

Une poétique de notre temps. Saint François d'Assise inspire la création contemporaine

BRIGITTE POITRENAUD-LAMESI

La personne et le personnage

Saint François d'Assise est « l'inventeur d'un sentiment médiéval de la nature s'exprimant dans la religion, dans la littérature et dans l'art¹ », c'est en ces termes que l'historien Jacques Le Goff évoquait, dans sa biographie, *Saint François d'Assise*, parue en 1999, l'une des caractéristiques notables du *Poverello*, le saint qui parlait aux oiseaux. L'homme, François, est né à Assise en 1181 ou 1182, il est mort dans cette même ville d'Ombrie le 3 octobre 1226. Il a été canonisé le 16 juillet 1228 par le pape Grégoire IX, puis a été déclaré saint patron de l'Italie le 18 juin 1939 par le pape Pie XII. Le 29 novembre 1979, il a été proclamé par le pape Jean-Paul II patron de « ceux qui se préoccupent de l'écologie² », mais rappelons que dès 1931 avait été instaurée le 4 octobre, jour de la fête de Saint François d'Assise, la « Journée mondiale des animaux » dont François est le protecteur.

Entre l'incertitude de la date de naissance et la précision des dates de la mort, de la canonisation et des patronages, se dessine un par-

1. Jacques Le Goff, *Saint François d'Assise*, Paris, Gallimard, 1999, p. 7.

2. « Celeste patrono dei cultori dell'ecologia » : Jean-Paul II, *Lettre apostolique Inter sanctos praeclarosque viros*.

cours de vie raconté par ses compagnons et par son premier biographe, Thomas de Celano, dans la *Vita prima* (1228), puis par les représentants des ordres franciscains parmi lesquels on trouve le ministre de l'ordre des Frères mineurs, Bonaventure de Bagnoregio, auteur de la *Legenda maior Sancti Francisci* en 1263, une biographie qui s'imposera comme la « vie » officielle en effaçant (provisoirement) toutes les autres. De prestigieux historiens contemporains³ se sont penchés sur l'homme historique et sur le personnage qu'il est devenu au fil des siècles dans la mémoire et l'imaginaire des hommes, ainsi que sur son parcours spirituel qui s'exprime dans sa geste et ses écrits. Ainsi l'historiographie s'offre-t-elle comme une relecture de la réception et parfois de l'instrumentalisation du saint d'Assise.

L'intérêt constant des historiens, mais aussi des écrivains et des artistes pour François d'Assise rencontre d'abord une curiosité pour la vie de l'homme, comme en témoigne le titre du livre de la médiéviste, spécialiste de François, Chiara Frugoni, *Saint François d'Assise. La Vie d'un homme*⁴ paru en 1999. Son chemin spirituel est de fait extrêmement original et signe, selon le philosophe italien Giorgio Agamben, une révolution mentale, un tournant marqué par l'invention d'une « forme de vie⁵ » qui bouleverse les rapports sociaux, en imposant un nouveau type de regard sur le monde ; il s'agit d'une rupture décisive dans l'histoire de la spiritualité selon l'approche de l'historien André Vauchez. La singularité de la personne historique explique son devenir de *personnage* : son enfance vécue dans un milieu bourgeois – le père est marchand d'étoffes précieuses – au sein de la ville d'Assise dans une atmosphère joyeuse et dispendieuse, une jeunesse marquée par des aspirations aristocratiques qui le conduiront à s'enflammer pour la littérature courtoise française et l'imaginaire chevaleresque. La vie du jeune homme prend un tour nouveau lorsqu'il part à la guerre pour combattre Pérouse, la ville rivale d'Assise, en 1202. Une triple con-

3. Citons sans exhaustivité Ernesto Balducci, Franco Cardini, Gilbert K. Chesterton, Jacques Dalarun, Chiara Frugoni, Eloi Leclerc, Jacques Le Goff, Raoul Manselli, Giovanni Miccoli, Giorgio Petrocchi, André Vauchez.

4. Chiara Frugoni, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Turin, Einaudi, 1995. Traduction française : Chiara Frugoni, *Saint François d'Assise : la vie d'un homme*, trad. de Catherine Dalarun-Mitrovitsa, Hachette Littératures, 1999, 188 p.

5. Giorgio Agamben, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita*, Vicence, Neri Pozza, 2011.

frontation à la dure réalité va provoquer chez lui une volonté de rupture radicale : la violence des combats, l'emprisonnement et la maladie, mais encore la découverte de l'extrême dénuement de certains de ses contemporains seront les puissants ressorts d'une prise de conscience sur le plan social et d'une conversion religieuse dans le domaine spirituel. Les épisodes qui racontent le choix de « Dame pauvreté » sont éloquents : il s'agit du partage du manteau, de la célèbre geste du dépouillement, de la rencontre avec les lépreux, un faisceau d'images et d'émotions qui poussent le jeune bourgeois sur la voie du renoncement et annoncent une vision du monde qui renverse les valeurs sociales et économiques en accordant un *prix* à ce qui n'a pas de valeur marchande. Ce qui n'est pas le moindre des paradoxes suscités par la pensée franciscaine, comme l'a montré Giacomo Todeschini dans son ouvrage *Richesse franciscaine. De la Pauvreté volontaire à la société de marché* paru en 2008. Soulignons à ce propos le sentiment de *décalage* qui semble caractériser la personnalité de ceux qui s'intéressent à lui et qui s'en inspirent : souvent leur intérêt pour le Poverello ne va pas de soi au vu de leurs parcours personnels.

