

L'ICONOGRAPHIE FRANCISCAINE DE TOSCANE AUX XIII-XIV SIECLES

Pr. lect. univ. dr. Eugen RĂCHITEANU

ABSTRACT

THE XIII TH CENTURY ICONOGRAPHY, ESPECIALLY THE FRANCISCAN ONE, WAS HIGHLIGHTED BY AN EXCEPTIONAL PHILOSOPHY, DEVELOPED BY BONAVENTURE. IT IS REMARKABLE THE DISCOVERY OF THE “BEAUTY” RELATED TO “THE DIVINE LOVE”, WHICH RESENDS TO EXPERIENCE THE “DIVINE BEAUTY”. THE DISCOVERY OF THE DIVINE BEAUTY RAISES MAN TO THE ABSOLUTE, MAKING HIM TO REALIZE HIS APPURTENANCE TO THE SACRED. CONTEMPLATION OF BEAUTY IS SACRED PATH THAT LEADS TO EXPERIENCE THE DIVINE LOVE EXPRESSED BY TRUTH ILLUSTRATED.

FRANCISCAN ICONOGRAPHY IS PRIMARILY THE EXPRESSION OF TRUTH, PRINCIPLE BOOSTER FOR SENSORY DEVELOPMENT AND HIGHER MORAL LIVING, A POWERFUL VEHICLE FOR TRANSMITTING THE GOSPEL MESSAGE, A BEAUTIFUL FORM OF EXPRESSION OF WORSHIP.

IN THIS STUDY, WE TURN OUR ATTENTION TO THE PLASTIC IMAGE OF FRANCISCAN THEMES, AND ALSO TO THE LOCATIONS WHERE THEY PERFORMED SUCH WORKS OF ART. IN THESE WORKS OF ART THE TRADITION INTERTWINES WITH THE ENTIRE HISTORY OF ART. THE MOST IMPRESSIVE REPRESENTATIONS, WE HAVE IN THE XIII-TH AND XIV-TH CENTURY, WORKS OF ART THAT ARE PROPOSED AS A LIVING REALITY AND SYMBOLISM IN HUMAN, SPIRITUAL AND SOCIAL DEVELOPMENT OF THE FRANCISCAN ORDER.

KEYWORDS: ART, ICONOGRAPHIE FRANCISCAINE, IMAGES, L'ESTHETIQUE, PHILOSOPHIE, CONTEMPLATION.

L'iconographie du XIIIe siècle, et en particulier celle franciscaine, a été marquée par une philosophie exceptionnelle, élaborée par Bonaventure, où l'on remarque la découverte du *beau* par rapport à l'Amour divin, ce qui renvoie à expérimenter la *Beauté divine*. La découverte de la Beauté divine élève l'homme vers l'absolu, en le rendant conscient de son appartenance au sacré. La contemplation de la beauté est la voie qui conduit au sacré par l'expérience de l'Amour divin exprimé par la vérité illustrée[1].

Une interrogation surgit alors de façon naturelle : *qu'est-ce qu'on comprend par iconographie franciscaine* ? Premièrement, il s'agit d'une branche de l'étude de l'art qui se préoccupe à identifier, décrire et interpréter le contenu des images à caractère (spécifiquement) franciscain. Le mot *iconographie* provient du grec : εἰκόν - image et γράφειν - écrire.

Dans la perspective de l'esthétique philosophique, l'iconographie franciscaine représente une description particulière d'un sujet par rapport à des éléments de contenu, tels : le nombre de figures utilisées, leur positionnement et les gestes de celles-ci. L'esthétique s'occupe directement de l'art et le

terme *art* est, lui aussi, utilisé en plusieurs domaines académiques, autres que l'étude proprement dite de l'art, comme, par exemple, la sémiotique et les études des médias. L'on fait parfois la distinction entre l'*iconologie* et l'*iconographie*, par le désir de saisir ce phénomène dans toute sa complexité. Nous allons donc présenter de façon détaillée ce que l'*iconologie* et l'*iconographie* représentent pour la culture franciscaine.

Les études de spécialité affirment que, dans la culture franciscaine, l'*iconologie* est une méthode d'interprétation qui s'appuie plutôt sur la synthèse que sur l'analyse. Et tout comme l'identification correcte des thématiques est la condition principale de l'analyse iconographique, aussi, l'analyse des images, des événements et des allégories représente la condition fondamentale pour leur interprétation iconologique – sauf le cas où l'on s'occupe d'œuvres d'art, quand on laisse de côté l'entière thématique conventionnelle et secondaire, en réalisant une transition directe de la thématique au contenu, comme dans les ouvrages à spécifique paysagiste, les natures mortes, pour ne plus parler de l'art *non-figuratif*.

D'autre part, l'iconographie franciscaine s'occupe de description et de la classification des images qui composent le sujet de l'œuvre d'art sacré ; de plus, elle s'intéresse à ce qui est représenté dans une peinture ou une sculpture avant d'analyser la manière dont l'artiste a réalisé le sujet. Conformément à la conception franciscaine, le premier pas consiste en la description du sujet, et ce n'est qu'ensuite qu'on fait l'analyse du langage artistique, selon l'époque et la culture, selon la personnalité de l'artiste. En décrivant et en identifiant l'image, par l'intermédiaire de la reconnaissance des symboles traditionnels ou redondants, il sera possible de comprendre le sens ou le contenu de l'œuvre.

Pour revenir au terme *iconologie*, l'on peut affirmer que celui-ci se propose d'approfondir l'étude du contenu ou de la signification culturelle de l'œuvre en mettant en relation l'iconographie à la personnalité de l'artiste et, en particulier, aux principes philosophiques et religieux de l'époque de réalisation de l'œuvre. Donc, l'*iconologie* se différencie par rapport à l'*iconographie* par cela que la première s'occupe de la description des thématiques présentées dans l'œuvre d'art, tandis que la deuxième a le but de les interpréter.

