

LE FRANCISCANISME DE GIOTTO

*Molti son que' che lodan povertate
duro estremo mi par, s'io ben comprendo
e però nol commendo...*

Ces quelques vers sont extraits d'une poésie que l'on s'accorde à attribuer à Giotto (1266-1336)¹. L'artiste, dans la seule composition littéraire qu'il aurait produite, s'en prend à la pauvreté - question brûlante aux XIIe et XIIIe siècles - et la condamne sans appel. Il développe ses raisons au fur et à mesure des strophes.

Giotto est également le peintre du grand cycle franciscain de la basilique d'Assise, dont il reprendra certains des thèmes pour la décoration de la chapelle Bardi à l'église Santa Croce de Florence.

Or saint François d'Assise, objet de ces fresques, prônait la pauvreté et recommandait à ses frères de liquider tous leurs biens, avant d'entrer au service de Dieu à ses côtés.

Ce paradoxe laisse perplexe car il s'est produit une telle association dans les esprits entre saint François le « poverello d'Assise » et Giotto qu'on s'attendrait à trouver chez eux des affinités spirituelles. La vérité oblige à dire que c'est une illusion. Personne ne paraît plus dénué que Giotto de la grâce franciscaine.

Presque un siècle après la mort de saint François, le contexte historique et la personnalité même de Giotto, expliquent ce qui paraît être une contradiction ... voire une trahison.

¹ F. ANTAL, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel Trecento e nel primo Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1960, p. 232.

Le XI^e et le XII^e siècles ont été parcourus par des mouvements hérétiques qui remettaient en cause le pouvoir de l'Église et condamnaient la vie souvent dissolue de ses prélats. François d'Assise (1182-1226) au milieu des désordres et des peurs de l'époque a prêché les vertus de pauvreté, d'humilité, de chasteté tout en les pratiquant rigoureusement. Il a été à l'origine d'un mouvement que l'Église n'a pas traité comme ceux qui l'avaient précédé parce que l'humble François se voulait soumis aux instances religieuses établies. Le mouvement s'est très vite constitué en Ordre. La Règle édictée par François² sur la base des vertus qu'il prêchait était très stricte. Dès avant sa mort, des dissensions s'étaient produites et avaient donné naissance à deux courants. L'un, « rigoriste », regroupait des moines attachés au franciscanisme des origines et à la stricte observance de la Règle; l'autre, « relâché », dont les partisans considéraient qu'il était impossible de pratiquer sa foi dans un dénuement total. Pendant deux siècles on assiste donc aux luttes qui animent ces deux tendances. Cela transparait dans l'accession au généralat de Frères Mineurs tantôt spirituels, tantôt conventuels. Les papes successifs favorisent une évolution de l'Ordre vers plus de relâchement, au moyen de bulles et de décrets qui dénaturent la règle franciscaine originelle³. Le but étant de rendre le mouvement plus conciliable avec les visées et le mode d'existence de l'Église.

François meurt en 1226. Dès 1228, il est canonisé et on entreprend la construction d'une basilique dans Assise pour recueillir ses reliques et glorifier le « poverello ». C'est probablement en 1296 que Giotto est chargé par Jean Minio de Morrovalle, ministre général relâché, d'y peindre les fresques qui retracent la vie du saint. Son commanditaire lui fait d'autant plus confiance qu'à cette époque le peintre a déjà travaillé à Rome pour le compte de Boniface VIII, initiateur de directives sévères à l'encontre des rigoristes. Comme seule source d'inspiration on lui impose la *Légende Majeure* de Saint Bonaventure qui depuis 1266 est devenue l'hagiographie officielle au détriment de toutes les biographies antérieures, notamment la *Vita Prima* (1228) et la *Vita seconda* (1247) de Thomas de Celano. Tous ces éléments vont contribuer à faire du cycle d'Assise l'expression picturale de la vision modérée, celle qui n'allait pas à l'encontre des positions de l'Église et qui pouvait s'accorder aux convictions de Giotto.