La décision d'embrasser la condition du pauvre, étymologiquement de celui qui *produit peu* (du latin *pauca pariens*) – et non pas du misérable – s'inscrit dans un contexte propice qui a vu naître les grands mouvements paupéristes ; pourtant, François est différent, il fonde son compagnonnage sur une empathie éprouvée pour l'Autre (pour les autres quels qu'ils soient) et, plus tard, il bâtit son ordre avec une douceur qui signe sa geste et le rend unique. Son prêche est celui d'un laïc qui construit son discours sur l'art de la *concione* (sermon), mais aussi sur les arts scéniques, puisque François attire les foules comme le ferait un conteur et même un acteur : ses biographes relatent tous le célèbre prêche de la Grand-place de Bologne, le 15 août 1222, qui impressionna les mémoires. Certes, François n'est pas seul à posséder ce talent, les grands orateurs médiévaux ne manquent pas, voilà pourquoi la singularité du pauvre d'Assise réside dans des attitudes et des aptitudes autres, parmi lesquelles la faculté et la propension au rire. François est le seul « saint rieur », proclame Le Goff avec une forme d'émerveillement. Cette valorisation du « rire » dans le contexte d'un ordre religieux est originale et inattendue, car cette forme de gaieté – qui se différencie de la *letizia* entendue comme une joie de type spirituel et qui confine au ravissement mystique – comprend un goût pour la pitrerie et le spectacle. Cette posture, quasi unique dans

l'hagiographie, a éveillé chez son excellente biographe, Chiara Frugoni, une admiration affectueuse qui conserve de lui l'image d'un homme simple et souriant. Nombreux sont les aspects qui confortent la thèse d'un saint joyeux : il est celui qui recommande la joie à ses compagnons, un être sensible au chant, à la musique et à la poésie. La thématique du rire est corrélée à la figure du Jongleur et/ou du Fou (telle que le présentait déjà Michelet dans son *Histoire de France* parue en 1844) et fait surgir celle de l'homme de théâtre et du *raccontafiabe* (le conteur) qui sous-tend le travail de Dario Fo. Elle convoque l'art du prêcheur/conteur, sa gestuelle et sa corporalité. Umberto Eco, lui aussi, dans son roman le plus célèbre, *Le Nom de la rose*, paru en 1980 en Italie, s'arrête sur ce rire inouï pour fonder une opposition rhétorique et philosophique entre les défenseurs du caractère diabolique du rire et ceux qui – sur le modèle franciscain – y voient un levier libérateur.

Actualité de l'ancien

Interroger l'actualité de François d'Assise ne signifie pas « l'actualiser », mais plutôt rendre compte d'une forme de permanence en faisant référence à l'étymologie du mot « actuel » qui renvoie à l'idée d'une *pensée agissante*. Sa vie, son parcours, sa personnalité se prêtent aisément à l'interprétation, en témoignent les multiples dénominations qui le désignent : un homme, Francesco, San Francesco, le Poverello, Frère François, le pauvre d'Assise, le Très-Bas, le Petit Pauvre etc. Le surnom pointe ou non la question du sacré, celle des origines de François, évoque ou non la geste légendaire. À chacun son François en somme. On peut dès lors crier à l'imposture, au détournement d'image et même à une forme de dénaturation, car l'écueil de l'anachronisme n'est jamais loin. Pour l'éviter, un effort de contextualisation pour coller au François historique est indispensable, ce à quoi s'emploient ses biographes et les historiens. Pour affronter le problème de la subjectivité, élément essentiel dans la perspective d'une relecture contemporaine, il s'avère indispensable d'interroger les sources et de confronter la temporalité historique à l'atemporalité hagiographique dans un souci de fidélité à la réalité des faits. André Vauchez, dans *François d'Assise entre histoire et mémoire*⁶, souligne com-

6. André Vauchez, *François d'Assise entre histoire et mémoire*, Paris, Fayard, 2009.

bien cette quête de vérité, celle de l'homme historique, doit prendre en compte l'importance du contexte mais aussi la puissance d'une mémoire qui fait revivre une figure devenue un personnage. Curieusement, bien qu'il fasse l'objet de multiples réappropriations, il semble demeurer infailliblement authentique et conserver l'originalité et la vérité de son message. Les approches et les points de vue varient mais le *noyau dur* ne se laisse pas corrompre, il résiste en tant que corps solide autour duquel gravitent des nuages interprétatifs plus ou moins denses.

Tenter de savoir comment et pourquoi la geste, les écrits, le message de François d'Assise peuvent aujourd'hui *agir* sur le monde fait naître une réflexion sur notre rapport actuel à la richesse et à la pauvreté, il invite à penser le prix des choses et la valeur des êtres. Le Poverello s'offre comme modèle pour des choix de vie fondés sur une vision empathique des autres en tant qu'elle est marquée par une forme d'horizontalité. Pour autant il ne s'agit pas de le « déchristianiser », car si François exprime son amour pour ses semblables humains, pour tous les êtres vivants et même pour l'entière de l'existant, c'est bien au nom d'un principe de verticalité : toutes les créatures animées ou inanimées sont dignes d'être appréciées et aimées parce qu'elles ont été voulues par Dieu. François d'Assise n'était pas un théoricien, son enseignement est exemplaire, il procède par images suggestives à même de former la légende franciscaine. Jacques Dalarun a montré comment les *Légendes* viennent informer l'Histoire du personnage et sont des sources qui documentent la vie et la geste du futur *saint* François.

