Université Caen Normandie
UFR Langues Vivantes Étrangères

Dossier d'Habilitation à Diriger des Recherches

Section CNU 14

AUTOUR D'UN IMAGINAIRE DE LA PAUVRETÉ : DE FRANÇOIS D'ASSISE À DARIO FO RÉSONANCES, RÉCEPTION, ACTUALITÉ DE L'ANCIEN

VOLUME I :

CV et rapport de recherche

Soutenue le 24 novembre 2017

Présenté par Brigitte Poitrenaud-Lamesi
MCF d'italien, Université Caen Normandie
EA 4256 LASLAR

Professeure Référente : Silvia Fabrizio-Costa
PR des Universités, Université de Caen Normandie

Rapporteurs :
Madame Barbara Meazzi,
Professeure à l'Université de Nice-Sophia Antipolis

Monsieur Claudio Pizzorusso,
Professeur à l'Université de Sienne

Monsieur Serge Stolf,
Professeur à l'Université de Grenoble-Alpes

Monsieur Giuseppe Buffon,
Professeur à l'Antonianum de Rome

Madame Elsa Chaarani,
Professeure à l'Université de Lorraine-Nancy

Madame Claire Lechevalier,
Professeure à l'Université de Caen-Normandie

Sommaire

		Pages
Avant-propos		*2*
Curriculum Vitae		*3*
État Civil		*3*
Formation		*3*
Encadrement de la recherche		*4*
Autres responsabilités		*7*
Les partenariats et l'international		*7*
Les publications		*9*
Synthèse des travaux de recherche		*14*
I.	**Formes du conte : la dynamique de l'imaginaire**	*18*
	I.1. Le texte et l'image	*21*
	I.2. L'objet marionnette et sa symbolique	*23*
	I.3. Figure du double	*25*
	I.4. Le principe économique	*28*
	I.5. Une esthétique fragmentaire	*32*
	I.6. Vers la légèreté	*36*
	I.7. La thématique de la minorité	*38*
	I.8. La notion de pauvreté	*43*
II.	**Formes de vie : le rapport au réel**	*50*
	II.1. Or et ordure	*51*
	II.2. FrancescoVivo	*55*
	II.3. Retours sur images	*58*
	II.4. Variations franciscaines	*65*
	II.5. Francesco Ora	*70*
	II.6. Le Jardin des simples	*73*
	II.7. Le volume : François d'Assise et la création contemporaine	*76*
Conclusion et perspectives		*79*
Références bibliographiques		*88*

Avant-Propos

Le présent dossier, préparé en vue de l'obtention de l'Habilitation à Diriger des Recherches en Littérature et Civilisation italiennes, rend compte d'une réflexion critique sur l'ensemble de ma formation et de mes activités de recherche : il se propose d'en faire le bilan et d'en préciser les perspectives. Il comporte trois volumes regroupant les documents suivants :

Volume I.

Un Curriculum Vitae détaillant mes activités de recherche et d'enseignement (6 p.).

Un dossier de synthèse portant sur l'ensemble de mes travaux, leurs fondements méthodologiques, leurs contenus et les perspectives qu'ils offrent. (74 p.).

Volume II

Un volume inédit intitulé *François d'Assise dans la création contemporaine, images et fictions.* (221 p.).

Volume III

Un recueil des publications dans l'ordre chronologique de parution. (328 p.).

À ces volumes s'ajoutent les trois volumes collectifs dont j'ai dirigé ou co-dirigé la publication :
Or et Ordure, (B. P. Lamesi dir), Bern, Peter Lang, 2013.
François d'Assise à l'écran, (Y. Calvet & B. P. Lamesi dir.), *Double Jeu*, Caen, PUC, 2017.
Francesco Ora. L'heure de François d'Assise, (B. P. Lamesi dir), Bern, Peter Lang, 2017.

Curriculum Vitae

État civil

Brigitte Poitrenaud-Lamesi
58 ans, mariée, un enfant.

Domicile :	28 rue Mangine 45680 Dordives
Résidence à Caen :	6 rue des Fossés du Château 14000 Caen
Mél :	bpl.senese@orange.fr
Téléphone :	02.38.92.70.95 / 06.98.95.03.37
Fonction :	Université de Caen Normandie, Maître de Conférences (MCF) Département d'Études Italiennes, UFR Langues Vivantes Étrangères

- **Formation Titres et diplômes :**

Élection au poste d'enseignant-chercheur à l'UCBN, Juin 2010.

Qualification aux fonctions de Maître de Conférences. Février 2010.

Doctorat en Études romanes, Italien, Université Paris-Sorbonne (Paris IV), *Pinocchio un enfant parallèle. La question du père et du fils dans l'œuvre de Carlo Collodi,* sous la direction du Professeur François Livi, 2009 et en parallèle Doctorat international en études italiennes, Universités de Florence, Paris et Bonn.

Agrégation d'italien, 1997 (rang 2).

Capes d'italien, 1993.

D.E.A. en Études Romanes, Italien, Paris-Sorbonne (Paris IV), 2005.

- **Expérience professionnelle :**

2010 – 2017 :	Maître de Conférences, Université de Caen (UCN).
2008 – 2010 :	Professeur agrégé (PRAG), Université Paris-Est Créteil Val de Marne (UPEC).
2004 – 2008 :	Chargée de cours, Université Paris-Sorbonne (Paris IV).
1994 – 2007 :	Professeur d'italien au Lycée Jean Vilar de Meaux (77).

- **Enseignements et responsabilités :**

Il convient de souligner la diversité des enseignements, des niveaux et des publics, ce qui suppose le recours à des pratiques pédagogiques diversifiées. Les cours étant articulés avec les intérêts de recherche, ils exploitent, de manière plus ou moins pointue, les recherches en cours et les publications qui en découlent. Ce fut le cas en particulier lorsque François d'Assise (2014) puis Carlo Collodi (2016) ont été mis au programme du Capes.

- *Département d'études italiennes, Langue, Littérature, Civilisation Étrangères et Régionales (LLCER) de l'Unité de Formation et de Recherche de Langues Vivantes Étrangères (LVE) :*

Cours de langue (traduction et grammaire), littérature et civilisation italiennes aux trois niveaux de la licence pour spécialistes.

Cours de littérature et civilisation italiennes aux deux niveaux du Master des Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation (MEEF) : Commentaire de textes. Didactique et épistémologie de la langue. Analyse iconographique. Méthodologie de l'épreuve de composition du Capes).

- *Département de Langues Étrangères Appliquées (LEA) :*

Cours de Traduction économique, Grammaire, Civilisation et Société contemporaine, Panorama historique politique et social aux trois niveaux de la licence.

Au cours des deux premières années de ma prise de fonction : cours de civilisation contemporaine italienne, en licence 3 dans le cadre de la Licence professionnelle proposée par l'antenne de Cherbourg.

- *Formation continue :*

Cours dispensés dans le cadre du Diplôme Universitaire de Cultures Artistiques Approches Croisées (DU CAAC) ; Conférences au Musée des Beaux-arts de Caen dans le cadre de la valorisation de la recherche.

Conférences à l'Université Inter Age (UIA).

Encadrement et organisation de la recherche

Mémoires Master MEEF :

1 : *Place et caractère symbolique du chien dans le portait de la Renaissance italienne*, Mélody Mancel, 2013, *Apprendre la langue italienne à travers les contes*, Gemma Cataldi, 2014, *Visite au musée et la didactique de l'italien*, Morgane Olivier, 2016 ; Encadrement de mémoires Master MEEF

2 : *Apprentissage du vocabulaire italien au collège*, Nadia Eljiri, 2011 *; Exploitation d'une œuvre d'art en classe d'italien. La Joconde*, Mélody Mancel, 2015, *L'œuvre d'art en classe d'italien*, Morgane Olivier, 2017.

