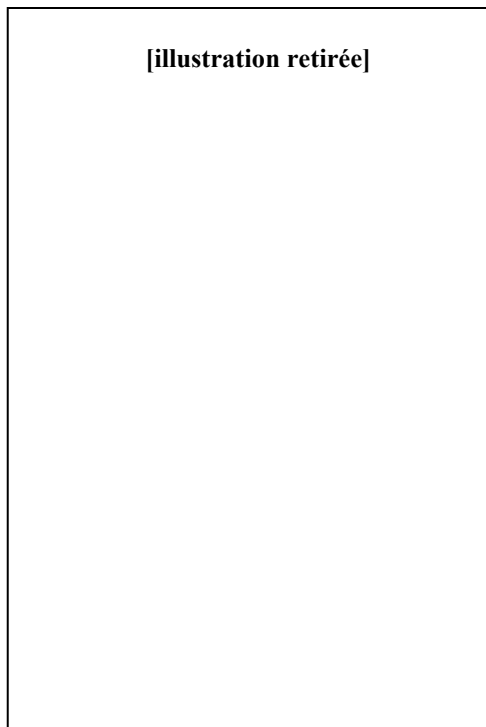


Figure 228 - Teotónio dos Santos (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle du cheval*, vers 1720-1726, arc triomphal du transept de l'église Saint-François (côté gauche), Guimarães (P94).

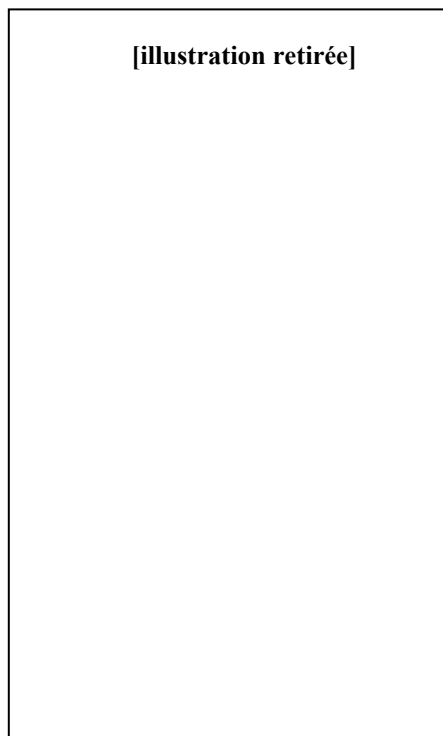


Figure 229 - Teotónio dos Santos (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Miracle du cheval*, vers 1720-1726, arc triomphal du transept de l'église Saint-François (côté droit), Guimarães (P95).

Fernando Soledade (1721 : 1142) fait la description du prodige arrivé en 1710: un jour, João Silvestre Malheiro, montait à cheval, accompagné de son père Francisco d'Araújo de Vasconcelos, capitaine de Vila Barca. En traversant le pont d'Agrela, le cheval de João devient furieux et les deux tombent. Pendant sa chute, João prie à saint Antoine et le miracle se produit: on les retrouve sains et saufs, sans aucune blessure.

Les deux grands panneaux d'azulejos de l'arc triomphal de l'église du couvent Saint-François, à Guimarães (**figures 228 et 229**), représentent ce miracle¹³⁵.

¹³⁵ Quelques années plus tard, des lambrequins en boiserie dorée ont été placés devant les panneaux empêchant une lecture de leur contenu.

3.2.25 Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain

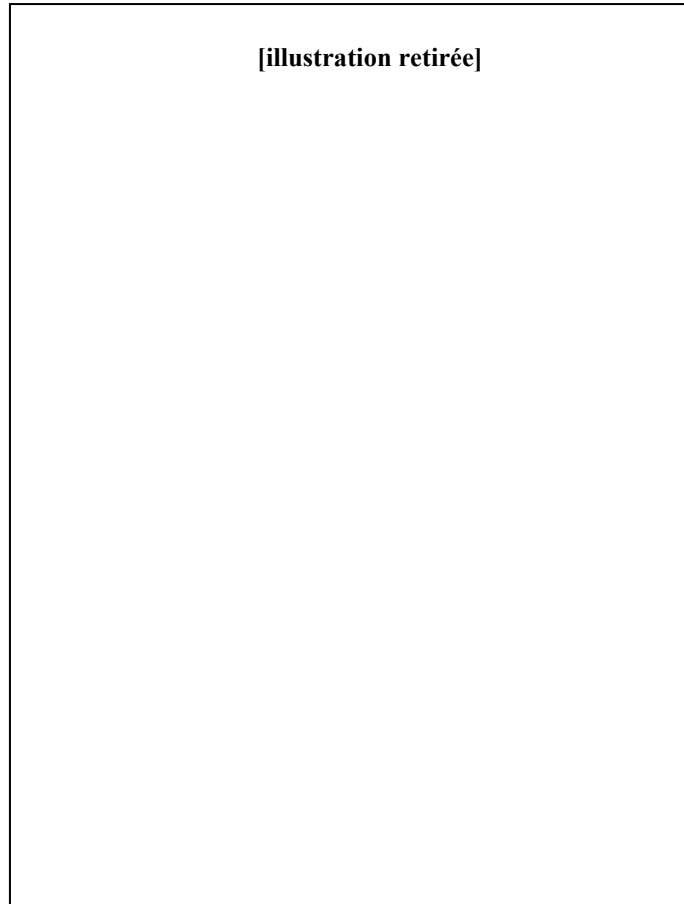


Figure 230 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P250).

Harcelé par le diable, Pierre, un jeune novice franciscain, voudrait quitter l'Ordre.

Frère Antoine « fit venir le jeune homme, et après lui avoir posé des questions au sujet de sa tentation, il a ouvert la bouche du novice avec les mains et lui a soufflé : “ Reçois le Saint-Esprit! ” Depuis ce temps, chose merveilleuse à raconter, toute tentation est disparue, et en effet, comme ce frère l'a reconnu plus tard, il a vécu le reste de sa vie dans la Religion sans ressentir le moindre retour des agressions du démon » (Rigauld 1909 [fin du 13^e – début du 14^e siècle]. *Légende Rigaldina*, VI, 47-50, p. 50).

Nous n'avons trouvé d'œuvres d'art portant sur ce miracle qu'au Portugal et au Brésil.

Dans le panneau de Recife (P250, **figure 230**), l'artiste fixe le moment où le saint ouvre la bouche du novice Pierre¹³⁶.

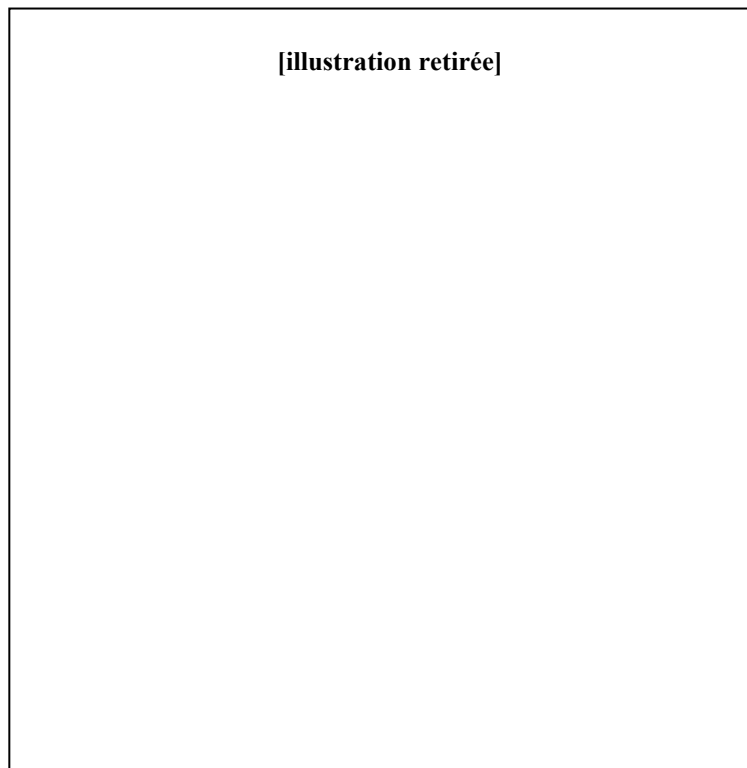


Figure 231 - Anonyme, *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P170).

Ce panneau de Redondo a été identifié par Túlio Espanca (1978 : 278-282) comme *Saint Antoine et des moines* (P170, **figure 231**). Nous supposons qu'il présente le *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain*.

¹³⁶ Remarquons la phrase *Accipe Spiritum Sanctum* (« Reçois le Saint-Esprit »), dite par le saint, qui est inscrite entre les deux personnages.

3.2.26 Miracle du repas empoisonné

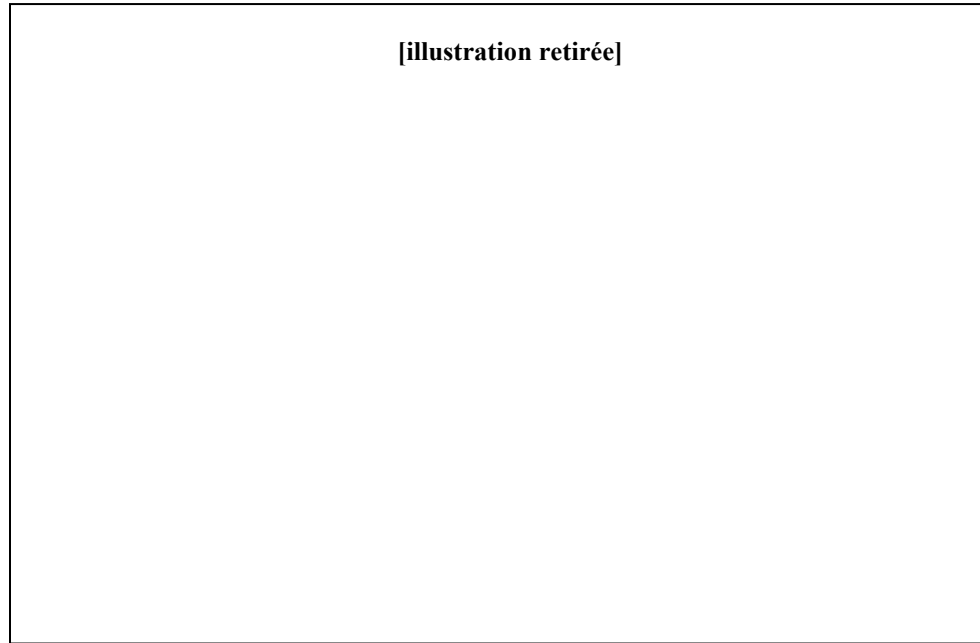


Figure 232 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P171).

Pendant son séjour en Italie, frère Antoine accepte de prendre un repas avec des hérétiques dans l'espoir de les convertir. L'invitation cachait un piège, car la nourriture était empoisonnée, mais Antoine découvre la menace.

Les hérétiques « ont rétorqué qu'ils avaient imaginé ce complot avec le seul but de vérifier la vérité de ces paroles de l'Évangile : même s'ils boivent quelque breuvage mortel, il ne sera pas capable de leur faire de mal (Marc 16:18). Ils voulaient le convaincre de manger de la nourriture, lui disant que si elle ne lui faisait aucun mal, ils adopteraient définitivement la foi de l'Évangile. S'il refusait de prendre ce qui lui était servi, ils considèreraient que les paroles de l'Évangile étaient fausses. Frère Antoine, imperturbable, fait le signe de la croix sur la nourriture et (...) dit : « Je ne fais pas cela pour tenter Dieu, mais je suis poussé par un zèle intrépide pour votre salut et pour votre foi en l'Évangile. » Il a mangé de la nourriture, gardé sur le sentiment de bien et n'a pas connu la moindre gêne physique. Quand ils ont vu cela, les hérétiques se sont convertis à la vraie foi » (Rigauld 1998 [fin du 13^e – début du 14^e siècle]. *Légende Rigaldina*, cité par Gamboso 1998 : 19 et 20).

En acceptant l'invitation pour ce repas, saint Antoine imite Jésus (les repas avec les publicains et les pécheurs (Matthieu 9 : 10-13) ou encore les Noces de Cana.

Nous avons divisé en deux groupes les représentations selon l'organisation de leur composition :

- 1) - Le saint assis au centre de la table ;
- 2) - Le saint assis à une extrémité de la table.

1) - Le saint assis au centre de la table

Quelques panneaux présentent le saint assis au centre d'une table (souvent ronde) entouré d'hérétiques:

- Redondo (P171, **figure 232**)¹³⁷ ;
- Varatojo (P198, **figure 233**) ;
- Quinta dos Inglesinhos (P122, **figure 234**) ;
- Lourical (P160, **figure 235**) ;
- Sobreda (P13, **figure 236**) ;
- Cairu (P229, **figure 237**) ;
- São Francisco do Conde (P273, **figure 238**)¹³⁸ ;
- Le panneau P112 (**figure 239**), conservé au Musée antonien de Lisbonne ;
- Penela (P152, **figure 240**).

¹³⁷ Selon Alexandrina Costa (2011 : 46), les panneaux de Varatojo, Lourical et Redondo seraient inspirés d'une gravure de Wolfgang.

¹³⁸ Ce panneau montre un poulet dans le plat du saint, ce qui nous amène à penser que ce n'est pas le repas empoisonné qui est représenté, mais une variante du miracle relié à un chapon.

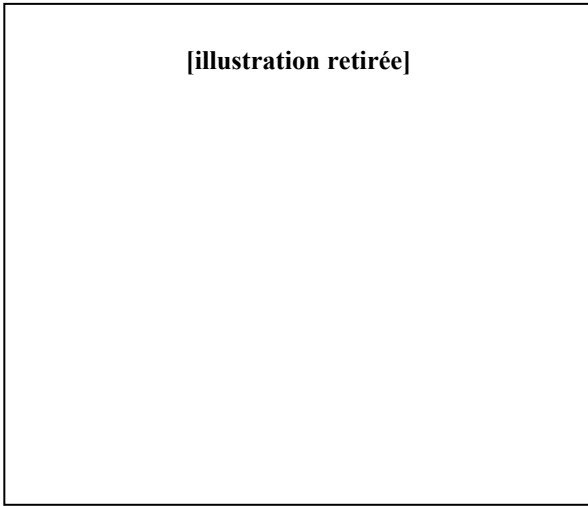


Figure 233 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Le miracle du repas empoisonné*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (P198).

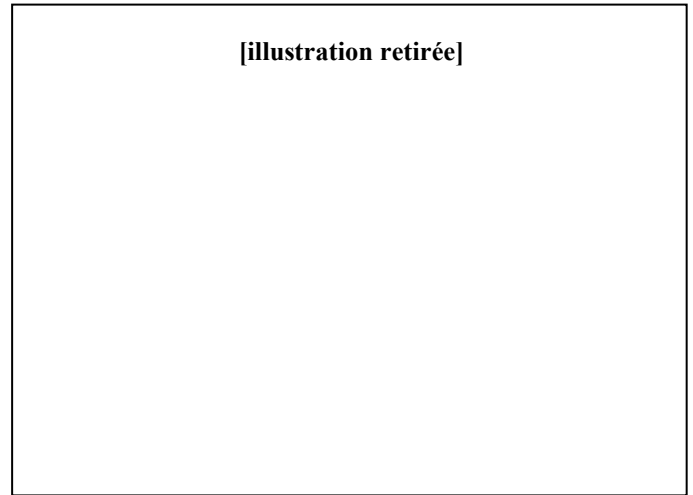


Figure 234 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P122).



Figure 235 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (P160).

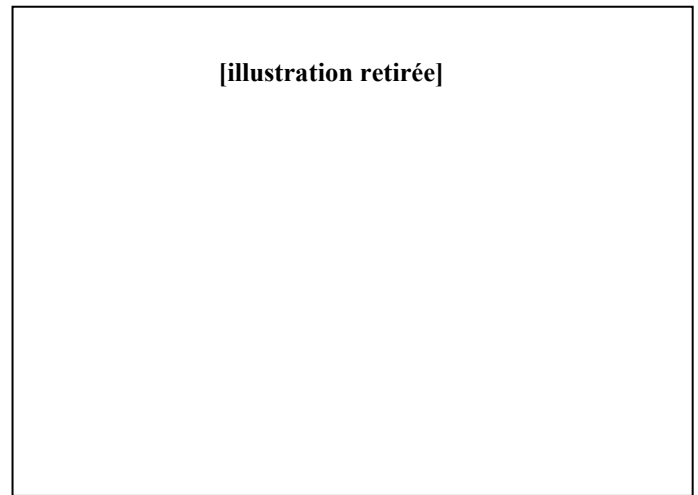
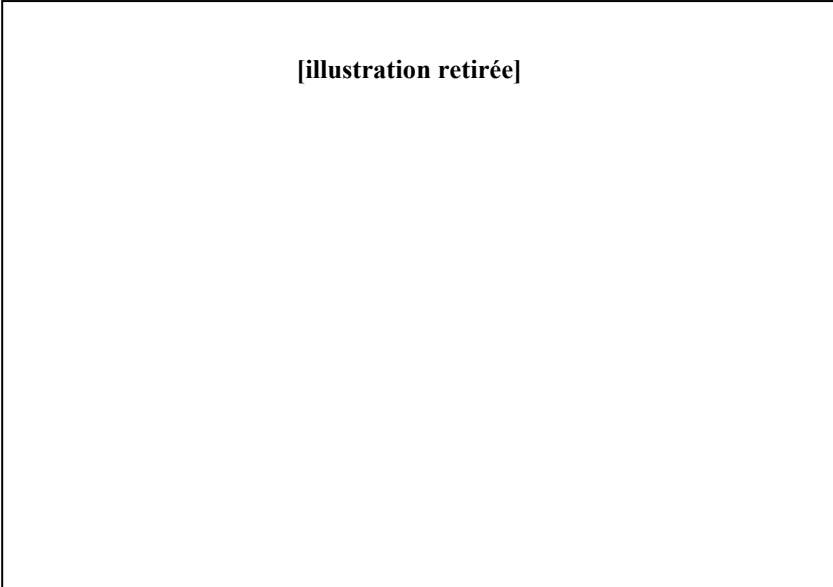


Figure 236 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (P13).



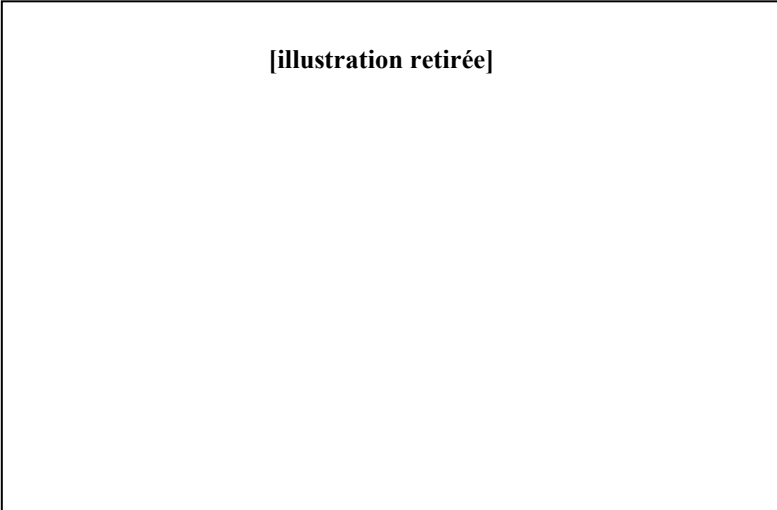
[illustration retirée]

Figure 237 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Miracle du repas empoisonné*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (P229).



[illustration retirée]

Figure 238 - Anonyme, *Saint Antoine transforme un crapaud en chapon*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P273).



[illustration retirée]

Figure 239 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e moitié du 18^e siècle, musée antonien de Lisbonne, ref. M. Azu. 5 (P112)

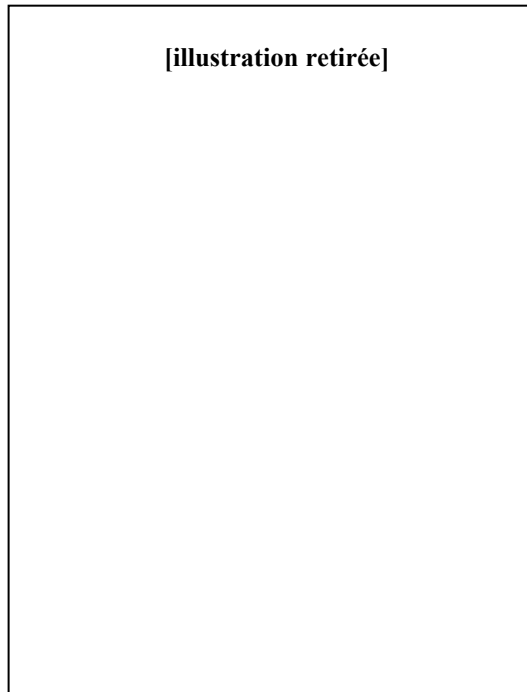


Figure 240 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, vers 1740, chapelle-majeure de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (P152).

2) - Le saint assis à une extrémité de la table

Une autre variante de cette scène place le saint à une extrémité de la table :

- Quinta da Flamenga (P207, **figure 241**) ;
- Quinta da Vigia (P90, **figure 242**) ;
- Le panneau P103 de la collection Berardo (**figure 243**) ;
- Recife (P251, **figure 244**)¹³⁹ ;
- Verride (P140, **figure 245**) ;
- Penela (P155, **figure 246**) ;
- Le panneau P17 conservée au musée Casa dos Patudos, à Alpiarça (**figure 247**) ;
- Viseu (P218)¹⁴⁰.

¹³⁹ Sous la partie narrative, une cartouche avec l'inscription établit la liaison entre l'Évangile et la scène : « *Mortiferum non eis nocebit. Marc 16* », « [s'ils boivent quelque] breuvage mortel, il ne leur fera point de mal », (Marc 16, 18).

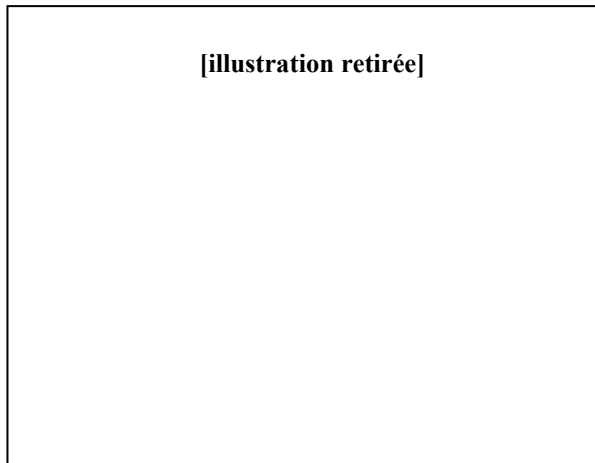


Figure 241 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, 1690, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamenga, Vila Franca de Xira (P207).

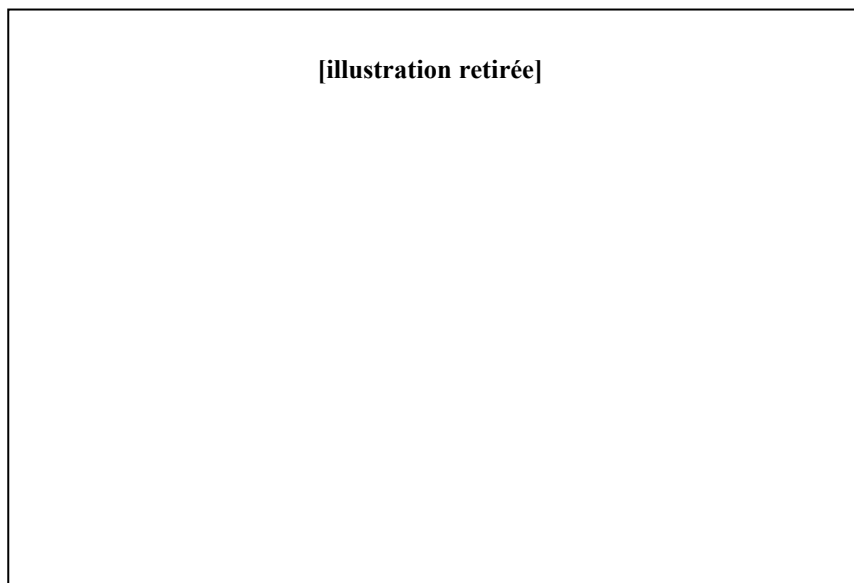


Figure 242 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, détail, 2^e moitié du 17^e siècle, chapelle Notre-Dame des Angoisses, Quinta da Vigia, Funchal, île de Madère (P90)

¹⁴⁰ Nous croyons que cette scène est aussi représentée dans le mur gauche de la nef de la chapelle du palais de comte de Prime. Il ne reste qu'une petite partie, car il a été fortement endommagé lors de travaux de rénovation.

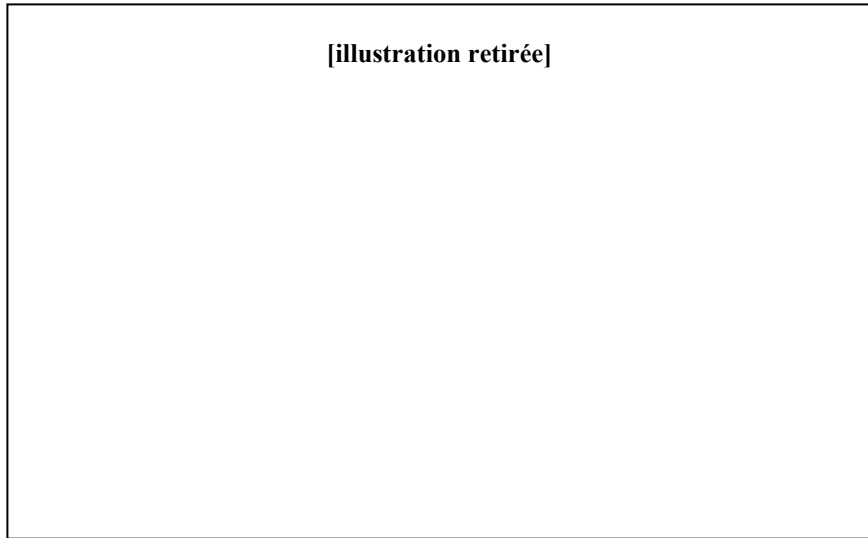


Figure 243 - Anonyme, *Miracle du repas empoisonné*, 2^e quart du 18^e siècle, collection Berardo, inv. UID 101-115, Bacalhôa, Setúbal (P103).

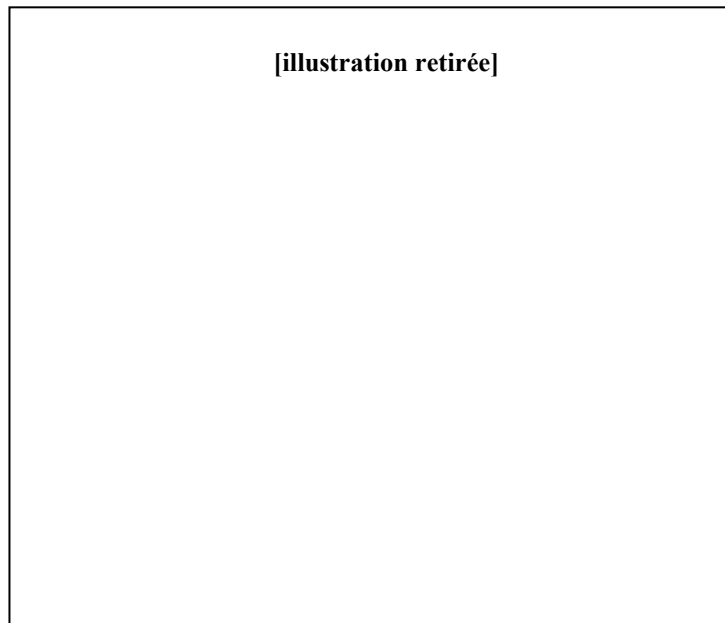


Figure 244 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas *Miracle du repas empoisonné*, détail, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P251).

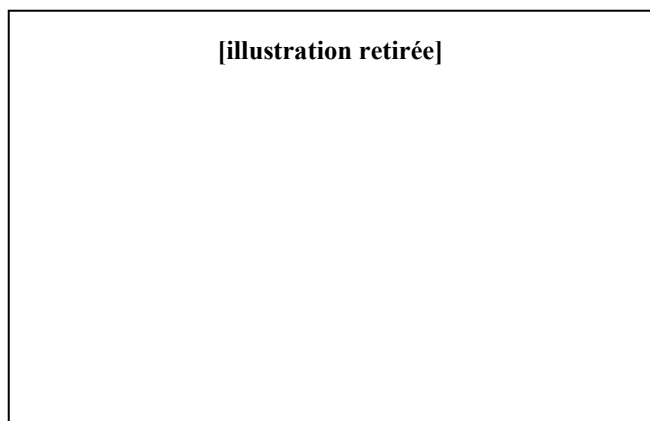


Figure 245 - Atelier de Coimbra, *Miracle du repas empoisonné*, 1770-1780, détail, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (P140).

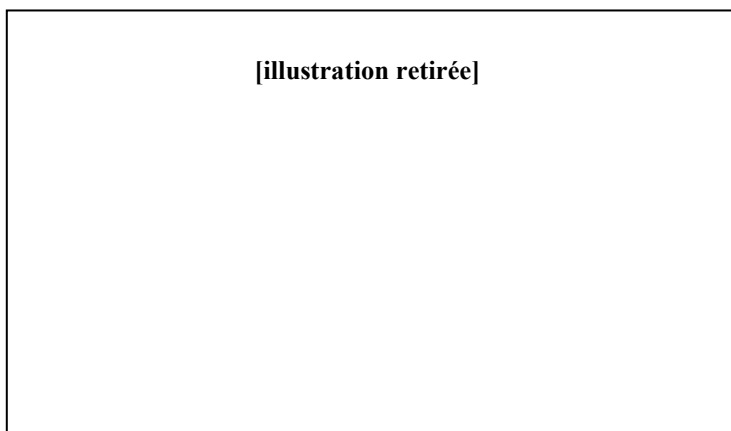


Figure 246 - Atelier de Coimbra, *Miracle du repas empoisonné*, détail, vers 1770-1780, nef de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (P155).

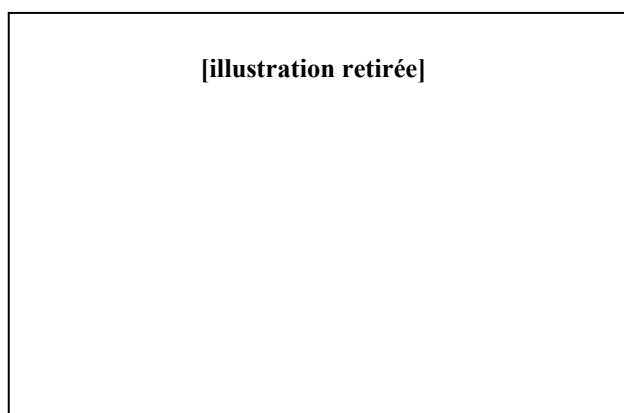


Figure 247 - Style de maître P. M. P., *Miracle du repas empoisonné*, vers 1730, Musée Casa dos Patudos, Alpiarça, Santarém (P17).

Dans les coins de la chapelle majeure de l'église de l'hôpital des Capucins, à Lisbonne, il y a deux panneaux P105 et P106 qui présentent cette scène (**figures 248 et 249**). Nous ignorons les raisons qui ont motivé les commanditaires à demander au peintre deux panneaux relativement semblables de la même scène. Leur localisation (la chapelle majeure) et le fait que dans un des panneaux, saint Antoine bénit le plat avec un pain et dans l'autre le vin, souligne la symbolique eucharistique de la scène. Selon Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe B : 697), le P83 présenterait saint François, mais le jeune visage du personnage et l'absence de stigmates nous le fait plutôt relier à saint Antoine.



Figure 248 - António Pereira (?-1712), *Miracle du repas empoisonné*, vers 1700, capelle-majeure de l'église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P105).



Figure 249 - António Pereira (?-1712), *Miracle du repas empoisonné*, vers 1700, capelle-majeure de l'église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P106).

3.2.27 Prédication aux oiseaux

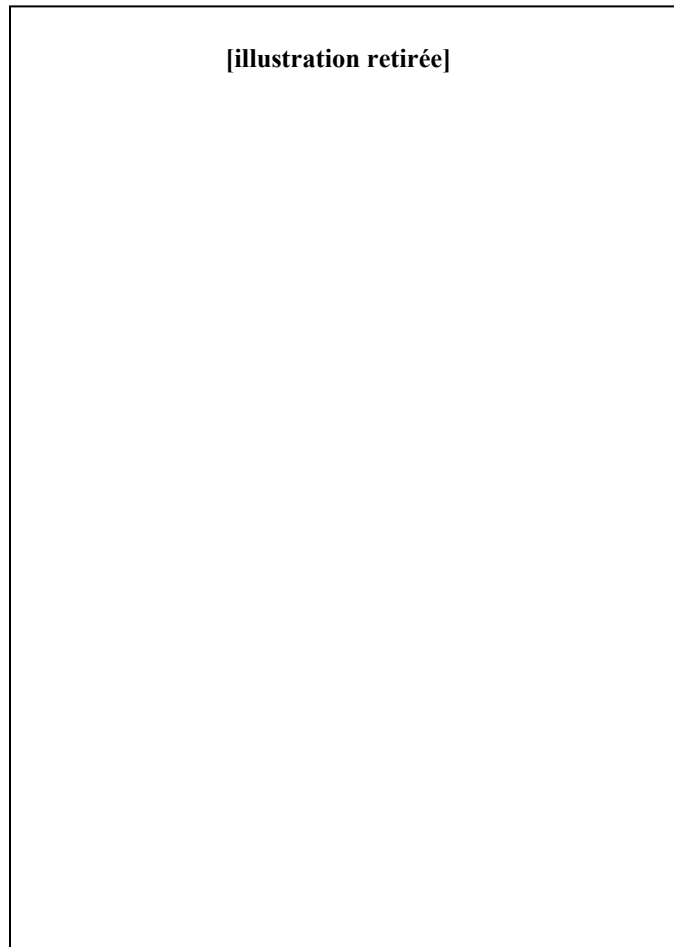


Figure 250 - Anonyme, *Prédication aux oiseaux*, 1734, fontaine, Quinta da Chapeleira, Olivais – Lage, Lisbonne (P116).

Nous connaissons le panneau P116 (**figure 250**) par une photographie de Santos Simões qui, selon lui, remonte à 1734. Ce panneau, en mauvais état de conservation, présente un miracle non mentionné dans l'hagiographie. Cet épisode et la *Prédication aux poissons* sont clairement des contaminations de l'hagiographie de saint François d'Assise.

La *Prédication aux oiseaux* figure dans les récits populaires au Portugal et en Espagne. Selon Isabel Dâmaso Santos (2009 : 848), cet épisode pourrait être une dérivation

du *Miracle des oiseaux*, un miracle *post mortem* mentionné par l'*Assidua*, 45, où une veuve dévouée au saint obtient la grâce d'éloigner des moineaux de ses terrains durant l'époque des moissons. Le récit populaire raconte, en revanche, que Fernand, encore très jeune, s'adresse aux oiseaux pour leur demander de ne pas détruire la moisson de son père.

Le panneau P116 ne montre pas le jeune Fernand, mais un saint Antoine adulte.

Le panneau de Viseu (P219, **figure 251**) présente possiblement cette scène.

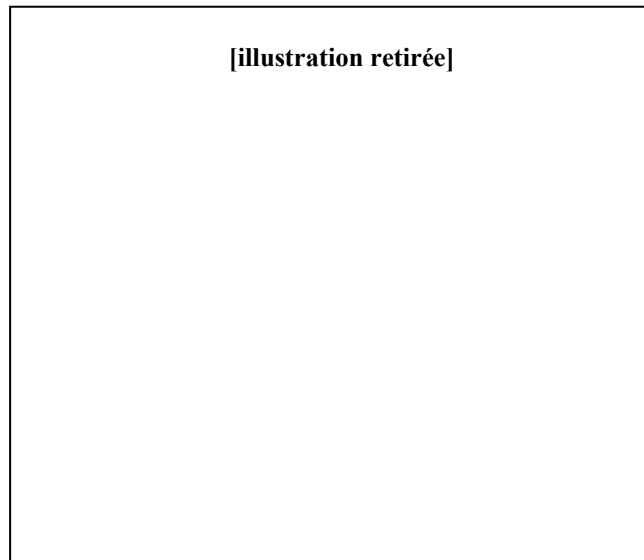


Figure 251 - Atelier de Coimbra, *Miracle des oiseaux*, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (P219).

3.2.28 Prédication aux poissons

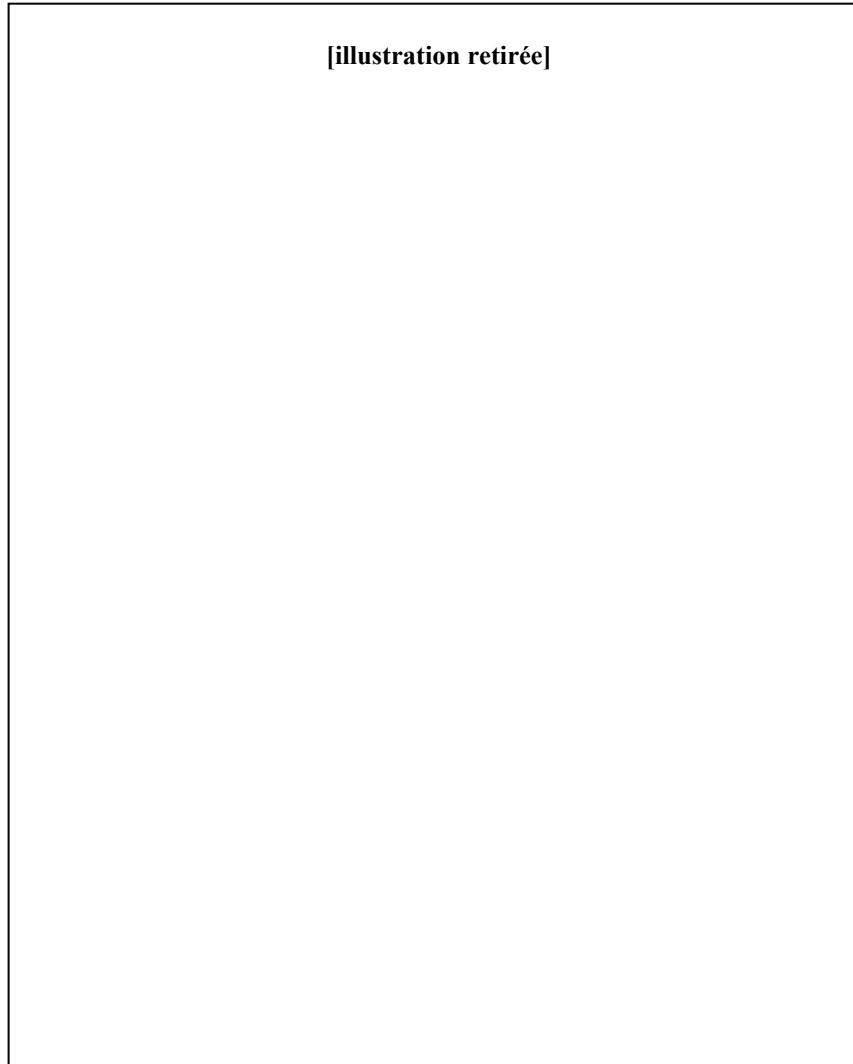


Figure 252 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (P186).

Frère Antoine s'apercevant que les hérétiques n'étaient pas intéressés par ses sermons, il décide de se rendre à la rivière et de faire une prédication aux poissons.

« (...) les poissons ont commencé à monter en foule ; ils se sont approchés du saint, levant la tête hors de l'eau, en le regardant attentivement, et ils avaient même leurs bouches ouvertes. (...) Dieu, qui a fait les oiseaux attentifs à la prédication du père très saint François, a fait les poissons, de la même manière, attentifs à celui de son

disciple, Antoine ». (Rigauld [fin du 13^e – début du 14^e siècle]. *Légende Rigaldina*, 9, 25, cité par Gamboso 1998 : 68-69).

Les hagiographes antoniens se sont disputés sur la localisation de ce miracle: Jean Rigauld le place aux environs de Padoue ; Arnaldo de Serrano, Barthélemy de Pise et Sicco Polentone (1435) le localisent à Rimini ; certains auteurs le placent au rivage d'un fleuve ; d'autres dans l'embouchure d'un fleuve et il est parfois présenté au bord de la mer. La version du *Liber miraculorum* semble celle qui a servi plus souvent aux artistes : « [il] est venu à l'endroit où le fleuve se jette dans la mer. Et, debout sur le rivage, entre la mer et la rivière, a commencé à appeler au nom du Seigneur, pour que les poissons viennent écouter le sermon » (Gamboso 1997 : 159).

Le lien entre la *Prédication aux poissons* de saint Antoine et la *Prédication aux oiseaux* de saint François dans la vallée de Spolète est évident. Jean Rigauld en fait lui-même le constate à la fin du texte que nous venons de transcrire.

Cet épisode fait l'objet d'une grande quantité de représentations dans l'art européen et évidemment dans l'art italien. C'est le miracle le plus représenté dans l'art portugais et notamment par les azulejos.

Pour une raison méthodologique, nous avons divisé en quatre groupes les représentations selon l'organisation de leur composition :

- 1) – le saint prêchant aux poissons ;
- 2) – les hérétiques observent le prodige du rivage opposé ;
- 3) – les hérétiques observent le miracle à côté du saint ;
- 4) – les hérétiques sont placés sur un pont.

Groupe 1 – Le saint prêchant aux poissons

Dans de nombreuses représentations du 17^e siècle et début du 18^e siècle, le saint est fréquemment positionné sur la droite des scènes et adresse la parole aux poissons qui l'écoutent attentivement. Remarquons que quelques panneaux présentent seulement le sermon aux poissons, sans témoins, ce qui pourrait démontrer que l'artiste veut montrer uniquement le miracle et non pas la conversion des hérétiques. On peut intégrer dans ce groupe les panneaux suivants:

- Carcavelos, Cascais (P30, **figure 253**) ;
- Gaeiras, Óbidos (P145)¹⁴¹ ;
- Hôpital des Capucins, à Lisbonne (P108, **figure 254**) ;
- Aveiro (P24, **figure 255**) ;
- Quinta dos Inglesinhos (P123, **figure 256**)¹⁴².

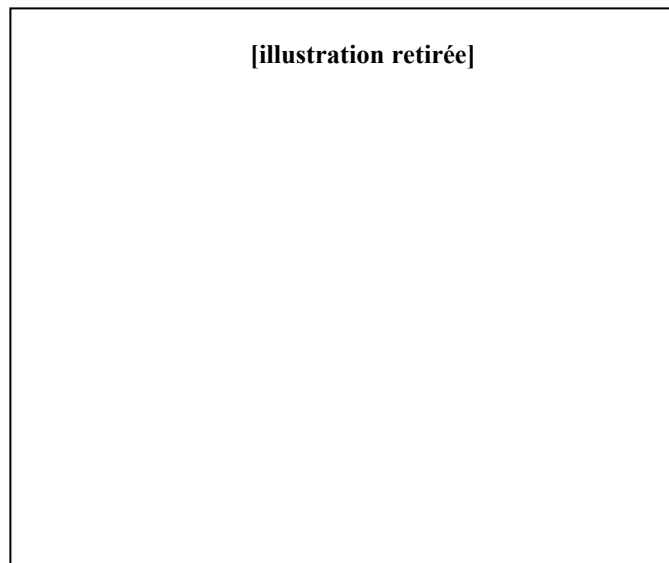


Figure 253 - Gabriel del Barco (1648-1701), *Prédication aux poissons*, vers 1690, église de Carcavelos, Cascais (P30).

