

« Spesso dico, per paradosso, che Dante scrisse l'*Inferno* per incontrarvi Ulisse e il *Paradiso* per farvi l'elogio, o per dir meglio, per recitare per bocca di san Tommaso, il panegirico di san Francesco : tanta è l'importanza dei canti che narrano la loro storia »¹.

Derrière cette remarque aussi rapide que provocatrice de Guglielmo Gorni se trouve l'idée communément partagée par les lecteurs de la *Comédie* de Dante, et du *Paradis* en particulier, que la figure de François représentée dans le chant XI de la troisième *cantica* est une des plus belles et des plus marquantes figures héroïques de la *Divina Commedia*, comparable peut-être seulement, dans la mémoire séculaire du Poème, à celle d'Ulysse en *Enfer*, pour reprendre le parallèle établi par le critique.

La représentation du saint, au-delà du cadre particulièrement construit du chant dans lequel elle prend place, au-delà des liens intertextuels et structurels (construction avec chiasme structurel) très forts avec le chant XII² mais aussi avec l'ensemble des chants du ciel du Soleil (X-moitié du chant XIV), acquiert une autonomie singulière grâce à la puissance de la personnalité de François.

En effet, cette singularité tient très probablement au fait que depuis le début (c'est-à-dire depuis les premières sources de la tradition franciscaine) François semble incarner de façon exemplaire la fusion de la *sublimitas* et de l'*humilitas* caractérisant, selon Auerbach, le style chrétien médiéval, qui s'affirme en dépassant la séparation classique des trois styles³.

Cette union du sublime et de l'humilité renvoie à des catégories non seulement esthétiques et stylistiques mais aussi éthiques et théologiques, dont s'inspire abondamment la *forma mentis* franciscaine primitive et originelle. C'est pourquoi il nous semble opportun de proposer une lecture de la vie de François par Thomas d'Aquin-Dante à la lumière de ces catégories.

¹ Guglielmo Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 231.

² Le diptyque constitué par les chants XI et XII est fondé sur deux biographies symétriques : celle de saint François (par le dominicain Thomas d'Aquin) d'abord, puis celle de saint Dominique (par le franciscain, général de l'Ordre, Bonaventure), accompagnée chacune d'une invective. Le parallélisme de construction, alternant célébration et polémique, s'enrichit d'un chiasme structurel puisque l'éloge de François par Thomas est suivi d'une invective contre la dégénérescence contemporaine de l'Ordre dominicain, et celui de Dominique par Bonaventure se conclut par l'invective contre les dérives au sein de l'Ordre franciscain.

³ Erich Auerbach, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature médiévale*, traduit par Cornelius Heim, Coll. TEL, Paris, Gallimard, 1968, p. 172.

Notons que cette limitation à la biographie (vers 43 à 117 du chant XI du *Paradis*) n'exclut pas de prendre en compte d'autres aspects de la narration : les choix poétiques et narratifs de Dante relatifs à la vie de François s'articulent dans le cadre historico-prophétique qui structure le chant — avec le prologue à la vie de François (vers 28-42) et la déploration-admonestation finale (vers 118-139), sans oublier le double prélude liminaire qu'offrent les Bienheureux et le poète-voyageur (vers 1 à 15).

Ce chant XI, en raison de sa richesse et de sa notoriété, a suscité un nombre de *lecturae*⁴ particulièrement important. Il en ressort quelques grands thèmes de débat, quelques grandes lignes interprétatives qu'il apparaît nécessaire de rappeler pour dessiner les enjeux majeurs du texte, avant de proposer l'indexation de lecture autour des deux catégories de la *sublimitas* et de l'*humilitas*.

La première question concerne la nature du propos, c'est-à-dire à quel(s) genre(s) et à quel(s) modèle(s) littéraires renvoie la vie de François exposée ici.

La critique a tour à tour parlé de biographie, d'hagiographie, d'éloge, de panégyrique, et même d'épopée. Ces qualificatifs ont presque tous en commun de mettre en évidence la solennité élogieuse d'un discours d'apparat se fondant sur des thèmes et des *topoi* amplement développés dans les sources franciscaines.

Bien qu'il puisse surprendre, le terme d'épopée⁵ renvoie, dans son acception large, à des enjeux métatextuels proches de ceux contenus dans le chant XI. En effet, l'épopée est le récit d'actions de héros jugés exemplaires et représentatifs de l'idéal d'une communauté ; un récit donc qui, en mettant en scène des personnages extraordinaires, vise à donner à la société les valeurs à l'intérieur desquelles elle se définit et se reconnaît ; la figure centrale du récit épique est le héros qui, après une naissance hors du commun, s'affirme le plus souvent à travers une série d'épreuves et restaure l'ordre en luttant contre le chaos du monde.

On verra que la dimension métalittéraire et éthico-politique qui anime la proposition que Dante fait de la vie de François s'inscrit, par endroits, assez aisément dans cette veine épique.

La qualification de « biographie » est à entendre dans son acception non pas générique mais proprement dantesque, à savoir comme « forme brève et condensée de narration d'une entière

⁴ Citons, de façon non exhaustive, Erich Auerbach, « San Francesco d'Assisi nella *Commedia* », in IDEM, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 221-235 ; Niccolò Mineo, « Il canto XI del *Paradiso* », in *Lectura Dantis Metelliana. I primi undici canti del Paradiso*, a cura di Attilio Mellone O. F. M., Roma, Bulzoni, 1992, p. 223-338 ; Bruno Nardi, *Il canto XI del Paradiso*, (Casa di Dante in Roma), Torino, Società Editrice internazionale, 1965, p. 5-23 ; Luciano Rossi, « Canto XI », in *Lectura Dantis Turicensis*, vol. III, a cura di G. Güntert e M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, p. 167-179 ; Benvenuto Terracini, « Il canto di san Francesco », in *Lettere italiane*, XII, n°1, Gennaio-Marzo 1960 ; Ferruccio Ulivi, « San Francesco e Dante », in *Letture Classensi* 11, Ravenna, Longo, 1982, p. 9-24.

⁵ Dante Alighieri, *Paradiso*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, p. 302. Momigliano cité par Mineo p. 225.

parabole existentielle»⁶. Cette condensation de la vie autour des moments les plus remarquables et exemplaires est une invention narrative de Dante, qui se réalise justement au *Paradis*. Ainsi le récit bio-/autobio-graphique dans la troisième *cantica* a-t-il quelque chose à voir avec l'*exemplum*, dans son sens à la fois rhétorique classique et chrétien qui lie récit et indexation idéologique, en ce qu'il retient et exploite les moments saillants de la vie du bienheureux rencontré⁷.

Au-delà de tous ces termes techniques définitoires qui visent à circonscrire la forme et la nature, certains, s'appuyant sur ce que dit le texte de sa propre matière⁸, ont proposé le simple et riche terme de « vie ». Son étendue polysémique renvoie à la fois aux vies de saints, hagiographiques et exemplaires, qui s'organisent autour des trois moments essentiels que sont la vie, les miracles, la mort du saint, et à la narration biographique qui tend au sublime du chant biblique et liturgique, comme le suggère le rapprochement à la rime du substantif « vita » et du verbe « canterebbe » dans ce distique si discuté par la critique constitué par les vers 95 et 96 du chant XI⁹.

Autant de termes, on le voit, qui orientent la lecture et la compréhension du long passage central du chant XI que représente la vie de François narrée par Thomas vers un moment de pure poésie ou plutôt d'art oratoire non dénué de lyrisme et de poésie.

La vie de François par Dante est le fruit d'un processus éliminatoire et décantatoire¹⁰, à partir de la matière bio-hagiographique franciscaine. C'est une synthèse qui fixe le fondement radical du sens de cette vie. Le personnage de François est une construction poétique — voire romanesque — et une espèce d'épuration idéologique ; il est l'aboutissement de réflexions et de choix interprétatifs qui proposent, à travers lui, la vision du monde et du sens de l'Histoire que Dante ne cesse de rappeler au cours du Poème. En ce sens, la figure de François est proposée dans sa valeur historico-théologique, dans l'exemplarité qu'elle représente en étant objet de la prédestination divine.