Ces convictions il les exprimerait dans sa *canzone* en mettant en pièces la notion de pauvreté dont il fait l'analyse critique en tant que phénomène

² T. DESBONNETS, D. VORREUX, O.F.M., *Saint François d'Assise, Documents, écrits et premières biographies*, Paris, Editions Franciscaines, 1981.

- Première Règle de 1221, p.54-57 - Règle définitive de 1223, p. 84.

³ Pour l'évolution du mouvement franciscain se reporter à l'article:

M. MARIETTI, « Toi qui n'écris que pour effacer...: les tribulations du mouvement franciscain dans le *Paradis* de Dante » in *Chroniques italiennes*, n° 20, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1989, p.39-59.

religieux et social. Il désapprouve sans les citer nommément les franciscains qui font de la pauvreté absolue l'élément fondamental de la rédemption des individus. C'est une attaque destinée plus précisément à l'aile rigoriste. La pauvreté n'est pas une vertu mais un manque que les hommes essaient d'éviter par tous les moyens, même les moins licites, même les plus amoraux. Elle est le signe de la déchéance sociale et entraîne la déchéance morale et spirituelle. Giotto attaque aussi un argument cher aux franciscains des origines selon lequel le Christ ne possédait rien, à quoi il objecte que cette pratique de la pauvreté avait un but didactique : préserver les hommes de l'avarice. Il invite même à se méfier de ceux qui par le biais d'une pratique hypocrite de la pauvreté accèdent au pouvoir et aux richesses. Ce réquisitoire contre la pauvreté s'inscrit dans la volonté générale de l'époque de rendre conciliables la possession et la jouissance des biens matériels avec la foi chrétienne.

Pour la réalisation du cycle franciscain de la basilique d'Assise, Giotto va disposer de moyens prodigieux. La surface à peindre représente comme un cycle de vingt-huit fresques couvrant le pourtour de la nef centrale de l'église supérieure réservée au culte des pèlerins. La plupart des fresques -(270 x 230 cm) - sont regroupées par trois. Deux plus petites - (270 x 200 cm) - occupent une position particulière de part et d'autre de l'entrée de la basilique. Le cycle prend une dimension qui va bien au-delà de l'aspect chronologique. Tous les événements mis en image forment un crescendo, grâce au mouvement d'amplification créé par les rebondissements d'un panneau à l'autre, d'un triptyque au suivant. Les épisodes choisis dans un but didactique sont des étapes décisives de l'aventure religieuse vécue par François, aventure qui fera de lui un sauveur de l'Église, un second Christ. Cette mise en scène d'un destin unique fait oublier - à dessein - ce qu'était le franciscanisme des origines.

Dans ces fresques nous voyons François toujours en compagnie de dignes bourgeois ou de représentants des plus hautes instances religieuses. Or dans son dénuement total le « poverello » avait surtout côtoyé la pauvreté extrême et la souffrance. L'œuvre de Giotto ne témoigne absolument pas de telles réalités. François y apparaît comme un jeune homme, puis un homme en pleine santé, vêtu d'une ample robe de bure aux plis élégants. Ses disciples sont à son image, mieux, ils portent une robe blanche sous la bure et sont chaussés de sandales comme par exemple dans *Les diables chassés d'Arezzo*, alors que la Règle énoncée par saint François imposait aux moines de porter des habits grossiers: une tunique avec capuche qui pouvait être doublée par endroits de grosse toile, serrée à la taille par une simple corde, des braies et en cas de

nécessité des chaussures⁴. Des témoignages confirment que les premiers franciscains négligeaient leur mise et que rares étaient ceux qui n'étaient pas malingres. On aurait bien du mal à déceler la plus petite trace de saleté, malnutrition ou pauvreté chez les moines peints par Giotto.

Sur tout le cycle d'Assise, seules deux fresques mettent en scène des pauvres: celle qui ouvre le cycle, le *Don du manteau*, où François donne son manteau à un « chevalier pauvre et mal vêtu », qui est loin de paraître démuné, et celle du *Miracle de la source* où le paysan assoiffé ne porte aucune trace de la pauvreté signalée par le texte.