¹⁴¹ Dans l'église de l'ancien couvent de Gaeiras, Óbidos, il y avait un panneau que nous connaissons seulement par une photographie (P145), reproduite par Patrícia Almeida (2004 : v.4, 236) avec un modèle semblable de représentation. Ce panneau a été remplacé par un autre du 20^e siècle présentant la scène avec une composition différente.

¹⁴² Nous le connaissons grâce à une photographie de Santos Simões (2010 [1979] : 273).

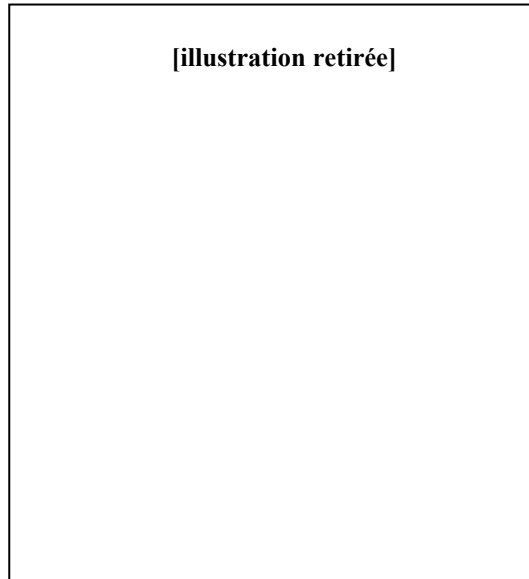


Figure 254 - António Pereira (act. 1683-1712), *Prédication aux poissons*, vers 1700, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P108).

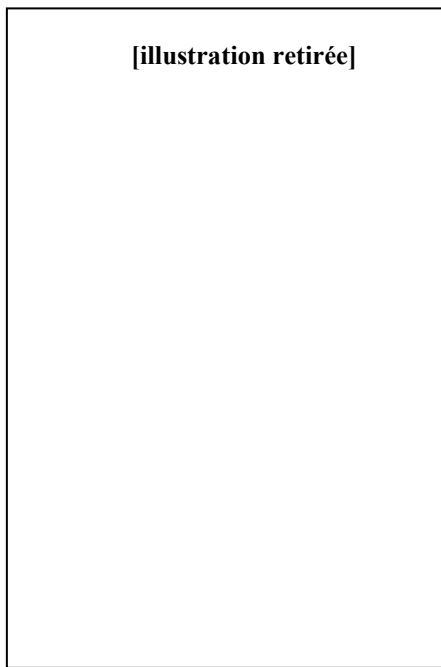


Fig 255 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, vers 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (P24).

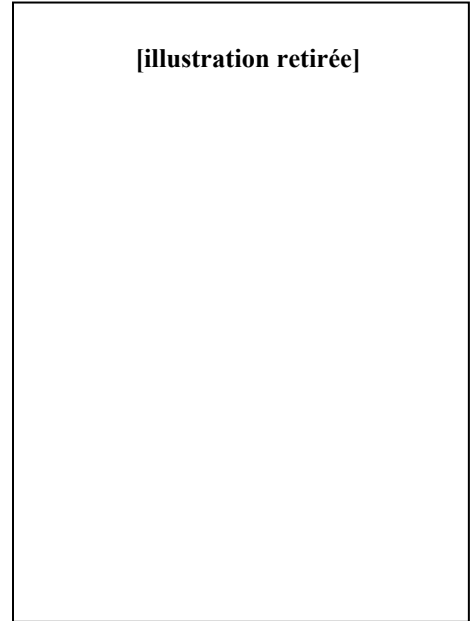


Figure 256 - Atelier de Manuel Borges, *Prédication aux poissons*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P123).

2) — Les hérétiques observent le prodige du rivage opposé

Un autre modèle de représentation des 17^e et 18^e siècles est caractérisé du fait que les témoins sont présentés sur le rivage opposé où se trouve le saint. Nous y ajoutons ces panneaux du 17^e siècle:

- Penedo (P186, **figure 252**) ;
- Musée antonien de Lisbonne (P113, **figure 257**) ;
- Vila do Porto (P202, **figure 258**) ;
- Azambujeira (P178, **figure 259**).

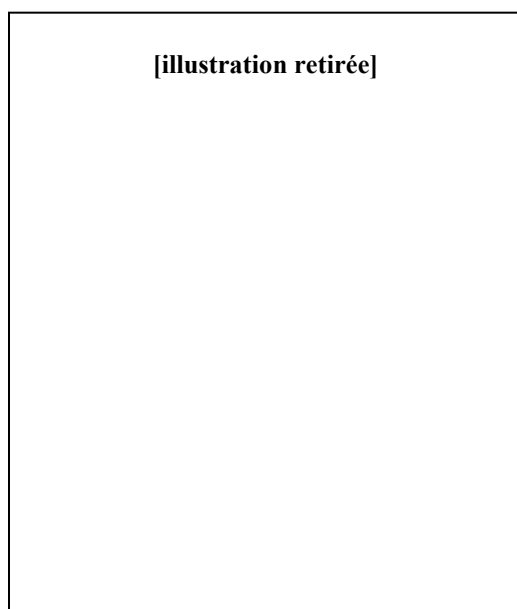


Figure 257 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1634, Musée antonien, Lisbonne, inv. MA.AZU.R.0003 (P113).

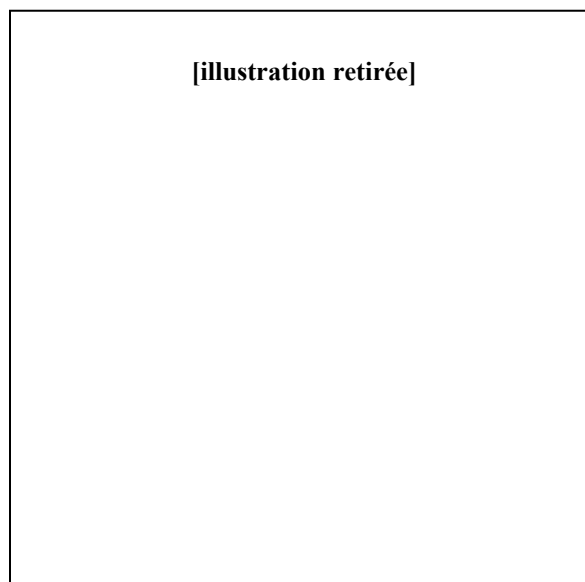


Figure 258 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, années 1650, église Notre-Dame de la Victoire, Vila do Porto, Sainte-Marie, Açores, Portugal (P202)

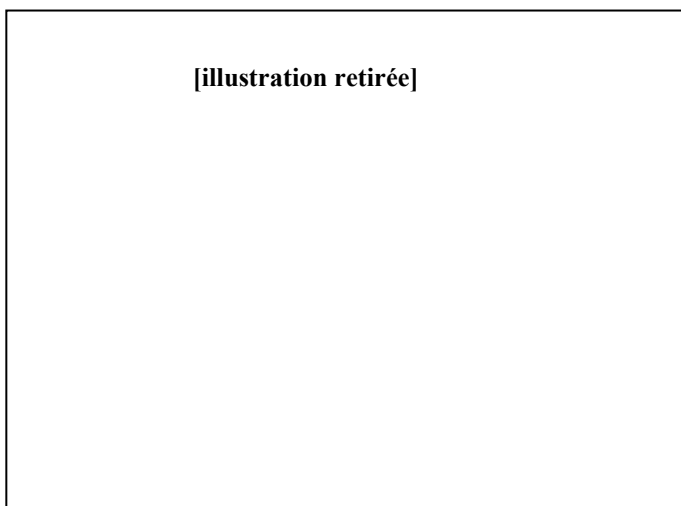


Figure 259 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 17^e siècle, l'église Notre-Dame-du-Rosaire, Azambujeira, Rio Maior (P178).

Cette version de la scène se poursuit pendant le 18^e siècle. Voici quelques exemples:

- Ancien couvent Sainte-Thérèse, à Coimbra (P71, **figure 260**) ;
- Torres Novas (P192, **figure 261**) ;
- Belém, au Brésil (P225, **figure 262**) ;
- Recife, au Brésil (P252, **figure 263**)¹⁴³ ;
- Cairu, au Brésil (P230, **figure 264**) ;
- Sobreda (P14, **figure 265**) ;
- Monte Estoril (P38, **figure 266**) ;
- Chapelle du collègue Saint-Antoine da Pedreira de Coimbra (P60, **figure 267**) ;
- Penela (P153, **figure 268**).

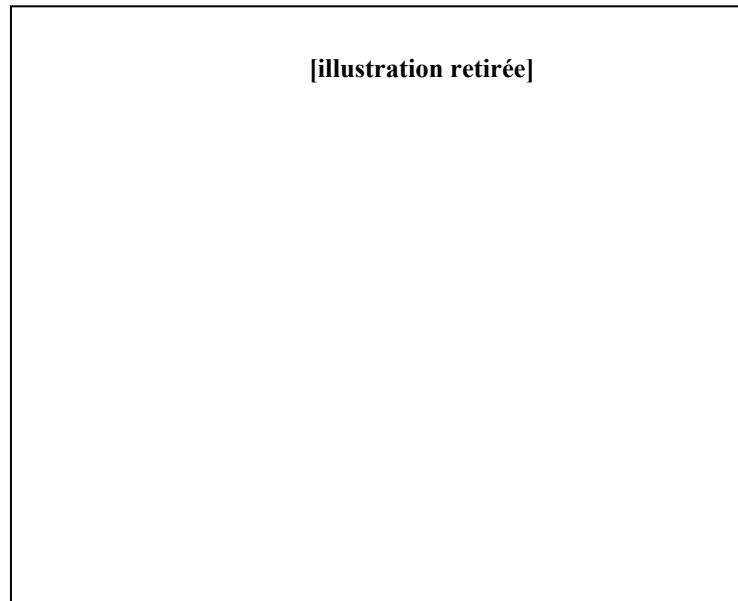


Figure 260- Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 2^e quart du 18^e siècle, escalier du couvent Sainte-Thérèse, Coimbra (P71).

¹⁴³ Sur ce panneau, on retrouve dans une cartouche l'inscription suivante: « *Benedicite quæ moventur in aquis Domino. Daniel 3* ». Le texte complet est le suivant : « *Benedicite cete, et omnia quæ moventur in aquis Domino* », « Baleines et poissons qui vivez dans les eaux, bénissez tous le Seigneur »; c'est une citation du *Cantique des trois jeunes* qui fait partie du Livre de Daniel 3, 79 et qui était incluse dans le Bénédicté.

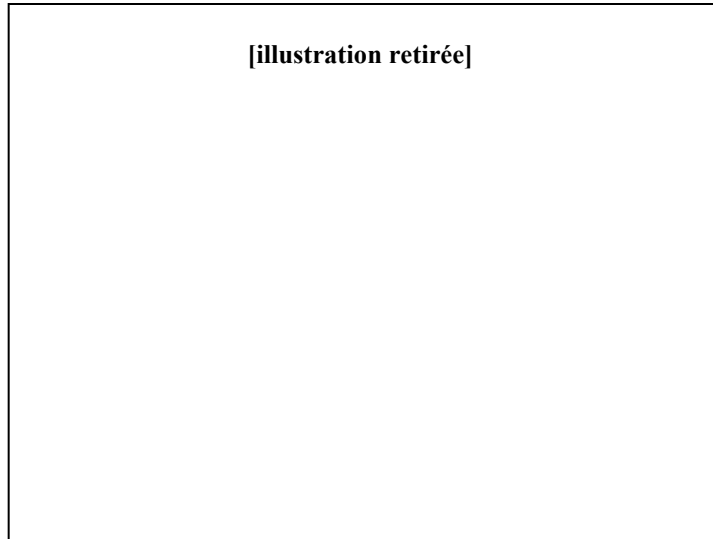


Figure 261 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P192).

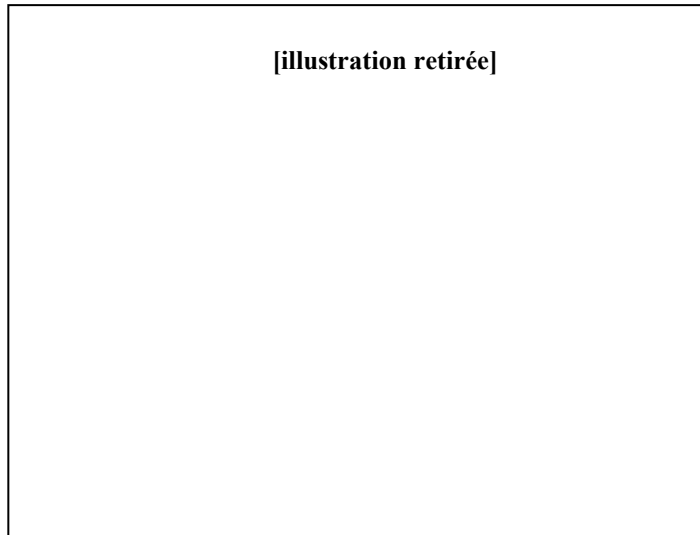


Figure 262 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication aux poissons*, vers 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine, Belém, Pará, Brésil (P225).

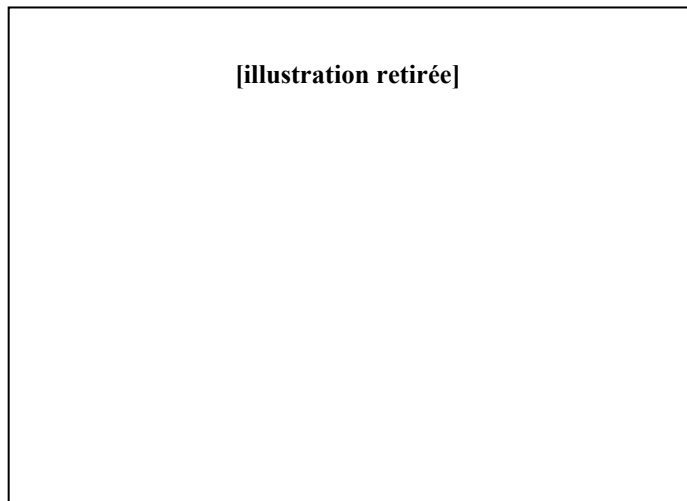
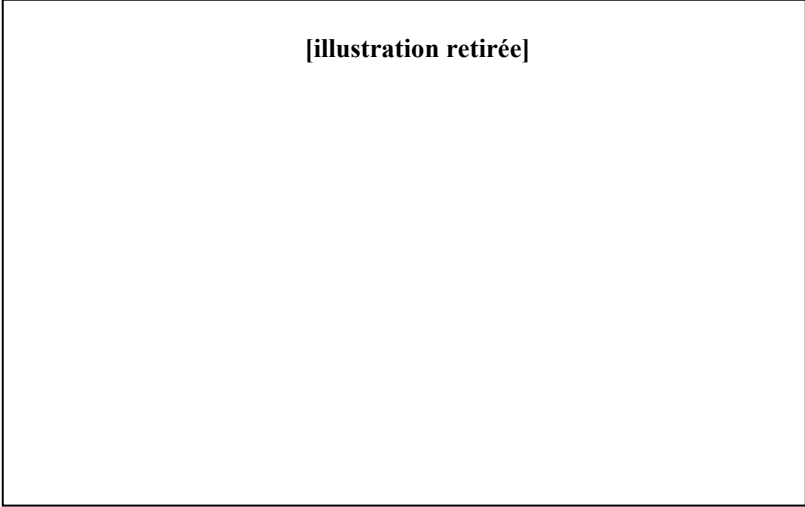
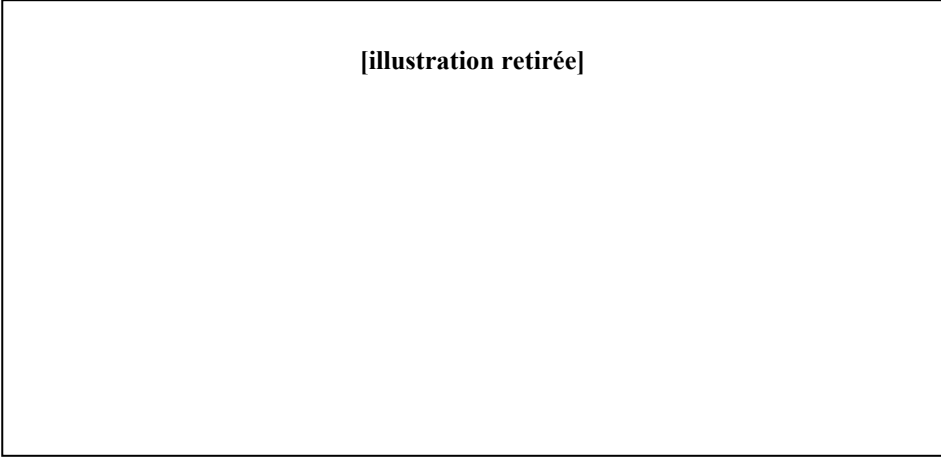


Figure 263 - Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P252).



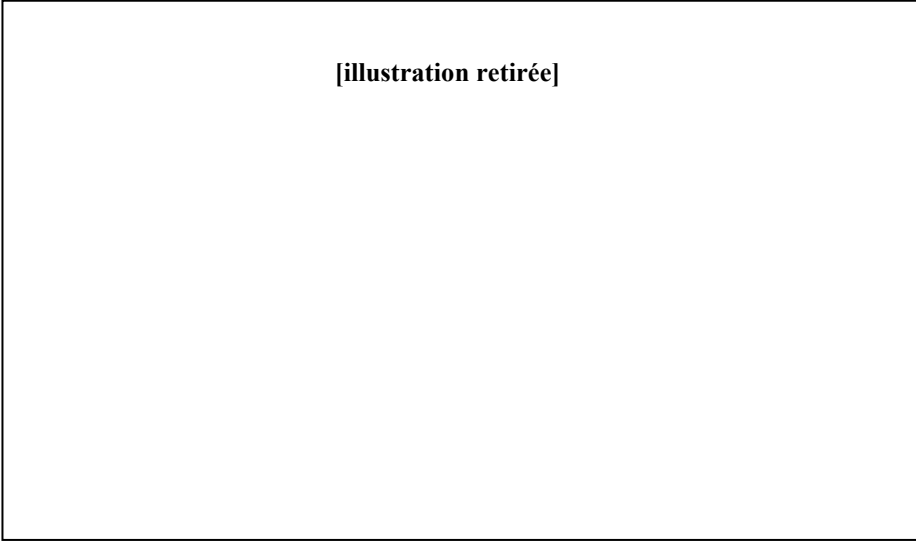
[illustration retirée]

Figure 264 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, 1740, église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil (P230).



[illustration retirée]

Figure 265 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (P14).



[illustration retirée]

Figure 266 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P38).

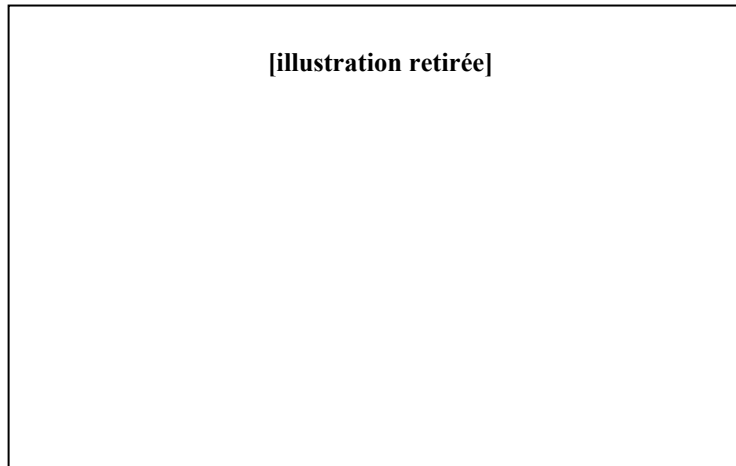


Figure 267 - Salvador de Sousa Carvalho, *Prédication aux poissons*, vers 1780-1790, chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P60).

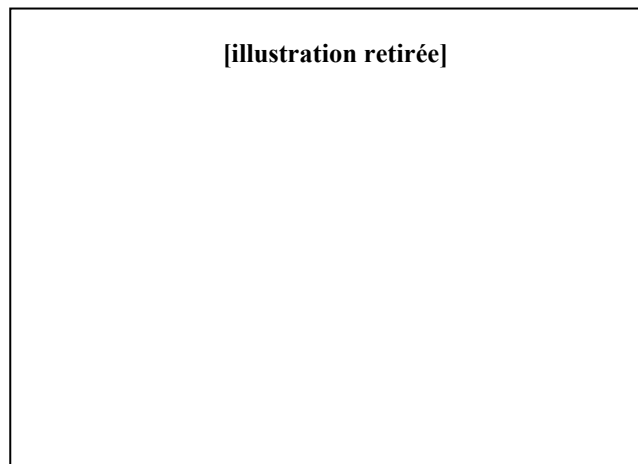


Figure 268 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, vers 1770-1780, nef de l'église du couvent Saint-Antoine, Penela (P153).

Groupe 3) – Les hérétiques observent le miracle à côté du saint

Il y a un autre modèle de représentation qui place les hérétiques tout près de saint Antoine soit, derrière ou à côté. Tous les panneaux recensés qui suivent ce modèle sont de la première moitié du 18^e siècle:

- S. Mamede (P28, **figure 269**) ;
- Azeitão (P183, **figure 270**) ;

- Guimarães (P96, **figure 271**) ;
- Lamego (P99, **figure 272**) ;
- Église de l'hôpital des Capucins à Lisbonne (P110, **figure 273**).

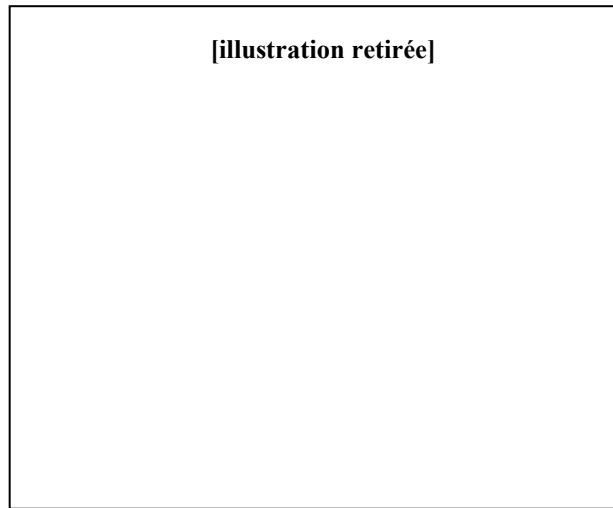


Figure 269 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, 1^{er} quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Laurent, S. Mamede, Roliça, Bombarral (P28).

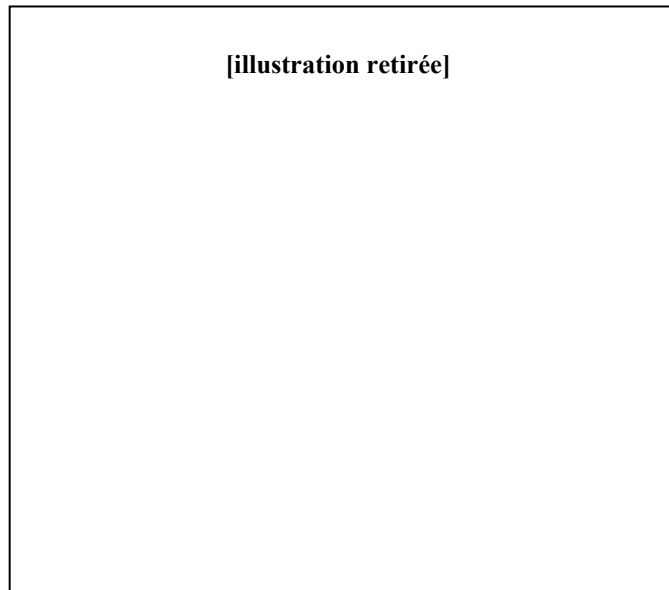


Figure 270 - Maître P. M. P. (act. 1713-1725), *Prédication aux poissons*, vers 1725, chapelle de Quinta da Conceição, Aldeia de Irmãos, Azeitão (P183)

[illustration retirée]

[illustration retirée]

Figure 272 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, vers 1730, église du couvent Sainte-Croix, Lamego (P99).

[illustration retirée]

Figure 271 - Teotónio dos Santos (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Prédication aux poissons*, 1720-1726, église Saint-François, Guimarães (P96).

Figure 273 - Atelier de Nicolau de Freitas, *Prédication aux poissons*, vers 1730, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P110).

[illustration retirée]

[illustration retirée]

Figure 274 - Francisco Jorge da Costa, *Prédication aux poissons*, vers 1780, 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), nef de l'église Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P131).

Figure 275 - Klauber, *Apparition de l'Ange et Prédication aux poissons*, Gravure au burin, 2^e moitié du 18^e siècle, *Der paduanischen Wundersmann*, Augsburg, Museo Francescano, MF, VII-D-2/9.

Le panneau de la chapelle Saint-Antoine do Vale, à Lisbonne (P131, **figure 274**) est plus récent que les précédents. Ce panneau aurait pu être inspiré de l'arrière-plan d'une gravure de Klauber (**figure 275**).

Groupe 4) – Les hérétiques sont placés sur un pont

Une autre variante de représentation de cette scène, fréquemment utilisée au 18^e siècle, place le saint sur un rivage faisant son sermon aux poissons, et les hérétiques, placés sur un pont, regardant ainsi le miracle:

- Lourinhã (P134, **figure 276**) ;
- Baptistère de la cathédrale de Lisbonne (P104, **figure 277**) ;
- Varatojo (P199, **figure 278**) ;
- Angra do Heroísmo, aux Açores (P19, **figure 279**)¹⁴⁴ ;
- Louriçal (P161, **figure 280**) ;
- Quinta da Chapeleira, à Lisbonne (P117) ;
- Sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais (P53, **figure 281**) ;
- Église du couvent Saint-Antoine dos Olivais (P48, **figure 282**) ;
- Aveiro (P21, **figure 283**) ;
- Musée national de l'azulejo, à Lisbonne (P115, **figure 284**) ;
- Igarassu, Pernambouc, au Brésil (P240, **figure 285**) ;
- Lourinhã (P136, **figure 286**) ;
- Redondo (P172, **figure 287**) ;
- Vendas Novas (P201, **figure 288**) ;
- São Francisco do Conde (P274, **figure 289**) ;
- Église Notre-Dame de la Conception de la Plage, à Salvador (P258, **figure 290**).

¹⁴⁴ Ce panneau présente une composition similaire, bien que tronquée par le contour de l'arc.

[illustration retirée]

Figure 276 - Maître P. M. P. (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Prédication aux poissons*, 1714, église du couvent Saint-Antoine, Lourinhã (P134).

[illustration retirée]

Figure 277 - Maître P. M. P. (act. 1^{er} quart du 18^e siècle), *Prédication aux poissons*, vers 1720-1725, baptistère de la cathédrale de Lisbonne (P104).

[illustration retirée]

[illustration retirée]

Figure 278 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Prédication aux poissons*, vers 1715-1720, église du couvent de Varatojo, Torres Vedras (P199).

Figure 279 - Atelier de Bartolomeu Antunes, *Prédication aux poissons*, vers 1740, église de Livramento, Angra do Heroísmo, île Terceira, Açores, Portugal (P19).

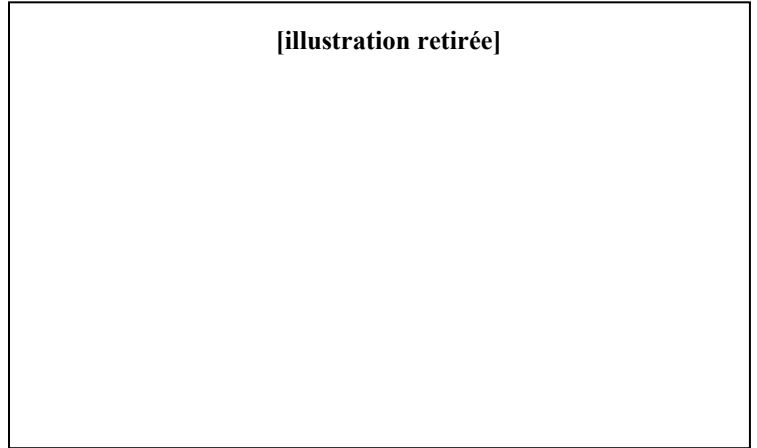
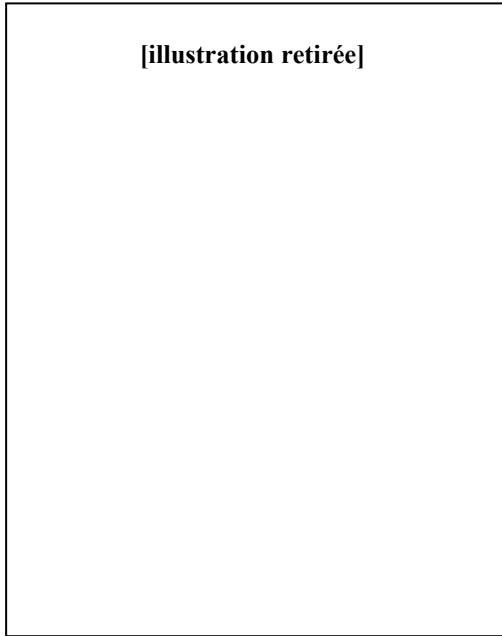


Figure 280 - Valentim de Almeida (1692-1779), **Figure 281** - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 1740-1745, *Prédication aux poissons*, détail, vers 1739, église du sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P53).
couvent de Louriçal, Pombal (P161).

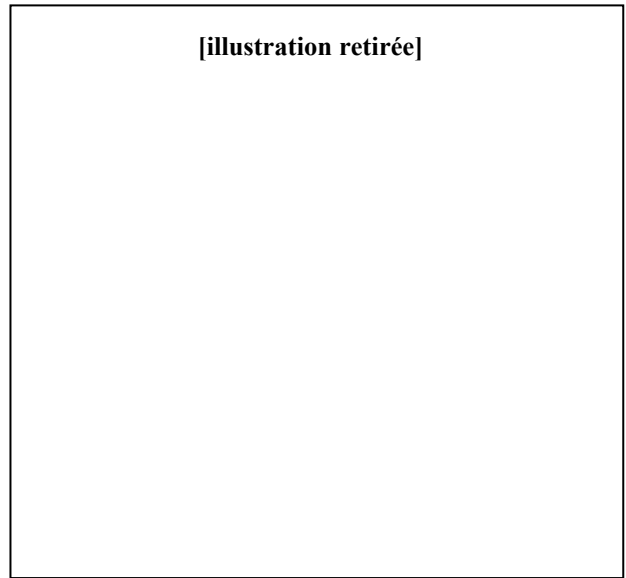
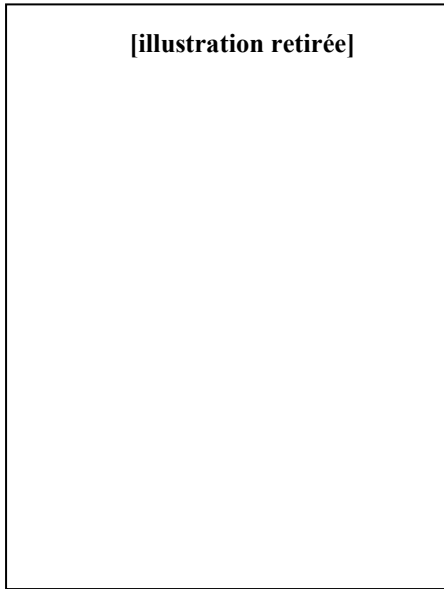
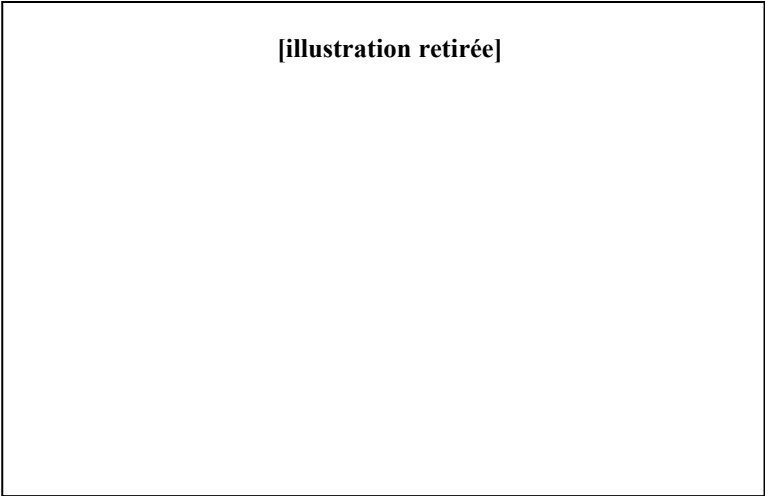


Figure 282 - António Vital Rifarto (act. 1re moitié du 18e siècle, *Prédication aux poissons*, 1740-1750, église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P48).

Figure 283 - Atelier de Coimbra, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Aveiro (P21).



[illustration retirée]



[illustration retirée]

Figure 284 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1725-1740, Musée national de l'azulejo, Lisbonne (P115). **Figure 285** - Valentim de Almeida, *Prédication aux poissons*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambuco, Brésil (P240).



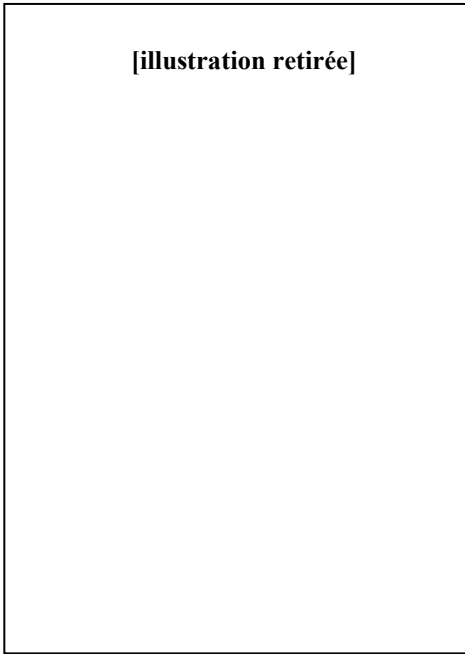
[illustration retirée]

Figure 286 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1760-1770, église Notre-Dame de l'Annonciation, Lourinhã (P136).



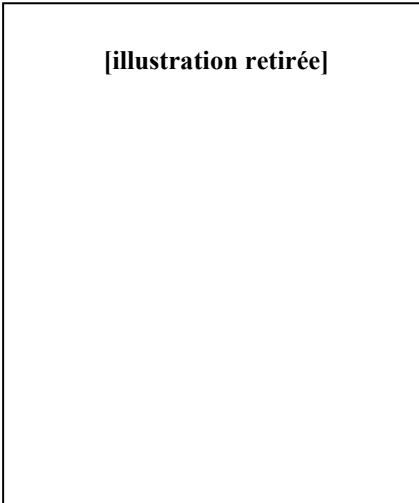
[illustration retirée]

Figure 287 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P172)



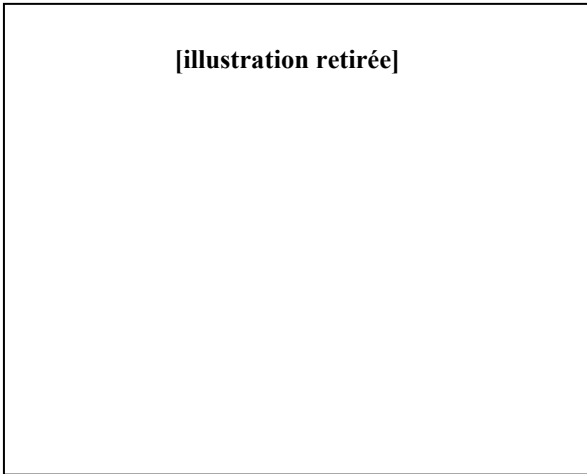
[illustration retirée]

Figure 288 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, vers 1770, église du couvent Saint-Antoine, Vendas Novas (P201).



[illustration retirée]

Figure 289 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P274).



[illustration retirée]

Figure 290 - Francisco de Paula e Oliveira, *Prédication aux poissons*, fin du 18^e siècle, église Notre-Dame de la Conception de la Plage, Salvador, Bahia, Brésil (P258).

3.2.29 Rencontre avec Ezzelino

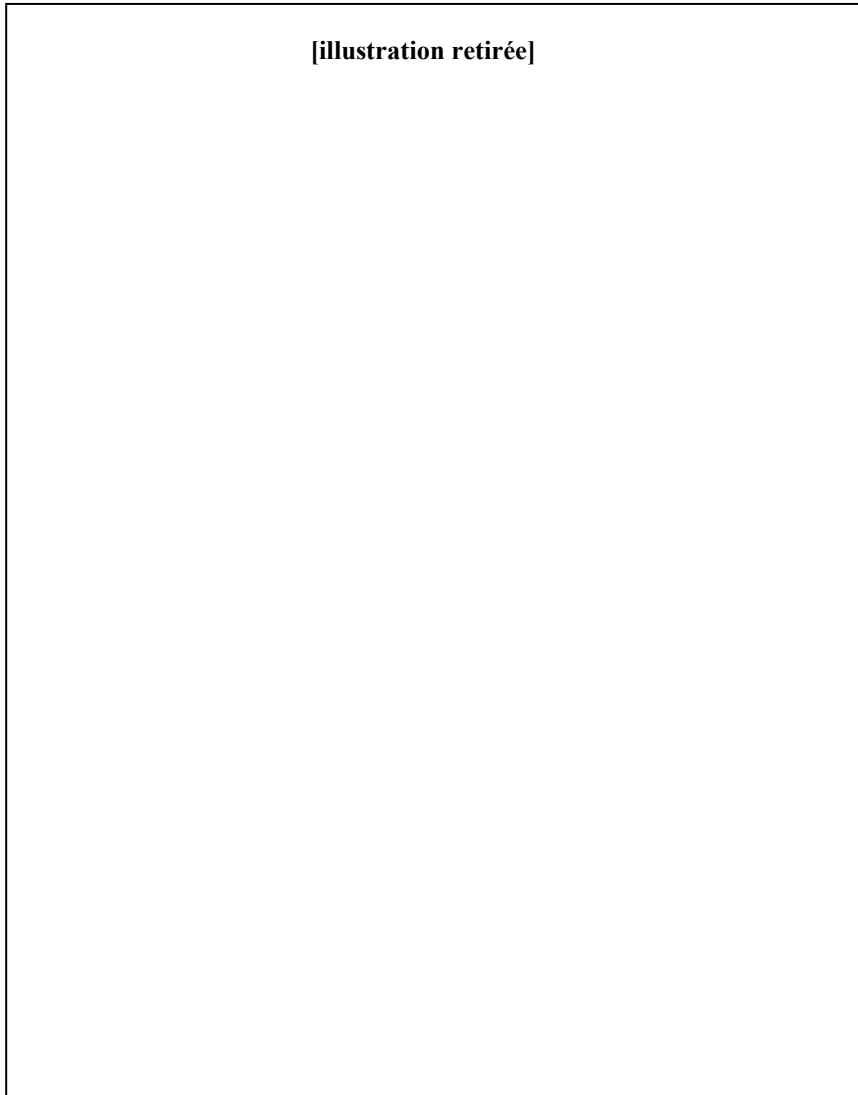


Figure 291 - Anonyme, *Rencontre avec Ezzelino*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P275).

Au cours des 12^e et 13^e siècles, l'Italie vit de violents conflits militaires entre les guelfes et les gibelins. Padoue, partisane des guelfes, fut attaquée à quelques reprises par Ezzelino. En mai 1231, saint Antoine est chargé par les autorités de Padoue de rencontrer le

comte Ezzelino et d'intercéder pour la libération de quelques nobles de Padoue qui étaient retenus comme prisonniers.

Selon le *Liber miraculorum*, Antoine s'est adressé de façon violente à Ezzelino:

« “ Ô ennemi de Dieu, tyran impitoyable, le chien qui fait rage, combien de temps encore allez-vous continuer à verser le sang des chrétiens innocents? Méfiez-vous, le châtiment de Dieu, inexorable et terrible, est suspendu au-dessus de votre tête.” » Vivement impressionné, Ezzelino « s'agenouilla devant le saint homme, humblement a confessé ses péchés et promit pour expier le mal qu'il avait commis » (Serrano 1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 4, 33, 1-19 cité par Gamboso 1998 : 39).

Une mission pleinement réussie selon la légende *Benigitas* et le *Liber miraculorum*, mais un échec selon l'historien Rolandino de Padoue (Strapazzon 2005 : 102).

Le panneau de São Francisco do Conde (P275, **figure 291**) semble avoir été inspiré d'une gravure d'Engelbrecht (**figure 292**).

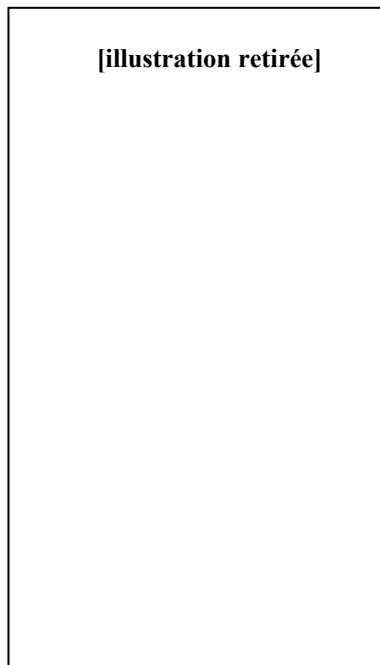


Figure 292 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *Rencontre avec Ezzelino*, détail, Gravure au burin *Miracle de l'avare*, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 6, Augsbourg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

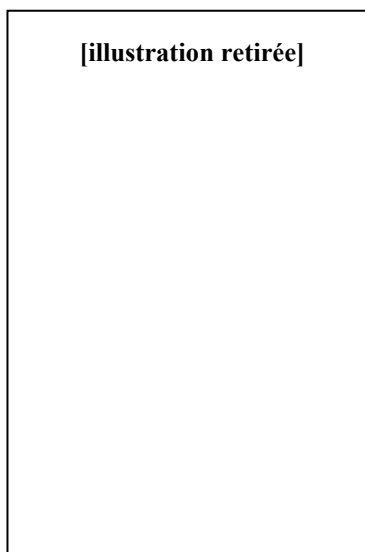


Figure 293 - Anonyme, *Rencontre avec Ezzelino*, 2^e quart du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Quinta des Zagallos, Sobreda, Almada (P15).

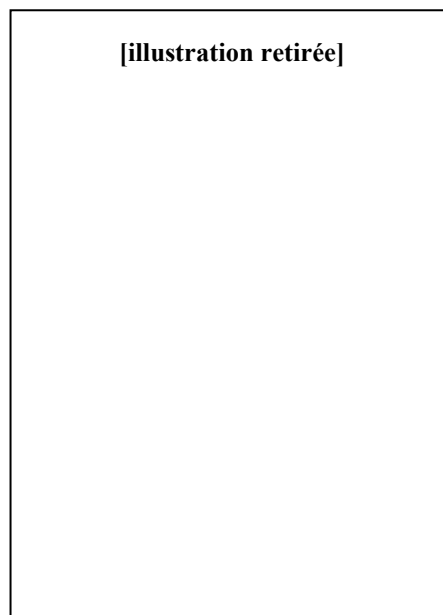


Figure 294 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Rencontre avec Ezzelino*, vers 1749, église du couvent de Lourical, Pombal (P162).

C'est un épisode rarement représenté dans les azulejos. Nous avons identifié deux autres panneaux: à Sobreda (P15, **figure 293**) et à Lourical (P162, **figure 294**)¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Ce panneau a été identifié par Santos Simões (2010 [1979] : p. 249) comme étant une scène où saint Antoine convertit un hérétique. Nous croyons que c'est plutôt Ezzelino qui est agenouillé avec un accompagnant.

3.2.30 Résurrection d'un mort pour sauver son père

[illustration retirée]

Figure 295 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1760-1770, église de Saint-Antoine, Vila Viçosa (P214).

