

Petru BEJAN*

Arbor Vitae dans l'iconographie franciscaine

Arbor Vitae in Franciscan Iconography

Abstract: Taddeo Gaddi, a disciple of Giotto, is the author of a fresco called "Lignum vitae", located in the heart of the Basilica of "Santa Croce" in Florence. Inspired by the theological and philosophical writings of Bonaventura and Ubertino da Casale, the work in question has been the subject of many attempts to elucidate, understand and interpret it. The most recent and comprehensive retrospective synthesis – equally critically and hermeneutically – is analyzed in the following pages.

Keywords: iconography, Franciscan philosophy, Arbor Vitae, Bonaventure, Taddeo Gaddi, Ubertino da Casale

Jusqu'au XI^e siècle, la culture de l'Europe occidentale s'inscrit dans un paradigme philosophico-politique « vertical », dominé par Un, l'anagogie et la hiérarchie, basé sur une idéologie de l'autorité pyramidale, théocratique, déduite de prémisses plutôt néoplatoniciennes qu'évangéliques. Au début de l'époque suivante, on ressent un changement de paradigme, faisant place à des figures « horizontales » à la façon du monde, de la nature et de la liberté. Petit à petit, de nouveaux ordres monacaux, depuis longtemps en recherche d'une nouvelle identité, apparaissent. L'appropriation de l'ethos évangélique, l'idée de *l'Imitatio Christi* gagne de plus en plus terrain, calquées sur une nouvelle théologie de l'histoire – dont la forme est donnée par le calabrais Gioacchino da Fiore (1135-1202), qui prophétisait la suprématie évidente des moines (*virii spirituale*) sur les institutions ecclésiastiques. L'Ordre fondé par François d'Assise (1181-1226) va répondre justement à ces exigences. Sensible et généreux, François dédie des poèmes à la « nature » qu'il considère comme étant d'essence divine. *Cantico di frate Sole* (« Le chant du frère Soleil ») exalte les vertus fraternelles de la « langue » naturelle de la divinité, dans laquelle le soleil, la lune, le vent, l'eau, le feu, la terre tiennent lieu de lettres (François d'Assise 1997, 136-137; Hesse 1993, 62-63). Grâce aux moines franciscains, les renouvellements culturels sont nombreux. Les plus importants d'entre eux présentent une charge éthique, politique, philosophique et iconographique.

* "Alexandru Ioan Cuza" University of Iasi, Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences, Romania; email: pbejan@uaic.ro

Avant tout, François d'Assise aurait voulu changer le monde, le guérir de ses obsessions de richesse et de pouvoir absolu. Ceux qu'il visait, étaient les nobles, les rois de l'époque, mais aussi les têtes de l'Église de Rome, qui avaient « oublié » la signification du message chrétien qui leur avait été transmis pour être mis en pratique, et servaient plutôt un orgueil démesuré, un égoïsme et une avidité sans limite.

Le message de Saint François semblait, également, utopique et idéaliste. A la place de la guerre, les franciscains prêchaient la paix ; à la place de la discorde et des acharnements, ils invoquaient les bienfaits de la douceur et de la fraternité. Une morale élémentaire, tenant du bon sens, portait à l'attention des choses simples, mais essentielles. Le sens de la vie devait être recherché dans les nombreux actes de charité et non pas dans la volupté de l'épargne. L'écoute du prochain, la pauvreté, la simplicité, le refus des privilèges, l'humilité et l'égalité ont été les thèmes préférés des moines qui se sont destinés au pèlerinage pastoral. Quel enseignement prêchait les franciscains ? Comment se dédier entièrement aux autres ; comment être en vérité « le plus petit des plus petits » pour servir ; comment valoriser le prochain, concrétisant en actes le bien et la beauté... Celui-ci explique peut-être, la sympathie dont ont joui tout au long des années les membres de cet ordre, ramifié aujourd'hui dans le monde entier.

Assise est la petite ville qui a changé les fondements de la compréhension du pouvoir et sa gestion. Le pouvoir du leader doit consister dans le soutien et la protection des autres et non pas dans la possibilité de les dominer, de les contrôler et de les manipuler. L'importance n'est pas dans les responsabilités temporaires, mais dans l'opportunité que donnent celles-ci d'être de façon inconditionnée « à la disposition » ou « au service » de la communauté. Combien fantaisistes et invraisemblables sont ces idées pour le monde d'aujourd'hui...