Par exemple, dans une étude plus récente, Erwin Panofsky affirme que l'*iconologie* est cette branche-là de l'histoire de l'art qui s'occupe du sujet ou de la signification des œuvres d'art par comparaison avec ce qui représente leur valeur formelle. On peut affirmer que cette recherche – *L'iconographie et l'iconologie* – est nécessaire à l'historien et au critique d'art pour au moins deux raisons : premièrement, pour l'historien, elle offre une méthodologie d'investigation de l'image et de compréhension de son sens et contenu, par des distinctions de nature sémantique et sémiotique. Deuxièmement, elle propose un changement majeur dans le domaine de l'interprétation de catégories spéciales d'œuvres artistiques, en proposant une rupture entre la forme et le contenu.

Donc, les distinctions préliminaires sur lesquelles s'appuie la différence conceptuelle et méthodologique entre l'*iconographie* et l'*iconologie* sont de nature sémantique et sémiotique. Le sens et le signe, respectivement le symbole, représentent les niveaux auxquels se réalise la distinction entre ces deux branches de l'étude de l'objet d'art. On peut identifier trois niveaux de la thématique ou du sens d'une image artistique. Le premier, c'est la thématique originale, qui inclut les formes élémentaires, le deuxième, c'est la thématique conventionnelle, qui implique les thématiques cognoscibles, en permettant ainsi une analyse iconographique, et le troisième c'est le contenu intrinsèque, saisi dans l'œuvre d'art, en établissant ainsi l'attitude définitoire d'une nation, période, classe, convictions religieuses ou philosophiques, interprétés et intégrés dans une œuvre.

L'iconographie et l'iconologie utilisent l'image comme source historique pour la reconstitution du passé. L'iconographie a la compétence de reconnaître dans l'image le visage de la Sainte Vierge et de l'Enfant Jésus, tandis que l'iconologie s'intéresse à la compréhension, ensuite aux nouveaux comportements mentaux et émotionnels, conséquence d'une situation différente dans l'histoire de la culture et des idées. Par exemple, à l'Occident, aussi longtemps que l'on avait représenté la Naissance de Jésus en style byzantin, avec Marie, mère de Jésus assise, tandis que deux sages-femmes baignaient le

nouveau-né, on a voulu mettre en évidence le caractère historique-narratif de l'épisode ; quand, après la fin du XIV^e siècle, on a commencé à représenter le petit Jésus assis dans le foin et au centre de la scène, entre Marie et Joseph agenouillés, on a voulu souligner l'idée d'adoration : ce n'est plus Marie qui est la protagoniste, mais l'Enfant divin. Marie et Joseph sont intermédiaires entre les croyants et le Sauveur, ils sont ceux qui invitent les croyants à s'identifier à eux au moment du recueillement pieux. Le petit sarcophage, remplaçant parfois le foin, fait allusion à la passion rachetant et au sacrifice divin et il se propose d'éveiller dans l'observateur de la reconnaissance et de l'émotion ; il illustre – aussi clairement qu'un texte écrit – un nouveau genre de religiosité sentimentale et exubérante, plus sensible à l'existence humaine de Jésus qu'à la composante divine du juge terrible, prédiquée par les ordres mendiants, et particulièrement par les franciscains. Pour les études iconologiques il est donc important de prendre en considération les images qui appartiennent à une tradition ou à un corpus à caractéristiques unitaires où les variantes minimales aussi ont leur importance. L'avantage qu'acquiert toute image à la suite de ce type de recherche, quel que soit son niveau artistique, nous détermine souvent à prendre en considération des œuvres modestes et des œuvres négligées qui, bien qu'étant des expressions d'une large catégorie sociale, ont été exclues du canon des ouvrages artistiques caractéristiques à la classe dominante. Aussi est-il possible de récupérer des sources importantes, longuement ignorées. Parfois, les images nous permettent d'explorer des témoignages d'une importance surprenante, comme dans le cas de Saint François. La censure qui a affecté les biographies écrites du Saint n'a pas eu le même effet dans le cas des ouvrages figuratifs. Il aurait été impossible de détruire les panneaux miraculeux, arrivés à être l'objet d'une intense dévotion. Grâce à ces circonstances, il a été possible de connaître un François différent, par une interprétation autre que celle traditionnelle d'un sujet essentiel comme celui des stigmates.

Tout ce que nous avons exposé ci-dessus explique l'apparition relativement récente des disciplines iconographiques et iconologiques, qu'on ne peut pas dater, du moins dans le cas d'une science systématique, avant les études de Aby Warburg (1866-1929), consacrées principalement à l'influence et à la persistance de la tradition classique dans l'art et dans la culture occidentale.

L'esthétique philosophique peut comparer l'iconographie franciscaine à une fenêtre ouverte vers le monde invisible. En contemplant l'œuvre d'art, l'homme élève son esprit vers le sacré, vers ce monde-là sensible, vers la beauté, et, en même temps, cela aide au pèlerinage de l'homme vers le transcendant; c'est un défi, du point de vue de la vision sur le monde tangible, en excluant en quelque mesure la satisfaction de la curiosité et en s'orientant plutôt vers la communication qui découle de la représentation[2].

Comme nous l'avons déjà mentionné, il n'existe pas de définition officielle pour l'iconographie franciscaine, mais la tradition et les huit siècles d'expérience ont établi la forme de celle-ci. Par exemple, cette typologie d'iconographie est représentée sur le mur, le bois ou sur la toile qui, à son tour, est traitée de couleur de fond, un mélange de poudre d'albâtre ou craie et huile de poisson. L'œuvre d'art représente donc le monde végétal, minéral et animal embelli par la main de l'homme afin de glorifier le Créateur.

Selon la vision philosophique et théologique franciscaine, on ne peut comprendre l'iconographie que dans la lumière des préceptes des Saintes Écritures. Le grand philosophe et théologien Bonaventure affirme que Dieu, par son grand amour envers l'homme, a envoyé son Fils Jésus Christ qui, en s'incarnant et devenant humain comme nous tous, a voulu sacrer la matière. L'iconographie concilie la dualité entre la matière créée et l'esprit[3]. Bien avant Bonaventure, le théologien Jean Chrysostome écrivait à propos d'éviter l'idolâtrie dans la vénération des icônes: « Je ne vénère pas la matière, mais le Créateur de la matière, qui s'est fait matière pour moi et a daigné habiter dans la matière et opérer mon salut à travers la matière »[4].