Par contre dans presque toutes les fresques nous voyons François côtoyer une riche société : bourgeois, chevaliers, grands prélats et même un sultan. L'épisode de *l'Hommage d'un simple* se déroule sur la Grand-Place d'Assise dans un cadre architectural imposant: le Palais Public, le Temple de Minerve. Et le jeune François reçoit l'humble reconnaissance d'un habitant sous les yeux de bourgeois cossus. L'épisode de la Mort du *Chevalier de Celano* nous est relaté uniquement par Bonaventure. Giotto, qui s'en inspire, nous montre François dans un univers qui est aux antipodes de ce à quoi il aspirait. L'intérieur témoigne de la richesse du train de la maison: table dressée pour un banquet, nombreux serviteurs, riches invités. On peut difficilement imaginer François habitué aux longs jeûnes et au dénuement goûtant le plaisir de semblable compagnie. Avec la *Crèche de Greccio*, Giotto n'abandonne pas son parti-pris de magnificence. Si l'on se réfère aux textes, qu'il s'agisse de ceux de Bonaventure ou a fortiori de ceux de Celano, l'événement de la reconstitution de la crèche aurait eu lieu dans une grotte en pleine campagne, avec pour spectateurs des paysans et des moines intrigués, venus des alentours. Le peintre a tout transposé : le cadre est celui d'une somptueuse église, les participants sont de riches bourgeois, de nobles gentilshommes, des moines opulents, des prêtres en habits de cérémonie. Détail encore plus surprenant, Giotto a vêtu François de la robe des diacres alors que tous les écrits nous confirment à quel point la règle franciscaine était stricte en ce qui concerne le port de la bure.

Ce thème de la Nativité, propre à alimenter l'imaginaire populaire, a été ici vidé de son contenu merveilleux. Le personnage de François simple et plein de fraîcheur, tel que l'avaient perçu ses contemporains, est de la même façon évacué. Deux fresques cependant semblent faire exception et témoigner véritablement de l'esprit du « poverello » Ce sont le *Miracle de la source*, et surtout la *Prédication aux oiseaux*. François y est représenté au milieu de la nature, son lieu de prédilection, entouré d'humbles créatures : le paysan, des

⁴ Dans la *Légende Majeure*, l'épisode du Miracle de la source est relaté au chapitre VII, paragraphe 12, celui du sermon aux oiseaux au chapitre XII paragraphe 3. Tandis que dans le *Traité des Miracles*, ces deux épisodes figurent dans deux chapitres contigus (chap. III et IV).

- Se reporter annexe 2.

animaux, ses frères. Ces deux épisodes ne respectent pas la progression chronologique du cycle. Rappelons qu'ils ont pour support des panneaux légèrement plus petits et qui sont en rupture avec le plan ternaire qui rythme l'ensemble du cycle. Leur position singulière de part et d'autre de l'entrée est ambiguë : on entre sans les voir, on leur tourne le dos pendant l'office, on les découvre au moment de sortir... On peut donc se demander si la volonté de les isoler répondait à un souci d'exaltation ou de banalisation. Peut-être ne relèvent-ils pas de l'illustration de la *Légende Majeure* - imposée à Giotto comme source d'interprétation - mais plutôt du *Traité des Miracles* de Celano - pourtant mis à l'index - où ces deux épisodes sont présentés successivement comme dans la basilique⁵.