Rappelons brièvement que le premier grand « *revival* » remonte au XIX^e siècle avec la biographie de Paul Sabatier (parue en 1893, elle connut 43 éditions françaises) et celle de Johannes Jorgensen : la *vie* de François d'Assise devint dès lors un véritable genre littéraire. Les exemples de cet engouement, sous les plumes éminentes de nombreux poètes, narrateurs et romanciers, sont pléthores⁷. Ils sont typiques de

7. Citons-en quelques-uns parmi les plus éminents embarqués dans cette « mode franciscaine » : Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, 1903 ; Gabriele d'Annunzio, *Alyone*, 1903 ; Dino Campana, « La Verna », in *Canti orfici*, 1914 ; Angelo Conti, *San Francesco*, 1931. En France on rappellera Stendhal, François-René de Chateaubriand, Anatole France ou Paul Claudel qui, directement ou incidemment, se font l'écho du saint d'Assise.

cette démarche de relecture qui contribue à la construction de l'image d'un François contemporain. Au ^{XX}^e siècle, on assiste au foisonnement des formes de relectures et de créations à l'aune d'un dépassement des limites des catégories de pensées ou de croyances pour se fixer sur la sphère du poétique.

Du *creato* à la création

Cette faculté, propre à François, de s'exprimer par images expressives vise à révéler ce qui est caché aux yeux du plus grand nombre, à savoir la beauté ordinaire, celle qui émane des êtres ordinaires comme les pauvres gens mais aussi les animaux dénigrés ou encore des objets les plus simples tels que le caillou, la boue, la terre : cet humus qui nous ramène vers l'humilité prônée par le Poverello. À propos des animaux, contrairement à d'autres saints, François n'est associé à aucun animal en particulier, mais plutôt à l'animalité en général. Les écrits de François parlent peu des animaux, pourtant l'animal envahit tout l'imaginaire franciscain. Ainsi les frères sont-ils comparés à un troupeau, les oisifs désignés comme des « frères Mouche » et le corps comme le « frère Âne ». Il se compare lui-même à une « petite poule noire », tandis que les frères vertueux sont assimilés à des poussins. La comparaison est déroutante, car la poule n'est ni un animal valorisé en soi, ni même dans le registre symbolique. Cette relation privilégiée à l'animal est l'une des singularités franciscaines, car cette forme d'identification n'est pas seulement de type métaphorique, elle signe aussi une vraie proximité avec l'animal de chair, de poil, de plume et autres, comme en attestent les épisodes relatant des *conversations avec les bêtes* (loups, oiseaux, levreaux, porcs, punaises, dont certains sont des animaux *ignobles* soit parce qu'ils éveillent la crainte, soit parce qu'ils sont rebutants) : ainsi aborde-t-il de façon originale le rapport à l'animal, à l'être vivant qui n'est pas son semblable. À travers l'exemple de l'animal, c'est la question du refus de l'anthropocentrisme qui est introduite par François et qui sera exacerbée par des créateurs contemporains. Chiara Frugoni, pour expliquer cette sensibilité particulière, relate les expériences infantiles précoces vécues dans les forêts d'Ombrie, Paul Sabatier évoque sa proximité avec les plantes et les animaux qui peuplaient les alentours de la ville d'Assise. Le saint d'Assise fut d'abord un homme ému par la beauté du monde au point d'apparaître comme « l'inventeur d'un sentiment médiéval de la nature » pour citer à nouveau l'historien. Ce regard particulier s'exprime

dans sa conception de l'univers (le *creato*). *Le Cantique de Frère Soleil* écrit en 1225 est le premier texte littéraire en langue vulgaire de la littérature italienne, c'est aussi un texte qui surprend et enchante par son audace : celle d'envisager les êtres – les créatures – sur un plan d'égalité sans distinction de nature et au nom d'une égale dignité partagée avec l'homme. Les phénomènes naturels, y compris la mort corporelle, sont l'objet d'un éloge.

Se pose la question du rapport de François à la Création souvent assimilé à un « amour de la nature ». Jacques Dalarun oppose, à raison, création et nature : l'amour de François pour tous les êtres est indissociable de sa conception pyramidale du monde et de son amour pour le Créateur ; c'est le grand dessein du créateur qui justifie l'amour pour la nature. S'il désigne les éléments de la nature comme des frères et des sœurs – le soleil, l'eau, la terre, l'herbe, les étoiles – sa démarche se revendique avant tout des origines du christianisme à savoir de la fidélité aux évangiles. Si cette distinction entre nature et création est essentielle, notons toutefois que le pape Jean Paul II, en faisant de François le patron de l'écologie ouvrit la voie d'une interprétation plus large, puisque l'écologie n'est pas une pensée religieuse. Dans le texte du patronage, la manière de François est qualifiée de « spéciale ». L'attitude empathique de François envers tout ce qui « est », produit selon J. Dalarun un discours « anti-identitaire et donc particulièrement salutaire par les temps qui courent [...] ». François ne se calfeutre pas dans l'identique. [...] Ses frères et ses sœurs les animaux sont justement ceux qui ne sont pas ses semblables⁸ ». Ce discours « anti-identitaire » s'actualise aussi dans une pensée écologiste qui ne se réduit pas à « l'amour de la nature » mais fait naître l'idée d'une évidence à *être* au monde dans la plus grande diversité des formes d'existence.

Laudato si', mi Signore, per sora nostra madre Terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi con coloriti fior et herba.

Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Terre notre mère,
Qui nous soutient et nous nourrit,

8. Jacques Dalarun, *La Vie retrouvée*, Paris, Éditions franciscaines, 2015, p. 27.

Et produit divers fruits avec les fleurs aux mille couleurs et l'herbe⁹.