Pour pénétrer l'esprit de l'iconographie franciscaine, nous considérons qu'il est opportun de souligner le rapport que François d'Assise avait envers la nature, l'art et, aussi important, envers le beau créé. Les chroniqueurs de l'époque affirment qu'il était un amateur d'art et très sensible au beau. Thomas de Celano saisit clairement, dans la première biographie de Saint François, les aspects suivants : Sorti un jour, il admirait très attentivement la nature environnante[5].

On affirme à propos de François qu'il est originaire de la bonne espèce, élevé dans l'esprit de la vérité, cueilli comme une belle fleur pour la bonne marche de l'humanité. Le saint était connu comme un amateur de l'art, doué d'un tempérament artistique et manifestant de la sensibilité envers l'aspect fascinant des diverses formes[6].

L'iconographie franciscaine est, avant tout, l'expression de la vérité, principe d'élévation et de vie morale pour le développement des sens supérieurs, un fort véhicule de transmission du message évangélique, une belle forme d'expression du culte.

Le génie de Saint François, inspiré par le Saint Esprit, l'a conduit vers la contemplation de Dieu par l'intermédiaire de l'art sacré, par cette expression directe l'ayant rapproché au sacré. À partir de cette attitude, la vérité exprimée par la beauté artistique et historique pénètre l'entière hagiographie[7] franciscaine.

Grâce à l'admiration que Saint François ressentait envers le beau artistique, il a éveillé dans les peintres des XIIIe et XIVe siècles, par exemple Cimabue et Giotto, le désir de réaliser des œuvres artistiques de haute qualité et en même temps d'une simplicité hors du commun. C'est François d'Assise qui a éveillé dans les artistes et les lettrés le désir de lutter contre le courant antichrétien, créé par les humanistes et alimenté par les littéraires et par certains philosophes encyclopédistes.

Il y a eu des moments quand les lettrés, à côté des humanistes, ont attaqué le franciscanisme et l'art promu par les franciscains, pour ensuite être les premiers à vouloir réparer cette erreur. Des humanistes contemporains ont été scandalisés par le fait que le franciscanisme se montrait un amateur et un promoteur de l'art sacré.

On a déjà mentionné que la vérité exprimée par le beau artistique et historique pénètre l'hagiographie franciscaine dans son ensemble (fig. 1). Dans l'iconographie hagiographique typiquement franciscaine, François d'Assise a été le personnage avec le plus grand nombre de représentations plastiques, après les apôtres Pierre, Jean et Paul. La raison de ce phénomène consiste en sa vaste popularité et dans la constitution de beaucoup de centres (ateliers) de création dédiés au Saint. Bien que d'autres fondateurs d'ordres religieux aient vécu bien avant François d'Assise, lui seul il est *adopté* par les artistes grâce à son existence unique, jamais rencontrée jusqu'alors, une vie entièrement évangélique. On l'a préféré également parce qu'il manifestait un amour sincère envers la nature et le beau.

La popularité de François dépasse les frontières de la notoriété d'autres saints contemporains avec lui (Saint Dominique, le fondateur de l'Ordre Dominicain, ou Saint Antoine de Padoue). À mentionner qu'il n'a pas été seulement sujet des représentations plastiques, mais aussi des discussions philosophiques et littéraires. Non en dernier lieu, il a été le sujet fascinant du monde en dehors du monde catholique. Les personnalités de l'époque l'ont considéré comme *celui auquel on peut s'adresser* : l'homme de la contemplation, de l'admiration, du beau et du bien.

La représentation la plus réaliste de François, réalisée par un auteur anonyme, est à retrouver dans le Couvent (Italie) et elle est intitulée *François en larmes*, datant de 1230. Il paraît que le tableau avait été réalisé sur commande de la fidèle Jacqueline de Settesoli, mentionnée dans les écrits franciscains.[8]

On n'apportera à l'attention qu'un seul exemple, où François est artistiquement représenté dans l'hypostase de souffrant. Il s'agissait d'une maladie oculaire contractée en Égypte, en 1219/20, ou, selon les informations de la biographie laissée par Bonaventure, provoquée par les pleurs. Quelques années plus tard, en 1225, François est soumis à une intervention sur l'œil réalisée à l'aide d'un instrument rougi au feu. À cette occasion, François s'exprime de la manière suivante : « Feu mon frère, ... sois gentille avec moi dans ces moments, car je t'ai toujours aimé et je t'aimerai à jamais ... »[9]. Dans la toile, le personnage est représenté dans l'hypostase de souffrant, fatigué, se déplaçant à petits pas, essayant son œil gauche à l'aide d'une serviette.

Les représentants de l'Ordre Franciscain, qui se préoccupe à l'esthétique philosophique, proposent les suivantes, lorsqu'ils traitent du thème de l'iconographie : le Verbe, en se rendant lui-même visible, est devenu *icône*, et c'est dans cette perspective qu'il faut comprendre l'importance des images dans la

tradition liturgique et dévotionnelle franciscaine. *Le message transmis par l'art sacré* exprimé par *ce que nous avons vu de nos propres yeux* (In. 1, 2-3) – spontanément et presque nécessairement a donné naissance à des formes expressives visibles, auxquels en fait *la tradition* et *les préceptes chrétiens* ont attribué une profondeur philosophique et théologique tout particulière.

Dans la conception philosophique et à la fois théologie franciscaine, *l'image* peut atteindre à la réalité intime de la personne : la tradition la plus authentique nous apprend que le langage du beau, mis au service du sacré, est à même d'arriver au cœur de l'individu, en faisant connaître de l'intérieur Celui que nous osons représenter en images : Jésus Christ[10], la Mère de Dieu ou les saints.

À propos de l'iconographie franciscaine, on pourrait affirmer que l'image (...) devient la forme la plus puissante qu'assument les dogmes et le message transmis[11]. L'iconographie hagiographique[12] constitue le premier exemple de représentation, conformément à la réalité, du visage, en rendant les lignes somatiques effectives de Saint François, comme les frères le voulaient à cette époque-là.