Suivi et compte-rendus de stages master MEEF 2.

Master recherche Langues européennes : Communications à des Séminaires. Encadrement de mémoires : *La forme théâtrale au service de l'idéologie, Klaxon trombette e pernacchi, Dario Fo, Alicia Bevilacqua*, Co-direction de mémoire de master 2 avec le professeur D'Amico, 2011. *Les contrades de Sienne : jeunesse et tradition*. Morgane Olivier, mémoire de master 1, 2013.

Comité de suivi de mémoire pour la thèse de Mme Fanny Lelièvre, *La figure du père dans le roman espagnol d'aujourd'hui (2007-2015)*. École Doctorale 558 « Histoire, Mémoire, Patrimoine, Langage ».

Conférences doctorales dans le cadre des échanges Erasmus+ (Universités de Sienne et Salerne).

Organisation du congrès annuel de la Société des Italianistes de l'Enseignement Supérieur (SIES), 2014.

- Membre du Jury du Capes externe d'italien 2014 - 2015 - 2016 - 2017.
- Accueil et suivi de stagiaires - post-doctorants et Master : élaboration du programme d'activités, organisation de leçons *ad hoc*, suivi et évaluation. (Annalisa Pontis, Rossella Giardullo, Imma Pastore, Axenia Raulet).

- Accueil et organisation de la délégation du Recteur de Sienne Stranieri (c'est à dire le Président de l'Université), en collaboration avec le Carré International, la MRSH et l'Institut Mémoire Européenne Contemporaine (IMEC), 29-31 mars 2017.

- Missions de recherche visant à établir les conventions scientifiques, rédaction des conventions scientifiques. (2012 -2017).

*

- Organisation de colloques :

Colloque international *FrancescOra. L'heure de François d'Assise*, organisé avec Silvia Fabrizio-Costa, Professeur des Universités, Université de Caen et Yann Calvet, MCF, Université de Caen, Département Arts du Spectacle (ADS), (participation des Universités Studi Pise, Studi Salerne, Paul Valéry Montpellier 3, Artois, Picardie Jules Verne, Orléans, Paris 4 Sorbonne, Stendhal Grenoble 3, Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Sienne Stranieri, Caen Normandie), MRSH Unicaen 3&4 mars 2016.

- Organisation de journées d'études (JE) :

1. *Figures du refus, objets et corps au rebut,* organisé avec Catherine Legrand-Sébille, MCF Université Lille 2, (Participants des Universités de Québec UQAM, de Florence, de Lille 2 et de Caen), MRSH Université de Caen, 2011. (JE1).
2. *Pour une actualité de François d'assise : les origines*, (Participants des Universités de Pérouse, Pise, Cagliari, Paris IV, Grenoble, Lyon et Caen), MRSH Université de Caen, 2013. (JE2).
3. *Le Jardin des Simples*, (Participants des Universités de Sienne Stranieri, Caen et École Supérieure d'Arts et Médias de Caen ESAM), MRSH Université de Caen, 2017. (JE3).
4. *Le Saint François de Gérard Seghers,* en partenariat avec la directrice du Musée des Beaux-Arts de Caen, Emmanuelle Delapierre, à l'occasion de l'acquisition du *Saint François et l'ange* par le musée. Avec la participation de Jacques Dalarun, historien du Moyen Âge, chercheur au CNRS, MBA Caen, 26 janvier 2018 (JE4).
5. *François d'Assise : musiques et chants contemporains,* programme en cours d'élaboration : participation du Professeur Castelli, Université de Catania, du Professeur Sani, Directeur de l'Accademia musicale Chigiana de Sienne, mars 2018. (JE5).
6. *Exposer la pauvreté, muséographies originales,* programme en cours d'élaboration, participation du professeur Mario Turci, Musée Guatelli (Parme), de Tommaso Strinnati, Directeur du Museo della Scultura Contemporanea di Matera (le MUSMA, un musée-grotte) (JE6).

- Organisation de séminaires (SEM) :

Cycle de 3 séminaires : *Actualité de François d'Assise. Présence dans la littérature contemporaine de langue romane*. MRSH Caen, 2013-2014. Intervenants des Universités de Grenoble 3, Savoie Mont-Blanc, Caen Normandie.

1. *Théâtralité et mise en scène,* 22 janvier 2014, (SEM1).
2. *Le roman de François,* 27 février 2014, (SEM2).
3. *La parole poétique,* 3 avril 2014, (SEM 3).

Cycle de 4 séminaires : *Actualité de François d'Assise. Présence dans la production cinématographique contemporaine italienne*, MRSH Caen. Intervenants des Universités de Paris VIII, Montpellier 3, Caen Normandie. En collaboration avec Yann Calvet, 2014 – 2015 :

4. *Cinéma, réalité et dépouillement. Rossellini & Frammartino,* 16 octobre 2014 (SEM 4).
5. *François d'Assise hors champ. Fellini, Savinio,* 11 décembre 2014 (SEM 5).
6. *Pasolini et la question du sacré,* 23 janvier 2015 (SEM 6).
7. *François d'Assise super star, Cavani, Curtis,* 3 avril 2015 (SEM 7).

Autres séminaires :

8. *Goldoni & Bassani, Pouvoir et Mémoire*, Lucia Strappini, Université de Sienne, Caen MLI, 11 mars 2015 (SEM 8).
9. *Leopardi & Nievo, Identité et Imaginaire*, Alejandro Patat, Université de Sienne, MRSH Université de Caen, 14-15 mars 2017 (SEM 9).
10. *Guerre & Fée. Les sources de la création*, MRSH Université de Caen, 8 mars 2017 (SEM 10).

Cycle de 4 séminaires : *Qu'est-ce que l'Ancien ?* En collaboration avec la professeure Claire Lechevalier, Université de Caen-Normandie, Intervenants de l'université Paris III Sorbonne nouvelle, l'Université de Naples L'orientale et de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales :

Qu'est-ce que l'Ancien ?

11. Une proposition de Pierre Judet de La Combe, CNRS/EHESS, 29 septembre 2017 (SEM11).
12. Une proposition de Carlo Vecce, Université de Naples L'Orientale, 7 décembre - 2017 (SEM12).
13. Une proposition de François Hartog, EHESS, date à préciser (SEM13).
14. Une proposition de Gilles Leclerc, Université de Paris III Sorbonne nouvelle, date à préciser (SEM14).

- Table ronde & bilan d'étape du Programme FrancescoVivo, 16 octobre 2015.

- Conférences :

1. *La società italiana contemporanea attraverso la pubblicità. Un esempio pratico.* Conférence d'Annalisa Pontis, Université de Salerne, Caen, 19 février 2014.
2. *Elementi di cultura italiana attraverso i disegni di Dario Fo ;* Conférence d'Annalisa Pontis, Université de Salerne, Caen, 18 mars 2014.
3. *L'immagine di San Francesco in Giotto e in Dario Fo;* Conférence d'Annalisa Pontis, Université de Salerne, Caen, 19 mars 2014.
4. *Assise franciscaine,* Conférence de l'architecte Carla Bartelli de Pérouse, Caen, 16 octobre 2015.

➢ Événements culturels :

1. Accueil de Luigi Lo Cascio acteur et réalisateur italien pour la projection du film *La Città ideale*. Congrès SIES 2014.
2. Organisation de l'Exposition *Terre à Terre. Toscane/Normandie*, en collaboration avec l'artiste visuelle Axelle Rioult, MRSH et MLI, 15 mars-15 avril 2017.
3. Émission radiophonique Radio Chrétienne Francophone (RCF) : *La filmographie de François d'Assise*, en collaboration avec Yann Calvet, 29 avril 2017.