Un jeune homme a été assassiné et son corps fut enterré dans le jardin des parents d'Antoine, à Lisbonne. Le père du saint a été accusé du crime et condamné à mort. Frère Antoine, à ce moment à Padoue, est averti par une inspiration divine et est miraculeusement transporté à Lisbonne.

Il « a ordonné que le corps du jeune homme assassiné soit élevé. Lorsque le cadavre a été déposé devant lui, saint Antoine lui a ordonné de se lever et de dire si un membre de sa propre famille l'avait tué. Le jeune homme se leva d'entre les morts et a déclaré que les parents du saint n'avaient rien à voir avec ce crime » (Pise, Barthélemy de (1385-1390), *Vita et miracula sancti Antonii*, 4, 18-31 cité par Gamboso 1997 : 491-493 et 1998 : 106-108).

Cet épisode est décrit pour la première fois à la fin du 14^e siècle par Barthélemy de Pise. Le *Liber miraculorum*, rempli de miracles inédits, n'en fait aucune référence¹⁴⁶. Comme noté par Ferrante (1963 : 303), Sicco Polentone affirme, vers 1433-1437, dans *Sancti Antonii de Padua vita*, I, chap. I, 8¹⁴⁷, que les parents du saint étaient déjà décédés lorsqu'il est entré au monastère Saint-Vincent de Fora, à l'âge de quinze ans. Nous rencontrons d'autres imprécisions lorsqu'on compare le récit de Barthélemy de Pise avec les récits postérieurs qui décrivent cet épisode. Selon Barthélemy de Pise, « le père du saint a été accusé du crime et sa famille et lui ont tous été arrêtés » ; Marcos de Lisboa (2001 : 153) corrobore cette affirmation.

Marcos de Lisboa présente une variante du récit, basé sur quelques anciens récits qui circulaient au Portugal (Lisboa 2001 : 153) : saint Antoine, prêchant à ce moment-là à Padoue, aurait été mis au fait des événements qui se produisaient à Lisbonne ; un miracle d'ubiquité se serait alors produit (son corps resté « endormi » sur la chaire à Padoue ; le saint aurait sauvé son père au Portugal et ensuite est retourné pour conclure sa prédication). Miguel Pacheco (1647 : 48v-49) et Brás Luís Abreu (1725 : 292-294) présentent cette nouvelle version du récit qui sert de base au tableau du musée d'Aveiro (**figure 296**). Aucun panneau d'azulejos ne représente cependant en simultané les deux scènes de l'épisode de bilocation.

¹⁴⁶ Contrairement à ce qu'affirme Isabel Dâmaso Santos (2010 : 10).

¹⁴⁷ Gamboso 1997 : 598.

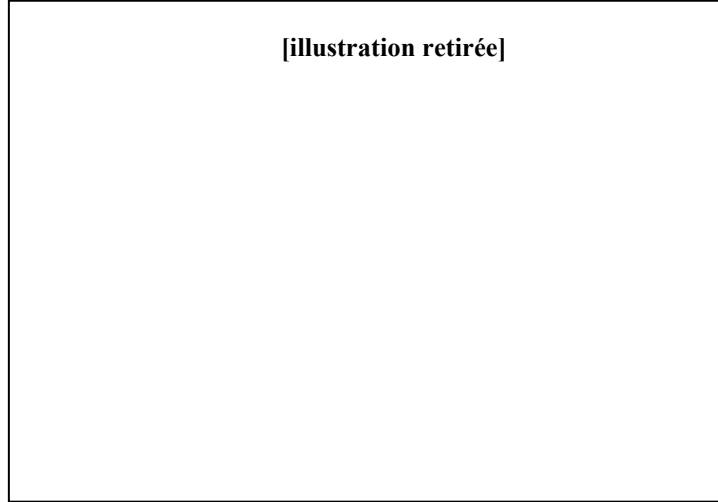


Figure 296 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1^{er} quart du 18^e siècle, 71 x 102,3 cm, Huile sur toile, Musée d'Aveiro.

Barthélemy de Pise ne mentionne pas de quelle façon son père serait exécuté. Selon Lisboa (2001 : 153), la décapitation l'attendait. Pacheco (1647 : 10-12) conteste les peintres qui présentent le père du saint avec la corde au cou, car la pendaison ne s'appliquait pas à la noblesse.

Nous avons divisé en quatre groupes les représentations selon l'organisation de leur composition :

- 1) – le modèle traditionnel ;
- 2) – les panneaux influencés par une gravure d'Engelbrecht ;
- 3) – fusion de deux modèles précédents ;
- 4) – autres variantes.

1) – Le modèle traditionnel

Fréquemment, saint Antoine est présenté au centre de la scène, portant une croix, s'adressant au jeune ressuscité qui lui parle de son tombeau. Entre les deux, le père du saint avec les mains ligotées et la corde autour du cou.

Ce modèle est suivi dans les panneaux suivants:

- Vila Viçosa (P214, **figure 295**) ;
- Alcácer do Sal (P1, **figure 297**)¹⁴⁸ ;
- Lamego (P100, **figure 298**) ;
- Torres Novas (P194, **figure 299**) ;
- Louriçal (P163, **figure 300**) ;
- Viseu (P222, **figure 301**).

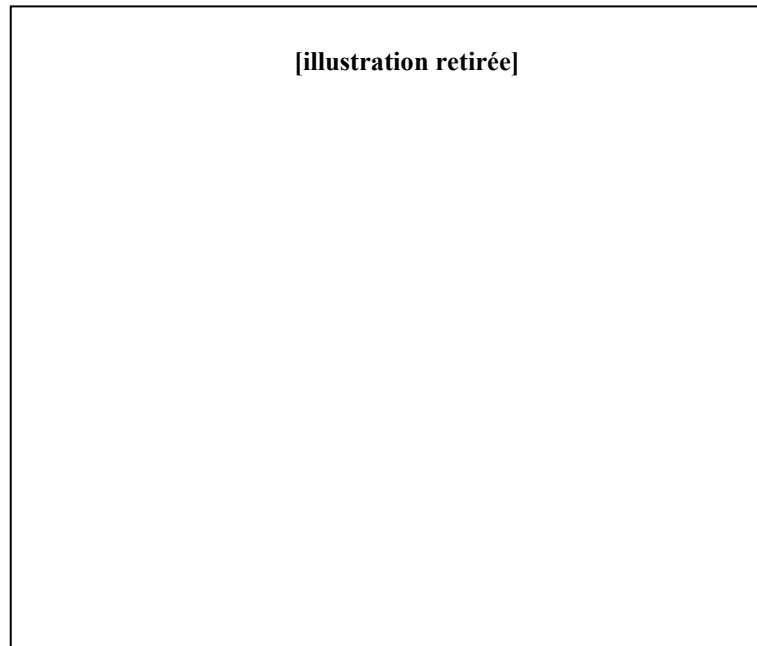


Figure 297 - Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1720-1730, église du couvent Saint-Antoine, Alcácer do Sal (P1)

¹⁴⁸ On identifie la cathédrale de Lisbonne à l'arrière-plan.

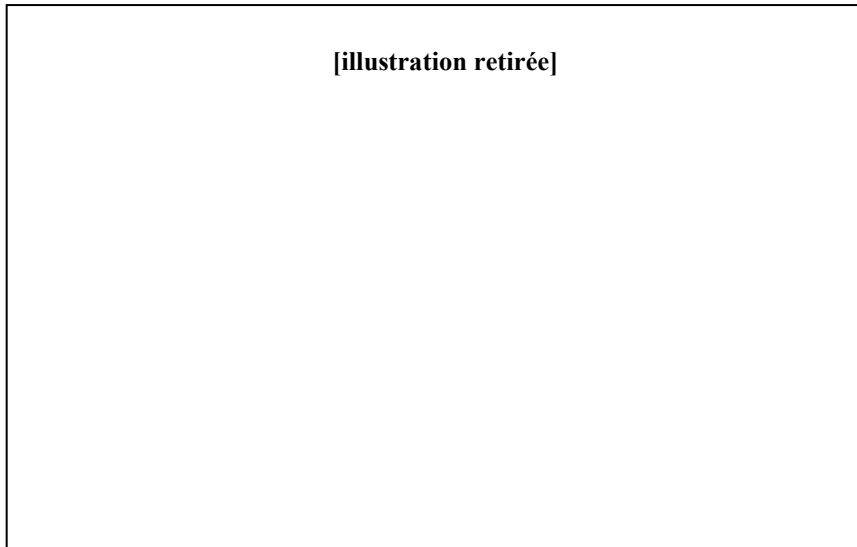


Figure 298 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1730, église du couvent Sainte-Croix, Lamego (P100).

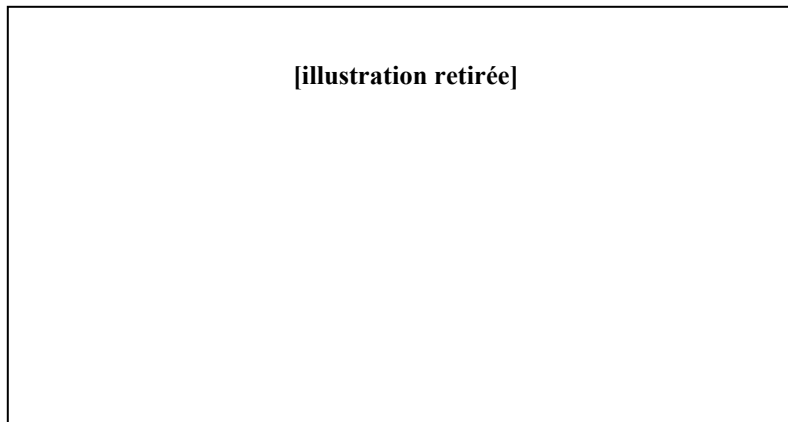


Figure 299 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine, Torres Novas (P194).

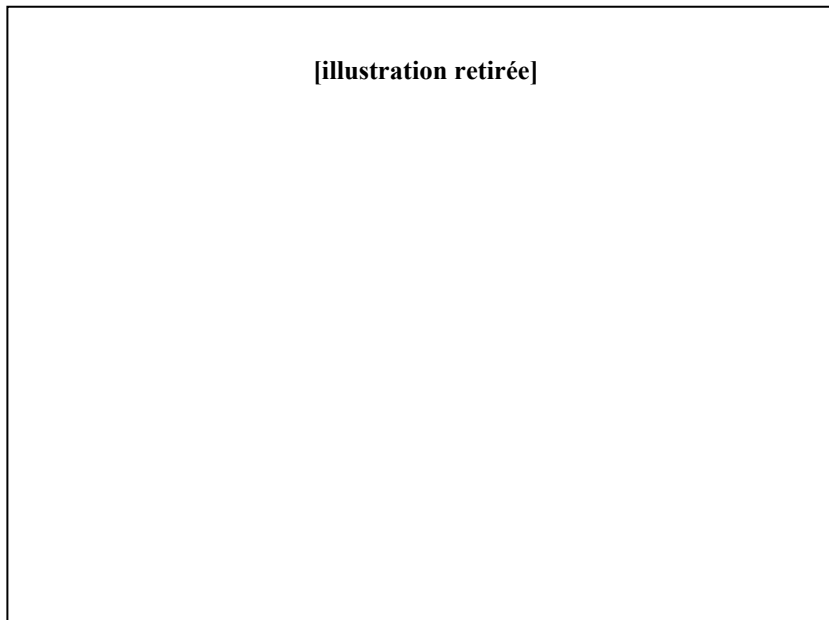


Figure 300 - Valentim de Almeida (1692-1779), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1739, église du couvent de Louriçal, Pombal (P163).

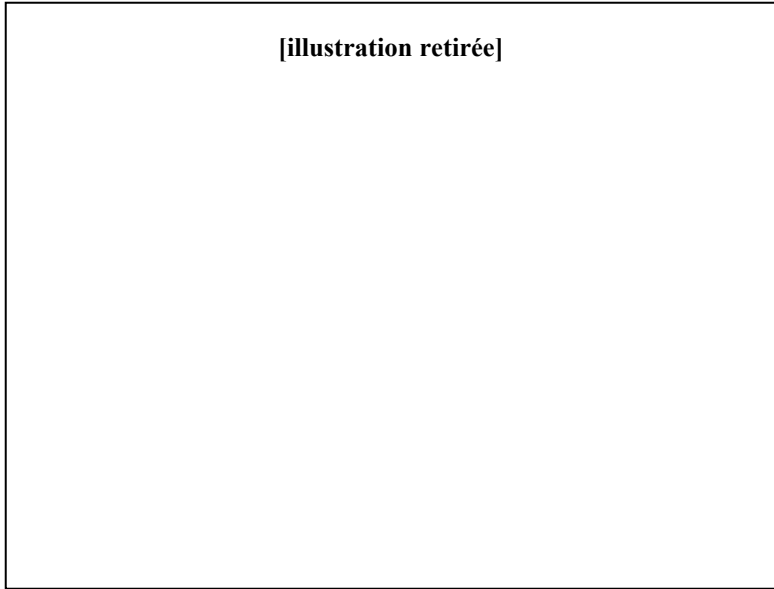


Figure 301 - Nicolau de Freitas, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1748-1754, chapelle du palais des comtes de Prime, Viseu (P222).

2) – Les panneaux influencés par une gravure d'Engelbrecht

Une gravure de Martin Engelbrecht (**figure 302**) une fois de plus sert de modèle pour plusieurs panneaux :

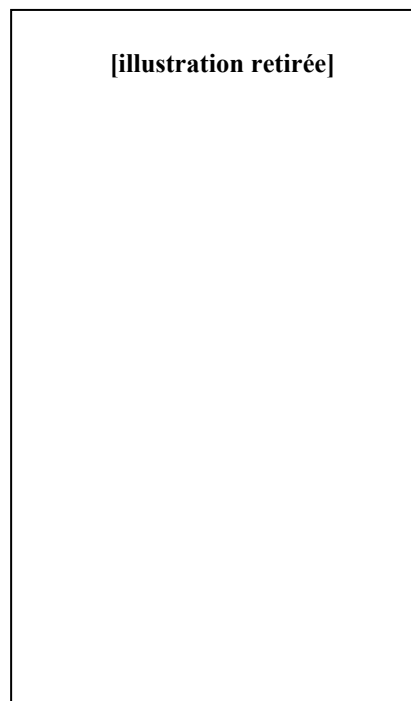


Figure 302 - Martin Engelbrecht, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

- São Francisco do Conde (P276, **figure 303**) ;
- São Francisco do Conde: (P277, **figure 304**)¹⁴⁹ ;
- Monte Estoril (P39, **figure 305**) ;
- Vila Seca (P77, **figure 306**) ;
- Collège Saint-Antoine da Pedreira (P61, **figure 307**).



Figure 303 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, côté gauche de la nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P276).

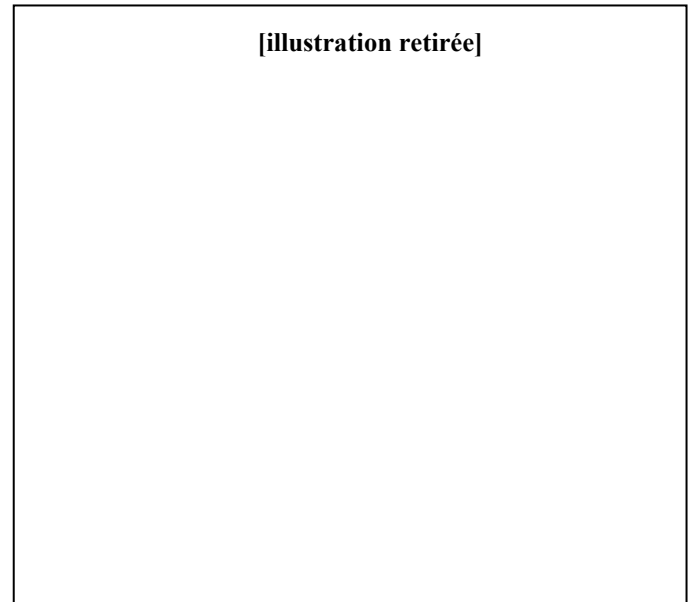


Figure 304 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, côté droit de la nef de l'église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P277).

¹⁴⁹ Ces deux panneaux sont très semblables.

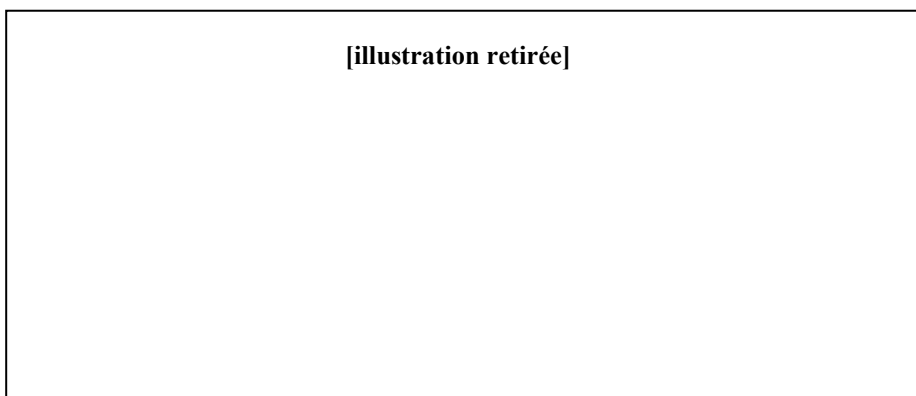


Figure 305 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril, Cascais (P39).

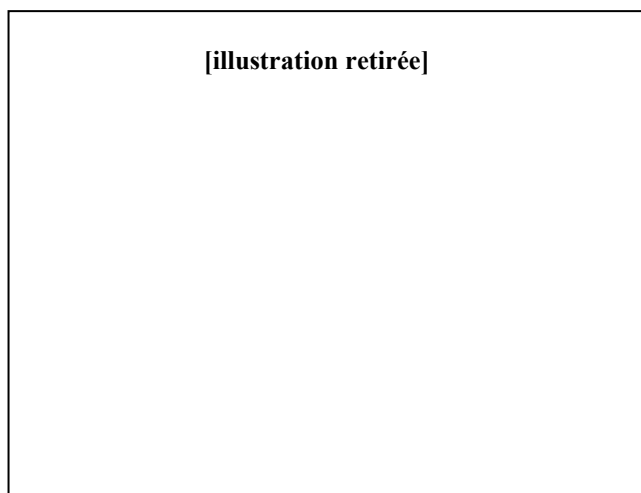


Figure 306 - Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1780, église de Vila Seca, Condeixa-a-Nova (P77).

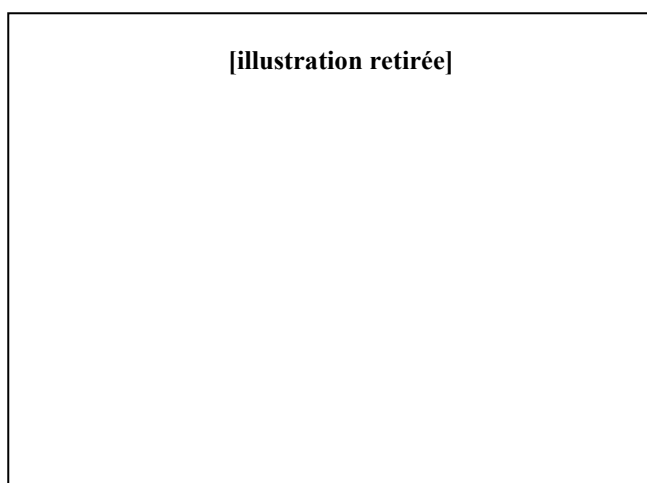


Figure 307 - Salvador de Sousa Carvalho, atelier de Coimbra, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, vers 1780-1790, chapelle du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P61).

3) – Fusion de deux modèles précédents

Le peintre d'azulejos compose parfois une scène en fusionnant des éléments de la gravure d'Engelbrecht avec d'autres appartenant au type de composition « traditionnel »:

- Castelo de Vide (P42, **figure 308**) ;

- Santarém (P180, **figure 309**)¹⁵⁰.

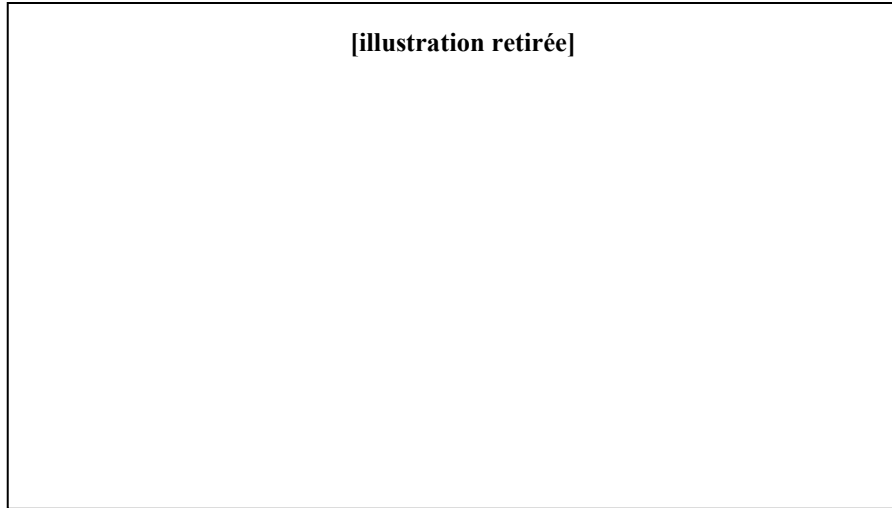


Figure 308 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1748, ancien couvent Saint-François, Castelo de Vide (P42).

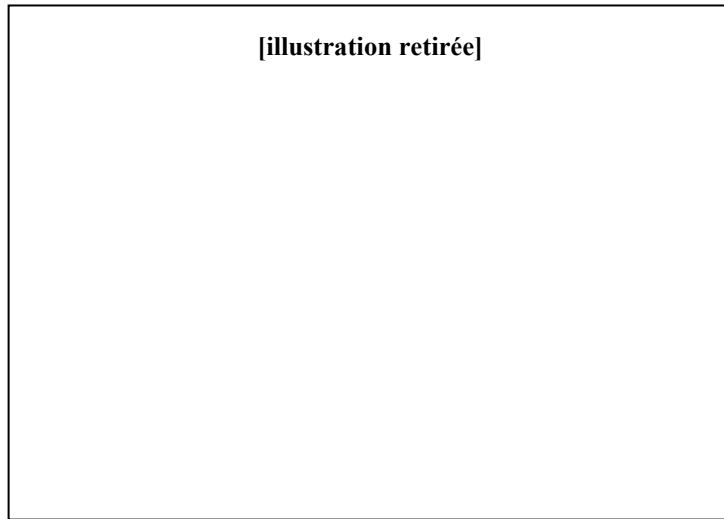


Figure 309 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 2^e moitié du 18^e siècle, annexe de la chapelle du cimetière de Santarém (P180).

¹⁵⁰ Ces panneaux sont basés sur la gravure d'Engelbrecht (saint Antoine, son compagnon, le ressuscité et un des témoins), du panneau de Verride (le religieux et le père du saint) et du modèle de Lamego en ce qui a trait aux témoins de l'événement.

4) – Autres variantes

Trois autres panneaux de l'atelier de Coimbra présentent quelques ressemblances: église Saint-Antoine dos Olivais (P49, **figure 310**), Penela (P150, **figure 311**) et Verride (P141, **figure 312**).

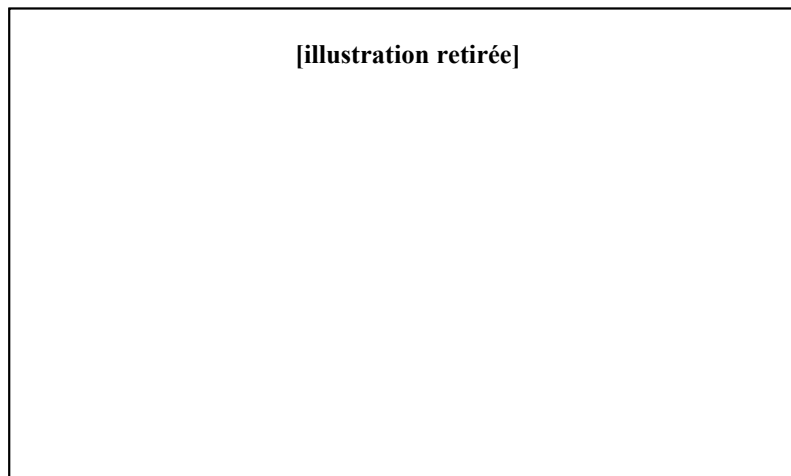


Figure 310 - António Vital Rifarto (act. 1^{re} moitié du 18^e siècle), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1740-1750), église de Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P49).

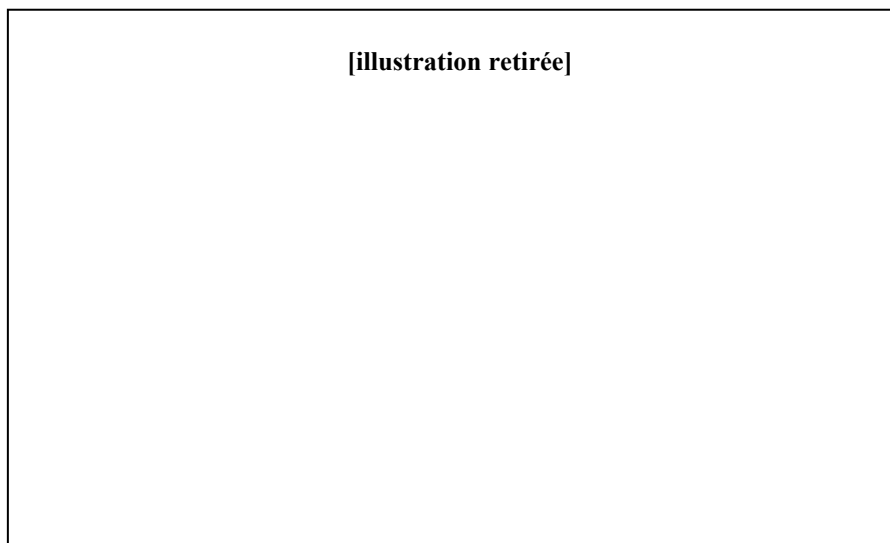


Figure 311 - Atelier de Coimbra *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, vers 1740, église du couvent Saint-Antoine, Penela (P150).

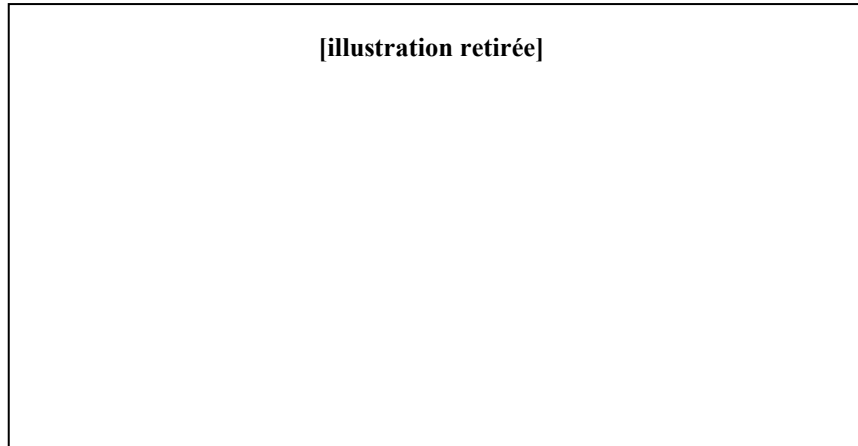


Figure 312 - Atelier de Coimbra *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 2^e moitié du 18^e siècle, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride, Montemor-o-Velho (P141).

Il y a d'autres panneaux d'azulejos qui présentent la scène de façon plus originale.

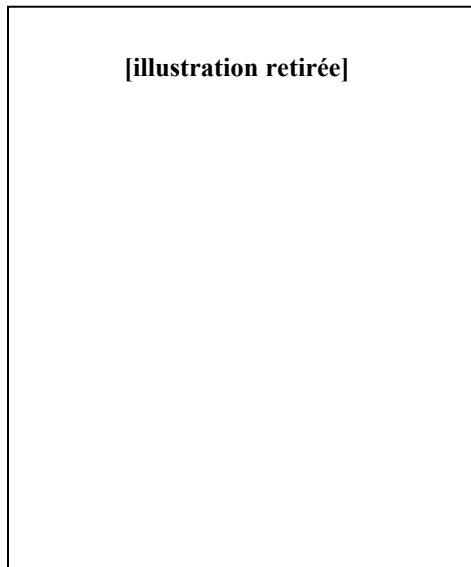


Figure 313 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1647, chapelle Saint-Antoine, Penedo, Colares, Sintra (P188).

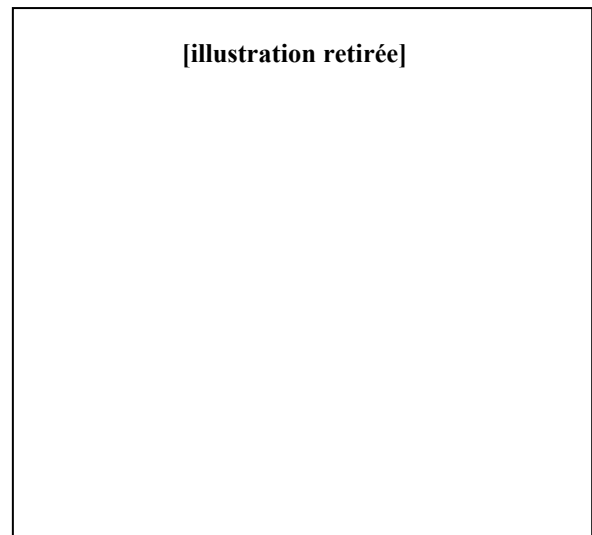


Figure 314 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, années 1650, église Notre-Dame de la Victoire, Vila do Porto, île Sainte-Marie, Açores, Portugal (P203).

Le panneau de Penedo (P188, **figure 313**) présente la scène sur le parvis d'une église.

Le panneau de Vila do Porto, aux Açores (P203, **figure 314**), présente le bourreau tenant une hache (elle est aussi représentée dans les panneaux P222 de Viseu et P163 de Louriçal). Remarquons la cathédrale de Lisbonne et la maison familiale du saint en arrière-plan. En face de la cathédrale, il y a les deux corbeaux qui figurent dans l’emblème de Lisbonne (Simões 1963 : 141-142)¹⁵¹.

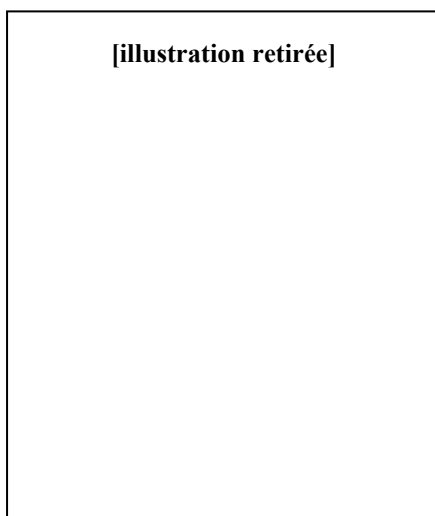


Figure 315 - António Pereira (?-1712), *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1700, église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne (P107).

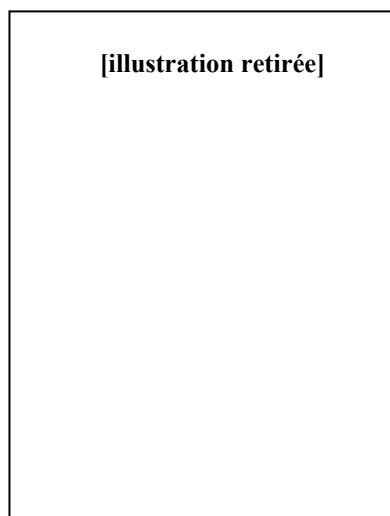


Figure 316 - Atelier de Coimbra, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, détail, 1713, sacristie de la chapelle Saint-Antoine, Aveiro (P25).

La scène du panneau de l'hôpital des Capucins, à Lisbonne (P107, **figure 315**), est réduite aux éléments essentiels : le saint, le ressuscité, le père et un témoin.

Le panneau d'Aveiro (**figure 316**) présente la scène sans aucune perspective ; tous les personnages font face au spectateur.

¹⁵¹ Ce panneau ressemble à un tableau du 16^e siècle d'un auteur inconnu au Musée de la Ville, à Lisbonne et un autre du 2^e quart du 17^e siècle conservé à la bibliothèque municipale de Torre de Moncorvo (par information du professeur Vítor Serrão - page Facebook 28 juillet 2015)

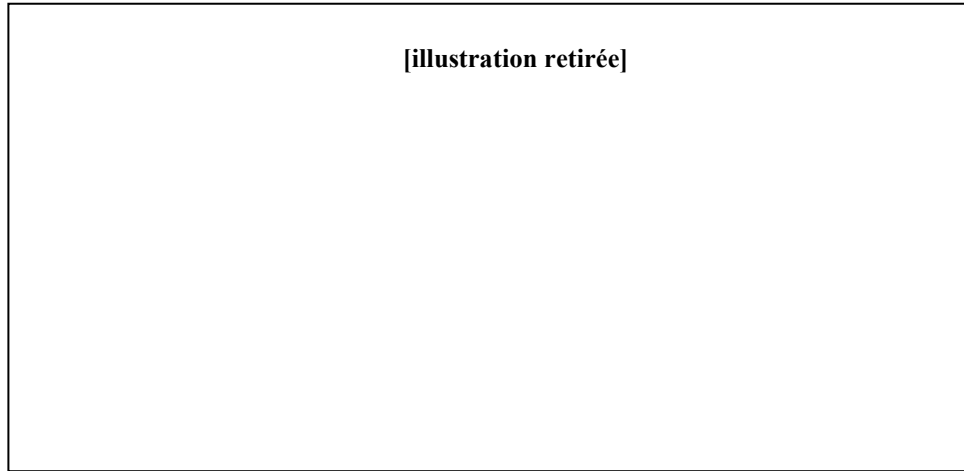


Figure 317 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P124).

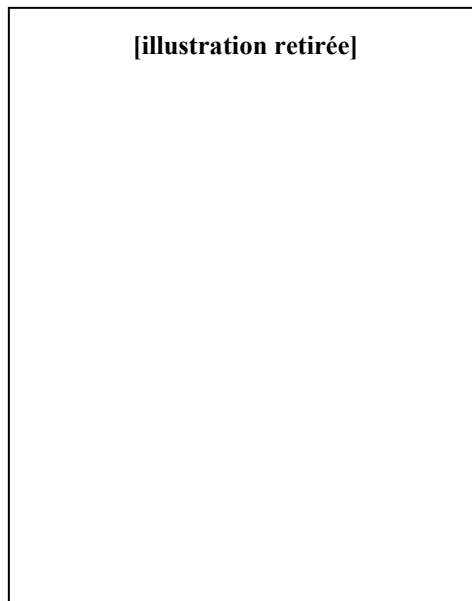


Figure 318 - Francisco Jorge da Costa, *Résurrection d'un mort pour sauver son père*, vers 1780, chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne (P132).

Mentionnons finalement le panneau de Quinta dos Inglesinhos, à Lisbonne (P124, **figure 317**) avec une composition originale de la scène et celui de la chapelle Saint-Antoine do Vale (P132, **figure 318**) qui présente l'ouverture de la tombe d'où sort le défunt.

3.2.31 Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise

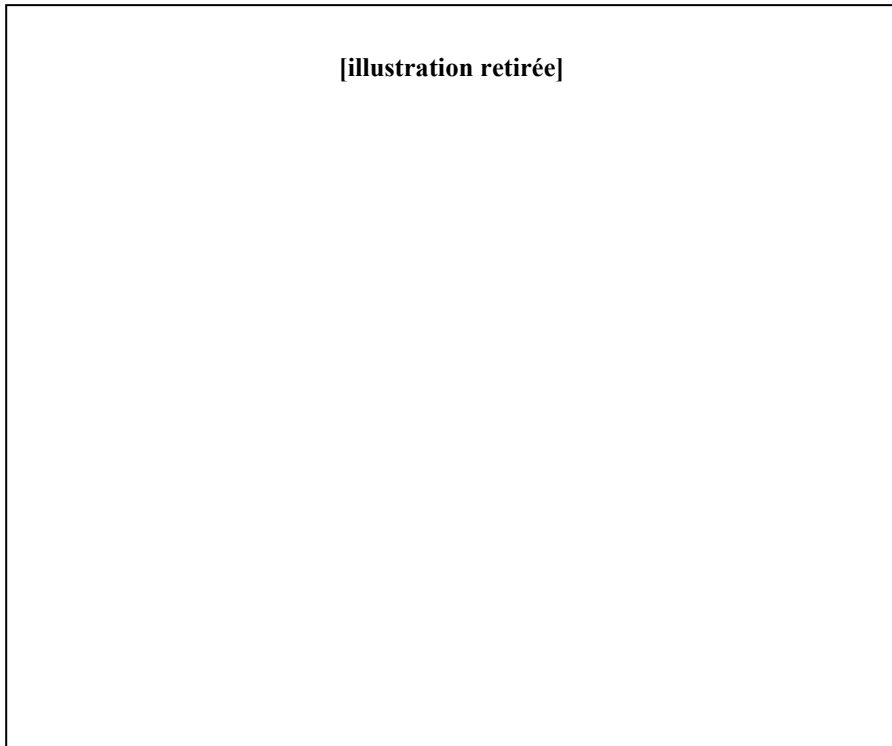


Figure 319 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (P253).

La jeune fille du roi de Léon était décédée, mais sa mère espérait toujours pour un miracle. La reine prie à saint Antoine, en lui rappelant ses origines portugaises: « “ Ô, saint Antoine, je suis votre concitoyenne. Rends-moi ma fille! ” Cette grande foi a été entendue et la petite fille revint à la vie » (Serrano1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 5, 41, 1-4 cité par Gamboso 1998 : 271).

Miguel Pacheco (1647 : 53) précise que la princesse serait la fille d'Alphonse IX, roi de Léon et de Thérèse, fille du roi portugais Sancho I. Brás Luís Abreu (1725 : 356 et 357) a nommé la princesse de Sancha et affirme que son père serait le roi de Léon Alphonse X. Quelques années plus tard, José Pereira Baião (1735 : 221) corrige les auteurs

précédents. Selon lui, le miracle aurait eu lieu au Portugal, la princesse ressuscitée s'appellerait Branca ; elle serait la sœur d'Élisabeth d'Aragon, la reine sainte Élisabeth du Portugal, épouse du roi Denis et qu'elle aurait accueillie comme sa fille. Branca serait décédée en 1240, âgée de 45 ans et ce serait à cette période que le prodige se serait produit, grâce aux prières de la reine Élisabeth à saint Antoine.

Maria Aliete Galhoz (1998 : 166) et Isabel Dâmaso Santos (2009 : 851) mentionnent six versions populaires de cet épisode recueillies dans les îles des Açores et une autre au Brésil.

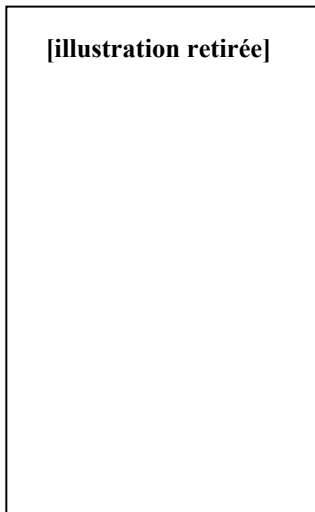


Figure 320 - Attrib. Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, détail, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (P253).

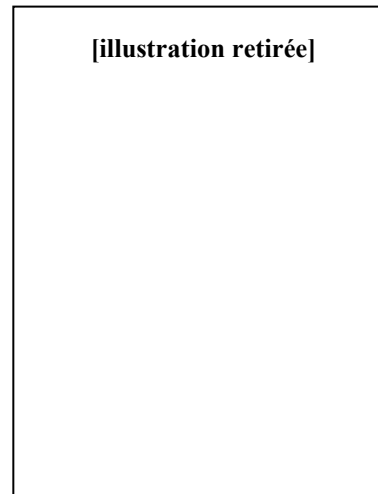


Figure 321 - Attrib. Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*, détail, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Brésil (P253).

On retrouve cette scène, peu fréquente dans l'iconographie antonienne, dans le panneau de Recife (P253, **figure 319**). Notons que l'artiste ne fait pas intervenir directement le saint, même si nous sommes en présence d'un miracle *post mortem*. Le prodige aurait eu lieu grâce à la statuette du saint (**figure 320**) ; la sculpture aurait, soi-disant, des pouvoirs miraculeux (Borges 2008b : 108-109) qui ont permis le retour à la vie de la princesse (**figure 321**).

3.2.32 Saint Antoine libère un moine des tentations

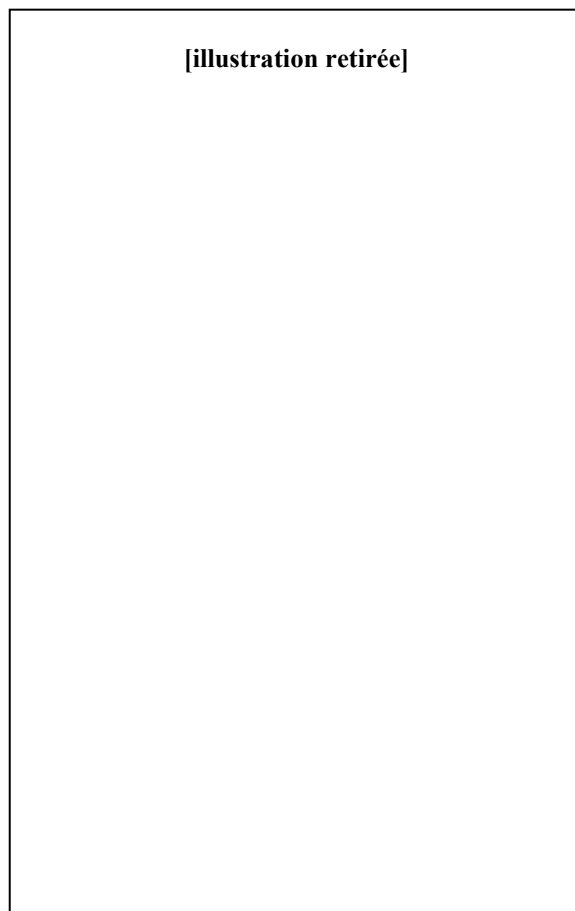


Figure 322 - Anonyme, *Saint Antoine libère un moine des tentations*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, Redondo (P174).

Túlio Espanca (1978 : 278-282) a interprété le panneau de Redondo (P174, **figure 322**) comme l'investiture d'un nouveau moine. Nous croyons que la scène se réfère au miracle de saint Antoine qui libère un moine des tentations. Selon la *Legenda Rigaldina* (Rigauld 1909 [fin du 13^e – début du 14^e siècle] : 60-61), un moine du diocèse de Limoges souffrait de tentations diaboliques. Saint Antoine le couvre de sa tunique et l'homme se libère de ses tentations.

Il est intéressant de constater que, dans l'art italien, le moine se déshabille pour recevoir la tunique bénite par le saint.

3.2.33 Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal

[illustration retirée]

Figure 323 - Atelier de Bartolomeu Antunes (1688-1753) et Nicolau de Freitas (1703-1765), *Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil (P254).

Le *Liber miraculorum* décrit pour la première fois cet épisode. Aldonça, la fille de la reine Thérèse du Portugal, était gravement malade. Sa mère prie à saint Antoine: « Rappelez-vous, ô vénéré Père, que vous êtes originaire de ce royaume. Priez au Seigneur pour moi, pour la guérison de ma fille ». Le saint apparait à Aldonça et la guérit aussitôt. Alors, « prenant le cordon que le saint portait lors de son apparition, elle a appelé sa mère, en criant : « Madame, saint Antoine est venu et il a rétabli ma santé! » La reine et sa suite se précipitèrent vers elle aussi vite qu'ils le pouvaient, et trouvant sa guérison, ils ont rendu

grâce à Dieu et à saint Antoine » (Serrano 1997 [1367-1370], *Liber miraculorum* : chapitre 5, 49, 1-8, p. 283-285).