Dans la Lettre encyclique *Laudato si'* du Pape François sur le « souci de la maison commune » (24 mai 2015), le pontife s'adresse à tous ceux qui ont reçu la terre en héritage, la planète notre « sœur », et invite tout un chacun, à reconsidérer la question de l'anthropocentrisme :

Dans ce beau cantique, il nous rappelait que notre maison commune est aussi comme une sœur, avec laquelle nous partageons l'existence, et comme une mère, belle, qui nous accueille à bras ouverts : « Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère la Terre, qui nous soutient et nous gouverne, et produit divers fruits avec les fleurs colorées et l'herbe ».

Cette sœur crie en raison des dégâts que nous lui causons par l'utilisation irresponsable et par l'abus des biens que Dieu a déposés en elle. Nous avons grandi en pensant que nous étions ses propriétaires et ses dominateurs, autorisés à l'exploiter.

Nous oublions que nous-mêmes, nous sommes poussière (voir Gn 2, 7). Notre propre corps est constitué d'éléments de la planète, son air nous donne le souffle et son eau nous vivifie comme elle nous restaure. [...] À présent, face à la détérioration globale de l'environnement, je voudrais m'adresser à chaque personne qui habite cette planète¹⁰.

Notons que la référence à François d'Assise est explicite et qu'elle détermine la teneur d'un discours *décentré* sur la planète et la nature, qu'elle soit humaine, minérale, végétale ou animale. Le discours du Pape a vocation universelle, s'il interpelle l'Église des chrétiens, il s'adresse expressément « à tous ». Sans faire de saint François d'Assise un « écologiste » *stricto sensu*, le pape François le définit comme la source à l'origine d'un sentiment écologique.

9. Extrait du *Cantique de Frère Soleil*, 1225 : *Le Cantique de Frère Soleil*, in *Œuvres de saint François d'Assise*, trad. d'Alexandre Masseron [1959], Paris, Albin Michel, coll. « Spiritualités vivantes », 2006. Voir *Fonti francescane: scritti e biografie di san Francesco d'Assisi, cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano, scritti e biografie di santa Chiara d'Assisi*, Padoue, Editio minor – Editrici Francescane, 1986. *Écrits de François d'Assise et sources franciscaines* : Jacques Dalarun (éd.), *François d'Assise, Écrits, Vies, Témoignages*, 2 vol., Paris, édition du VIII^e centenaire, Cerf – Éditions franciscaines, 2010.

10. Pape François, *Laudato si'. Le souci de la maison commune*, Rome, Éditions Parole et Silence – Libreria Editrice Vaticana, 2015.

Imaginaires poétiques

À travers ce qu'on pourrait appeler des variations franciscaines, saint François d'Assise inspire la création contemporaine dans le domaine des lettres – poésie, roman, nouvelle – et des arts visuels – cinéma, arts plastiques, photographie, bande dessinées¹¹. C'est d'abord et surtout par le biais de ce retour à l'humus que la pensée et la geste franciscaines viennent nourrir et inspirer un imaginaire contemporain. Au premier chef, citons les poètes Christian Bobin, Simone Weil, Alda Merini, Aldo Palazzeschi, dont les noms ne sont pas tous *attendus* comme *disciples* de François d'Assise. Arrêtons-nous sur l'exemple hautement significatif de Joseph Delteil¹². Rappelons que Delteil a reçu une éducation religieuse et qu'il était destiné par sa mère à la prêtrise, mais c'est vers un catholicisme populaire que le jeune homme se tourne en adhérant au mouvement d'éducation populaire *Le Sillon*. En 1923, il publie son premier roman *Sur le fleuve Amour*, puis *Choléra* en 1922, s'attirant les éloges du milieu surréaliste. Il publie en 1925 une biographie iconoclaste de Jeanne d'Arc qui signe, pour des raisons opposées, une double rupture : avec les catholiques traditionnels et avec le groupe des surréalistes auquel il appartenait. Avec son *François d'Assise*, paru en 1960, c'est une perception spirituelle du monde matériel que l'on découvre chez l'auteur, lorsqu'il imagine l'enfance du Poverello, dans ce passage tiré de la fantaisie biographique du futur saint :

Il est né, vous le savez, dans cette ville d'Assise à la fin du XII^e siècle... une cité comme tant d'autres en Italie, perchée sur une colline avec un roc au bout... toute une petite nichée de maisons bariolées, ocre, pistache, terre de Sienne... ses hautes murailles par pans et masses, ses places équestres, le campanile arborescent, le cocagne palazzo... où parmi chiens chiennant et mouche mouscaillant, parmi pigeons à pied, chats et mules, grouillent, jacassent, trottent, pleurent, rient de drôles de créatures brassues¹³ pattues, mi-insectes mi-mammifères : les hommes, quoi !¹⁴

11. Nous renvoyons au volume *Imaginaires et pauvreté* qui se propose de rassembler et d'analyser les créations les plus pertinentes à l'époque contemporaine : Brigitte Poitrenaud-Lamesi, *Imaginaires et pauvreté. François d'Assise dans la création contemporaine*, Paris, Cahiers de l'hôtel Galliffet, 2018.

12. Joseph Delteil, *François d'Assise*, in *Id.*, *Œuvres complètes*, Paris, Grasset, 1961.

13. Il s'agit d'une invention langagière typique de Delteil.

14. *Ibid.*, p. 552.