*

Sur le plan philosophique, les éléments innovants sont aussi importants. Le franciscanisme modère dans une certaine mesure le naturalisme aristotélique, faisant du monde un lieu de passage vers un bonheur proche et accessible. Le concept d'une nature « déifiée » sera argumenté avec plus de vigueur philosophique par Bonaventure (1221-1274) dans son *Itinerarium mentis in Deum*, texte où il explique « les marches de l'élévation vers Dieu et sa contemplation par ses signes dans le monde » (Bonaventura 1994, 9; Merino 1993, 84-89). L'univers est structuré symboliquement; le monde est comme une échelle par laquelle nous montons vers le Créateur. Ceci peut être perçu par ses *signes* (ses traces) dans le monde sensible, « car les choses créées de ce monde signifient les choses invisibles, celles de Dieu » (Bonaventura 1994, 25). Chaque chose est l'écho sensible du *Logos* divin. On arrive ainsi à une perception « symbolique » du signe, différente de celle

jusque-là familière aux théologiens scholastiques occidentaux. Le symbole ne peut pas être séparé de ce qu'il symbolise. Si le monde est la création de Dieu, il faut voir dans chaque chose *le signe, la trace* ou *l'effigie* du Créateur. Une tradition philosophique de la meilleure facture s'est maintenue dans cet esprit. Alexander Hales, Jean de la Rochelle, Bonaventure, Roger Bacon, Piero Giovanni Olivi, Raymundus Lullus, John Peckham, Robert Grosseteste, John Duns Scotus, Williams Ockham ne sont que quelques-unes des voix autorisées de la théologie et de la philosophie franciscaines.

Les franciscains se sont impliqués de façon décisive dans la « querelle des universaux », c'est-à-dire touchant à la nature des concepts universels (s'agit-il de « noms », de calculs linguistiques, ou d'entités « réelles » ?) tranchée de manière spéculative par la dispute entre nominalisme et réalisme (Alain de Libera 1996). Comment pouvons-nous déterminer le rapport entre l'universel et les formes individuelles ? Même s'il considère toute la discussion comme une « folie », Roger Bacon (1214-1292) donne un verdict essentialiste ; l'individualisation n'est pas contenue dans la matière, mais dans l'essence ou le propre de chaque chose (Maloney 1983, 120-154). Ceci préfigure la solution de John Duns Scotus (1265-1308). Les universaux ne sont pas des fictions de l'intellect. L'individualisation s'explique en faisant appel aux ressources sémantiques du mot *haecceitas*, par lequel nous identifions ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle est, tout en se différenciant des autres par l'ajout de certaines caractéristiques positives. De façon générale, l'existence individuelle naît par l'addition à l'essence générale – *quidditas* – de qualités qui distinguent l'individuel. « L'homme » se distingue de l'animal si on ajoute « à la vie » – leur caractéristique commune – *l'humanité*, comme note distinctive (Duns Scotus 2007; Dumitriu 1995, 104; Merino 1993, 265-269).

Lorsque William Ockham (environ 1280-1347), « le plus qualifié nominaliste scholastique », contredit la thèse traditionnelle de la métaphysique de l'universel, il prétend que le problème mène à l'affirmation de l'individuel et argumente en faveur d'une « ontologie du concret singulier », accessible par l'expérience directe (Alféri 1994, 15-105).

Le Franciscain Roger Bacon, l'illustre *Doctor Mirabilis* de la théologie scholastique, élabore une théorie des signes incluse dans son *De signis*, avec l'intention de donner un fondement consistant aux sciences, partant de considérations d'ordre linguistique et sémiotique. Mobilisé aussi sur un autre front idéatique, Duns Scotus, *Le Docteur Subtil* de l'Ordre Franciscain, considère utile la recherche d'un concept adéquat, omni compréhensible, qui efface les différences entre le discours métaphysique et théologique et soit applicable à la fois à Dieu et aux créatures. Celui-ci va être le concept « des univocités de la personne », considérer l'instrument mental qui pourrait ouvrir l'homme à la réalité totale, finie et infinie, humaine et divine, contingente et nécessaire. Les idées de son *Opus Oxoniense o Ordinatio*

reconsidèrent de façon concrète la philosophie classique, pensée sur le mode de l'analogie, inaugurant la possibilité de contenir de façon univoque et synthétique le monde, ainsi que Dieu.