La critique d'art décrit avec plein de détails les traits somatiques de Saint François (fig. 2) représentés par Cimabue, en mettant pourtant en lumière le visage réel du Saint et en laissant de côté les fausses hypothèses. Ce qui est sûr c'est que certaines peintures de la Basilique d'Assise, dont celle de Cimabue aussi, ont été réalisées sous la direction attentive du frère Élie, le premier supérieur de l'Ordre après Saint François. Les images ultérieures à Cimabue ont eu l'intention de représenter François comme homme religieux, homme de Dieu, homme évangélique.

En ce qui suit, nous allons porter notre attention vers la représentation artistique des thématiques franciscaines, mais aussi vers les lieux où de pareilles œuvres d'art ont été créées, œuvres dans lesquelles la tradition et l'entière histoire de l'art s'interpénètrent. Les représentations les plus impressionnantes datent du XIII^e et du XIV^e siècle, œuvres qui se proposent elles-mêmes comme réalité et symbolisme dans l'existence humaine, spirituelle et sociale de l'Ordre Franciscain.

Pour avoir accès au véritable esprit de l'iconographie franciscaine, il convient de parcourir le chemin que nous propose la conception philosophique et théologique de Saint Bonaventure sur l'homme en relation au beau. Conformément à cette conception, l'homme doit pénétrer réellement l'univers sacré et celui du beau créé par l'intermédiaire de l'œuvre d'art[13].

Au XIII^e siècle, le franciscanisme a donné naissance à d'impressionnantes œuvres plastiques, mais aussi à des monuments architectoniques d'une importance particulière, comme par exemple la Basilique « Santa Croce » de Florence et les églises sous le patronage de Saint François de Cortona, Arezzo, Pistoia, Pise, Sanminiato, Sienne, avec la peinture typique didascalique, qui représente – sans nul doute – un apogée dans l'art du XIII^e et du XIV^e siècle (Maître de Saint François, Giotto et l'École / Le courant giottesque).

En vue d'une perspective complète sur l'art franciscain et surtout sur l'iconographie franciscaine de Toscane, suivons chronologiquement l'évolution de celle-ci. Commençons notre parcours par l'art de la Basilique « Santa Croce » de Florence.

Afin de comprendre l'esprit ayant guidé la création des œuvres d'art, il convient de rappeler brièvement comment il a été fondé, ce haut lieu de spiritualité, de culture et d'art. Les sources franciscaines soulignent le fait que les premiers disciples de Saint François sont arrivés à Florence pendant l'hiver 1209[14] et qu'on ne les a pas accueilli à bras ouverts, car on les considérait comme des mendiants et des voleurs. Les frères missionnaires arrivés à Florence ne se sont pas laissés décourager par les vicissitudes et les hostilités de ces temps-là. Après qu'ils passaient la nuit sous un portique à l'extérieur de la Porte Mugnone, on les voyait le matin dans la cathédrale prier avec une grande dévotion. Parce qu'ils refusaient l'argent et se déclaraient volontiers pauvres, on les a vite traités avec de l'estime et de l'affection[15].

Les documents de l'époque attestent le fait que, dans la proximité, sur une petite île de la rivière Arno, on a donné aux disciples de Saint François une chapelle dédiée à la Sainte Croix, dont tant le couvent[16], que l'église de nos jours ont pris leur nom.

Après l'arrivée du cardinal Hugolin à Florence, puisque les Dominicains avaient déjà obtenu Santa Maria Novella, on a accordé aux franciscains l'oratoire Santa Croce. La date de 14 septembre 1228 est liée à un document important; il s'agit d'une communication officielle dans laquelle le Pape Grégoire IX déclare prendre sous la protection directe de la Rome l'église florentine Santa Croce. Dans ce sens, le Pape invite les franciscains à être dévoués au service de Dieu[17].

Si cet espace sacré-là (donné aux disciples de Saint François par les autorités de la cité de Florence en 1228) était de petites dimensions, les vestiges découverts pendant les travaux de restauration témoignent du fait que les franciscains l'avaient construit antérieurement à cette date, leur présence datant probablement avant l'an 1221[18].

La construction de l'église actuelle a commencé le 3 mai 1294, l'architecte Arnolfo di Cambio a fait couler les fondations du mur du nord de la nef parmi les ruines de l'ancienne église. Les troubles internes et externes qui affectaient la Florence à cette époque-là ont retardé la construction de l'église, qu'on n'a finalisée que dans la seconde moitié du XIVe siècle, et la consécration a été faite le 7 janvier 1443 par le cardinal Bessarione en présence du Pape Eugène IV et de plusieurs cardinaux.

La Basilique « Santa Croce », considérée comme la plus fascinante de Florence, est non seulement un trésor artistique décoré par des fresques de Giotto, mais aussi l'endroit où sont enterrées un nombre de 270 des figures les plus proéminentes de la ville, parmi lesquelles Galilée, Michel-Ange, Machiavel. De plus, la Basilique « Santa Croce » est l'une des basiliques franciscaines les plus anciennes et, du point de vue des dimensions, parmi les plus imposantes. À côté de l'église il y a un complexe conventuel formé de deux édifices : une chapelle connue sous le nom de Capela Pazzi et la salle à manger qui sert à présent de musée et qui abrite des œuvres importantes provenant de la basilique et du couvent.

Tout l'art, mais en particulier l'iconographie de cette église, est de la plus haute qualité : les croix peintes par Cimabue, l'école de Giotto ou de Maestro da Filigine, les fresques exécutées par la contribution de Giotto, Maso di Banco, Taddeo Gaddi, Giovanni da Milano et Agnolo Gaddi, les vitraux du XIVe siècle, mais aussi le projet Renaissance de Michelozzo et Brunelleschi, les sculptures du XVe siècle, les tombeaux et les autels, créations de grands artistes florentins comme par exemple Donatello, Antonio et Bernardo Rossellino, Desiderio da Settignano et Benedetto da Maiano[19].

Même si plus tard, dans la seconde moitié du XVIe siècle, la Basilique « Santa Croce » ait été impliquée dans un projet architectural et iconographique « inspiré par la Contre-réforme »[20], ce qui a impliqué l'édification de très grands autels, décorés de peintures des plus grands artistes toscans de ces temps-là, elle est restée comme un exemple vivant et à la fois mûr pour l'iconographie franciscaine de Toscane. Au long des siècles, cette basilique et le couvent adjacent ont été les témoins de l'évolution de la vie artistique et spirituelle de la communauté franciscaine.

