



HAL
open science

“ Jeux de pères. La conversion de paternité dans quelques images médiévales ”

Jérôme Baschet

► To cite this version:

Jérôme Baschet. “ Jeux de pères. La conversion de paternité dans quelques images médiévales ”. Images Re-Vues, 2011. halshs-03104499

HAL Id: halshs-03104499

<https://shs.hal.science/halshs-03104499>

Submitted on 9 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jérôme BASCHET (GAHOM, EHESS)

JEUX DE PERES

La conversion de paternité dans quelques images médiévales

L'importance dont est investie la parenté spirituelle est certainement l'un des traits les plus singuliers du système de parenté qui se met en place dans l'Occident médiéval. On tentera ici d'en comprendre les enjeux et les modes de fonctionnement à travers le prisme particulier de la conversion et du processus de métamorphose qu'elle engage¹. En effet, dans un monde qui se conçoit comme réseau de parenté, le radical changement d'état que constitue la conversion implique une modification de la position de l'individu dans le réseau de parenté. De fait, elle est précisément pensée comme un changement de parenté. Fort connue mais exemplaire par sa radicalité, la figure de François d'Assise nous permettra d'esquisser les formulations et les fluctuations de cette conversion dans l'ordre de la parenté, à travers une série de variantes textuelles et iconographiques, proches et néanmoins chaque fois singulières. Même en s'en tenant à la modeste esquisse proposée ici, c'est bien le principe d'une analyse sérielle, attentive à saisir ce qui se joue non seulement dans les images mais aussi *entre elles*, qui sera mis en jeu².

Comment les images peuvent-elles penser la parenté? Les œuvres analysées ici inviteront à souligner leur aptitude à penser non tant la parenté en elle-même que les *rappports* entre les différents registres de parenté, reconnus comme tels dans la société médiévale. Certes, les œuvres qu'on prendra en considération, fortement inscrites au cœur de l'institution ecclésiale, ne sauraient jouer d'une opposition frontale, ni même d'un décalage massif par rapport aux représentations qui structurent la chrétienté. On verra au contraire qu'elles en font apparaître, avec une intensité exceptionnelle, la logique essentielle. Mais, même dans une telle configuration (qui n'est bien sûr pas la seule possible), il reste toujours une part de jeu et l'on aurait tort de

¹ Pour une présentation des approches récentes suscitées par la question de la conversion, voir Pierre-Antoine Fabre, « Présentation : conversions religieuses », *Annales H.S.S.*, 54, 1999, p. 805-812 (notamment pour la convergence des analyses de la conversion externe et de la conversion interne, comme on pourra le voir ici-même). Pour une analyse des conceptions de la conversion des juifs au Moyen Age central, voir Jean-Claude Schmitt, *La conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction*, Paris, Le Seuil, 2003.

² Pour les principes d'une analyse sérielle des images (que la présente étude ne met en œuvre que de manière fort partielle), je me permets de renvoyer à Jérôme Baschet, *L'iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, ch. 7.

réduire les images au triste statut de reflet des représentations sociales d'une époque. De fait, l'étude sérielle, attentive aux écarts et aux variantes autant qu'aux similitudes et aux constantes, a pour tâche de faire apparaître les tensions et les contradictions qui caractérisent nécessairement de telles représentations. Enfin, c'est par ses ressources propres – notamment une manière singulière de donner forme et force aux relations – que l'image engage des représentations aussi essentielles que celles de la parenté et qu'elle confère à leur structuration une si éclatante puissance d'effet.

Parenté spirituelle et conversion

Dans l'Occident médiéval, les termes de parenté font l'objet d'un usage proliférant : des relations de filiation, d'alliance ou de germanité caractérisent les liens entre les hommes (bien au-delà du cercle des parents, institué par le mariage et la consanguinité), mais aussi les liens entre les hommes et les figures divines, comme entre les figures surnaturelles elles-mêmes³. Au fondement de ce système, prend place l'institution évangélique d'une paternité en Dieu (*Pater Noster*, Mt 6,9-13); mais il importe de voir que l'expansion de ce principe donne lieu au Moyen Age à l'élaboration d'une construction complexe et ramifiée, marquée par l'amplification des formes de la parenté spirituelle et par l'intensification de son rôle social⁴. La notion de parenté spirituelle (*cognatio spiritualis*) se réfère d'abord aux liens de parrainage et de compérage, dont l'importance ne fait que s'accroître à partir du VI^e siècle. Mais il ne faut pas négliger les autres relations nouées par le rite du baptême : la maternité de l'*Eccllesia*, la paternité de Dieu et des clercs, ainsi que la germanité généralisée de tous les chrétiens. Dès lors, l'Église et la société chrétienne dans son ensemble se pensent comme réseau de parenté, selon un schéma récurrent qui subordonne la parenté charnelle à la parenté spirituelle et divine⁵. Par ce dernier terme, on se

³ Pour une présentation plus complète des questions évoquées ici, je me permets de renvoyer à Jérôme Baschet, *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000.

⁴ C'est tout particulièrement à Anita Guerreau-Jalabert que l'on doit la mise en évidence du rôle structurant de la parenté spirituelle dans la société médiévale (voir notamment « La parenté dans l'Europe médiévale et moderne : à propos d'une synthèse récente », *L'Homme*, 29, 1989, p. 69-93 et « *Spiritus et caritas*. Le baptême dans la société médiévale », dans Françoise Héritier-Augé et Elizabeth Copet-Rougier (éds.), *La parenté spirituelle*, Paris, Archives contemporaines, 1996, p. 133-203. Pour une présentation d'ensemble des métamorphoses de la parenté chez les historiens comme chez les anthropologues, voir Chloé Maillot, « A quelle anthropologie de la parenté se réfèrent les historiens ? L'histoire de la parenté spirituelle médiévale à l'épreuve des *new kinship studies* », *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 07 | 2010, mis en ligne le 16 juillet 2010. URL: <http://acrh.revues.org/index2768.html>.

⁵ On en propose les définitions suivantes (étant entendu que parenté charnelle et parenté spirituelle sont des catégories « indigènes » et doivent être analysées dans le souci de rendre compte de la cohérence de celles-ci). Par parenté charnelle, on doit entendre des liens à la fois *institué*s et associés à un *exercice réglé de la sexualité* : de fait, c'est à travers le mariage que s'établissent les liens d'alliance et de filiation qui constituent la parenté charnelle. Il ne s'agit donc en aucun cas de liens purement biologiques, d'autant que l'évolution des conceptions du mariage, à partir des IX^e-XI^e siècles, en fait sans cesse plus nettement une spiritualisation du lien charnel). Par parenté spirituelle, on doit entendre des liens pensés sur le mode de l'alliance, de la filiation ou de la germanité, mais excluant expressément toute interférence du lien charnel (sexuel). La parenté spirituelle doit être clairement distinguée des parentés parfois qualifiées d'artificielles (comme l'adoption). En effet, l'adoption établit un lien institué, sans référence à la consanguinité, mais venant se substituer ou compléter les liens de la parenté par alliance ou consanguinité, alors que la parenté spirituelle instaure un lien s'inscrivant dans un registre pensé comme clairement distinct de celui de la

réfère à la parenté constitutive du noyau trinitaire (comme à la quasi-intégration à celui-ci de la Vierge, en tant que fille, épouse et mère du Christ)⁶.

Une difficulté tient ici au fait de savoir s'il convient d'analyser ce système en termes duels – comme semble l'exiger la profusion des textes cléricaux qui mettent en vis-à-vis parenté spirituelle et parenté charnelle – ou selon une logique ternaire, qui singulariserait la parenté divine. En fait, il semble souhaitable de combiner les deux approches qui, du reste, ne se contredisent pas, dès lors que l'on considère parenté spirituelle et parenté divine comme des subdivisions d'un même champ de réalité. Il n'en reste pas moins que les règles qui régissent la parenté divine – en tant que noyau et point de perspective de l'ensemble du système – présentent certains traits spécifiques qui suggèrent de la différencier de la parenté spirituelle. De plus, cette tripartition est une expression de la triade hiérarchisée corps/âme/Dieu, dont on trouve des expressions explicites, tant dans les textes que dans les images⁷. C'est du reste à cette question de l'articulation entre conception duelle et conception ternaire que l'une des principales œuvres de la série présentée ici nous incitera à revenir.

