

Jean Louis Schefer

L'HOSTIE PROFANÉE

histoire d'une fiction théologique




P.O.L

L'HOSTIE PROFANÉE

Jean Louis Schefer

L'Hostie profanée

histoire d'une fiction théologique

P.O.L

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6^e

© P.O.L éditeur, 2007
ISBN : 978-2-84682-208-4

www.pol-editeur.fr

PRÉFACE

Ce livre répond à une question que m'a posée la célèbre prédelle de Paolo Uccello, *Le Miracle de l'hostie*, conservée dans le palais ducal d'Urbino. Un rapide examen du tableau et les rares commentaires dont il a été l'objet m'ont conduit, il y a quelques années, à entreprendre un travail d'établissement ou de précision du sujet de cette peinture.

L'histoire simplifiée, relatée par le tableau et quelques sources accessibles, posait une énigme : un usurier juif prête sur gage de l'argent à une pauvre femme parisienne ; l'échéance du prêt arrivée, l'emprunteuse n'a pas d'argent pour dégager son dépôt. Le prêteur propose de le lui restituer contre une hostie consacrée. En possession de l'hostie, l'usurier tente de la détruire ; l'hostie poignardée saigne ; la milice avertie se saisit du profanateur qui est bientôt exécuté avec sa famille.

Les questions que je me suis posées portaient d'abord sur la date de l'événement illustré, sur la forme de ce sacrilège, sur les raisons de diffusion d'une légende montrant un juif s'attaquant au corps du Christ sous l'espèce du pain consacré.

C'est par une série de questions théologiques, rituelles et monétaires que s'est faite l'architecture de ce travail.

Je produis des variantes et des sources du récit illustré par Uccello qui engageaient (je n'en ai pas eu la place) une histoire du sacrement dans le Moyen Âge. Ce travail ne fait que l'esquisser.

Cette histoire, morcelée, est esquissée d'un point de vue assez constant : celui de la construction d'un corps à travers les sacramentaux (les espèces). Cette évolution a un aspect rituel et un aspect théologique : j'ai esquissé le premier et présente quelques éléments des débats doctrinaux du second.

J'ai choisi, pour les différents récits et les témoignages essentiels des débats théologiques, de produire le plus grand nombre de textes, légendaires, rituels ou doctrinaux. Dans leur grande majorité, tous ces textes étaient inédits en français ; j'en ai donc fait la traduction (latins surtout, italiens, allemands).

J'ai utilisé pour ce travail les ressources de ma bibliothèque¹. Le choix s'est fait sur les sources du « récit » d'Uccello et leurs principales variantes (France, Italie, Flandres, Empire germanique). J'ai exclu les événements analogues (anglais, espagnols, portugais) qui n'avaient pas de lien direct avec cet objet (c'est-à-dire, comme on le verra, avec l'influence franque sur la théologie romaine).

Cette étude est divisée en deux parties, ou livres ; la première concerne la profanation d'hostie dans son rituel et ses différentes implications, politiques ou symboliques, c'est-à-dire formelles ; la seconde partie est réservée aux causes et aux implications doctrinales (théologiques) de la question.

Je propose en fin de volume de larges extraits des *Libri Carolini* qui viennent clore ou rappeler ce qu'a été la programmation latine d'une théorie eucharistique : le refus des images saintes de la part des Carolingiens y est argumenté avec fermeté et brutalité : contrairement au sacrement, qui est d'institution évangélique, les images n'ont aucun pouvoir de rédemption.

De ce long travail résulte l'esquisse que je livre maintenant au lecteur.

Le sujet s'est dévoilé progressivement, à mesure de la découverte de pièces documentaires ou iconographiques. Le plan du livre suit à peu près la progression de cette enquête.