Un autre espace de fleurissement de l'iconographie franciscaine a été la ville de Sienne, plus précisément l'Église « San Francesco ». Les documents contemporains nous offrent les détails suivants sur cet endroit : Saint François, fondateur de l'Ordre Franciscain, a visité la Sienne trois fois : en 1212, en 1216 et en 1226[21].

Le passage de François d'Assise à travers les provinces de l'Italie a été riche en œuvres, en fondations d'église et de couvents et aussi en de nombreux miracles. En 1212, il décide de visiter Sienne à la suite d'une inspiration divine. Une fois y arrivé, on l'a accueilli avec ardeur et son discours tenu Piazza del Campo a enthousiasmé les esprits de la foule présente, par conséquent, Saint François a été porté en triomphe, « sans mettre un pied sur la terre », jusqu'au Dome.

La visite de l'an 1216 a été marquée par le séjour de Saint François au couvent appelé « dell'Alberino » où, en 1212, ses frères s'étaient établis. La dernière visite a été faite pendant la dernière année de vie du Saint, 1226, et elle était motivée par une consultation médicale à propos de son affection oculaire.

L'Église « San Francesco » remplace les premières résidences des franciscains du Couvent « Alberino » de San Pietro Ovile (1236) et de la nouvelle église édifiée entre 1247-1255. Au-dessus de

cette église, dans de longs intervalles, on a édifié l'église actuelle, dont la pierre de fondement a été mise le 12 mars 1326 selon les projets des maîtres Agostino di Giovanni et Agnelo di Ventura[22].

On a confié la finalisation des travaux, de l'élévation et de la reconstruction du clocher-tour à Francesco di Giorgio et à ses apprentis Antonio Lombardo et Giovanni Bolognese. En 1475 est l'église est entièrement édifiée[23].

On ne possède sur les œuvres de cette église d'autres documents ou informations, parce que deux incendies, celui du 24 août 1655 et celui du 8 décembre 1715, ont détruit presque totalement l'archive du couvent mais surtout le riche patrimoine artistique[24]. L'Église « San Francesco » de Sienne reste quand même l'un des plus beaux édifices qui, grâce aux artistes de l'époque, a considérablement enrichi le patrimoine de l'iconographie franciscaine de Toscane. Les restaurations ont été effectuées selon les critères de l'art en style baroque, alors en vogue.

Une autre construction religieuse ayant contribué au développement de l'iconographie franciscaine de Toscane est celle de la ville de Pistoia. Les chroniques de l'époque mentionnent que, « après la réunion des franciscains dans le chapitre tenu en 1289 »[25], l'on a émis un ordre de transformer toutes les vieilles églises et oratoires en de *grandes églises somptueuses*. Les frères franciscains, en 1294, la même année que les frères de Florence, ont commencé les travaux d'élargissement de l'église actuelle, appelée *San Francesco in Santa Maria Maddalena*[26].

Le projet iconographique a été finalisé en 1340, tandis que la façade en travertin et vert de Prato n'a été finalisée qu'en 1707. Plusieurs artistes ont contribué à compléter l'iconographie, dont les plus fameux étaient Puccio Capanna et Antonio Vite.

On a construit l'église en conformité avec le modèle franciscain, à savoir un gothique toscan, avec un seul naos recouvert de poutres et un transept articulé dans les chapelles. La simplicité décorative et stylistique aide à reconnaître le langage gothique. À l'intérieur, les murs du naos présentent encore les traces des décorations avec des fresques peintes au XIVe siècle.

Le projet iconographique franciscain existant dans cette église est visible au-delà du grand arc de triomphe, là où la chapelle principale s'ouvre, décorée avec des fresques présentant des scènes de la vie de Saint François d'Assise (1343). Par exemple, dans la chapelle Bracciolini, des fresques représentant la vie de la Vierge Marie, réalisées jusqu'à la fin du XIVe siècle[27]; dans la chapelle Pazzaglia, des fresques avec des scènes de la vie de Saint Antoine et de Ludovico di Giovanni, réalisées par l'artiste Bartolomeo Cristiani ; dans la chapelle Gatteschi, des scènes de la vie du Saint Donnino di Bonaccorso, réalisées par Cino da Pistoia. Elles prouvent, toutes, la complexité et la maturité des artistes qui confèrent une vision claire, spirituelle, à l'iconographie toscane, et en particulier à celle franciscaine. Entre 1386 et la fin du siècle, on a décoré la salle capitulaire (des fresques par Antonio Vite) et la sacristie[28].

En observant attentivement les fresques dans la chapelle dédiée au Saint François de Pistoia, découvertes en 1920, on a la sensation que les fragments les mieux conservés ont l'excellente qualité caractérisant la première période de l'Ordre Franciscain. Le programme iconographique de la chapelle, où l'on met en évidence des scènes de la vie de Saint François, est très similaire au cycle avec le même thème qui se trouve dans la Basilique Supérieure d'Assise. Les scènes ayant au centre le saint d'Assise se remarquent par leur monumentalité. Les scènes sont représentées directement sur les murs latéraux, étant divisées en trois registres et suivant un étalement de gauche à droite, de haut en bas, comme il suit : Le rêve de Saint François ; François donne sa tunique à un mendiant ; Le dialogue de François avec le crucifix dans l'Église de Saint-Damien ; Le renoncement aux biens terrestres (fresque un peu dégradée) ; Le rêve du pape Innocent III ; L'acceptation de la Règle ; La prêche devant les oiseaux ; La chasse des démons d'Arezzo (œuvre un peu dégradée) ; La preuve du feu ; probablement un Miracle du Saint (œuvre perdue) ; Les stigmates du Saint et la Mort de François (œuvre perdue)[29].