La réalité de ces choix poétiques et idéologiques a pu faire naître de nombreuses critiques à propos des éléments de la vie non retenus — ces épisodes ou motifs biographiques enchanteurs

⁶ Nicolò Mineo, « Il canto XI del Paradiso », cit., p. 227.

⁷ Au-delà des biographies de François et Dominique, pensons, de façon non exhaustive, aux autobiographies exemplaires de Justinien (*Pd*, VI, 1-27), Pierre Damien (*Pd*, XXI, 106-135), saint Benoît (*Pd*, XXII, 22-51).

⁸ « Mirabil vita » est utilisée deux fois pour nommer la vie de François : « [...] la cui mirabil vita / meglio in gloria del ciel si canterebbe » (*Pd*, XI, 95-96) et « in che mirabil vita / del poverel di Dio narrata fumi » (*Pd*, XIII, 32-33).

⁹ Cf. Nicolò Mineo, *op. cit.*, p. 226.

Voir aussi Benvenuto Terracini, « Il canto di san Francesco », in *Lettere italiane*, XII, n°1, Gennaio-marzo 1960, p. 16, n. 18.

¹⁰ Nous empruntons ici la terminologie « chimique » d'Isabelle Battesti.

que la tradition nous a fait reconnaître et attendre comme caractéristiques de François¹¹ : la bipartition biographique autour de la jeunesse dissolue puis de la pratique radicale de l'austérité et de la chasteté ; la sensibilité exacerbée et le rapport particulier au monde de la nature ; les perplexités et les doutes qui animèrent le saint à la fin de sa vie. Dante a en effet laissé de côté tout ce qui relevait de la tradition anecdotique, réelle et légendaire, d'empreinte populaire pour s'inspirer plutôt des biographies officielles (chronologiquement les deux vies de Tommaso da Celano, remplacées puis annulées par la *Legenda Major* de Bonaventure de 1260¹²) et du *Sacrum commercium beati Francisci cum Domina Paupertate* attribué à Giovanni da Parma afin de concentrer son propos, dans une dimension providentielle, sur la figure épurée, radicale et néanmoins harmonieuse et solaire (ardente et séraphique !) de François.

Le deuxième élément de débat-élucidation concerne le statut du ou des narrateurs et le statut du dire.

Le/les narrateur(s)

Thomas, tout d'abord, le grand théologien de la synthèse de la raison et de la foi, de la philosophie réaliste d'Aristote et de la pensée chrétienne — philosophie et théologie participant toutes deux à la recherche de la connaissance de la vérité, qui est le chemin vers la béatitude.

D'un point de vue narratologique et énonciatif, il est à noter que Thomas — dans la chronologie fictionnelle du voyage céleste de 1300 ainsi que dans le temps de l'écriture du *Paradis* — n'a pas le statut de saint : il ne sera canonisé qu'en 1323 par Jean XXII, et proclamé Docteur de l'Église qu'en 1567. C'est donc un intellectuel, théologien qui narre la vie d'un saint.

Le texte rappelle, par l'intermédiaire des mots de Bonaventure, que Thomas fait l'éloge de François avec « courtoisie » : « mi mosse l'infiammata cortesia / di fra Tommaso e 'l discreto latino » (*Paradis*, XII, 143-44).

¹¹ Ces critiques sont fondées sur la tendance à faire coïncider le saint François de Dante avec celui des pré-raphaélites, c'est-à-dire avec l'image ingénue véhiculée en très grande partie par les *Fioretti*, qui sont postérieurs au temps d'écriture du *Paradis*. C'est une vision construite et faussée, en réalité un anachronisme.

¹² Au chapitre général de Narbonne en 1260, il fit adopter que la *Legenda major*, dont il était l'auteur, serait la seule biographie officielle du fondateur et obtint que l'on détruisît les exemplaires des autres Vies antérieures. Cette ligne unique permit d'établir une image officielle du saint qui apaisa les troubles au sein de l'Ordre, et coupa court à toutes les interprétations personnelles et orientées, et au foisonnement de textes apocryphes. Bonaventure mit ainsi l'accent sur la signification eschatologique de la stigmatisation de François qui, en l'identifiant à l'ange du sixième sceau de l'Apocalypse, faisait de lui un *alter Christus*.

Cette courtoisie a une double signification, et une double valeur symbolique : il est question à la fois de correspondre à la pratique festive liturgique et d'afficher la conciliation des deux ordres.

En effet, l'usage voulait, semble-t-il, que lors des fêtes de chacun des deux saints, l'on confiât à un dominicain le panégyrique de François et à un franciscain, celui de Dominique. Par l'introduction dans l'espace littéraire de cet usage, c'est-à-dire par la délégation réciproque de l'énonciation entre Thomas et Bonaventure, il est aussi question de suggérer, par contraste, et sur le ton du reproche, les dissensions qui, à la charnière entre XIII et XIV^{ème} siècles, opposaient les deux ordres sur le plan doctrinal et pratique, en les faisant apparaître réconciliés. La *Civitas Dei* étant l'antithèse de la cité terrestre bouleversée par les haines et les passions, les bienheureux du 4^e ciel sont animés d'un idéal de conciliation supérieur¹³.

L'on notera enfin, pour s'en amuser avec lui, la malice de l'auteur qui prolonge et détourne ce processus de conciliation en confiant au chant XII au biographe officiel de François, c'est-à-dire au dépositaire de la mémoire biographique du fondateur de l'ordre des Frères mineurs, la vie de Dominique.

L'autre artifice narratif et énonciatif qu'il est intéressant de mentionner se trouve dans le fait que le héros de la narration soit un homme qui n'est pas présent (comme Dominique au chant XII) ; François ne parle pas : on parle de lui *in absentia*. Alors que la majeure partie des bienheureux de grand relief que le poète-voyageur rencontre s'auto-présentent à lui au moment de ces fameuses biographies — invention narrative et énonciative paradisiaque — qui permettent la révélation de l'identité du locuteur.

En tant que premier narrataire de cette vie de François par Thomas, Dante-personnage est à même de percevoir le climat moral surhumain du ciel du Soleil et la puissante volonté de conciliation qui en émane. Quant à Dante-auteur, bien souvent il semble se substituer au narrateur (de premier degré) qu'est Thomas pour affirmer sans relâche sa vision politique de l'histoire.

¹³ Rappelons d'autres exemples de réconciliation que l'espace paradisiaque accueille : Thomas et Sigier de Brabant, deux penseurs qui avaient soutenu des thèses résolument opposées, siègent l'un à côté de l'autre parmi les esprits sages au chant X ; de même pour Bonaventure et Joachim de Flore qui se retrouvent rassemblés à la fin du chant XII lorsque Bonaventure, qui dans le monde terrestre était un des plus ardents persécuteurs des spirituels joachimites, désigne l'abbé calabrais en l'exaltant comme prophète. Cf. Gabriele Muresu, *I ladri di Malebolge. Saggi di semantica dantesca*, Roma, Bulzoni, 1990, p. 221.

Une vision fondée sur le constat douloureux et virulent du dévoiement de l'Église quant au respect de sa nature et de ses attributions — tout en revendiquant la légitimité de l'institution ecclésiastique qui, au même titre que l'Empire, est un des « remèdes contre l'infirmité du péché » (*DM*, III, IV, 14) —, sur la conscience aiguë d'un renouveau nécessaire et urgent qui oppose à l'Église qui n'est plus que *Ecclesia carnalis* le retour à l'*Ecclesia spiritualis*, c'est-à-dire à une Église pauvre, humble et spirituelle¹⁴, militante et désintéressée des biens temporels qu'elle n'était de toute façon pas disposée à recevoir¹⁵, et sur la redécouverte de sa mission spirituelle et apostolique basée sur le respect scrupuleux de la pauvreté évangélique et sur la prédication de la Foi. Le renouveau passant, pour Dante, par les deux figures providentielles que sont François et Dominique.