➢ **Autres tâches et responsabilités pédagogiques et administratives :**

- Direction du Département d'études italiennes 2010-2017.
- Création et Responsabilité du Double Diplôme, Universités de Caen et de Sienne Stranieri, 2015-2016, et Universités de Caen et de Pérouse Stranieri, 2016-2017.
- Membre du Comité de Sélection de l'université Paris XII Créteil, laboratoire Institut des Mondes Anglophone Germanique et Roman, (IMAGER EA 3958) ; campagne de recrutement d'un Maître de Conférences en civilisation italienne contemporaine, 2016.
- Membre du comité de direction du laboratoire Lettres Arts du Spectacle Langues Romanes (LASLAR EA4256) à partir de 2016.
- Co-responsable de l'axe *Écritures de l'image*, LASLAR, à partir de 2015. Puis Co-responsable de l'axe *Actualité de l'Ancien* à partir de 2016.
- Membre associé du Centre de Recherche Européen en Études Romanes (CRÉER), Université Paris XII Créteil, 2008- 2015.

➢ **Les partenariats de recherche et l'International**

Les programmes s'appuient sur des partenariats actifs (conventions scientifiques) ou des collaborations ponctuelles avec différentes universités et institutions.

- ***Universités :***

En France :	Université d'Artois Arras, Université de Lille 2, Université de Grenoble Alpes.
En Italie :	Université de Pérouse, Université de Pise, Université de Salerne, Université de Sienne Stranieri, Université de Chieti, Université de Catane.
En Europe : *(hors France et Italie)*	Université de Londres (University College of London UCL) Royaume-Uni, Université de Cracovie Pologne, Université d'Utrecht Pays-Bas, Université de Valence Espagne.

- ***Institutions culturelles et bibliothèques :***

  L'Esam (École Supérieure d'Arts et Médias de Caen), la Bibliothèque franciscaine des Capucins à Paris, l'IMEC de Caen, les Bibliothèques de Monteripido à Pérouse en Italie, Bibliothèque du Sacro Convento d'Assise en Italie, le Centre pour l'Art Contemporain Luigi Pecci de Prato en Italie, l'Istituto Italiano di Cultura (Institut culturel de Bruxelles) en Belgique, l'association *Théories des errances*.

- ***Musées :***

Le musée des Beaux-Arts de Caen, le FRAC (Fonds Régional d'Art Contemporain) de Normandie, Caen, le musée Guatelli à Parme (Ozzano di Taro) Italie, le MUSMA, (musée grotte de sculpture la contemporaine de Matera), Italie, les Parcs d'Art Contemporain en Toscane, Italie.

- ***Institutions territoriales :***

  La mairie d'Assise en Italie, la région Normandie.

N.B. : Tous les partenariats qui lient le laboratoire LASLAR à Pérouse, Sienne et Chieti, sont des territoires particulièrement riches en mémoire franciscaine, en ressources artistiques y compris contemporaines.

- **Liste classée des publications :**

  - **Direction d'ouvrage : DO (3)**

    1. *Or et Ordure. Regards croisés sur le déchet*, Brigitte Poitrenaud-Lamesi (dir), Peter Lang, Bern, 2013. 176 pages. (DO1).
    2. *Francesco Ora. L'heure de François d'Assise*, Actes du colloque, Brigitte Poitrenaud-Lamesi (dir), Peter Lang, Bern, 2017. 294 pages. (DO2)
    3. *François d'Assise à l'écran*, Yann Calvet (dir.), Brigitte Poitrenaud-Lamesi (coll.), « Double jeu » n°13, Revue des Presses Universitaires de Caen, 2017. (DO3).

  - **Monographie : M (1)**

    1. *Actualité littéraire et artistique de François d'Assise.* Volume inédit en cours dans le cadre de la préparation de la HDR.

  - **Articles dans des revues avec comité de lecture : ACL (5)**

    1. « Scènes de rêve dans le conte. Tommaso Landolfi, Il principe infelice » in *La littérature de jeunesse italienne au XX^e^ siècle*, Mariella Colin (dir.), *Transalpina*, n° 14, Presses Universitaires de Caen, 2011, p. 47-67. (ACL1)
    2. « Maintenant ou jamais. La verve des romancières italiennes contemporaines » in *Las mujeres, la escritura y el poder*, J. Benavent, E. Moltò Hernandez, S. F. Costa, (dir.), València, Quaderns de Filologia. Estudis Literaris 17, 2012, pp. 161-173. (ACL2).
    3. « François d'Assise, une pensée agissante » in *Spécial Concours 2015*, Matteo Residori (dir.), Chroniques italiennes 28, université Sorbonne nouvelle, 2015, pp. 2-38. (ACL3).
    4. « La toquade de Célestin Cuccoli. Aldo Palazzeschi » in *Le personnage farfelu dans la fiction littéraire (XX^e^ et XX^e^ siècles) des pays européens de langues romanes, Epifanio Ajello, Vincent d'Orlando, Sylvie Loignon* (dir), Sinestesie Anno XII, Edizioni Sinestesie 2016, pp. 453-467. (ACL4).
    5. « Les Quatre fois de Michelangelo Frammartino. Une variation franciscaine » in *François d'Assise à l'écran*, Yann Calvet (dir.), « *Double jeu* » n°13, Revue des Presses Universitaires de Caen, 2017, pp.117-129. (ACL5).

  - **Chapitre d'ouvrage, publication avec comité de lecture : CHAP (12)**

    1. « Pinocchio, le tiers inattendu » in *Curieux personnages*, A. Morini (dir.), Presses Universitaires de Saint-Étienne (PUSE), 2010, p. 193-217. (CHAP1).
    2. « La femme serpente et l'adorable mammifère. Carlo Collodi, journaliste et conteur » in *Invectives, querelles, dénigrements : La guerre des sexes*, Marie Franco (dir), Paris, Indigo&Coté-femmes éditions, 2011, p. 94-113. (CHAP2).
    3. « Arte Povera Art Pauvre : un modèle de contre-culture » in *La notion de mineur entre littérature, arts et politique*, B. Rodriguez et C. Zekri (dir.), Paris, Éditions Michel Houdiard, 2012, p. 229-238. (CHAP3).
    4. « Mémoire capricieuse et fantasmagorie: la villa Garzoni à Collodi » in *Lieux bizarres*, A. Morini (dir.), Saint-Étienne, PUSE, 2012, p. 33-51. (CHAP4).
    5. *Arte Povera : l'or des déchetteries industrielles* in *Or et Ordure. Regards croisés sur le déchet*, Brigitte Poitrenaud-Lamesi (dir), Peter Lang, Bern, 2013, p. 75-93. (CHAP5).
    6. « Lettres de guerre d'un conteur. Carlo Collodi » in *La lettre et l'histoire*, B. Diaz, F. Simmonet-Tenant (dir.), coll. Épistolaire, « L'A.I.R.E », Honoré Champion, 2013, p. 83-97. (CHAP6).

7. « Renverser ses yeux. Giuseppe Penone et l'écriture silencieuse » in *Le Regard à l'œuvre. Lecteurs de l'image, spectateurs du texte* dans Teresa Orecchia-Havas, Anne Surgers, Marie-José 8. Tramuta, Baptiste Villenave et Julie Wolkenstein (dir.), Actes du colloque Unicaen, mars 2014, p. 91-102, http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar/ publication en ligne. (CHAP7).