Une autre ville où l'on a favorisé l'épanouissement de l'iconographie franciscaine est Pescia. Ce type d'art est directement lié à Saint François, le fondateur de l'Ordre Franciscain, qui, dans ses voyages, s'est arrêté dans plusieurs villes où il a aussi mis les fondements d'églises et de couvents, et les

documents de l'époque attestent que : *il prêchait la paix et le bien*. Avant de continuer son voyage vers Pise, il s'arrête trois jours à Pescia, où il a été le bienvenu hôte du riche et pieux commerçant Veneziano degli Orlandi, qui lui donne un petit oratoire et une maison pour fonder un couvent pour ses frères. L'église était située du côté nord de la ville, dans un endroit appelé « Giocatoio », où François d'Assise laisse deux frères qui s'en occupent. Le petit oratoire est pour s'en occuper. Le petit oratoire est élargi par le commerçant Veneziano lui-même quand le pape Grégoire IX élève Saint François à la gloire des autels.

D'importantes familles de Pescia, telles les Obizi, les Mainardi et Della Torre, s'impliquent dans l'implémentation d'un projet iconographique, mais surtout dans la réalisation de l'un des monuments artistiques les plus importants de la ville. La construction de la grande église (1248-1298), commencée là où « ses pieds se sont arrêtés », a englobé dans sa structure l'ancien oratoire. L'esquisse architecturale de la nouvelle église est celle des églises franciscaines du XIIIe et du XIVe siècle[30]; en forme de croix, tout comme celles toscanes, en général.

Nous allons énumérer quelques-unes des œuvres d'art qui témoignent du développement de l'iconographie franciscaine de Toscane. En premier lieu, rappelons l'icône peinte sur bois par Bonaventura Berlinghieri da Lucca, signée par l'auteur et datée 1235[31]. L'icône, commandée probablement par Veneziano Orlandi lui-même, représente Saint François en six épisodes distincts de sa vie. Mais il faut mentionner deux autres œuvres : le triptyque, peinture sur bois par Angelo Puccinelli, datant du XIVe siècle, et une fresque, intitulée *La crucifixion*, réalisée dans le XIVe siècle. Le projet iconographique a continué également après le XIVe siècle[32].

Parmi les villes prestigieuses qui ont donné des expressions artistiques de plus en plus remarquables est Arezzo. Comme on le sait, au centre de la ville d'Arezzo, est située la Basilique « San Francesco », riche en œuvres d'art, dont le cycle pictural de Piero della Francesca la rend fameuse au monde entier (fig. 3).

Il y a, dans l'archive de la cathédrale arétine, un parchemin du XIVe siècle qui inclut le projet de l'église et du couvent franciscain élaboré par le frère Giovanni de Pistoia auquel la tradition attribue le rôle de directeur des travaux de construction ; l'esquisse peut aussi suggérer l'aspect antérieur du couvent.

L'histoire franciscaine en Arezzo commence en 1211 par la visite de Saint François qui a chassé les diables de la ville et a réconcilié les esprits des habitants[33]. Beaucoup de jeunes l'avaient suivi, et parmi ceux-ci on comptait également le Bienheureux Benedetto Sinigardi[34], qui a été une personnalité importante dans le premier siècle de l'Ordre. Saint François a laissé quelques frères en Arezzo pour continuer l'œuvre initiée par lui-même.

En 1232, les frères ont déménagé plus près de la ville, à Poggio del Sole, et en 1290, à l'intérieur du mur d'enceinte de la ville. Il y a quand même un document du pape Grégoire IX da Anagni, du 26 octobre 1232, par lequel on impose à un certain Stefano de ne plus prétendre que les frères lui restituent des objets qui leur avaient été donnés... pour « des raisons de nécessité ». Les documents attestent que dans la région *Poggio del Sole*, actuellement à l'intérieur de la ville, il y a avait probablement une grande église avec un couvent adjacent, et en 1248, elle n'était pas encore finalisée, vu que Innocence IV offrait des indulgences à ceuz qui allaient faire des offres pour la construction de l'église. En 1290, les frères franciscains ont déménagé à l'intérieur de la ville, et les arétins ont appelé ce couvent San Francesco de Fora (de dehors) afin de le différencier par rapport à celui nouveau situé dans le centre de la ville.

Le 2 mai 1318, Jean XXII donne son accord pour la démolition de l'Église « San Francesco de Fora » alors occupée par une secte. Les pierres ont été achetées par l'évêque Guido Tarlati di Pietramala pour les utiliser dans la construction du nouveau mur d'enceinte de la ville, l'actuelle Porta San Lorentino.

Les frères franciscains ont emmené les reliques du Bienheureux Benedetto Sinigardi (1312), le grand Crucifix de Margheritone d'Arezzo et l'autel consacré à la Vierge sur le trône, qui est à présent la pièce la plus belle exposée dans le Musée Médiéval d'Arezzo[35].

Piero della Francesca est le plus connu des artistes ayant contribué à cette église, mais il n'est pas le seul[36]. On y trouve également des peintures appartenant à Spinello et à son fils Parri, à Loretino d'Andrea, apprenti de Piero della Francesca, à Marcillat et à d'autres auteurs du XIVe siècle, etc[37].

Le Couvent « San Francesco » devient, après peu, le centre culturel et religieux de la ville. La mairie attribue aux frères franciscains la conservation des documents les plus importants relatifs aux droits communaux et, parfois, même la trésorerie.

Non très loin de la ville d'Arezzo, se trouve la ville de Cortona où il s'est développé une iconographie franciscaine d'une importance spéciale. Il existe dans cette ville une église et un couvent consacrés à Saint François. Par la décision de décembre 1244, « la municipalité de Cortona a accepté la requête du frère Elia d'obtenir un terrain pour édifier une église et un couvent »[38]. Ceux-ci ont été projetés et construits par le frère Elia, le vicaire et le premier successeur de François d'Assise, pendant huit ans, de 1245 jusqu'en 1253.

L'église, réalisée en style gothique franciscain, a trois chapelles dans l'abside, modèle utilisé dans toutes les églises franciscaines de Toscane, sans le clocher-tour. À mentionner que le projet architectural n'est pas réalisé en forme de croix à cause des éboulements.