Le problème, on le verra, n'est pas tout à fait la question juive mais le *théâtre eucharistique* dans lequel les juifs médiévaux sont enrôlés pour une illustration doctrinale. Je ne me prononce que peu sur les causes et les conséquences des menées antijuives de ce Moyen Âge théologique : ce n'est pas mon sujet ; j'en traite dans la mesure où le théâtre de démonstration de la réalité eucharistique impute aux juifs plutôt qu'aux chrétiens dissidents ou hétérodoxes le rôle perpétuel de déicides à travers des attentats au sacrement. C'est à la forme rituelle que je me suis attaché, par conséquent à l'histoire du rituel et à celle du sacrement : dans la question de savoir pourquoi et quand, de symbolique qu'il était selon la tradition apostolique, le sacrement a dû devenir réel, en bref produire des effets de réalité actuelle dûment constatés : cela s'appelle miracle. Mais il faut au miracle une cause et une occasion : il y faut donc un opérateur ou un officiant. C'est, à quelque chose près, cette histoire qu'on va lire.

1. Je dois remercier mes amis pour l'intérêt manifesté tout au long de ce travail : Catherine Chagneau (RMN), Henri Zerner (Harvard), Stephen Bann (Canterbury), Émile Lanc (Bruxelles) pour leur aide dans la recherche iconographique ; Éric Michaud pour la documentation allemande, notamment ; Francesca Isidori pour la recherche de microfilms à la Biblioteca Trivulziana ; Philippe-Alain Michaud pour nos conversations byzantines ; Philippe Blon, enfin, pour son attention et la relecture attentive du manuscrit.

LIVRE I

RÉCITS ET RITUELS

La Galleria nazionale delle Marche (palais ducal d'Urbino) conserve la célèbre prédelle de Paolo Uccello, *Le Miracle de l'hostie*, ou *Le Miracle de l'hostie profanée*. Il s'agit d'une peinture sur bois, à la détrempe, divisée en six panneaux, d'une longueur totale de 42 cm sur 361 (y compris le cadre). On s'accorde, sur la foi des documents conservés dans les archives de la Confraternita del Corpus Domini d'Urbino, commanditaire de l'œuvre, pour situer l'exécution de l'œuvre en 1467 ou 1469. Uccello a séjourné plusieurs fois dans la ville depuis 1465 jusqu'en 1469. Les archives de la congrégation d'Urbino (Livres des entrées et des dépenses, livre B) enregistrent des paiements faits au peintre en 1467 et 1469, le dernier règlement daté du 17 octobre 1469; la feuille 37v concerne les règlements faits à Uccello que la feuille 38r évalue à un total de 18 florins et 16 bolognini¹.

La commande de la prédelle a été passée à Uccello par l'intermédiaire de la puissante Congrégation du Corpus Domini, congrégation laïque chargée notamment d'organiser les solennités de la Fête-Dieu et de passer commande d'œuvres propres à enrichir la cité. C'est pour l'église du Corpus Domini que la prédelle a été commandée. Les mêmes registres notent les paiements faits à Juste de Gand pour le retable qui surmontait la prédelle, *La Communion des apôtres*, entre le 12 février 1473 et le 25 octobre 1474. Piero della Francesca, sollicité pour l'exécution de cette œuvre, déclina la commande, dont l'exécution lui sembla impossible au vu de la prédelle déjà réalisée².

1. Archives publiées par Luigi Moranti, *La Confraternita del Corpus Domini di Urbino*, Il lavoro editoriale, Bologne, 1990.

2. Les mêmes registres notent un défraiement accordé à Piero della Francesca pour son voyage d'Urbino : *E in sino adi 8 daprile [1469] bolognini diece detti contante Batisto de Francesco a Giovanne de Sante da Colbordolo per fare spese a mastro Piero dal Borgo chera venuto a vedere la taula a conto de Batisto* (la *taula* désigne la tavola).