8. « Habiter la pauvreté. Les choix vestimentaires de François d'Assise in *Voir l'habit. Discours et images du vêtement du Moyen Âge au XII^e siècle*, Leia Liminaires, n° 34, Bern, Peter Lang, 2015, pp. 105-12. (CHAP8).

9. « Vertigini scritte. Palazzeschi Spazzatura » in *Rubriche d'autore*, Valentina Russi (dir.), Rome Vecchiarelli editore, 2015, p. 87-119. (CHAP9).

10. « Quand le maître est un frère. U. Eco, *Le Nom de la Rose* » in *Maîtres, précepteurs et pédagogues. Figures de l'enseignant dans la littérature italienne*, Leia, Liminaires, n° 38, Bern, Peter Lang, 2017, p. 287-305. (CHAP10).

11. « Baricco, san Francesco, tra fatto di cronaca e rinascita del mito » in Studi medievali e moderni, Gianni Oliva (dir), Anno XXI n°1/2017, Paolo Loffredo Iniziative editoriali 2017, p. 199-219. (CHAP11).

12. « Beauty as a Forma Mentis. Francis of Assisi » in *The idea of beauty in Italian literature and language. "Il buono amore è di bellezza disio"*, edited by Philiep Bossier, Claudio Di Felice, Harald Hendrix. Leiden, Brill | Rodopi, sous presse 2017. (CHAP12)

NB : Certaines des communications avec actes apparaissent déjà dans la liste des publications, elles sont présentées ci-dessous pour souligner la participation à un colloque et non pour faire une double citation.

- **Présentation de communications à des colloques avec Actes : COMAA (10)**

1. *La femme serpente et l'adorable mammifère. Collodi journaliste et conteur*, Colloque La guerre des sexes, Université Paris XII UPEC, 30 mai 2009. (COMAA1).

2. *Mémoire capricieuse et fantasmagorie: la villa Garzoni à Collodi*, colloque *Lieux bizarres*, Université de Saint-Étienne 19 novembre 2010. (COMAA2).

3. *Renverser ses yeux. Giuseppe Penone et l'écriture silencieuse*, colloque *Le Regard à l'œuvre*, Université de Caen, 17 novembre 2011. (COMAA3).

4. *Arte Povera : l'or des déchetteries industrielles*, Journée d'études *Figures du refus, objets et corps au rebut*, Université de Caen, 2 décembre 2011. (COMAA4).

5. *Habiter la pauvreté. Les choix vestimentaires de François d'Assise*, colloque *Voir l'habit*, Université de Caen, 20 mars 2014. (COMAA5).

6. *La toquade de Celestino Cuccoli. A Palazzeschi, Les frères Cuccoli*, Colloque *Le personnage farfelu dans la fiction littéraire des pays européens de langues romanes*, Université de Caen, 11 octobre 2014. (COMAA6).

7. *Quand le maître est un frère. U Eco, Le nom de la rose*, colloque *Maîtres, précepteurs et pédagogues*, Université Saint-Étienne, 13 février 2015. (COMAA7).

8. *La bellezza come forma mentis Colloque, "Il buono amore è di bellezza disio": l'idea di bellezza nella lingua e nella letteratura italiana / the idea of beauty in Italian language and literature*, Université de Leiden (Pays-Bas), 9 septembre 2015. (COMAA8).

9. *François d'Assise en filigrane. U Eco, Le nom de la rose*, Colloque *François d'Assise. Un poète dans la cité*, Université d'Orléans, 20 mars 2015. Actes à paraître chez Classiques Garnier en 2017. (COMAA9).

10. *François d'Assise, conversation avec la bête*, Colloque *Portraits : Regards sur l'animal et son langage*, Universités Le Mans & Angers, 9 octobre 2015. À paraître aux Presses Universitaires de Rennes (PUR) 2017 (COMAA10).

- **Communications sans Actes : COMSA (43)**

・*Colloques et Journées d'études* (12) *:*

1. *L'invenzione di una nuova figura paterna nell'opera di C.Collodi,* congrès de l'Associazione degli Italianisti (ADI) *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive,* 16 septembre 2006. (COMSA1).
2. *Scènes de naissance et de reconnaissance. La figure paternelle chez Carlo Collodi,* Sixième Journée des Jeunes chercheurs, *Scènes et figures du texte,* Université Paris-Sorbonne Paris IV et Collège de France, 2 décembre 2006. (COMSA2).
3. *Arte Povera Art Pauvre,* Journée d'études sur *Le mineur,* Paris XII UPEC, 15 mars 2009. (COMSA3).
4. *Minorité, petitesse et insignifiance. Onomastique des personnages de contes, Discours sur le mineur,* Université Paris-Est Créteil (Paris XII), 5 novembre 2010. (COMSA4).
5. *Les choix scéniques de Dario Fo, Dario Fo : une esthétique minimaliste au service d'une exigence éthique,* Journée d'études de la SIES *Franca Rame, un théâtre en actes,* Université Jean Moulin Lyon 3, 27 janvier 2012. Texte et vidéo sur *:* www.sies-asso.org. (COMSA5).
6. *Leo Lionni. Le pari du caméléon,* Journée d'études *Enfance, livre et culture, ERLIS,* Université de Caen, 3 février 2012. (COMSA6).
7. *Les grands auteurs et leur conte, Tommaso Landolfi,* Journée d'études *Enfance, livre et culture,* ERLIS, Université de Caen, IMEC, Abbaye d'Ardennes, 12 mai 2011. (COMSA7).
8. *Arriver à l'os, Dario Fo,* Journée d'études *La rupture du cadre/des cadres aux XX^e^ et XXI^e^ siècles,* CREER/LIRICO, Université Paris-Est Créteil (Paris XII), 11 mai 2012. (COMSA8).
9. *Vêture et nourriture, un exemple : François d'Assise,* Colloque *Se vêtir, se nourrir,* Université Lumière Lyon 2, 26 février 2014. En ligne sur le site de France Culture (https://www.franceculture.fr/conferences/lyon-2-lumiere/se-vetir-se-nourrir-questions-de-modes). (COMSA9).
10. *Il Tescio, la forma spirituale del fiume, il Terzo Paradiso di Michelangelo Pistoletto,* colloque *Il futuro del passato, Associazione Internazionale Professori di Italiano (AIPI),* Université Studi Eötvös Loránd (ELTE) Budapest, 31 août 2016. (COMSA10).
11. *Le troisième paradis de Michelangelo Pistoletto,* Journée d'études *Le Jardin des simples,* Université de Caen, 3 février 2017. (COMSA11).
12. *François d'Assise : un habit pour s'exposer.* Journée d'études *Le saint François de Gérard Seghers,* Musée des Beaux-Arts de Caen, 26 Janvier 2018 (COMSA 12).

・*Séminaires et conférences* (31)

13. *François d'Assise sous les décombres. A Baricco, Barnum,* séminaire *FrancescoVivo,* Université de Caen, 24 janvier 2013. (COMSA13)
14. *Insularité, Journée Hommage à Vincenzo Consolo,* conférence, Bibliothèque de Caen, mars 2013. (COMSA14).
15. *Art contemporain, art pauvre,* conférence Musée des Beaux-Arts de Caen, 21 mars 2013. (COMSA15).
16. *Renato Guttuso. Art social, art engagé,* conférence Musée des Beaux-Arts de Caen, 30 mai 2013. (COMSA16).
17. *François d'Assise : une personne, un saint...un curieux personnage ?* Séminaire *Curieux personnages, U*niversité de Caen, 21 novembre 2013. (COMSA17).
18. *Revue de presse, Conclusions de la Journée d'études Franca Rame à l'œuvre,* SIES, Lyon, 7 février 2014. Texte et vidéo-conférence en ligne sur le site de la SIES. (COMSA18).