[...] Il se sentait les yeux immenses et nombreux, et jusqu'à métaphysiques. C'était l'heure de Dieu... l'heure de Dieu quand son inouïe maestria, usant négligemment d'autant de génie sinon d'étoffe pour un protozoaire que pour Bételgeuse, du bout du doigt comme Michel-Ange en Sixtine, il crée le monde¹⁵.

Pour le poète l'idée de *nature* physique se confond avec un sentiment du divin que le poète associe à la création artistique d'un Michel-Ange. Une vision différente de celle du Pape, mais qui n'exclut pourtant pas une convergence de vue lorsque l'un comme l'autre s'emploient à faire dialoguer les éléments naturels dans une perspective transcendantale et universelle. Delteil raconte la découverte du monde sauvage par le jeune François, âgé de quinze ans, tandis qu'il quitte la ville et chevauche vers Foligno et fantasme ce premier voyage de François en conférant à sa *divagation* – par ailleurs très informée et documentée – une force expressive inédite :

[...] Ce ne sont que champs d'orges suspendus sur un pied, un tilleul en délire. Plus loin voici les bacchanales de poussière, les bouffées de pollens. Il est près de midi. Et maintenant peu à peu les choses ont l'air de s'orienter, de prendre le vent et d'en jouer un air. La nature s'échauffe, entre en danse. À tout champ il naissait de nouveaux oiseaux, de nouvelles odeurs – l'odeur l'amie de Dieu. Et peu à peu François lui-même se sentait en course, piquait un galop, s'arrêtait, chantait...¹⁶

Delteil postule et admire chez François cette faculté à réagir à la stimulation des sens et à vivre une proximité avec le monde terrestre qui lui permet d'établir un rapport spécial avec le vivant et même simplement avec l'existant.

Cette poétique franciscaine a logiquement inspiré les poètes eux-mêmes ; en Italie ils sont pléthores et, nous l'avons déjà souligné, ils ne sont pas tous forcément *attendus* dans leur intérêt pour le Poverello. Citons parmi les plus actuels Pier Paolo Pasolini qui lui a consacré des écrits et surtout un film, *Des oiseaux, petits et gros*¹⁷ – ou encore Alda

15. *Ibid.*, p. 555-556.

16. *Ibid.*

17. Pier Paolo Pasolini, *Uccellacci uccellini*, c'est le titre original du film sorti en 1966.

Merini¹⁸ la grande poétesse qui s'identifie à François à travers cet esprit de « folie » attribuée au « pazzo »¹⁹, qu'elle associe pour lui et pour elle-même à la puissance créative. Dans sa célèbre pièce ou « jonglerie » *Lu santo jullàre Francesco* (1999), le prix Nobel de littérature, l'italien et homme de théâtre Dario Fo, soutient que le terme *giullare* (jongleur, bouffon) agit comme un déclencheur qui l'incite à s'identifier au personnage de François :

Dans les recherches que j'ai menées sur le saint d'Assise j'ai découvert, grâce à un texte fondamental de Chiara Frugoni, que François s'était auto-défini jongleur, en déclarant d'entrée de jeu : – je suis le jongleur au service de Dieu. S'affubler la qualification de bouffon satirique au début du XIII^e siècle était une provocation très dange-reuse, digne d'un masochiste fou²⁰.

Citons encore, sans souci d'exhaustivité, mais plutôt en fonction de sa *pertinence* franciscaine, le géant littéraire Aldo Palazzeschi, lequel échappe à toute tentative de classification et se présente comme l'auteur le plus imprévisible et inventif de la production littéraire contemporaine italienne. Ce contemporain de Marinetti, surréaliste à ses heures, est l'auteur d'une œuvre romanesque et poétique extrêmement prolifique. Il se définissait comme un saltimbanque, ce qui peut rapprocher l'auteur iconoclaste d'un François d'Assise dont il semble au premier abord bien éloigné. Palazzeschi rencontre chez François une propension au vertige, qu'il applique à sa propre écriture, mais aussi le refus d'un langage élevé ou précieux, le choix de privilégier une proximité désacralisante avec le monde qui l'entoure. L'œuvre d'Aldo Palazzeschi peut être lue comme une ode à l'imperfection, à l'inconstance, une invitation à glorifier le temps éphémère. L'auteur ne cesse d'encenser les êtres loufoques, les comportements bizarres et les projets farfelus, ce qui amène à établir un lien entre les deux poètes. Dans son œuvre, les références directes à François sont marginales

18. Alda Merini (1931-2009) est une poétesse et écrivaine italienne qui a souffert de désordres psychiques et a connu plusieurs internements traumatisants. Elle raconte cette expérience dans : Alda Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa* [L'autre vérité. Journal d'une diverse], Milan, Libri Scheiwiller, 1986. Elle a consacré un recueil poétique à François d'Assise : Alda Merini, *Francesco. Il canto di una creatura*, Milan, Sperling & Kupfer, 2015.