L'œuvre commandée pour l'oratoire de l'église de la Congrégation du Corpus Domini fut transférée, avec l'ensemble du trésor de cette puissante compagnie, dans l'église Sainte-Agathe puis dans celle du collège des Scolopi. Des projets de restructuration urbaine (élargissement de la place, réhabilitation de maisons gothiques, installation d'une congrégation delle Scuole Pie, chargée de l'éducation des jeunes gens), débattus longuement, aboutirent au transfert du siège de la congrégation en 1718.

L'œuvre d'Uccello, reléguée dans un grenier, fut retrouvée en 1858 ou 1859 dans un état déplorable : « écaillée en de nombreux endroits, transpercée de clous et altérée dans ses couleurs par la chaux et par l'eau qui pendant longtemps ont souillé cette peinture. Pour s'en persuader il suffit de savoir que ce panneau a dû longtemps servir aux forgerons-maçons pour monter des échafaudages³ ». On a également fait l'hypothèse que des panneaux de la prédelle auraient pu servir à gâcher du plâtre. L'œuvre nettoyée a été transférée la même année dans la galerie du palais ducal ; une restauration ultérieure, par Tintori en 1954, a permis d'éliminer des repeints du ^{XVI}^e siècle et mis à jour quelques repentirs (dont un déplacement du manteau de la cheminée dans le second panneau). L'œuvre telle qu'on la voit aujourd'hui a été ravivée dans ses couleurs et en partie repeinte.

La commande a une grande importance : la Congrégation du Corpus Domini, de fondation ancienne (les premiers statuts sont enregistrés en 1351), gérait à l'époque d'Uccello l'importante institution des Monti di Pasqua, le Mont-de-piété, de création contemporaine, organisation de prêt bancaire créée pour combattre l'usure. L'activité de la congrégation a été notamment favorisée par Pie II et ses successeurs. On a tout lieu de penser, avec Pierre Francastel, que le sujet de la commande a un lien direct avec les projets du pape Pie II d'une croisade contre les Turcs, nouveaux maîtres de Constantinople, et avec un entretien de piété et de vénération pour le saint sacrement qui lui tenait particulièrement à cœur. Certains auteurs notent qu'Uccello a dû entendre à Florence les fulminations de saint Bernardin contre l'usure des juifs.

Les études faites sur la prédelle portent, pour l'essentiel, sur les particularités du traitement perspectif des deux premiers panneaux. Alessandro Parronchi⁴ retrouve un schéma géométrique établi sur une série de cercles ; Robert Klein⁵, en 1961, observe dans la deuxième scène une perspective bifocale utilisant le point de fuite

3. F. Canuti, *Paolo Uccello in Urbino*, Urbania, 1954.

4. Notamment « Le fonti du Paolo Uccello : i perspectivi passati », *Paragone. Arte*, 89, 1957, p. 3-32 et 95, 1957, p. 3-33.

5. Essais réunis dans *La Forme et l'Intelligibile*, Paris, Gallimard, 1970.

comme point de distance. Francastel (1951)⁶ constate l'utilisation d'un cloisonnement des séquences fait par les colonnettes, les scènes combinées par paires opposées et organisées par des points de fuite divergents. L'étude de Francastel est en outre la plus documentée sur les sources : il est le premier à établir un lien, et un début de documentation, entre l'œuvre d'Uccello et le Mystère parisien de la sainte hostie. M. Aronberg Lavin⁷ donne comme source le bref récit du miracle parisien rapporté par Giovanni Villani dans ses chroniques. Nous verrons que ces sources se confondent, sont complétées par une littérature relativement importante, dont la version toscane d'un « Jeu », adaptation de la légende parisienne. Ces questions touchant l'établissement du sujet (et jusqu'à un certain point son élucidation) sont les plus importantes pour l'objet de ce livre : l'histoire des légendes eucharistiques dont l'illustration la plus remarquable est donnée dans la prédelle d'Uccello.