19. *Arte contemporanea italiana 1&2 et Arte povera Arte francescana 1&2 », séminaires doctoraux,* Université de Sienne Stranieri, 12-15 mai 2014. (COMSA19).
20. *Une cosmogonie franciscaine, Michelangelo Frammartino, Le quattro volte*, séminaire FrancescoVivo, LASLAR, 16 octobre 2014. (COMSA20).
21. *Portrait masculins de la Renaissance italienne 1*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 15janvier 2014. (COMSA21).
22. *Portrait masculins de la Renaissance italienne 2*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 29 janvier 2014 2014. (COMSA22).
23. *Portrait masculins de la Renaissance italienne 3*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 26 novembre 2014 (COMSA23).
24. *Portrait masculins de la Renaissance italienne 4*, Musée des Beaux-Arts de Caen, 4 décembre 2014. (COMSA24).
25. *François d'Assise : une personne, un personnage*, conférence Les Samedis de l'art, cycle I Société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Caen (SAMBAC), Musée des Beaux-Arts de Caen, 29 novembre 2014. (COMSA25).
26. *Collodi guerre et conte, séminaire Du Récit de fiction à la classe (XIX^e^-XXI^e^ siècles),* Université de Caen, 14 janvier 2015. (COMSA26).
27. *François d'Assise, les stigmates : invention ou élection ?*, conférence *Les Samedis de l'art,* cycle I SAMBAC, Musée des Beaux-Arts de Caen, 24 janvier 2015. (COMSA27).
28. *François d'Assise, le personnage cinématographique*, conférence *Moyen Âge à l'écran*, organisé par Didier Lechat MCF en littérature française du Moyen Âge, Université de Caen, 16 novembre 2015. (COMSA28).
29. *François d'Assise au miroir de Caravage,* conférence *Les Samedis de l'art, cycle II, SAMBAC, M*usée des Beaux-Arts de Caen, 5 décembre 2015. (COMSA29).
30. *Isola e continente*, conférence doctorale, Université de Sienne Stranieri, 15 décembre 2015. (COMSA30).
31. *François d'Assise, inspirateur de l'art contemporain,* conférence *Les samedis de l'art, cycle II*, SAMBAC, Musée des Beaux-Arts de Caen, 6 février 2016. (COMSA31).
32. *De chair et d'acier, Silvia Avallone*, séminaire *Urbanisme et Urbanités (XIX^e^-XXI^e^ siècles),* Université de Caen, 18 mars 2016. (COMSA32).
33. *La forma seriale. Dal feuilleton francese alla cronaca d'autore*, conférences doctorales, université de Sienne Stranieri, 23 & 24 juin 2016. (COMSA33).
34. *Attorno alla leggerezza, Calvino e Palazzeschi*, conférences Université de Salerne, 12&13 décembre 2016. (COMSA34).
35. *Guerre et fée, Carlo Collodi,* séminaire *Les sources de la création*, Université de Caen, 8 mars 2017. (COMSA35).
36. *François d'Assise une pensée agissante*, conférence UIA, Hérouville Saint-Clair, 12 janvier 2016. (COMSA36).
37. *Fabriquer les humains. Carlo Collodi auteur de Pinocchio,* conférence UIA, Vire, 10 mai 2016. (COMSA37).
38. *Fabriquer les humains. Carlo Collodi auteur de Pinocchio,* conférence UIA, La Ferté Macé, 23 mai 2016. (COMSA38).
39. *François d'Assise et son actualité*, conférence UIA, Caen Campus II, 7 avril 2017. (COMSA39).
40. *Mimmo Paladino, l'œil du somnambule,* conférence Musée des Beaux-arts de Caen, 12 avril 2017. (COMSA40).
41. *Carlo Collodi posthumaniste ?*, conférence UIA, Caen Sud, 2 mai 2017. (COMSA41).

42. *Carlo Collodi auteur de Pinocchio*, conférence UIA Deauville 4 mai 2017. (COMSA42).
43. *La filmographie du Poverello*, conférence à l'École franciscaine de Paris, en collaboration avec Yann Calvet, 27 avril 2018. (COMSA43).

- **Expertises et recensions (3)**

1. La Revue Quaderna
2. La revue Transalpina
3. La revue Cahier d'Études Romanes

SYNTHESE DES TRAVAUX DE RECHERCHE

Introduction : mes Italies

L'Italie c'est d'abord une histoire personnelle et intime. Une expérience de vie puisque mon mari est d'origine italienne et que nous avons passé quelques années en Italie à Sienne où j'ai suivi les cours pour étrangers à l'Université degli Studi et où j'ai fait naître mon fils Luca. C'est aussi la découverte d'une forme de vie puis d'une culture littéraire et artistique qui selon moi en découle. À mon retour d'Italie j'ai entrepris des études d'italien à Paris IV Sorbonne qui m'ont menée jusqu'à la maîtrise puis aux concours du capes et de l'agrégation. J'ai gardé un souvenir vif de ces années très denses, mes études étant effectuées parallèlement à mon activité d'enseignante. Les enseignements de Paris IV Sorbonne ont représenté une formation solide et je suis reconnaissante à mes maîtres italianistes qui ont su me transmettre le goût de la rigueur ; je pense aux Professeur Christian Bec avec qui j'ai préparé ma maîtrise sur Cecco Angiolieri et aux conférences de Giorgio Padoan (professeur invité à la Sorbonne) sur Boccace, je repense au Professeur Jean-Michel Gardair qui savait générer des questionnements et des enthousiasmes qui dépassaient les seules « questions de cours » et qui a sans doute le premier éveillé ma curiosité pour Collodi (sa traduction et préface de *Pinocchio*) et la sphère littéraire du fabuleux ; je pense enfin aux préparateurs des concours comme Pierre Laroche, Gérard Genot ou encore Gilles de Van, Anna Fontes et à la qualité de leurs enseignements. Le souvenir des cours de Gilles de Van sur Leopardi et la question du « chant » et de son espace/temps est resté vif dans ma mémoire et ce jusqu'au moment où j'ai commencé à me pencher sur la forme du « Cantique » de François d'Assise. La préparation des concours m'a permis d'assimiler les méthodes et les techniques indispensables pour adapter mes compétences aux requis de l'enseignement des langues et des cultures étrangères. D'autant que j'ai pu aussi bénéficier lors d'un stage de deux semaines à Florence, offert aux agrégatifs, d'une plongée au cœur de l'humanisme florentin extrêmement dense et stimulante intellectuellement. Je tiens aussi à mentionner tout particulièrement la Professeure Claude Perrus de Paris III (pendant la préparation du concours j'allais suivre aussi son cours sur Boccace en auditrice libre). Elle m'a transmis une approche méthodologique du texte littéraire – à la fois philologique et sensitive – qui m'a portée tout au long de ma carrière d'italianiste ; elle a fait naître un goût immodéré pour le Moyen Âge et sa culture, en particulier pour le *Décaméron,* un goût qui est à l'origine de ce regard croisé entre ancien et contemporain devenu l'un de mes centres d'intérêt majeurs. Je veux encore citer le Professeur François Livi qui a été un enseignant d'une grande rigueur intellectuelle et d'une vraie