Une observation minutieuse des autres fresques du cycle fait apparaître la détermination de Giotto à montrer François dans la familiarité des puissants de son époque. Une fresque le représente à la cour du sultan: *l'Épreuve du feu*, deux autres à la cour papale: *l'Approbaton de la Règle* et la *Prédication devant Honorius III*. Par le biais de songes on retrouve François dans l'intimité des papes : le *Songe d'Innocent III*, *l'Apparition à Grégoire IX*. La récurrence des représentations de ce type de situation porte le spectateur non averti à croire que François entretenait des rapports privilégiés avec les puissants, qu'il était lui-même un notable investi d'une mission de restauration du prestige de l'Église. Son action se fait toujours sous l'autorité morale du Saint Siège dans le but de renforcer la crédibilité des instances religieuses. Dans le *Songe du Palais*, c'est le Christ lui-même qui indique à François l'ampleur de son engagement. *L'Avertissement du crucifix de Saint Damien* révèle les menaces qui pèsent sur l'Église. Elles sont symboliquement figurées par un sanctuaire en ruine. Mais c'est évidemment dans le *Songe d'Innocent III* que cette idée apparaît clairement. On y trouve l'image d'une église chancelante soutenue par le jeune François, allusion directe à la force spirituelle du "héros" capable d'insuffler un nouveau dynamisme à la Chrétienté menacée. Cette scène est riche en symboles et les commentateurs n'ont pas manqué de mettre en correspondance le « songe prophétique » qui avait révélé à François sa mission et cette scène où le pape inspiré à son tour reconnaît dans le « fraticello » un nouveau défenseur de l'Église.

Cette association étroite entre la « politique pontificale » et la mission de François transparait dans tout le cycle. Dès le début, dans la scène du *Renoncement aux biens* c'est un évêque qui offre sa protection au jeune homme sous le regard menaçant du père et les visages tendus de l'assistance. La

⁵ En 1323, la bulle de Jean XXII *Cum internonnullos* condamne comme hérétique la thèse - jusque là admise - selon laquelle le Christ et les apôtres n'avaient rien possédé, ni en propre ni en commun.

symétrie de construction dans la *Confirmation de la Règle* met en valeur le caractère symbolique de la scène, où l'on voit d'un côté un groupe de frères mineurs agenouillés, et de l'autre sur un piédestal, le pape et ses prélats qui apportent solennellement la confirmation de l'autorité ecclésiastique. Dans la *Prédication devant Honorius III* c'est la fascination du pape pour les paroles du saint qui est montrée de façon expressive.

Les scènes finales du cycle glorifient le souvenir de saint François après sa mort. La *Constatation des stigmates* nous montre réunis sous la croix, en un groupe symboliquement compact, bourgeois, frères mineurs et clergé séculier, figuration de cette armée de la foi qui avait été annoncée en un songe prémonitoire au jeune François du début du cycle. *L'Apparition à Grégoire IX* est une étape décisive de la consécration de la sainteté du « poverello ». Le pape voit en songe les stigmates du défunt et recueille dans une coupe le sang qui s'échappe de son flanc. Conscient du miracle, Grégoire IX canonise François. La *Canonisation* est le point culminant de cette communauté d'action qui unit le Saint Siège aux franciscains. Elle constitue l'aboutissement de ce processus de récupération.

Le cycle se termine sur trois représentations de miracles posthumes qui se caractérisent par leur côté extraordinaire et magique. La *Guérison de l'homme d'Ilerda* et la *Pénitence de la ressuscitée* sont deux scènes librement adaptées du *Traité des Miracles* qui clôt la *Vita secunda* de Celano. Il en va de même pour la *Délivrance de l'hérétique Pierre d'Alife*. Cette référence à l'hérésie prouve qu'il n'était pas facile de faire disparaître des mémoires le souvenir des écrits engendrés par le charme de saint François, même s'ils avaient été mis à l'index. Cette épopée mise en images par Giotto, ce parcours exemplaire, fait de François un second Christ qui triomphe de la maladie (*L'homme d'Ilerda*), de la mort (*la ressuscitée*) et même de l'hérésie (*Pierre d'Alife*).

Vers 1320, quelque vingt ans après l'exécution du cycle franciscain d'Assise, Giotto, au sommet de son art, reçoit une commande pour la décoration d'une chapelle de l'église Santa Croce à Florence. Les commanditaires sont les Bardi, riches banquiers de la cour avignonnaise du pape Jean XXII qui mène une répression active contre les rigoristes. A partir de la décrétale de 1323, dire que le Christ et les apôtres n'ont rien possédé est une hérésie ; c'est pourquoi le thème de la pauvreté qui n'apparaît déjà que très peu à Assise sera complètement évacué à Florence. Giotto reprend sept épisodes de la vie de Saint François. L'objectif n'est plus comme pour Assise de toucher et d'édifier le peuple des pèlerins, mais de prouver la magnificence et l'esprit chrétien des commanditaires. Dans un tel contexte la représentation de la

Délivrance de l'hérétique Pierre d'Alife n'est plus concevable, de même les miracles avec leur aspect merveilleux ont disparu à l'exception des *Stigmates*.