Les différentes observations faites sur l'emploi de la perspective dans la prédelle, toutes satisfaisantes et pertinentes, constatent (perspective bifocale, décentrement du point de fuite) une organisation linéaire orientée vers la droite, accentuée dans les deux premières séquences par un jeu d'obliques, pour une lecture aisée de l'*istoria*. Pope-Hennessy notait⁸ une parenté entre le fond de paysage des Batailles et le fond de collines présent dans cinq des panneaux de la prédelle. Francastel pense ce fond un rappel de toiles de paysages peints utilisées comme fond de décor d'une version du Mystère. L'important, et le plus significatif, est que le profil des collines sinue de façon continue d'une séquence à l'autre de façon à présenter le déroulement d'une ligne mélodique, souligné et rompu dans chaque séquence par un élément vertical dont cinq fois un arbre (accompagné trois fois d'un plus petit arbre) qui semble se déplacer dans le cadre, comme si chacun des panneaux passait devant le spectateur. On a fait l'hypothèse (Francastel) que la division de la prédelle par séquences encadrées correspondait à un découpage anthologique de l'histoire, tel que présenté sur des chars lors de processions commémoratives du miracle au cours de la Fête-Dieu⁹.

En dehors des essais perspectifs, subtils et d'une grande économie, c'est l'emploi des couleurs qui est le plus significatif dans cette œuvre : Uccello n'a sans doute

6. Essais réunis dans *Peinture et société*, Lyon, 1951, et le célèbre article « Un Mystère parisien illustré par Uccello », *Revue archéologique*, 39, 1952, p. 180-191.

7. « The Altar of Corpus Domini in Urbino : Paolo Uccello, Joos van Gent, Piero della Francesca », *Art Bulletin*, 49, 1967, p. 1-24.

8. *The Complete Work of Paolo Uccello*, Londres, 1950.

9. Nous verrons un tel témoignage rapporté par le *Journal d'un bourgeois de Paris* à l'année 1444.

jamais poussé à ce point la vivacité des rouges, alliés à des ors, gris et bleus, qui accentuent chorégraphiquement l'impression de déplacement des figures d'une séquence à l'autre. Pour ces raisons d'abord, que confirment les sources écrites, le lien de la prédelle avec une forme de théâtre ou de mimodrame est tout à fait probable. L'hypothèse de chars historiés, utilisés dans les représentations sacrées, est sans doute corroborée par l'effet saisissant de *travelling* qui renforce la liaison des panneaux.

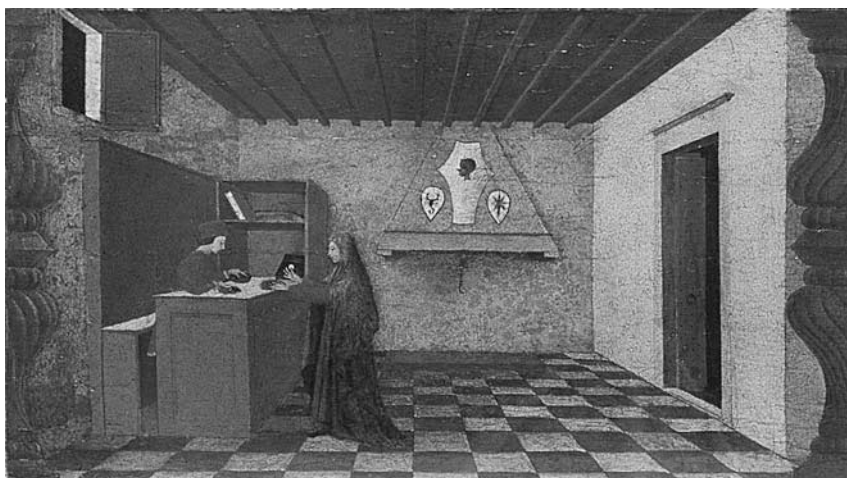
L'efficacité du dispositif employé par Uccello est calculée pour une lecture cursive et claire de l'*istoria*. L'établissement du sujet de ce récit, assez peu intelligible sans ses sources ou ses variantes, fait l'objet du livre présent.