19. François d'Assise s'est autoproclamé « jongleur de dieu » et a été associé à la figure du fou (*pazzo*).

20. Dario Fo, *Mistero buffo* [1969], in *Id.*, *Teatro*, p. 879-880.

mais explicites : on trouve deux citations du *Cantique de Frère Soleil* dans le recueil *Cavalli bianchi* (Chevaux blancs) et une poésie intitulée « Messer lo frate solo » (Sieur Frère seul) dans le recueil *Via della cento stelle* (*La rue des cent étoiles* paru en 1972). Cela conforte l'idée d'une permanence dans l'intérêt porté à François. Il est possible de repérer un filigrane qui court dans l'œuvre de Palazzeschi et apparaît, ténu, mais significatif pour exprimer l'humilité du poète et l'effacement voulu du moi de l'auteur. En 1926, à la suite d'une visite à Assise et à l'occasion des célébrations de l'anniversaire de la mort du saint, Palazzeschi publie dans le *Corriere della sera* un reportage intitulé *Sorella morte* (*Sœur morte*), dont on retrouve la trace dans *Il piacere della memoria*, (*Le plaisir de la mémoire*), un recueil de proses autobiographiques publié en 1964 :

Et François apparaît,
Petit, décharné, le dos courbé,
les yeux rougis, les genoux brisés
Sur ces collines ténues, ni arides ni luxuriantes, entre de tièdes lumières vaporeuses, près d'un autre lac bleu où s'est rejouée l'idylle de Galilée avec ingénuité et simplicité évangéliques, et où un parfum terrestre humain qui rend la Divinité accessible aux hommes fut adjointe à l'Évangile, et là où, semble-t-il, la Grâce s'est affinée et s'est répandue, il est avec toi et il te parle, il n'est pas nécessaire de l'évoquer²¹.

Palazzeschi fait surgir dans un espace fantastique l'image d'un François *Alter Christus* et il pointe les caractéristiques essentielles du Poverello, « ingénuité et simplicité évangéliques », comme principe et ce « parfum terrestre humain » comme signe distinctif, un élément qu'il introduit d'emblée à travers le portrait d'un homme souffrant. On devine ce qui a séduit Palazzeschi chez François : un mélange de grâce et de proximité, l'atmosphère vaporeuse mêlée à la sensualité terrestre, un entre-deux franciscain ni aride ni luxuriant. Il fait de lui un équilibriste, un funambule dans lequel à l'évidence il se projette, une présence qu'il n'est pas « nécessaire d'évoquer » et peut-être même pas de prier puisqu'il habite intensément la terre. Il fait de François un être complexe et même compliqué, tourné vers les cieux et solidement

21. «Sorella morte», in Aldo Palazzeschi, *Il Piacere della memoria*, Milan, Mondadori, 1964, p. 632.

enraciné dans l'humus terrestre : un homme aux prises avec les enjeux existentiels universels.

Dans la culture française, François Cheng compte parmi les plus prestigieux admirateurs de François ; d'origine chinoise, Cheng est aujourd'hui un académicien célébré en tant que poète et romancier. Il a consacré à la figure de l'Assisien un petit ouvrage intitulé *Assise. Une rencontre inattendue*²² dans lequel il explique pourquoi sa rencontre avec François, dont il prendra le prénom, s'apparente à un rendez-vous, car Assise a agi sur lui comme le ferait un aimant, le lieu où il devait se rendre pour pouvoir finalement *habiter* ce continent européen où il se sentait jusqu'alors étranger et même déplacé :

Mais là, en sortant de la gare, lorsqu'Assise m'est apparue à mi-hauteur de la montagne, ouvrant ses bras dans un geste d'accueil, j'ai senti qu'il me serait possible d'habiter cette terre d'Europe. J'ai arpenté tous les endroits où François a vécu, avec mes amis d'abord et seul ensuite. Après de François, j'ai compris que les saints sont là pour nous montrer de quoi l'homme est capable dans le bien [...]²³.

Christian Bobin est aussi l'un d'eux et dans son livre, *Le Très-bas*²⁴, il livre un portrait de François qui privilégie ce qu'il appelle « l'esprit d'enfance » qui s'oppose à l'esprit de sérieux des adultes, un esprit qui additionne, accumule au fil du temps et de l'expérience. Tandis que l'esprit d'enfance ne compte ni n'entasse, il ne bâtit rien pour mieux s'abandonner à l'insouciance : « Vous ne connaissez même que celui-là, traînant les chemins, suivant ses deux maîtres : l'enfant et l'ange, le rire et le silence, le jeu et la grâce. Chien François d'Assise²⁵ ». Pour Bobin, cette grâce infantile est une soustraction, la valorisation de *l'esprit du négatif* qui fait écho à la démarche d'un groupe d'artistes italiens les Povéristes.

Le verbe et l'image

Dans la lignée du mouvement Hippie des années 1960, l'Arte Povera se présente comme un mouvement artistique de résistance et de contestation à la société productiviste et consumériste née du

22. François Cheng, *Assise, une rencontre inattendue*, Paris, Albin Michel, 2014.

23. François Cheng, *Assise, une rencontre inattendue*, interview in *Le Figaro*, 27 novembre 2014.

24. Christian Bobin, *Le Très-Bas*, Paris, Gallimard, 1992.

25. *Ibid.*, p. 13.

boom économique italien de l'Après-Guerre. Dénués de référence religieuse, les artistes turinois du courant povériste vont cependant se reconnaître dans une forme de spiritualité laïque qu'ils rattachent à François d'Assise. Le critique d'art Michael Sonnabend fut le premier à qualifier l'Arte Povera d'art franciscain. Le lien avec l'éthique franciscaine est en effet patent : la pauvreté se présente comme réponse à la fausse richesse du monde contemporain ; pauvreté volontaire et non subie, selon les enseignements des prêches de François. Cette aspiration est largement reprise par les artistes povéristes dans le but de résister par des actions minimales et grâce à une esthétique minimaliste. Plus largement, la culture médiévale nourrit l'art pauvre, notamment par la volonté de bannir du processus créatif toute solution élaborée ou sophistiquée et par l'exigence de simplicité et de modestie qui convoque l'ouvrage de l'artiste-artisan dont les œuvres sont exposées non dans un musée, un espace sacralisé ou réservé à l'art, mais dans des lieux alternatifs ordinaires. Le mouvement de l'Arte Povera naît en réaction au nouveau modèle de société désormais adopté en Italie après le conflit et la reconstruction, le mouvement est clairement politique et revendiqué comme tel. Le choix du nom lui-même, *Arte Povera*+*azioni povere*, (Art Pauvre+actions pauvres), annonce un programme d'actions et une position idéologique, les matériaux utilisés sont volontairement pauvres : ce ne sont pas des produits finis au sens industriel du terme, mais plutôt des matériaux bruts ou des matières organiques ; il peut s'agir d'objets usuels, mais qui n'ont pas de grande valeur marchande. Il s'agit enfin d'objets de rebut, récupérés dans les décharges urbaines qui ont fleuri avec la révolution industrielle.