Ce miracle rappelle le *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise*¹⁵².

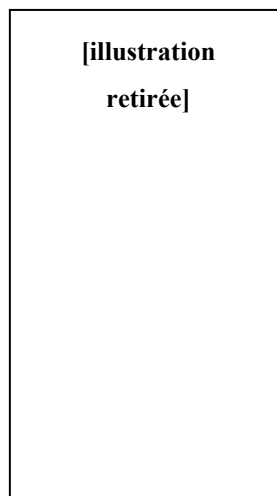


Figure 324 - Détail du panneau P254 de l'église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil .

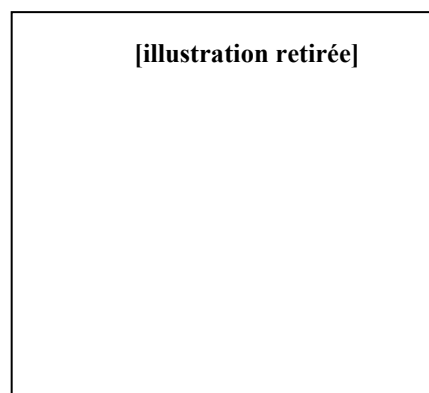


Figure 325 - Cartouche du panneau P254 de l'église du couvent Saint-Antoine, Recife, Pernambouc, Brésil.

Le panneau de Recife (P254, **figure 323**) présente deux scènes successives de ce miracle *post mortem*. Remarquons à gauche (**figure 324**), le saint que se tient debout sur des nuages et la princesse prend dans ses mains la cordelière à trois nœuds du saint¹⁵³.

¹⁵² José Pereira Baião (1735 : 225) souligne le fait que le Portugal n'a eu aucune reine Thérèse après le décès de saint Antoine. En l'espèce, il s'agirait probablement d'Aldonça, aussi nommée Dulce (1195-1245), fille de Thérèse Sanches (1181-1250) et du roi de Léon Alphonse IX (Borges 2008 : 115).

¹⁵³ Malheureusement, la partie inférieure du panneau est en mauvais état de conservation et ne permet pas la lecture intégrale de l'inscription affixée dans une cartouche (**figure 325**). Nous pensons qu'il y a quelques mots du verset 1 du Psaume 130, aussi connu par *De profundis*: « De profundis *clamavi ad te, Domine; Domine, exaudi vocem meam* », c'est-à-dire, « Du fond de l'abîme, je t'invoque, Seigneur ».

3.3 Les scènes de dévotion

3.3.1 Apparition de la Vierge à l'Enfant

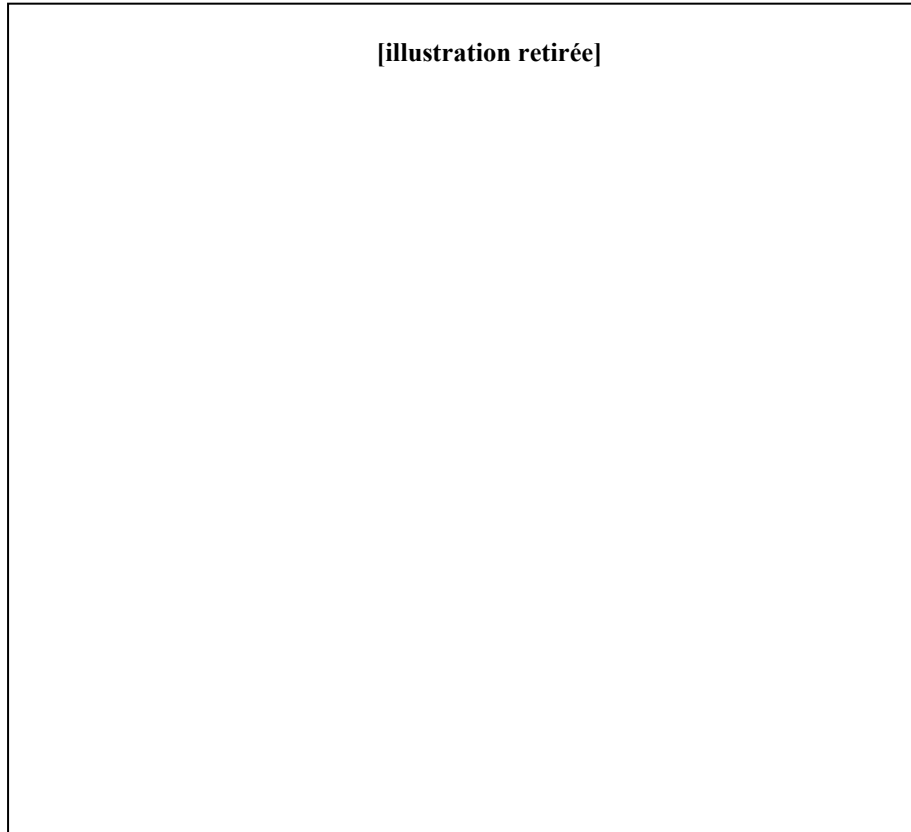


Figure 326 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P3).

Aucun texte de la vaste hagiographie antonienne ne fait référence à l'*Apparition de la Vierge à l'Enfant*.

Nous croyons qu'elle a son origine dans l'art médiéval, où Antoine est souvent représenté avec d'autres saints en contemplation de la Vierge à l'Enfant. Au fur et à mesure que le culte du saint gagne de l'importance, il est représenté comme témoin privilégié dans cette scène où la Vierge lui montre le petit Jésus.

Selon Émile Mâle, « lorsqu'on voyait Jésus enfant, il était difficile de ne pas penser à sa Mère ; aussi imagina-t-on que c'était la Vierge elle-même qui avait apporté son Fils à saint Antoine. Elle avait fait pour lui ce qu'elle avait fait pour saint François » (Mâle 1984 : 171). Le fait que le saint ait été représenté dans l'art européen pendant des siècles dans des scènes où la Vierge porte l'Enfant a certainement aidé à concevoir cette scène de dévotion qui a également comme protagonistes d'autres saints et saintes.

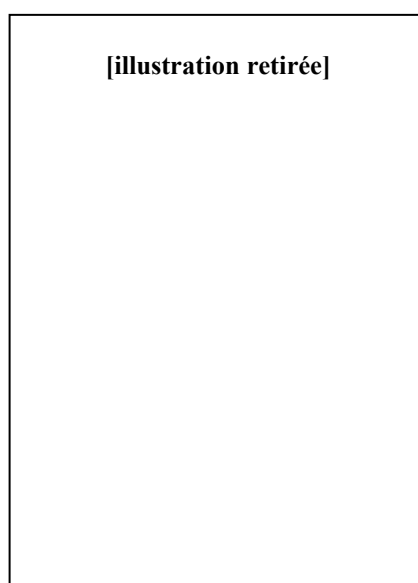


Figure 327 - Anonyme italien, *Saint Antoine et saint François*, fin du 15^e siècle, 208 x 148 mm, Gravure.

Une gravure italienne du 15^e siècle nous présente en premier plan deux saints à genoux, saint François, à gauche, qui reçoit les stigmates et, à droite, saint Antoine qui contemple la Vierge à l'Enfant (**figure 327**). Ainsi, les deux principales figures de l'ordre franciscain font pendant avec les deux scènes miraculeuses et emblématiques: François d'Assise que reçoit dans sa chair les plaies du Christ crucifié et Antoine que recevra dans ses bras le Christ encore enfant.

Le panneau de Charnais (P3, **figure 326**) présente le saint à genoux regardant la Vierge portant l'Enfant. De nombreux angelots et rayons lumineux entourent la Vierge. La vision a lieu possiblement dans le parvis d'une église, bien qu'au premier plan, à gauche, on peut remarquer une table avec un crucifix et un encrier. Dans la partie supérieure et inférieure du panneau, il y a deux cartouches avec un palmier et une branche de roses, des symboles mariaux liés au texte de l'*Ecclésiastique*, 24 : 14 — « j'ai grandi comme le palmier d'Engaddi, comme les plants des roses de Jéricho ».

La scène a été représentée avec quelques variantes au fil du temps:

1. l'Enfant assis sur les genoux de la Vierge ;
2. l'Enfant dans les bras de la Vierge ;
3. l'Enfant dans les bras du saint.

1. L'Enfant assis sur les genoux de la Vierge

Cette variante est présente dans les panneaux suivants:

- Quinta dos Inglesinhos (P118, **figure 328**) ;
- Venda do Pinheiro (P137, **figure 329**) ;
- Saint-Antoine da Pedreira (P62, **figure 330**) ;
- Quinta de Mil Flores (P126, **figure 331**).

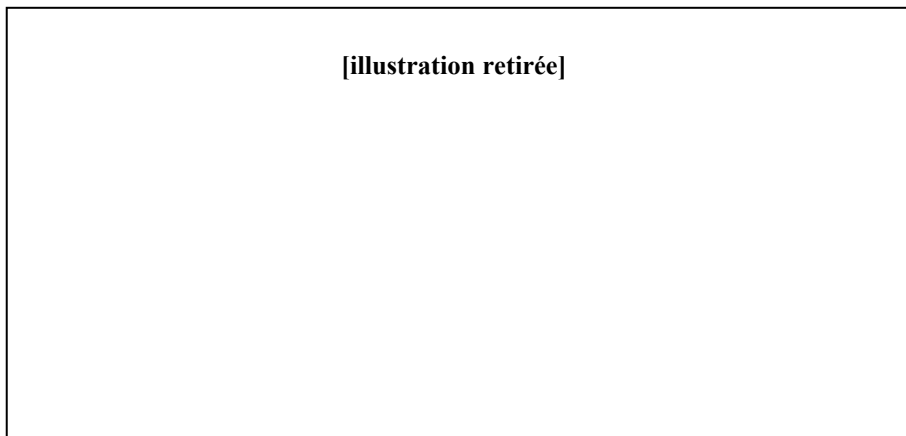


Figure 328 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, détail, vers 1725, Quinta dos Inglesinhos, Lisbonne (P118).

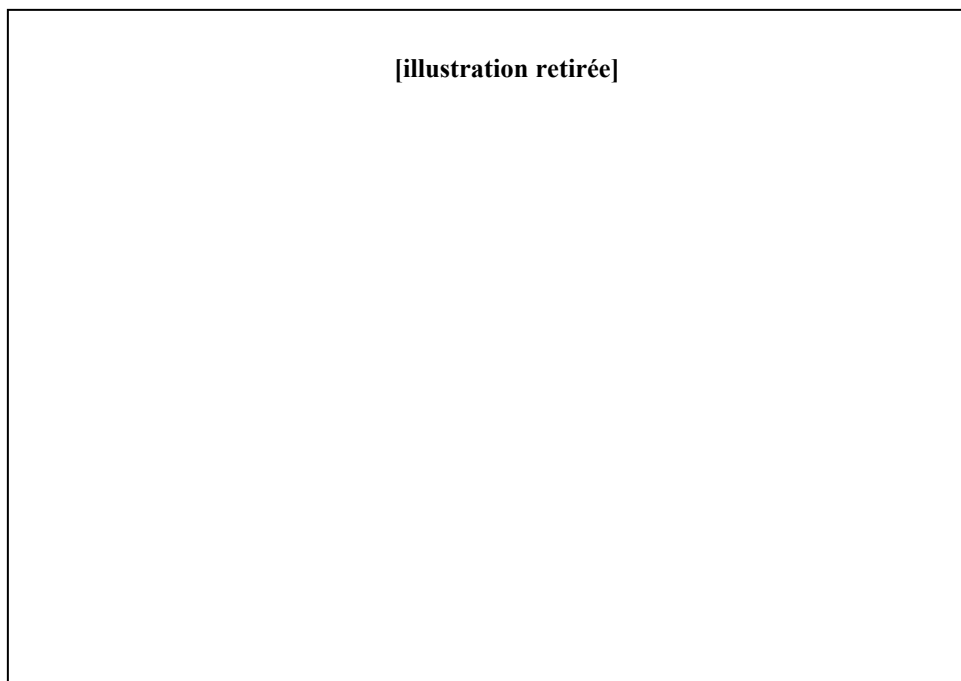


Figure 329 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 2^e moitié du 18^e siècle, église Nossa Senhora do Amparo, Venda do Pinheiro, Loures (P137).

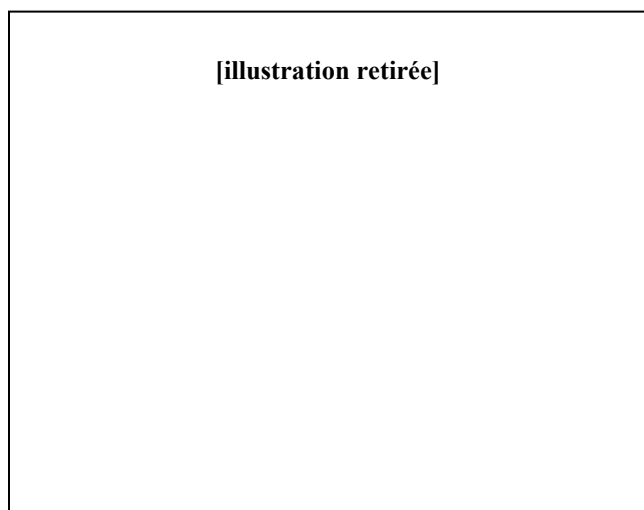


Figure 330 - António Vital Rifarto, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, vers 1730-1740, église Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra (P62).

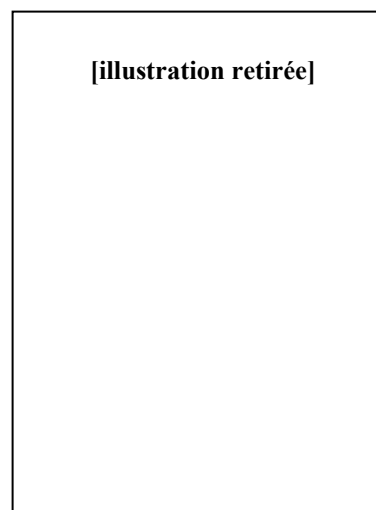


Figure 331 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1725-1750, détail, chapelle de Quinta de Mil Flores, Lisbonne (P126).

2. L'Enfant dans les bras de la Vierge

La gravure de Martin Engelbrecht portant sur *L'attaque du démon* (**figure 332**) a influencé la représentation de la Vierge à l'Enfant dans les panneaux suivants:

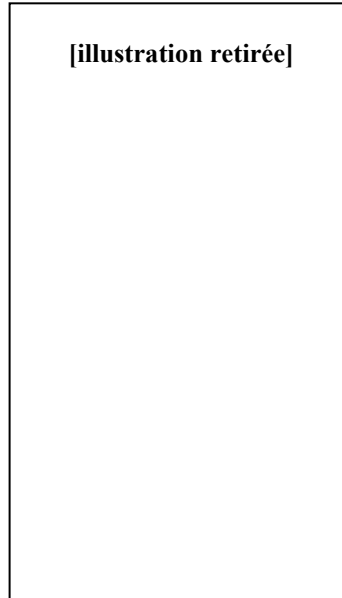


Figure 332 - Martin Engelbrecht (1684-1756), *L'attaque du démon et la Conversion des voleurs*, Gravure au burin, d'après le dessin de Thomas Scheffler (1700-1756).

- Igarassu, au Brésil (P231, **figure 333**)¹⁵⁴ ;
- São Francisco do Conde, au Brésil (P259, **figure 334**).

¹⁵⁴ La Vierge à l'Enfant serait copiée de la gravure d'Engelbrecht sur *L'Attaque du démon* et la représentation du saint de *l'Apparition de l'Ange* de ce graveur (**figure 75**)

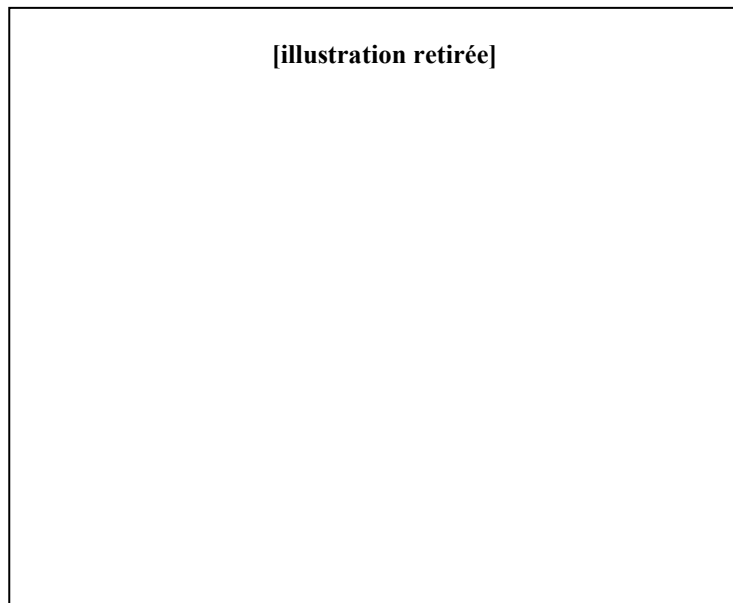


Figure 333 - Valentim de Almeida, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1745-1750, église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambuco, Brésil (P231).

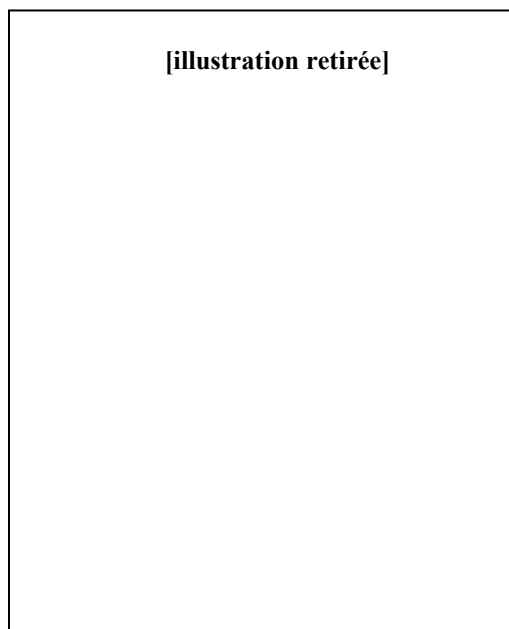


Figure 334 - Anonyme, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P259).

3. L'Enfant dans les bras du saint

- Belém, au Brésil (P224, **figure 335**).

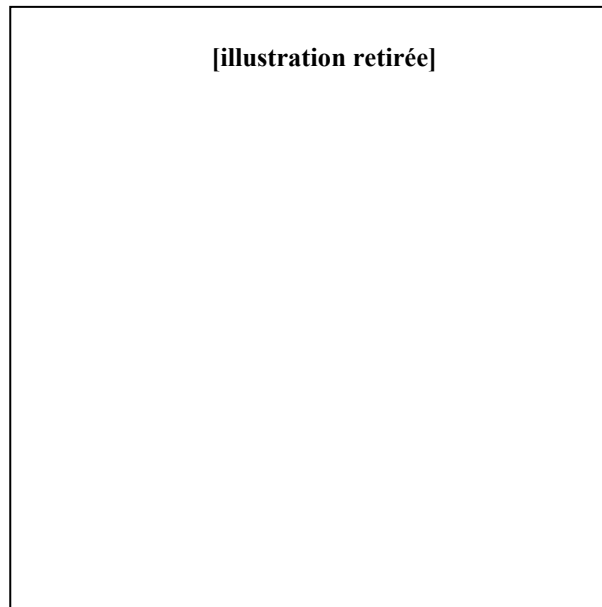


Figure 335 - Nicolau de Freitas, *Apparition de la Vierge à l'Enfant*, 1743, église Saint-Antoine, Belém, Pará, Brésil (P224).

3.3.2 Saint Antoine en gloire

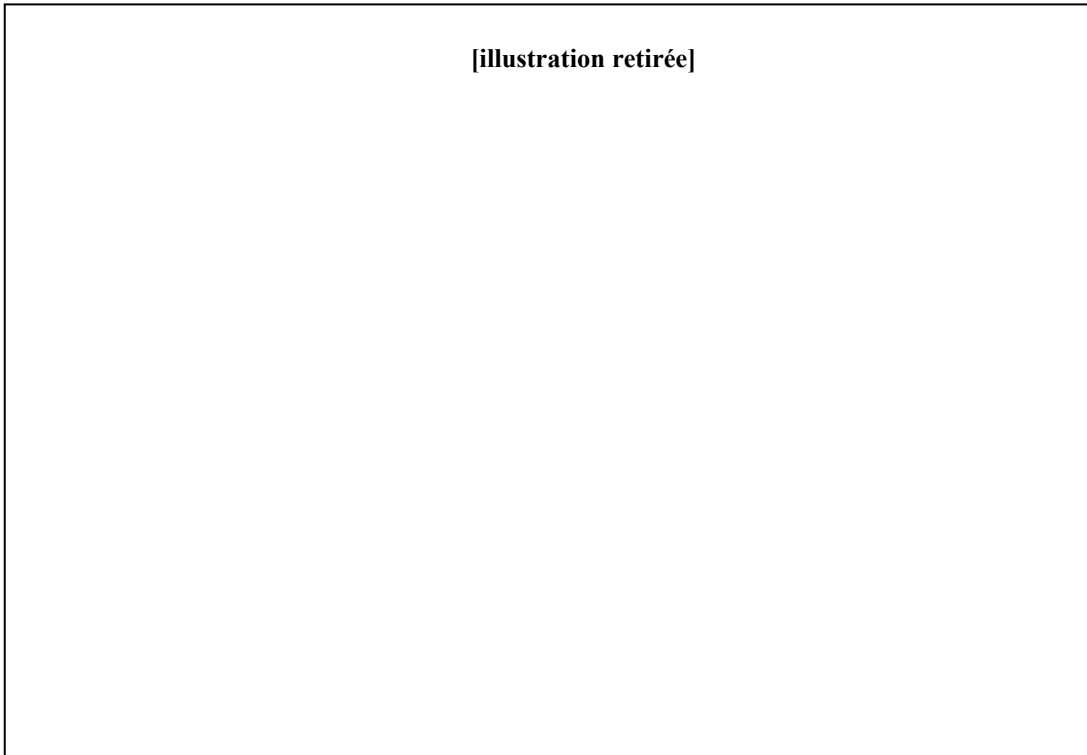


Figure 336 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, état de Bahia, Brésil (P279).

Cette scène du saint montant au ciel entouré de nuages et d'angelots est représentative de la nouvelle mentalité typique du triomphalisme baroque.

Nous n'avons recensé aucun panneau du 17^e siècle de cette scène. En revanche, nous avons recensé 4 panneaux de la 1^{re} moitié du 18^e siècle, dont trois appartiennent à la sacristie de Saint-Antoine dos Olivais, à Coimbra (P55, **figure 337**, P56, **figure 338** et P57, **figure 339**).

[illustration retirée]

Figure 337 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P55).

[illustration retirée]

Figure 338 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1740-1745, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P56).

[illustration retirée]

Figure 339 - Atelier de Coimbra, *Saint Antoine en gloire*, 1^{re} moitié du 18^e siècle, sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra (P57).

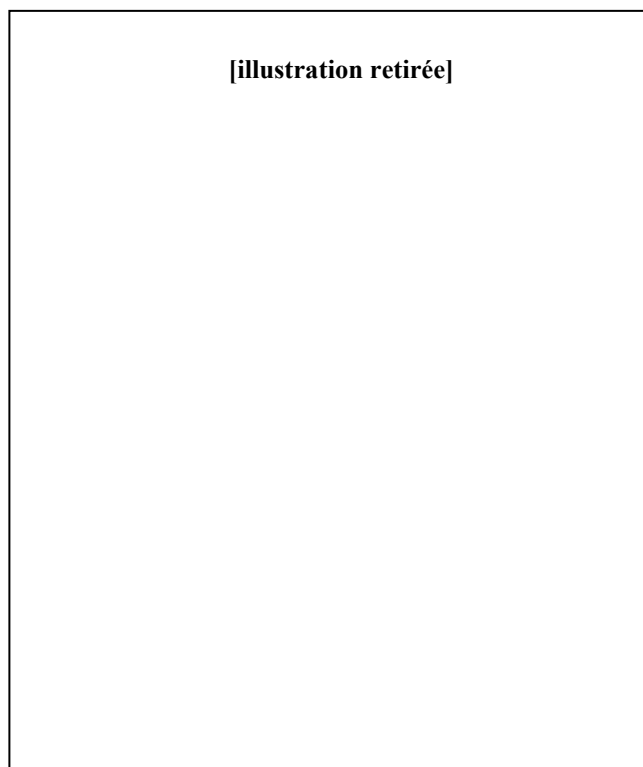


Figure 340 - Atelier de Lisbonne, *Saint Antoine en gloire*, vers 1750, église Saint-Antoine, Estoril (P32).

Le panneau d'Estoril (P32, **figure 340**) présente une composition semblable au panneau P57 de Coimbra (**figure 339**)¹⁵⁵.

Les peintres se sont inspirés de gravures sur saint Antoine thaumaturge, basées des populaires *Si quaeris miracula*. La plus utilisée est la gravure 12 de Martin Engelbrecht (**figure 341**):

¹⁵⁵ Un ange porte un distique avec l'inscription *Si quaeris miracula*.

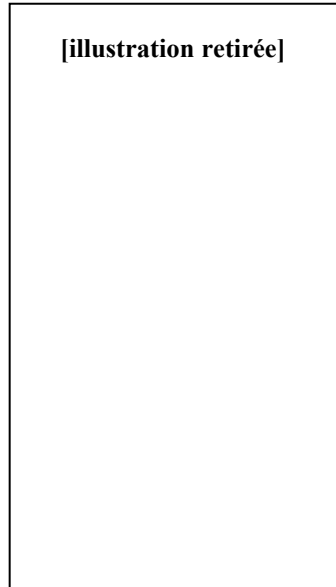


Figure 341 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Si quaeris miracula*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

Cette gravure a été la source d'inspiration de quelques panneaux:

- São Francisco do Conde (P279, **figure 336**) ;
- Charnais (P6, **figure 342**) ;
- Venda do Pinheiro (P138, **figure 343**) ;
- Monte Estoril, Cascais (P40, **figure 344**).

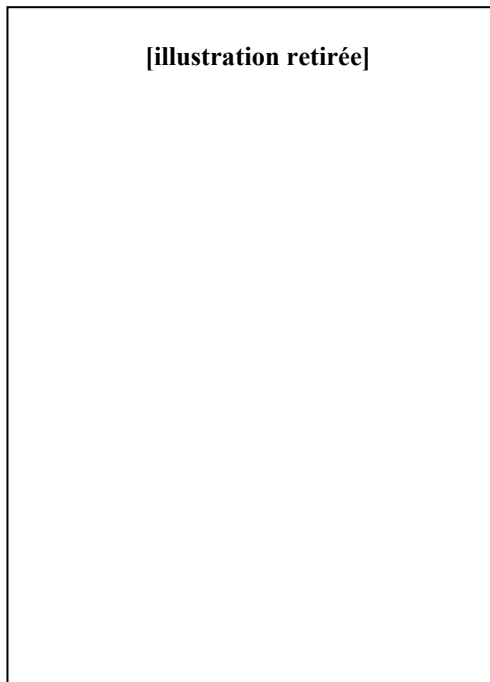


Figure 342 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, vers 1780, église du couvent Saint-Antoine, Charnais, Alenquer (P6).

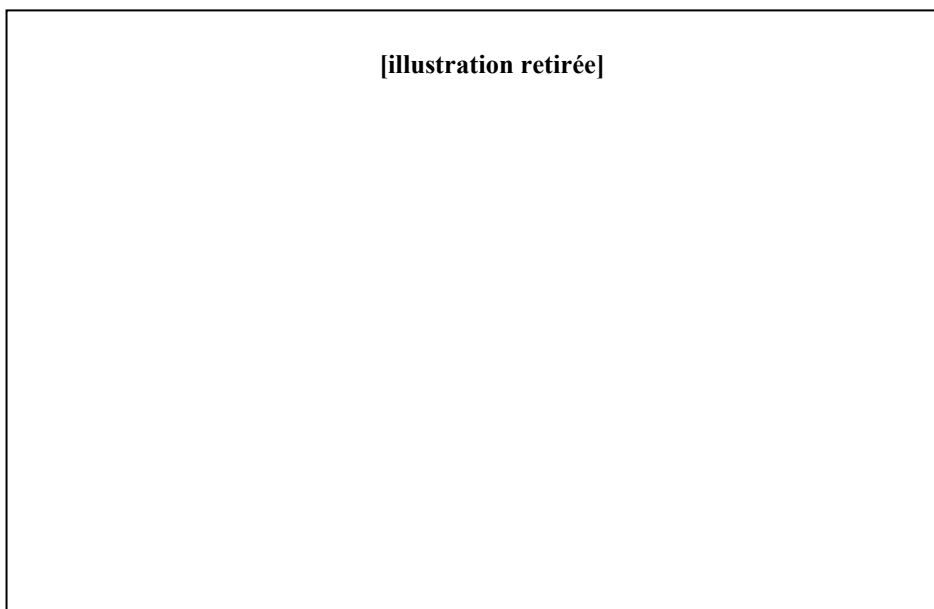


Figure 343 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 2^e moitié du 18^e siècle, église Nossa Senhora do Amparo, Venda do Pinheiro, Loures (P138).

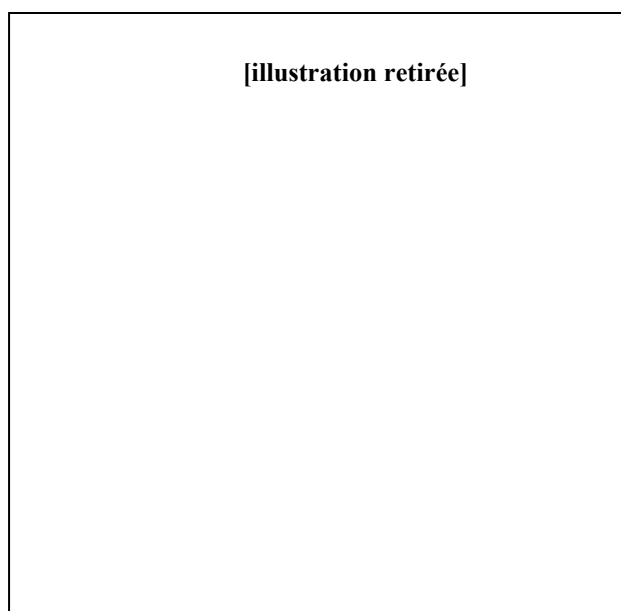


Figure 344 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 1760-1775, Casa Verdades de Faria, Monte Estoril (P40).

Les auteurs des panneaux de la 2^e moitié du 18^e siècle ont aussi utilisé comme source une autre gravure de Martin Engelbrecht sur les *Si quaeris miracula*, celle qui porte le numéro 13 dans le livre *Vie de saint Antoine de Padoue* (**figure 345**):

- Santarém (P182, **figure 346**) ;
- São Francisco do Conde (P280, **figure 347**).



Figure 345 - Thomas Scheffler et Martin Engelbrecht, *Si quaeris miracula*, Gravure au burin, 23,5 x 17,3 cm, *Vie de saint Antoine de Padoue*, fol. 13, Augsburg, 1740, Musée national d'art ancien, Lisbonne.

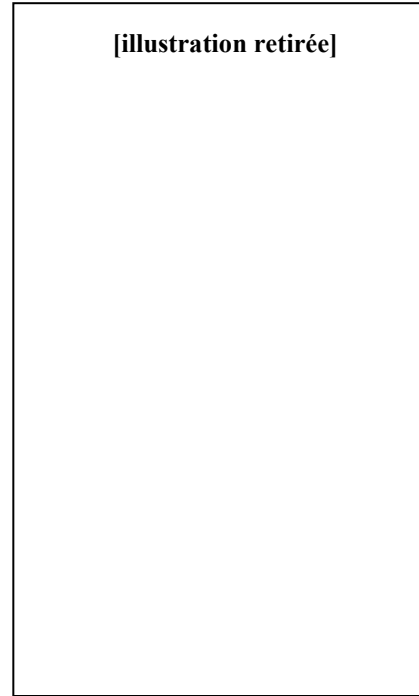


Figure 346 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, 2^e moitié du 18^e siècle, cimetière de Santarém (P182).

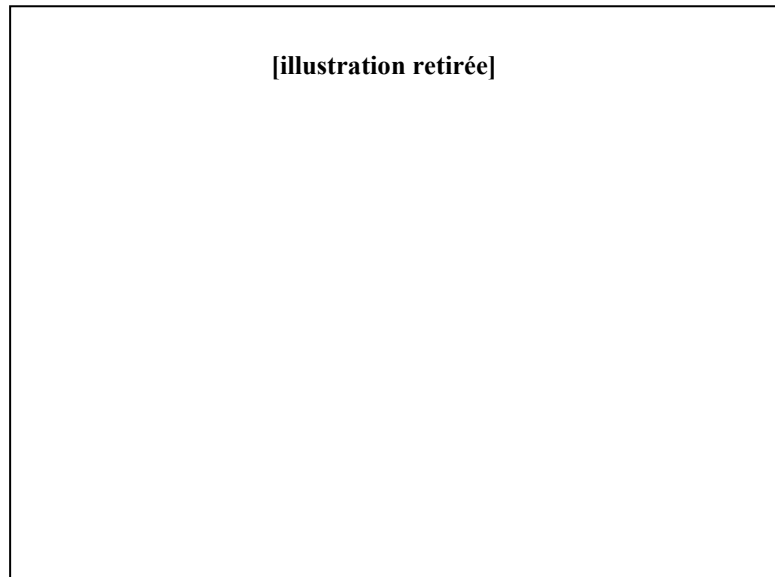


Figure 347 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire*, vers 1760-1775, église du couvent Saint-Antoine, São Francisco do Conde, Bahia, Brésil (P280).

3.3.3 Saint Antoine (?) et les âmes du Purgatoire

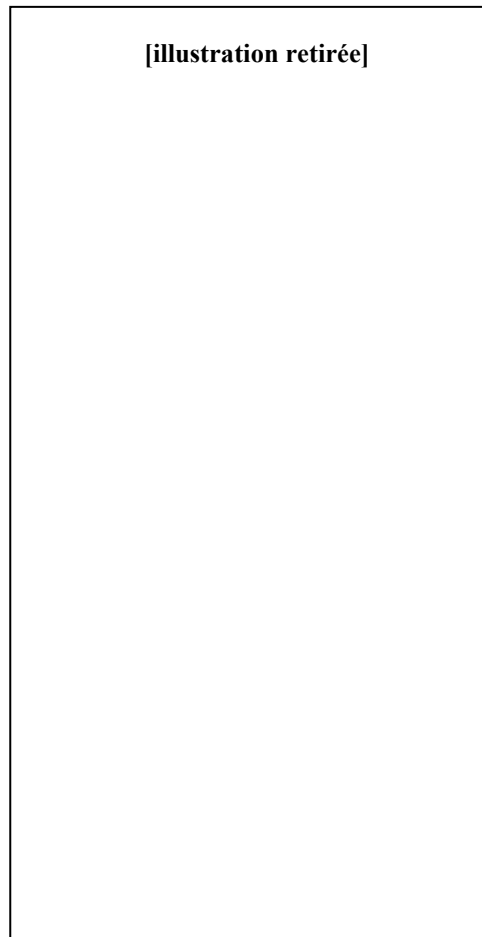


Figure 348 - Policarpo de Oliveira Bernardes, *Saint Antoine (?) et les âmes du Purgatoire*, vers 1745, sacristie de l'église Saint-Esprit ou de la Miséricorde, Vila Viçosa (P210).

L'affirmation de l'existence du Purgatoire, en opposition à son rejet par les protestants et la propagande dévotionnelle faite par les confréries des Âmes, a multiplié les représentations de sauvetage des âmes du Purgatoire par des anges grâce à la protection de la Vierge, du Christ ou des saints, notamment saint Antoine (Azevedo 2002 : 414 ; 2010 : 51). La croyance populaire porte une grande confiance au rôle privilégié de saint Antoine en tant qu'patron des âmes du Purgatoire, grâce à la magie de sa corde (Azevedo 1996 : 19 ; Moita 1996 : 41).

Au Portugal, à la croisée de chemins ruraux, on retrouve souvent une niche ornée d'un petit tableau, représentant le salut des âmes au purgatoire et sollicitant aux passants un Notre Père et un Je vous salue Marie (**figure 349**). Parfois, saint Antoine est représenté sur au-dessus des âmes du Purgatoire, comme nous pouvons le remarquer dans cette sculpture du 18^e siècle (**figure 350**) appartenant à un collectionneur particulier (Rema 2003 : 27).

Túlio Espanca mentionne le panneau de la sacristie de l'église Saint-Esprit, à Vila Viçosa (P210, **figure 348**)¹⁵⁶. Nous croyons qu'il s'agit de saint François et non pas saint Antoine, en raison de la figure plus âgée et de la barbe.

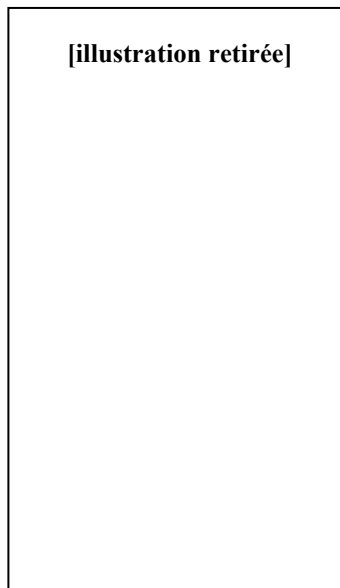


Figure 349 - Anonyme, *Saint Antoine sauve les âmes du Purgatoire*, 17^e siècle, Huile sur bois, maître-autel de l'église paroissiale d'Azurara, Vila do Conde.

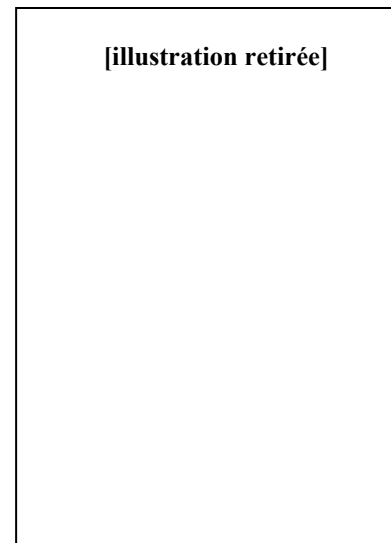


Figure 350 - Anonyme, *Saint Antoine et les âmes du Purgatoire*, 18^e siècle, Sculpture en bois polychrome, collection d'António Barreiros Cardoso, Portugal.

¹⁵⁶ Cité par Maria Teresa Verão (Simões 2010 [1979] : 539).

3.3.4 Saint Antoine (?) porte les instruments de la Passion

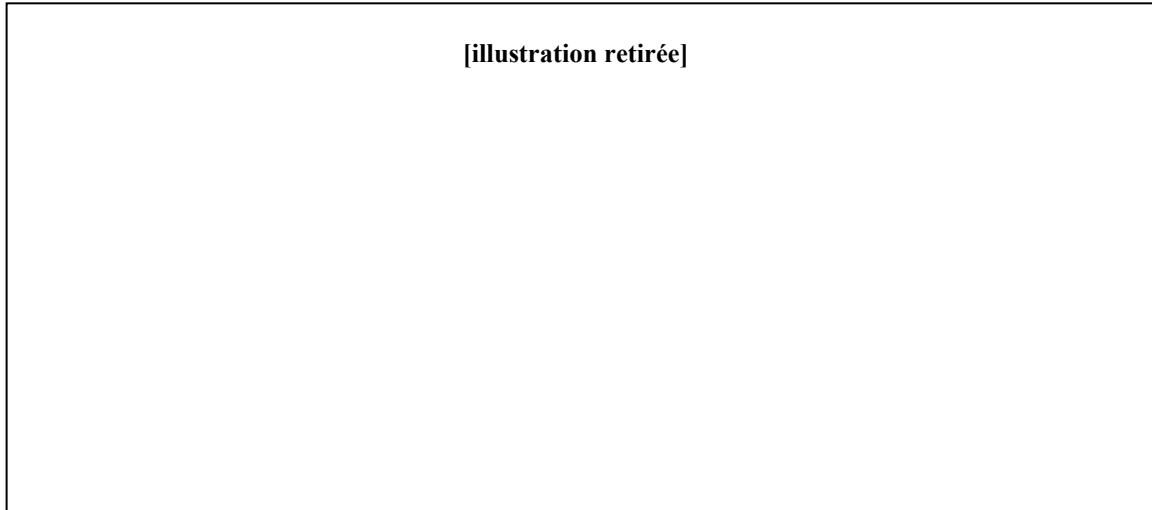


Figure 351 - Maître P. M. P., *Saint Antoine porte les instruments de la Passion*, 1714, église de l'ancien couvent Saint-Paul, Serra d'Ossa, Redondo (P177).

La tendance d'identification de saint François au Christ est bien connue. Comme nous avons déjà mentionné, saint Antoine est fréquemment associé à l'Enfant Jésus. Mais la liaison entre les deux saints donne lieu à des phénomènes de contamination créés par la dévotion populaire. C'est le cas de la scène représentée dans le panneau P177 où saint Antoine marche portant la croix du Christ et dans ses mains, les instruments de la Passion. Ce large panneau (**figure 351**) se trouve dans la partie supérieure du mur du côté droit de la nef de l'église de l'ancien couvent Saint-Paul, à Serra d'Ossa, à Redondo. Sous les pieds du saint figure l'inscription en latin : *CHRISTI MARTYRIA PORTAT*. Le fait que ce panneau soit à côté d'un autre sur saint Antoine, nous permet de supposer que c'est aussi Antoine qui est représenté.

Nous n'avons recensé aucune autre œuvre portant sur ce thème dans l'iconographie antonienne.

Conclusion

Un des principaux apports de notre recherche est la reconstitution de l'iconographie de saint Antoine en azulejos. Le chapitre 3 a été thématiquement organisé par scènes et répertorie de manière exhaustive les panneaux d'azulejos antoniens tout en constituant l'inventaire le plus complet de ces œuvres, ce qui a permis d'établir les modèles utilisés pour les représentations de scènes et leur évolution chronologique.

Les comparaisons observées entre le corpus et notre base d'images nous ont permis de repérer les influences que l'art européen a exercé dans la conceptualisation des scènes reproduites en azulejos. Les scènes les plus populaires (*l'Apparition de l'Enfant Jésus*, *le Miracle de la mule* et *la Prédication aux poissons*) sont également celles où les modèles de composition sont les plus nombreux. Nous avons constaté qu'un peintre d'azulejos peut utiliser différents modèles pour représenter le même épisode, possiblement dû au choix du commanditaire.

Les panneaux se trouvent principalement dans les régions de Lisbonne et de Coimbra, les plus développées culturellement et les plus liées au parcours de vie d'Antoine au Portugal. Au Brésil, les panneaux se trouvent exclusivement dans la zone littorale du Nordeste (États de Bahia et Salvador) et à Rio de Janeiro. Le rythme de la colonisation portugaise et les difficultés de transports des carreaux de céramique vers l'intérieur expliquent sans doute cette situation.

Le traitement statistique des données extraites de notre corpus ainsi que la base d'images s'est avéré très utile tout au long de nos démarches. En effet, l'approche quantitative a permis de vérifier l'importance de l'iconographie du saint en Italie et au Portugal pendant les 17^e et 18^e siècles ainsi que de saisir le processus de circulation de l'image du saint, l'évolution de son culte et également les sources d'inspiration des panneaux.

L'analyse du développement de la représentation du saint à partir de la base d'images nous a permis aussi la vérification des circuits de la circulation de l'image antonienne dès la fin du Moyen-âge jusqu'à la fin du 18^e siècle.