Voyons maintenant comment la conversion est pensée au sein de ce système de parenté. D'emblée, l'institution évangélique d'une paternité divine se combine à une dévalorisation radicale de la parenté charnelle. L'acte de foi, l'adhésion au Christ consiste en une conversion qui s'accompagne d'un brutal déni de la parenté charnelle : « Celui qui vient à moi, s'il ne hait pas (Vulg. : *non odit*) son père et sa mère..., il ne peut être mon disciple » (Lc 14,26; ainsi que Mt 10,37). Jésus lui-même assume un tel rejet, lorsqu'il repousse sans ménagement sa mère et ses parents venus à sa rencontre, refusant même de les reconnaître : « Qui est ma mère et qui sont mes frères? »; puis, désignant ses disciples, il affirme : « Voici ma mère et mes frères. Car quiconque fait la volonté de mon Père qui est au ciel, celui-là m'est un frère, et une sœur, et une mère » (Mt 12,46-50). Ainsi se joue le déni des liens familiaux, au profit des liens avec le Père céleste et avec les disciples. La parenté spirituelle avec les compagnons de foi - instituée par le rapport commun au Père divin - annule les relations de parenté charnelle. Et cette rupture s'exprime ici avec une extrême violence, que l'Église médiévale ne pourra plus assumer entièrement – ce rejet de Marie par son fils devenant de plus en plus inconvenant, à mesure que le culte de la Vierge acquiert une place centrale, aboutissant même à une quasi-divinisation. A tout prendre, un Pasolini sera mieux placé pour retrouver, dans son Évangile *selon Matthieu*,

parenté charnelle : son enjeu est la transmission de la vie de l'âme et non du corps, ainsi que l'accès à un héritage non point matériel mais spirituel (le salut éternel). Enfin, la parenté divine relève d'une définition identique à celle de la parenté spirituelle, mais concerne uniquement les liens unissant des entités divines ou assimilées à elles.

⁶ Sur ce point, voir *Le sein du père*, op. cit., p. 52-58 et, pour une confrontation entre parenté humaine et parenté divine, J. Baschet, « La parenté partagée : engendrement charnel et infusion de l'âme », dans Carla Casagrande et Silvana Vecchio (éd.), *Anima e corpo nella cultura medievale*, Florence, Ed. del Galluzzo, 1999, p. 123-137.

⁷ Sur ce point, et notamment sur la nécessaire articulation de la dualité et de la ternarité, je renvoie à « L'humain (et l'institution) comme paradoxe. Corporel et spirituel dans l'Occident médiéval », dans Patrick Henriët (éd.), *Corps en société. Perception et usages du corps au Moyen Âge*, Rennes, PUR (sous presse).

toute la charge subversive de cet épisode.

Le choix chrétien – celui du Christ et de ceux qui le suivent - est d'emblée une conversion de parenté : il faut renoncer à la parenté charnelle, pour vivre pleinement la paternité en Dieu et la fraternité spirituelle qui en découle. Et cette logique ne fait que s'affirmer, en même temps que la construction du système de parenté se consolide. L'époque des premiers Pères continue d'opposer radicalement parenté céleste et parenté terrestre. Ainsi, Tertullien affirme que les chrétiens sont les plus libres des hommes⁸. En effet, explique-t-il, ils échappent aux contraintes de la nature et à la détermination de la filiation charnelle : eux seuls peuvent *choisir* leur père. Entendons qu'ils peuvent choisir d'avoir Dieu pour Père, se défaisant ainsi de l'obéissance due au père charnel et de la soumission à la loi religieuse des ancêtres. Comme on le voit déjà, la parenté spirituelle n'est pas un simple trait imaginaire; c'est une réalité idéelle, au même titre du reste que la parenté charnelle, et qui permet d'agir sur cette dernière. En tout état de cause, ce choix du père divin contre le père humain est un trait constitutif de l'acte de conversion externe, conduisant du paganisme ou du judaïsme vers le christianisme. Le baptême est l'agent de cette transmutation : il est une seconde naissance, opérée dans la « matrice de la mère Église » (les fonts baptismaux) que féconde l'Esprit-Saint et dont le nouveau fidèle ressort comme fils adoptif de Dieu⁹. Le baptême qui métamorphose juifs et païens en chrétiens opère un changement de parenté : il est à la fois un enfantement virginal par l'Église et une adoption spirituelle par Dieu¹⁰.

Cette revendication de liberté est bien caractéristique des premiers siècles chrétiens, pendant lesquels le choix du Christ se vit comme une rupture radicale avec la société romaine. Il n'est pas jusqu'à la relation filiale à l'égard de Dieu qui ne se ressente de cette revendication d'indépendance. Ainsi encore, Pélage exhorte « que nous soyons appelés fils de Dieu », mais pour préciser aussitôt que « fils » ne signifie pas « enfant » et qu'au modèle de la soumission au *paterfamilias* - fût-il céleste -, il faut préférer le statut d'« *emancipatus a Deo* »¹¹. Il s'agit d'être un fils adulte, « majeur », revendiquant même d'être aussi parfait que le Père céleste. Mais Pélage est vite vaincu, et le retournement, en matière de liberté individuelle comme en matière de parenté, ne tarde pas à se faire sentir : le statut de fils de Dieu sera donc, durant tout le Moyen

⁸ Pour cette analyse de Tertullien, cf. Joseph Moingt, « Religion et paternité », *Littoral*, 11-12, 1984, p. 5-15. Pour les fondements bibliques et patristiques, voir aussi W. Marchel, « Paternité de Dieu », *Dictionnaire de Spiritualité*, XII, c. 413-429.

⁹ Cette conception, faisant usage de l'expression « *uterus matris ecclesie* », apparaît chez Augustin (Sermon 216, PL 38, c. 1080-1081) et est souvent reprise ensuite. Sur la conception du baptême comme enfantement spirituel, voir A. Guerreau-Jalabert, « *Spiritus et caritas* », art. cité.

¹⁰ Dans les conceptions patristiques et médiévales, la paternité en Dieu est instauré non en raison de la création divine du genre humain, mais par la vertu du baptême. En conséquence, la paternité en Dieu n'unifie pas le genre humain; au contraire, elle spécifie les chrétiens, en les distinguant des autres hommes, exclus de la grâce et du salut.

¹¹ Ces conceptions sont exposées par Peter Brown, *La vie de saint Augustin*, trad. fr., Paris, Seuil, 1971, p. 418. Plus largement, pour la revendication de liberté des premiers chrétiens et leur position de rupture à l'égard de la société romaine, voir, du même auteur, *Le renoncement à la chair. Virginité, célibat et continence dans le christianisme primitif*, trad. fr., Paris, Gallimard, 1995.

Age, largement associé à celui du petit enfant et au modèle de la dépendance à l'égard du Père qu'il suppose.

Les *Confessions* d'Augustin offrent le modèle par excellence de la conversion chrétienne. Elles reprennent, en matière de parenté, le schéma déjà évoqué, tout en introduisant quelques transformations. Le passage le plus remarquable à cet égard se situe au livre premier, lorsque Augustin enfant, atteint d'une maladie grave, est sur le point de recevoir le baptême. Mais sa guérison conduit à reporter le sacrement, et c'est dans ce contexte, celui d'un acte de conversion proche mais différé, qu'il affirme : « Ainsi déjà je croyais, et ma mère croyait, et toute la maison, mon père seul excepté, dont l'exemple pourtant ne put jamais faire échec en moi aux droits de la piété maternelle, ni me détourner de croire en Jésus-Christ en qui il ne croyait pas encore. *Ma mère désirait passionnément que vous me fussiez un père, mon Dieu, plutôt que lui*, et ici vous l'aidiez à l'emporter sur son mari »¹². Là encore, la conversion apparaît comme un glissement de la paternité charnelle vers la paternité divine. Ceci est exprimé de façon radicale, puisque le « *potius quam ille* » réclame non point l'adjonction d'une nouvelle forme de parenté, mais bien une *substitution* du Père céleste au père terrestre. La conversion consiste à se détacher du père, pour aller vers le Père.

Cependant, un trait nouveau est le rôle joué par Monique (préfigurant ainsi un *topos* de la conversion comme processus dans lequel le père est un obstacle et la mère une aide). Ici, en effet, la volonté de changement de paternité est un désir prêté à la mère. C'est elle qui souhaite offrir à Augustin un père plus éminent que celui qu'elle lui a donné en le mettant au monde (expression en même temps de son désir d'avoir Dieu pour époux, *potius quam ille...*). Il s'agit donc d'une configuration bien différente de celle du Christ, auquel le récit évangélique prête un rejet violent de la mère. Ici, la conversion se réalise par adhésion au désir de la mère (aux deux sens, objectif et subjectif, de l'expression?). Il faut certes tenir compte de l'attachement d'Augustin pour Monique, que lui-même tient pour coupable, car trop charnel. Mais ce n'est pas non plus un hasard si cette version, qui accorde un rôle positif à la figure maternelle, s'affirme à un moment où l'institution ecclésiale - et avec elle la figure de la Vierge - prend une importance nouvelle¹³.

En conséquence, on repère les signes d'un rapport moins exclusif entre parenté charnelle et parenté divine, au moins en ce qui concerne la mère. Dans sa prière pour Monique, Augustin l'associe à son père, finalement converti, et demande qu'on fasse mémoire de « ceux qui, en

¹² « Ita iam credebam et illa et omnis domus, nisi pater solus, qui tamen non evicit in me ius maternae pietatis, quominus in Christum crederem, sicut ille nondum crediderat. Nam illa satagebat, ut tu mihi pater esses, deus meus, potius quam ille, et in hoc adiuuabas eam, ut superaret virum... », *Confessions*, I, XI, éd. et trad. Pierre de Labriolle, Paris, Belles Lettres, 1989, p. 16.