L'œuvre pauvre invite le spectateur à vivre une expérience sensible en privilégiant la « voie négative », en référence au concept de « vitalité du négatif » développé par l'historien de l'art Achille Bonito Oliva. Le critique Germano Celant affirme que la stratégie de l'Arte Povera consiste à restreindre l'objet à des termes minimaux, à appauvrir les signes pour les réduire à des archétypes. La force de l'art résiderait donc dans sa capacité de nier, dans sa force de déstabilisation, de perturbation ou de dénonciation, des modes dominants de perception et de représentation. Cette conception de l'œuvre d'art est déclinée par le travail artistique de Michelangelo Pistoletto dans la série intitulée *Oggetti in meno* (Objets en moins) à propos de laquelle il déclare :

Mes œuvres ne sont pas des constructions ou des fabrications de nouvelles idées, tout comme elles ne veulent pas être des objets qui

me représentent, auxquels on impose quelque chose et par lesquelles je m'impose aux autres. Ce sont des objets au travers desquels je me libère de quelque chose. Ce ne sont pas des constructions mais des libérations. Je ne les considère pas comme des objets en plus, mais comme des objets en moins au sens où ils s'accompagnent d'une expérience perceptive qui a été définitivement externalisée²⁶.

La notion de « négativité » est ici explorée, de façon paradoxale, à travers une *revendication du moins*, sur le plan quantitatif et spirituel, s'opposant à un « plus » considéré comme le marqueur d'une société du profit et de l'enrichissement matériel. La pauvreté en art serait l'équivalent d'un refus, car l'artiste doit s'exprimer à travers une manière modeste d'œuvrer. L'art pauvre est envisagé comme la réponse la plus adaptée à la richesse artificielle du monde de la seconde moitié du XX^e siècle en résonance avec les choix de François d'Assise épousant Dame pauvreté en réponse à l'essor économique de la période communale.

Dans cette perspective, rappelons comment François, lui aussi, tentait de satisfaire à cette *exigence de moins* : Thomas de Celano raconte qu'il recommandait au frère jardinier de « ne pas occuper tout l'espace de légumes comestibles [mais de laisser] libre une portion de terre afin que les plantes sauvages y poussent [...] de réserver un joli jardin où planter les herbes aromatiques et toutes les plantes qui produisent de belles fleurs²⁷ ». Il y a chez François une quête d'équilibre pour la terre/mère, voilà pourquoi le jardinage n'a pas seulement pour lui une fonction utilitaire, il porte aussi une exigence esthétique nouvelle qui valorise l'inutilité et la gratuité. Ce qui unit François à Pistoletto, c'est d'ailleurs l'emploi du mot « paradis ». Éthique et esthétique de la simplicité, ces deux termes résument le programme artistique de Pistoletto lorsqu'il invente le *Troisième Paradis*. Un paradis entendu comme un jardin, selon l'étymologie du mot. C'est justement dans le Bois de saint François à Assise que Pistoletto donne naissance à un parcours le long du fleuve qui conduit à cette œuvre du Land Art en invitant le prome-

26. Mirella Bandini & Giovanni Anselmo, 1972 *Arte Povera a Torino*, Turin, Umberto Allemandi, 2002, p. 89.

27. Selon Thomas da Celano cité par Chiara Frugoni: «Non riempire tutto lo spazio di verdure commestibili [ma di lasciare] libera una parte di terra perché crescano le erbe spontanee [...] di riservare un bell'orticello dove piantare tutte le erbe profumate e tutte le piante che producono fiori belli». Chiara Frugoni, *Vita di un uomo*, op. cit., p. 14.

neur à découvrir « le grand mythe qui amène chacun d'entre nous à assumer une responsabilité personnelle dans la vision globale [du monde]. Le terme paradis dérive de la langue antique perse et signifie "jardin protégé". Nous sommes les jardiniers qui devons protéger cette planète et prendre soin de la société humaine qui l'habite²⁸ ».

Ces propos nous rappellent que Pistoletto fut à l'origine un artiste povériste auteur d'une œuvre intitulée *Caresser les arbres* (1976) qui était un hommage limpide à l'épisode du *Prêche aux oiseaux* immortalisé par Giotto. Les œuvres des artistes povéristes regorgent d'éléments empruntés à la nature. Ici Pistoletto, avec une charrue tirée par des bœufs, a tracé sur le terrain un long sillage formé de trois grands éléments circulaires. Le visiteur « pèlerin du XXI^e siècle » est invité à parcourir ce serpent sur lequel sont plantées deux rangées d'oliviers, une œuvre dont la signification est fournie par l'auteur lui-même :