Jusqu'au 15^e siècle, la production iconographique antonienne était pour ainsi dire, limitée au nord et au centre de l'Italie. Au cours de la première moitié du 15^e siècle, les peintures et les hauts-reliefs de la basilique et de la Scuola di Sant'Antonio de Padoue ont contribué à l'expansion géographique de son culte et à la diffusion de l'image du saint. La Flandre et la France accompagnent cette impulsion qui aura son apogée au 17^e siècle.

La circulation de l'image antonienne est paradigmatique de l'influence que l'art italien a eue sur le développement de l'art portugais.

Les peintres portugais les plus renommés entre le 16^e et le 18^e siècle présentent également des scènes historiées du saint. Au 17^e siècle, l'azulejo arrive à la phase narrative et servira de support privilégié pour faire connaître ces scènes.

Même avec un accès restreint, l'enluminure française et flamande des 15^e et 16^e siècles a permis la circulation de quelques scènes antoniennes (le *Miracle de la mule*, par exemple). De leur côté, les gravures italiennes et allemandes, surtout pendant les 17^e et 18^e siècles, offraient de grands avantages: bas prix, facilité de reproduction et accessibilité.

Les gravures sur la vie et les miracles du saint constituent la grande source d'inspiration des peintres d'azulejos. Le rôle important de la gravure en tant que média principal de circulation de l'image du saint est clairement démontré dans notre étude. Notre catalogue permet d'attester l'esprit innovateur des peintres qui suivent des modèles fréquemment originaires de la peinture italienne divulgués par les gravures. Ces peintres d'azulejos font preuve d'une grande créativité et d'un grand pouvoir d'improvisation pour s'adapter aux exigences des commanditaires et pour adapter les modèles aux espaces architectoniques qui changeaient constamment.

La popularité des gravures allemandes est évidente. L'influence des gravures de la *Vita Sancti Antonii paduani* de Martin Engelbrecht sur la production d'azulejos antoniens, pendant la 2^e moitié du 18^e siècle, constitue un cas exemplaire. Quelques œuvres de ce graveur sont la source d'inspiration pour de nombreux panneaux, à titre d'exemple, le *Décès de saint Antoine* et le *Miracle de la mule* (18 panneaux).

Il faut souligner que l'azulejo n'est pas le récipiendaire exclusif de l'influence de la peinture par le biais de la gravure. Quelques panneaux sont probablement le résultat de copie d'autres panneaux. Il est même intéressant de constater que des panneaux ont influencé des œuvres de peinture (voir le cas des médaillons de l'église du couvent d'Igarassu).

Les azulejos antoniens sont un exemple saisissant du lien étroit entre l'érudition et l'artisanat. Nous retrouvons une différence importante dans la qualité du dessin et celle de la peinture des différents peintres d'azulejos. Quelques-uns, appartenant surtout au Cycle des Maîtres, démontrent une parfaite maîtrise, mais la plupart de ces peintres demeurent inconnus et démontrent une naïveté et une inexpérience évidente. Les plus renommés exhibent une créativité extraordinaire pour adapter les gravures aux espaces consignés des tableaux.

Au fil du temps, Antoine, le grand prêcheur et théologien et le numéro deux de la hiérarchie franciscaine, devient le saint miraculeux, l'patron des amoureux et des objets perdus, le protecteur du pays, des villes, des maisons, des affaires, soit, le saint « à tout faire ».

Ce processus de mythification, commencé au Moyen Âge, se concrétise par la conjugaison de plusieurs facteurs:

- l'action des franciscains et des jésuites ;
- la littérature, notamment celle du colportage, les sermons et les récits oraux populaires ;
- la profusion de scènes de miracles, nettement plus populaires que les épisodes de sa vie ou les scènes de dévotion ;
- le choix de miracles où le côté humain d'Antoine est le plus évident (l'art populaire joue un rôle important dans l'humanisation du saint: il casse les cruches des jeunes filles et joue aux cartes avec l'Enfant Jésus) ;
- la représentation attrayante du saint (un beau jeune homme, convivial et aimable, courageux, capable d'affronter les hérétiques et même la mort); l'archétype de l'image d'un jeune franciscain maigrichon sans barbe, créé par Polentone et Rigauld, fixé par l'art italien

au 15^e siècle, s'est répandu dans le monde catholique au fil du temps et les peintres d'azulejos n'échappent pas à cette tendance.

- un intercesseur privilégié auprès de Dieu, capable d'apporter le secours à ceux qui souffrent ;

- un modèle de vie.

Les azulejos sont simultanément un vecteur et un reflet du processus de mythification et ont aidé à bâtir l'image d'Antoine et à le rendre un mythe identitaire.

En effet, ils sont liés à l'agrandissement de l'image. Quand le peintre utilise la gravure comme modèle, il met aussi en œuvre un processus d'augmentation de la dimension originale pour adapter les azulejos aux disponibilités physiques de l'espace à remplir. De façon générale, les panneaux sont de plus grandes dimensions que les autres supports. Quelques fois ils sont surdimensionnés, comme dans le cas du panneau P91, le *Miracle de Guimarães*, qui a plus de 8m de hauteur. Ce surdimensionnement de la représentation provoque un impact majeur au niveau de la réception de l'image, contribuant décisivement au processus de mythification. C'est le principe de l'émerveillement référé par Argan (1964 : 22) ou encore de l'hypnose sensitive selon Eusébio (2002 : 42). La monumentalité des panneaux et la surreprésentation de scènes antoniennes donnent une puissance aux azulejos en tant que véhicules de propagande, de catéchisation et de support didactique de la parole du prêcheur.

La visibilité est par conséquent renforcée par la monumentalité de la représentation. Les tableaux retrouvés dans les églises sont généralement de plus petites dimensions que les panneaux, et les contrastes chromatiques, plus mitigés. Au surplus, ils souffrent d'un processus de noircissement causé par la fumée des chandelles, dont les azulejos sont plus immunisés.

Si la peinture baroque a donné une grande emphase aux scènes de dévotion, celles-ci sont très peu représentées en azulejos. Les scènes de miracles sont préférées par les franciscains, pour affirmer le prestige de leur ordre, répandre le culte du saint et contribuer ainsi, par sa fonction mémorielle, à diffuser son image.

Nous avons analysé dans le chapitre 1 le processus d'« adoption » du saint par les Portugais. Le contexte politique du 17^e siècle a favorisé le succès du discours des prêcheurs et des hagiographes liant Antoine au destin des Portugais, par ses origines dans la capitale. Il n'est pas difficile d'établir une corrélation entre le parcours de vie du saint et le destin d'un peuple lié aux voyages maritimes et à l'immigration. Le pays s'identifiait, ou l'on voulait qu'il s'identifie au saint en tant que modèle de vie et d'appartenance. Cette « adoption » était ancrée dans le cœur des citoyens à la suite de l'action des franciscains et des jésuites, faisant du saint de Lisbonne, le miroir du Portugal. Cette identification naissait à la fin du 16^e siècle et s'est développée au fil du 17^e siècle jusqu'aux années 1670. Quant à la représentation d'Antoine en azulejos, les premiers *registos* remontent à la fin du 16^e siècle. Quelques décennies plus tard, on trouve les premiers cycles iconographiques (Penedo, 1647) qui deviendront populaires à la fin du 17^e siècle, mais surtout pendant le 18^e siècle, sous le gouvernement de Jean V (r. 1706-1750) et Joseph I (r. 1750-1777).

Le saint est considéré comme le protagoniste des victoires militaires de la Guerre de la Restauration (1648-1668). Au Brésil, il est considéré comme le protecteur face aux menaces hollandaises et françaises. Les représentations du « saint militaire » et des « miracles portugais » sont pratiquement absentes des azulejos des 17^e et 18^e siècles. Le trait militaire du saint n'est pas exclusif au Portugal. Nous l'avons également retracé en Espagne pendant le 18^e siècle et au Congo pendant le 17^e siècle. L'exemple venait d'Italie où Antoine était considéré le saint protecteur de Padoue lors du conflit qui opposait les guelfes aux gibelins au 13^e siècle. Nous supposons que la principale raison est liée à l'hégémonie de l'image importée d'Antoine de Padoue par le biais de la gravure qui « imposait » les miracles de son vivant.

Nos recherches ont démontré qu'il n'y a aucune représentation iconographique de saint Antoine de *Lisbonne* dans les azulejos, car la majorité des scènes représentées en azulejos sont communes à la peinture italienne. Quelques minimales exceptions n'invalident pas notre conclusion. Les exceptions sont des scènes originales: le *Miracle de Guimarães*, le *Miracle du cheval*, et *Fernand de Bulhões écoute la messe à distance*. Nous avons identifié 35 scènes sur 47 scènes représentées dans les azulejos qui ne figurent dans la

peinture italienne (ce qui signifie 253 sur 268 panneaux). De plus, la représentation de scènes antoniennes au Portugal débute presque trois siècles plus tard qu'en Italie.

Si les commanditaires de panneaux choisissaient les scènes les plus populaires dans l'art des autres pays occidentaux, ils manifestaient toutefois des préférences pour quelques-unes. *L'Apparition de l'Enfant Jésus* est la scène la plus représentée dans la peinture portugaise et dans les panneaux brésiliens. Au Portugal il n'y a que 14 de ces panneaux, nettement moins que la *Prédication aux poissons* qui compte 42 œuvres.

Le processus de création et de production artistique autour de saint Antoine est intimement lié au développement de son culte. Il est simultanément un facteur déclencheur du culte et se développe avec sa croissance. Cette production artistique prend forme autour d'artistes renommés, mais aussi par des artistes anonymes de l'art populaire.

Antoine reçoit des miracles et des attributs d'autres saints, surtout de saint François d'Assise et de saint Antoine Abbé. Ces phénomènes de contamination permettent le mimétisme de l'image du saint. En effet, l'ajout d'éléments religieux et profanes à la figure d'Antoine lui a permis de jouer un rôle important dans le dialogue interculturel - en Afrique occidentale, en Inde et au Brésil. Conquistadors et missionnaires ont profité de l'adaptabilité de l'image du saint pour assurer l'empire colonial devant les menaces externes et les conflits internes et, en même temps, permettre la conversion des autochtones et des esclaves. Ce « mimétisme », œuvré par des artistes indigènes, donne des allures orientales ou africaines au saint et est visible en plusieurs supports artistiques. Il ne se retrouve pas dans les azulejos car ils sont produits par des peintres lisbonnais.

Somme toute, cette thèse prétend être une contribution utile aux études sur une thématique iconographique en azulejos, un domaine peu étudié jusqu'à nos jours. Nous espérons que ce travail, qui demeure passionnant à nos yeux, mais forcément incomplet par l'ampleur de la tâche, aura permis de mieux comprendre le rôle vital de l'azulejo dans la culture visuelle portugaise.

Sources et bibliographie

Sources

ABREU, Brás Luís (1725). *Sol nascido no Occidente e posto ao nascer do Sol; S. António português...: epítome histórico e panegyrico de sua admirável vida, & prodigiosas accoens*, Coimbra: Off. de Joseph Antunes da Sylva.

ÁLVARES, Afonso (1962) [1598] *Auto do bemaventurado Senhor Santo António*, édition facsimillée, Porto: Livraria Civilização.

ANA, Joaquim de Santa (1748). *Sermaõ panegyrico do glorioso Sto. Antonio de Lisboa, no Convento da Saudaçã de Religiozas dominicas de Monte-mór o novo, que prégou aos 18. de junho deste anno de 1748*, Lisbonne : officina de Francisco da Silva.

Anonyme (1830) [13^e siècle?]. *Vida e Milagres de Santo Antonio de Lisboa... /Vita et miracula S. Antonii Olisiponensis...*, publié par fr. Fortunato de São Boaventura, d'après le manuscrit cod. 286 du monastère d'Alcobaça, Coimbra : Real Imprensa da Universidade.

Anonyme (1726). *Portentoso milagro, que ha obrado Dios, por intercession de San Antonio de Padua...*, Valencia : José Garcia. [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1006156. Consulté le 30 janvier 2013.

Anonyme (1729) *Publicaçam de hum novo prodigio do milagroso santo o grande Sto Antonio de Lisboa*, Lisbonne : Officina de Pedro Ferreira

Anonyme (1730). *A hum prodígio do invicto defensor de Portugal o Senhor Santo Antonio de Lisboa, que há pouco obrou na cidade de Oviedo Principado das Asturias...*, Lisbonne: officina de Pedro Teixeira.

Anonyme (1745). *Nuevo romance, en el qual se da cuenta de los prodigiosos milagros, que ha obrado Dios Nuestro Señor en la ciudad de Lisboa, por intercession del glorioso San Antonio de Padua, y la Virgen de Belen, con un cavallero, y una señora devotos suyos*, Reus : Rafael Compte.

Anonyme (1747). *Relaçã authentica da milagrosa saude de Catharina Clerici Bolzonella, succedida em Este... por obra do thaumaturgo de Padua Santo Antonio*, Lisbonne : officina de Joseph da Costa Coimbra.

Anonyme (1757). *Verdadeira noticia de hum famoso caso succedido na rua dos Canos desta cidade, ou relaçam de huma grande mercê que o inclito Santo Antonio fez a huma sua devota...*, Lisbonne : officina junto a S. Bento de Xabregas.

Anonyme (1785). *Canto epico do milagre de S.to Antonio quando ao mesmo tempo que prégava em Padua livrou a seu pai em Lisboa*, Lisbonne : officina de Lino da Silva Godinho.

Anonyme (1790). *Romaria ao prodigioso Santo Antonio de Lisboa, venerado, além do Rio, na sua Ermida da Charneca*, Lisbonne : off. de Francisco Borges de Sousa. [En ligne]
http://bibliotecadigital.fl.ul.pt/ULFLOM02531/ULFLOM02531_item1/index.html.
 Consulté le 27 janvier 2012.

ARANHA, Boaventura Maciel (1761). *Cuidados da morte e descuidos da vida...*, 3 t., Lisbonne : Officina de Francisco Borges de Sousa

ARAÚJO, António José da Costa (1753). *Verdadeira relaçam do admiravel prodigio que obrou na villa de Merthola, o glorioso Sto. Antonio*, Lisbonne : s.i.

« *Assidua* ». *La vie de saint Antoine racontée par un contemporain*, (1995) [1232-1245], traduction de Willibrord Christian van Dijk d'après l'édition critique publiée en 1981 par Vergilio Gamboso, Padoue : Messaggero di S. Antonio.

AZEVEDO, Emmanuele de (1790) [1788]. *Vita del taumaturgo portoghese Sant'Antonio di Padova*, 2^e édition, Bologne : Lelio dalla Volpe. [En ligne]
<http://hdl.handle.net/2027/njp.32101058655281?urlappend=%3Bseq=467>. Consulté le 1^{er} février 2012.

BAÍA, Jerónimo (1665). *Decimas/ ao Serenissimo Rey/ D. Affonso VI./ quando mandou alistar/ por soldado ao glorioso/ Santo Antonio/ de Lisboa*, Lisbonne : officina de Henrique Valente de Oliveira.

BAIÃO, José Pereira (1735). *Epitome chrono-genealogico e critico da vida, virtudes e milagres do prodigioso portuguez S. Antonio de Lisboa... / pelo Padre Joseph Pereira Bayam*, Lisbonne : officina de António de Sousa da Silva. [En ligne]
<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080265807>. Consulté le 18 février 2012.

BAREZZI, Barezzo (1627). *Quatriesme partie des Chroniques des Frères Mineures... traduite en françois par R. F. J. Blacone*, Paris : R. Fouet [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56993512.r=.langPT>. Consulté le 20 décembre 2011.

- CARDOSO, Jorge (1629). *Officio menor dos sanctos de Portugal*, Lisbonne : Pedro Craesbeeck.
- CARDOSO, Jorge [1666]. *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas : consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insignes patronos desta inclyta cidade Lisboa e a seu illustre Cabido Sede Vacante*, t. III, Lisbonne : officina de Antonio Craesbeeck de Mello.
- COELHO, Jerónimo, (1663). *Discursos predicaveis sobre a vida, virtudes, & milagres do Gigante dos Menores... S. Antonio...*, 2^e partie, Lisbonne : officina de Domingos Carneiro.
- CONFRARIA DE SANTO ANTONIO DE PADUA (1643). *Summario dos privilegios, graças, e indulgencias concedidas aos irmãos, & confrades da Confraria de S. Antonio de Padua da cidade de Lisboa, por Bullas dos Summos Pontifices, Eugenio, Sixto, Bonifacio, Nicolao, Urbano, Gregorio, Alexandre, Paulo, & o Cardeal Rainuncio*, Lisbonne : Jorge Rodrigues.
- COREAL, Francisco (1722). *Voyages de François Coreal aux Indes occidentales*, Paris : André Cailieau.
- FIGUEIROA, Bartolomé Cayrasco de (1612). *Templo militante. Flos sanctorum, y triumphos de sus virtudes*, Lisbonne : Pedro Crasbeeck.
- Fioretti of Saint Anthony* (14^e siècle), sous la direction de Vergilio Gamboso, traduit de l'italien par Florestine Audette, Sherbrooke : Médiaspaul.
- Florinhas de Santo António de Lisboa*, (1937) basé sur le *Liber miraculorum* [1367-1370], sous la direction de Luigi Guidaldi, traduit de l'italien par Aloísio Tomás Gonçalves, Lisbonne : Casa de S. António à Sé.
- FRANCISCO, José (1733). *Relaçam do grande milagre que obrou o glorioso S. Antonio de Lisboa no convento real de s. Francisco na cidade de Cordova em Espanha*, Lisbonne : officina Joaquiniana de Musica.
- GODINHO, Manuel (1692). *Sermam do glorioso S. Antonio de Lisboa. Que pregou na Igreja de Santa Marinha desta Corte... O. p. Manoel Godinho*, Coimbra : Joan Antunes.
- GONZAGA, Francesco (1587). *De origine Seraphicae religionis Franciscanae eiusque progressibus, de regularis obseruanciae institutione...*, Rome : Typographia Dominici Basae.

JABOATÃO, António de Santa Maria (1859) [1752-1764]. *Novo orbe seráfico brasílico ou Chronica dos Frades Menores da Província do Brasil*, v.1, 2^e partie, Rio de Janeiro ; Typ. Brasiliense de Maximiano Gomes Ribeiro. [En ligne] <http://hdl.handle.net/2027/luc1.b3317>. Consulté le 31 janvier 2012.

KAUFMAN, Johan (1699). *Effigies S. Antonij Paduani*, Augsburg : Johan Kaufmann.

LARA, Juan de (1745). *Nuevo romance, en el qual se da cuenta de los prodigiosos milagros, que ha obrado Dios Nuestro Señor en la Ciudad de Lisboa, por intercession del glorioso San Antonio de Padua, y la Virgen de Belèn...*, Barcelonne : Joseph Altes. [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1006469. Consulté le 30 janvier 2013.

Legenda florentina (De sancto Antonio confessore fratre minorum) (vers 1320) - voir Gamboso 1997 : 27 - 57)

LISBOA, Marcos de, (2001) [1557]. *Crónicas da Ordem dos Frades Menores*, première partie, Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

LOPES, Francisco (1868) [1610]. *Santo Antonio de Lisboa. Nascimento, criação, vida, morte e milagres d'este bemaventurado santo*, Porto : Typographia do Commercio do Porto. [En ligne] <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nnc1.1000187712>. Consulté le 31 janvier 2012.

LÓPEZ, Juan José (1764-1792). *El cautivo de Léon: nuevo y curioso romance que trata de dos portentosos Milagros, que ha obrado Maria Santissima del Carmen, y el Glorioso Señor San Antonio de Padua...*, Madrid : Andres de Sotos. [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1007800. Consulté le 30 janvier 2013.

----- (1764-1792a). *Nuevo y curioso romance de un portentoso milagro, que ha obrado el Señor San Antonio de Padua...*, Madrid : Andres de Sotos. [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1007850 . Consulté le 30 janvier 2013.

MARIA, Antonio de Santa (1588). *La vida y milagrosos hechos del glorioso S. Antonio de Padua, de la orden de los Menores, natural de la ciudad de Lisboa, en el reyno de Portugal*, Salamanca : G. Foquel.

MARIZ, Pedro de (1672). *Dialogos de varia historia dos reis de Portugal ...*, Lisbonne : Antonio Craesbeek.

- MENESES, António Cardoso de Vasconcelos e, (1749). *Vida do glorioso S to Antonio de Lisboa...*, Lisbonne : officina de Pedro Ferreira.
- MONTALBÁN, Juan Pérez de (entre 1670 et 1750). *Comedia famosa: El divino portugués, San Antonio de Padua del Doctor Juan Perez de Montalvan*, [S. I. : s. n.], [En ligne] Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes
<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01349475333248970869680/038717.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2011
- NEVES, F. A. Carlos das (1895-1900). *O grande thaumaturgo de Portugal, Santo António de Lisboa: sua história sua epocha e sua bibliographia estudadas escrupulosamente...*, Porto : Aloysio Gomes da Silva.
- Nuevo romance, en el qual se da cuenta de los prodigiosos milagros, que ha obrado Dios Nuestro Señor en la ciudad de Lisboa, por intercession del glorioso San Antonio de Padua, y la Virgen de Belen, con un cavallero, y una señora devotos suyos ... : sucedio este año de 1745 : Juan de Lara (1745)*, Barcelone : Joseph Altès. [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital,
<http://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=5253>. Consulté le 16 février 2012.
- PACHECO, Francisco (1986). *L'art de la peinture [1638]*, introduction de Lauriane Fallay d'Este, Paris : Klincksieck.
- PACHECO, Miguel, (1647). *Epitome de la vida, acciones y milagros de San Antonio, natural de la ciudad de Lisboa que vulgarmente se llama de la de Padua...*, Madrid : Iulian de Parede.
- PADRES DA COMPANHIA DE JESUS (1591). *Martyrologio dos Santos de Portugal, e festas geraes do Reyno*, Coimbra : Casa de Antonio de Maris.
- PAIVA, Sebastião da Fonseca e (?). *Redondilhas a Santo António alistarse por soldado na occasiam da campanha do Alem-Tejo no anno de 1665*, Lisbonne : officina de Henrique Valente de Oliveira. [En ligne] Biblioteca Nacional Digital,
<http://purl.pt/22722>. Consulté le 22 octobre 2013.
- PALEOTTI, Gabriele (2008). *Discorso intorno alle imagini sacre e profane*, Firenze : Fondazione Memofonte [1581]. [En ligne]
http://www.memofonte.it/home/files/pdf/scritti_paleotti.pdf. Consulté le 29 décembre 2011.
- POLENTONE, Siccò (1435). *Sancti Antonii Vita* - voir Gamboso (1997 : 592-775)
- PORTILLO, Pedro (1746-1775). *De la vida, y muerte de San Antonio de Padua*, [En ligne] Biblioteca Valenciana Digital

http://bv2.gva.es/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1008414&responsabilidad_civil=on&aceptar=Aceptar. Consulté le 30 janvier 2013.

PISE, Barthélemy de (1385-1390). *De conformitate vite beati Francisci ad vitam Domini Iesu* - voir Gamboso (1997 : 527)

----- . *Legenda Pisana*, (1385-1390), chap. 4, 4-10, (Gamboso 1997 : 457 - 523)

Privilegios concedidos pelos senhores reis de Portugal aos mamposteiros, e pedidores da Real Casa, e Igreja do Glorioso Santo Antonio de Lisboa : da sua protecção, izenta da jurisdicção ordinaria, e immediata á Santa Sé Apostolica (1757), Lisbonne : officina de Miguel Manescal da Costa.

REDEL, Augustin Casimir, Thomas Scheffler, et Martin Engelbrecht (1732). *Elogia Mariana*. Augsburg: Engelbrecht. [En ligne]
<http://ia600301.us.archive.org/12/items/elogiamarianaoli00enge/elogiamarianaoli00enge.pdf>. Consulté le 10 janvier 2013.

RIGAULD, Jean (1899) [fin du 13^e – début du 14^e siècle]. *La Vie de saint Antoine de Padoue, par Jean Rigauld,...* publiée pour la première fois (texte latin et traduction) d'après un manuscrit de la bibliothèque de Bordeaux, avec une introduction sur les sources de l'histoire..., traduction en français de Ferdinand-Marie d'Araules, Bordeaux : Sœurs Franciscaines.

RIGAULD, Jean (1909) [fin du 13^e – début du 14^e siècle]. *The life of St. Antony of Padua, by Jean Rigauld. First published with a French translation, by Ferdinand-Marie d'Araules, and now translated into English by an English Franciscan*, Londres : Catholic Truth Society. [En ligne]
<http://ebooks.library.cornell.edu/cgi/t/text/pageviewer-idx?c=cdl&cc=cdl&idno=cdl421&node=cdl421%3A2&view=image&seq=7&size=50> . Consulté le 6 février 2012.

RIVADENEYRA, Pedro de (1599). *Flos sanctorum o libro de las vidas de los santos*, 1^{re} et 2^e partie, Madrid : Luis Sanchez.

ROSÁRIO, Diogo do (1577) [1567]. *Historia das vidas e feitos heróicos e obras insignes dos santos...*, Coimbra : Antonio de Mariz.

SAINT ANTOINE DE PADOUE (2005). *Sermons des dimanches et des fêtes*, introduction, traduction et notes de Valentin Strappazon, vol. I, Paris : Les éditions du cerf / Le Messenger de Saint Antoine.

SERRANO, Arnaldus de (1997) [1367-1370]. « *Liber miraculorum* » - voir Gamboso (1997)

SOLEDADE, Fernando (1705, 1709, 1721). *Historia Serafica Cronologica da Ordem de S. Francisco*, t. 3 (1705), t. 4 (1709) et t. 5 (1721), Lisbonne : Officina de Manoel et Joseph Lopes Ferreyra et Officina de Antonio Pedrozo Galram. [En ligne] <http://purl.pt/20706/2/>. Consulté le 5 février 2012.

SPIRE, Julien de (1235). *Si quaeris miracula* - voir *Prières à Saint-Antoine de Padoue...*

VIDE, Sebastião Monteiro da (2007 [1707]). *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia*, Brasília : Senado Federal.

VITERBO, Jorge Santa Rosa (1749). *Sermaõ panegyrico do glorioso Sto. Antonio de Lisboa, no Convento da Saudação de Religiozas dominicas de Monte-mór o novo, que prégou aos 18. de junho deste anno de 1748*, Salamanca : Imprensa de la Santa Cruz.

Bibliographie générale

AFONSO, Belarmino (1996). « Santo António de Lisboa na poesia e na religiosidade popular transmontana », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional ‘‘ Pensamento e Testemunho ’’ : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 803-821, Braga : Faculdade de Teologia,.

AGUIAR, José Pinto de (1952). *Santo António de Lisboa: oficial do exército e herói nacional*, Lisbonne: Tip. Sociedade Astória.

ALBERIGO, Giuseppe (1994). *Les conciles œcuméniques*, tome II-2 : Les décrets de Trente à Vatican II, Paris : Ed. du Cerf.

ALEXANDRE, Monique (1996). « Saint Antoine entre mythe et légende », *Saint Antoine entre mythe et légende*, direction de Philippe Walter, Grenoble : ELLUG.

ALMEIDA, Carla Maia de (2005). « Um lugar ao sol. Solar dos Zagallos », *LVT Lisboa / Vale do Tejo*, direction d'António Fonseca Ferreira, n. 3, décembre 2005, pp. 45-49, Lisbonne : C.C.D.R.L.V.T.

ALMEIDA, Patrícia Cristina Teixeira Roque de (2004). *O Azulejo do século XVIII na arquitectura das Ordens de S. Bento e de S. Francisco no Entre Douro e Minho*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art portugais, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2004.

-----, (2005). « Apontamentos sobre a iconografia dos Eremitas na azulejaria setecentista no Entre Douro e Minho », *Revista da Faculdade de Letras, Ciências e Técnicas do Património*, I série, vol. IV, pp. 261-279, Porto : Faculdade de Letras do Porto.

- , (2006). « Capela de Santo António e Capela de S. Bento. Igreja do Convento de Santa Cruz », *O Compasso da Terra. A Arte enquanto Caminho para Deus*, vol. 1, pp. 238-241, Lamego : Diocese de Lamego.
- , (2012). « Azulejo e arquitectura nas encomendas das ordens religiosas », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 247 - 261, Lisbonne : Athena.
- ALVES, Alexandre (1988). *Igreja dos Terceiros de S. Francisco*, Viseu : Santa Casa da Misericórdia de Viseu.
- ALVES, Jorge M. dos Santos (2001). « Macau », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 159-162, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- ANES, José et António Macedo (1995). « O Santo António e as festas solsticiais », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Devoção e Festa*, vol. 3, Comissariado das Comemorações Antonianas, Lisboa: Instituto Português de Museus et ICEP.
- ARAÚJO, Teresa Alves de (1996). *A tipologia do Órgão na Obra de Frei de Santo António Ferreira Vilaça*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art portugais, 3 vols., Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.
- ARGAN, Giulio Carlo (1964). *L'Europe des Capitales, 1600-1700*, traduction de l'italien par Arnaud Tripet, Genève : Skira.
- , (1994). *L'âge baroque*, traduction de l'italien par Arnaud Tripet, [1964], Genève : Skira.
- , (2004). *Imagem e persuasão: ensaios sobre o barroco*, traduction de l'italien de Maurício Santana Dias, [1986], São Paulo : Companhia das Letras
- ARIAS, Luis Blanco (1995). « El Monasterio de Santa María de La Rábida en el Descubrimiento de América », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, vol.2, pp. 151-184, Madrid : Estudios Superiores del Escorial.
- ARRUDA, Luísa et Teresa Campos Coelho (2004). *Convento de S. Paulo de Serra de Ossa*, Lisbonne : Edições Inapa.
- ATANÁZIO, Manuel C. Mendes (1991). « O Barroco e a cultura religiosa », actes de congrès, *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, v. I, Porto : Reitoria da Universidade do Porto.

- AZEVEDO, Carlos Moreira (1996). *Roteiro do culto antonino na Diocese do Porto*. Porto : Fundação Manuel Leão.
- , (2002). « Iconografia religiosa », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 4, pp. 406-416, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- BALK, Thomas (1999). *Der Augsburger Historienmaler Christoph Thomas Scheffler (1699 - 1756); ein Kunstreiseführer zu Scheffler-Fresken in süddeutschen Kirchen*, col. DKV-Kunstführer, n. 537, Munique : Deutscher Kunverlag.
- BALLESTEROS, Nuria Torres (1995). « El Convento de San Juan de los Reyes de Toledo como ejemplo de iconografía franciscana medieval », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, vol.1, pp. 993-1027, Madrid : Estudios Superiores del Escorial.
- , (1995a). « San Antonio de Padua en la pintura medieval hispana », *Verdad y vida*, n. 53, 1995, pp. 387-425, Madrid : San Francisco el Grande.
- , (1996). « San Antonio y el Niño en el arte de fines del gótico hispano », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional "Pensamento e Testemunho": 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1297-1307, Braga : Faculdade de Teologia.
- BARATA, Mário (1955). *Azulejos no Brasil, séculos XVII, XVIII, XIX*, Rio de Janeiro : Editora Jornal do Comércio.
- BAUDOIN, Jacques (2006). *Grand livre des saints – culte et iconographie en Occident*, Paris : Éditions CRÉER.
- BEAUCHAMP, Hélène et al. (2008). « Introduction – dossier Transferts culturels dans le monde hispanique », *Mélanges*, nouvelle série, tome 38-2, pp. 9-14, Madrid : Casa de Velásquez.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes (1999). « À la rencontre du Nouveau Monde, 500 ans après », *Brésil baroque, entre ciel et terre*, catalogue de l'exposition, pp. 59-68, Paris : Union Latine.
- BEOZZO, José Óscar (2000). « Brasil », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 1, pp. 264-271, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- BERTAZZO, Luciano (1996). « La testimonianza di sant'Antonio e il nostro tempo », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional "Pensamento e Testemunho": 8º*

Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 1, pp. 207-226, Braga : Faculdade de Teologia.

BICHO, Joaquim Rodrigues (1993). *Capela de Santo António, Torres Novas, O Templo e o Santo*, Torres Novas : Comissão de Festas de Santo António.

BORGES, Augusto Moutinho (2010). « S. Francisco e Santo António na toponímia da arquitectura militar abaluartada em Portugal (sécs. XVII-XIX) », *El Franciscanismo en la Península Ibérica*, acte de congrès, Ciudad Rodrigo, 17-17 octobre 2009, pp. 411-422, Cordoba : Ediciones El Almendro.

BORGES, Sílvia Barbosa Guimarães et Jorge Victor de Araújo Souza (2006). « Escolas de papel no espaço Luso-Brasileiro: Análise de pinturas, painéis azulejares e seus modelos », actes de congrès, *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*, Belo Horizonte: C/Arte.

BORGES, Sílvia Barbosa Guimarães, (2008). *Em azul e branco: Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio – Recife, século XVIII*, mémoire de maîtrise, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

BOSSY, John (1990). *A cristandade no Ocidente: 1400-1700*, traduction de l'anglais de Maria Amélia Silva Melo [1985], Lisbonne : Edições 70.

BRAGA, Paulo Drumond et Isabel M. R. Mendes Drumond Braga (1996). « Santo António na Terra, Santo António no Mar. Breve estudo das invocações antonianas », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1043-1049, Braga : Faculdade de Teologia.

BRAUN, Wilhelm (1939). *Christoph Thomas Scheffler. Ein Asamschüler. Beiträge zu seinem malerischen Werk*, coll. Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte, n. 1, Stuttgart : Metzler.

BRAVO, Pedro Salgado (1996). « Los milagros de San Antonio en la retablistica de Lorca (Murcia) », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1277-1296, Braga : Faculdade de Teologia.

BRITO, Fialho (1997). *Lisboa de Santo António*, Lisbonne : ICEP et IPM.

BRUNETTO, Carlos Javier Castro (1996). *Franciscanismo y arte barroco en Brasil*, Santa Cruz de Tenerife : Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos.

- , (1996a). « A iconografia portuguesa de Santo António e a sua difusão no Brasil », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho "* : 8º Centenário do Nascimento de Santo António, Braga : Faculdade de Teologia, vol. 2, pp. 1187-1193.
- BUIJSEN, Edwin (1989). « The iconography of St. Anthony of Padua in Flemish art up to the counter-revolution », *Il Santo: Rivista antoniana di storia dottrina arte*, vol. XXIX, série II, fasc. 1-2, pp. 3-28, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- BURITY, Glauce Maria Navarro (2008) [1988]. *A presença dos franciscanos na Paraíba, através do Convento de Santo Antônio*, mémoire de maîtrise, Universidade Federal de Pernambuco, João Pessoa : Gráfica JB.
- BURKE, Marcus B. (1998). *Treasures of Mexican Colonial Painting*, Davenport : Davenport Museum of Art.
- BUTSCH, Albert Fidelis (1969) [1878]. *Handbook of Renaissance ornament*, New York : Dover Publications.
- CABRAL, Elisabeth (1995). « Santo António popular: devoção e festa », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Devoção e Festa*, vol. 3, Comissariado das Comemorações Antonianas, Lisbonne : Instituto Português de Museus et ICEP.
- CABRITA, Maria Teresa (2010). « Sermões de Santo António: do gesto à pintura », *El Franciscanismo en la Península Ibérica*, acte de congrès, Ciudad Rodrigo, 17-17 octobre 2009, pp. 285-300, Cordoba : Ediciones El Almendro.
- CAEIRO, F. da Gama (1967-1969). *Santo António de Lisboa*, thèse de doctorat, 2 vols., Universidade de Lisboa, Lisbonne: Ramos, Afonso & Moita.
- , (1995). *Santo António de Lisboa*, Lisbonne : Imprensa Nacional et Casa da Moeda.
- CALADO, Rafael Salinas (1998). « Os azulejos da rua », *Oceanos. Azulejos Portugal e Brasil*, n. 36/37, octobre 1998/mars 1999, pp. 234-240, Lisbonne : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da (2012). « O azulejo barroco. O estudo e a investigação em Portugal », *Revista de História da Arte. Arquitectura, Urbanismo e Artes Decorativas. Séculos XVII e XVIII*, n. 9, 2012, pp. 107-125, Lisbonne : Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

- CARDIM, Pedro (2012). « Política e relações de poder no Portugal do século XVII », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 15-30, Lisbonne : Athena.
- CARLINO, Andrea (1995). « Marsyas, Saint Antoine et autres indices. Le corps puni et la dissection entre le 15^e et le 16^e siècle », *La part de l'oeil*, vol. 11, pp. 31-39, Bruxelles : Presses de l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles.
- CARVALHO, José Adriano de Freitas (2002). « Para a história de um texto e de uma fonte das Crónicas de Fr. Marcos de Lisboa: o Floreto ou os ‘Floreto’? – de S. Francisco », actes du congrès *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto*, *Colóquio*, magazine de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, annexe XII, Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- CARVALHO, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de (2012). « Entre Santos e os Anjos. A produção azulejar na Lisboa do século XVII », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 53 - 62, Lisbonne : Athena.
- , (2012a). « Gabriel del Barco. Um mestre na transição para azulejaria do século XVIII », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 359 - 365, Lisbonne : Athena.
- CARVALHO, Maria João Vilhena et Sandra Vaz Costa (1996). « Cronologia », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Devoção e Festa*, vol. 3, Comissariado das Comemorações Antonianas, Lisbonne: Instituto Português de Museus et ICEP.
- CASIMIRO, Ana Palmira Bittencourt Santos (2012). *A procissão de cinza dos terceiros franciscanos da Bahia: uma expressão religiosa, pedagógica e barroca no mundo*, Campinas : Librum, Navegando.
- CASTELNAU-L'ESTOILE, Charlotte (2011). « De l'observation à la conversation : le savoir sur les indiens du Brésil dans l'œuvre d'Yves d'Évreux », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e -17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.
- et al. (2011). « Introduction », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e -17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.
- CASTILLO, Maria Teresa (1996). « Contribuição para um estudo da estilística e expressividade linguística sobre Santo António através de uma hagiografia », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional ‘ Pensamento e Testemunho ’*: 8^o

Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 2, pp. 1097-1111, Braga : Faculdade de Teologia.

CASTRO, José Acácio (1998). *A ideia de natureza em Sto António de Lisboa*; thèse de doctorat, Universidade Católica Portuguesa, Braga : Universidade Católica Portuguesa.

CAVALCANTI, Sylvia Tigre Holanda (2007). *O Azulejo na arquitetura religiosa de Pernambuco – séculos XVII e XVIII*. São Paulo: Metalivros.

CARVALHO, José Alberto Sebra de (2002). « Pinturas da Madre de Deus do tempo da rainha D. Leonor », *Igreja da Madre de Deus – história, conservação e restauro*, Lisbonne : IPM.

CERTEAU, Michel de (1975). *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.

CHAVES, Luís (1927). *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra : Imprensa da Universidade, 1927.

CHORÃO, Maria José Bigotte (2000). « Conventos », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 19-25, Lisbonne : Círculo de Leitores.

CIDADE, Hernâni (1985). « Camões », *Dicionário de Literatura*, direction de Jacinto do Prado Coelho, pp. 136-138, Porto : Figueirinhas.

CLAIRVAUX, Bernard (1974). *Epistolæ*, Rome : Ed. Cistercienses

CLEMENTE, Manuel (1996). « Santo António no Congresso Católico Internacional de Lisboa (1895) », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional ‘‘ Pensamento e Testemunho ’’*: 8º Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 2, pp. 875-885, Braga : Faculdade de Teologia.

-----, (2001). « Lisboa », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 93-112, Lisbonne : Círculo de Leitores.

----- et Paulo F de Oliveira Fontes (2002). « Vitalidade do Catolicismo nos séculos XIX e XX », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 4, pp. 62-396, Lisbonne : Círculo de Leitores.

COELHO, Maria Helena da Cruz (1996). « Santo António de Lisboa em Santa Cruz de Coimbra », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional ‘‘ Pensamento e Testemunho ’’*: 8º Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 1, pp. 179-205, Braga : Faculdade de Teologia.

Colóquio Antoniano : na comemoração do 750º aniversário da morte de Santo António de Lisboa (1982), actes de congrès, Lisbonne : Câmara Municipal de Lisboa.

CONGRESSO INTERNACIONAL CATÓLICO DE LISBOA, *Actas do Congresso Catholico Internacional de Lisboa : celebrado nos dias 25 a 28 de Junho de 1895 por ocasião do 7º centenário de Santo Antonio*, actes de congrès, Lisbonne, 1895.

CORREIA, Ana Paula (1995-1999). « Estampa e azulejo no palácio Fronteira », *Revista Azulejo*, n. 3/7, pp. 5-22, Lisbonne : IPM/Museu Nacional do Azulejo.

COSTA, Maria Alexandrina G. Martins (2010). « A ilustração da vida e milagres de Santo António (sécs. XVII-XX) », *El Franciscanismo en la Península Ibérica*, acte de congrès, Ciudad Rodrigo, 17-17 octobre 2009, pp. 313-334, Cordoba : Ediciones El Almendro.

-----, (2011). « Iconografia Antoniana. Contribuições para o estudo da sua génese », *Actas do 3º Colóquio de Artes Decorativas Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia*, actes de congrès, Lisbonne, 19-21 novembre 2009, pp. 43-52, Lisbonne : Escola Superior de Artes Decorativas.

COURACEIRO, Manuel de Jesus (1994). *Sensus et ratio: para um estudo do pensamento gnoseológico de Santo António de Lisboa*, mémoire de maîtrise, Porto : Universidade do Porto.

CURVELO, Alexandra (2012). « O uso do azulejo e a presença portuguesa na Ásia no século XVII », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 335-348, Lisbonne : Athena.

DALARUN, Jacques (1997). « Miracolo e miracoli nell'agiografia antoniana », « *Vite* » et *vita di Antonio di Padova*, actes de congrès, Padoue 29 mai-1 juin 1995, pp. 203-239, Padoue : Centro Studi Antoniani.

DE MORANT, Henry (1970). *Histoire des arts décoratifs des origines à nos jours*, Paris : Librairie Hachette.

DELAFORCE, Angela (1994). « Lisbon, ‘ This new Rome ’ : Dom João V of Portugal and relations between Rome and Lisbon ». *The Age of the Baroque in Portugal*, catalogue de l'exposition, novembre 1993 – février 1994, Washington: National Gallery of Art.

DELL'ORTO, Stefano (1998). *Santo António de Lisboa*, traduit de l'italien par António Maia da Rocha, Apelação: Paulus.

- DELOOZ, Pierre (1977). « Rapports entre saint réel et saint construit. La sainteté comme construction sociale », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 237-249, Padoue : Edizioni Massagero.
- DIAS, Francisco de Almeida (2005). « Calandrucci em Santo António dos Portugueses. A actividade na igreja nacional de Roma e novidades sobre a sua chegada a Portugal », *Artis*, n. 4 - 2005, Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa, pp. 243-269, Lisbonne : Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa.
- DIAZ, Emilio Orozco (1989) [1947]. *Temas del Barroco*, Granada : Universidad de Granada.
- DUBY, Georges et Michel Laclotte (1995). *Le Moyen Âge*, Paris : Seuil.
- DUCHET-SUCHAUX, Gaston et Michel Pastoureau (1990). *La Bible et les saints. Guide iconographique*, Paris : Flammarion.
- DUPRONT, Alphonse (1977). « Du phénomène antonien : approches et problèmes », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 25-64, Padoue : Edizioni Massagero.
- ESPAGNE, Michel (2008). « Du creuset espagnol à l'Espagne hors les murs », *Mélanges*, nouvelle série, tome 38-2, pp. 113-126, Madrid : Casa de Velásquez.
- , (2009). *L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*, Paris : Belin.
- ESPANCA, Túlio (1978). *Inventário Artístico de Portugal, Distrito de Évora, Zona Sul*, vol. IX, Lisbonne : Academia Nacional de Belas Artes.
- EUSÉBIO, Maria de Fátima (2002). *Retábulos joaninos no concelho de Viseu*, Viseu : Eden Gráfico.
- FACCHINETTI, P. Vittorino (1925). *Antonio di Padova: il santo, l'apostolo, il taumaturgo*, Milan : Casa Editrice S. Lega Eucaristica.
- FARIA, Francisco Leite de (1985). « Santo António e Portugal », *Lisboa Revista municipal*, année XLVI, 2^e série, n. 11, 1985, pp. 13-31, Lisbonne : Câmara Municipal de Lisboa.
- FERNÁNDEZ, Tomás Gallego (1995). « El Retablo de San Isidoro de Dueñas: arte y espiritualidad », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, vol. 1, pp. 1027-1056, Madrid : Estudios Superiores del Escorial.