¹³ Sur l'affirmation de la Vierge, comme image de l'institution ecclésiale, au cours des IV^e-V^e siècles; cf. P. Brown, *Le renoncement à la chair*, *op. cit.*, p. 412-438 (en particulier à propos d'Ambroise).

cette vie passagère, furent mes parents, et mes frères en vous, notre Père, en l'Église catholique, notre mère, et mes concitoyens dans la Jérusalem éternelle »¹⁴. Dès lors que parents et enfants partagent la même foi, ils se trouvent unis par la fraternité spirituelle de tous les chrétiens, et la rupture est atténuée. Le lien qui est de filiation dans l'ordre charnel se transmue, dans l'ordre spirituel, en germanité; mais il ne disparaît plus. A l'abolition déclarée de toute relation se substitue l'établissement d'un lien nouveau, spirituel, dont le caractère égalitaire subsume l'ordre des générations. Dans ces formulations, la parenté spirituelle n'abolit plus la parenté charnelle; elle la fait en quelque sorte pivoter, transformant la verticalité hiérarchique en horizontalité égalitaire¹⁵.

Dans la société, désormais chrétienne, de la fin de l'Antiquité et du Moyen Age, la relation entre les différents types de parenté s'aménage différemment, tout en reposant sur les mêmes principes essentiels. Le baptême n'est plus un choix individuel, mais l'obligatoire rituel d'intégration à la société¹⁶. La parenté spirituelle s'incarne dans une institution, l'Église, et définit le statut même de ses membres. En même temps, la participation à la communauté ecclésiale n'entraîne plus aussi nettement une négation de la parenté charnelle, au profit de la seule parenté divine. On repère plutôt des modalités visant à *superposer* - selon une imperturbable hiérarchie - les formes de parenté. La tension entre parenté charnelle et parenté spirituelle ne disparaît pas, mais les manifestations comparables à celles qu'on vient de mentionner se déplacent dans le domaine de la conversion interne, menant le chrétien vers des modes de vie plus spirituels et notamment monastiques.

L'hagiographie en offre de nombreux exemples. Les récits mettant en scène le saint contre sa famille relèvent d'un schéma dont Alessandro Barbero a fort bien analysé la récurrence et les inflexions, du IV^e au XIII^e siècle¹⁷. Son étude montre comment la relation entre le saint, engagé dans un processus de conversion, et sa famille s'inscrit dans une contradiction plus ample, propre au christianisme, entre l'appel prophétique-révolutionnaire au dépassement de toute institution terrestre et l'exigence normative qui conduit à prôner l'obéissance et la soumission. Plus précisément, l'hagiographie permet de repérer les fluctuations de cette contradiction, en fonction des époques et des milieux. De fait, le conflit entre parenté charnelle et parenté spirituelle varie d'intensité : il se manifeste avec une acuité renforcée dans la période d'affirmation du monachisme en Occident, aux V^e-VI^e siècles, puis de nouveau avec les réformes monastiques, à

¹⁴ « Meminerint cum affectu pio parentum meorum in hac luce transitoria et fratrum meorum sub te patre in matre catholica et civium meorum in aeterna Hierusalem », *Confessions*, IX, 13, éd. citée, p. 237.

¹⁵ La nouvelle articulation de la parenté charnelle et de la parenté spirituelle dans l'Église instituée peut conduire à un pivotement plus poussé encore, jusqu'à l'inversion du rapport filial. On le voit dans la formule qu'emploie Augustin, en présentant un nouvel évêque, devenu ainsi « père de son père » : « Admirabilis es quod potest contingere, ut... episcopus factus laici filius sit pater patris sui », *In Ps. 109*, PL 37, c. 1450.

¹⁶ A. Guerreau-Jalabert, « *Spiritus et caritas* », art. cité.

¹⁷ Alessandro Barbero, *Un santo in famiglia. Vocazione religiosa e resistenze sociali nell'agiografia latina medievale*, Turin, Rosenberg et Sellier, 1991.

partir du X^e siècle, et surtout avec la réforme grégorienne. C'est que le processus de refondation de l'institution ecclésiale que l'on a l'habitude de dénommer « réforme grégorienne » fait de la distinction entre parenté charnelle et parenté spirituelle l'une de ses armes les plus tranchantes¹⁸. Elle contribue en effet à accentuer la délimitation entre clercs et laïcs qui est l'objet central de la réorganisation de la société alors engagée par l'Église : tandis que les laïcs sont voués au mariage et à la reproduction corporelle de la chrétienté, les clercs, désormais caractérisés par le célibat et l'abandon des liens dévalués de la chair, sont rendus aptes, par ce renoncement, à une tâche plus noble, la reproduction spirituelle de la société. Là encore, on aurait tort de voir dans la parenté spirituelle une simple représentation imaginaire, sans effet sur l'organisation sociale réelle. Outre qu'il n'y a pas lieu de dissocier la part matérielle et la part idéale de la réalité sociale, la prééminence de la parenté spirituelle est précisément ce qui permet au clergé d'intervenir si vigoureusement, au cours des XI^e-XII^e siècles, dans les pratiques aristocratique de l'alliance et d'imposer un nouveau modèle du mariage, sacramentalisé, spiritualisé et de plus en plus étroitement soumis à l'encadrement clérical¹⁹.

François et la radicalité anti-familiale

Figure tout aussi exemplaire qu'Augustin, François d'Assise est pour notre propos particulièrement révélateur. Faisant jouer les contradictions caractéristiques de l'hagiographie avec une vigueur toute particulière, sa trajectoire s'inscrit au plus fort de l'affirmation d'une Église grégorienne et romaine, non sans retrouver l'extrême virulence évangélique²⁰.

Les règles de l'ordre franciscain indiquent d'emblée cette tension. Ainsi, dans le chapitre I de la *Regula non bullata* (1221), François condense laconiquement la règle de vie des frères par les trois vœux d'obéissance, de chasteté et de pauvreté, et par l'exigence de suivre l'enseignement du Christ. Celui-ci est défini exclusivement par quatre versets : Lc 18,22 (vendre ses biens et suivre le Christ); Mt 16,24 (prendre sa croix et suivre le Christ); Lc 14,26 (« *si non odit patrem et matrem.. non potest esse meus discipulus* »); Mt 19,29 (« qui aura quitté père et mère, frères et sœurs, épouse et fils, maisons et champs à cause de moi, recevra le centuple et possèdera la vie éternelle »)²¹. Tel est l'énoncé radical de l'exigence de rupture avec le monde,

¹⁸ Sur le sens qu'il convient de donner à la « réforme grégorienne », voir les observations proposées dans J. Baschet, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Champs-Flammarion, 3^e édition corrigée et mise à jour, 2006, p. 256-266, 598-615 et 640-646.

¹⁹ Voir notamment Georges Duby, *Le chevalier, la femme et le prêtre. Le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981; Jack Goody, *L'évolution de la famille et du mariage en Europe* (1983), trad. française, Paris, A. Colin, 1985 et Jean Gaudemet, *Le mariage en Occident. Les mœurs et le droit*, Paris, Cerf, 1987.

²⁰ Il est impossible de mentionner ici toute la bibliographie qu'a suscité la figure de François et la « question franciscaine ». Parmi les ouvrages récents, on renvoie à Chiara Frugoni, *Saint François d'Assise. La vie d'un homme*, trad. fr., Paris, 1997 et André Vauchez, *François d'Assise : entre histoire et mémoire*, Paris, Fayard, 2009.

²¹ *Regula non bullata*, dans *Saint François d'Assise. Écrits et premières biographies*, éd. Théophile Desbonnets et Damien Vorreux, 2^e éd., Paris, Les éditions franciscaines, 1981, p. 55. Voir aussi Jacques Dalarun (dir.), *François d'Assise. Écrits, Vies, témoignages*, Paris, Cerf, 2 vol., 2010 (qu'il n'a pas été possible de consulter pour la présente

défini essentiellement par les biens matériels et les liens familiaux. Et il est remarquable que, dans cette formulation si resserrée, deux citations sur quatre revendiquent une rupture avec la parenté charnelle. Le retour à la violence anti-familiale, mise en scène dans l'Évangile, se marque tout particulièrement par le choix de Luc 14,26, version christique du « famille, je vous hais ».

Mais ce radicalisme se heurte très vite à une entreprise de modération, à mesure que la communauté initiale se transforme en Ordre - et selon une tension annonciatrice de son histoire ultérieure fort mouvementée. Ainsi, déjà dans la *Regula bullata* (1223), approuvée par la papauté, l'intervention romaine paraît se manifester par le fait que le chapitre I ne retient plus que les trois vœux et élimine les citations de l'Évangile. La virulence du rejet du monde et de l'institution familiale a déjà perdu sa caution évangélique.