Réduit au schéma qu'en donne Uccello, sans autre documentation, le récit de peinture demeure relativement énigmatique. 1, une femme et un marchand, dans une pièce meublée d'un comptoir, sont occupés à une transaction : la femme présente une hostie qui se détache nettement sur le fond d'un livre de couverture noire ; une cheminée dont le manteau est orné de trois blasons occupe le centre de la pièce ; une porte ouverte donne sur la pièce suivante ; 2, contre le mur de cette pièce sont rangés un homme et une femme vêtus de rouge et qui encadrent deux jeunes enfants dont l'un essuie des larmes ; une cheminée, coupée par un retour de cloison, montre une poêle dont s'écoule un liquide rouge qui sinue sur les dalles et passe au-dehors entre les pierres du mur ; contre la cloison rabattue deux soldats d'une milice, armés l'un d'une hache et l'autre d'une barre de fer, entreprennent de forcer la porte ; un des soldats de la milice porte un bouclier rouge chargé des lettres S.P.Q.R. ; 3, une procession dans laquelle figure le pape coiffé de la tiare et portant un reliquaire d'or dans lequel on voit l'hostie se dirige vers un autel ; 4, un groupe de cavaliers et des hommes d'armes s'apprêtent à pendre une femme (celle apparue dans la première séquence), à un arbre dont quelques branches ont été coupées, une échelle est appuyée au tronc de l'arbre. Un ange flottant tend une main vers la femme (nous apprendrons qu'il vient empêcher la pendaison) ; 5, le panneau suivant, symétrique du précédent, inversant la position des cavaliers et des soldats à pied, montre l'homme et la femme vêtus de rouge de la seconde séquence, attachés avec leurs enfants à un pieu ; des flammes commencent à s'élever autour d'eux. Les soldats montés ou à pied de ces deux panneaux portent des oriflammes et des boucliers frappés de lettres S.P.Q.R. ; 6, un catafalque posé devant un autel soutient le corps d'une femme, vêtue de rouge, deux groupes d'anges, à sa tête, et de diables, à ses pieds, semblent se disputer sa dépouille. Les anges font le geste de recueillir l'âme échappée de sa bouche ouverte.

Cette histoire, assez énigmatique sans un examen des sources, de leurs variantes et du matériel iconographique apparenté au même thème, fait sur chacun des com-

posants scéniques réunis par Uccello (l'échange d'hostie, les blasons, le sang découlant de la poêle, l'intervention de la milice, l'exécution du marchand et de sa famille) l'objet des chapitres suivants. Il faut évidemment compter la date et les raisons d'invention de cette légende de trafic et de profanation d'hostie, expliquer son caractère manifestement rituel. Une partie de cette esquisse a donc été réservée à quelques moments significatifs des débats eucharistiques concernant la forme rituelle de la consécration et l'histoire des débats doctrinaux sur le sacrement.

La prédelle d'Uccello, la seule œuvre digne de ce nom dans le corpus que j'ai pu réunir, n'est donc pas étudiée ici dans ses caractéristiques esthétiques. Elle constitue l'énigme ouvrante de cet essai.



BLASONS

Le premier panneau de la prédelle d'Uccello, qui montre la vente de l'hostie au marchand juif, posté derrière son comptoir, par une femme qui tient « une pièce blanche » entre le pouce et l'index comme si elle donnait le corps du Christ à communier, diffère de toute l'iconographie du juif médiéval ou renaissant. Toutes les légendes illustrées d'hosties profanées, les nombreux portraits caricaturaux de juifs représentés dans leur vie communautaire ou dans leurs relations commerciales ou officielles avec des chrétiens, c'est-à-dire avec leurs clientèles ou avec les princes régnants, prennent soin de les individualiser par des marques distinctives : cheveux crépus, nez busqué, chapeaux pointus ou cornus, mais surtout par une pièce d'étoffe collée sur le vêtement et nettement visible : la rouelle.