Qu'est-ce que le Troisième Paradis ? C'est la fusion entre le premier et le second paradis. Le premier dans lequel les êtres humains étaient totalement intégrés à la nature. Le second, c'est le paradis artificiel, développé par l'intelligence humaine à travers un processus qui a atteint aujourd'hui des proportions mondiales. Ce paradis est fait de besoins artificiels, de produits artificiels, de plaisirs artificiels et de toutes formes d'artifices. Il s'est formé un véritable monde artificiel qui, avec une progression exponentielle, génère, parallèlement aux effets bénéfiques, des processus irréversibles de dégradation sur une dimension planétaire. Le danger d'une collision tragique entre la sphère naturelle et la sphère artificielle est désormais annoncé de toutes les façons possibles. Le projet du Troisième Paradis consiste à porter l'artifice, c'est à dire la science, la technologie, l'art, la culture et la politique à redonner vie à la terre, et à s'employer dans le même temps à refonder les principes et les comportements éthiques, dans la mesure où la réussite effective d'un tel objectif dépend d'eux. Le Troisième Paradis, cela signifie le passage à un troisième niveau de civilisation planétaire, indispensable pour assurer au genre humain sa propre survie²⁹.

Les artistes plasticiens ou conceptuels s'orientent quasi systématiquement vers un saint François jardinier, en faisant du « jardin » non pas un décor propre au repos ou au divertissement ni même une ressource, mais plutôt *le lieu* essentiel d'une forme de vie : la forme jardi-

28. Voir les propos de Michelangelo Pistoletto sur le site : www.cittadelarte.it.

29. *Ibid.*

nière pour reprendre les propos de Gilles Clément – géographe et jardinier, théoricien de la « déprise ». La déprise est une forme actuelle du renoncement franciscain. Clément est l'auteur d'un manifeste³⁰ dans lequel il défend l'idée qu'il existe un « ensemble [qui] n'appartient ni au territoire de l'ombre ni à celui de la lumière. Il se situe aux marges, en lisière des bois, le long des routes et des rivières, dans les recoins oubliés de la culture, là où les machines ne passent pas³¹ » ; il propose de les « assembler sous un terme unique, celui de Tiers paysage [...] Tiers paysage renvoie à tiers état (et non à tiers-monde). Espace n'exprimant ni le pouvoir ni la soumission au pouvoir³² ». Ce passage du « *locus amoenus* » aux territoires retrouvés de « l'humus » actualise le message de saint François dans un domaine qu'il ne pouvait pas connaître – l'urgence écologique – mais qui fonde cependant une approche nouvelle en fournissant aux artistes un substrat : une manière d'habiter le monde et un imaginaire poétique performatif.

Enfin, dans le domaine cinématographique, l'esprit et la pratique franciscains sont aussi très présents, car la filmographie du Poverello est abondante³³. Les exemples cinématographiques significatifs d'une telle permanence se nourrissent à la source rossellinienne en référence au film *Francesco, giullare di Dio* (*Les Onze Fioretti de François d'Assise* sorti en 1950), citons pêle-mêle Pasolini, Zeffirelli, Cavani, Benigni, Renaud-Fely dont les films portent directement sur la figure de saint François et mentionnons encore des films qui se reconnaissent explicitement d'inspiration franciscaine comme *Le quattro volte* (*Les Quatre Fois* sorti en 2010), *Alberi*³⁴ (*Arbres*, 2013) de Michelangelo Frammartino ou bien *Biagio* (*Blaise* sorti en 2014) de Pasquale Scimeca qui théorise l'idée d'une « écologie du cinéma ». Le film le plus récent relevant d'une matrice franciscaine est sans doute celui d'Alba Rochwacher, *Lazzaro felice* (*Heureux comme Lazzaro*, 2018) dans lequel, à travers la

30. Voir Gilles Clément, *Manifeste du Tiers Paysage*, Paris, Sens & Tonka, 2014.

31. *Ibid.*, p. 18-19.

32. *Ibid.*

33. Voir Yann Calvet & Brigitte Poitrenaud-Lamesi (éd.), *François d'Assise à l'écran*, Caen, PUC, coll. « Double jeu », 2017.

34. Dans *Alberi* un homme des bois vêtu de branches et d'écorces est un « homme arbre », qui rappelle furieusement François qui tissait sa tunique avec des éléments végétaux.

figure christique du protagoniste, la réalisatrice récupère le personnage du « *paçço* », le fou naïf franciscain.

Pour clore cette présentation prolifique, mais partielle, des auteurs qui se sont emparés de François d'Assise et de son message, on peut s'interroger pour savoir à qui appartient François d'Assise ? Aux chrétiens ? Aux catholiques ? Sans aucun doute, il semble qu'il fascine aussi les athées au point qu'il est parfois désigné comme un « saint pour les athées », ce qui s'explique certainement par le charme de sa personne, par la puissance de sa geste et de sa pensée, par la valeur de son exemple qui tend à l'universel. En invoquant François d'Assise, le Pape François sacralise, au sens religieux et aussi au sens laïc du terme, l'enjeu écologique. La complainte du Pape François pour la terre abîmée par l'homme est aussi une invitation à nous émerveiller de la beauté et de la bonté du monde terrestre auquel nous appartenons : « une mère, belle, qui nous accueille à bras ouverts³⁵ » : cet appel est une quête de beauté et de légèreté. Le saint est intimement lié à l'oiseau, car l'image du volatile supporte un imaginaire de légèreté. Les créateurs les plus convaincants sont ceux qui ont su s'emparer de cette invitation à une poétique de l'envol qui s'enracine dans l'humus.

LASLAR – UR 4256

Université de Caen Normandie

35. Pape François, *Laudato si*, Cité du Vatican, Libreria Editrice Vaticana, 2015, p. 3.