Nous allons faire une analyse comparative de l'évolution du contenu des fresques d'Assise à Santa Croce. L'espace de la *Renonciation aux biens* pour la fresque florentine est plus vaste, les personnages sont moins nombreux, mais Giotto y exprime avec plus de vigueur les sentiments de chacun. La dimension mystique soulignée par la présence de la main divine à Assise disparaît au profit de la présence matérielle d'une architecture riche et imposante. On retrouve la même bipartition de la scène: à gauche les bourgeois et le père de François, à droite François au côté des représentants de l'Eglise. La colère paternelle est accentuée, les bourgeois participent davantage à l'action et retiennent le père tandis qu'il semble vouloir s'élancer sur le jeune homme. Leurs visages reflètent de la compréhension à l'égard de cet homme opposé à son fils prodigue, mais ils ne laissent pas paraître une attitude négative envers François, comme s'ils avaient le pressentiment de la cause exceptionnelle qu'il va servir. La violence est condensée dans le geste des deux enfants qui, contrairement à Assise où ils avaient un rôle passif, ont ici le bras dressé pour jeter des pierres au jeune homme. Et c'est aussi violemment qu'une femme de la bourgeoisie et un moine prennent le parti de François en retenant les enfants dans leur geste. Cette scène qui peut paraître anecdotique et anodine est au contraire chargée de sens. La naïveté enfantine et l'emportement aveugle d'un père peuvent seuls justifier cet égarement. Les autres participants, déjà miraculeusement touchés par la grâce de François, établissent un consensus de sympathie envers le futur saint. A Assise l'évêque recouvrait simplement François d'un pan de son manteau, à Florence, il l'y enveloppe complètement en un geste protecteur et possessif qui symbolise la soumission de François et l'approbation de l'Eglise.

L'architecture élégante et raffinée de la *Confirmation de la Règle* englobe et réunit les protagonistes. Le Pape est accompagné, ici, de deux prélats seulement mais leur puissance est exaltée, ils dominent les Frères Mineurs humblement agenouillés. Saint François légèrement avancé tend au pape le rouleau sur lequel est inscrite la Règle. Elle constitue le lien entre ces deux groupes. Les franciscains apparaissent rubiconds et prospères dans leur confortable bure. Ils sont tous imberbes, manière d'identification aux bourgeois qui, à cette époque, ne portaient plus la barbe. Paradoxalement ils viennent faire approuver une Règle dont ils ne respectent même pas les exigences formelles.

La scène des *Stigmates* veut focaliser l'attention du spectateur sur la seule personne de François. Comme dans le tableau du Louvre qui date de la même période, Giotto a supprimé le frère témoin du miracle. Dans toutes les

autres fresques, le saint est entouré de personnages importants : pape, évêque, sultan, bourgeois. Il apparaît comme le dirigeant d'un Ordre avec tout ce que cela comporte d'autorité au sein de la société de l'époque.

Les épisodes sont traités sans aucun souci de fidélité par rapport à la vraisemblance chronologique des textes. On assiste même à des condensations d'événements marquants de la vie du saint. Cela prouve que la légende a supplanté la réalité historique. La *Mort de François* rassemble autour du gisant, outre Jérôme constatant les stigmates, des représentants de l'Église et deux laïcs figurant peut-être les commanditaires selon un usage courant à l'époque. Cette envie de s'afficher au côté du « poverello », en un temps où toute référence à la pauvreté est bannie, prouve à quel point l'image du saint a été vidée de sa virulente originalité. L'exécution des fresques florentines célèbre l'osmose accomplie entre des individus aux conceptions originellement incompatibles. Elle entérine et amplifie tout ce qui était en germe dans les scènes représentées à Assise.