Des œuvres d'art telles les fresques du XIIIe et du XIVe siècle (attribuées à Buffalmacco) ou la décoration avec les bustes des apôtres à l'intérieur de l'arc de triomphe (XIVe siècle) sont des preuves de l'implication des frères franciscains dans le développement de l'iconographie toscane[39].

Mentionnons encore trois villes qui ont eu leur contribution au développement de l'iconographie franciscaine: Pise, San Miniato et San Sepolcro.

Dans la ville de Pise, il y a une église bâtie en l'honneur de Saint François. À l'intérieur du complexe conventuel il y a une importante salle capitulaire nommée aussi salle San Bonaventura parce que « en 1623, à l'occasion de la fête de la Pentecôte, on a célébré le Chapitre Général, où a été présent aussi Bonaventura da Bagnoregio, Ministre Général »[40]. On apprend des documents de l'époque que la salle a été décorée en 1392 avec des fresques réalisées par le peintre Niccolò di Pietro Gerini[41]. L'église est en forme de croix, avec une seule nef et un petit transept incluant six chapelles à absides, la grande chapelle avec le chœur et le grand autel.

Dans la chapelle centrale il y a des fresques réalisées par Taddeo Gaddi[42], l'apprenti de Giotto. La plupart des vitraux sont originaux, datant du XIVe siècle.

C'est toujours à l'intérieur de cette église que se trouve une chapelle importante, vouée à Saint François. La chapelle est décorée de « peintures sur bois représentant la vie de François d'Assise, réalisées par le maître Bonaventura Berlinghieri »[43] de Lucca vers la moitié du XIIIe siècle. Aussi intéressante c'est la sacristie avec des fresques dans le style de l'école de Giotto, réalisées vers la moitié du XIVe siècle.

San Miniato est la dernière ville que nous avons prise en considération comme espace de fleurissement de l'iconographie franciscaine, plus précisément dans l'église consacrée à Saint François. Les habitants de San Miniato ont donné aux frères franciscains un ancien oratoire consacré à Saint Miniato et une petite maison.

Après l'an 1228, Saint François a été déclaré le co-patron de la ville. En 1276, l'ancien oratoire a été démoli afin de pouvoir bâtir une église plus grande en style gothique, avec un amphithéâtre unique, en forme de croix, et des chapelles à absides[44]. Ici également, des peintres de l'école de Giotto ont réalisé des œuvres illustrant des épisodes de la vie de Saint François mais aussi d'autres scènes à caractère biblique.

Après cette longue énumération des endroits d'épanouissement de l'art, on peut affirmer que la représentation iconographique franciscaine emmène partout le témoignage de Dieu s'étant fait homme, pour que l'homme contemple Dieu et qu'il devienne ensuite partie de l'éternité. C'est pourquoi l'art iconographique est, sans nul doute, un véritable véhicule de communication et de transmission de la vérité et de la beauté par son intégration dans l'esprit franciscain et dans le contexte historique. L'Ordre

Franciscain a développé ce côté important, en lui attribuant une signification philosophique et théologique tout spéciale. Ce qui est important c'est l'argument iconographique sur l'esprit franciscain primaire qui constitue le prototype de ce segment, à partir de l'iconographie consacrée à Saint François d'Assise et aux saints franciscains. En analysant tous ces arguments, nous pourrions arriver à la conviction que l'homme même, en contemplant l'art, devient icône de Dieu. Ces dimensions se sont manifestées au long de l'histoire dans l'Église, par l'intermédiaire du culte envers les icônes et des gestes de piété[45].

La philosophie franciscaine, par Bonaventura de Bagnoregio et Ubertino da Casale, fait appel aux œuvres patristiques qui résument le mieux l'ancienne pensée sur l'argument de Jean Damascène : « L'art de l'Église doit parler la langue de l'Incarnation et représenter par la matière Celui qui a daigné habiter dans la matière et opérer mon salut à travers la matière »[46]. L'esthétique nous attire l'attention qu'il ne s'agit pas ici seulement de l'image en tant que *Biblia pauperum*, d'images didactiques qui dans des circonstances spéciales remplacent le texte écrit, mais de la transmission d'un message concret et vrai.

REFERENCES

- [1]. Cf. E. CUTTINI, „Art” dans *Dizionario bonaventuriano* (DB), a cura di Ernesto Caroli, Ed. Francescane, Padova 2008, p. 204.
- [2]. Cf. P. MANCINELLI, *Lo stupore del bello. Lineamenti di una filosofia estetica*, Ed. Polistampa, Firenze 2008, p. 11.
- [3]. Cf. E. CUTTINI, *Op. cit.*, p. 205.
- [4]. AA.VV., *Icone*. Ed. Mondadori, Milano 1997, p. 6.
- [5]. Cf. BONAVENTURA, „*Leggenda Maggiore*” IX, 1 (1162) dans *Fonti Francescane* (FF), a cura di Ernesto Caroli, Ed. Francescane, Padova 2004, p. 663.
- [6]. Cf. E. CUTTINI, *Op. cit.*, p. 205.
- [7]. *L'hagiographie (ou l'hagiologie) est une branche de la théologie qui s'occupe à étudier la vie des saints. Dans un sens plus large, elle se réfère également à des biographies excessivement embellies. Les hagiographies chrétiennes présentent surtout la vie et les « miracles » des hommes canonisés par l'Église Catholique Romaine, Anglicane et Orthodoxe. Mais d'autres religions aussi, par exemple le bouddhisme et l'Islam, ont des textes hagiographiques qui décrivent des personnages occupant une position spéciale dans le cadre de la religion en question.*
- [8]. Cf. FF. 253.
- [9]. FF. 752.
- [10]. Cf. IOAN PAUL PP. II, Lettera Apostolica *Duodecimum saeculum* nr. 12, dans *Enchiridion Vaticanum* 10/2390.
- [11]. Cf. „*Encyclique sur la signification théologique de l'icône*”, 14.9.1987, no. 15, dans „*La Documentation catholique*” 85 (1988), p. 153.
- [12]. L'iconographie consacrée à Saint François, fondateur de l'Ordre Franciscain, la peinture du maître Cimabue dans la Basilique inférieure d'Assise.
- [13]. Cf. E. CUTTINI, *Op. cit.*, p. 204
- [14]. Cf. F. MOISÉ, *Santa Croce di Firenze illustrazione storico-artistica*, Firenze 1845, p. 21.
- [15]. Cf. A. PIRAS, *La Toscana di Boccaccio: Itinerari culturali nel paesaggio toscano attraverso il decameron*, Ed. Ledizioni, Milano 1992, p. 122.
- [16]. Cf. F. MOISÉ, *Op. cit.*, p. 32.
- [17]. Cf. *Ibidem*, *Op. cit.*, p. 331.
- [18]. Cf. E. MICHELETTI, *Santa Croce*, Ed. Becocchi, Firenze 1998, p. 6.
- [19]. Cf. E. MICHELETTI, *Op. cit.*, p. 6.
- [20]. E. CRISPINO, *Chiese di Firenze*, Ed. Giunti, Firenze 1999, p. 38.

