



**HAL**  
open science

**Compte rendu de l'ouvrage suivant: Michel Feuillet,  
François d'Assise selon Giotto, Editions Desclée de  
Brouwer, 2015, 155 pages**

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Compte rendu de l'ouvrage suivant: Michel Feuillet, François d'Assise selon Giotto, Editions Desclée de Brouwer, 2015, 155 pages. Italies, 2015. hal-01600109

**HAL Id: hal-01600109**

**<https://amu.hal.science/hal-01600109>**

Submitted on 2 Oct 2017

**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.

**Michel Feuillet, *François d'Assise selon Giotto***

Éditions Desclée de Brouwer, 2015

**Brigitte Urbani**

---



**Édition électronique**

URL : <http://italies.revues.org/5396>

ISSN : 2108-6540

**Éditeur**

Université Aix-Marseille (AMU)

**Édition imprimée**

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : Compte-rendu à paraître dans  
la version papier du n° 20 d'Italies

ISSN : 1275-7519

Ce document vous est offert par Aix-  
Marseille Université



**Référence électronique**

Brigitte Urbani, « Michel Feuillet, *François d'Assise selon Giotto* », *Italies* [En ligne], 19 | 2015, mis en ligne  
le 30 mars 2016, consulté le 02 octobre 2017. URL : <http://italies.revues.org/5396>

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 octobre 2017.



Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative  
Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Michel Feuillet, *François d'Assise selon Giotto*

Éditions Desclée de Brouwer, 2015

Brigitte Urbani

---

## RÉFÉRENCE

Michel Feuillet, *François d'Assise selon Giotto*, Éditions Desclée de Brouwer, 2015, 155 pages.

- 1 Michel Feuillet s'intéresse depuis longtemps au saint qui de nos jours est sans doute l'un des plus populaires pour l'idéal humain qu'il incarne – et d'autant plus depuis que l'actuel Pape, premier de toute la série des pontifes, a osé le geste courageux d'en choisir le nom. Auteur d'une biographie humblement intitulée, à l'image de son protagoniste, *Petite vie de François d'Assise* (1992), il s'est ensuite, dans la ligne de sa spécialisation en histoire de l'art médiéval (mais pas seulement), intéressé à la manière dont le personnage a été représenté dès le XIII<sup>e</sup> siècle, consignnant les résultats de ses recherches et analyses dans *Les visages de François d'Assise – L'iconographie franciscaine des origines* (1997). Dans cette lignée vient de paraître, chez le même éditeur, un troisième ouvrage qui est la suite du précédent. Tout entier consacré à l'image que Giotto et ses collaborateurs en ont fournie, *François d'Assise selon Giotto* embrasse toute la carrière du peintre déjà confirmé qu'il est quand, âgé de trente ans à peine (1297), il dirige les fresques de la Basilique Supérieure d'Assise, jusqu'aux années 20 du XIV<sup>e</sup> siècle, lorsqu'il décore la chapelle Bardi de la cathédrale Santa Croce de Florence, en passant – chronologiquement – par un retable connu sous le nom de retable du Louvre (1300), et, à nouveau à Assise, les fresques allégoriques ornant la voûte de la Basilique inférieure (1313-1319).
- 2 L'original format carré (25 x 25 cm) de ce livre met magnifiquement en valeur les images, la plupart en pleine page, tandis que le texte, distribué sur trois colonnes verticales, est de lecture d'autant plus aisée que Michel Feuillet a l'art de se mettre – très franciscainement – à la portée de tout public intéressé, s'exprimant d'une manière on ne

peut plus claire et fournissant les clefs de lecture nécessaires – contextualisation précise, composition et élucidation des images, spécificités de l'artiste – et que de temps en temps des sous-titres, ou une phrase imprimée en gros caractères, guident le lecteur vers le point sur lequel l'auteur souhaite attirer son attention.