générosité par sa volonté de transmettre et de partager le savoir. Il a ensuite guidé mes pas de jeune chercheuse, toujours à Paris IV, et m'a aussi accompagnée dans ma démarche professionnelle – mon désir d'intégrer l'université – en me proposant, dès la première année de mon inscription en doctorat, d'assurer plusieurs charges de cours à la Sorbonne. Il m'a invitée à intégrer le Doctorat international d'Italianistica, l'année de sa création, me faisant bénéficier d'une formation de haut niveau à Florence, à Bonn et à Paris (dispensée par les Professeurs Enrico Ghidetti, Gino Tellini, Paul Geyer, Gérard Genot, Anna Dolfi). En particulier, les interventions de Gino Tellini sur Aldo Palazzeschi ont orienté mes recherches sur cet auteur et suscité une étude de type comparatiste entre Collodi et Palazzeschi. À cette occasion j'ai noué des contacts avec d'autres doctorants italianistes qui m'ont permis par la suite d'initier des travaux collectifs. Ces multiples confrontations avec la tradition universitaire littéraire italienne (dont l'héritage de Gianfranco Contini est un des exemples majeurs) m'ont aussi permis d'enrichir mon approche du texte littéraire et/ou de l'œuvre artistique – le rapport texte /image étant devenu un paradigme essentiel de mon travail. Ce qui m'invitait à les aborder sous l'angle privilégié de l'histoire des textes et de la philologie, une attention à la matérialité du texte ou de l'œuvre plastique qui permettait d'interroger plus systématiquement le contexte culturel de l'élaboration des œuvres, les questions de transmission et de réception qui en découlent. Mon statut de professeur agrégé m'a ensuite permis d'obtenir un poste de PRAG à l'Université Paris XII UPEC tandis que je terminais ma thèse de Doctorat. Ce statut n'impliquait pas a priori d'engagement dans le domaine de la recherche, toutefois, d'une part parce que j'envisageais de devenir Maître de Conférences, d'autre part parce que je rencontrai à Paris XII (devenue par la suite Paris-Est-Créteil) une équipe de romanistes accueillante et productive, (Caroline Zekri MCF mon ex-collègue doctorante de Paris IV et la Professeure hispaniste Marie Franco) au sein du laboratoire IMAGER, j'ai pu m'impliquer dans des activités de recherche – séminaires et Journées d'études – qui rencontraient mes centres d'intérêt, notamment la sociologie littéraire. C'est enfin et surtout au sein du laboratoire LASLAR que j'ai pu entreprendre mes travaux principaux. C'est une équipe que j'ai choisie (il existe deux équipes d'accueil pour les Italianistes à Caen) pour ses orientations de recherche qui privilégient clairement l'approche culturelle, littéraire et artistique, des chercheurs en langues vivantes étrangères ; la possibilité de travailler avec des spécialistes des Arts du Spectacle et des comparatistes francisants, la place réservée aux Italianistes et leur forte implication au sein de l'équipe ont été pour moi déterminants. Dès la première année j'ai préparé une Journée d'études avec l'appui de ma directrice de HDR, la professeure Silvia Fabrizio-Costa et de plusieurs de mes collègues italianistes et francisants. Le rôle de garant scientifique de ma directrice de mémoire s'est révélé dès lors primordial ; sa grande culture classique, son approche méthodologique italienne, son goût prononcé pour le travail collectif et ses facultés à faire converger les différents travaux des chercheurs ont constamment porté mon entreprise. Depuis mon

retour en France en 1983, je n'ai plus jamais cessé de me rendre en Italie pour mon travail, pour le plaisir et pour mes curiosités de recherche, en particulier en Toscane et plus spécifiquement à Sienne où j'ai finalement mis en place un partenariat avec l'Université pour étrangers. Mes Italies sont multiples : sentimentales, professionnelles, intellectuelles et la décision de préparer l'habilitation à diriger des recherches est une étape à la fois logique et déterminante dans mon parcours, l'occasion de prendre du recul vis-à-vis de cet itinéraire scientifique, des choix que j'ai effectués et des perspectives qui deviennent pour moi prioritaires. Il est temps de recentrer mon discours sur les objets de ma recherche, ce qui suppose un effort de reconstitution historiographique qui intègre la dimension chronologique de mes travaux.

Les axes de recherche

Dans la tradition universitaire française, les œuvres littéraires ou artistiques sont envisagées comme des objets d'études à partir desquels une réflexion systématique, de type philologique, anthropologique ou autre, conduit à construire une problématique permettant de formuler des hypothèses de travail. Autrement dit la recherche universitaire suppose un cadre théorique préalable et invite à l'esprit de synthèse. Voilà pourquoi, par souci de clarté je présenterai d'abord mes axes thématiques de recherche, présentation suivie d'une forme de schématisation de mon raisonnement et de mes pistes de travail. Mes travaux s'organisent autour de quatre axes principaux de réflexion liés par une approche commune que je pourrais appeler « le principe d'économie » envisagé comme hypothèse de recherche au service d'une réflexion sur les systèmes de valeurs qui portent la création artistique et littéraire. Ces axes se déclinent comme suit :

- la minorité, la petitesse (travaux sur les contes, nouvelles et récits fantastiques, le texte et l'image)
- la pauvreté, la simplicité, l'humilité (travaux sur l'Actualité de François d'Assise, Arte Povera, Land Art)
- la marginalité, l'exclusion (travaux sur le rebut)
- la brièveté et la légèreté (travaux sur le *less is more* et sur la forme brève)

Ils tendent à se recouper et à s'organiser dans un tout cohérent qui convoque la question de l'imaginaire créatif dans son rapport à la notion de pauvreté – termes qui fondent la problématique explorée par les travaux menés en vue de l'obtention de l'HDR. Le champ de la recherche est vaste mais délimité par deux types d'approches qui lui confèrent un relief particulier : regard croisé sur Texte et Image, sur Ancien et Contemporain. Le cadre théorique s'inscrit dans le rapport qui unit éthique et esthétique, il s'actualise autour des notions de pauvreté et de simplicité (et les notions

connexes de frugalité et de minimalisme). En amont et en aval de la thèse de doctorat, le domaine de recherche est celui de l'italianisme étendu ponctuellement à celui des langues romanes dans une optique comparatiste, il concerne essentiellement la littérature et les arts, il rencontre le champ de l'anthropologie.

La schématisation

I. FORME DU CONTE : LA DYNAMIQUE DE l'IMAGINAIRE

A) La question méthodologique est d'abord envisagée à partir du rapport entre texte et image selon le principe de la résonance.

B) Dans le domaine de l'analyse littéraire, la recherche porte *in primis* sur le personnage de conte, le jeu du réel et du fictionnel et s'actualise autour des interrogations de type anthropologique sur le corps, l'objet marionnette, la figure du double et la relation de paternité.

C) Dans le domaine critique, la réflexion prend pour hypothèse le « principe économique » et porte sur les formes littéraires brèves pour interroger la notion de concision et de légèreté dans la création.

D) La démarche interprétative rend compte de l'émergence de thématiques fortes : minorité et pauvreté. Le « féminin » étant envisagé comme une des modalités du « mineur ».

II. FORMES DE VIE : LE RAPPORT au RÉEL

E) Le point de départ en forme d'enquête sur l'objet pauvre et les figures du refus.

F) La mise à jour de la résurgence ou de la permanence d'un « esprit » franciscain pose la question de l'actualité de François d'Assise et débouche sur l'analyse des variations contemporaines franciscaines.

G) Les prolongements et extrapolations possibles font surgir le motif du jardin et le thème du retour à l'humus/ à l'humilité autour d'un « imaginaire de la pauvreté ».

H) L'aboutissement : le volume *François d'Assise dans la création contemporaine* ouvre une réflexion sur l' « Actualité de l'ancien », et convoque les théories de la réception.