*

L'iconographie franciscaine, illustrée en particulier par les créations de Cimabue et Giotto, aura plus tard, un impact décisif sur l'art européen. La Basilique « San Francesco » d'Assise, La Chapelle « Scrovegni » de Padoue, la Basilique « Santa Croce » de Florence ne sont que quelques-uns des lieux emblématiques de la tradition franciscaine. Que doit-on aux artistes attachés à cette tradition ? « L'invention du corps », dans le sens anatomique, moderne, nouveauté observée sur *les Crucifix* réalisés par Cimabue et Giotto à Florence (Laneyrie-Dagen 2006, 100), bien avant les représentations dues à Léonard de Vinci et Michelange. Giotto, de plus, « change l'art de la peinture, en le faisant passer de la forme grecque à la forme latine, moderne » (Cennini 1977, 36). Il propose un langage qui révolutionne la peinture, réexaminant les rapports entre espace, couleur et volumes, tout en intégrant la lumière dans la figuration des corps. Le même Giotto introduit un principe « narratif » dans le déploiement des scènes peintes, lues comme des tableaux distincts et il impose aussi une grille de lecture inédite, de gauche à droite (Vasari 1962, 214-226; Stoichiță 2015, 32-51).

La représentation des vices et des vertus dans la Chapelle « Scrovegni » mise sur les ressources de l'allégorie et du symbole qui engage celui qui regarde à faire un effort de reconstruction ou de rassemblement sémantique. Important sera aussi, sur le plan de la technique picturale, le passage de la perspective frontale du portrait (propre aux icônes qui « idéalisaient » le visage de Jésus) à la représentation de profil – plus dynamique, réaliste et profondément humanisée.

Parmi les éminents disciples de Giotto nous trouvons Taddeo Gaddi, auteur d'une fresque intitulée *Lignum vitae*, peinte dans le cénacle de la Basilique « Santa Croce » à Florence. Inspirée par les écrits théologico-philosophiques de Bonaventure et d'Ubertino da Casale, l'œuvre en question a fait l'objet de plusieurs essais d'éclairage, de compréhension et d'interprétation. La rétrospective la plus récente et la plus synthétique – à la fois critique et herméneutique – est analysé dans les pages suivantes.

*

L'art et l'esthétique franciscains des XIII^e et XIV^e siècles, livre signé par Eugen Răchiteanu (Răchiteanu 2017), peut être situé à la confluence de l'histoire de l'art et de la philosophie. Le premier domaine est exploré à l'aide d'instruments iconographiques et iconologiques, dans le sens consacré par Aby Warburg et Erwin Panofsky (Panofsky 1980), tandis que la philosophie est abordée surtout sous l'angle de l'esthétique spéculative. Le doctorat en

« Sacra Teologia – iconographie », soutenu à la Faculté Pontificale St. Bonaventure à Rome, et également l'exercice d'enseignement de l'esthétique philosophique pratiqué dans un Institut Théologique Franciscain sont les preuves que l'auteur couvre, à un haut niveau, les deux compétences. En qualité de « directeur spirituel » à la Basilique « Santa Croce » de Florence (lieu où aujourd'hui il coordonne la parution de certaines publications à caractère religieux), Eugen Răchiteanu a pu admirer quotidiennement, dans la salle à manger du couvent, la fresque impressionnante de Taddeo Gaddi. Voilà... le détail qui nous offre un premier indice sur son inédite option thématique.

Construite et argumentée géométriquement, la démarche d'Eugen Răchiteanu a l'allure d'un vaste chantier. L'auteur recueille des informations, les confronte l'une à l'autre et les rassemble en fonction de ce dont elles relèvent, cherchant à chaque pas des sources, des affinités et des influences.