Le marchand juif mis en scène par Uccello est présenté en habit florentin sans aucune marque distinctive. C'est, en revanche, le manteau de cheminée de son comptoir qui sert à l'identifier. Le manteau de cheminée porte, bien visibles, trois blasons : un bouclier au centre timbré d'une tête de more, encadré par deux écus chargés, l'un d'un scorpion et l'autre d'une étoile rayonnante (ou comète) à sept ou huit branches.

Avant d'entamer le commentaire de ces pièces héraldiques, il convient de faire quelques remarques sur la rouelle et les signes distinctifs ou signes d'infamie imposés aux juifs d'Occident¹.

1. Parmi les travaux essentiels, Bernhard Blumenkranz, *Le Juif médiéval au miroir de l'art chrétien*, Études augustinienes, Paris 1966 ; Michael Camille, *The Gothic Idol*, Cambridge University Press. Le chapitre quatre, « Les idoles des juifs », a été traduit dans la *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 44, Gallimard, automne 1991. Chacun de ces ouvrages comporte une importante bibliographie sur le sujet.

Rouelle, signes d'infamie

La littérature très abondante sur la question a été récemment enrichie par une étude de Michael Camille qui consacre un chapitre aux signes d'infamie portés par les juifs médiévaux. Ce travail très utile fait un catalogue commenté des différents signes épinglés ou cousus sur les vêtements de façon à distinguer publiquement les juifs des chrétiens. À la suite de nombreux commentateurs et historiens, l'auteur date ce règlement du concile de Latran IV (1215), qui comporte en effet dans ses derniers canons une série d'arrêtés sur les juifs². Le canon 68 est intitulé *Ut Iudaei discernantur a christianis in habitu* : que l'on puisse différencier les juifs des chrétiens par le vêtement. Il est fait rappel de l'usage « dans certaines provinces » d'une particularité vestimentaire distinguant les juifs et sarrasins des chrétiens. Il est décrété que les juifs des deux sexes seront ainsi distingués, « en toute province chrétienne et en tout temps », des chrétiens. La raison alléguée en premier lieu est d'obvier au danger d'une confusion qui peut conduire à des mariages mixtes. Ce règlement date en réalité des deux codes théodosien et justinien (c'est-à-dire au ^{ve} et au ^{vi}^e siècle). Le même canon fait, sur cette décision, référence à Moïse, au Lévitique (XIX, 19) qui spécifie : « tu ne porteras pas sur toi un vêtement en deux espèces de tissu » et au Deutéronome (XXII, 5 et 11) : « une femme ne s'habillera pas en homme ni un homme en femme » et « tu n'auras pas de vêtement tissé mi-laine mi-lin ». Il est ensuite demandé aux juifs de ne pas faire parade de leurs atours et de ne pas se livrer à des réjouissances publiques au jour anniversaire de la Passion du Seigneur, ni d'injurier les chrétiens à cette occasion. Il n'est pas question en tout ceci d'un signe ni d'un insigne distinctif mais de la *qualitas habitus*, au sens propre d'un *quale*, de quelque chose de l'habit qui permette la distinction. Le terme rouelle, *rotella*, n'est pas spécifié dans ce concile³. Le port de la rouelle, ou d'une autre forme de signe, a été préconisé par saint Louis, non par Philippe Auguste, contemporain du concile ; les arrêtés datent donc du milieu du ^{xiii}^e siècle et l'usage, manifestement antérieur, d'une distinction vestimentaire s'était déjà répandu « dans certaines provinces », comme le note le concile⁴. L'auteur de l'étude citée

2. Voir ici même le chapitre « Latran IV ».

3. Les termes *rota*, *signum rote* sont spécifiés dans le canon 3 du concile de Narbonne (1227), rappelés dans les conciles d'Arles (1234), de Béziers (1246) et d'Albi (1254). Le port de la rouelle ne s'est généralisé en France qu'à partir de 1269. Guillaume de Bourges, *Livre des guerres du Seigneur* (1235), rappelle que les juifs ne doivent pas refuser de porter le signe de la roue, « eux qui ont pêché contre la roue nouvelle ».