Au-delà de l'intervention moralisatrice, présente dans les nombreuses dénonciations dont le chant XI n'est pas avare, il y a la volonté continue de rappeler la cause première de la « mala condotta [...] che il mondo ha fatto reo » comme le dira Marco Lombardo (*Purgatoire*, XVI, 103-104), à savoir la cupidité et la *libido dominandi* qui ont conduit le clergé à ne plus honorer le *praeceptum prohibitivum* énoncé par le Christ aux apôtres lorsqu'il les envoie en mission dans le monde¹⁶ et qui fonde l'impossibilité pour l'Église de posséder les biens terrestres.

La pauvreté, donc, comme résistance et remède à la cupidité.

L'abandon de la pratique de la pauvreté évangélique est lié à un fait historique bien précis selon Dante : la *Donatio Constantini* et les conséquences fatales de ce geste. La donation, en initiant la confusion des pouvoirs et des deux glaives, subvertit l'ordre providentiel du monde et mena à l'affaiblissement de l'Empire et à la corruption de l'Église, à sa compromission avec le monde¹⁷. La vie de François et l'éclairage paupériste très fort qui lui est donné au chant XI participent activement à cette dénonciation.

Dans une de ses études sur le chant XI, Auerbach a montré combien le cadre et le mode du discours imprimaient un statut narratif particulier à cette biographie puisqu'en réalité elle s'insère dans un commentaire que Thomas fait de ses propres paroles. Les chants XI et XII sont, du point de vue énonciatif, un long « commentaire didascalique inséré dans l'interprétation

¹⁴ Cf. *De Monarchia*, III, XIV, 3 cité par Muresu p. 226.

¹⁵ *Ibid.*, III, X, 14.

¹⁶ *Matthieu*, 10, 9-10 : « Ne vous procurez ni or, ni argent, ni menue monnaie pour vos ceintures, ni besace pour la route, ni deux tuniques, ni sandales, ni bâton : car l'ouvrier mérite sa nourriture ».

¹⁷ Dans tout le poème l'on retrouve de nombreuses mentions de la déformation du geste de Constantin qui de « buona intenzion [...] fé mal frutto » (*Pd*, XX, 56). Cf. *Enf.*, XIX, 115-117 ; *Purg.*, XXXII, 124-29 et 136-41 ; *Pd.*, XX, 55-60).

dantesque de l'histoire»¹⁸. Et à l'intérieur de ce commentaire¹⁹ se trouve la vie de François exposée au chant XI ; son cadre est celui du commentaire, sa raison énonciative est celle d'être l'explication d'une expression sibylline prononcée par Thomas au chant X lorsqu'il s'auto-présente : « u' ben s'impingua se non si vaneggia » (vers 96). Ce vers obscur va donner lieu à l'ample digression fondamentale et fondatrice qu'est la narration de la « mirabil vita » de François²⁰.

A l'intérieur de l'énonciation particulière que constitue le commentaire se trouve un autre choix énonciatif très indexé et déterminant, à savoir l'allégorie. Celle-ci est dans le chant XI bien plus qu'un trope, elle en est un motif conducteur très important.

En effet, en même temps qu'elle révèle l'empreinte fortement médiévale du propos — au Moyen Âge le recours très fréquent à l'allégorie est conçu comme une concrétisation de la pensée, un enrichissement de la possibilité de l'exprimer — cette figure fait des noces mystiques le pilier dramatique de la vie de François.

Le rapprochement de la figure allégorique de la Pauvreté et de la personne historique de François précipite le rapport au temps en sublimant la vie concrète du saint.²¹ Ainsi la rencontre de l'atemporalité de l'allégorie de la Pauvreté et de l'historicité de la personne de François fonde-t-elle la dimension exemplaire du saint et détermine toute la narration suivante articulée autour de la tension narrative entre *sublimitas* et *humilitas*.

La centralité et la figuralité de l'épisode des noces mystiques dans le texte incitent à nous poser la question de la nature de la pauvreté ici représentée, de son sens, dans et à travers le texte, de la justification de cette position imminente.

Quelle pauvreté ?

Dante pose l'idéal radical du fondateur de l'ordre des frères Mineurs dans sa relation exclusive avec la pauvreté, et principalement, la pauvreté économique, c'est-à-dire le dépouillement de toutes les richesses matérielles, alors que l'analyse des écrits de François

¹⁸ Erich Auerbach, « Il canto XI del Paradiso », in *Lecture dantesche*, a cura di Giovanni Getto, Firenze, Sansoni, 1967, p. 1566.

¹⁹ Auerbach explique que le statut énonciatif du commentaire, s'il correspond parfaitement à la personnalité et au relief intellectuel du grand Docteur de l'Église qu'est Thomas, imprime au texte une marque doctrinale et scolastique particulière.

²⁰ Cf. *Paradis*, XI, 22-25.

²¹ Cf. Erich Auerbach, « Il canto XI del Paradiso », cit., p. 1568-69. Et Idem, *San Francesco d'Assisi nella "Commedia"*, in *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963, p. 224.

En liant la cérémonie des Noces avec la scène du dénudement initial — et plus encore, en incluant la scène du dénudement (qui dans la plupart des sources franciscaines est le vrai objet de la représentation) dans le mariage allégorique —, Dante introduit l'allégorie dans l'actuel historique.

démontre que le saint n'accorda pas dans sa spiritualité la première place à la pauvreté matérielle²². Par ailleurs le binôme *povertà/ domina*, apparaît seulement deux fois dans ses écrits²³.

Après la mort de François, l'importance qu'il avait accordée à la pauvreté économique a été sur-évaluée, et dans cette veine, l'allégorie des noces mystiques avec la Pauvreté est apparue. Deux ouvrages consacrent cette réorientation/relecture : le *Sacrum commercium S. Francisci cum domina Paupertate* et la *Vita secunda S. Francisci* de Tommaso da Celano. Le premier, rédigé dans le deuxième quart du XIII^{ème} siècle, donne la primauté à la pauvreté économique, qui est plus excellente que toutes les autres vertus et la dame (« *domina* ») et la reine (« *regina* ») des Frères Mineurs — sans toutefois qu'il soit question que la pauvreté devienne l'épouse de François —, le second, composé entre 1246 et 1247, commence à évoquer l'allégorie des noces mystiques du saint avec Dame Pauvreté²⁴.

Ces deux ouvrages assurent donc la transition entre le saint François historique et le saint François de Thomas-Dante²⁵.

Dans le chant XI s'opèrent une concentration et une exacerbation : les premières années de la vie spirituelle de François (vers 55-62), comme ses derniers moments (vers 112-117), sont marqués par la présence de la figure allégorique de la Pauvreté. La progression spirituelle postérieure aux premières années est présentée comme un accroissement de l'amour envers la Pauvreté (*Paradis*, XI, 63 : « *poscia di di in di l'amò più forte* ») ; le *Testament* de François est réduit à la recommandation de la pauvreté (« *la donna sua più cara* ») à ses compagnons à qui il demande de lui être absolument fidèles (v. 112-114).

L'option idéologique de la pauvreté comme attribut héroïque et mystique à la fois rentre non seulement dans la vision théologico-politique dantesque de l'histoire mais aussi dans la proximité entre la sensibilité intellectuelle dantesque et les thèses des Spirituels.