En s'écartant des conceptions de saint François, Giotto témoigne des idées qui régnaient dans la classe bourgeoise et plus spécifiquement dans les couches les plus hautes de cette bourgeoisie. L'avènement du monde marchand a été accompagné de l'avènement d'idées et de conceptions nouvelles. La religion a bien toujours son importance primordiale, mais il y a eu une évolution telle - évolution voulue par cette bourgeoisie triomphante et la Curie - que désormais richesse et spiritualité sont conciliables. La *canzone* attribuée à Giotto, et qui de toutes manières est de la première moitié du XIV^{ème} siècle, offre un bon exemple de cet aspect de l'idéologie marchande et du regard devenu méfiant que la bourgeoisie florentine jette sur toute forme de pauvreté. Dans ce contexte nouveau un saint François pauvre n'a plus sa place. Son image doit être celle d'un héros de la foi, tel un héros antique et la vision du saint trônant sur son char de feu pourrait fort bien en être le symbole.

Nicole BLOEDE
Lorenzina LERUSSI

BIBLIOGRAPHIE

ICONOGRAPHIE

G. VIGORELLI; E. BACCHESCHI, *L'opera completa di Giotto*, coll. « classici dell'arte », Milano, Rizzoli, 1977.

E. BATTISTI, *Giotto*, Genève, Skira, 1960.

ART et FRANCISCANISME

H. THODE, *Saint François d'Assise et les origines de l'art de la Renaissance en Italie*, Paris, Henri Laurens, 1904.

L. GILLET, *Histoire artistique des ordres mendiants*, Paris, Flammarion, 1939.

M. GABRIELLI, *Il ciclo francescano di Assisi*, Firenze, Olschki, 1970.

HISTOIRE

T. DESBONNETS, D. VORREUX, O.F.M., *Saint François d'Assise, Documents, écrits et premières biographies*, Paris, Editions Franciscaines, 1981.

Père GRATIEN, *Histoire de la Fondation et de l'Évolution de l'Ordre des Frères Mineurs au XIIIe siècle*, Paris, Soc. et Libr. Saint François d'Assise, 1928.

ANNEXE1

Nombreux sont ceux qui louent la pauvreté
 et certains prétendent qu'elle constitue l'état parfait
 pour peu qu'il soit éprouvé et choisi,
 si l'on s'y conforme, si l'on ne possède rien ;
 à cette fin ils mettent en avant certaine autorité,
 qu'il serait trop astreignant de respecter.
 Et, à bien y penser, ce propos
 me paraît dur à l'extrême, si je comprends bien,
 aussi je ne l'approuve pas,
 car il est bien rare qu'un extrême soit sans vice.
 Or pour bien faire un édifice
 il faut pourvoir à ses fondations
 en sorte que, livré aux assauts du vent
 ou d'autre chose de ce genre, il résiste suffisamment bien
 pour qu'il ne soit par la suite à corriger.

De cette pauvreté qui n'est pas voulue
 il n'est pas à douter qu'elle n'a rien de bon,
 car du péché elle est la route,
 elle qui souvent mène les juges à la corruption
 et d'honneur dames et damoiselles dépouille,
 et fait commettre vol, violence et vilenie
 et souvent recourir au mensonge
 et chacun prive d'une stalle honorée.
 En peu de temps,
 faute de bien, on dirait que le bon sens défaille ;
 ainsi fut corrompu Brennus,
 de même quiconque pauvreté atteint.
 Aussi tout un chacun se bat
 de crainte qu'elle ne vienne à sa rencontre
 et à cette seule pensée son visage se trouble.