- 3 Si le retable du Louvre et la croisée du transept de la Basilique inférieure d'Assise sont analysés dans leur totalité (retable et prédelle, vouûtains et clef de voûte), et si, sur les sept scènes de la chapelle Bardi ont été choisies les quatre fresques les plus représentatives et les moins dégradées, pour la Basilique supérieure d'Assise Michel Feuillet a forcément dû opérer des choix : quatorze scènes sur les vingt-huit qui en ornent les murs, des choix dictés non seulement par la qualité et l'intérêt des images, mais aussi et surtout par l'intention qui le guide tout au long du parcours dans lequel il emmène le lecteur – en somme par la thèse qui gouverne ce magnifique et précieux ouvrage.
- 4 En effet le titre, *François d'Assise selon Giotto*, est loin d'être anodin. Michel Feuillet n'écrit pas un énième livre sur l'iconographie du *poverello* d'Assise. Son ouvrage n'est pas une collection de photographies de plus, décrivant sommairement les scènes et signalant à l'occasion combien le peintre est réaliste dans la représentation de la nature et des sentiments humains. Il ne s'immisce pas non plus dans les débats qui ont lieu concernant l'attribution de telle ou telle fresque à Giotto, à Pietro Cavallini, ou à des aides et continuateurs. De même, pourrait-on dire, qu'il est d'usage d'appeler Homère l'auteur de *Illiade* et de *l'Odyssée* alors que les deux poèmes sont le résultat d'une très longue tradition orale, de même Michel Feuillet déclare d'entrée qu'il appellera Giotto (au sens large) l'auteur des œuvres qu'il a choisies pour son corpus. Sa priorité va à la contextualisation et à la manière dont l'artiste a obéi ou non aux règles dictées par ses commanditaires. En effet il n'est pas possible de comprendre pleinement l'image offerte par les cycles franciscains et le retable du Louvre sans replacer l'œuvre du peintre au sein de la querelle qui opposait alors les Spirituels – disciples radicaux du message de François, champions « extrémistes » de la pauvreté – et les Conventuels, partisans d'une lecture adoucie, aménagée, du message, qui faisaient du saint un *alter Christus* impossible à imiter. Ce sont les Conventuels qui détenaient la majorité, à tel point qu'une biographie officielle avait été rédigée afin d'apaiser les tensions entre les deux partis. Contraint d'obéir à ses commanditaires – le pape Nicolas IV et le ministre général de l'ordre – Giotto n'est pas libre, il doit raconter la vie de François selon la *Legenda maior*. C'est ce que montre Michel Feuillet dans sa minutieuse analyse. Mais il montre également que Giotto a été soucieux de respecter, dans la mesure du possible, certains éléments de revendication des Spirituels – notamment autour du principal point d'achoppement entre les deux partis : la pauvreté – et que, loin de n'en faire qu'un saint angélique, un *alter Christus*, le peintre a souligné aussi souvent que possible l'humanité de François. Enfin, alors que l'on a trop souvent tendance à ne pas faire de différence essentielle entre le cycle d'Assise et celui de Florence, voyant dans le second une répétition réduite du premier, Michel Feuillet a soin de montrer que l'art de Giotto a évolué, mûri, et sa vision de François aussi.
- 5 L'ouvrage s'articule en quatre parties de longueur inégale, les scènes du corpus allant de quatre (la scène principale du retable et les trois images faisant fonction de prédelle) à quatorze (Basilique supérieure d'Assise). Pour nombre d'entre elles, la photographie de l'ensemble est suivie de deux ou trois focalisations en grand format sur des détails que l'auteur analyse en relation avec la thèse développée.
- 6 Il est tout à fait intéressant de constater que si, dans la Basilique supérieure d'Assise, Michel Feuillet offre une image commentée de scènes très célèbres comme *La renonciation*