I. FORMES DU CONTE : LA DYNAMIQUE DE L'IMAGINAIRE

Les premières approches scientifiques ont concerné l'anthropologie (dans une période où la recherche n'était pas encore au centre de mes activités mais figurait cependant parmi mes préoccupations, avant l'inscription en thèse). J'ai eu l'opportunité de collaborer avec des anthropologues français de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales et italiens de l'Istituto di Etnologia e d'Antropologia Culturale dell'Università di Perugia. J'ai d'abord été sollicitée comme traductrice et interprète puis comme partie prenante des recherches, en tant que personne ressource, sur le thème de *La naissance en grande pauvreté en France et en Italie*. C'est le thème de l'enfance croisé à celui de la pauvreté qui m'a conduite à choisir de travailler sur Carlo Collodi pour mon mémoire de DEA (*La relation père fils dans l'œuvre de C. Collodi : Les aventures de Pinocchio. Histoire d'un pantin*). Ce travail s'est poursuivi dans le cadre du Doctorat, il portait cette fois sur l'œuvre complète de Collodi, explorant le journalisme florentin et la production pour l'enfance au XIX^{e} siècle (*Pinocchio un enfant parallèle. La question du père et du fils dans l'œuvre de Carlo Collodi*). Dans le cadre du Doctorat international d'*Italianistica* proposé conjointement par trois universités européennes (Paris, Florence et Bonn), j'ai bénéficié d'une formation qui incluait un séjour dans chacune des universités étrangères afin d'y suivre des séminaires spécifiques et d'y présenter l'avancée des travaux de recherche. Mon travail réinsérait *Pinocchio* dans un ensemble littéraire faisant fonction d'atelier de création, dans lequel s'élaboraient les outils stylistiques et thématiques ancillaires de l'œuvre principale.

Ma thèse *Pinocchio un enfant parallèle*, n'abordait pas *Pinocchio* comme un livre pour l'enfance (en me référant aux travaux de Ferdinando Tempesti[1]) ni comme une œuvre de formation mais plutôt comme le résultat d'une recherche existentielle. C'est à dire, comme l'a souligné le Professeur Livi dans son rapport de soutenance, qu'il s'agissait d'une « véritable thèse » aboutissant à une proposition d'interprétation originale. Pour ce faire, j'examinai l'ensemble du corpus de Collodi, écrivain dramatique, romancier, nouvelliste et conteur. L'approche méthodologique croisait une étude intertextuelle et un questionnement de type anthropologique. *Pinocchio*, s'affirmait comme œuvre majeure – au vu de l'importance du corpus critique, du succès éditorial jamais démenti et des multiples traductions – tout en demeurant paradoxalement marginale dans la production littéraire du XIX^{e} siècle, comme le déplorait Italo Calvino dans son essai (*Ma Collodi non esiste*). Une question se posait avec insistance, celle de savoir ce qui avait poussé Collodi à écrire l'histoire d'un pantin magique, à cinquante-sept ans et après une carrière journalistique accomplie. L'hypothèse de travail

[1] Toutes les références bibliographiques principales citées dans ces pages sont détaillées dans la bibliographie finale.

reposait sur l'idée que *Pinocchio*, parce qu'il empruntait la forme du conte, représentait pour son auteur un espace de liberté qui lui permettait de s'émanciper des contraintes éditoriales et des règles de genres. Cette hypothèse s'imposerait par la suite comme l'un des paradigmes de ma recherche ; ce qui fixe « les règles du jeu de la pensée[2] », pour citer Marc Sherringham, spécialiste de philosophie de l'art.

L'intuition de lecture à l'origine de ma thèse rencontrait les données fournies par les biographes et les historiographes, elle est devenue l'hypothèse d'un travail qui reliait Pinocchio à la production ininterrompue de Collodi sur les deux extrêmes de la vie humaine – enfance et vieillesse – réinsérant le récit dans une réflexion globale et novatrice sur la question éducative, enjeu majeur du siècle de l'auteur. L'étude génétique et philologique a permis d'identifier les champs lexicaux et sémantiques récurrents dans l'œuvre complète qui se présentait alors comme un seul et unique discours dont les multiples variations tendaient à former une poétique axée sur le jeu combinatoire des registres. L'étude intertextuelle mettait en lumière l'inventivité d'une écriture hybride, polysémique et digressive qui annonçait une forme de postmodernité. L'approche anthropologique, en se concentrant sur la question du point de vue de l'auteur, faisait émerger un sens caché : elle révélait l'importance de la composante paternelle sous la forme d'un « retour systématique au père » invitant à lire l'œuvre non pas comme un récit de formation mais comme une entreprise de reproduction. À partir d'un simple morceau de bois, Collodi exauçait les rêves d'immortalité les plus fous, en introduisant une graine de pin dans une matière inerte, il élaborait une inoubliable mécanique vivante. Paré de la magie des contes de fées le récit posait la question de l'intégrité des êtres, de leur ambivalence et de leur caractère composite. Pinocchio se faisant tour à tour expérimentateur de multiples formes de vie – minérale, végétale, animale et humaine – et aventurier des âges de la vie – jeunesse et vieillesse étant vécues simultanément. Le texte de C. Collodi pouvait se présenter comme un conte philosophique, voilà pourquoi l'histoire n'était pas *nécessairement* et uniquement destinée aux enfants, même s'ils en étaient le public favori. Ferdinando Tempesti a parlé, à propos de Pinocchio, de « travestissement », de « l'intrusion de la forme essentielle d'un personnage qui n'est pas pour les enfants dans un journal pour enfants[3] ». Rappelons que dans les sociétés traditionnelles les contes étaient destinés aux adultes, c'est seulement à partir du XVII^{e} siècle, en France notamment, que le répertoire de la littérature orale et celui de la littérature de jeunesse ont été confondus : l'amalgame a sans doute été favorisé par le fait que les enfants admis aux veillées paysannes qui rassemblaient la communauté tout entière, y ont pris plaisir et se sont appropriés peu à peu ces histoires pour grandes personnes.

À partir de Pinocchio je n'ai cessé d'interroger la « forme du conte », sa fonction, sa portée : la

[2] Marc Sherringham, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot & Rivages, 2003, p. 31.
[3] Ferdinando Tempesti, *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio*, cit., p. 98.

manière dont il imprime durablement la mémoire des lecteurs, au point de devenir une référence topique pour les sociétés dont il compose le tissu culturel. Le conte est souvent porteur d'un message puisqu'il s'affirme généralement comme exemple édifiant ; à ce titre il est donc passible d'une analyse non seulement formelle mais aussi conceptuelle, car il véhicule le fondement des principes civiques et moraux d'une société, il déchiffre le sens caché des actions humaines, il figure allégoriquement les désirs, les affects et les interrogations qui ne pouvaient s'exprimer directement. Ce genre littéraire propose des niveaux de lectures différents, des pistes d'interprétation multiples et se présente surtout comme une *construction* fictionnelle originale. En procédant par images et association d'images – mentales, textuelles et iconographiques – le conteur aboutit à la création d'un imaginaire spécifique. Son originalité tient donc à sa faculté de stimuler l'imagination et la pensée de façon vertigineuse, de réaffirmer la puissance de la pensée poétique.