Dès la mort de François, la cristallisation des problèmes internes de l'Ordre et des différentes tendances qui le constituaient déjà du vivant de François s'est réalisée autour de l'interprétation de l'idéal de pauvreté. Cet idéal fort — vertu charnière pour les franciscains —

²² Cf. Attilio Mellone O.F.M., « Il san Francesco di Dante e il san Francesco della storia », in *Lectura Dantis Metelliana. Dante e il francescanesimo*, Roma, Avagliano Editore, 1997, p. 65-68.

²³ *Ibid.*, p. 69.

Dans la *Salutatio Virtutum* François dit « *Domina sancta paupertas, Dominus te salvet cum tua sorore sancta humilitate* » (*SalVirt*, 2), tout en appelant aussi « *domina* » la « *sancta caritas* » dans le paragraphe suivant puisqu'il s'agit d'un texte où le saint salue les vertus comme des dames. L'autre occurrence se trouve dans le Testament de Sienne, dicté en 1226, « *semper diligent et observent dominam nostram sanctam paupertatem* » (*TestSen*, 4).

²⁴ 2 *Celano*, 55. Il appelle la Pauvreté « *sanctam* [...] *sponsam* », « *sponsam patris* [Francisci] ». Jusque là les premières sources franciscaines présentent généralement la pauvreté comme l'épouse de Dieu, ou du Christ, et non comme celle de François.

²⁵ Cf. Attilio Mellone, « Il san Francesco di Dante... », cit., p. 73.

s'est très vite révélé en partie impraticable, et inconciliable avec le nombre grandissant des frères et le besoin réel de l'Ordre — qui s'était développé déjà considérablement dans les villes — de se structurer et de trouver des supports à cette organisation²⁶.

La question sur l'extension de la pauvreté matérielle condensée dans la formule « De usu pauper » a agité l'Ordre pendant des décennies et s'est exacerbée dans les années 1309-1312²⁷.

Selon la Communauté, la Règle franciscaine imposait seulement le renoncement à la possession juridique de la propriété ; le reste relevait de l'ascèse. Les Spirituels, menés au début du XIV^{ème}, par Ubertino da Casale (cf. *Paradis*, XII, 124), imposaient un usage strict des biens temporels, réduits à la nécessité minimale.

Ainsi le choix idéologique de Dante de mettre en scène un François pauvre (pour paraphraser l'*incipit* de la *lauda* 40 de Jacopone da Todi, « O Francesco povero ») est-il également

²⁶ Lors du chapitre de Narbonne en 1260, Bonaventure affirma que l'orientation prioritaire de l'Ordre se trouvait dans l'apostolat, l'action pastorale et les études. Il fut précisé toutefois que ces activités ne pouvaient être accomplies sans une ascèse fondée sur l'esprit de pauvreté et le mépris des biens de ce monde, ce qui exigeait de tous les frères un usage modéré (*usus pauper*) des objets (bâtiments, livres...) dont ils avaient besoin et qui étaient la propriété de l'Église romaine. Plus concrètement encore, pour Bonaventure, la vocation des frères Mineurs était de se consacrer à la prédication et à l'administration du sacrement de pénitence, de participer à la lutte contre l'hérésie et d'accepter les fonctions d'évêque et d'inquisiteur si tels étaient les besoins de l'Église. Sous son influence, les Mineurs ont défini la perfection évangélique, qui est le centre du message franciscain, comme le refus de posséder quoi que ce soit, ni en propre ni en commun.

Cependant, en définissant la pauvreté comme renonciation à toute forme juridique de propriété, les frères abandonnaient définitivement l'orientation originelle de l'Ordre, et faisaient naître des tensions importantes.

En effet, bien que cette modération insufflée par le ministre général achevât la normalisation de l'Ordre et permit d'y faire régner la paix jusqu'à la mort de Bonaventure (1274), la crise rebondit après 1274 et aboutit à la constitution *Exiit qui seminat* (1279) édictée par Nicolas III. Par cette bulle, le pape confirmait toute l'œuvre de saint Bonaventure en maintenant très haut l'idéal franciscain, mais en adoucissant toutefois la rigueur de la Règle : il y expliquait, entre autres, ce dont les frères avaient l'usage. Le pape officialisait l'idée que l'Église était propriétaire des édifices occupés par les frères Mineurs : elle en avait la propriété (*dominium*) mais elle leur laissait l'usufruit (*usus*). Et grâce à cette distinction subtile, la Règle était respectée. Ce texte sera un grave sujet de controverse jusqu'au pontificat de Jean XXII, et même au-delà.

Les réactions furent très vives parmi les *zelanti*. Les concessions accordées par la bulle furent très vite dépassées, ce qui augmenta l'indignation de ces derniers et poussa Pierre Jean Olive ou Olieu (Pier di Giovanni Olivi) — figure centrale des Spirituels du midi de la France — à mener campagne contre la Communauté et contre la bulle de Nicolas III. Il dénonça comme une fiction cette bulle qui attribuait au pape la propriété et aux Mineurs l'usage des biens de l'Ordre. Être vraiment pauvre, pour un frère, c'est proscrire tout ce qui n'est pas indispensable pour vivre.

Saint Bonaventure ayant achevé la normalisation de l'Ordre en édictant de grands principes de conduite qui prenaient en considération les évolutions conjoncturelles, de la fin du XIII^{ème} siècle jusqu'aux années trente du XIV^e, l'histoire de l'Ordre sera essentiellement l'histoire des réactions et des combats des Spirituels contre les orientations de la Communauté et les décisions pontificales.

²⁷ Les tensions et les persécutions ne firent que s'accroître à la fin du XIII^{ème} et au début du XIV^{ème} siècle. C'est dans un climat tendu qu'eut lieu, lors du concile de Vienne, la grande discussion sur la pauvreté et sur les écrits de Olieu à la cour pontificale, en Avignon, entre 1309 et 1312, c'est-à-dire d'une extrême actualité où moment où Dante rédige le *Paradis*. Les travaux de la commission pontificale furent longs et difficiles, alourdis par la tactique des deux partis en opposition. Toutes ces controverses ne permirent pas de restituer la paix et l'union à l'ordre franciscain ; cependant elles furent prolongées par des actes et des mesures d'apaisement au sein de l'Ordre, et par des décisions pontificales de la part de Clément V. Rappelons la décrétale *Exivi de paradiso* (6 mai 1312), qui donna satisfaction au parti de la réforme et sévit contre les chefs des Conventuels. Cependant, cette décrétale, tout en constituant une reconnaissance des Spirituels et de leur interprétation de la règle, ne leur permit pas de garder leur autonomie et les soumit aux supérieurs de l'ordre. Soumission et obéissance c'est bien ce que pose et impose la bulle *Quorumdam exigit* (7 octobre 1317) par laquelle Jean XXII contredit et restreint *Exivi de paradiso* en ces termes : « La pauvreté est une grande chose, mais l'unité est plus grande encore ; l'obéissance est le plus grand des biens si on le conserve intact ».

un choix intertextuel puisqu'il prépare le hiatus polémique que révélera Bonaventure après son éloge de Dominique à la fin du chant XII (vers 112-126) en blâmant la décadence de l'Ordre franciscain.

Enfin, par le traitement allégorique, le thème de la Pauvreté comme épouse de François dépasse la réalité concrète puisque le Christ fut son premier époux. Cette réalité s'insère dans une plus vaste conception historique et dogmatique : elle est le signe extérieur de l'assimilation intérieure au Christ, du processus d'*imitatio Christi* qui est déjà préparé avant dans le texte et qui va se poursuivre jusqu'à la fin du portrait.

Avec la personnification de la pauvreté, tout le récit est ramené au Christ, le seul époux²⁸ avant François ; ce dernier étant successeur et imitateur du Christ en tant que second époux de la Pauvreté.

Les noces mystiques entre la Pauvreté et François sont au centre du rapprochement François/Christ, au fondement de l'*imitatio Christi* de François. En d'autres termes, avec François et dans le franciscanisme, l'imitation du Christ est fondée sur la pauvreté et l'humilité qui prolongent la pauvreté et l'humilité pratiquées et incarnées par le Christ lui-même. Suivre nu le Christ nu.