*

L'iconographie franciscaine a une spécificité que l'on ne peut en aucun cas confondre; elle stipule les règles concernant le contenu de l'image, le nombre de personnages utilisés, leur place dans le cadre, leur gestuelle, les éléments de décor, les couleurs, l'interprétation d'ensemble de la composition, de sorte que le message ainsi maximisé a toutes les chances d'atteindre son but. La philosophie franciscaine a comparé l'art figuratif à la *Biblia pauperum*: en contemplant les images, l'homme simple, découvre le contenu des Saintes Ecritures, et élève ainsi sa pensée vers ce qui le dépasse. L'art sacré offre au croyant une voie d'accès à la beauté de la vie, de la nature et de Dieu. La pierre d'angle, selon le concept franciscain, de la représentation plastique est *l'incarnation du Seigneur*: « Et le Verbe c'est fait chair et il a habité parmi nous » (*L'Evangile selon Jean 1, 14*).

Réplique de « l'arbre de la connaissance », *Arbor vitae* a été théorisé et représenté dans la culture franciscaine dès l'origine des temps, perçu comme un grand *arbre*, haut, richement ramifié, en forme d'*axis mundi*, unifiant le ciel et la terre, l'esprit et la matière, pour rapprocher l'homme de Dieu. L'arbre édenique serait la préfiguration de la croix chrétienne, annonçant la résurrection de la vie par le sacrifice du Christ. Les franciscains opèrent le passage de la représentation du *Christus triumphans* (Christ vainqueur de la mort) à celle du *Christus patiens* (Christ suspendu sur la croix). Aux environs de l'an 1200, constate Eugen Răchiteanu, l'image de Jésus sur la croix gagne en réalisme ainsi qu'en dramatisme: seuls les bras cloués maintiennent le poids du corps, les yeux sont fermés, le front sillonné de rides, les doigts des mains sont blessés, le corps apparaît contorsionné et cabré, les pieds cramponnés au bois de la croix.

Les sources d'inspiration de Taddeo Gaddi ont été identifiées dans les écrits de Bonaventure et d'Ubertino da Casale, exponents remarquables de

la pensée franciscaine. La fresque florentine semble être la transposition en images du *Lignum vitae*, écrite par Bonaventure. Celui-ci conçoit le texte sous la forme d'un diagramme qui organise de manière accessible l'information, facilitant en même temps la mémoire, la lecture et la méditation. L'opuscule a la forme symbolique d'un arbre: chaque branche représente un chapitre des épisodes bibliques qui racontent les événements de la vie, de la mort et de la résurrection du Christ. Chacune de ces trois parties est divisée en deux « fruits », correspondant aux chapitres. L'arbre est un arbre de la vie; la souffrance de Jésus est représentée par les branches qui poussent du tronc vertical. Pour Bonaventure, le thème va devenir emblématique, son œuvre représentée plastiquement soit par une croix, soit par une croix d'où germent la vigne et ses sarments.

Dans l'œuvre de « Santa Croce », Gaddi décrit quarante-huit épisodes christologiques; le tronc de « l'arbre de vie » est substitué par le bras vertical de la croix sur laquelle le Christ est crucifié et d'où sortent douze branches couvertes de fruits. Dans le *Lignum vitae*, aux pieds du *Croix arbre*, Bonaventure reste à côté de Saint François, écrivant sur un parchemin les premiers mots de son traité (« *O crux frutex salvificus* »). Texte et image, lettre et esprit. On rencontre ainsi les figures qui hypostasient la vocation intellectuelle et institutionnelle de l'Ordre – d'un côté, la vocation spirituelle ou mystique – de l'autre.

Eugen Răchiteanu croit que pour Gaddi une deuxième source aurait été *Arbor vitae crucifixae Jesu*, d'Ubertino da Casale (1259-1330), théologien influencé, lui aussi, par Bonaventure. Indépendamment de tout cela, tandis que *Lignum vitae* fait référence exclusivement à la vie du Christ, les cinq parties de l'œuvre d'Ubertino incluent aussi l'Histoire de l'Eglise, c'est-à-dire une perspective eschatologique. Pour identifier les points communs, mais aussi les différences, l'auteur fait une étude comparative des deux textes, en présentant en miroir, la *philosophie* de l'art franciscain et *l'art* de la philosophie franciscaine de Toscane des XIII^e et XIV^e siècles.