4. Le *Voyage de Jherusalem* d'Ogier d'Anglure (fin ^{xiv}^e), Bibliothèque de la Pléiade, *Jeux et sapience du Moyen Âge*, p. 409, donne une description du vêtement des habitants. Juifs, sarrasins

remarque que ces directives ont été strictement appliquées en Angleterre, sous Edouard I^{er} (règne de 1272 à 1307), et suivies plus tardivement dans le reste de l'Europe, en particulier dans les provinces orientales. Il n'en reste pas moins que ce signe a été épinglé « en effigie » sur un grand nombre d'illustrations ou de caricatures, parfois tardives (XIV^e et XV^e), que l'on peut ranger au nombre des peintures infamantes. Le même chapitre de *The Gothic Idol* apporte des précisions sur le nombre et la variété de ces signes vestimentaires ou sur les caractéristiques iconographiques appliquées aux juifs. À côté de la rouelle figuraient l'étoile de David et les tables de la Loi, « en Angleterre, les juifs étaient contraints de porter sur leur vêtement un morceau d'étoffe blanche ou de parchemin pour les distinguer des chrétiens. Ce signe était nommé *tabula* car il avait la forme des tables de pierre sur lesquelles avaient été inscrits des Dix Commandements⁵ ». Reste enfin l'attribut proprement iconographique constitué par les lunettes dont sont affublés nombre de juifs « de peinture » et dont l'auteur rappelle précisément la référence aux tables de la Loi. « Les tables de la Loi, qui servaient précisément en Angleterre à désigner les juifs, sont littéralement représentées dans la Holkham Bible comme des lunettes noires qui les empêchaient de voir la "lumière". Cela illustre l'allégation fréquente selon laquelle les juifs ne s'attachaient qu'à "la lettre qui tue", à la Loi que le Christ avait dénoncée dans son "Malheur à vous, scribes et Pharisiens". La cécité est un attribut des idolâtres [...]. Des légendes – celle des funérailles de la Vierge, par exemple – présentent fréquemment aussi les juifs comme aveugles, et tous ceux qui touchent son lit mortuaire sont frappés de cécité. La cécité est, dans l'Ancien Testament, un signe d'apostasie et d'incrédulité⁶. » Ceci est en effet très important, le motif de l'aveuglement, ou l'erreur de l'interprétation littérale, fournit un des arguments constants des légendes mettant aux prises juifs et chrétiens, notamment dans les questions juridiques (les « comédies » à intrigues juridiques, comme *Le Marchand de Venise*) ou toute forme de contrats « aberrants », comme celui qui exige, dans le cas d'insolvabilité du débiteur, un remboursement de la

et chrétiens se distinguent par le chapeau (*cuevrechief*) ou par le turban (*faissel*) : *La différence par quoy l'en congnoit toutes manieres de gens oudit pays est telle : premiers, les Sarrasins sont congneuz ad ce qu'ilz portent le faissel de linge blanc sur leurs testes ; – item, les Sarrasins arrabiens sont congneuz ad ce qu'ils portent le faissel blanc sur leur teste, mais tousjours ont le chief du cuevrechief, ou toualle dont le faissel est, entourteillié par dessoubz leur gorge ; – les Chrestiens de la sainture sont congneuz ad ce qu'ilz portent le faissel de toualle taincte en collour perse ; – les Juifs se cognoise au faissel de toille tinte en jaune couleur sur leurs testes...*

5. *Nouvelle revue de psychanalyse*, p. 179.