Selon la majeure partie des commentateurs²⁹, Dante s'attache à souligner la pauvreté économique alors que la pauvreté spirituelle, dont l'humilité est un des aspects principaux, semble négligée.

En vérité, l'humilité n'est pas écartée ou niée, elle est interprétée de manière dialectique : c'est dans le texte un élément à la fois narratif et éthique puisqu'elle est un élément de la tension héroïque qui anime le personnage de François ; tension entre le sentiment de sa condition humble et la détermination de sa vocation.

L'*humilitas* est traitée dans sa mise en équation avec la *sublimitas* de sa mission et de son autorité « royale » et spirituelle, la source de la sublimité se trouvant dans la personne humble et misérable de François. François, *alter Christus*, incarne ce paradoxe divin d'être le plus pauvre des pauvres et en même temps roi.

La *lectura* (non nécessairement linéaire) qui suit s'articule justement autour de cette tension entre *humilitas* et *sublimitas* et des liens que ce binôme entretient avec les grands moments et

²⁸ Le Christ est le fiancé/ l'époux de l'Église dont les piliers sont la pauvreté et la Foi.

²⁹ Cf. Attilio Mellone, « Il san Francesco di Dante... », cit., p. 16, 19.

thèmes de la vie de François par Dante (Providentialité, conception politique de l'histoire, représentation allégorique, maillage lexical et rimique...).

La vie de François, on l'a vu, est le fruit de choix auctoriaux fortement motivés. L'essentiel est raconté dans une succession chronologique où sont gommés volontairement tous les traits de la dynamisation anecdotique.

Cette vie, avec ses éliminations et ses options idéologiques, semble construite pour illustrer le choix d'un être qui est « da tutte queste cose [mondane] sciolto » (*Paradis* XI, 10) et son détachement héroïque de toute préoccupation terrestre.

Le double prélude du chant XI annonce la qualification synthétique de François au vers 37 « L'un fu tutto serafico in ardore » que tout le portrait qui suit va s'attacher à représenter, et justifie dans une dimension métatextuelle le choix de la pauvreté comme le cœur de la vie de François.

Tout le portrait est sous le signe de ce double prélude qui, à la douceur du chant amoureux des bienheureux, associe les admonestations polémiques du pèlerin, libéré désormais de l'attrance pour les biens terrestres (vers 1 à 12). Une douceur et une force qui trouvent leur prolongement dans l'ardeur et la charité manifestées dans toutes les actions de François.

On remarquera que dans ce prélude, comme dans tous les chants du ciel du Soleil, l'opposition entre les sollicitations terrestres et la vraie félicité qui peut être atteinte seulement dans la patrie céleste est énergiquement rappelée³⁰. L'orgueil mondain est méprisable et le choix de vie chrétien commence par le renoncement à l'identité terrestre.

Après ce double prélude en conformité avec la réalité paradisiaque du ciel du Soleil, l'ample discours de Thomas dans le cadre énonciatif du commentaire propose un moment oratoire structuré en trois temps (prologue à valeur historique qui souligne la fonction providentielle concordante et complémentaire des deux personnages – vers 28 à 42 – ; vie de François édifiante et stylisée – vers 43 à 117 ; déploration amère, sous forme de conclusion-blâme prophétique, de la décadence de l'ordre dominicain – vers 118 à 139) dans une tonalité célébrative et polémique.

³⁰ Citons le début du chant X (vers 1 à 21) où est exalté l'ordre de la Création après que Folquet de Marseille a violemment condamné la cupidité des religieux (*Pd*, IX, 127-141). Citons encore, dans le même chant X, l'invitation que Dante adresse au lecteur pour qu'il lève le regard « a l'alte rote » (vers 7) et « [s']impenn[i] » (vers 74) pour voler en hauteur. Ou encore l'évocation de la figure de Boèce qui après avoir révélé les pièges du « mondo fallace » parvint, après le martyre et l'exil, à la « paix » céleste (vers 124-129). Cf. Gabriele Muresu, *op. cit.*, p. 165-66.

Passons rapidement sur le début très solennel du discours au sujet de la nature providentielle des deux hommes qui, dans ses accents eschatologiques, rencontre les mots de Joachim de Flore³¹ et renvoie à l'idée d'une mission voulue par Dieu pour renouveler l'Église corrompue.

La présentation providentielle repose sur l'interchangeabilité des deux figures, concentrée dans le vers 40 « dell'un dirò però che d'amendue ».

Cependant à y regarder de plus près, on remarquera comment le texte joue pendant ces quelques vers (35-42) sur l'individualisation, l'interchangeabilité, l'identité et la non-identité. En effet, l'adjectif numéral « due » (vers 35) se différencie pour distribuer les natures et les actes des deux figures de saints ; immédiatement, dans les adverbes « quinci e quindi » (vers 36) qui sont particularisants en même temps que rassembleurs parce que syntagmatiquement ils constituent une entité totalisante mise en évidence par le jeu phonique et la conjonction de coordination. La distinction individualisante se poursuit avec l'emploi des pronoms substantivés « l'un /l'altro » (vers 37 et 38) avant que le pronom « dell'un » (vers 40) ne se fonde dans le pronom invariable « amendue » afin d'affirmer l'interchangeabilité parce que tous deux poursuivent la même fin.

La non-identité des deux fondateurs-saints est cependant soulignée clairement par la différenciation angélique condensée dans les deux adjectifs des vers 37 « serafico » et 39 « cherubica » : François fonda son action sur l'ardeur de sa charité ; Dominique sur la pratique lumineuse de sa science de Dieu.

Les premiers vers (43-54) sont à la fois topiques et riches narrativement. Topiques parce que tout panégyrique commence par la *natura loci* (situation géographique, exposition, déclivité, climat tempéré et doux) qui a vu naître le saint, suggérant par là une continuité providentielle et symbolico-figurale entre le lieu et le saint.

Riches narrativement parce que nous verrons que durant toute l'exposition de la vie de François est régulièrement rappelée ou suggérée cette référence au sol, à l'*humus*, de façon réelle ou métaphorique.

La naissance d'un nouveau soleil (*sol oriens*, selon les mots attribués à Tommaso da Celano³²) en la personne de François offre le premier moment de la conformité avec le Christ, fils du Soleil, sauveur de l'humanité.

³¹ Les mots attribués par un texte prophétique pseudo-joachimite à Joachim semblent en effet pré-annoncer cette arrivée providentielle « erunt duo viri, unus hinc, alius inde [...] unus italus, alter hispanus... ». Le rapprochement avec le texte dantesque est si littéral qu'il semble incontestable.

³² La tradition hagiographique franciscaine a abondamment relayé cette image allégorique de la naissance de François comme la naissance d'un nouveau soleil ; pour cela, elle se fondait sur les mots qu'elle attribuait à Tommaso da

Les effets bénéfiques de la régénération et de l'influence fécondante (« virtute » au vers 57) de ce nouveau soleil sont immédiatement repérables et visibles sur cette terre, cet *humus* qui se montre digne de les recevoir. On notera l'empreinte lexicale tellurique avec à la rime le substantif « terra » (vers 56) qui clôt une séquence commençant avec « sole » à la rime (vers 50) repris et amplifié chiasmatisquement par « Oriente » (au début du vers 54) et finissant justement par le binôme « orto » et « terra » (à la rime des vers 55 et 56).

Le lien entre le sol assisain et l'adhésion passionnée à la pauvreté évangélique par la représentation allégorique des noces mystiques est à voir justement comme première confirmation de la force solaire du saint.