François avait pourtant donné l'exemple par sa vie, du moins telle que ses hagiographes la mettent en scène. On retrouve du reste ici une inflexion de même tendance entre la *Vita prima* de Thomas de Celano (1228), qui s'ouvre par un réquisitoire contre les parents de François et l'éducation relâchée qu'ils inculquent à leur fils, et la *Vita secunda* du même auteur (1246-1247), qui s'efforce d'atténuer certains aspects particulièrement violents de la rupture du saint avec le monde²². La *Legenda Maior* de Bonaventure (1263), devenue l'unique version autorisée à partir de 1266, ne mentionne pas davantage la mauvaise éducation des parents, mais reprend cependant les épisodes du conflit avec le père que la *Vita secunda* avait omis (y compris l'emprisonnement dans la maison familiale)²³. Ces épisodes s'inscrivent dans le long processus de la conversion, dont on peut rappeler brièvement les principales étapes²⁴ : la vision qui le fait renoncer à son projet militaire dans les Pouilles (premier moment de conversion, au sens littéral, puisque le rêve lui fait rebrousser chemin; *Legenda Maior*,1,3); l'animation miraculeuse du crucifix de San Damiano, qui lui demande de reconstruire sa maison (2,1); puis, l'installation à San Damiano, ouvrant le conflit avec son père (2,2-3). François doit alors se cacher, puis s'étant rendu à Assise, son père le frappe et l'enferme chez lui. Sa mère l'ayant libéré, le père l'oblige à comparaître devant l'évêque Guido pour exiger de lui le renoncement à toute possession familiale (2,4)²⁵.

étude).

²² A. Barbero, *Un santo, op. cit.*, ch. VI.

²³ En revanche, la *Vita secunda* ajoute un épisode que Bonaventure ne reprend pas : François choisit un homme simple, « l'adopta pour père et le pria de compenser par une bénédiction chacune de ces malédictions accumulées sur lui par son père » (7, 12, p. 331). Le changement de paternité est ainsi préparé par cette figure intermédiaire, choisie par François.

²⁴ On se réfère aux textes hagiographiques dans l'édition citée et on renvoie notamment aux travaux de Chiara Frugoni, *Francesco e l'invenzione delle stimmate. Una storia per parole e immagini fino a Bonaventura e Giotto*, Turin, Einaudi, 1993 et « La giovinezza di Francesco nelle fonti (testi e immagini) », *Studi medievali*, 25, 1984, p. 115-143, ainsi qu'à Giovanni Miccoli, « La « conversione » di San Francesco secondo Tommaso da Celano », *Studi Medievali*, 5, 1964, p. 775-792.

²⁵ Il n'est pas nécessaire d'entrer ici dans le débat suscité par le livre de Richard Trexler, qui suppose que l'enjeu de la renonciation est principalement l'héritage des biens maternels (cf. Richard Trexler, *Naked before the Father. The Renunciation of Francis of Assisi*, New York, 1989 et sa discussion par A. Barbero, « La rinuncia di Francesco all'eredità paterna », *Studi medievali*, 31, 1990, p. 837-851). Indépendamment des critiques qui fragilisent cette hypothèse, la logique de R. Trexler conduit à indiquer que la *Legenda Maior* - la seule qui nous concerne, du point

C'est sur cette scène, qui clôt le processus de conversion, que l'on concentrera l'analyse.

Conversion textile et conversion de paternité

Alors que le récit hagiographique fait apparaître l'extension temporelle du processus de conversion, c'est comme moment décisif de ce basculement que Giotto construit la scène de renoncement aux biens paternels - la cinquième du cycle qu'il peint, vers 1300, dans la nef de la Basilique supérieure d'Assise (fig. 1)²⁶. En effet, dans les épisodes précédents, François est vêtu comme un laïc, tandis qu'il apparaît ensuite tonsuré et portant l'habit franciscain - statut clérical bien nécessaire pour soutenir le palais du Latran, dans la scène immédiatement suivante. Le changement d'habit, qui fait de François un franciscain, est une construction propre au récit pictural, renforçant la valeur de conversion de la scène, qui condense ainsi le long processus qui l'a précédée.

La conversion est une affaire de vêtement²⁷. Car François – du moins, le François des hagiographes – ne se contente pas de prononcer la renonciation aux biens paternels, accomplissant en cela ce qu'on exige de lui. En se dénudant (entièrement, selon bon nombre de versions), il ajoute un élément spectaculaire et presque scandaleux, bien dans sa manière volontiers théâtrale et... bien apte à rendre service aux peintres²⁸! La restitution des vêtements permet en effet d'exprimer par un geste visible et frappant le renoncement à tout héritage familial et elle marque d'autant mieux la rupture avec le père que celui-ci est un marchand de tissu : les vêtements sont le symbole de ces biens paternels auquel François renonce très littéralement²⁹. Giotto le montre explicitement en peignant les vêtements, pendant comme de simples tissus sur le bras du père. En outre, le dénuement de François, en plus de sa signification symbolique qui l'associe au dépouillement baptismal, oblige l'évêque à recouvrir le rebelle indécent de son propre manteau. La conversion est ainsi entièrement assumée comme une

de vue du cycle de Giotto - « censure » cette réalité historique et ne parle que des biens paternels. Quoi qu'il en soit de la provenance des biens, il paraît plus essentiel de souligner que le conflit de la conversion se joue entre des figures paternelles et en termes de paternité, comme le confirment les versions figurées (le seul indice en sens inverse, mais en lui-même insuffisant, est la présence de la mère, au second plan de la scène, dans la Tavola Bardi; fig. 3).

²⁶ Malgré la longue polémique sur ce sujet, on admettra l'attribution du cycle à Giotto. Voir en dernier lieu Serena Romano, *La O de Giotto*, Milan, Electra, 2008 et, antérieurement, Bruno Zanardi et Chiara Frugoni, *Il cantiere di Giotto. Le storie di san Francesco ad Assisi*, Milan, 1996. Sur l'ensemble de l'iconographie de François aux XIII^e et XIV^e siècles, voir notamment William R. Cook, *Images of Francis of Assisi in Painting, Stone and Glass from the Earliest Images to ca. 1320 in Italy. A Catalogue*, Florence, Leo S. Olschki, 1999 et Rosalind B. Brooke, *The Image of Saint Francis. Responses to the Sainthood in the Thirteenth Century*, Cambridge University Press, 2006.

²⁷ Rappelons que la conversion monastique est souvent figurée par la prise d'habit (voir à ce sujet Dominique Donadieu-Rigaut, *Penser en images les ordres religieux (XII^e-XV^e siècles)*, Paris, éditions Arguments, 2005). De ce point de vue, le cas de François inverse autant qu'il est possible les codes figuratifs de la conversion, même si le résultat est finalement le même (le passage à l'habit religieux).

²⁸ Pour une analyse du geste de dénudation, de ses significations et de ses mises en images, voir Damien Boquet, « Écrire et représenter la dénudation de François d'Assise au XIII^e siècle », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 30, 2008, mis en ligne le 15 juin 2009. URL : <http://rives.revues.org/2333>.

²⁹ François s'était lui-même essayé au commerce des tissus, dans un but pieux (*Legenda Maior*, 2,1, p. 574).

opération textile : elle est passage d'un vêtement à un autre, glissement des tissus du père au manteau de l'évêque.

Elle est d'ailleurs précédée de deux épisodes textiles qui tendent à identifier François avec le Christ, d'une part, et avec Martin, de l'autre (le simple étend un manteau sous les pieds du saint; celui-ci donne son manteau à un chevalier pauvre; fig. 2)³⁰. On doit à cet égard souligner la cohérence remarquable qui unit les six scènes initiales du cycle, situées dans les deux premières travées de la nef. Dans chacune des travées, deux scènes entièrement occupées par des architectures encadrent une scène où se dessine un vide central; et les épisodes 3 et 6 se répondent précisément, puisqu'ils montrent, l'un et l'autre, un dormeur ayant la vision d'un édifice (François et la vision du palais d'armes; le pape et la vision du Latran). Surtout, les scènes placées au début de chaque travée (1 et 4) se répondent et annoncent ensemble l'acte ultime de la conversion. Et il est particulièrement remarquable que les scènes placées au milieu des deux travées montrent, l'une comme l'autre, François se débarrassant d'un manteau (don au pauvre chevalier; restitution au père). Le sens en est toutefois différent, car si, dans le premier doublet de scènes, François apparaît comme le pivot d'une circulation des tissus, qui est emblématique de la charité (il reçoit, puis donne), la structure s'inverse ensuite et, dans la renonciation, c'est François lui-même qui circule d'un vêtement à l'autre.

La conversion est davantage qu'une question de vêtement et de biens. Le textile est le symptôme d'un enjeu essentiel, pensé en termes de charité et de parenté : les choses que François abandonne sont le signe d'un renoncement plus ample aux liens de la parenté charnelle. Que la scène soit une rupture avec le père, au profit de la protection accordée par l'évêque, Giotto l'exprime clairement par la composition de la fresque. Celle-ci confronte en effet deux groupes, associés à des formes architecturales différenciées (sur lesquelles on reviendra) : d'un côté, le groupe des laïcs, citoyens d'Assise; de l'autre, l'évêque et les clercs. Entre les deux, un vide central, souligné par la ligne verticale de l'architecture devant laquelle prend place François, manifeste la valeur de séparation de la scène. Le père, seule figure qui ne s'inscrive pas sur un fond d'architecture, voudrait franchir cet espace. Mais il en est empêché par un magistrat qui le retient par le poignet : il est trop tard, François est passé du côté du clergé. Il est désormais de l'autre côté de cette ligne que la chrétienté trace entre clercs et laïcs, de cette fracture que Giotto matérialise dans ce vide central, et qu'il précise encore en disposant la masse principale des vêtements tenus par le père sur la tangence de l'axe médian de la fresque. C'est cette ligne de conversion que François vient de franchir en se dévêtant et qui le sépare désormais de son père.