Eugen Răchiteanu en conclut que Bonaventure, ainsi que pour une grande part, Ubertino da Casale, gardent le schéma traditionnel de l'Arbre comme image de vie. La vision bonaventurienne de la vie et la de beauté est subsumée à l'idée que l'univers est pénétré de la présence du Créateur. Ubertino propose en plus une philosophie de l'amour envers la nature, du respect envers toutes les créatures de l'univers, inspirée par les idées de Saint François.

Les auteurs analysés perçoivent l'art et la beauté dans une double perspective: à la fois gnoséologique et métaphysique. La connaissance et la contemplation de Dieu sont indispensables à l'économie de tout projet ontologique visant au bonheur. Même si d'essence différente, l'art divin et l'art humain sont lié entre eux. L'homme peut être la création de Dieu dans l'ordre de la nature, mais aussi du peintre qui le traduit en image, même s'il

s'agit d'un registre dérivé, artificiel. La représentation de « l'arbre de vie » devient exemplaire pour les « frères » franciscains; par la contemplation de la croix « arborescente » du Christ, chacun se sent comme une « branche » de l'histoire sainte, une partie intégrante de l'arbre qui porte du fruit, aspirant à la connaissance de soi-même, à la connaissance de Dieu, à l'accomplissement au sens chrétien du terme.

Argumenté et documenté de façon convaincante, le livre d'Eugen Răchiteanu a de nombreuses qualités. Un de ses premiers mérites est celui d'avoir assumé un projet difficile et de l'avoir approfondi dans des directions analytiques parmi les plus culturellement enrichissantes. Un deuxième mérite est d'avoir testé « par lui-même » certaines hypothèses et conclusions, permettant d'en assumer personnellement la démarche. Impressionnante par l'érudition et le contenu, la biographie est consistante et a recours à des sources de bonne facture, à l'utilisation d'études critiques actuelles; la densité des notes, des analyses et des commentaires constitue un atout supplémentaire, et donne du poids à l'ensemble. Le livre est le test final d'un chercheur sérieux, qui explore avec passion et discernement le vocabulaire de la philosophie, de la théologie et des arts visuels dans leur configuration actuelle.

References

- Alféri, Pierre. 1989. *Guillaume d'Ockham, Le singulier*. Paris: Éditions de Minuit.
- Bonaventura. 1994. *Itinerariul minții în Dumnezeu*, traduction par Gh. Vlăduțescu. București: Ed. Științifică.
- De Libera, Alain. 1996. *La querelle des universaux*. Paris: Edition du Seuil.
- Dumitriu Anton. 1995. *Istoria logicii*, tome 2. București: Ed. Tehnică.
- Duns Scotus, John. 2007. *Despre primul principiu*, traduction par Adrian Cotoră. Iași: Ed. Polirom.
- Francisc din Assisi. 1997. « *Canticum fratris solis vel laudes creaturarum* », en *Scrieri*, traduction par Maria-Cornelia Ică jr. Sibiu: Deisis.
- Hesse, Hermann. 1993. *Francesco d'Assisi*, Roma: Tascabili Economici Newton, Roma.
- Laneyrie-Dagen, Nadejje. 2006. *L'invention du corps*. Paris: Flammarion.
- Maloney, Th. S. 1983. „The Semiotics of Roger Bacon”. *Medieval studies*, 45.
- Merino, José Antonio, 1993. *Storia della Filosofia Francescana*. Milano: Edizioni Biblioteca Francescana.
- Panofsky, Erwin. 1980. *Artă și semnificație*, traduction par Ștefan Stoeneșcu. București: Ed. Meridiane.
- Răchiteanu, Eugen. 2017. *Artă și estetica franciscană în secolele XIII-XIV*. Iași: Editura Fundației Academice Axis.
- Stoichiță, Victor Ieronim. 2015. *Sens al lecturii și structură a imaginii. Câteva considerații cu privire la arta narativă a lui Giotto*, en *Cum se savurează un tablou*. București: Ed. Humanitas.
- Vasari, Giorgio. 1962. *Viețile celor mai de seamă pictori, sculptori și arhitecți*, tome 2., traduction par Ștefan Crudu. București: Ed. Meridiane.