Les noces mystiques, nous l'avons vu, ont une valeur narrative (en ce qu'elles déterminent les moments narratifs scandés par la vie des deux amants), éthique (elles marquent le choix idéologique de la pauvreté comme attribut héroïque) et énonciative (elles fondent l'indexation allégorique du texte) forte, et même contraignante puisqu'elles marquent l'ensemble de la narration de la vie qui suit.

Le programme allégorique s'organise autour de la tension topique du conflit (avec le père, en particulier mais aussi avec le public présent — la curie épiscopale — qui ne comprend pas) et de l'union (« le si fece unito »), dynamisée par le champ lexical érotico-courtois de la guerre (vers 58 à la rime) et du plaisir (vers 60 à l'hémistiche), et posant les premiers rapprochements interprétatifs possibles avec les codes de l'histoire d'amour chevaleresque.

L'épisode inaugural de la *vita nova* de François est donc celui de la renonciation publique aux biens terrestres. Le dénudement public n'est ici que suggéré en creux pour laisser place à la mise en scène des noces mystiques du « giovinetto » encadré dans l'espace du vers par la

Celano « Quasi sol oriens in mundo Beatus Franciscus vita, doctrina et miraculis claruit » et qui auraient inauguré sa première *Vita* de François. La confusion repose sur des erreurs d'attribution et des substitutions de prénoms autour de trois personnages : Tommaso et Giovanni da Celano, deux frères franciscains contemporains (première moitié du XIII^{ème} siècle) à la renommée d'inégale importance, et Giovanni da Ceprano, notaire apostolique, avec lequel on confondit souvent Giovanni da Celano. L'erreur prend une ampleur réelle à partir du moment où Angelo Clarena, franciscain influent, grande autorité intellectuelle, confondit, dans son *Historia septem tribulationum*, Giovanni da Celano et Giovanni da Ceprano. Ce dernier avait en effet rédigé vers 1230 une vie de François en empruntant des éléments du texte de sermon prononcé par Grégoire IX à l'occasion de la canonisation du saint. S'inspirant de la péricope biblique du commencement, de *l'incipit* (« Quasi stella matutina... », *Ecclésiastique*, 50, 6), il la condensa et inséra dans sa vie de François des extraits tirés de la *Vita prima* de Tommaso da Celano. D'où la confusion et l'erreur. Cf. Marco Arosio, « Giovanni da Celano », *Enciclopedia Treccani on line*, vol. 55.

« donna » et le « padre » (vers 58-59). Notons que Dante ne retient pas l'autre élément de ce renoncement, celui de l'héritage, que le père exigea.

Après l'évocation de l'amour quotidien sans cesse nourri et fortifié — que la mention circonstancielle de la scansion du temps, intensifiée par le rythme oxytonique abondant, rend particulièrement présente « di di in di l'amò più forte » —, on assiste à un récit dans le récit qui, entre l'obscurité des évocations allusives et l'affirmation absolue et tranchante de la solitude de la pauvreté depuis la mort du Christ, évoque les amants passés.

Dante corrobore son affirmation par deux exemples : un profane et un sacré ; Amyclas (tiré de la *Pharsale* de Lucain³³) et Marie, ravivant là un procédé dominant au *Purgatoire*. En effet, dans la deuxième *cantica*, chacun des sept péchés capitaux est illustré par un système d'exemples associés : des exemples de conduite pécheresse et des contre-exemples vertueux. Ces derniers suivent toujours le même schéma qui alterne des épisodes tirés du monde chrétien et du monde païen : le premier contre-exemple est toujours issu de la vie de la Vierge, suit un contre-exemple vétérotestamentaire, pour finir par un épisode et un personnage tirés du monde païen³⁴. Marie et César (contenu ici dans l'exemple d'Amyclas) étaient déjà présents ensemble à la quatrième terrasse du *Purgatoire* (chant XVIII) comme illustrations de la sollicitude.

Au chant XI du *Paradis*, le souvenir d'une structure narrative du *Purgatoire* est ravivé pour être cependant dépassé et renversé. La double exemplification (païenne puis chrétienne dans l'ordre du texte) rappelle au lecteur que la Vierge est toujours le plus haut exemple de vertu, antithèse du péché ; or, ce qui est suggéré ici, avec audace, c'est que la pauvreté est restée plus unie au Christ que la Vierge sa mère.

Ainsi les trois *terzine* centrées sur la « vie » de la Pauvreté avant les noces mystiques avec François (vers 64-72) renferment deux audaces interprétatives (affirmation radicale de la solitude de la pauvreté et affaiblissement du rôle de Marie) qui constituent les deux derniers termes de l'éloge tendant à élever François au plus haut degré imaginable pour le faire devenir l'imitateur immédiat de la vie du Christ qui est à la fois vertu et sagesse. François est devenu comparable à Jésus et la Pauvreté est élevée au-dessus de la Vierge — l'exemple habituellement souverain de Marie étant surpassé. La pauvreté, garante de sécurité (puisqu'elle abolit la peur de César), se revêt d'une valeur morale éternelle que sont appelées à reconnaître la raison (Amyclas) et la vertu (Marie)³⁵.

³³ Lucain, *Pharsale*, V, 521 et suiv.

³⁴ Renvoyons aux chants X, XIII, XV, XVIII, XX, XXII, XXV du *Purgatoire*.

³⁵ Notons que c'est justement Thomas d'Aquin qui a concilié l'enseignement de la morale païenne et de la vertu chrétienne.

L'élan audacieux du poète va laisser place à l'élucidation de l'allégorie. Par une interruption métalinguistique, Thomas-Dante fait état de sa crainte d'hermétisme (vers 73-75) que la révélation pédagogique, au centre de la *terzina*, des prénoms des deux nouveaux amants permet de dissiper et de contrer : « Francesco e Povertà per questi amanti ».

Le retour aux signes patents de la quotidienneté de la vie de couple est une des premières applications de la volonté de ne plus être « chiuso ». Le bonheur des amants est mis en scène dans le vers 76 : « La lor concordia e i loro lieti sembianti », où le parallélisme qui souligne la concorde est enrichi par l'amplification syntaxique³⁶. La représentation hypotypotique du couple symbiotique passe du privé au public. Le champ lexical de l'affect et de l'intime d'empreinte stilnoviste du vers 77 (« amore e meraviglia e dolce sguardo ») — souligné par le rythme ternaire que scande le polysyndète — nous plonge dans la sphère privée et prolonge la concorde initialement décrite. Avec les saintes pensées que les amants suscitent (vers 78), le lexique s'éloigne de l'affectif et du privé pour être dans l'analyse des effets : « cagion di pensier santi ».

L'évidence de l'union François-Pauvreté et de l'ardeur séraphique de François ont un effet entraînant que met en relief la proposition consécutive introduite par la locution adverbiale « tanto che » au vers suivant. La force prosélyte est mise en scène de façon très rythmée et se focalise sur les premiers compagnons de François, ceux-là même qui ont pu écrire « nos qui cum eo fuimus »³⁷. Le choix de ces *socii speciales* au nom connu de tous est révélateur d'une indexation auctoriale particulière puisqu'il renvoie (même si la chronologie est quelque peu perturbée³⁸) à des figures paradigmatiques qui ont été mises en avant par les Spirituels franciscains pour l'exemplarité de leur vie dans la pratique scrupuleuse de la pauvreté évangélique³⁹. A ce titre le

³⁶ La structure article + adjectif possessif + substantif est répétée et amplifiée dans le second hémistiche par le schéma : article + adjectif possessif + adjectif qualificatif + substantif.

³⁷ Une lettre commençant par ces mots accompagne le manuscrit de la *Légende des trois compagnons* (*Legenda trium sociorum*) et que l'on attribue à trois des premiers compagnons de François : Ange, Léon, et Ruffin. Cf. Raoul Manselli, *Nos qui cum eo fuimus. Contributo alla questione francescana*, (Bibliotheca seraphico-capuccina, 28), Roma, 1980. Certains experts remettent en cause le lien entre la lettre et la *Legenda*.