Au-delà de l'exigence de décence, le geste de l'évêque indique la protection qu'il accorde à François. Au moment de rompre avec le père charnel, François fait prévaloir le lien avec

³⁰ Sur l'insistance avec laquelle François réitère le don de son manteau, ainsi que sur les autres épisodes de dénudation (notamment pénitentielle) rapportés par les hagiographes, voir les commentaires de D. Boquet, art. cité.

l'évêque, figure éminente de la paternité spirituelle (déjà saint Jérôme recommandait : « sois soumis à ton évêque, considère le comme le père de ton âme »³¹). Le fait de prendre François dans son manteau pourrait bien conforter – et souligner visuellement – ce lien de paternité spirituelle. En effet, outre la signification matrimoniale qui s'attache à ce geste, couvrir de son manteau peut avoir une valeur d'adoption, attesté dans l'Antiquité romaine, puis à Byzance³². Au Moyen Age, la quasi-disparition des pratiques d'adoption (du moins en ce qui concerne l'adoption plénière) rend difficile l'affirmation d'un tel symbolisme³³. Mais on constate par exemple que la légitimation d'un enfant, en cas de mariage subséquent des parents, peut s'accomplir par un rite de protection sous le manteau³⁴.

Dans le cas de François, cette valeur d'adoption, qu'il faut évidemment transférer dans l'ordre spirituel, est beaucoup plus évidente dans la version de la Tavola Bardi, dont Chiara Frugoni situe la réalisation en 1243 (fig. 3). La posture d'autorité de l'évêque y est nettement plus marquée (position assise, présence du pallium et du livre); et la confrontation avec le père charnel est rendue plus intense encore par le fait que la première scène du retable montre François emprisonné par lui et libéré par sa mère. Surtout, l'idée d'adoption spirituelle apparaît clairement, dans la mesure où la protection par le manteau s'accompagne d'un changement d'échelle : alors même que la scène précédente montre le saint adulte, il apparaît cette fois beaucoup plus petit que les autres personnages. François est ici comme un enfant, qui trouve protection dans le giron de la paternité épiscopale. Sans supposer une complète adéquation au texte, ainsi qu'on le verra plus loin, ce choix figuratif paraît concordant avec le fait que la Tavola Bardi suit la *Vita Prima* de Thomas de Celano³⁵. En effet, cette première version hagiographique insiste tout particulièrement sur le rôle de l'évêque et sur ses réactions d'adhésion enthousiaste. Il importe de montrer qu'il est convaincu par la sincérité de François et, plus encore, qu'il reconnaît en lui l'inspiration divine. En outre, Thomas de Celano mentionne explicitement le terme d'adoption, puisqu'il affirme que l'évêque « à partir de ce moment, se constitua son protecteur, lui prodigua encouragements et marques de tendresse, bref l'adopta et l'aima du plus

³¹ Lettre 52, citée par Henri de Lubac, « La maternité de l'Eglise », dans *Les églises particulières de l'Eglise universelle*, Paris, 1971, p. 176.

³² Cf. notamment Christa Belting-Ihm, "*Sub matris tutela*": *Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna*, Heidelberg, C. Winter, 1976; et Nancy Hubbard, *Sub pallio : The Sources and Development of the Iconography of the Virgin of Mercy*, PhD. Evanston, Illinois, 1984.

³³ Sur cette question, voir notamment le numéro spécial *L'adoption. Droit et pratiques, Médiévales*, n° 35, automne 1998.

³⁴ On le constate également dans des rituels dont l'enjeu est dynastique. Ainsi, lors de son « adoption » par la reine de Navarre, en 1034, Ramire d'Aragon est placé « *per stolae fluentis sinus* » (cf. H. Hubbard, *op. cit.*, p. 41, ainsi que p. 33-47).

³⁵ C'est ce qu'a montré C. Frugoni, *Francesco, un'altra storia con le immagini della tavola della cappella Bardi*, Gênes, Marietti, 1988. Le passage concerné se trouve au ch. 6, 15, éd. citée, p. 201-202. Notons la présence, dans le retable Bardi, de deux scènes rares : le don par François de son manteau pour racheter deux agneaux promis à la boucherie et, surtout, l'épisode de la dénudation pénitentielle à Assise. Dans cette scène, qui fait fortement écho à celle de la renonciation aux biens familiaux, François jette également ses vêtements à terre.

profond de sa charité ». Même s'il s'agit d'une référence à l'adoption assez lâche (et clairement spirituelle, du fait de son association avec la *caritas*), elle suggère du moins l'établissement d'un lien de parenté qui autorise l'évêque à se comporter en père spirituel, uni à François par le lien affectueux d'un amour de charité.

Deux versions picturales de la seconde moitié du XIII^e siècle figurent le lien entre François et l'évêque selon des modalités assez proches de celles de la Tavola Bardi. Dans le cycle peint de la Basilique inférieure d'Assise, réalisé vers 1257-1263, la scène du renoncement aux biens familiaux montre à nouveau François légèrement plus petit que l'évêque³⁶. Par ailleurs, le manteau de ce dernier est plus enveloppant, puisque le buste du saint s'y trouve entièrement inscrit. Dans le retable conservé à la Pinacothèque nationale de Sienne et datable du dernier tiers du XIII^e siècle, le renoncement aux biens familiaux est la première des huit scènes qui encadrent la figure centrale du saint³⁷ (fig. 4). Comme dans la Tavola Bardi, la prééminence de l'évêque est fortement soulignée : il est également assis et, si la différence d'échelle entre François et le prélat est moins marquée, la tête de ce dernier apparaît nettement au dessus de celle du saint. En même temps, l'enveloppement dans le manteau, dont la couleur rouge forme une masse ample, est nettement accentué, au point que cette version est l'une de celles qui paraît convoquer le plus explicitement le modèle visuel des élus tenus dans le sein d'Abraham (ou de tout autre figuration relevant de l'hyperthème de l'inclusion *in sinu*)³⁸. En outre – trait fort singulier au regard du hiératisme des postures épiscopales dans les autres versions –, le buste de l'évêque s'incline ici vers François et leurs têtes se rapprochent autant qu'il est possible (celle du prélat s'inscrit en tangence du nimbe du saint). Sans chercher à établir nécessairement un lien entre l'image et un texte spécifique, on peut sans trop de mal tenir cette étroite proximité corporelle pour la manifestation d'un lien d'affection spirituelle, tel que celui dont la *Vita prima* de Thomas de Celano se fait l'écho insistant. La conjonction d'une relation de *caritas* et d'un dispositif hiérarchique – jointe au sens de parenté le plus souvent attaché à la figuration d'une inclusion « dans le sein de » - semble bien activer ici l'expression d'une relation de paternité spirituelle.

Revenons maintenant à la version donnée par Giotto. Les transformations opérées, en ce qui concerne le rôle de l'évêque, semblent à première vue correspondre à l'écart entre la *Vita prima* de Celano et la *Legenda maior* de Bonaventure. En effet, de même que ce dernier

³⁶ Voir Guy Lobrichon, *Assise. Les fresques de la basilique inférieure*, Paris, Cerf, 1985. Ce cycle suit dans l'ensemble la *Vita secunda*, mais non sur ce point particulier, puisque ce texte atténue la référence au geste de protection de l'évêque.

³⁷ La lecture se faisant de haut en bas puis de bas elle haut, cette première scène se trouve donc en vis-à-vis de la dernière, qui figure la mort du saint.

³⁸ Voir, notamment pour la notion d'hyperthème, *Le sein du père, op. cit.*, ch. 7. La Tavola Bardi évoque tout particulièrement les figurations de Lazare dans le sein d'Abraham; mais les différences doivent cependant être relevées : figuration de trois-quart de l'évêque en contraste avec la représentation systématiquement frontale d'Abraham à cette époque; disposition de François en partie derrière l'évêque; gestualité particulièrement active de François en contraste avec la passivité des élus (ou du moins avec le caractère très modéré de leurs gestes).

supprime l'allusion à l'adoption et ne souligne plus les sentiments affectueux de charité de l'évêque, Giotto atténue les marques d'intimité entre Guido et François. Les deux personnages sont désormais debout, côte à côté. Le pouvoir enveloppant du manteau est fortement réduit, et l'évêque est obligé de détourner son regard, moins sans doute par une obligation de pudeur, suggérée toutefois par la corporéité vigoureuse du saint, que pour mieux laisser le rôle actif à ce dernier. Cet aspect est bien marqué par le geste de prière de François, dont les avant-bras se détachent en avant de la verticale de l'architecture, sur le fond vide central. François est désormais moins le petit enfant qui s'en remet à la protection de l'évêque que l'acteur presque héroïque de sa propre conversion - marque claire de l'affirmation à laquelle l'ordre franciscain est parvenu aux alentours de 1300.