- FERRANTE, Giulio Marchetti (1963) [1931]. *António de Lisboa, o santo de Pádua*, traduit de l'italien par Fernando de Miranda, Coimbra : Coimbra Editora.
- FERRARA, Mimma Pasculli (1996). « La Chiese barocche di S. Antonio tra Puglia e Napoli Capitale: Esemplicazioni di architettura, statuaria, cicli decorativi », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1195-1217, Braga : Faculdade de Teologia.
- FONSECA, Fernando L. (1975). *O convento de São Francisco do Conde*, Salvador : Museu do Recôncavo Wanderley Pinho.
- FORMOSINHO, José Ramos (2001) [1994]). *Lagos: a igreja de Santo António. The St. Anthony's Church*, Lagos: Câmara Municipal de Lagos.
- FRIAS, Agostinho Figueiredo de (1994). *De Signis Pulsandis: leitura hermenêutica de Santo António de Lisboa e Frei Paio de Coimbra*, mémoire de maîtrise, Porto : Universidade do Porto.
- FUERTES, Cayetano Sánchez (1995). « San Antonio de Ávila: ejemplo de Convento alcantarino (1577-1896) », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, vol.2, pp. 701-744, Madrid : Estudios Superiores del Escorial.
- FURTADO, Santos (1960). « Uma imagem de Santo António em Angola (Santo António da Muxima) », *Boletim do Instituto de Angola*, n. 14, Julho-Dezembro 1960, pp. 41-49, Luanda : Instituto de Angola.
- GALHOZ, Maria Aliete (1996). « Santo António no Romanceiro Popular Português », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1079-1087, Braga : Faculdade de Teologia.
- , (1998). « Santo António no Romanceiro Popular Português », *Em Louvor de Santo António de Lisboa*, Lisbonne : Igreja-Casa de Santo António.
- GAMBOSO, Vergilio (1977). « Dal S. Antonio della storia al S. Antonio della pietà popolare », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 87-109, Padoue : Edizioni Massagero.
- , (1997). « *Liber Miraculorum* » e altri testi medievali, sous la direction de Vergilio Gamboso, Padoue : Edizioni Messagero Padova.

- , (1998). *Fioretti of Saint Anthony*, traduit de l'italien par Florestine Audette, Sherbrooke : Médiaspaul.
- , (2004) [1994]. *Vida de Santo António*, 3^e édition, traduit de l'italien par José Augusto Marques, Padoue : Messaggero di Sant'Antonio.
- GANHO, Maria de Lourdes Sirgado (2007). *O essencial sobre Santo António de Lisboa*, Lisbonne : Imprensa Nacional / Casa da Moeda.
- GASPARINI, Giuseppina de Sandre (1977). « La devozione antoniana nella scuola del Santo di Padova nel secolo XV. Da un'indagine su testamenti di soci e simpatizzanti », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 189-200, Padoue : Edizioni Massagero.
- , (1997). « Proiezione civica del culto antoniano e processioni cittadine nel Quattrocento », « *Vite* » et *vita di Antonio di Padova*, actes de congrès, Padoue 29 mai-1 juin 1995, pp. 259-283, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- GIEBEN, Servus (1979). « Stampe ed incisioni antoniane nel Museo Franceseano (Istituto Storico Cappucini, Roma) », *Il Santo: Rivista antoniana di storia, dottina, arte*, vol. 19, 1979, pp. 667-680, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- , (1997). « La componente figurativa dell'immagine agiografica. L'iconografia di sant'Antonio nel secolo XIII », « *Vite* » et *vita di Antonio di Padova*, actes de congrès, Padoue 29 mai-1 juin 1995, pp. 321-333, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- GIURATI, Paolo (1977). « Elementi per una indagine sulla devozione popolare a S. Antonio in area europea », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 345-354, Padoue : Edizioni Massagero.
- GÓIS, Correia (2009). *O Convento de Santo António de Penela*, Penela : Câmara Municipal de Penela.
- GOMÉZ, Francisco Javier Pizarro (1998). « Identidade, mestiçagem e engenho na arte barroca dos Andes », actes de congrès, Colloque « O Barroco Ibero-Americano, Trujillo (Espagne) », février 1998, in *Igreja de Santo António de Igarassu*, coordination de Maria João Espírito Santo Bustorff Silva, p. 226, Lisbonne : Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- GONÇALVES, Flávio (1990). *História da Arte – Iconografia e Crítica*, Col. Arte e Artistas, Lisbonne : Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

- GOUVEIA, António Camões (1993). « O enquadramento pós-tridentino e as vivências do religioso », *História de Portugal*, direction de José Mattoso, vol. 4, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- , (2001). « Relíquias », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 120-125, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- GRAVES, Alun (2002). *Tiles and tilework*, Londres : V & A Publication.
- GUILLAUSSEAU, Axelle (2008). « Unanimité ou uniformité? Les hagiographies espagnoles post-tridentines : des modèles de sainteté aux modèles d'écriture », *Mélanges*, nouvelle série, tome 38-2, pp. 15-37, Madrid : Casa de Velásquez.
- , (2008a). *Sainteté et miracles dans les royaumes de France et d'Espagne des lendemains du concile de Trente aux décrets d'Urbain VII*, thèse de doctorat soutenue le 3 novembre 2007 à l'Université François Rabelais de Tours, recension in *Mélanges*, nouvelle série, tome 38-2, pp. 279-291, Madrid : Casa de Velásquez.
- GUILLÉN, Inocencio V. Pérez (1991). *La pintura cerámica valenciana del siglo XVIII*, Valencia : Alfons El Magnànim.
- GUIMARÃES, Maria Fernanda (2004). « A Igreja de Santo António dos Portugueses e a Família Espinosa da Guarda », *Cadernos de Estudos Sefarditas*, n. 4, pp. 225-232, Lisbonne : Cátedra de Estudos Sefarditas.
- GURREA, Natalia Sanz (1995). « El Convento de la Magdalena de Massamagrell (Valencia): aspectos artísticos », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, vol. 1, pp. 227-246, Madrid : Estudios Superiores del Escorial.
- HACES, Juana Gutiérrez (1997). *Cristóbal de Villalpando ca. 1649-1714*, catalogue de l'exposition, Mexico : Fomento Cultural Banamex.
- HAMESSE, Jacqueline (1996). « L'utilisation des florilèges dans l'œuvre d'Antoine de Padoue. À propos de la philosophie naturelle d'Aristote », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional ' Pensamento e Testemunho ' : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga : Faculdade de Teologia, vol. 1, pp. 111-119.
- HERNÁNDEZ, Alejandro Amorós (1995). « El Convento de la Magdalena de Massamagrell (Valencia): Arquitectura », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, Madrid : Estudios Superiores del Escorial, vol. 1, pp. 523-546.

- JOYEUX-PRUNEL, Béatrice, (2010). « La mesure en histoire de l'art : un état des lieux pour espérer mieux ». *L'Art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, direction de Béatrice Joyeux-Prunel, pp. 7-12, Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- , (2010a). « L'art et les chiffres : une mésentente historique? Généalogie critique et tentatives de conciliation ». *L'Art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, direction de Béatrice Joyeux-Prunel, pp. 17-58, Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- , (2010b). « Créer une base de données en histoire de l'art : comment s'y prendre? ». *L'Art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, direction de Béatrice Joyeux-Prunel, pp. 165-180, Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- JÚNIOR, Delson Aguinaldo de Araújo (2009). « Estampas como inspiração para a pintura em Minas Gerais », actes du colloque *V Encontro de História da Arte – IFCH / UNICAMP*, pp. 144-157, Sao Paulo : IFCH / UNICAMP.
- KAFTAL, George (1952). *Iconography of the saints in Tuscan painting*, I, Florence : Sansoni.
- , (1965). *Iconography of the saints in Central and South Italian schools of painting*, II, Florence : Sansoni.
- , (1978). *Iconography of the saints in the painting of North East Italy*, III, Florence : Sansoni.
- , (1985). *Iconography of the saints in the painting of North West Italy*, IV, Florence : Sansoni.
- KERVAL, Léon de (1904). *Sancti Antonii de Padua vitæ duæ quarum altera hucusque inedita*, Paris : Librairie Fischbacher.
- , (1906). *L'évolution et le développement du merveilleux dans les légendes de S. Antoine de Padoue*, Opuscules de critique historique, fascicule XII, XIII et XIV (avril 1906), Paris : Librairie Fischbacher.
- KLERCK, Bram de (1990). « Serie si stampe della vita di S. Antonio nel Museo Francese di Roma », *Il Santo: Rivista antoniana di storia dottrina arte*, année XXX, serie II, 1990, pp. 79-85, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- LEAL, Pinho (1990). *Portugal antigo e moderno : dictionário geográfico, estatístico, chorográfico, heraldico, archeologico, historico, biographico e etymologico de*

todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e grande número de aldeias, [1873-1890], Lisbonne: Cota d'Armas.

LEMERCIER, Claire et Claire Zalc (2008). *Méthodes quantitatives pour l'historien*, Paris : La Découverte.

LEONARDI, Claudio (1996). « Antonio di Padova e la questione francescana », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 1, pp. 269-274, Braga : UCP/Família Franciscana Portuguesa.

LICHTENSTEIN, Jacqueline et al. (2004). *A pintura : textos essenciais*, traduction en portugais de Magnólia Costa, 2 vols., Sao Paulo : Editora 34.

LIMA, José da Silva (2000). « Festas », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 251-263, Lisbonne : Círculo de Leitores.

LLAVAT, Agustí Boadas (2002). « La filosofía de la historia en el siglo XVI: el caso de Marcos de Lisboa y España », actes du congrès *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto, Colóquio*, magazine de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, annexe XII, Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

LORENZONI, Giovanni (1977). « Sulla fondazione della basilica del Santo a Padova », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 159-164, Padoue : Edizioni Massagero.

LOZOYA, Marqués de (1946). « San Antonio de Padua en el arte », *Verdad y vida*, n. 16, 1946, pp. 711-714, Madrid : San Francisco el Grande.

MAIA, Pedro Moacir (1998). « Uma visão panorâmica da Azulejaria e Iconografia na Igreja e no Convento da Ordem Terceira de S. Francisco, em Salvador, Bahia », *Oceanos. Azulejos Portugal e Brasil*, n. 36/37, octobre 1998/mars 1999, pp. 88-98, Lisbonne : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.

MAJORANA, Bernadette (2011). « Choix oratoires et formes de prédication dans les missions rurales des jésuites italiens (16^e – 18^e siècle) », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e -17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.

MÂLE, É. (1984). *L'art religieux du XVII^e siècle – Italie – France – Espagne – Flandre*, [1951], Paris : Armand Colin Éditeur.

- MANDACH, C. de (1899). *Saint Antoine de Padoue et l'art italien*, Paris : Librairie Renouard.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse (1974). *Information artistique et 'masse-media' au XVIII siècle : la difusion de l'ornement rococo au Portugal*, separata *Bracara Augusta*, 27, Braga : Oficina Gráfica da Livraria Cruz.
- , (1983). « L'image ornementale et la littérature artistique importées du 16^e siècle: un patrimoine méconnu des bibliothèques et musées portugais », *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2^e série, 1, Porto : Câmara Municipal do Porto.
- , (1996-2003). *Catalogues de la collection d'estampes de Jean V, roi de Portugal*, 3 volumes, Lisbonne : Fundação Calouste Gulbenkian et Fundação da Casa de Bragança ; Paris : Centre Culturel Calouste Gulbenkian : Bibliothèque Nationale de France.
- MANGUCCI, António Celso (1996). « Olarias de louça e azulejo da freguesia de Santos-o-Velho dos meados do século XVI aos meados do século XVIII », *Al-madan*, 2^e série, n. 15, octobre 1996, pp. 155-168, Almada : Centro de Arqueologia de Almada.
- , (1997). « A pesquisa e a análise de documentos como contributo para o estudo das olarias de Lisboa », actes de congrès, *Actas das 3^a Jornadas de Cerâmica Medieval e Pós-Medieval*, pp. 425-433, Tondela, octobre 1997, Tondela : Câmara Municipal de Tondela.
- , (2003). « A estratégia de Bartolomeu Antunes, mestre ladrilhador do Paço (1688-1753) », *Al-madan*, 2^e série, n. 12, décembre 2003, pp. 135-148, Almada : Centro de Arqueologia de Almada.
- , (2009). « As formas de apropriação das «fêtes galantes» na azulejaria portuguesa do século XVIII », actes de colloque, *Lisboa e a Festa: Celebrações Religiosas e Cívicas na Cidade Medieval e Moderna*, pp. 313-325, Lisbonne : Câmara Municipal de Lisboa.
- , (2012). « Nova história, novas imagens. A singular experiência dos programas iconográficos religiosos seiscentistas em azulejos », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 237 - 246, Lisbonne : Athena.
- , (2013). *A iconografia de São Lourenço Justiniano nos azulejos dos conventos lóios de Évora e Arraiolos*, Évora : Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora.

- , (2014). « A condição de autor nas campanhas de talha dourada e azulejos », *Documentos para a história da talha dourada e azulejo em Évora*, catalogue d'exposition, octobre 2014 - mars 2015, Arquivo Distrital de Évora, pp. 11 - 20, Évora : Arquivo Distrital de Évora.
- MARANGON, Paolo (1977). « Tradizione e sviluppo della devozione antoniana », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 165-178, Padoue : Edizioni Massagero.
- MARAVALL, José Antonio (1986). « Teatro, fiesta e ideología en lo barroco », *Teatro y fiesta en el Barroco, España e Iberoamérica*, Seville : Ediciones del Serbal.
- MARKL, Dagoberto (1995). « Santo António uma complexidade iconográfica », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, arte e história*, Comissariado para as Comemorações Antonianas, Lisbonne: Instituto Português dos Museus et ICEP.
- MARQUES, João Francisco (1986). *A Parenética Portuguesa e a Dominação Filipina*, Porto : Instituto Nacional de Investigação Científica
- , (1989). *A Parenética Portuguesa e a Restauração, 1640-1668*, vols. 1 et 2, Porto: Instituto Nacional de Investigação Científica.
- , (1996). « Santo António na Parenética Seiscentista Portuguesa », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional "Pensamento e Testemunho": 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga : UCP/Família Franciscana Portuguesa, vol. 2, pp. 853-874.
- , (2000). « Apologética », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 1, p. 93, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- , (2002). « Oratória sacra ou parenética », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 4, pp. 470-507, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- MARQUES, Maria Alegria Fernandes (1996). « O culto de Santo António na diocese de Coimbra. Subsídios para a sua história », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, Braga : UCP/Família Franciscana Portuguesa, vol. 2, pp. 1137-1164.
- MARQUES, Maria Eduarda Castro Magalhães (2004). *Os azulejos da Ordem Terceira de São Francisco: uma representação simbólica da cultura política barroca portuguesa no Brasil durante o reinado de D. João V*, mémoire de maîtrise, Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

- MARTÍNEZ, Francisco Javier Delicado (1995). « El Convento de Santa Ana del Monte, de Jumilla. Une fundación franciscana del siglo XVI », actes de congrès, *Monjes y Monasterios Españoles. Actas del Symposium*, Madrid : Estudios Superiores del Escorial, vol. 1, pp. 1105-1286.
- MARTINI, Lilia Marri (1931). « L'íconografia italiana e gli artisti senesi », *Bulletino senese di storia patria*, année 1931, vol. 2, pp. 81-100, Sienne : S. A. S. Bernardino.
- MARTINS, Fausto S. (2002). « Normas artísticas das Constituições sinodais de D. Frei Marcos de Lisboa », actes du congrès *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto, Colóquio*, magazine de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, annexe XII, Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- MARTINS, Mário (1973). « O sermonário de Frei Paio de Coimbra do Cód. Alc. 5 », *Didaskalia*, t. 3, pp. 337-361, Lisbonne : Universidade Católica Portuguesa.
- , (1975). *Alegorias, Símbolos e Exemplos Morais da Literatura Medieval Portuguesa*, Lisbonne : Ed. Brotéria.
- , (1985). « Milagres, Livros de », *Dicionário de Literatura*, direction de Jacinto do Prado Coelho, pp. 639-640, Porto : Figueirinhas.
- MASSIMI, Marina (2006). « Palavras e imagens na pregação », actes de congrès, *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*, Belo Horizonte : Editora C/Arte.
- MATERNÉ, Jan (1993). « Ex Officina Plantiniana », *Flandre et Amérique latine. 500 ans de confrontation et métissage*, sous la direction d'Eddy Stols et Rudy Bleys, pp. 139-154, Anvers : Fonds Mercator.
- MATOS, Armando de Lemos e (1937). *Santo António de Lisboa na tradição popular*, Lisbonne : Livraria Civilização.
- MATOS, Manuel Cadafaz de (1996). « Ideologia e práticas de representação antonianas na cultura ocidental do Renascimento. A imagem de Santo António na iconografia e na história do livro quinhentista », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 1233-1276, Braga : Universidade Católica Portuguesa et Família Franciscana Portuguesa.
- MATOS, Maria Antónia Pinto de (2012). « Introdução », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 9 - 11, Lisbonne : Athena.

- MATTOSO, José (1995). « O tempo português de Santo António », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, arte e história*, Commissariado para as Comemorações Antonianas, vol. 3, Lisbonne: Instituto Português dos Museus et ICEP.
- MECO, José (1981), « O pintor de azulejos Manuel dos Santos: definição e análise da obra », *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, 3^e série, n. 86, Lisbonne : Ramos, Afonso & Moita.
- , (1985). *Azulejaria portuguesa*, Lisbonne : Bertrand Editora.
- , (1989). *O azulejo em Portugal*, Lisbonne : Publicações Alfa.
- , (1990). *L'art de l'azulejo au Portugal. Les carreaux de faïence émaillés portugais*, version française du livre *Azulejaria portuguesa* par Monique De Rom Santos-Roque, Lisbonne : Bertrand Editora.
- , (1995). « Iconografia Antoniana no Azulejo Português », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Arte e História*, Commissariado das Comemorações Antonianas, Lisboa: Instituto Português de Museus – ICEP, vol. 3.
- , (1998). « A Expansão da Azulejaria Portuguesa », *Oceanos. Azulejos Portugal e Brasil*, n. 36/37, octobre 1998/mars 1999, Lisbonne : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 8-17.
- , (1998a). « Azulejaria Portuguesa na Bahia », *Oceanos. Azulejos Portugal e Brasil*, n. 36/37, octobre 1998/mars 1999, Lisbonne : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 52-86.
- , (1998b). « A difusão do azulejo peninsular nos países ibero-americanos », actes de congrès, Colloque « O Barroco Ibero-Americano, Trujillo (Espagne) », février 1998, in *Igreja de Santo António de Igarassu*, coordination de Maria João Espírito Santo Bustorff Silva, pp. 224-225, Lisbonne : Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- , (2009). « O azulejo ». *Arte portuguesa da Pré-História ao século XX*, vol. 13, «Estética Barroca II: Pintura, arte efémera, talha e azulejo», coordination de Dalila Rodrigues, pp. 114-136, Vila Nova de Gaia : Fubu.
- MEDINA, João (2006). *Portuguesismo(s)*, Lisbonne : Centro de História da Universidade de Lisboa.
- MEIRINHOS, José Francisco (1997). « S. António de Lisboa, escritor. A tradição dos Sermones: manuscritos, edições e textos espúrios », *Mediaevalia, Textos e Estudos*,

11-12, Porto : Fundação Eng. António de Almeida. [En ligne] <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/20086>. Consulté le 9 novembre 2013.

-----, (2007). *Estudos de filosofia medieval. Autores e temas portugueses*, Porto Alegre : Edições EST

MELÍCIAS, Vítor (1996). « O pensamento social em Santo António », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional Pensamento e Testemunho: 8º Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 1, Braga : Universidade Católica Portuguesa et Família Franciscana Portuguesa.

MELLO, Evaldo Cabral de (2008) [1986]. *Rubro veio: o imaginário da restauração pernambucana*, 3^o édition, Sao Paulo : Alameda.

MELLO, Magno Moraes (2006). « O Tractado da perspectiva do jesuíta Inácio Vieira e sua relação com a pintura de falsa arquitectura », *Anais do IV Congresso Internacional do Barroco Ibero-Americano*, pp. 202-214, Ouro Preto, Minas Gerais : UFOP.

MENEZES, José Luiz Mota (1999). « Le baroque au pays du sucre », *Brésil baroque, entre ciel et terre*, catalogue d'exposition, pp. 93-102, Paris : Union Latine.

MILHEIRO, Maria Manuela (1991). « As gravuras dos livros do convento de Nossa Senhora dos Remédios de Braga », actes de congrès, *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, v. II, , 1991, Porto : Reitoria da Universidade do Porto.

MOITA, Irisalva (1981). *O culto de Santo António na região de Lisboa: exposição comemorativa do 750º ano da morte de Santo António (1231-1981) na Sé Patriarcal de Lisboa* (1981), catalogue d'exposition, Lisbonne : Câmara Municipal de Lisboa.

-----, (1996). « Do culto e das festas de Santo António em Lisboa », *O Santo do Menino Jesus: Santo António, Devoção e Festa*, vol. 3, Comissariado das Comemorações Antonianas, Lisbonne : Instituto Português de Museus et ICEP.

MONTEIRO, João Pedro (2012). « Uma identidade cerâmica : louças e azulejos seiscentistas », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 43 - 52, Lisbonne : Athena.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2012a). « Os "consumos culturais" da aristocracia na dinastia de Bragança. Algumas notas », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 31-39, Lisbonne : Athena.

- MONTEIRO, Patrícia Alexandra Rodrigues (2007). *A pintura mural na Região dos Mármoreos (1640-1750): Estremoz, Borba, Vila Viçosa e Alandroal*, mémoire de maîtrise, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, vol. 1.
- MOREIRA, António Montes (2000). « Franciscanos », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 273-280, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- MUELLER, fr. Bonifácio (1984 [1956]). *O Convento de Santo António do Recife – 1606-1965: Esboço histórico*, Recife : Fundação de Cultura da Cidade de Recife.
- MURARO, Carmen Lucia et Ulysses Pernambucano Neto (2006). « Azulejaria. Convento franciscano de Santo Antonio do Recife – do objecto construído ao museu em construção », actes du colloque *XII Congresso da ABRACOR*, Recife : Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais (ABRACOR)
- NASCIMENTO, Aires do (2001). « Literatura religiosa », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 2, pp. 113-124, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- OLIVEIRA, Maria Gabriela (2002). « A reedição dos *Annales Minorum* de Lucas Wadding e a figura de Fr. Joseph Maria da Fonseca e Évora », actes du colloque *Frei Marcos de Lisboa: cronista franciscano e bispo do Porto, Colóquio*, magazine de la Faculdade de Letras da Universidade do Porto, annexe XII, Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- OLIVEIRA, Mário Tavares (2010). *Arte Sacra no concelho de Vila Viçosa: Inventário artístico da arquidiocese de Évora*, Évora : Fundação Eugénio de Almeida.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro (1995). « Aspectos do rococó em Pernambuco: influências portuguesas e contribuições locais », *Actas do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: A arte no espaço atlântico do Império Português*, Évora, février 1995, pp. 65-70, Évora : Comissão Organizadora do III Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte.
- , (2003). *O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus*. Sao Paulo : Cosac & Naify.
- ORDEM DOS FRADES MENORES TERCEIROS (1995). *Exposição comemorativa dos 800 anos do nascimento de Santo António de Lisboa*, catalogue d'exposition, Ponte de Lima : Museu dos Terceiros.
- OTT, Carlos (1982). *A Escola Bahiana de Pintura: 1764-1850*, Sao Paulo : Ed. Manuel Araújo.

- PACHECO, Maria Cândida Monteiro (1997). *Santo António de Lisboa : da ciência da escritura ao livro da natureza*, Lisbonne : Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PAIS, Alexandre Nobre (1999). “ Os painéis de azulejos na sacristia da Igreja do Cemitério de Santarém ”, *Sacristia do Antigo Convento dos Capuchos – azulejos marianos e antonianos - restauro*, pp. 17-21, Santarém : Projecto Municipal Santarém a Património Mundial.
- , (2012). « Ecos. A presença de artífices estrangeiros e o azulejo quinhentista de faiança em Portugal », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 69 - 79, Lisbonne : Athena.
- PALOMO, Federico (2011). « Misioneros, libros y cultura escrita en Portugal y España durante el siglo XVII », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e - 17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.
- PANOFSKY, Erwin (1955). *Iconography and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art*, Chicago : The University of Chicago Press.
- , (1967). *Architecture gothique et pensée scolastique*, coll. Le Sens commun, Paris : Minuit.
- PERDIGÃO, frei Henrique et al. (1997). « Santo António na Ericeira », actes du colloque organisé par Liga dos Amigos da Ericeira pendant les commémorations du 8^e centenaire de la naissance de Saint Antoine, Lisbonne : Mar de Letras.
- PEREIRA, José Fernandes (1995). « O barroco do século XVII: transição e mudança », *História da arte portuguesa*, direction de Paulo Pereira, 3^e vol., Lisbonne : Círculo de Leitores.
- PEREIRA, Paulo et Manuel Joaquim Ganda (1989). « Iconografia », *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dir. José Fernandes Pereira, pp. 225-229, Lisbonne : Editorial Presença.
- PESTANA, Manuel Inácio et Carlos Filipe (2009). *Vila Viçosa: história, arte e tradição*, Lisbonne : Colibri.
- PIERCE, Donna et al. (2004). *Painting a New World. Mexican art and life, 1521-1821*, Denver : Denver Art Museum.

- POMMIER, Édouard (1999). « Baroque Brésil Baroque », « Les saints protecteurs des Noirs », « Saint Antoine de Noto », *Brésil baroque, entre ciel et terre*, catalogue d'exposition, pp. 49-58, 492-494 et 501, Paris : Union Latine.
- Prières à Saint-Antoine de Padoue. Répons : si quaeris miracula*, 1874, Brive : Verlhac
- PROVÍNCIA PORTUGUESA DA ORDEM FRANCISCANA (1998). *Em louvor de Santo António de Lisboa, 1195-1995: testemunhos contemporâneos das letras portuguesas*, Lisbonne: Igreja – Casa de Santo António.
- RAMOS, Arthur (1940). *O Negro Brasileiro*, 2^e édition, v. 1, Sao Paulo : Companhia Editora Nacional.
- RÉAU, Louis (1955-1959). *Iconographie de l'art chrétien*, 3 t. en 6 vols., Paris : Presses universitaires de France.
- REMA, Henrique Pinto (1996). « As riquezas da pobreza na obra de Santo António de Lisboa », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho " : 8^o Centenário do Nascimento de Santo António*, vol. 2, pp. 723-738, Braga : Faculdade de Teologia.
- , (1997). « Santo António e a Ordem Franciscana », actes du colloque Santo António na Ericeira, organisé par Liga dos Amigos da Ericeira pendant les commémorations du 8^e centenaire de la naissance de Saint Antoine, Lisbonne : Mar de Letras, 1997.
- , (1998). *Fontes Franciscanas - Santo Antonio de Lisboa*, 3 vols., Braga : Editorial Franciscana.
- , (1998a). « A piedade popular e Santo António », *Cultura (Revista de Historia e Teoria das Ideias)*, vol. X, IIe série, Lisbonne : Centro de Historia da Cultura da Universidade Nova de Lisboa.
- , (2003). *Santo António de Lisboa : ex-votos*, Lisbonne : Quetzal.
- RENOU, René (1995). « Les confréries religieuses au Brésil colonial », *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XXXIV, Lisbonne – Paris : Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 1995.
- RIBEIRO, Frei Bartolomeu (2005) [1956]. *Convento de Santo António de Varatojo*, 2^e édition, Varatojo : s.n.
- RIVADULLA, Maria Dolores Barral (1995). « El templo mendicante y su valoración del gótico: El ejemplo de San Francisco de la Coruña », actes de congrès, *Monjes y*

Monasterios Españoles. Actas del Symposium, Madrid : Estudios Superiores del Escorial, vol. 1, pp. 607-632.

ROLIM, José (1931). *Santo António de Lisboa. Lembrança do sétimo centenário da morte do glorioso taumaturgo português*, Coimbra : Coimbra Editora.

ROPS, Daniel (1954). *La légende franciscaine*, Paris : Librairie Arthème Fayard.

ROSA, José António Pinheiro (1969). « A igreja do convento de Santo António dos Capuchos de Faro », *Anais do Município de Faro*, n. 1, 1969.

ROSA, Maria Maria de Lurdes (2001). « Hagiografia e santidade », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 3, pp. 326-361, Lisbonne : Círculo de Leitores.

ROWER, frei Basílio (1947) [1942]. *A ordem franciscana no Brasil*, 2^e édition, Rio de Janeiro : Editora Vozes.

SANCHEZ, Alfonso Pérez (1998). « A pintura hispano-americana e as suas fontes gravadas », actes de congrès, Colloque « O Barroco Ibero-Americano, Trujillo (Espagne) », février 1998, in *Igreja de Santo António de Igarassu*, coordination de Maria João Espírito Santo Bustorff Silva, p. 228, Lisbonne : Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.

Santo António de Lisboa (1990), introduction de Francisco da Gama Cairo, Lisbonne : Verbo.

SANTOS, Diana Gonçalves dos (2007). *Azulejaria dos séculos XVII e XVIII na Arquitectura dos colégios das Ordens Religiosas em Coimbra*, mémoire de maîtrise en histoire de l'art portugais, 2 vols., Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2007.

-----, (2010). « Azulejaria setecentista no colégio de Santo António da Pedreira [OFM] em Coimbra. Aspectos iconográficos e iconológicos », *El Franciscanismo en la Península Ibérica*, acte de congrès, Ciudad Rodrigo, 17-17 octobre 2009, pp. 493-568, Cordoba : Ediciones El Almendro.

-----, (2011). « A gravura europeia e a azulejaria setecentista dos Colégios Universitários das Ordens Religiosas em Coimbra: três núcleos *in situ* em análise », *Actas do 3^o Colóquio de Artes Decorativas Iconografia e fontes de inspiração. Imagem e memória da gravura europeia*, actes de congrès, Lisbonne, 19-21 novembre 2009, pp. 53-68, Lisbonne : Escola Superior de Artes Decorativas.

- , (2012). « Fontes gravadas para a azulejaria seiscentista segundo a sua classificação tipológica », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 223 - 234, Lisbonne : Athena.
- , (2013). « Hagiografias cerâmicas: o azulejo e a difusão do homem santo no universo religioso português no século XVIII. Abordagem a algumas encomendas às olarias de Coimbra », *Sacræ Imagines*, actes du 1^{er} congrès Ciclos de iconografia cristã na azulejaria, Évora, octobre 2013, pp. 74-86, Lisbonne : Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja.
- SANTOS, Eugénio dos (1991). « Missões populares e festa barroca: um aspecto da sensibilidade colectiva », actes de congrès, *Actas do I Congresso Internacional do Barroco*, v. II, pp. 641-648, 1991, Porto : Reitoria da Universidade do Porto.
- SANTOS, Fernando Pio dos (1989). *Santo António: o santo e o militar*, Recife : Conselho Estadual de Cultura.
- SANTOS, Isabel Dâmaso (2008). « Santo António: ícone de diálogo transcultural », *The Hebrew University of Jerusalem*, v. I, n. 3, juillet 2008, pp. 103-107 Jerusalem : Iberoamerica global.
- SANTOS, Júlio Eduardo dos (1963). *Catálogo da exposição iconográfica e bibliográfica de Santo António*, catalogue d'exposition, Estoril : Junta de Turismo da Costa do Sol.
- SANTOS, Luís Reis (1945). *Santo António na pintura portuguesa do século XVI*, Lisbonne : Editorial Ática.
- SANTOS, Reinaldo dos (1957). *O azulejo em Portugal*, Lisbonne : Ed. Sul.
- SCHENONE, Héctor H. (1992). *Iconografía del arte colonial. Los Santos*, vol. 1, Buenos Aires : Fundacion Tarea.
- SÉ PATRIARCAL DE LISBOA (1947). *Exposição iconográfica e bibliográfica de Santo António de Lisboa*, catalogue d'exposition, Lisbonne : Sé Patriarcal de Lisboa.
- SEBASTIA, Brigitte (2007). *Les Rondes de saint Antoine. Culte, possession et troubles psychiques en Inde du Sud*, Montreuil : Aux lieux d'être.
- SEBASTIÁN, Santiago (1991). *Le baroque ibéro-américain. Message iconographique*, traduit de l'espagnol par Claude Bleton et d'autres, Paris : Éditions du Seuil.

- SEMENZATO, Camillo (1985). *Sant'Antonio in settecentocinquant'anni di storia dell'arte*, Padoue : Messaggero.
- SENOS, Nuno (2012). « Azulejaria seiscentista no Brasil », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 349-354, Lisbonne : Athena.
- SERRÃO, Vítor Manuel Guimarães Veríssimo (1992). *A pintura proto-barroca em Portugal, 1612-1657*, thèse de doctorat, 2 vols., Coimbra: História da Arte, Universidade de Coimbra.
- , (2003). *História da Arte em Portugal - O Barroco*, Lisbonne : Presença.
- , (2006). « Os Programas Imagéticos na Arte Barroca Portuguesa e a sua Repercussão nos Espaços Coloniais Luso-Brasileiros », actes de congrès, *Atas do IV Congresso Internacional do Barroco Íbero-Americano*, Ouro Preto, 2006, pp. 1388-1412.
- , (2012). « O "brutesco nacional" e a pintura de azulejos no tempo do Barroco (1640-1724) », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 183 - 200, Lisbonne : Athena.
- SEVCENKO, Nicolau (1999). « Entre l'ordre et le chaos, le colonialisme, l'esclavagisme et le baroque au Brésil », *Brésil baroque, entre ciel et terre*, catalogue d'exposition, pp. 69-75, Paris : Union Latine.
- SILVA, Ana Cristina Nogueira da et António Manuel Hespanha (1993), « A identidade portuguesa », *História de Portugal*, direction de José Mattoso, v. 4, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- SIMÕES, João Miguel dos Santos (1963). *Azulejaria portuguesa nos Açores e na Madeira*, Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.
- , (1965). *Azulejaria portuguesa no Brasil: 1500 - 1822*, Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.
- , (1990) [1969]. *Azulejaria em Portugal nos séculos XV e XVI – Introdução Geral*, Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.
- , (1990a). *Azulejaria portuguesa do século XVII*, Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.

- , (1999). « Azulejaria lisboeta no reinado de D. Pedro II. Ambientes de trabalho e estatuto social dos artífices », *Boletim Cultural*, Assembleia Distrital de Lisboa, série IV, n. 93, 1999.
- , (2010) [1979]. *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, Lisbonne: Fundação Calouste Gulbenkian.
- , (2012). « Aspectos sociais dos artífices da arte do azulejo na cidade de Lisboa », *Um gosto português. O uso do azulejo no século XVII*, catalogue d'exposition, 3 juillet - 28 octobre 2012, Museu Nacional do Azulejo, pp. 63 - 67, Lisbonne : Athena.
- et José António Gonçalves de Mello (1959). *Azulejos Holandeses no convento de Santo António do Recife*, Recife : Amigos da DPHAN.
- SOALHEIRO, João (2000). « Azulejo », *Dicionário de História Religiosa de Portugal*, direction de Carlos Moreira Azevedo, vol. 1, p. 93, Lisbonne : Círculo de Leitores.
- SOARES, Edio (2009). *Le butinage religieux: pratiques et pratiquants au Brésil*, texte remanié de la thèse de doctorat présentée a l'Institut universitaire d'études du développement de Genève, Paris : Karthala.
- SOARES, Ernesto (1955). *Inventário da colecção de registos de santos*, Lisbonne : Biblioteca Nacional.
- , (1971). *História da gravura artística em Portugal. Os artistas e as suas obras*, 2 vols., Lisbonne : Livraria Sam Carlos.
- SOARES, José Carlos de Macedo (1942). *Santo Antônio de Lisboa Militar no Brasil*, Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- SOBRAL, Luís de Moura (1989). « Pintura », *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dir. José Fernandes Pereira, pp. 356-363, Lisbonne : Editorial Presença.
- , (1990-1992). « A sacristia como pinacoteca da época barroca: o ciclo pictural de Bento Coelho no Convento de São Pedro de Alcântara, Lisboa », *Revista Barroco*, n. 15, Belo Horizonte : UFRG.
- , (1994). *Pintura e poesia na época barroca*, Lisbonne : Editorial Estampa.
- , (1998). « Da mentira da pintura. A Restauração, Lisboa, Madrid e alguns santos », *A História: entre memória e invenção*, coordination de Pedro Cardim, no 3, 1998, pp. 183-205, Lisbonne : Publicações Europa-América.

- , (1998a). « Catálogo », *Bento Coelho e a pintura do seu tempo. 1620-1708*, catalogue d'exposition, Lisbonne, avril 1998, Lisbonne : Ministério da Cultura et Instituto Português do Património Arquitectónico.
- , (1999) « Un bel composto: a obra de arte total do primeiro Barroco português », actes du colloque *Struggle for synthesis : actas : a obra de arte total nos séculos XVII e XVIII = the total work of art in the 17th and 18th centuries*, Lisbonne : Ministério da Cultura.
- , (1999a). « *Tota pulchra est amica mea*. Simbolismo e narração num programa imaculista de António Oliveira Bernardes », *Azulejo*, no 3/7, 1995/1999, Lisbonne : Museu Nacional do Azulejo.
- , (2002). « Narração e simbolismo franciscano nos ciclos da Madre de Deus », *Igreja da Madre de Deus – história, conservação e restauro*, Lisboa : IPM.
- , (2004). *Pintura portuguesa do século XVII. História, lendas, narrativas*, catalogue d'exposition, Lisbonne, janvier 2004, Lisbonne : Museu Nacional de Arte Antiga.
- SOFIO, Séverine (2010). « Créer, compter : panorama critique de l'usage du quantitatif en art ». *L'Art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, direction de Béatrice Joyeux-Prunel, pp. 113-137, Paris : Éditions Rue d'Ulm.
- SOUZA, Marina de Mello e (2001), « Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro », *Tempo*, vol. 6, n. 11, juillet 2001, pp. 171-188, Niterói : Universidade Federal Fluminense.
- STOLL, Peter (2010). « Pfindstillusionen. Christoph Thomas Scheffler, Jean Jouvenet und Cosmas Damian Asam », *Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau*, n. 110, 2010, pp.51 - 70.
- STOLS, Eddy (1993). « Les Pays-Bas méridionaux et la découverte de l'Amérique », *Flandre et Amérique latine. 500 ans de confrontation et métissage*, sous la direction d'Eddy Stols et Rudy Bleys, pp. 9-28, Anvers : Fonds Mercator.
- et Eduardo Dargent-Chamont (1993). « Aventuriers des Pays-Bas en Amérique hispano-portugaise », *Flandre et Amérique latine. 500 ans de confrontation et métissage*, sous la direction d'Eddy Stols et Rudy Bleys, Anvers : Fonds Mercator.
- STRAPPAZON, Valentin (2005). *Petite vie de Saint Antoine de Padoue*, Paris : Desclée de Brouwer.

- SUREDA Y PONS, Juan (1995). *Capolavori per S. Antonio*, catalogue d'exposition, 9 avril – 9 juillet 1995, Museo al Santo, Padoue, Padoue : Edizioni de Luca.
- TAMBURG, P. F. (1946). « Iconografia di S. Antonio dottore », *S. Antonio di Padova, dottore evangelico*, volume commémoratif de la proclamation de Saint Antoine comme docteur de l'Église, Padoue : Il Messaggero di S. Antonio, pp. 151-161.
- TAVARES, Jorge Campos (2001) [1990]. *Dicionário de santos*, 3^e édition, Porto : Lello Editores.
- TEIXEIRA, José de Monterroso (1998). « Desengano de pecadores – conversão e retórica da imagem », actes de congrès, Colloque «O Barroco Ibero-Americano, Trujillo (Espagne), février 1998, in *Igreja de Santo António de Igarassu*, coordination de Maria João Espírito Santo Bustorff Silva, p. 227, Lisbonne : Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- , (2000). « Contexto histórico », *Igreja de Santo António de Igarassu*, coordination de Maria João Espírito Santo Bustorff Silva, pp. 15-69, Lisbonne : Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva.
- THE ILLUSTRATED BARTSCH* (1983-1993). Volumes 24, 40, 42, 44, New York : Abaris books.
- THERRY, Marc (1993). « Dévotion baroque en Amérique latine et aux Pays-Bas méridionaux », *Flandre et Amérique latine. 500 ans de confrontation et métissage*, sous la direction d'Eddy Stols et Rudy Bleys, Anvers : Fonds Mercator.
- THODE, Henry (1909). *Saint François d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, traduction de l'allemand par Gaston Lefèvre, Paris : Henri Laurens.
- TILATTI, Andrea (1997). « L'« *Assidua* »: ispirazione francescana e funzionalità patavina » , « *Vite* » et *vita di Antonio di Padova*, actes de congrès, Padoue 29 mai-1 juin 1995, pp. 45-70, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- TORGAL, Luís dos Reis (1981). *Ideologia política e Teoria do Estado na Restauração*, vol. 1, Coimbra : Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.
- TREVISAN, Armindo (1999). « Le baroque dans le monde guarini - Les Missions », *Brésil baroque, entre ciel et terre*, catalogue d'exposition, pp. 137-149, Paris : Union Latine.
- VACANT, Alfred et al. (1923-1972). *Dictionnaire de théologie catholique contenant l'exposé des doctrines de la théologie catholique, leurs preuves et leur histoire*, Paris : Letouzey et Ané.

- VAINFAS, Ronaldo (2003). « Santo Antônio na América portuguesa: religiosidade e política », *Revista USP*, n° 57: pp. 28-37, Sao Paulo : Universidade de São Paulo.
- VALLADARES, Clarival do Prado (1978). *Rio Barroco*, Rio de Janeiro : Bloch.
- VARGAS, Antonio de la Banda y (1996). « Temas antonianos en la pintura barroca sevillana », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho "*: 8° Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 1, pp. 321-330, Braga : Universidade Católica Portuguesa et Família Franciscana Portuguesa.
- VASCONCELOS, J. Leite de (1882). *Anuario para o estudo das tradições populares portuguesas*, Lisbonne : Typ. Occidental.
- VAUCHEZ, André (1997). « Conclusioni », « Vite » et *vita di Antonio di Padova*, actes de congrès, Padoue 29 mai-1 juin 1995, pp. 373-379, Padoue : Centro Studi Antoniani.
- VECCHI, Alberto (1977). « Miraculorum prodigia », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 111-158, Padoue : Edizioni Massagero.
- VELOSO, A. J. Barros et Isabel Almasqué (1996). *Hospitais Civis de Lisboa: história e azulejos*, Lisbonne : INAPA.
- VENTURA, Margarida Garcez (1996). « Breves notas sobre a institucionalização de permanências numa súplica do povo de Lisboa ao papa Eugénio IV », actes de congrès, *Actas do Congresso Internacional " Pensamento e Testemunho "*: 8° Centenário do Nascimento de Santo António, vol. 2, pp. 1019-1031, Braga : Universidade Católica Portuguesa et Família Franciscana Portuguesa.
- VERGASSOLA, Luca (2000). *Barocco. Architettura, scultura e pittura*, Rome: Fi Fraia.
- VERGOTE, Antoine (1977). « Interprétation psychologique du " Phénomène antonien " », *S. Antonio di Padova fra storia e pietà*, actes de colloque, Padoue 10-12 juin 1976, pp. 237-249, Padoue : Edizioni Massagero.
- , (1996). « Interprétation psychologique du " Phénomène antonien " », actes de congrès, *Evangelizzare e lasciarsi evangelizzare dalla pietà popolare*, Padoue, 15-16 février 1995, Padoue : Edizioni Messagero di Padova.
- VIEIRA, António (1959). *Sermões*, vol.VII, Porto : Lello & Irmãos.
- VILLER, Marcel et al. (1932-1995). *Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique: doctrine et histoire*, 17 v., Paris : Beauchesne.