³⁸ En effet, chronologiquement, si Bernard de Quintavalle fut bien le premier disciple de François, Egidio fut le troisième ou quatrième (et non le deuxième), et Sylvestre le cinquième (et non le troisième).

³⁹ Au fur et à mesure que les dissensions augmentaient dans l'ordre, les frères les plus rigoristes ont mis en avant et loué les modèles que constituaient les *socii speciales* encore vivants – jusqu'à la fin des années 1260-1270, certains compagnons de François, tels que frère Egidio (1262), frère Ruffin (1270) ou frère Léon (1271), étaient encore en vie –, afin de proposer des paradigmes en marge des figures officielles de l'ordre. Cette tradition de « charisme parallèle » fut prolongée après la mort des *socii speciales* du fondateur ; d'autres frères, tels que Corrado d'Offida, Pietro da Monticelli, et même le poète ombrien Jacopone da Todi (très proche du milieu des *zelanti* sans être frère), sont venus grossir les rangs de ces guides spirituels, personnalités charismatiques, dépositaires d'un pouvoir spirituel, et dont la fonction implicite était de maintenir le vrai esprit franciscain et d'inspirer les autres frères. Cf. Stanislao da Campagnola, « Gli spirituali umbri », in *Chi erano gli spirituali*, Assisi, (Società internazionale di studi francescani), 1976, p. 75-105. Arsenio Frugoni, « Iacopone francescano », in *Iacopone e il suo tempo*, Todi, Accademia Tudertina, 1959, p. 79-81.

verbe pronominal « scalzarsi », répété trois fois, symbolise, de façon métonymique, le dépouillement total.

Pour souligner la force de l'entraînement, la séquence narrative (vers 79-84) est euphorique ; à commencer par la précipitation qui anime le ralliement de Bernard, soulignée par le polyptote « corse e, correndo » et le paradoxe apparent, à l'intérieur du vers, avec l'adjectif « tardo » qui clôt la séquence, le mouvement et la *terzina*.

Le caractère très rythmé de cette description de l'arrivée des premiers compagnons est également mis en relief par le vers doublement exclamatif « Oh ignota ricchezza ! o ben ferace ! » qui condense le thème hautement franciscain de la richesse du pauvre ; est riche celui qui ne possède rien⁴⁰. L'énonciation exclamative prolonge et décline la course exaltée de Bernard et concentre l'ensemble des trois *terzine*. Toutes trois sont en effet empreintes de la sereine félicité, la douceur et la paix que connaît celui qui se dépouille de tout par amour de Dieu et que la tradition mystique franciscaine conceptualise dans l'expression de *paupertas cum laetitia*.

La multiplication très rapide des compagnons de François trouve dans l'efficacité concise (et peut-être quelque peu ingénue) du vers 83 (« Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro ») toute sa dimension. Ce vers qui associe symétrie, reprise à l'hémistiche, homophonie, est servi par l'enjambement qui, en l'isolant, le met en évidence.

A l'accélération du pas des compagnons correspond une accélération narrative qui s'assortit d'un climat énergétique de grandeur (vers 85-93) et culmine avec l'approbation orale de la Règle (*Regula non bullata*). François apparaît sous la figure paternelle d'un maître, qu'illustre la présence des deux substantifs « padre » et « maestro » à l'hémistiche et à la rime. Cette double fonction et cette double représentation, privée et publique — qui rappelle l'entremêlement des deux sphères aux vers 76-78 — organise la bipartition de la compagnie des accompagnants du vers 86 : « donna » et « famiglia ». Le sens et cette bipartition se précisent si l'on pratique une lecture verticale par hémistiches : « Indi sen va quel Padre / con la sua donna », « e quel maestro / con la sua famiglia ». Une communauté sentimentale idyllique unie par la folie (au sens mystique du terme) de la pauvreté.

Bonaventure, en accord avec la Communauté, préférerait les ignorer ; il ne les cite que comme exemples de force physique ou comme transmetteurs-messagers de nouvelles. Cf. Attilio Mellone, « Il san Francesco... », cit., p. 45, n. 185.

⁴⁰ Citons, dans la même veine, trois vers du quatrain final de la *lauda* 36 — dont l'*incipit* est : « O amor de povertate, / renno de tranquillitate » — de Jacopone da Todi : « Povertat'è null'avere / E nulla cosa poi volere / e onne cosa possedere ». Jacopone da Todi, *Laudes*, a cura di Franco Mancini, Roma-Bari, Laterza, 1974.

L'adjectif « umile », associé à la corde (attribut vestimentaire identifiant les franciscains) à la fin de cette séquence, dépasse l'acception matérielle pour renvoyer à une pauvreté spirituelle et assure la transition avec le passage institutionnel qui suit.

Humilité de l'apparence mêlée à la fierté, d'une part, force et détermination de la démarche, de l'autre, caractérisent les deux *terzine* suivantes (vers 88-93) qui articulent subtilement le lien entre les deux catégories franciscaines de l'*humilitas* et de la *sublimitas*. Le point central de cette articulation est l'adverbe de manière « regalmente » qui, en déterminant l'attitude ferme (« dura intenzione »), renverse l'image, transmise par une partie de la tradition franciscaine, de François « poverello », c'est-à-dire petit et pauvre, et consacre la profondeur de celui qui est (un) roi. Cet adverbe de manière appartient au champ lexical de la *sublimitas* ; il contient et affirme la dignité royale, dont François apparaît très conscient. Cette attitude audacieuse est véritablement mise en scène par Dante ; il s'agit d'une réécriture marquée et engagée parce que les sources franciscaines parlent tour à tour d'une rencontre très froide (alors qu'ici elle est représentée comme la rencontre de deux pairs) voire dédaigneuse de la part d'Innocent III⁴¹, et d'une attitude humble de la part de François⁴². Dans le texte de Dante, François se montre disciple de Jésus, sachant pourquoi il imite le Christ et conscient d'avoir à réaliser une tâche semblable à celle d'un roi ayant la charge des autres.

La rapidité — signe de l'efficacité et de la force persuasive de François — entre la démarche et l'approbation d'abord orale obtenue auprès du pontife (en 1210) est mise en évidence par les deux verbes au passé simple (« aperse », « ebbe ») qui déterminent à la fin de chacun des deux hémistiches du vers 92 le début et le terme de l'action. Le lien à la rime entre « intenzione » et « religione » participe de la même consécuitivité de l'action ; les deux « adjuvants » de cette concrétisation étant distribué chacun dans le premier hémistiché des vers 92 (« Innocenzio ») et 93 (« sigillo »).

⁴¹ Dans une adjonction postérieure au texte original de la *Legenda maggiore* voulue par Girolamo d'Ascoli (qui a succédé à Bonaventure dans la fonction de général de l'Ordre), il est écrit : « Cum autem ad Romanam curiam pervenisset et adduceretur ante conspectum Summi Pontificis, essetque Christi Vicarius in palatio Lateranensi, in loco qui dicitur Speculum deambulans, altis meditationibus occupatus, Christi famulum tamquam ignotum repulit indignanter. Quo humiliter foras egresso [...] ». (*Leg. Maj.*, III, 9a, 1 et 2). Ainsi, le premier jour, le pape repoussa-t-il avec mépris (« indignanter ») François qui s'en alla « humiliter », avant de le rappeler le jour suivant après qu'il avait fait un songe nocturne où lui était apparu un palmier qui devenait un arbre magnifique et que la lumière divine lui avait révélé que le palmier représentait le pauvre qu'il avait chassé la veille.

⁴² Le texte de Bonaventure qualifie l'attitude de François devant le pape au moyen des adverbes de manières suivants : « humiliter et instanter » (*Leg. Maj.*, III, 9, 1).