De cette pauvreté qui serait voulue
 nous pouvons constater d'évidente expérience
 que sans pour autant faillir
 parfois elle est observée et parfois non
 - ça n'est pas ce qu'on nous dit. -
 De plus son observance n'a rien de louable,
 car ni discernement ni connaissance
 ni une quelconque qualité
 de mœurs ou de vertu n'en procède.
 Certes il me semble qu'il y a grande honte
 à nommer vertu ce qui étouffe le bien
 et bien mal nous sied de préférer une chose bestiale aux vertus,
 lesquelles procurent le salut
 à tout sage entendement agréable
 et dont plus se délecte celui qui a plus de valeur,

Tu pourrais faire là une objection
 - Notre Seigneur la recommande vivement. –
 Prends garde à bien comprendre,
 car ses paroles sont très profondes
 et parfois sont à double entendement
 et Il veut que du salutaire nous fassions choix.
 Ote donc le bandeau de tes yeux
 et discerne la vérité qui en elles se cache.
 Tu verras comme s'accordent
 ses paroles à sa sainte vie,
 comment d'un pouvoir absolu
 il disposa pour se contenter en temps et bien,
 et donc son avoir peu
 fut pour nous préserver de l'avarice
 et non pour nous suggérer l'usage de la malice.

Nous voyons pourtant de nos yeux très souvent
 le plus acharné à louer pareille vie être privé de paix

et toujours cogiter et s'agiter
afin d'elle se pouvoir départir ;
si honneur ou grande charge lui échoit
il l'agrippe bien fort ce loup rapace,
et feint d'être ce qu'il n'est pas
s'il peut ainsi satisfaire son désir
et sait si bien se travestir
que le pire loup semble le meilleur agneau
sous ce faux manteau ;
c'est par un tel procédé que le monde sera mené à la ruine,
si bientôt n'est pas mise à bas
cette hypocrisie qui pas un endroit
ne laisse au monde qui n'en subisse la pratique.

Chanson, va, et si tu trouves des tartuffes,
montre-toi à eux qu'ils en soient convertis ;
s'ils restaient malgré tout obstinés,
sois vaillante et étouffe-les.

ANNEXE 2
I
TABLEAU SYNOPTIQUE DES RÉFÉRENCES
AUX TEXTES

* Épisodes traités à Santa Croce

FRESQUES DU CYCLE FRANCISCAIN D'ASSISE	'VITA PRIMA' (1228) T. De Celano	'VITA SECUNDA' (1247) T. De Celano Traité des Miracles	'LEGENDA MAIOR' St. Bonaventura (1263)
1) L'hommage d'un simple			(I,1)
2) Le don du manteau		(II,5)	(I,2)
3) Le songe du palais	(II,5)	(II,6)	(I,3)
4) Le crucifix de Saint-Basile		(VI,10)	(II,1)
* 5) Le renoncement aux biens	(IV,15)	(VII,12)	(II,5)
6) Le songe d'Innocent III		(XI,17)	(III,10)
* 7) L'approbation de la règle	(XIII,35)	(XI,17)	(III,10)
8) La vision du char de feu	(XVIII,48)		(IV,4)
9) La vision des trônes		1ère (LXXVI,123)	(VI,5)
10) Les diables chassés d'Arezzo		partie (LXXIV,100)	(VI,9)
* 11) L'épreuve du feu	(XX,57)		(IX,8)
12) L'extase			(X,4)
13) Le crèche de Greccio	(XX,85)		(X,7)
14) Le miracle de la source			(III,15) (VII,12)
15) Le sermon aux oiseaux	(XXI,50)		(IV,20) (XII,3)
16) La mort du chevalier de Celano			(VI,41) (XI,4)
17) La prédiction devant Honorius III	(XXVII,73)		(XII,7)
* 18) L'apparition au chapitre d'Assise	(XVIII,48)		(II,3) (IV,10)
* 19) Les stigmates	(III,96-95)		(II,4) (XIII,3)
20) La mort du saint		(LXXIII,217)	(XIV,6)
* 21) L'apparition à frère Augustin		2ème (CCXVIII,164)	(XIV,6)
et à l'évêque		partie (CCX,165)	
* 22) La conversion de Jérôme			(XV,4)
23) Les clarisses en pleurs	(X,116-117)		(XV,5)
24) La canonisation	(126) 3è partie	(CCX,166)	(XV,8)
25) L'apparition à Grégoire IX			(XV,9)
26) La guérison de l'homme d'Ilerda			(I,11)
27) La pénitence de la ressuscitée			(VII,40)
28) La délivrance de l'hérétique Pierre d'Alife			(XI,93)