La valeur d'adoption attachée à l'enveloppement dans le manteau s'en trouve réduite d'autant, et on peut préférer lui attribuer une signification légèrement distincte. L'enveloppement textile conforte l'effet du dispositif architectural, en indiquant l'intégration de François dans le groupe des clercs. C'est très littéralement qu'il est inclus dans le sein de l'Église (*in sinu Ecclesiae*), puisque le manteau épiscopal forme ce pli (*sinus*) qui accueille François. Cette expression (*in sinu*) et ses transcriptions textiles sont en effet particulièrement aptes à signifier l'appartenance ecclésiale³⁹. La formule peut même être référée aux prélats, dont la responsabilité paternelle se marque par l'inclusion symbolique des fidèles *in sinum suum*. Des figurations de ce type apparaissent du reste dans les Bibles moralisées du XIII^e siècle et montrent les fidèles protégés sous le manteau de l'évêque, selon un schéma qui anticipe l'image de la Vierge de Miséricorde (fig. 5), ou bien tenus entre ses bras, dans le pli de son manteau, selon un dispositif auquel la Tavola Bardì et le retable de Sienne font tout particulièrement écho (fig. 6)⁴⁰. Le pli du manteau est bien la matérialisation de l'intégration dans le sein de l'Église, sous l'autorité paternelle des prélats. Ainsi, même si la référence à l'adoption s'atténue, le geste de l'évêque à l'égard de François met assez clairement en jeu la parenté spirituelle qui structure l'Église. Du fait des réseaux hyperthématiques dans lesquelles les images s'insèrent, c'est du reste dans ces dernières, plus que dans les textes, que cette signification de parenté spirituelle paraît convoquée. Et parmi celles-ci, c'est tout particulièrement le cas des versions comparables à celle de la Tavola Bardì, qui figure avec une force singulière l'inclusion de François *in sinu episcopi*.

³⁹ Sur ce point et pour ce qui suit, voir *Le sein du père*, *op. cit.*, ch. 5. Ajoutons que l'inclusion *in sinu* ne prend pas nécessairement une forme textile; se référant au sens corporel du mot (l'espace compris entre la poitrine et les bras ouverts en avant), elle peut aussi montrer une inclusion protectrice entre les bras. De fait, la scène peinte par Giotto fait écho, dans la nef même de la Basilique supérieure, à une autre image de François *in sinu Christi*, puisque l'un des vitraux du troisième quart du XIII^e siècle présente une effigie réduite du saint dans les bras du Christ (*Le sein du père*, p. 290 et fig. 98). On peut mesurer la force suggestive de cette figuration, en rappelant le récit qui fait de la contemplation de ce vitrail le point de départ de l'expérience mystique d'Angèle de Foligno, en 1291 (cf. Jérôme Poulenc, « Saint François dans le vitrail des anges de l'église supérieure de la basilique d'Assise », *Archivum Franciscanum Historicum*, 76, 1983, p. 701-713).

⁴⁰ Bible moralisée, Vienne, Österreichische National Bibliothek, Vind. 2554, f. 21 v. et f. 24 v. (1215-1225); Bible moralisée, Oxford, Bodleian Library, Bod. 270b, f. 58 (1235-1245).

Une difficulté doit encore être évoquée. On a suggéré que les variations observables entre la Tavola Bardi et la fresque de Giotto répondaient en partie à l'écart qui sépare la *Vita prima* de Celano et la *Legenda maior* de Bonaventure. Pourtant, si on se place maintenant dans une perspective plus ample, cette belle coïncidence semble céder le pas à des postures à front renversé⁴¹. N'est-il pas étonnant que, tandis que la Tavola Bardi semble faire de François un enfant soumis à l'autorité hiératiquement affirmée de l'évêque, Giotto inscrive le saint et le prélat, cette fois de même taille, exactement sur la même ligne horizontale? En effet, alors que la *Vita prima* montre l'évêque subjugué par l'inspiration divine du saint, l'image qui prend ce texte pour appui principal choisit d'accentuer au maximum le rapport d'autorité entre le saint et le prélat. Et, alors que Bonaventure est davantage soucieux d'inscrire le geste extraordinaire de son héros dans l'orbite de l'obéissance institutionnelle, Giotto élimine les marques visuelles d'une prééminence hiérarchique de l'évêque. En bref, l'articulation entre le charisme du saint et l'institution cléricale semble se jouer dans les images à rebours de ce que suggèrent leurs références hagiographiques, mais aussi, au-delà de celle-ci, leurs inscriptions respectives dans le champ conflictuel du franciscanisme. En effet, tandis que la Tavola Bardi est considérée, depuis les travaux de Chiara Frugoni, comme un exceptionnel document sur les Zelanti, précurseurs du courant spirituel, le cycle de la Basilique d'Assise accompagne somptueusement la glorification de l'Ordre institué.

Sans chercher à résoudre cette contradiction, à laquelle il convient au contraire de laisser toute sa charge et toutes ses vertus de mobilisation visuelle et mentale, on peut toutefois nuancer quelque peu la formulation initiale de cette contradiction. En effet, la Tavola Bardi ne fait pas que marquer la prééminence de l'autorité épiscopale : elle combine marques hiérarchiques et intimité affectueuse. Tandis que le second aspect reprend les suggestions du texte, le premier marque un accent en partie divergent; mais c'est sans doute la prégnance du modèle de l'inclusion *in sinu* qui conduit à une telle option, afin d'exprimer avec le plus de force possible la relation de paternité spirituelle qui unit désormais François à l'évêque. Ce serait donc l'efficacité potentielle que conférerait à l'image son rapprochement avec l'hyperthème de l'inclusion « dans le sein de » qui entraînerait les apparents décalages avec les intentions inscrites dans le récit hagiographique.

⁴¹ Damien Boquet (art. cité) a attiré l'attention sur un décalage entre la *Vita prima* qui, comme d'autres versions, insiste sur la nudité complète du saint, et la Tavola Bardi, l'une des rares versions montrant les hanches du saint revêtues d'un caleçon (dans la plupart des cas, le manteau de l'évêque ne permet pas de déterminer si François est entièrement dénudé ou non, tandis que Giotto l'indique clairement en figurant ses braies sur le bras de son père). En revanche, l'explication de cet écart n'est guère convaincante : D. Boquet suggère que c'est le geste dynamique de François qui obligerait à dénuder davantage son buste et, par conséquent, à appliquer un « principe de pudeur », qui primerait « sur une correspondance parfaite avec la matière écrite ». Cependant, une modification minimale de la même composition d'ensemble aurait suffi pour masquer les hanches du saint derrière la jambe de l'évêque. Surtout, il importe d'observer que la Tavola Bardi est la seule version à ne pas recourir à un véritable enveloppement dans le manteau (l'évêque se contente de tenir François par l'épaule et le manteau qui pend de son bras ne couvre le saint que d'un seul côté). C'est sans doute en relation avec ce faible enveloppement textile (en net décalage avec le texte de la *Vita prima*) qu'il convient d'abord de comprendre la discrète du caleçon. Se construit ici de manière fort originale un partage *latéral* de la figure de François : d'un côté, il est dénudé vis-à-vis de son père (et de ce point de vue, la discrète visibilité du caleçon souligne cette nudité); de l'autre, il est revêtu par l'évêque.

Quant à la scène peinte par Giotto, si elle accentue la posture héroïque de François au point de paraître le placer sur un plan d'égalité avec l'évêque (voire *en avant* de lui), il ne néglige pas pour autant de souligner l'intégration du saint à l'Église instituée, comme le souligne ici la composition générale de la scène, dont il faut maintenant compléter l'analyse.

Giotto et la géométrisation de la parenté

Chez Giotto, le passage du père charnel au père spirituel se joue, pour la première fois, sur une même ligne horizontale. Et tandis que la Tavola Bardi organisait une confrontation du marchand et de l'évêque – le fils passant de l'un à l'autre –, Giotto oblige le prélat à se détourner, pour mieux laisser François face à son père. Mais le face à face est dénié : le père regarde François, mais celui-ci ne le voit plus. Il est tourné vers la main divine, vers laquelle pointent son regard et ses avant-bras en prière. Dans sa discrétion même, cette main céleste ordonne la scène et définit la rigoureuse géométrie de la conversion. Car celle-ci ne se joue pas seulement sur l'axe horizontal qui mène de la parenté charnelle à la parenté spirituelle. La conversion suppose un dispositif triangulaire associant le père charnel, le père spirituel et le père divin. Parce qu'elle montre avec toute la clarté requise ces trois pôles et leur juste articulation, cette fresque peut être considérée comme une mise en jeu singulièrement explicitée du système médiéval de la parenté.

La géométrisation à laquelle sont soumises les relations entre les pôles de l'image en fait ressortir l'épure. Aux traits déjà indiqués, ajoutons que la main du Père divin apparaît exactement à l'aplomb du père charnel, soulignant ainsi leur évidente hiérarchie et indiquant qu'il s'agit pour François de passer de l'un à l'autre. En ce sens, on peut considérer que l'évêque (et la parenté spirituelle qui structure tout spécialement l'Église des clercs) n'est qu'un auxiliaire, un moyen qui permet à François de se libérer de sa parenté charnelle, pour assumer pleinement son lien avec le Père divin. Le manteau manifeste l'intégration dans une nouvelle parenté; mais François est un saint exceptionnel, et Giotto montre que, par sa relation avec le Père céleste, il excède les limites de l'Institution et se propulse au-delà des liens terrestres (ou du moins qu'il aspire à ce dépassement). La figure de l'évêque est comme la charnière de l'acte de conversion, opérant le passage du père charnel au père divin; il est le pivot permettant de basculer de l'axe horizontal humain vers l'axe céleste que désigne le geste de prière du saint.