Comme les « *pensier santi* » avaient précipité l'arrivée des premiers *socci speciales*, la création de l'ordre religieux par l'approbation orale de la Règle entraîne l'accroissement du nombre des fidèles dont le signe de reconnaissance est la pauvreté — « *poverella* » faisant écho à l'adjectif « *umile* » du vers 87. Ainsi le binôme pauvreté-humilité inaugure et clôture la première action publique de ce nouveau roi.

L'approbation définitive de la Règle par Honorius III en 1223 (vers 97-98) consacre physiquement et lexicalement la *sublimitas* de ce nouveau roi. Le « *sigillo* » est devenu « *corona* » parce que l'attitude et la fermeté royales et saintes de François se sont imposées ; la « *dura intenzione* » a évolué en « *santa voglia* ». Ces évolutions par glissement lexical témoignent du passage des qualités humaines au sublime qui s'insère dans un climat sémantique et rythmique noble et grandiose⁴³. François métaphoriquement couronné de la dignité de la *Regula bullata* est le nouveau pasteur de l'Église qu'exalte l'hellénisme ecclésiastique « *archimandrita* ».

Reconnu et incontestablement élu, il peut partir exercer son apostolat et évangéliser. L'évocation de la rencontre avec le sultan d'Égypte Malek-al-Kamil à Damiette en 1219 est une fois encore l'occasion pour le texte d'accueillir et de mettre en scène l'*humilitas* et la *sublimitas*. Les termes « *martiro* » et « *superba* » à la rime renvoient à l'humble et au sublime que François incarne avec perfection et que les autres lui reconnaissent — c'est là le sens de l'accueil fastueux du Sultan. Plus qu'un choc à la rime, il s'agit de l'affirmation de l'essence même du personnage ; la position à la rime construisant une richesse oxymorique qui, loin d'opposer les deux termes, les réunit fortement dans une détermination ontologique.

Le retour à « *l'italica erba* » est marqué par la consécration suprême reçue directement du Christ avec le signe miraculeux des stigmates, qu'avait en quelque sorte préparé l'évocation de la « *soif du martyre* » au vers 100. Ce moment apothéotique constitue un triomphe sublime qui mène très loin l'*imitatio Christi* et fixe une image de royauté incandescente : « *da Cristo prese l'ultimo sigillo* ». Le décor de la nature assume une « gigantesque nudité » (l'expression est de Grabher) contenue dans l'aridité du « *crudo sasso* » qui recentre l'âme de François seul avec le Christ. Ici ressurgit le corps de François — après qu'il avait été suggéré au moment du

⁴³ Après la noblesse de la « *corona* », on notera les deux *hapax* que représentent le latinisme « *redimita* » et l'hellénisme « *archimandrita* » — lequel contraste fortement avec l'humble « *costui* » du vers 95. Les hendécasyllabes de cette séquence temporelle — treize années séparent la *Regula non bullata* de la *Regula bullata* — révèlent par deux fois un schéma métrique exceptionnel (3/6/10 ; aux vers 96 et 97) inséré dans la belle symétrie des deux premiers (4/8/10 ; aux vers 94 et 95) et des derniers (4/8/10 et 4/7/10). Cf. Nicolò Mineo, « Il canto XI del *Paradiso* », cit., p. 310-311.

dénudement inaugural de sa *vita nova* — dans un pluriel totalisant : « le sue membra ». Ce corps *dolens* va petit à petit se fondre et se protéger dans celui de la Pauvreté qui réapparaît également ; et le lieu physique de cette union symbiotique est le « grembo » — terme fortement connoté d'intimité affective et protectrice — de la Pauvreté avant la mort du corps qui s'impose dans son unité singulière (« al suo corpo ») au premier hémistiche du vers 117. Un corps nu sur la terre nue ; le corps, l'*humus* et la pauvreté exactement comme au début de la narration de cette « mirabil vita » où, ici comme là, le dénudement n'est pas explicitement représenté mais seulement suggéré. L'ensemble de ces vers (109-117) — fortement marqué par le rapport de causalité entre le fait de « farsi pusillo » et la gloire céleste, et par le lien entre nudité et témoignage de la pauvreté — est une réécriture personnelle dantesque de la tradition franciscaine qui met sur le même plan pauvreté-souffrance-nudité⁴⁴.

Le dernier tableau allégorique par lequel nous assistons à la mort de François est un moment d'intense dramaticité. François meurt entouré de la même compagnie aimante que celle que l'on retrouve tout au long des grands moments de sa vie (vers 76-87 et surtout 85-87). L'acte de recommandation de la Dame aux frères est l'occasion de le faire encore apparaître comme un homme d'action et de décision, un chef semblable à celui qui est allé exprimer « regalmente » sa « dura intenzione » au pape ; ce dernier acte volontariste est souligné dans le texte par les deux passés simples oxytoniques « raccomandò/comandò » qui initient anaphoriquement deux des vers de l'avant-dernière *terzina* au rythme de reprises homophoniques favorisé par l'isolexisme. Cet acte de recommandation, enfin, marque à nouveau la proximité François/Christ constamment rappelée et déclinée dans le texte : François recommande son épouse comme le Christ avait recommandé Marie à Jean au pied de la croix⁴⁵.

Ce dernier acte par son aspect très volontaire renvoie pour un instant encore à la sphère du sublime — telle qu'elle a été posée dans sa tension dialectique et complémentaire avec celle de l'humilité — avant le retour à l'humilité de la mort et de la terre. Et là encore, il est intéressant de noter combien ce dernier moment semi-privé entremêle l'horizontalité humble et la verticalité sublime. Les rapprochements à la rime de « pusillo » et de « regno » et les jeux rimiques entre « preclara » (latinisme) et « bara » (hapax néologique) jouent sur l'antithèse et la conciliation de ces deux dimensions ; la lumière spirituelle de l'âme contenue dans l'adjectif « preclara » trouve sa complémentarité dans la concrète réalité de la mort exprimée par le substantif « bara », qui

⁴⁴ Le texte biographique de Bonaventure, par exemple, pose ces trois termes dans un même syntagme adjectival : « Voluit certe per omnia Christo crucifixo esse conformis, qui pauper et dolens et nudus in cruce pependit » (*Leg. Maj.*, XIV, 4) sans articuler ensemble pauvreté et nudité. Cf. Nicolò Mineo, « Il canto XI... », cit., p. 315.

⁴⁵ Cf. ; *Jean*, 19, 25-27.

manifeste l'ultime acte d'amour à la pauvreté — servi ici par la grande détermination du passé simple « volse ».

De Dieu à Dieu, du ciel au ciel, de la naissance-Orient-lever du soleil à la mort sur la terre nue, de la nudité inaugurale à la nudité finale, de *l'humus* à *l'humus*, ce condensé exemplaire de la vie de François par Thomas-Dante s'inscrit dans un mouvement circulaire archétypal qui n'est pas celui de la répétitivité géométrique du cercle mais bien le schéma historico-théologique chrétien des origines et du retour que la circularité ne fait que métaphoriser et rendre visible⁴⁶.

Le saint de Dante est un François d'exception, héroïque et sublimé, providentiel en ce qu'il favorise le rapprochement du ciel et de la terre ; pas un François idyllique ou anecdotique, mais un être résolu, ferme, décidé voire dur, courageux et impératif, bien éloigné de celui qui, en *Enfer*, reste coi et impuissant face au diable qui revendique un droit d'appartenance sur l'âme de Guido da Montefeltro⁴⁷. En somme la figure d'un homme qui incarne la tension permanente entre l'humanité historique et l'exemplarité anhistorique, allie et réconcilie terre et ciel, et dialectise l'humilité dans un rapport de tension enrichissante et permanente avec la sublimité.

⁴⁶ Cf. Nicolò Mineo, « Il canto XI del Paradiso », cit., p. 317.

⁴⁷ Cf. *Enfer*, XXVII, 112 et suiv.