XAVIER, Ângela Barreto (2011). « Les bibliothèques virtuelles et réelles des franciscains en Inde au 18^e siècle », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e - 17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.

ZERON, Carlos Alberto de M. R. (2011). « Interprétations des rapports entre *Cura animarum* et *Potestas indirecta* dans le monde luso-américain », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e -17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.

ZUPANOV, Ines G. (2011). « La science et la démonologie. Les missions des jésuites français en Inde », *Missions d'évangélisation et circulation des savoirs : 16^e -17^e siècle*, collection de la Casa de Velázquez, v. 120, Madrid : Casa de Velázquez.

Ressources électroniques

AMARAL, Carmem Helena (2002). *Azulejaria portuguesa em Belém (PA): história, estética e significado*, mémoire de maîtrise, Universidade da Amazônia. [En ligne] http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/monografias/azulejaria_portuguesa.pdf. Consulté le 17 janvier 2012.

AMARAL JR., Rubem (2011). « Bibliography of the Litany of Loretto illustrated with emblematic plates by the brothers Klauber, of Augsburg, or after them », *Society for Emblem Studies Newsletter*, numéro 48, janvier 2011. [En ligne] <http://german.lss.wisc.edu/~smoedersheim/ses/SESNewsletter48.pdf>. Consulté le 11 janvier 2013.

AMORIM, Maria Adelina de Figueiredo Batista (1999). « A formação dos franciscanos no Brasil—colônia à luz dos textos legais », *Lusitania Sacra*, 2^e série, n. 11, 1999, pp. 361 - 377. [En ligne] http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4389/1/LS_S2_11_MariaAAmorim.pdf. Consulté le 11 mai 2012.

-----, (2011). *A missão franciscana no estado de Grão-Pará e Maranhão (1622-1750). Agentes, estruturas e dinâmicas*, thèse de doctorat, Université de Lisbonne, [En ligne] vol. I <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/5393> et vol. II. http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/5393/1/ulsd062044_td_vol_2.pdf. Consulté le 21 octobre 2013.

ANTONIO, Trinidad de (2001). « Los pintores españoles del siglo XVI y El Greco », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del symposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 211-242. [En ligne] <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012

- ANTUNES, José (2006). « A invulgar cultura literária de Frei António de Lisboa », *Estudos em homenagem ao Professor Doutor José Marques*, org. Departamento de Ciências e Técnicas do Património et Departamento de História, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, v. II, pp. 387-394. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4866.pdf>. Consulté le 24 janvier 2012.
- ARBELLOT, L'abbé (1880). *Notice sur Saint Antoine de Padoue en Limousin*, Paris : Haton. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5775100h.r=.langPT>. Consulté le 29 décembre 2011
- AZEVEDO, Carlos Moreira (1996). (2010). « Variantes iconográficas nas representações antonianas », *Cultura*, Revista de História e Teoria das Ideias, vol. 27, pp. 41-55, Lisbonne : Centro de História da Cultura. [En ligne] <http://cultura.revues.org/332>. Consulté le 5 mai 2014.
- BABO, Maria Augusta (1986). « Entrevista com Louis Marin », *Revista de Comunicação e Linguagens. Textualidades*, juin 1986, n° 3, pp. 133-143. [En ligne] http://www.louismarin.fr/ressources_lm/pdfs/Revista.pdf. Consulté le 14 mai 2012.
- BESSA, Paula Virgínia de Azevedo (2007). *Pintura mural do fim da Idade Média e do início da Idade Moderna no Norte de Portugal*, thèse de doctorat. Universidade do Minho. [En ligne] <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/8305>. Consulté le 5 janvier 2012.
- BLAISE, Alexandra (2009). *Les représentations hagiographiques à Rouen à la fin du Moyen Âge (vers 1280 – vers 1530)*, thèse de l'École de Chartes. [En ligne] <http://www.theses.paris4.sorbonne.fr/TheseABlaise.pdf>. Consulté le 17 janvier 2012.
- BLANCO, Maria Concepción Bonet (2001). « El retablo barroco, escenografía e imagen », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 623-642. [En ligne] <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012
- BORGES, Sílvia Barbosa Guimarães (2007). « Hagiografia medieval em azulejos portugueses: painéis de Santo Antônio de Pádua em conventos franciscanos da América portuguesa », actes du colloque *VII Semana de Estudos Medievais*, pp. 177-183. [En ligne] <http://www.pem.ifcs.ufrj.br/AtasVII.pdf>. Consulté le 5 octobre 2011.
- , (2008a). « Questões em torno de autorias na arte azulejar: o caso da igreja do convento franciscano de Salvador », actes de congrès, *Anais do XXVI Simpósio*

Nacional de História, ANPUH, São Paulo, juillet 2011. [En ligne]
http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300892802_ARQUIVO_ANPUH-JUL2011.pdf. Consulté le 15 octobre 2011.

-----, (2008b). « Milagres contra a heresia na igreja do convento de Santo Antônio do Recife », actes du colloque *IV Encontro de História da Arte*, IFCH/UNICAMP, pp. 77-87. [En ligne]
<http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2008/BORGES,%20Silvia%20Barbosa%20Guimaraes%20-%20IVEHA.pdf>. Consulté le 8 octobre 2011.

-----, (2008c). « Azulejaria portuguesa no Convento de Santo Antônio de Recife », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.

BOURDIEU, Pierre (1977). « Sur le pouvoir symbolique », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 32^e année, n. 3, 1977, pp. 405-411. [En ligne]
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ahess_0395-2649_1977_num_32_3_293828. Consulté le 21 mai 2013

BRAUN, Wilhelm (1939a). *Christoph Thomas Scheffler - Ein Asamschüler*, Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. [En ligne]
<http://www.literature.at/alo?objid=13199> Consulté le 10 janvier 2013.

Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin (1864), tome XIV, Limoges : Chapoulaud frères. [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5469901x.r=1864+%28T14%29.langPT>. Consulté le 21 décembre 2011.

-----, (1869), tome XIX, Limoges : Chapoulaud frères. [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5510314j.langPT>. Consulté le 21 décembre 2011.

-----, (1900), tome XLIX, Limoges : Imprimerie et librairie limousines. [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5474237v.langPT>. Consulté le 21 décembre 2011.

-----, (1916), tome LXV, Limoges : Imprimerie et librairie limousines. [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k54892650.langPT>. Consulté le 21 décembre 2011.

CARVALHO, Ana Maria Fausto Monteiro de (2008). « Os conventos e igrejas franciscanas do nordeste brasileiro no período colonial. Urbanismo-Arquitetura – Artes

- Plásticas », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 17-29. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.
- CARVALHO, Marcela Melo de (2009). « A importância da obra bastidiana para os estudos históricos acerca da experiência religiosa afro-brasileira na América colonial portuguesa », actes de congrès, II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades, *Revista Brasileira de História das Religiões*, vol. 1, n. 3, 2009, Maringá, pp.1-20. [En ligne] http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/rbhr/a_importancia_da_obra_bastidiana.pdf. Consulté le 17 février 2014.
- CARVALHO, Maria do Rosário Salema Cordeiro Correia de (2012). *A pintura do azulejo em Portugal [1675-1725]. Autorias e biografias - um novo paradigma*, thèse de doctorat, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. [En ligne] <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/6527>. Consulté le 1 juin 2015.
- CASTELNUOVO, Enrico et Carlo Ginzburg (1981). « Domination symbolique et géographie artistique dans l'histoire de l'art italien », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 40, novembre 1981, pp. 51-72 [1979]. [En ligne] http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1981_num_40_1_2133. Consulté le 29 décembre 2011.
- CHÉRRANCÉ, P. Léopold de (1906). *Saint Antoine de Padoue d'après les documents primitifs*, Paris : C. Poussielgue. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k665481/f56.image.r=.langPT>. Consulté le 29 décembre 2011.
- COBIANCHI, Roberto (2009). « Fashioning the imagery of a franciscan observant preacher: Early Renaissance. Portraiture of Bernardino da Siena in Northern Italy », *I Tatti Studies: Essays in the Renaissance*, vol. 12 (2009), pp. 55-83. [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/27809571>. Consulté le 11 juin 2012.
- COSTA, Helena Maria Ramos da (2007). *Sentidos espirituais em Santo António. Para um estudo da espiritualidade antoniana*, mémoire de maîtrise en Philosophie, Faculdade de Letras da Universidade do Porto. [En ligne] <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/19414/2/FLM04901P000081738.pdf>. Consulté le 29 janvier 2012.
- CRUZ, Maria das Dores G. (1999). « Um Pai Nosso e uma Avé Maria a Santo António pelos nossos bichinhos...: o porco na economia doméstica de S. Martinho de Lagares (Penafiel) », *Ler. Carlos Alberto Ferreira de Almeida : in*

memoriam, coord. Mário Jorge Barroca, vol. I, pp. 265-278. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3182.pdf>. Consulté le 24 janvier 2013.

DESTERRO, Maria Teresa Ribeiro Pereira (1996). *A « escola » do mestre de Romeira e a pintura do maneirismo escalabitano - 1540-1620*, mémoire de maîtrise, Coimbra : Instituto de História da Arte da Universidade de Coimbra. [En ligne] <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/9761/1/Desterro,%20Maria%20Teresa%20Ribeiro%20Pereira.pdf>. Consulté le 3 mars 2014.

-----, (2012). « O " mestre de Abrantes " (Cristóvão Lopes?) e os pintores da sua entourage. Continuidades e rupturas num tempo de mudança » actes de congrès, *Actas das III Jornadas Internacionais do Museu Ibérico de Arqueologia e Arte de Abrantes*, octobre 2012, pp. 79-90, Abrantes : Câmara Municipal de Abrantes. [En ligne] https://www.academia.edu/2107277/Actas_II_Jornada_Internacional_do_Museu_Iberico_de_Arqueologia_e_Arte. Consulté le 3 mars 2014.

DINIZ, Ardilene Marinho César Almeida (2013). « Francisco de Assis e Antônio de Lisboa: questões acerca da iconografia dos santos franciscanos na igreja de Santo Antônio de Belém - PA », *XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social*, actes de congrès, Natal, 22-26 juillet 2013 [En ligne] http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371343395_ARQUIVO_Texto_CompletoparaST-AldileneCesar%5Bversaofinal%5D.pdf. Consulté le 3 décembre 2015.

FARIA, João André de Araújo (2009). « A " restauração " de Portugal prodigiosa ": " milagres " e política no reinado de D. João IV », *XXV Simpósio nacional de História*, ANPUH, Fortaleza, 2009. [En ligne] anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.1376.pdf. Consulté le 29 octobre 2013.

FERNANDES, Cybele Vidal N. (2008). « As sacristias franciscanas no Brasil. Uma contribuição ao estudo do tema », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 59-69. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 15 mai 2012.

FERNANDES, Eunícia (2008). « Franciscanos e jesuítas: alianças e conflitos na colonização da América portuguesa », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 109-119. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.

- FILHA, Maria Berthilde Moura (2008). « Registros dos franciscanos em Pernambuco e Paraíba: arquitetura e identidade », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 177-191. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.
- FONSECA, Anne-Louise Gonçalves (2008). *Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810) et la peinture d'histoire à Lisbonne: cycles religieux et cycles profanes*, thèse de doctorat, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques, Université de Montréal. [En ligne] <http://hdl.handle.net/1866/6606>. Consulté le 12 mars 2014.
- GOMES, Mariana et Isabel Dâmaso Santos (s. d.). « Tradição devocional de Santo António », Centro de Tradições Populares Portuguesas ‘ Professor Manuel Viegas Guerreiro ’. [En ligne] http://www.clul.ul.pt/files/mariana_gomes/TRADICAO_DEVOCIONAL_DE_SANTO_ANTONIO.pdf. Consulté le 14 octobre 2011.
- GÓMEZ, Isabel Mateo (2001). « La pintura flamenca en El Escorial: Roger Van der Weyden, Jheronimus Bosch, Peter Brueghel y Joachim Patinir », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 7-32. [En ligne] <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012
- GONÇALVES, Susana Cavaleiro Nobre (2012). *A arte do retrato no tempo do Barroco (1683-1750). Conceitos, tipologias e protagonistas*, thèse de doctorat, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. [En ligne] http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8491/1/ulsd65518_td_tese.pdf. Consulté le 3 mars 2014.
- GUÉRIN, Paul (1876). « Saint Antoine de Padoue, apôtre et thaumaturge », *Les petits Bollandistes : vie des saints*, t. VI, pp. 612 – 636, Paris : Bloud et Barral. [En ligne] <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30736h.r=Padoue.langPT>. Consulté le 29 décembre 2011.
- HERSKOVITS, Melville J. (1937). « African Gods and Catholic Saints in New World Negro Belief », *American Anthropologist*, American Anthropological Association, nouvelle série, v. 39, n. 4, 1^{re} partie, octobre-décembre 1937, pp. 635-643. [En ligne] <http://www.jstor.org/stable/66418>. Consulté le 10 mai 2012
- HORGA, Luz María del Amo (2001). « María Magdalena y san Antonio de Padua, de José Ribera. Del Escorial a la Academia », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas

del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 687-706. [En ligne]
<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012

HOPE, Charles (1997). « The Attribution of Some Paduan Paintings of the Early Sixteenth Century », *Artibus et Historiae*, vol. 18, n. 35 (1997), pp. 81-89. [En ligne]
<http://www.jstor.org/stable/1483540>. Consulté le 14 juin 2012.

HUMPHREY, Peter (1988). « Competitive Devotions: The Venetian Scuole Piccole as Donors of Altarpieces in the Years around 1500 », *The Art Bulletin*, vol. 70, n. 3 (septembre 1988), pp. 401-42, College Art Association. [En ligne]
<http://www.jstor.org/stable/3051175>. Consulté le 9 juin 2012.

IGLESIAS, Tania Conceição (2011). « Fontes franciscanas: historiografia clássica da Ordem no Brasil colonial », *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas, n. 41, mars 2011, pp. 125-135. [En ligne]
http://www.histedbr.fae.unicamp.br/revista/edicoes/42/art02_42.pdf. Consulté le 11 mai 2012.

JOYEUX-PRUNEL, Béatrice (2002). « Les transferts culturels. Un discours de la méthode. » *Hypothèses*, Publications de la Sorbonne, 2002/1, pp. 149-162. [En ligne]
www.cairn.info/revue-hypotheses-2002-1-page-149.htm. Consulté le 23 janvier 2013.

-----, (2007). « L'art de la mesure. Le Salon de l'Automne (1903-1914), l'avant-garde, ses étrangers et la nation française. ». *Histoire & mesure*, XXII – I, Éditions de l'EHESS, pp. 145-182. [En ligne] <http://histoiremesure.revues.org/pdf/2333>. Consulté le 23 janvier 2013.

-----, (2008). « L'histoire de l'art et le quantitatif. Une querelle dépassée ». *Histoire & mesure*, XXIII – 2, Éditions de l'EHESS, pp. 3-34. [En ligne]
<http://histoiremesure.revues.org/pdf/3543>. Consulté le 24 janvier 2013.

-----, (2012). « Artl@s : Une histoire spatiale et transnationale des arts. Origines et positions d'un programme de recherche ». *Artl@s Bulletin*, année I, n. 1 (Automne 2012), pp. 9-26. [En ligne]
http://www.artlas.ens.fr/IMG/pdf/Introduction_A4_20nov12.pdf. Consulté le 24 janvier 2013.

KANTOROWICZ, Ernst H. (1961). « Gods in uniform », *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 105, n. 4 (15 août 1961), pp. 368-373. [En ligne]
<http://www.jstor.org/stable/985496>. Consulté le 11 juin 2012.

- KOSKAS, Mathilde (2007). *L'iconographie de saint Antoine de Padoue. Sources et représentations (13^e-16^e siècle)*, thèse de doctorat, École de Chartes. [En ligne] <http://theses.enc.sorbonne.fr/2007/koskas>. Consulté le 23 décembre 2011.
- LINS, Eugênio de Ávila (2008). « A vida temporal e espiritual das Casas Franciscanas em face aos estatutos da província de Santo Antônio do Brasil », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 93-108. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.
- LOPES, Fernando M. Peixoto et Margarida Almeida Bastos (s.d.). « Registos de santos em azulejo do município de Lisboa – algumas considerações », SOS Azulejo. [En ligne] <http://sosazulejo.com/downloads/trabalho02.pdf>. Consulté le 5 janvier 2012.
- LÓPEZ, Santiago Sebastián (1993). « Iconografía de un libro de horas del siglo XV en Valencia », *Cuadernos de arte e iconografía*, t. VI, noviembre 1993, [En ligne] <http://fuesp.com/revistas/pag/cai1129.htm>. Consulté le 2 juin 2012
- LUISI, Tiziana (2001). « Luca Giordano entre Italia y España », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 727-758. [En ligne] <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>.
- LUNA, Mario Roso de (1919). *El tesoro de los lagos de Somiedo*, Madrid : Librería de la viuda de Pueyo. [En ligne] http://www.bibliotecavirtual.asturias.es/i18n/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=4006345. Consulté le 29 janvier 2014.
- MALEVAL, Maria do Amparo Tavares (2009). « De São Tiago a Santo Antônio e ao padre Vieira: algumas reflexões sobre a oratória cristã », actes de congrès, *Anais do XXII Congresso Internacional da ABRAPLIP - Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa*, pp. 715-731. [En ligne] http://www.abraplip.org/anais_abraplip/documentos/mesas_tematicas/maria_do_amparo_tavares_maleval.pdf. Consulté le 28 janvier 2012.
- MARQUES, Bernardino Fernando da Costa (2010). *Mundividência Cristã no Sermonário de Frei Paio de Coimbra*, thèse de doctorat en Philosophie, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra. [En ligne] <http://hdl.handle.net/10316/17440>. Consulté le 12 décembre 2013.
- MARTINS, Fausto (1999). « Devoção e culto a Santo António “Lusitano” na Companhia de Jesus: sécs. XVI-XVIII », *Ler. Carlos Alberto Ferreira de Almeida : in*

memoriam, coord. Mário Jorge Barroca, vol. II, pp. 41-49. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3198.pdf>. Consulté le 9 janvier 2012.

MECO, José (2005). « A Ermida de Nossa Senhora de Porto Salvo – Elementos Seiscentistas », *Actas do VI Encontro de História Local do Concelho de Oeiras – História, Espaço e Património Rural*, Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras. [En ligne] <http://www.igespar.pt/media/uploads/consultaspublicas/ElementosrelevantesPortosalvo.pdf>. Consulté le 4 mai 2012.

MONTERO, Juan M. Monterroso (2003). « Mitologia y emblemática en la iconografía mariana », actes du colloque *Barroco: Actas do II Congresso Internacional*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2002, pp. 365-378. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7547.pdf>. Consulté le 24 janvier 2013.

MOTTA, Roberto (1993). « Le métissage des dieux dans les religions afro-brésiliennes », *Religiologique*, n. 8, direction Guy Ménard, Montréal : UQAM. [En ligne] <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no8/motta.pdf>. Consulté le 10 mai 2012.

NASCIMENTO, Aires do (1988). « Língua Portuguesa e mediações religiosas », *Revista ICALP*, vol. 14, décembre 1988, pp. 82-99. [En ligne] <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/revistas/revistaicalp/linguamediacoes.pdf>. Consulté le 25 janvier 2012.

OLIVEIRA, Carla Mary S. (1999). *Arte, Religião e Conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba*, thèse de maîtrise, Universidade Federal da Paraíba. [En ligne] http://www.cchla.ufpb.br/ppgh/1999_mest_ppgs-ufpb_carla_oliveira.pdf. Consulté le 16 mai 2012.

-----, (2004). « Arte, Religião e Conquista: os sistemas simbólicos do poder e o Barroco na Paraíba », *Mneme revistam de humanidades*, dossier Cultura e Sociedade na América Portuguesa Colonial, vol. 5, n. 12, octobre / novembre 2004. [En ligne] <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme/article/view/261/235>. Consulté le 28 décembre 2011

-----, (2006). « A ‘ glorificação dos santos franciscanos ’ do convento de Santo Antônio da Paraíba: algumas questões sobre pintura, alegoria barroca e produção artística no período colonial », *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 3, année III, n. 4, octobre / novembre / décembre 2006. [En ligne] http://www.revistafenix.pro.br/PDF9/4.Artigo.Carla_Mary_da_Silva_Oliveira.pdf. Consulté le 28 décembre 2011

- , (2006a). « Alegoria Barroca: Poder e Persuasão através das imagens na igreja de São Francisco (João Pessoa – PB) », actes de congrès, *Atas do IV Congresso do Barroco Íbero-Americano*, Ouro Preto, novembre 2006, pp. 364-378. [En ligne] <http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Carla%20Mary.pdf>. Consulté le 24 septembre 2011.
- , (2008). « Um artífice recifense na Paraíba colonial? Indícios da autoria do forro da igreja do convento de Santo António », *Anais do II Encontro Internacional de História Colonial, Mneme - Revista de Humanidades*, vol. 9, n. 24, septembre / octobre 2008. [En ligne] http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais/st_trab_pdf/pdf_13/carla_st13.pdf. Consulté le 27 mars 2014
- , (2009). « Circulação de artífices no Nordeste colonial: indícios da autoria do forro da igreja de do convento de Santo Antônio da Paraíba », *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 6, année VI, n. 4, octobre / novembre / décembre 2009. [En ligne] http://www.revistafenix.pro.br/PDF21/ARTIGO_03_Carla_Mary_S._Oliveira.pdf. Consulté le 29 décembre 2011
- , (2009a). « Imagem, doutrinação, catequese e fé: Representações da vida de Santo Antônio na iconografia franciscana da Paraíba colonial », actes de congrès, *Anais II Encontro Nacional de Estudos da Imagem*, Londrina, mai 2009 pp. 642-652. [En ligne] http://cms-oliveira.sites.uol.com.br/2eneimagem_2009.pdf. Consulté le 24 septembre 2011.
- PAULA, Maria Raquel Rodrigues de (2011). *Pascoal Parente e a pintura setecentista em Portugal*, mémoire de maîtrise, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. [En ligne] <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/18166/1/Pascoal%20Parente%20e%20a%20pintura%20setecentista%20em%20Portugal.pdf>. Consulté le 11 octobre 2012.
- PELAYO, Marcelino Menéndez y (2008) [1949]. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega. Crónicas y leyendas dramáticas de España*, t. 3, édition digital préparée par Enrique Sánchez Reyes. . [En ligne] <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12593173117039313087624/029136.pdf?incr=1>. Consulté le 24 janvier 2012.
- PEREIRA, Maria Cristina Leandro (2006). « Identidades Cambiantes: Transformações Iconográficas na Imaginária Sacra », actes de congrès, *Atas do IV Congresso do Barroco Íbero-Americano*, Ouro Preto, novembre 2006, pp. 364-378. [En ligne] <http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Maria%20Cristina%20Correia.pdf>. Consulté le 26 septembre 2011.

- PIFANO, Raquel Quinet (2010). « História da arte como história das imagens: a iconologia de Erwin Panofsky », *Revista de História e Estudos Culturais*, vol. 7, année VII, n. 3, octobre / novembre / décembre 2010. [En ligne]
http://www.revistafenix.pro.br/PDF24/Artigo_05_Raquel_Quinet_Pifano.pdf.
Consulté le 29 décembre 2011
- POEL, fr. Francisco van der (1995). « A identificação de Santo Antônio nos cultos afro-brasileiros », conférence à Padoue le 21 octobre 1995. [En ligne]
<http://www.religiosidadepopular.uaivip.com.br/antonio.htm>. Consulté le 10 mai 2012.
- RIPOLL, Antonio Martínez (2001). « La pintura barroca española en El Escorial », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 243-283. [En ligne]
<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012
- RODRIGUES, Maria Idalina Resina (1996). « Hagiografia e teatro: os discutíveis méritos de um Auto de Santo António », *Via Spiritus: Revista de História da Espiritualidade e do Sentimento Religioso*, vol. 03, 1996, pp. 217-234. [En ligne]
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3508.pdf>. Consulté le 24 janvier 2014.
- ROHRBACHER, René François (1872). *Histoire universelle de l'Église catholique*, t. 9, 6^e édition, Paris : Gaume Frères et J. Duprey. [En ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58176117>. Consulté le 21 décembre 2011.
- SALDANHA, Sandra Costa (2010). « A escultura em São Vicente de Fora: projecto, campanhas e autores », *Mosteiro de São Vicente de Fora - Arte e História*, pp. 189-207, Lisbonne : Centro Cultural do Patriarcado. [En ligne]
https://www.academia.edu/3441291/A_escultura_em_Sao_Vicente_de_Fora_projec_to_campanhas_e_autores. Consulté le 21 mai 2014.
- SANDOVAL, Francisco José (2001). « La obra pictórica de Lucas Jordán en el Escorial », *El monasterio del Escorial y la pintura*, Actas del simposium, Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, pp. 349-391. [En ligne]
<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/00363958644651895610046/039367.pdf?incr=1>. Consulté le 17 janvier 2012.
- SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães (2006). « Pintura de Rubens, gravura flamenga e pinturas coloniais brasileiras: a trajetória de uma imagem em versões historicamente motivadas », actes de congrès, *Atas do IV Congresso do Barroco Íbero-Americano*, Ouro Preto, novembre 2006, pp. 364-378. [En ligne]
<http://www.upo.es/depa/webdhuma/areas/arte/4cb/pdf/Camila%20Fernanda.pdf>.
Consulté le 24 décembre 2011.

- SANTOS, Diana Gonçalves dos (2009). « Salvador de Sousa, pintor de azulejo. Contributo para o conhecimento da sua actividade a partir de uma nota de arrendamento », *Ciências e técnicas do Património*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, série 1, vol. VII-VIII, 2008-2009, pp. 379-398. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9425.pdf>. Consulté le 17 janvier 2012
- SANTOS, Emanuel José dos (2010). « A azulejaria religiosa em Minas Gerais », [En ligne] <http://www.ichs.ufop.br/memorial/trab2/ic11.pdf>. Consulté le 19 décembre 2011.
- , (2010a). *A azulejaria do Carmo de Ouro Preto*, mémoire de maîtrise, Universidade Federal de Ouro Preto. [En ligne] http://www.ichs.ufop.br/lph/images/stories/A_Azulejaria_do_Carmo_de_Ouro_Preto_-_Emanuel_J_Santos.pdf. Consulté le 19 décembre 2011.
- SANTOS, Graça dos (2008). « La fête à tout prix: le corps mis en scène par l'État Nouveau de Salazar », *Plural.Pluriel*, revue des cultures de langue portugaise, n. 2, automne-hiver 2008, pp.1-16, Paris : Université Paris Ouest Nanterre La Défense. [En ligne] http://www.pluralpluriel.org/index.php?option=com_content&view=article&id=124:la-fete-a-tout-prixn-le-corps-mis-en-scene-par-letat-nouveau-de-salazar&catid=52:numero-02&Itemid=55
- SANTOS, Isabel Dâmaso (2006). « Santo António dos pequeninos: literatura e ilustração », actes du colloque *6º Encontro Nacional (4º Internacional) de Investigação em Leitura, Literatura Infantil e Ilustração*, Braga, Universidade do Minho, octobre 2006.[En ligne] http://195.23.38.178/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_Santo_Antonio.pdf. Consulté le 25 février 2012.
- , (2009). « La figura de San Antonio en las literaturas ibéricas », actes du colloque *Diálogos ibéricos e iberoamericanos*, VI Congreso Internacional de ALEPH - Asociación de Jóvenes Investigadores de la Literatura Hispánica, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 27-30 avril 2009, pp. 847-857, [En ligne] <http://www.asociacionaleph.com/files/actas/ActasVICongreso.pdf>. Consulté le 13 novembre 2011.
- , (2010). « Santo António no Espaço Ibérico: expressão artística criativa », janvier 2010, Centro de Tradições Populares Portuguesas, Universidade de Lisboa. [En ligne] http://www.revistarecreate.net/IMG/pdf/R11_-_3.M_-_Santo_Antonio_no_Espaco_Iberico_expressao_artistica_criativa_Isabel_Damaso.pdf. Consulté le 13 août 2011.
- , (2015). *Do altar ao palco : Santo António na tradição literária, artística e teatral em Portugal e em Espanha*, thèse de doctorat en Études Romaniques, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [En ligne]

http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/16154/1/ulsd070008_td_tese.pdf. Consulté le 23 décembre 2015.

-----, (s.d.). « Repercussões do Terramoto de Lisboa na evolução do culto de Santo António », Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa. [En ligne] <http://www.comparatistas.edu.pt/excertos/excertos/repercussoes-do-terramoto-de-lisboa.html> . Consulté le 17 janvier 2012.

SANTOS, Paulo Roberto Silva (2001). *Igreja, arte e representação em Salvador no século XVIII*, mémoire de maîtrise, Universidade Federal do Paraná. [En ligne] <http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/27109/D%20-%20SANTOS,%20PAULO%20ROBERTO%20SILVA.pdf?sequence=1>. Consulté le 13 mai 2012.

SANTOS, Rafael Brondani dos (2006). *Soldado da Fé. Militarização e Politização de Santo Antônio na América Portuguesa*, mémoire de maîtrise, Universidade Federal Fluminense [En ligne] http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2006_SANTOS_Rafael_Brondani_dos-S.pdf. Consulté le 29 octobre 2013.

SERRÃO, Vítor Manuel Guimarães Veríssimo (1999). « António Pereira Ravasco, ou a influência francesa na arte do tempo de D. Pedro II », *Ler. Carlos Alberto Ferreira de Almeida : in memoriam*, coord. Mário Jorge Barroca, vol. II, pp. 347-362. [En ligne] <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3223.pdf>. Consulté le 7 mars 2014.

SILVA, César Augusto Tovar (2008). « As pinturas da capela-mor do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro: forma e função », actes de congrès, *Actas do III Seminário internacional luso-brasileiro – Os Franciscanos no Mundo Português. Artistas e Obras*, Rio de Janeiro, 24-26 novembre 2018, pp. 47-57. [En ligne] <http://www.cepese.pt/portal/investigacao/os-franciscanos-no-mundo-portugues.-artistas-e-obras>. Consulté le 14 mai 2012.

-----, (2010). *A plasticidade de Santo Antônio. Devoção, imagens e cultura barroca no Rio de Janeiro colonial*, mémoire de maîtrise, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. [En ligne] http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=17071@1. Consulté le 3 décembre 2011.

-----, (2010a). « Os frades e a cidade. A instalação da ordem franciscana no Rio de Janeiro colonial », actes du colloque *XIV Encontro regional da ANPUH-Rio*, Rio de Janeiro, 19-23 juillet 2010, Associação Nacional de História. [En ligne] http://www.encontro2010.rj.anpuh.org/resources/anais/8/1276565076_ARQUIVO_textoAnpuh2010-Osfradeseacidade.pdf . Consulté le 6 décembre 2011.

- , (2011). « Santo Antônio, capitão. Aspectos da devoção antoniana no Rio de Janeiro colonial », actes de congrès, *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História*, ANPUH, São Paulo, juillet 2011, [En ligne]
http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300663382_ARQUIVO_CESARTOVARSAntoniocapitao.pdf. Consulté le 2 décembre 2011.
- , (2012). « Santo Antônio de Lisboa: a construção da santidade e suas fontes hagiográficas », actes de congrès, *Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH*, ANPUH, Rio de Janeiro, 2012, [En ligne]
http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338459230_ARQUIVO_textoAnpuh2012CESARTOVARSAntoniodeLisboa.pdf. Consulté le 26 février 2013.
- SOBRAL, Cristina (2002). « O *Flos Sanctorum* de 1513 e suas adições portuguesas », *Lusitania sacra*, 2^e série, n. 13-14, 2001-2002. [En ligne]
http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4485/1/LS_S2_13-14_CristinaSobral.pdf. Consulté le 25 janvier 2012.
- , (2007). « Hagiografia em Portugal: Balanço e Perspectivas », *Revista Medievalista on line*, année 3, n. 3, Instituto de Estudos Medievais, Universidade Nova de Lisboa. [En ligne]
<http://www.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA3/PDF3/hagiografia-PDF.pdf>. Consulté le 25 janvier 2012.
- VENTURA, António (1997). « A contestação ao centenário antoniano de 1895 », *Lusitania Sacra*, 2^e série, 8/9 (1996-1997), pp. 361-383. [En ligne]
http://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/4936/1/LS_S2_08-9_AntonioVentura.pdf. Consulté le 9 janvier 2012
- VENTURA, Ruy (2012). « Santo António na região de Portalegre », communication présentée durant le colloque *Franciscanos no Mundo Hispânico*, Portalegre, juillet 2012. [En ligne]
http://www.fontedavila.org/multimedia/doc_textos_artigos/SANTO%20ANT%C3%93NIO%20NA%20REGI%C3%83O%20DE%20PORTALEGRE%20a%20cores.pdf. Consulté le 29 avril 2014.
- , (2013). *Santo António na região de Portalegre*, Publicações da Fundação Robinson, n. 26, Portalegre : Fundação Robinson. [En ligne]
<http://www.fundacaorobinson.pt/multimedia/ficheiros/publicacoes/Pub%2026.pdf>. Consulté le 29 avril 2014.

Annexe 1 - Corpus des azulejos antoniens

Portugal

Alcácer do Sal, église du couvent Saint-Antoine

Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), vers 1720-1730 (Meco 1995 : 56).

P1 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 297), 27 x 32 azulejos (378 x 458 cm), p. 260.

Alcanhões, Quinta das Abóbadas, Santarém

Artiste inconnu, 2^e moitié du 18^e siècle¹⁵⁷

P2 - Anonyme, *Miracle de l'avare* (figure 202), 10 x 11 azulejos (140 x 154 cm), p. 204.

Alenquer, Charnais, église du couvent Saint-Antoine

Artiste inconnu, vers 1780 (Meco 1995 : 57).

P3 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 326), 308 x 336 cm (22 x 24 azulejos), p. 275.

P4 - *Apparition de l'Ange* (figure 79), 308 x 182 cm (22 x 13 azulejos), p. 135.

P5 - *Apparition de saint François* (figure 102), 308 x 336 cm (22 x 24 azulejos), p. 146.

P6 - *Saint Antoine en gloire* (figure 342), 308 x 182 cm (22 x 13 azulejos), p. 285.

P7 - *Décès de saint Antoine* (figure 107), 308 x 336 cm (22 x 24 azulejos), p. 150.

P8 - *L'attaque du démon* (figure 126), 308 x 336 cm (22 x 24 azulejos), p. 124.

P9 - *Saint Antoine lit un livre* (figure 64), 252 x 84 cm (18 x 6 azulejos), p. 125.

Alenquer, Vila Verde dos Francos, église du couvent Notre-Dame de la Visitation¹⁵⁸

Artiste inconnu, 1750-1760 (Simões 2010 [1979] : 255-256 et Meco 1995 : 50).

P9A - *Saint Antoine discute avec les hérèges*, 168 x 252 cm (12 x 18 azulejos), nef, p. 119.

P9B - *Miracle de la mule*, 168 x 196 cm (12 x 14 azulejos), nef, p. 183.

¹⁵⁷ Nous connaissons ce panneau par une photographie prise par Santos Simões et n'avons pas obtenu la permission de le photographier.

¹⁵⁸ Nous avons recensé ces deux panneaux dans la phase finale de la rédaction de la thèse.

Almada, chapelle Saint-Antoine, Quinta dos Zagallos, Sobreda

Artiste inconnu, 2^e quart du 18^e siècle (Almeida 2005 : 47).

P10 - *Miracle de la mule* (figure 169), 168 x 168 cm (12 x 12 azulejos), p. 187.

P11 - *Miracle de l'avare* (figures 194 et 195), 224 x 504 cm (16 x 36 azulejos), pp. 200 et 201.

P12 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 211), 168 x 140 cm (12 x 10 azulejos), p. 212.

P13 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 236), 168 x 210 cm (12 x 15 azulejos), p. 229.

P14 - *Prédication aux poissons* (figure 265), 224 x 504 cm (16 x 36 azulejos), p. 245.

P15 - *Rencontre avec Ezzelino* (figure 293), 168 x 140 cm (12 x 10 azulejos), p. 256.

Alpiarça, Musée Casa dos Patudos, Santarém

École de maître P. M. P., vers 1730 (Simões 2010) [1979] : 428). Carvalho (2012 : 295) les exclut de l'ensemble des oeuvres de P. M. P.¹⁵⁹

P16 - *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière* (figure 226), p. 222.

P17 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 247), p. 234.

Angra do Heroísmo, île Terceira, Açores, église de Livramento

Maître P. M. P. (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), 1725 (Meco 1998 : 11)

P18 - *Miracle de la mule*, p. 183.

P19 - *Prédication aux poissons* (figure 279), p.250.

Ces panneaux se trouvent dans le côté supérieur droit et gauche de l'arc triomphal.

Aveiro, église Saint-Antoine

Église:

Artiste anonyme de l'atelier de Coimbra, vers 1745-1750 (Meco 1995: 57).

P20 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 93), côté gauche de la chapelle majeure, 429 x 286 cm (33 x 22 azulejos), p. 141.

P21 - *Prédication aux poissons* (figure 283), côté droit de la chapelle majeure, 429 x 286 cm (33 x 22 azulejos), p. 251.

P22 - *Première rencontre entre saint François et saint Antoine* (figure 50), côté gauche de la nef, 429 x 286 cm (33 x 22 azulejos), p. 114.

¹⁵⁹ Nous connaissons ces deux panneaux, par des photographies de Santos Simões, mais les carreaux de céramique ont été mis en boîte selon l'information recueillie sur le lieu.

Sacristie:

Artiste anonyme de l'atelier de Coimbra, 1715, Simões (2010 [1979] : 187).

P23 - *Miracle de la mule* (figure 156), 182 x 117 cm (14 x 9 azulejos), côté gauche, p. 182.

P24 - *Prédication aux poissons* (figure 255), 182 x 117 cm (14 x 9 azulejos), côté gauche, p. 241.

P25 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 316), 182 x 117 cm [14 x 9 azulejos], côté gauche, p. 268.

Beja, église Notre-Dame-des-Plaisirs

Gabriel del Barco (1648-1703), 1698 (Meco 1995 : 33).

P26 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 81), côté droit de la nef, 168 x 140 cm (12 x 10 azulejos), p. 136

Bombarral, chapelle Saint-Laurent, S. Mamede, Roliça

Maître P. M. P. (actif pendant le 1^{er} quart du 18^e siècle), 1^{er} quart du 18^e siècle (Vitor Serrão 2015 : Facebook 5 avril 2015)¹⁶⁰

P27 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 87), 91 x 70 cm (6,5 x 5 azulejos), 1^{re} moitié du 18^e siècle, p. 139.

P28 - *Prédication aux poissons* (figure 269), 112 x 70 cm (8 x 5 azulejos), 1^{re} moitié du 18^e siècle, p. 247.

Cascais, Carcavelos, église paroissiale

Gabriel de Barco (1648-1703), vers 1690 (Meco 1995 : 55).

P29 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 210), 84 x 105 cm (6 x 7,5 azulejos), vers 1690, arc de la chapelle majeure, p. 212.

P30 - *Prédication aux poissons* (figure 253), 84 x 105 cm (6 x 7,5 azulejos), vers 1690, arc de la chapelle majeure, p. 240.

Cascais, Estoril, église du couvent Saint-Antoine

Atelier de Lisbonne, vers 1750 (Simões 2010 [1979] : 268) et José Meco (1995 : 57).

P31 - *Miracle de l'anneau retrouvé dans un poisson* (figure 190), 357 x 224 cm (25,5 x 16 azulejos), côté droit du narthex, p. 196.

¹⁶⁰ Selon Vitor Serrão, ces panneaux proviennent d'un autre couvent franciscain, possiblement de Gaieiras, Óbidos.

P32 - *Saint Antoine en gloire* (figure 340), 357 x 224 cm (25,5 x 16 azulejos), côté gauche du narthex, p. 284.

Cascais, Monte Estoril, Casa Verdades de Faria

Artiste anonyme, vers 1760-1775 (Meco 1995 : 57).

P33 - *Apparition de l'Ange* (figure 76), 98 x 98 cm (14 x 14 azulejos), vers 1760-1775, corridor à côté de la terrasse, p. 134.

P34 - *Décès de saint Antoine* (figure 109), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse p. 151.

P35 - *L'attaque du démon* (figure 123), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p. 162.

P36 - *Miracle de la mule* (figure 171), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p. 188

P37 - *Miracle de l'avare* (figure 199), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p. 203.

P38 - *Prédication aux poissons* (figure 266), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p. 245.

P39 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 305), 126 x 224 cm (9 x 16 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p. 264.

P40 - *Saint Antoine en gloire* (figure 344), 98 x 112 cm (7 x 8 azulejos), vers 1760-1775, terrasse, p.286.

Castelo de Vide, ancien couvent Saint-François

Artiste anonyme , 1748 (Simões 2010 [1979] : 486 et 487)

P41 - *Miracle de la mule* (figure 167), vers 1748, 238 x 238 cm, (17 x 17 azulejos), porche de l'église, p. 187.

P42 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 308), vers 1748, 238 x 266 cm (17 x 19 azulejos), porche de l'église, p. 265.

Coimbra, couvent Saint-Antoine dos Olivais

António Vital Rifarto (act. 2^e quart du 18^e siècle), 1740-1750 (Meco 1989 : 121-122)

Église

P43 - *Apparition de saint François* (figure 106), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef, p. 149.

P44 - *Décès de saint Antoine* (figure 114), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), chapelle majeure, p. 153.

P45 - *Miracle de la jambe* (figure 147), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef, p. 178.

P46 - *Miracle de la mule* (figure 183), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef, p. 193.

- P47** - *Exorcisme* (figure 118), 273 x 208 cm (21 x 16 azulejos), nef, p. 155.
P48 - *Prédication aux poissons* (figure 282), 273 x 208 cm (21 x 16 azulejos), nef, p. 251.
P49 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 310), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef, p. 266.
P50 - *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain* (figure 40), 559 x 247 cm (43 x 19 azulejos), nef, p. 106.

Sacristie

Atelier de Coimbra, 1740-1745 (Meco1989 : 121-122)

- P51** - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 96), 97,5 x 130 cm (7,5 x 10 azulejos), p. 142.
P52 - *Miracle de la mule* (figure 184), 97,5 x 156 cm (7,5 x 12 azulejos), p. 193.
P53 - *Prédication aux poissons* (figure 281), 97,5 x 130 cm (7,5 x 10 azulejos), p. 251.
P54 - *Saint Antoine critique l'archevêque* (figure 60), 97,5 x 156 cm (7,5 x 12 azulejos), p. 122.
P55 - *Saint Antoine en gloire* (figure 337), 97,5 x 110,5 cm (7,5 x 8,5 azulejos), p. 283.
P56 - *Saint Antoine en gloire* (figure 338), 97,5 x 110,5 cm (7,5 x 8,5 azulejos), p. 283.
P57 - *Saint Antoine en gloire* (figure 339), 97,5 x 110,5 cm (7,5 x 8,5 azulejos), p. 283.

Coimbra, ancien collège Saint-Antoine da Pedreira

Chapelle Saint-Antoine

Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), 1780-1790 (Santos 2007 : 242).

- P58** - *Décès de saint Antoine* (figure 112), 247 x 130 (19 x 10 azulejos), p. 153.
P59 - *Miracle de la mule* (figure 180), 247 x 130 (19 x 10 azulejos), p. 192.
P60 - *Prédication aux poissons* (figure 267), 247 x 130 (19 x 10 azulejos), p. 246.
P61 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 307), 247 x 130 (19 x 10 azulejos), p. 264.