Ce passage de la parenté charnelle à la parenté divine est clairement exprimé par la *Legenda Maior*, puisque François, une fois dénudé, déclare à son père : « Jusqu'ici je t'ai appelé père sur la terre; désormais, je puis dire avec assurance : *Notre Père qui es aux cieux*, puisque c'est à lui que j'ai confié mon trésor et donné ma foi ». La *Vita secunda* lui prêtait déjà ces mots plus abrupts encore : « En toute liberté désormais, je pourrai dire : *Notre Père qui es aux cieux!*

Pierre Bernardone n'est plus mon père »⁴². Il faut donner leur pleine valeur à ces énoncés, et non les tenir pour des formules rhétoriques sans véritable portée. La conversion de François est exemplaire, parce qu'il énonce lui-même avec la plus extrême netteté le choix du Père divin contre le père charnel. Et il est remarquable que ce transfert de paternité s'instaure par une référence au *Pater Noster* - dont son geste de prière, orientée vers la main divine, est la transcription visuelle. Le récit comme la figuration montrent que la prière chrétienne essentielle n'est pas une vaine formule, et que l'invocation de paternité qu'elle contient n'a rien perdu de sa force. On parvient ainsi à retrouver la radicalité évangélique : la conversion (interne cette fois) est bien une substitution du père divin au père charnel.

On ne saurait toutefois analyser cette géométrie picturale de la conversion sans considérer avec soin la géométrie architecturale que le peintre déploie en son fond. On a déjà souligné le rapport entre la disposition des deux édifices, séparés par un vide central, et celle des acteurs de la scène. Encore faut-il s'interroger plus précisément sur les formes que l'artiste a voulu donner aux lieux devant lesquels s'enlèvent les deux groupes de personnages⁴³. Elles n'ont pas d'équivalent exact dans les autres épisodes du cycle, ce qui ne facilite pas l'analyse. On peut néanmoins suggérer que l'architecture associée aux clercs apparaît plus complexe et plus noble, puisqu'elle est revêtue de motifs sculptés, notamment végétaux, à la manière de marbres antiques (encore que l'édifice associé aux laïcs comporte deux colonnes à chapiteaux et un décor d'incrustation, très proches de ceux qui ornent l'église du Latran, dans la scène suivante). De même, sans toutefois présenter un caractère chrétien marqué, l'architecture liée au clergé possède une connotation plus sacrée, puisque l'édicule à fronton supporté par quatre colonnettes, juste au-dessus de François et de l'évêque, évoque tout aussi bien un temple antique qu'un ciborium⁴⁴. Il signale l'éminence des deux figures qu'il surplombe et apparaît, par sa légèreté, comme l'indice d'un caractère spirituel.

Pourtant, le peintre ne s'est pas contenté de construire deux architectures aussi diamétralement opposées que les clercs et les laïcs qui s'affrontent en avant d'elles. Pourquoi en

⁴² *Legenda maior*, 2, 4, éd. citée, p. 576-577 : « Usque nunc vocavi te patrem in terris, amodo autem secure dicere possum : Pater qui es in coelis, apud quem omnem thesaurum reposui et omnem spei fiduciam collocavi », (quelques lignes auparavant, Pierre de Bernardone est explicitement qualifié de « père charnel », *pater carnalis*). *Vita secunda*, 7, 12, éd. citée, p. 331 : « Amodo, inquit, dicam libere : Pater noster, qui es in coelis, non pater Petrus Bernardonis, cui non solum reddo ecce pecuniam, sed integra vestimenta resigno ». De tels propos ne figurent pas dans la *Vita prima*, qui ne fait pas mention ici du père divin. Ils apparaissent en revanche dans la *Légende des trois compagnons*, 6, 20, éd. citée, p. 81, dont la *Vita secunda* semble s'être inspirée.

⁴³ Sur le travail des lieux dans l'image entre Cavallini et Giotto, voir Jean-Philippe Antoine, « Mémoire, lieux et invention spatiale dans la peinture italienne des XIII^e et XIV^e siècles », repris dans *Six rhapsodies froides sur le lieu, l'image et le souvenir*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 53-98.

⁴⁴ Celui qui apparaît dans la scène de la crèche de Greccio est toutefois sensiblement différent. D'autre part, on peut faire un rapprochement avec l'édicule à fronton, représenté à côté du char de feu dans lequel s'élève François. Quoi que moins aérien et en partie attaché à une architecture plus haute, il est remarquable qu'il soit associé à une autre scène mettant François en relation avec le ciel. Ajoutons que, dans notre scène, la double pente du toit répond aux lignes diagonales de l'escalier d'une part et de la prière de François vers la main divine.

effet l'architecture associée aux clercs est-elle affectée en sa partie centrale par une horizontalité vigoureuse, alors même que l'édifice dominant les laïcs met en évidence un *escalier*, dont le toit, de surcroît, dessine une ligne qui monte vers la main divine? Ce dispositif n'est-il pas en contradiction exacte avec la signification que revêt, dans la scène, l'opposition des clercs et des laïcs? L'escalier, le seul que montre le cycle peint, surprend. On pourrait certes suggérer une manière ironique de confronter deux manières de s'élever : tandis que François gagne le ciel par la prière, les hommes qui demeurent dans le siècle ne peuvent prendre de la hauteur qu'en montant les marches d'un escalier! A l'élévation matérielle de ceux que guide la quête de la richesse, répondrait l'ascension spirituelle de François. Mais cette explication ne satisfait pas, ne serait-ce que parce que l'escalier pointe juste vers la main de Dieu.

Admettons alors que le détail du dispositif architectural active l'enjeu de la scène, sans décalquer directement la répartition des acteurs. L'escalier permet une élévation, mais aussi une manière de conversion. Et, au lieu d'être en rapport d'homologie directe avec la disposition des acteurs, l'architecture compense et rééquilibre la construction de l'image, en introduisant une dynamique ascensionnelle dans le groupe le plus terrestre et en ajoutant de l'horizontalité dans le groupe ouvert vers le ciel. Par ailleurs, cette horizontalité, associée à la sacralité d'un petit temple en manière de ciborium, permet aussi d'encadrer les clercs, de refermer leur lieu et, par conséquent, de les associer à une valeur d'intériorité, en contraste avec une extériorité plus marquée du côté des laïcs (tout particulièrement dans le cas du père, dont la figure est la seule à se détacher sur le vide central). Surtout, la diagonale de l'escalier, strictement parallèle à l'axe que dessine le bras retenu en arrière de Pierre Bernardone, s'oppose à celle que trace la prière de François. Ainsi, les deux lignes se confortent mutuellement, d'autant que leur convergence souligne la présence de la main divine et forme une sorte de toit imaginaire juste au-dessus du père charnel.

Finalement, on peut se demander si la géométrie par laquelle Giotto explicite la structure du système de parenté médiéval n'est pas aussi paradoxale qu'elle semble limpide. Pourquoi en effet la main divine apparaît-elle au-dessus du père humain, alors qu'elle a partie liée avec la parenté spirituelle que le clergé est seul à assumer pleinement? Non certes pour placer la paternité de Dieu *du côté* des laïcs, mais bien plutôt pour accentuer la hiérarchie entre le père charnel et le Père divin et pour souligner la substitution de l'un par l'autre qu'opère la conversion. Il n'en reste pas moins que cette rigoureuse géométrie joue aussi d'une série de déplacements, liée à l'absence de centre univoque. Si l'accent est mis sur la confrontation du père et de son fils (d'où le net retrait de la figure de l'évêque), leur face à face est affecté d'un léger décalage, dans la mesure où François s'inscrit devant le fond architectural associé au clergé, tandis que son père se détache sur le vide central. Enfin, la surprenante présence de l'escalier, du côté des laïcs, est

peut-être, dès lors qu'on l'associe à la diagonale inverse de la prière de François, une manière de restitué à la main divine une certaine centralité (du moins une valeur de point de symétrie), en dépit de sa translation vers la gauche.