aux biens paternels, *La prédication aux oiseaux* ou *Le miracle des stigmates*, il nous en fait découvrir d'autres moins connues et pourtant riches de significations, comme, par exemple, *L'hommage d'un simple* – occasion de souligner que l'artiste, certes, suit les directives officielles et occulte la vie dissipée que de précédentes biographies lui attribuaient, mais exprime, par le sourire dessiné sur le visage du protagoniste, une sainteté nouvelle, humaine, à mille lieux des sourires figés des icônes byzantines. Première scène examinée dans l'ouvrage, c'est aussi l'occasion de faire remarquer combien la représentation de la ville d'Assise est fidèle (quiconque y est allé reconnaît, effectivement, les monuments) : une remarque sur le réalisme qui vaudra pour tous les moments pourvus d'un décor, qu'il soit urbain ou campagnard. Si la scène du *Crucifix de Saint-Damien*, généralement, ne suscite qu'un commentaire visant à l'élucidation, Michel Feuillet y voit aussi un acte de foi en l'art à l'encontre des Spirituels, qui invectivent contre la richesse, y compris artistique, des églises, et donc, de la part du peintre, la revendication de l'utilité des images – une défense de son propre métier, en somme. Dans la fresque représentant *L'approbation de la règle par Innocent III*, le détail, pourtant central mais anodin pour un spectateur non informé, du parchemin qui passe, bien visible, des mains de François à celles du Pape et vice versa, traduit la protection accordée par le Pape aux frères Mineurs, et surtout l'obéissance de ces derniers à l'autorité pontificale, tout à fait dans la ligne des Conventuels. Quant à *La crèche de Greccio*, la belle analyse qui en est faite va bien au-delà de la simple illustration anecdotique de l'invention de la crèche. La conclusion de cette passionnante partie est que, certes, l'orientation est clairement conventuelle, avec priorité aux miracles et soulignement constant de la soumission de François au pouvoir de l'Église, mais que le jeune Giotto réussit à traduire la profonde humanité de François, son humilité, et parvient à faire comprendre que le petit pauvre d'Assise n'est pas un saint comme les autres.

- 7 Exécuté peu après pour les franciscains de Pise, le retable du Louvre est lui aussi d'orientation conventuelle, et présente principalement, fait exceptionnel, non pas le saint en pied mais la scène la plus étonnante de sa vie, le miracle des stigmates. Néanmoins, mettant au premier plan l'humilité et l'humanité du saint (sceau divin reçu dans un endroit rude et désolé, le mont Alverne), il ne peut que faire aussi l'unanimité des franciscains radicaux. Et l'auteur de faire observer, pour le plus grand plaisir du lecteur, la minutie de représentation des différents volatiles, dans la petite scène de prédication aux oiseaux de la prédelle, bien mieux conservée que celle d'Assise.
- 8 Les fresques allégoriques de la voûte de la Basilique inférieure d'Assise, œuvre de continuateurs de Giotto, illustrent les trois vœux prononcés par les frères mineurs : chasteté, obéissance et pauvreté. Michel Feuillet montre à quel point l'allégorie de l'Obéissance, présentée comme un joug que le saint reçoit directement des mains de Dieu, est aussi un message de reproche aux *fraticelli* qui vivent un franciscanisme différent de celui de la communauté officielle. Mais la scène la plus importante, dans le contexte tendu de l'époque, est celle du mariage de François avec Dame Pauvreté – une femme en haillons peinte avec un réalisme extrême – célébré au milieu de deux groupes d'anges en adoration, mais aussi en présence de quelques personnages bien terrestres, hostiles ou goguenards, sur lesquels l'auteur attire notre attention.
- 9 Enfin le commentaire des quatre fresques de la chapelle Bardi reproduites dans le livre est loin d'être purement répétitif. Michel Feuillet choisit expressément la scène de *La renonciation aux biens paternels*, déjà analysée dans la première partie, pour en montrer les différences, liées à l'évolution de l'art de Giotto. Très intéressante est l'analyse qui nous

est offerte de la scène couramment connue sous l'appellation de *Mort de saint François*, qui est en réalité celle de *La vérification des stigmates*, comme le montre, au premier plan, le détail tout à fait étonnant (qui passe inaperçu au spectateur inattentif) du notable qui soulève le vêtement de François pour, comme Thomas avec Jésus, s'assurer que le défunt porte réellement les blessures du Christ.

- 10 La conclusion finale est que, certes, dans le contexte tendu des luttes entre Conventuels et Spirituels, le peintre a dû se plier aux exigences de ses commanditaires, d'autant plus rigides qu'il s'agissait de religieux, mais qu'il a toujours su y apporter sa touche personnelle, le supplément de ferveur, d'humanité et de spiritualité chères à la partie adverse. En somme il a su se placer au-delà des querelles, de sorte que ce qui ressort essentiellement de l'ensemble de ces peintures, c'est l'amour franciscain, le message de paix universelle.
- 11 Un très beau livre, donc, un livre à posséder, à lire et relire, selon un captivant va-et-vient entre texte et image. Un livre à offrir, tant pour l'incomparable qualité de la facture que pour le message d'humanité et de sereine communion qui en émane.