- [21]. Cf. B. P. PETTINAJO, F. S. FERRI, *Vita del Beato Pietro Pettinajo Sanese del terz'ordine di San Francesco*, Stamperia della Comunità ed Arcivescovile, Siena 1802, p. 76.
- [22]. Cf. P. TORRITI, *Tutta Siena contrada per contrada: nuova guida illustrata storico-artistica della città e dintorni*, Bonechi-Edizioni "Il Turismo", Firenze 1988, p. 378.
- [23]. L'Église « San Francesco » est vraiment renommée. Elle a été le siège d'un bureau général de l'Ordre. Elle a abrité St. Bernardin de Sienne, St. Jean de Capistrano, le Bienheureux Guido de Selvena, le martyr frère Pietro dell'Oca, le Bienheureux Cristofor de Milandroni, les martyrs Bartholomé et Jean de Martinozzi, Giovanni Ristori de Sienne et beaucoup d'autres. De même, en 1460, elle a logé pour peu de temps le Pape Pie III, et au XVIe siècle le frère Felice Perreti, devenu ensuite Pape Sixte V.
- [24]. Cf. B. P. PETTINAJO, F. S. FERRI, *Op. cit.*, p. 125.
- [25]. F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti con notizie degli architetti, scultori e pittori pistoiesi*, Eredi Bracali Stamp. Pistoia 1821, p. 130.
- [26]. Cf. F. TOLOMEI, *Op. cit.*, p. 130.
- [27]. Cf. AA.VV. *Regesto delle Chiese italiane*, Vol. 1, Di Baio Editore, Milano 1996, p. 28.
- [28]. Cf. P. TOESCA, *Storia dell'arte italiana. I. Il trecento*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1951, p. 657.
- [29]. Cf. H. THODE, *Op. cit.*, pp. 96-97.
- [30]. Cf. H. THODE, *Op. cit.*, p. 261.
- [31]. Cf. V. M. SCHMIDT, *Tavole dipinte. Tipologie, destinazioni e funzioni (secoli XII-XIV)* dans *L'arte medievale nel contesto: 300-1300: funzioni, iconografia, tecniche*, a cura di Paolo Piva, Ed. Jaca Book, Milano 2006, p. 215.
- [32]. Œuvres réalisées après le XIVe siècle ; peinture sur toile représentant le martyr de Ste Dorothée, par Ligozzi (1547-1626); fresques datant de la moitié du XVe siècle réalisées par Lorenzo di Bicci qui rendent des épisodes de la vie de la Sainte Vierge ; La Descente de Croix, par Alessandro Allori; Le miracle de l'âne, par Martinelli; San Carlo Borromeo, de Rodomonte di Pasquino Pieri di Vellano, apprenti de Berrettini, appelé aussi « il Cortona »; La Crucifixion des dix mille martyrs, de 1577, commissionnée par les frères Francesco et Antonio Buonvicini; Immacolata, statue en bois de l'école pisane, de 1500; la chapelle Orlandi-Cardini de 1451 attribuée à Buggiano mais appartenant, plus probablement, à Brunelleschi, similaire à la chapelle de la Sainte Trinité peinte par Masaccio en 1427 à Santa Maria Novella de Florence ; crucifix en bois du XVe siècle.
- [33]. Cf. I. MORETTI, C. NENCI, G. PINTO, *La Toscana di Arnolfo: storia, arte, architettura, urbanistica, paesaggi*, Ed. Leo S. Olschki, Firenze 2003, p. 53.
- [34]. Cf. B. MAZZARA, *Leggendario francescano in cui conforme i giorni de'mesi si rapportano le Vite e Morti de' Santi, Beati e altri Huomini venerabili e illustri*, Venezia 1689, p. 663.
- [35]. Probablement du même artiste, divisé au XVIIIe siècle en plusieurs panneaux, pour pouvoir l'introduire dans un autel.
- [36]. Cf. A. FOSCO, *Arte e artisti nelle chiese francescane secondo Vasari*, Casa Editrice Francescana, Assisi 1926, p. 14.
- [37]. Cf. A. FOSCO, *Op. cit.*, pp. 13-14.
- [38]. E. RĂCHITEANU, *Arte. Bellezza che incorona il mondo*, Giornale L'Etruria, Cortona 2009, p. 5.
- [39]. Cf. A. FOSCO, *Op. cit.*, p. 35.
- [40]. G. F. FONTANA, *Storia degli Ordini Monastici, Religiosi e Militari*, Lucca 1739, p. 195.
- [41]. Cf. A. ZAMPIERI, *Pisa nei secoli: la storia, l'arte, le tradizioni*, Vol. 2, Ed. ETS, Pisa 2003, p. 141.
- [42]. Cf. A. FOSCO, *Op. cit.*, p. 417.
- [43]. Cf. H. THODE, *Op. cit.*, p. 215.
- [44]. L. SELMI, *Luoghi dello spirit*, Ed. Touring club, Milano 2004, p. 108.
- [45]. Cf. E. CUTTINI, *Op. cit.*, p. 204.
- [46]. Cf. JEAN DAMASCÈNE, *Discours sur les images, 1,16*”, dans *Die Schriften des Johannes von Damaskos*, Coord. B. Kotter, III, Berlin-New York, 1975, pp. 73-75.

ANNEXES
FIG.1



FIG. 2



FIG. 3