Enfin, on indiquera la transformation totale du dispositif architectural, dans les fresques de la chapelle Bardi, à Santa Croce de Florence, vers 1320-1328 (fig. 7). C'est le signe d'une inflexion plus globale à laquelle aboutit Giotto, désormais vieilli d'un quart de siècle. Renonçant à peindre deux architectures séparées par un vide central, la forme de la lunette l'oriente vers la mise en place d'un édifice unique et massif, qui relie visuellement les figures que la scène pourtant sépare. L'architecture exprime encore cette distinction, quoique plus sobrement, en articulant les deux façades perpendiculaires du bâtiment et en plaçant clercs et laïcs de part et d'autre de l'angle sur lequel s'inscrit François. Celui-ci est à la jonction de deux mondes, et la conversion est encore une fois, mais d'une autre manière, un changement d'angle. Pourtant, la rupture s'exprime par une géométrie moins violente; elle est réélaborée sur un mode plus iconographique, notamment par le geste plus vigoureux encore du père, et par la présence des enfants qui jettent des pierres vers François, invention picturale manifestant combien l'acte du saint, fils rebelle, bouleverse les règles de la filiation. En conséquence, l'horizontalité reprend ses droits, et la main divine n'apparaît plus, même si le même geste de prière pointe vers le ciel et vers l'invisibilité du Père. De même, l'évêque retrouve une certaine prééminence, dominant François et l'enveloppant plus nettement, comme dans la version de la Basilique inférieure. A la fois moins abruptement séparé du père charnel et davantage lié à l'évêque, François apparaît comme l'acteur d'une rupture moins absolue. La valeur de conversion de parenté qui s'attache à la scène demeure; mais la violente limpidité de la géométrie d'Assise s'est atténuée.

La complexité et la fluidité des rapports entre les trois instances paternelles sont la marque de l'originalité de la figure de François, dont la conversion est aussi le début d'un processus de fondation d'ordre. Et François, rebelle au père charnel, se protégeant dans le giron de la paternité épiscopale pour mieux se proclamer fils du seul Père divin, ne va pas tarder à apparaître lui-même en position de père. Ainsi, l'exige la logique sociale de l'ordre et de l'Église, même si le saint comme homme voudrait s'y soustraire. Et, dès la première phrase de la première biographie de Thomas de Celano, on le dénomme « notre bienheureux Père François »⁴⁵. Certes, la *Vita prima* hésite entre une qualification fraternelle, caractéristique du rapport communautaire initial, et une dénomination paternelle, dans la logique de l'ordre institué : bien souvent, le texte associe les deux formulations, par exemple lorsque François, mourant, prie Dieu pour ces disciples qu'il appelle « mes frères et mes fils »⁴⁶. Puis, au fil des décennies, la paternité de François s'affirme en même temps que s'institutionnalise l'ordre dont il est le fondateur. Tant et si bien qu'à la fin

⁴⁵ Prologue, 1, éd. citée, p. 185.

⁴⁶ Ch. 7, 108, p. 285 (de même, Léon est qualifié de « frère et fils » de François, 110, p. 286).

du siècle, Matteo d'Aquasparta, éminent disciple de Bonaventure et général de l'ordre quelques années avant que Giotto ne travaille à Assise, en vient à comparer François à Abraham⁴⁷. Le rapprochement repose sur le statut paternel qu'ils partagent : Abraham est le père spirituel de tous les chrétiens, comme François est le père de tous les frères mineurs. En tant que patriarche, fondateur d'une lignée, Abraham est le modèle idéal du fondateur d'ordre qu'est François. Comme lui, il a dû rompre avec sa parenté charnelle pour se constituer en référent d'une vaste descendance : « *Egredere de terra tua et de cognatione et de domo patris* » est-il ordonné à Abraham, au début de sa vocation (Gn 12,1) - en une formule souvent reprise, notamment dans l'hagiographie, en rapport avec la conversion monastique⁴⁸. Et c'est bien aussi à cette injonction qu'obéit le saint d'Assise. Conversion, fondation : au terme du processus commencé par la rupture avec le père charnel, François est désormais dans l'ordre spirituel, comme Abraham, un plus-que-père.

*

Dans une société qui se pense comme réseau de parenté, le changement de statut religieux apparaît comme une transformation de parenté. Aussi la conversion chrétienne, interne ou externe, est-elle une conversion de paternité. On ne l'a peut-être pas exprimé avec plus de netteté que Giotto à Assise, servant et renforçant l'exceptionnalité de François par l'inventivité et la puissance de son art (rappelons, du reste, que Chiara Frugoni attribue à Giotto un rôle plus novateur encore, en ce qui concerne les stigmates). Faire de la conversion un passage du père charnel au père divin est un schéma qui traverse tout le Moyen Age, mais il ne s'agit pas pour autant d'un modèle immuable, renvoyant à une quelconque essence du christianisme. On en a analysé quelques transformations, en particulier celles qu'imposent la structuration de la société comme chrétienté et le développement de l'Église comme institution revendiquant une stricte prééminence de la parenté spirituelle sur la parenté charnelle. Le premier point, associé à un glissement des modèles, du domaine de la conversion externe vers celui de la conversion interne, peut infléchir les modalités du passage et souvent en atténuer la virulence, selon des configurations dont il faudrait explorer la variété au-delà des exemples considérés ici. Le second s'accompagne d'une amplification des formes de la parenté spirituelle et de leur rôle structurant. Se met alors en place un système à la fois duel par certains aspects et ternaire par d'autres.

C'est ce système qui est mis en jeu à Assise avec une clarté exemplaire, sous l'espèce d'une géométrie triangulaire. La conversion prend place alors dans le jeu des trois instances paternelles et peut être décrite de deux manières complémentaires : dans l'horizontalité, il s'agit de passer de la parenté charnelle du monde laïque à la parenté spirituelle de l'Église (et c'est alors la parenté

⁴⁷ Il s'agit d'un sermon édité par F. Cloarec, dans *Archivum franciscanum historicum*, 9, 1916, p. 227-236. En ce qui concerne les significations chrétiennes de la paternité d'Abraham, on renvoie à *Le sein du père*, *op. cit.*

⁴⁸ Cf. A. Barbero, *Un santo*, *op. cit.*, p. 163-164 (notamment à propos d'Odilon de Cluny).

en Dieu qui fonctionne comme opérateur de cette translation); dans la verticalité, le passage conduit du père charnel au Père divin (et c'est ici l'évêque, en tant que père spirituel, qui fait office de pivot). Remarquons encore que la paternité charnelle et la paternité spirituelle sont l'une comme l'autre soumises à la paternité en Dieu, mais aussi l'une différemment de l'autre : la première doit être déniée, tandis que la seconde est valorisée par le contact qu'elle permet d'établir avec le Père céleste. Enfin, si la géométrie giottesque explore magnifiquement les relations entre les trois figures du père (charnel, spirituel et divin), on se gardera de conclure qu'elle offre une représentation exhaustive des trois instances de la parenté (charnelle, spirituelle et divine). Rappelons en effet que cette dernière n'a de sens qu'à se référer spécifiquement aux relations intra-divines et que la paternité en Dieu est précisément le fondement même de la parenté spirituelle.

Combinaison de dualité et de ternarité, le système de la parenté analysé ici combine des éléments structurels incontournables (comme la prééminence de la parenté spirituelle sur la parenté charnelle) et une certaine fluidité permettant de faire varier l'articulation des différentes instances (d'où l'attention particulière qu'il convient de porter aux modes de conjonction des parentés charnelle et spirituelle). Les images mettent en jeu à la fois de telles structures et de telles fluctuations. Entre la production figurative médiévale et les fondements de l'organisation matérielle et idéelle de la chrétienté, il ne saurait y avoir ni étrangeté absolue ni parfaite adéquation : c'est toute la gamme des interactions diversifiées, se déployant entre ces deux pôles impossibles, que l'étude des images se devrait de restituer. Ici, comme dans bien d'autres cas, le jeu des variantes dont l'analyse sérielle doit s'efforcer de rendre compte aussi complètement que possible, donne accès aux tensions et aux contradictions qui animent la réalité sociale, tout autant que le champ représentationnel. Dans le dossier ouvert ici, un enjeu décisif touche à la position de l'Église, toujours paradoxale, dès lors qu'elle se définit comme une Institution spirituelle⁴⁹. Elle est le gond qui permet de s'élever vers Dieu, mais elle n'est pas Dieu. Elle est spirituelle comme lui, mais s'inscrit dans la même horizontalité que les laïcs, sous la main divine. Et, s'agissant de François, ce n'est pas le moindre des paradoxes de constater que le paroxysme de la conversion comme rupture de parenté, atteint dans la version d'Assise, est le fait de l'ordre institué, qui capte la révolte singulière du saint et l'héroïsme de son geste tendu vers le ciel pour affirmer sa légitimité.

⁴⁹ Sur ce point, voir « L'humain (et l'institution) comme paradoxe », art. cité.

Fig. 1 : François renonçant aux biens familiaux (Giotto, Basilique supérieure d'Assise).

Fig. 2 : Deux premières scènes du cycle : François accueilli à Assise et François donnant son manteau à un chevalier pauvre (Giotto, Basilique supérieure d'Assise).

Fig. 3 : François renonçant aux biens familiaux (détail de la Tavola Bardi, Florence, Santa Croce, chapelle Bardi).

Fig. 4 : François entouré de huit scènes de sa vie : le renoncement aux biens familiaux est en bas à gauche (retable anonyme conservé à la Pinacothèque nationale de Sienne).

Fig. 5 : L'évêque protégeant les fidèles sous son manteau (Bible moralisée, Vienne, Österreichische National Bibliothek, Vind. 2554, f. 21 v.).

Fig. 6 : L'évêque protégeant les fidèles dans son sein (Bible moralisée, Oxford, Bodleian Library, Bod. 270b, f. 58).

Fig. 7 : François renonçant aux biens paternels (Giotto, fresques de la chapelle Bardi, Santa Croce, Florence).