Église

António Vital Rifarto (act. 2^e quart du 18^e siècle), 1730-1740 (Meco 1989 : 121-122)

- P62** - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 330), 143 x 130 cm (11 x 10 azulejos), nef, p. 278.
P63 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 92), 143 x 130 cm (11 x 10 azulejos), nef, p. 141.
P64 - *Miracle de la mule* (figures 8 et 182), 143 x 130 cm (11 x 10 azulejos), nef, pp. 49 et 192.

Sacristie

Artiste anonyme, vers 1720, (Santos 2007 : 665).

- P65** - *Miracle de la jambe* (figure 146), 117 x 182 cm (9 x 14 azulejos), p. 177.

P66 - *Miracle de la mule* (figure 181), 117 x 182 cm (9 x 14 azulejos), p. 192.

P67 - *Saint Antoine en prière* (figure 63), 117 x 182 cm (9 x 14 azulejos), p. 125.

Coimbra, église du couvent Sainte-Croix, chapelle D. Fernando de Bulhões

Artiste anonyme, 1^{re} moitié du 18^e siècle (Simões 2010 [1979] : 206)

P68 - *Fernand de Bulhões écoute la messe à distance* (figure 120), 78 x 117 cm (6 x 9 azulejos), p. 157.

P69 - *L'attaque du démon* (figure 130), 78 x 117 cm (6 x 9 azulejos), p.166.

P70 - *Saint Antoine et les martyres du Maroc* (figure 38), 182 x 117 cm (14 x 9 azulejos), p. 104.

Coimbra, ancien couvent Sainte-Thérèse

Artiste anonyme, 1^{re} moitié du 18^e siècle (Simões 2010 [1979] : 212)

P71 - *Prédication aux poissons* (figure 260), 104 x 136,5 cm (8 x 10,5 azulejos), escalier, p. 243.

Condeixa-a-Nova, église paroissiale Saint-Pierre, Vila Seca

Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), 1780-1790 (Santos 2013 : 81).

P72 - *Débarquement de saint Antoine après le naufrage* (figure 48), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 112.

P73 - *L'attaque du démon* (figure 127), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 164.

P74 - *Miracle de la mule* (figure 179), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 192.

P75 - *Prédication de saint Antoine* (figure 55), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 118.

P76 - *Miracle de l'avare* (figure 201), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 204.

P77 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 306), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 264.

P78 - *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie* (figure 71), 143 x 143 cm (11 x 11 azulejos), nef, p. 131.

Estremoz, Bibliothèque municipale

Artiste anonyme, vers 1750 (Monteiro (2007 : 75)¹⁶¹)

P79 - *Apparition de l'Ange* (figure 77), 140 x 224 cm (10 x 16 azulejos), p. 134.

¹⁶¹ Ces quatre panneaux sont en mauvais état de conservation. Ils sont originaires de l'église de l'ancien couvent Saint-Antoine d'Estremoz.

P80 - *Décès de saint Antoine* (figure 111), 140 x 224 cm (10 x 16 azulejos), p. 152.

P81 - *Prédication de saint Antoine* (figure 54), 140 x 224 cm (10 x 16 azulejos), p. 118.

P82 - *Saint Antoine et les martyrs du Maroc* (figure 37), 140 x 224 cm (10 x 16 azulejos), p. 103.

Faro, église du couvent Saint-Antoine

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1740 (Simões 2010 [1979] : 552)

P83 - *Apparition de saint François* (figure 104), 490 x 392 cm (35 x 28 azulejos), côté gauche de la chapelle majeure, p. 147.

P84 - *La dot de la jeune fille pauvre* (figure 122), 308 x 238 cm (22 x 14 azulejos), côté droit de la chapelle majeure, p. 160.

P85 - *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière* (figure 225), 490 x 280 cm (35 x 20 azulejos), côté droit de la chapelle majeure, p. 222.

P86 - *Saint Antoine(?) en prière* (figure 65), 490 x 280 cm (35 x 20 azulejos), côté gauche de la chapelle majeure, p. 126.

Funchal, chapelle Notre-Dame-des-Angoisses, Quinta da Vigia, île de Madère

Gabriel del Barco (Simões (1963 : 155-156) ; artiste anonyme, 2^e moitié du 17^e siècle (Meco (1995 : 55).

P87 - *L'attaque du démon* (figure 124), 196 x 224 cm (14 x 16 azulejos), p. 163.

P88 - *Miracle de l'avare* (figure 196), 196 x 224 cm (14 x 16 azulejos), p. 201.¹⁶²

P89 - *Miracle de la mule* (figure 154), 196 x 224 cm (14 x 16 azulejos), p. 181.

P90 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 242), 196 x 224 cm (14 x 16 azulejos), p. 232.

Guimarães, église du couvent Saint-François

Panneaux P91, P94, P95 et P96: Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), vers 1720-1726 (Carvalho 2012 annexe B : 524-529).

Panneaux P92 et P93: Manuel dos Santos (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), vers 1720-1726 (Meco (1995 : 49)¹⁶³.

P91 - *Miracle de Guimarães* (figures 133, 134 et 135), 882 x 448 cm (63 x 32 azulejos), chapelle majeure, pp 168 et 169.

¹⁶² Identifié par Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe B : 500) comme *Prédication de saint Antoine*; nous pensons que la présence du cercueil justifie notre identification de la scène.

¹⁶³ Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 : 314) s'oppose à cette attribution.

P92 - *Miracle de la jambe* (figures 137 et 140), 882 x 448 cm (63 x 32 azulejos), chapelle majeure, pp. 173 et 175.

P93 - *Miracle de la mule* (figure 161), 154 x 350 cm (11 x 25 azulejos), chapelle majeure, p. 185.

P94 - *Miracle du cheval* (figure 228), 154 x 350 cm (11 x 25 azulejos), 560 x 364 cm (40 x 26 azulejos), côté gauche de l'arc triomphal du transept, p. 224.

P95 - *Miracle du cheval* (figure 229), 154 x 350 cm (11 x 25 azulejos), 560 x 364 cm (40 x 26 azulejos), côté droit de l'arc triomphal du transept, p. 224.

P96 - *Prédication aux poissons* (figure 271), 476 x 840 cm, (34 x 60 azulejos), chapelle majeure, p. 248.

Horta, île Faial, Açores, chapelle Saint-Antoine, forteresse Sainte-Croix

Artiste anonyme, Ire moitié du 18^e siècle

P97 - *Miracle de la jambe* (figure 150), 252 x 238 cm (18 x 17 azulejos), p. 178.

Lamego, église du couvent Sainte-Croix

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1720-1730 (Meco (1985 : 58) ; Teotónio dos Santos (act. 1715-1730) (Almeida 2006 : 239).

P98 - *Miracle de la mule* (figure 162), 308 x 532 cm (22 x 38 azulejos), chapelle majeure, p. 185.

P99 - *Prédication aux poissons* (figure 272), 308 x 532 cm (22 x 38 azulejos), chapelle majeure, p. 248.

P100 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 298), 238 x 350 cm (17 x 25 azulejos), chapelle majeure, p. 261.

Lisbonne, collection Berardo

Artiste anonyme

P101 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 97), 140 x 140 cm (10 x 10 azulejos), 2^e quart du 18^e siècle, UID 101-576, p. 143.

P102 - *Miracle de la mule* (figure 186), 140 x 168 cm (10 x 12 azulejos), 1^{er} quart du 18^e siècle UID 101-398, p. 193.

P103 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 243), 196 x 322cm (14 x 23 azulejos), 2^e quart du 18^e siècle, UID 101-115, p. 233.

Lisbonne, cathédrale

Maître P. M. P. (actif pendant 1^e quart du 18^e siècle), vers 1720-1725 (Meco (1989 : 227)

P104 - *Prédication aux poissons* (figure 277), 98 x 168 cm, (7 x 12 azulejos), baptistère, p. 250.

Lisbonne, église de l'ancien couvent des Capucins (Hôpital des Capucins)

António Pereira (actif entre 1683-1712), vers 1700 (Meco (1989 : 219) ; vers 1706-1712 (Carvalho (2012 annexe A : 42)

P105 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 248), 154 x 140 cm (11 x 10 azulejos), chapelle majeure, p. 235.

P106 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 249), 154 x 126 cm (11 x 9 azulejos), chapelle majeure, chapitre p. 235.

P107 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 315), 154 x 126 cm (11 x 9 azulejos), chapelle majeure, p. 268.

P108 - *Prédication aux poissons* (figure 254), 154 x 119 cm (11 x 8,5 azulejos), chapelle majeure, p. 241.

Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), vers Meco (1989 : 233).

P109 - *Miracle de la mule* (figure 165), 308 x 560 cm (22 x 40 azulejos), porche de l'église, p. 186.

P110 - *Prédication aux poissons* (figure 273), 308 x 560 cm (22 x 40 azulejos), porche de l'église, p. 248.

Lisbonne, église de l'ancien couvent Incarnation

Artiste anonyme, 1^{re} moitié du 18^e siècle (Moita 1981 : 37)

P111 - *Miracle de la mule*, p. 183.

Lisbonne, Musée antonien

Artiste inconnu

P112 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 239), 126 x 84 cm (9 x 6 azulejos), M. Azu. 5, p. 230, 2^e moitié du 18^e siècle.

P113 - *Prédication aux poissons* (figure 257), 91 x 77 cm (6,5 x 5,5 azulejos), MA.AZU.R.0003, daté de 1634, p. 242.

Lisbonne, Musée de la Ville

Artiste inconnu, 2^e moitié du 18^e siècle

P114 - Anonyme, *Prédication aux poissons*, 84 x 154 cm (6 x 11 azulejos), chapitre 3.2.27.

Lisbonne, Musée national de l'azulejo

Artiste inconnu, vers 1725-1740 (Almeida 2004 : v.4, 236)

P115 - *Prédication aux poissons* (figure 284), 112 x 84 cm (8 x 6 azulejos), p. 252.

Lisbonne, Quinta da Chapeleira, Olivais, Lage

Artiste inconnu, 1734 (Simões 2010 [1979] : 348)

P116 - *Prédication aux oiseaux* (figure 250), 126 x 84 cm (9 x 6 azulejos), fontaine, p. 236.

P117 - *Prédication aux poissons*, 126 x 84 cm (9 x 6 azulejos), fontaine, p. 249.

Lisbonne, Quinta dos Inglesinhos

Atelier travaillant pour le maître-carreleur Manuel Borges, vers 1725 (Simões 2010 [1979] : 356)¹⁶⁴

P118 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 328), 140 x 210 cm (10 x 15 azulejos), p. 277.

P119 - *Le martyr du notaire* (figure 132), 140 x 112 (10 x 8 azulejos), p. 167.

P120 - *Miracle de la jambe* (figure 149), 140 x 210 cm (10 x 15 azulejos), p. 178.

P121 - *Miracle de la mule* (figure 185), p. 193.

P122 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 234), p. 229.

P123 - *Prédication aux poissons* (figure 256), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 241.

P124 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 317), 140 x 308 cm (10 x 22 azulejos), p. 269.

Lisbonne, chapelle de Quinta de Mil Flores

Artiste inconnu, 2^e quart du 18^e siècle

P125 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 86), 210 x 168 cm (15 x 12 azulejos), p. 139.

¹⁶⁴ Nous ne connaissons ces panneaux que par des photographies de Santos Simões, car ils ont été vendus en 1967. D'après une photographie de Vitor Rafael Sousa publiée récemment sur Facebook (<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=495291803991130&set=pcb.580946592062424&type=3&theater>), les panneaux P120 et P123) seraient à l'Académie des Sciences de Lisbonne (ancien couvent de l'ordre de Jésus).

P126 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 331), 210 x 168 cm (15 x 12 azulejos), p. 278.

Lisbonne, église Saint-Antoine do Vale

Francisco Jorge da Costa (act. 1780-1796), vers 1780 (Meco, 1995 : 57)

P127 - *Départ vers le Maroc* (figure 44), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 108.

P128 - *Exorcisme* (figure 119), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 156.

P129 - *Miracle de la jambe* (figure 144), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 176.

P130 - *Miracle de la mule* (figure 189), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 195.

P131 - *Prédication aux poissons* (figure 274), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 248.

P132 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 318), 322 x 168 cm (23 x 12 azulejos), p. 269.

Lourinhã, église de l'ancien couvent Saint-Antoine

Maître P. M. P. (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), 1714 Meco (1989 : 227)

P133 - *Miracle de la mule* (figure 157), 154 x 168 cm (11 x 12 azulejos), p. 184.

P134 - *Prédication aux poissons* (figure 276), 154 x 182 cm (11 x 13 azulejos), p. 250.

Lourinhã, église Notre-Dame-de l'Annonciation

Artiste inconnu, 1760-1770 (Simões 2010 [1979] : 388)

P135 - *Miracle de la mule* (figure 174), 238 x 196 cm (17 x 14 azulejos), p. 190.

P136 - *Prédication aux poissons* (figure 286), 112 x 84 cm (8 x 6 azulejos), p. 252.

Mafra, église Notre-Dame de l'Aumône, Venda do Pinheiro

Artiste inconnu, 2^e moitié du 18^e siècle

P137 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 329), 224 x 308 cm (16 x 22 azulejos), p. 278.

P138 - *Saint Antoine en gloire* (figure 343), 224 x 308 cm (16 x 22 azulejos), p. 286.

Montemor-o-Velho, chapelle Saint-Antoine de Cardal, Verride

Artiste inconnu, dernier quart du 18^e siècle (Meco 1995 : 57)¹⁶⁵

P139 - *Décès de saint Antoine* (figure 115), nef, p. 153.

P140 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 245), nef, p. 234.

P141 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 312), nef, p. 267.

P142 - *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain* (figure 42), nef, p. 106.

Montijo, chapelle Saint-Antoine, Quinta do Pátio de Água

Artiste inconnu, dernier quart du 18^e siècle, Costa (2011 : 44)

P143 - Anonyme, *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie*, (figure 73), narthex de la chapelle Saint-Antoine, Quinta do Pátio de Água, Montijo, p. 131¹⁶⁶.

Óbidos, Gaeiras, église de l'ancien couvent Saint-Michel

Artiste inconnu, vers 1700 (Simões 2010 [1979] : 244)

P144 - Anonyme, *Miracle de la mule* (figure 155), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), côté droit du faux transept, p. 182.

P145 - *Prédication aux poissons*, côté gauche du faux transept, p. 240¹⁶⁷.

Oeiras, église paroissiale de Tercena, Barcarena

Artiste inconnu, 1760-1775 (Meco 1995 : 57)

P146 - *Guérison d'un fou* (figure 121), 84 x 168 cm (6 x 12 azulejos), chapelle majeure, p. 159.

P147 - *Miracle de la jambe* (figure 151), 224 x 154 cm (16 x 11 azulejos), chapelle majeure, p. 179.

P148 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 220), 77 x 154 cm (5,5 x 11 azulejos) chapelle majeure, p. 216.

¹⁶⁵ Tous les panneaux de cette chapelle ont été volés et nous les connaissons que par photographies. Selon information orale de Virginia Gomes (Musée Machado de Castro, à Coimbra), ils ont été récupérés, mais ils ne sont pas remplacés.

¹⁶⁶ Restent d'autres panneaux à l'intérieur de la chapelle en mauvais état de conservation.

¹⁶⁷ Ce panneau est disparu et nous le connaissons seulement par une photographie, reproduite par Patrícia Almeida (2004 : v.4, 236).

Penela, église de l'ancien couvent Saint-Antoine

Atelier de Coimbra ; chapelle majeure (P149 à P152), vers 1740 ; nef (P153 à P157), vers 1770-1780 (Simões 2010 [1979] : 228).

P149 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 94), 247 x 117 cm (19 x 9 azulejos), chapelle majeure, p. 141.

P150 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 311), 247 x 117 cm (19 x 9 azulejos), chapelle majeure, p. 266.

P151 - *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain* (figure 39), 247 x 182 cm (19 x 14 azulejos), chapelle majeure, p. 105.

P152 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 240), 247 x 182 cm (19 x 14 azulejos), chapelle majeure, p. 231.

P153 - *Prédication aux poissons* (figure 268), nef, p. 246¹⁶⁸.

P154 - *Miracle de la mule*, nef, chapitre 3.2.14¹⁶⁹.

P155 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 246), 350 x 286 cm (25 x 22 azulejos), nef, p. 234.

P156 - *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain* (figure 41), 350 x 247 cm (25 x 19 azulejos), nef, p. 106.

P157 - *L'attaque du démon* (figure 128), 350 x 266 cm (25 x 19 azulejos), nef, p. 165.

Pombal, Louriçal, chœur inférieur de l'église du couvent des sœurs clarisses

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1739, José Meco¹⁷⁰

P158 - *Miracle de la mule* (figure 163), 350 x 812 cm (25 x 58 azulejos), p. 185.

P159 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 209), 266 x 154 cm (19 x 11 azulejos), p. 211.

P160 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 235), 350 x 238 cm (25 x 17 azulejos), p. 229.

P161 - *Prédication aux poissons* (figure 280), 350 x 280 cm (25 x 20 azulejos), p. 251.

P162 - *Rencontre avec Ezzelino* (figure 294), 266 x 154 cm (19 x 11 azulejos), p. 256.

P163 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 300), 238 x 350 cm (17 x 25 azulejos), p. 261.

Portel, église Saint-Antoine de la Place

Artiste inconnu, 3^e quart du 17^e siècle (Simões 1990 : 224)

¹⁶⁸ Ce panneau a été partiellement coupé par l'ouverture d'une porte.

¹⁶⁹ Ce panneau est disparu; nous le connaissons grâce à une photographie prise par Santos Simões.

¹⁷⁰ Information orale de José Meco le 2 juin 2009.

P164 - *Miracle de la mule* (figure 153), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 181.

Redondo, église de l'ancien couvent Saint-Antoine

Maître P. M. P. (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), vers 1725 (Simões 2010 [1979] : 536)

P165 - *Miracle de la mule* (figure 158), 196 x 168 cm (14 x 12 azulejos), p. 184.

Artiste inconnu, vers 1760-1775, selon José Meco (1995 : 56 et 57)

P166 - *Apparition de saint François* (figure 103), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 147.

P167 - *Miracle de la mule* (figure 175), 266 x 196 cm (19 x 14 azulejos), p. 191.

P168 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 213), 266 x 238 cm (19 x 17 azulejos), p. 213.

P169 - *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière* (figure 222), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 219.

P170 - *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain* (figure 231), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 226.

P171 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 232), 266 x 196 cm (19 x 14 azulejos), p. 227.

P172 - *Prédication aux poissons* (figure 287), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 252.

P173 - *Saint Antoine critique l'archevêque* (figure 57), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 120.

P174 - *Saint Antoine libère un moine des tentations* (figure 322), 266 x 168 cm (19 x 12 azulejos), p. 272.

P175 - *Saint Antoine pardonne les péchés* (figure 67), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 127.

Redondo, église de l'ancien couvent Saint-Paul

Maître P. M. P. (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), 1714 (Meco 1989 : 228)

P176 - *Saint Antoine entre au couvent de Monte Paolo* (figure 49), 140 x 434 cm (16 x 31 azulejos), p. 113.

P177 - *Saint Antoine porte les instruments de la Passion* (figure 351), 140 x 434 cm (16 x 31 azulejos), p. 290.

Rio Maior, Azambujeira, église Notre-Dame du Rosaire

Artiste inconnu, 17^e siècle (Meco 1995 : 55)

P178 - Anonyme, *Prédication aux poissons* (figure 259), 147 x 119 cm (10,5 x 8,5 azulejos), 17^e siècle, p. 242.

Santarém, annexe de la chapelle du cimetière

Artiste inconnu, 2^e moitié du 18^e siècle, (Simões 2010 [1979] : 435).

P179 - Anonyme, *Miracle de la mule* (figure 177), 182 x 217 cm (13 x 15,5 azulejos), p. 191.

P180 - Anonyme, *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 309), 238 x 266 cm (17 x 19 azulejos), p. 265.

P181 - Anonyme, *Saint Antoine critique l'archevêque* (figure 61), 140 x 140 cm (10 x 10 azulejos), p. 123.

P182 - Anonyme, *Saint Antoine en gloire* (figure 346), 182 x 91 cm (13 x 6,5 azulejos), p. 287.

Setúbal, chapelle de Quinta da Conceição, Aldeia de Irmãos, Azeitão

Maître P. M.P. (actif pendant le premier quart du 18^e siècle), vers 1725 (Carvalho 2012 annexe B : 67-69)

P183 - *Prédication aux poissons* (figure 270), 98 x 70 cm (7 x 5 azulejos), p. 247.

Sintra, Penedo, Colares, chapelle Saint-Antoine

Artiste inconnu, 1647 (Meco 1989 : 203).

P184 - *Miracle de la mule* (figure 152), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 180.

P185 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 214), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 213.

P186 - *Prédication aux poissons* (figure 252), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 238.

P187 - *Prédication de saint Antoine* (figure 52), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 117.

P188 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 313), 140 x 112 cm (10 x 8 azulejos), p. 267.

Torres Novas, chapelle Saint-Antoine

Artiste inconnu, 1^{re} moitié du 18^e siècle (Meco 1995 : 50)

P189 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 85), 154 x 140 cm (11 x 10 azulejos), p. 138.

P190 - *Miracle de la jambe* (figure 148), 196 x 168 cm (14 x 12 azulejos), p. 178.

P191 - *Miracle de la mule* (figure 187), 196 x 280 cm (14 x 20 azulejos), p. 194.

P192 - *Prédication aux poissons* (figure 261), 154 x 182 cm (11 x 13 azulejos), p. 244.

P193 - *Résurrection d'un enfant noyé* (figure 208), 196 x 168 cm (14 x 12 azulejos), p. 210.

P194 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 299), 196 x 308 cm (14 x 22 azulejos), p. 261.

Torres Vedras, couvent de Varatojo, Varatojo

Artiste inconnu, 2^e moitié du 18^e siècle

P195 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 101), baie aveugle de la façade, p. 145.

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1715-1720 (Meco 1989 : 230)

P196 - *Miracle de la jambe* (figure 141), 266 x 420 cm (19 x 30 azulejos), chapelle majeure, p. 175.

P197 - *Miracle de la mule* (figure 160), 196 x 476 cm (14 x 34 azulejos), chapelle majeure, p. 184.

P198 - *Miracle du repas empoisonné* (figures 9 et 233), 224 x 224 cm (16 x 16 azulejos), chapelle majeure, pp. 49 et 229.

P199 - *Prédication aux poissons* (figure 278), 252x 252 cm (14 x 14 azulejos), chapelle majeure, p. 250.

Vendas Novas, église de l'ancien couvent Saint-Antoine

Artiste inconnu, 1770 (Meco 1995 : 50)

P200 - *Miracle de la mule* (figure 176), 252 x 196 cm (18 x 14 azulejos), chapelle majeure, p. 191.

P201 - *Prédication aux poissons* (figure 288), 252 x 196 cm (18 x 14 azulejos), chapelle majeure, p. 253.

Vila do Porto, église Notre-Dame de la Victoire, île de Santa Maria, Açores

Artiste inconnu, années 1650 (Simões 1963 : 141-142).

P202 - *Prédication aux poissons* (figure 258), 147 x 147 cm (10,5 x 10,5 azulejos), p. 242.

P203 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 314), 147 x 147 cm (10,5 x 10,5 azulejos), p. 267.

Vila Franca de Xira, chapelle Saint-Antoine, Quinta da Flamengo, Vialonga

Gabriel del Barco, 1690 (Meco 1995 : 55) ; artiste inconnu, selon Maria do Rosário Salema de Carvalho (2012 annexe 2 : 1268-1273)¹⁷¹.

P204 - *Exorcisme* (figure 117), p. 155.

P205 - *Miracle de la mule* (figure 159), p. 184.

P206 - *Miracle de l'enfant paralytique*.

P207 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 241), p. 232.

P208 - *Prédication de saint Antoine* (figure 56), p. 118.¹⁷²

¹⁷¹ Tous ces panneaux ont été volés en 2011.

¹⁷² Ce panneau a été partiellement coupé par une chaire.

P209 - *Saint Antoine pardonne les péchés* (figure 68), p. 128.

Vila Viçosa, sacristie de l'église de la Miséricorde ou Saint-Esprit

Policarpo d'Oliveira Bernardes, vers 1745 (Túlio Espanca¹⁷³)

P210 - *Saint Antoine (?) et les âmes du Purgatoire* (figure 348), 168 x 91 cm (12 x 6,5), p. 288.

Vila Viçosa, église Saint-Antoine

Artiste inconnu, vers 1760 - 1770 (Oliveira 2010 : 104)

P211 - *L'attaque du démon* (figure 129), 155 x 224 cm (11 x 16 azulejos), nef de l'église, p. 165.

P212 - *Miracle de la mule* (figure 178), 155 x 224 cm (11 x 16 azulejos), nef de l'église, p. 191.

P213 - *Miracle des cheveux* (figure 227), 155 x 224 cm (11 x 16 azulejos), nef de l'église, p. 223.

P214 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 295), 155 x 224 cm (11 x 16 azulejos), nef de l'église, p. 257.

Viseu, chapelle du palais des comtes de Prime

Panneaux P215, P217, P218 et P220 - P222: atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), 1748-1754

Panneaux P216 et 219 : artiste inconnu de l'atelier de Coimbra, 2^e moitié du 18^e siècle (Simões 2010 [1979] : 178)

P215 - *Miracle de la mule* (figure 168), 252 x 350 cm (18 x 25 azulejos), p. 187.

P216 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 219), 156 x 143 cm (12 x 11 azulejos), p. 216.

P217 - *Miracle de l'enfant que le saint fait parler* (figure 221), 252 x 308 cm (18 x 22 azulejos), p. 217.

P218 - *Miracle du repas empoisonné*, 252 x 308 cm (18 x 22 azulejos), p. 231.¹⁷⁴

P219 - *Prédication aux oiseaux* (figure 251), 221 x 325 cm (17 x 25 azulejos), p. 237.

P220 - *Prédication aux poissons*.

P221 - *Prédication de saint Antoine* (figure 51), 252 x 308 cm (18 x 22 azulejos), p. 116.

P222 - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 301), 252 x 350 cm (18 x 25 azulejos), p. 262.

¹⁷³ Cité par Maria Teresa Verão (Simões 2010 [1979] : 539)

¹⁷⁴ Les panneaux P218, P220 et P221 sont partiellement coupés par des travaux de rénovation.

Viseu, église du Tiers-Ordre de saint François

Salvador de Sousa Carvalho (vers 1727-1810), vers 1780-1790 (Santos 2013 : 213).
 Patrícia Roque de Almeida le date de vers 1765 (Simões 2010 [1979] : 181).

P223 - *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie* (figure 72), 392 x 308 cm (28 x 22 azulejos), p. 131.

Brésil**Belém, Pará, église du couvent Saint-Antoine**

Nicolau de Freitas (1703-1765), vers 1743 (Amorim 2011 : 468)

P224 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 335), 91 x 112 cm (6,5 x 8 azulejos), p. 281.

P225 - *Prédication aux poissons* (figure 262), 168 x 252 cm (12 x 18 azulejos), p. 244.

P226 - *Apparition de l'Enfant Jésus*, 168 x 140 cm (12 x 10 azulejos), p. 138.

Cairu, Bahia, église du couvent Saint-Antoine

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1740 (Meco 1995 : 56)

P227 - *Miracle de la mule* (figure 164), chapelle majeure, p. 186.

P228 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 212), 168 x 252 cm (12 x 18 azulejos), chapelle majeure, p. 213.

P229 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 237), 168 x 252 cm (12 x 18 azulejos), chapelle majeure, p. 230.

P230 - *Prédication aux poissons* (figure 264), 168 x 252 cm (12 x 18 azulejos), chapelle majeure, p. 245.

Igarassu, Pernambuco, église du couvent Saint-Antoine

Valentim de Almeida (1692-1779), vers 1750, (Simões (1965 : 219)

P231 - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 333), 224 x 210 cm (16 x 15 azulejos), p. 280.

P232 - *Apparition de l'Ange* (figure 74), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p. 132.

P233 - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 99), 224 x 224 cm (16 x 16 azulejos), p. 144.

P234 - *Débarquement de saint Antoine après le naufrage* (figure 47), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p. 112.

P235 - *Miracle de la jambe* (figure 143), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p.176.

- P236** - *Miracle de la mule* (figure 173), 266 x 224 cm (19 x 16 azulejos), p. 190.
P237 - *Miracle de l'avare* (figure 198), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p. 203.
P238 - *Miracle de l'enfant mort dans son berceau* (figure 207), 266 x 280 cm (19 x 20 azulejos), p. 209.
P239 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 217), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p. 215.
P240 - *Prédication aux poissons* (figure 285), 266 x 364 cm (19 x 26 azulejos), p. 252.
P241 - *Saint Antoine en prière* (figure 62), 266 x 84 cm (19 x 6 azulejos), p. 124.
P242 - *Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie* (figure 69), 266 x 287 cm (19 x 20,5 azulejos), p. 129.

Olinda, Pernambouc, église du couvent Notre-Dame des Neiges

Teotónio dos Santos (act. 1715-1730), 1717-1720 (Simões 1965 : 237).

- P243** - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 89), 238 x 238 cm (17 x 17 azulejos), sacristie, p. 140.

Recife, Pernambouc, église du couvent Saint-Antoine

Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), 1745-1750 (Meco (1995 : 56) ; Sílvia Borges les considère d'auteur inconnu et du 3^e quart du 18^e siècle (Borges 2008b : 54 et 55)

- P244** - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 98), 210 x 140 cm (15 x 10 azulejos), p. 143.
P245 - *Exorcisme* (figure 116), 238 x 280 cm (17 x 20 azulejos), p. 154.
P246 - *Miracle de la mule* (figure 166), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 186.
P247 - *Miracle de l'avare* (figure 193), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 199.
P248 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 216), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 214.
P249 - *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière* (figure 224), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 221.
P250 - *Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain* (figure 230), 210 x 140 cm (15 x 10 azulejos), p. 225.
P251 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 244), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 233.
P252 - *Prédication aux poissons* (figure 263), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), p. 244.
P253 - *Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une reine portugaise* (figure 319), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), pp. 270 et 271.
P254 - *Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal* (figure 323), 238 x 308 cm (17 x 22 azulejos), pp. 273 et 274.

Rio de Janeiro, église du couvent Saint-Antoine

Valentim de Almeida (1692-1779), 1745-1750 Simões (1965 : 183)

- P255** - *Miracle de l'aveugle* (figure 203), 154 x 322 cm (11 x 23 azulejos), sacristie, p. 205.
P256 - *Miracle de l'aveugle* (figure 204), 154 x 322 cm (11 x 23 azulejos), sacristie, p. 206.

Salvador, Bahia, église du couvent Saint-François

Atelier de Bartolomeu Antunes et Nicolau de Freitas (1703-1765), 1737 (Meco 1995 : 56)

- P257** - *Apparition de l'Enfant Jésus* (figure 84), 308 x 252 cm (22 x 18 azulejos), p. 138.

Salvador, Bahia, église Notre-Dame de la Conception de la Plage

Francisco de Paula e Oliveira, fin du 18^e siècle (Simões 1965 : 101)

- P258** - *Prédication aux poissons* (figure 290), p. 253.

São Francisco do Conde, Bahia, église du couvent Saint-Antoine

Artiste inconnu, 1760-1775 (Meco 1995 : 57)

- P259** - *Apparition de la Vierge à l'Enfant* (figure 334), 266 x 210 cm (19 x 15 azulejos), p. 280.
P260 - *Apparition de l'Ange* (figure 78), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 135.
P261 - *Apparition de l'Ange* (figure 80), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 135.
P262 - *Apparition de saint François* (figure 105), 266 x 308 cm (19 x 22 azulejos), p. 148.
P263 - *Décès de saint Antoine* (figure 110), 266 x 366 cm (19 x 24 azulejos), p. 152.
P264 - *Débarquement de saint Antoine après le naufrage* (figures 12 et 45), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), pp. 50 et 110.
P265 - *Miracle de la carrière* (figure 136), 266 x 308 cm (19 x 22 azulejos), p. 171.
P266 - *Miracle de la jambe* (figure 142), 266 x 308 cm (19 x 22 azulejos), p. 175.
P267 - *Miracle de la mule* (figure 170), 266 x 366 cm (19 x 24 azulejos), p. 188.
P268 - *Miracle de l'avare* (figure 200), 266 x 266 cm (19 x 19 azulejos), p. 203.
P269 - *Miracle de l'aveugle* (figure 205), 266 x 308 cm (19 x 22 azulejos), p. 207.
P270 - *Miracle de l'enfant mort dans son berceau* (figure 206), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 208.
P271 - *Miracle de l'enfant paralytique* (figure 218), 266 x 168 cm (19 x 12 azulejos), p. 215.¹⁷⁵
P272 - *Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière* (figure 223), 266 x 238 cm (19 x 17 azulejos), p. 220.
P273 - *Miracle du repas empoisonné* (figure 238), 266 x 210 cm (19 x 15 azulejos), p. 230.
P274 - *Prédication aux poissons* (figure 289), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 253.
P275 - *Rencontre avec Ezzelino* (figure 291), 266 x 210 cm (19 x 15 azulejos), p. 254.

¹⁷⁵ Ce panneau est partiellement occulté par un autel.

- P276** - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 303), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 263.
- P277** - *Résurrection d'un mort pour sauver son père* (figure 304), 266 x 238 cm (19 x 17 azulejos), p. 263.
- P278** - *Saint Antoine critique l'archevêque* (figure 59), 266 x 140 cm (19 x 10 azulejos), p. 122.
- P279** - *Saint Antoine en gloire* (figure 336), 266 x 210 cm (19 x 15 azulejos), p. 282.
- P280** - *Saint Antoine en gloire* (figure 347), 266 x 238 cm (19 x 17 azulejos), p. 287.
- P281** - *Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain* (figure 43), 266 x 210 cm (19 x 15 azulejos), p. 107.
- P282** - *Saint Antoine et les martyrs du Maroc* (figures 10 et 35), 266 x 366 cm (19 x 24 azulejos), pp. 50 et 102.

Annexe 2 - Index des auteurs des panneaux d'azulejos

Peintre	Lieu	Scène	Date	Attribution
Gabriel del Barco (1648-1703)	Église paroissiale, Carcavelos, Cascais	<i>Miracle de l'enfant paralytique</i> (P29) <i>Prédication aux poissons</i> (P30)	Vers 1690	Meco (1995 : 33)
	Église Notre-Dame- des-Plaisirs, Beja	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P26)	1698	Meco (1995 : 33)
António Pereira (actif entre 1683- 1712)	Église de l'hôpital des Capucins, Lisbonne	<i>Miracle du repas empoisonné</i> (P105 et P106) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P107) <i>Prédication aux poissons</i> (P108)	1706- 1712	Meco (1989 : 219) Simões (2010 : 297)
Manuel dos Santos (actif pendant le premier quart du 18 ^e siècle)	Église Saint-François, Guimarães	<i>Miracle de la jambe</i> (P92) <i>Miracle de la mule</i> (P93)	1720- 1726	Meco (1995 : 49) Carvalho (2012 : 314) s'oppose à cette attribution
Maître P. M. P. (actif pendant le premier quart du 18 ^e siècle)	Église de l'ancien couvent Saint-Paul, Redondo	<i>Saint Antoine entre au couvent de Mont Paolo</i> (P176) <i>Saint Antoine porte les instruments de la Passion</i> (P177)	1714	Meco (1989 : 228)
	Église de l'ancien couvent Saint- Antoine, Lourinhã	<i>Miracle de la mule</i> (P133) <i>Prédication aux poissons</i> (P134)	1714	Meco (1989 : 227)
	Baptistère de la cathédral de Lisbonne	<i>Prédication aux poissons</i> (P104)	1720- 1725	Meco (1989 : 227)
	Chapelle de Quinta da Conceição, Aldeia dos Irmãos, Azeitão	<i>Prédication aux poissons</i> (P183)	1725	Carvalho (2012 annexe B : 67-69)
	Église du couvent Saint-Antoine, Redondo	<i>Miracle de la mule</i> (P165)	1725	Meco (1995 : 56) Simões (2010 : 536)
	Église de Livramento, Angra do Heroísmo, Açores	<i>Miracle de la mule</i> (P18) <i>Prédication aux poissons</i> (P19)	1725	Meco (1998 : 11)
	Chapelle Saint- Laurent, S. Mamede, Roliça, Bombarral	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P27) <i>Prédication aux poissons</i> (P28)	1 ^{er} quart du 18 ^e siècle	Vítor Serrão (2015)
Teotónio dos Santos (act. 1715- 1730)	Sacristie de l'église du couvent de Notre- Dame-des-Neiges, Olinda, Pernambouc, Brésil	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P243)	1717- 1720	Simões (1965 : 237)
	Église du couvent des Frères, Alcácer do Sal	<i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P1)	1720- 1730	Meco (1995 : 56)
	Église Saint-François, Guimarães	<i>Miracle de Guimarães</i> (P91) <i>Miracle du cheval</i> (P94 et P95) <i>Prédication aux poissons</i> (P96)	1720- 1726	Carvalho (2012 annexe B : 524-529)
Nicolau de Freitas (1703-1765)	Galilée de l'église du couvent des Capucins, Lisbonne	<i>Miracle de mule</i> (P109) <i>Prédication aux poissons</i> (P110)	Vers 1730	Meco (1989 : 233)
	Église du couvent	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i>	1737	Meco (1995 : 56)

	Saint-François, Salvador, Bahia, Brésil	(P257)		
	Église du couvent Saint-Antoine, Belém, Pará, Brésil	<i>Apparition de la Vierge à l'Enfant</i> (P224) <i>Prédication aux poissons</i> (P225) <i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P226)	Vers 1743	Meco (1995 : 56)
	Église du couvent Saint-Antoine, Récife, Pernambouc, Brésil	<i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P244) <i>Exorcisme</i> (P245) <i>Miracle de la mule</i> (P246) <i>Miracle de l'avare</i> (P247) <i>Miracle de l'enfant paralitique</i> (P248) <i>Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière</i> (P249) <i>Miracle du novice qui voulait quitter l'ordre franciscain</i> (P250) <i>Miracle du repas empoisonné</i> (P251) <i>Prédication aux poissons</i> (P252) <i>Retour à la vie d'une fille du roi de Léon et d'une princesse portugaise</i> (P253) <i>Saint Antoine sauve la fille de Thérèse, reine du Portugal</i> (P254)	1745-1750	Meco (1995 : 56) Borges (2008b : 54 et 55) les considère d'auteur inconnu et du 3 ^e quart du 18 ^e siècle
	Chapelle du palais des comtes de Prime, Viséu	<i>Miracle de la mule</i> (P215) <i>Miracle de l'enfant que le saint fait parler</i> (P217) <i>Miracle du repas empoisonné</i> (P218) <i>Prédication aux poissons</i> (P220) <i>Prédication de saint Antoine</i> (P221) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P222)	1748-1754	(Simões 2010 [1979] : 178)
Valentim de Almeida (1692-1779 ; act. 1723-1752)	Église du couvent de Varatojo, Torres Vedras	<i>Miracle de la jambe</i> (P196) <i>Miracle de la mule</i> (P197) <i>Miracle du repas empoisonné</i> (P198) <i>Prédication aux poissons</i> (P199)	1715-1720	Meco (1989 : 230) - influencé par maître P. M. P.
	Église du couvent Sainte-Croix, Lamego	<i>Miracle de la mule</i> (P98) <i>Prédication aux poissons</i> (P99) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P100)	1720-1730	Meco (1989 : 231) ; Almeida (2006 : 239) attribuée à Teotónio dos Santos
	Chœur de l'église du couvent de Louriçal, Pombal	<i>Miracle de la mule</i> (P158) <i>Miracle de l'enfant paralitique</i> (P159) <i>Miracle du repas empoisonné</i> (P160) <i>Prédication aux poissons</i> (P161) <i>Rencontre avec Ezzelino</i> (P162) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P163)	Vers 1739	Meco (2009)
	Église du couvent Saint-Antoine, Cairu, Bahia, Brésil	<i>Miracle de la mule</i> (P227) <i>Miracle de l'enfant paralitique</i> (P228)	1740	Meco (1995 : 56)

		<i>Miracle du repas empoisonné</i> (P229) <i>Prédication aux poissons</i> (P230)		
	Église du couvent Saint-Antoine, Faro	<i>Apparition de saint François</i> (P83) <i>La dot de la jeune fille pauvre</i> (P84) <i>Miracle de l'enfant tombé dans une chaudière</i> (P85) <i>Saint Antoine (?) en prière</i> (P86)	1740	Simões (2010 : 552)
	Église du couvent Saint-Antoine, Igarassu, Pernambouc, Brésil	<i>Apparition de la Vierge à l'Enfant</i> (P231) <i>Apparition de l'Ange</i> (P232) <i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P233) <i>Débarquement de saint Antoine après le naufrage</i> (P234) <i>Miracle de la jambe</i> (P235) <i>Miracle de la mule</i> (P236) <i>Miracle de l'avare</i> (P237) <i>Miracle de l'enfant mort dans son berceau</i> (P238) <i>Miracle de l'enfant paralytique</i> (P239) <i>Prédication aux poissons</i> (P240) <i>Saint Antoine en prière</i> (P241) <i>Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie</i> (P242)	1745-1750	Simões (1965 : 219)
	Sacristie de l'église du couvent Saint-Antoine, Rio de Janeiro, Brésil	<i>Miracle du vrai aveugle</i> (P255) <i>Miracle du faux aveugle</i> (P256)	1745-1750	Simões (1965 : 183)
Antônio Vital Rifarto (act. 2 ^e quart du 18 ^e siècle)	Église du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra	<i>Apparition de la Vierge à l'Enfant</i> (P62) <i>Apparition de l'Enfant Jésus</i> (P63) <i>Miracle de la mule</i> (P64)	1730-1740	Meco (1989 : 121-122)
	Église du couvent Saint-Antoine dos Olivais, Coimbra	<i>Apparition de saint François</i> (P43) <i>Décès de saint Antoine</i> (P44) <i>Miracle de la jambe</i> (P45) <i>Miracle de la mule</i> (P46) <i>Exorcisme</i> (P47) <i>Prédication aux poissons</i> (P48) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P49) <i>Saint Antoine entre dans l'ordre franciscain</i> (P50)	1740-1750	Meco (1989 : 121-122)
Francisco Jorge da Costa (act. 1780-1796)	Chapelle Saint-Antoine do Vale, Lisbonne	<i>Départ vers le Maroc</i> (P127) <i>Exorcisme</i> (P128) <i>Miracle de la jambe</i> (P129) <i>Miracle de la mule</i> (P130) <i>Prédication aux poissons</i> (P131) <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père</i> (P132)	Vers 1780	Meco (1995 : 57)
Salvador de Sousa Carvalho (vers	Église paroissiale Saint-Pierre, Vila	<i>Débarquement de saint Antoine après le naufrage</i> (P72)	1780-1790	Santos (2013 : 81)

1727-1810)	Seca, Condeixa-a-Nova	<i>L'attaque du démon (P73)</i> <i>Miracle de la mule (P74)</i> <i>Prédication de saint Antoine (P75)</i> <i>Miracle de l'avare (P76)</i> <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père (P77)</i> <i>Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie (P78)</i>		
	Chapelle Saint-Antoine du collège Saint-Antoine da Pedreira, Coimbra	<i>Décès de saint Antoine (P58)</i> <i>Miracle de la mule (P59)</i> <i>Prédication aux poissons (P60)</i> <i>Résurrection d'un mort pour sauver son père (P61)</i>	1780-1790	Santos (2007 : 242 ; 286-287)
	Église du Tiers-Ordre de Saint-François, Viseu	<i>Saint François autorise saint Antoine à enseigner la théologie (P223)</i>	1780-1790	Simões (2010 : 181) - selon Patrícia Almeida serait de vers 1765