6. Article cité, p. 183.

dette en hosties, monnaie du salut et du rachat, ou par une partie prélevée sur le corps chrétien. Guillaume de Bourges, *Livre des guerres du Seigneur*, consacre son dernier chapitre à la cécité des juifs, qui ont obscurci le sens des Écritures. Ce thème polémique courant est notamment repris d'Augustin, *Adversus Iudeos*, « ils ne comprennent pas ce qu'ils lisent ».

Il convient d'apporter ici quelques précisions sur les condamnations ou les pénitences comportant obligation du port de signes distinctifs. Le Moyen Âge offre une grande variété de tels signes dont le port temporaire ou perpétuel constituait une punition publique (infamante) ou une pénitence. On sait que les pèlerinages étaient fréquemment des pénitences infligées, assorties de l'obligation de faire viser, comme un passeport, les « lettres pénitentielles » portant spécification des peines, outre le port de la croix cousue sur le vêtement, ou la coquille, comme la confession publique des fautes commises contre l'Inquisition. Au cours des processions, le pénitent, placé entre le clergé et le peuple, tenait en main des verges dont il était fustigé à la dernière station. Obligation aussi de se présenter à la grand-messe en « cotte hardie », de tissu grossier, tête et pieds nus, une torche de cire à la main.

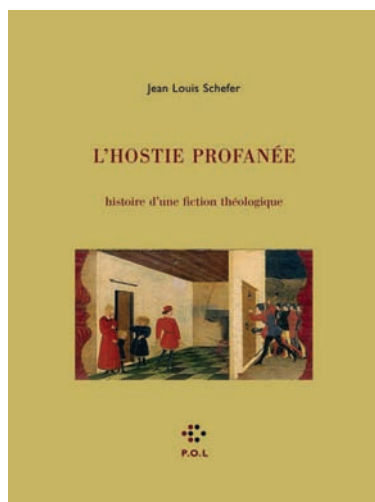
La *Practica* (manuel d'inquisition) de Bernard Gui énumère la série de tels signes dont le port était infligé aux ecclésiastiques coupables d'avoir re-baptisé, manipulé l'hostie de façon sacrilège, de s'être adonnés à la magie, ainsi que les marques appliquées aux calomnieurs, faux témoins, etc.

Je cite le *Manuel* de Bernard Gui⁷, recueil de notes rédigées entre 1309 et 1321⁸, dans le résumé thématique des signes d'infamie qu'en propose l'éditeur. Ces marques sont imposées à des criminels ordinaires mais surtout à ceux qui sont du ressort des enquêtes inquisitoriales. La grande affaire est en effet la poursuite des hérétiques ; Bernard Gui consacre ses chapitres aux cathares, vaudois, faux apôtres, béguins ; un chapitre sur les juifs envisage le danger de leur prosélytisme et le cas des faux convertis. Le domaine des enquêtes de l'auteur est le sud de la France où s'étaient répandues ces différentes sectes, le Toulousain, la région de Pamiers (où commença l'Inquisition), celles de Béziers, Montpellier, les provinces en communication avec le Milanais et l'Espagne, etc. Alors que les signes d'infamie imposés aux juifs concernent une communauté ou une « nation » comme on

7. Bernard Gui, *Manuel de l'inquisiteur*, traduction et notes G. Mollat, 2 vol. Paris, Belles Lettres, 1964.

8. Le texte de la *Practica* intègre à plusieurs endroits des décisions judiciaires ou disciplinaires prises avant la création de l'Inquisition, règlements datant du Bas-Empire ou les Capitulaires carolingiens du VIII^e siècle.

N° d'éditeur : 1998
N° d'édition : 152662
Dépôt légal : octobre 2007
Imprimé en France



Jean Louis Schefer
L'hostie profanée

Cette édition électronique du livre
L'hostie profanée de Jean-Louis Schefer
a été réalisée le 25 mai 2010 par les Éditions P.O.L.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage, achevé d'imprimer
en octobre 2007 (ISBN : 9782846822084)
Code Sodis : N38856 - ISBN : 9782846825344