Imagination et imaginaire. La notion de « pensée poétique » fait référence au travail de Bachelard sur l'imagination, elle invite à questionner les éléments à travers leur symbolique, un retour à l'élémentaire déjà largement exploité par Collodi lorsqu'il explore les variations réelles et symboliques de la matière, le cycle graine, bois, cendre, chair par exemple. Le choix de la forme du conte s'inscrit comme une charge contre l'absolutisme de la rationalité qui sera au cœur des préoccupations des surréalistes et de la pensée de Roger Caillois sur l'imaginaire. La notion d'imaginaire est complexe et répond à des acceptions différentes selon les domaines de réflexion considérés ; les auteurs ne la reconnaissent pas tous comme une « fonction » ou une « faculté » de l'esprit – ce qui serait plutôt le cas de l'imagination – mais s'accordent à la représenter comme un « espace » de tensions et de libertés – un domaine voire un registre. La psychanalyse, en assimilant la création artistique et littéraire au processus du rêve, fait de l'imagination l'activité – dont le lieu privilégié est l'inconscient – permettant de s'affranchir des contraintes du réel.

Mon approche concernant la notion d'imaginaire privilégie l'idée d'expérience transgressive, la possibilité d'outrepasser le réel ainsi que le rappelle I. Calvino lorsqu'il envisage le conte comme le catalogue de tous les destins humains possibles, comme une proposition d'expérimentation inoffensive du réel par l'imaginaire (concept théorisé par le psychanalyste B. Bettelheim). L'imaginaire en tant qu'il serait le produit de l'imagination est associé par Gilles Durand, continuateur de Bachelard, à l'idée de dynamique indispensable à la construction et à la polarisation des images. Surgit l'idée du chantier, de l'atelier de fabrication/création des images qui rappelle que l'imaginaire peut être envisagé comme un lieu, que je propose de définir comme celui de la virtualité performative. Le conte, comme la légende en tant qu'avatars du mythe, ouvre la voie d'une réflexion sur la fonction imaginative et la formation des imaginaires, voilà pourquoi le questionnement emprunte nécessairement à la mythocritique (École de Grenoble) certains de ses

outils d'analyse. Enfin le regard que Georges Didi-Huberman (*L'image ouverte*) porte sur l'image et sur l'expérience intérieure qui en résulte, conduit à réévaluer le rapport de l'image au corps ramenant ainsi la question du sensible et du réel au cœur de la réflexion.

I.1. Le texte et l'image : résonances

Le travail de la thèse proposait un état des lieux de la critique la plus récente, un travail philologique sur l'ensemble du corpus collodien et une interprétation originale de type anthropologique. Étaient envisagées comme l'une des clés de lecture pertinentes la question du rapport entre le texte et l'image – l'image surgissant du tissu textuel et le nouveau texte de l'image né des illustrations d'E. Mazzanti puis de Chiostri – mais aussi le recours à la forme du conte, seule à même de restituer la polysémie du récit. S'intéresser à la forme du conte implique d'envisager le statut de l'image et son rapport avec ce type de narration. Qu'il s'agisse du récit oral originel ou de la forme plus érudite du passage à l'écrit, l'image s'impose comme le lieu crucial du conte ; la gestuelle et les mimiques du conteur ancestral mettent en scène visuellement le contenu de l'histoire et, par ailleurs, la frontière entre conte et représentation théâtrale est poreuse : un auteur comme Carlo Gozzi s'est d'ailleurs employé à faire monter le conte sur les planches de la *Commedia* (*La donna serpente* ou *Il mostro turchino*). Dario Fo considère, en se référant au théoricien du théâtre Gueorgui Plekhanov[4], que l'art de la comédie en général (l'art du conteur est pour lui indissociable de la pratique théâtrale) relève d'une gestuelle de survie ancestrale – pousser des charges, tirer des cordes, ramer, tailler la pierre par exemple – qui impose un rythme et fait naître des sons voire des chants (cris, soupirs, exhortations). Pour D. Fo (*Manuale minimo dell'attore*) le geste est premier et il appelle une parole ; l'expression artistique c'est d'abord une mise en image, une conception qui s'applique facilement au conte qui est, à plus d'un titre, un « livre d'images ». Si les premières formes de narration sont gestuellement imagées, par la suite, le conte, en particulier en Italie avec Carlo Collodi, se destine prioritairement aux enfants et cette nouvelle orientation s'accompagne de la naissance de l'illustration. Avec l'illustration surgit la question du statut de l'image et j'ai voulu explorer cette question en analysant plusieurs dessins du premier des illustrateurs de Collodi, Enrico Mazzanti. J'ai pu démontrer qu'ils ne se limitent pas à accompagner ou à compléter le texte, ils en fournissent au contraire une clé d'interprétation qui échappe au seul texte. C'est le jeu de va-et-vient entre texte et image qui permet d'accéder à une lecture complète.

Ce premier travail sur la relation entre texte et image sera par la suite d'une grande utilité pour

[4] G. Plekhanov (1856-1918), philosophe et théoricien marxiste russe, il proposa une réflexion sur la place de l'art dans la société.

aborder la question de la formation de l'image de François d'Assise. Plusieurs de mes articles rendent compte de l'importance de l'iconographie ; reprenant les travaux de Chiara Frugoni (*Francesco d'Assisi, Un'altra storia*), ils proposent des lectures d'images anciennes et contemporaines de François. (*Conférences sur François d'Assise* : iconographie médiévale, caravagesque et contemporaine – *Séminaires* et cours en Master).

Ce travail sur l'image s'est enrichi d'une approche plus large, de type comparatiste, lorsque j'ai pris la responsabilité de codiriger, avec Anne Surgers, professeure en Arts du Spectacle, l'axe de recherche intitulé *Écritures de l'image* au sein de l'équipe de recherche LASLAR. L'axe s'intéresse à l'image, entendue au sens large et « elle peut être textuelle, poétique, visible, théâtrale, cinématographique, ou exister dans l'imagination et la mémoire ». (Voir site Laslar présentation des axes de recherche, www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar). Une réflexion sur le cadre théorique de cette recherche collective me permettait d'envisager les différents volets qui en forment l'unité – composition, transmission et réception – d'en cerner les enjeux dans des domaines divers (tels que les Arts du Spectacle, les Arts Plastiques et la Littérature) et de confronter mes propres orientations à celles de mes collègues chercheurs au sein de l'équipe.

L'exemple de Leo Lionni : le rapport du texte à l'image a également été exploré à travers l'étude que j'ai menée sur l'illustrateur italo-américain Leo Lionni, auteur du célèbre *Petit Bleu et Petit jaune*. (*L. Lionni, le pari du Caméléon* COMSA6). J'ai été sollicitée par le laboratoire ERLIS, en tant que spécialiste du conte et de la naissance de la littérature de jeunesse en Italie au XIX^{e} siècle. Ma communication portait sur la place et le statut de l'image dans un volume illustré. La Journée d'études *Enfance, livre et culture* comprenait l'analyse des genres et des typologies des personnages, l'étude des différents contenus idéologiques aussi bien que les aspects matériels du livre pour l'enfance et la jeunesse (du XIX^{e} siècle à nos jours). Dans le domaine artistique, le séminaire s'intéressait aux illustrations et aux représentations iconographiques de l'enfance. Avec L. Lionni, la question du langage était envisagée en fonction des exigences d'un public de très jeunes « non lecteurs » ; pour s'adresser à ce nouveau lectorat avec une démarche adaptée, l'image devait être première, elle devait venir *avant* le texte et primer sur lui, elle pouvait même s'imposer comme un mode de lecture sans le texte. Mon étude explorait cette économie de moyens alliée à une simplicité du concept. L'image se suffisant à elle-même, si le texte était bien présent, il était redondant (destiné à être lu par un adulte) et il agissait comme une « illustration » de l'image, une petite ritournelle, répétitive qui semblait rythmer la scène comme un chant d'accompagnement. Les principes de lecture habituels étaient inversés, le texte venait surligner l'image, apporter une précision ou un complément d'information. Ce que proposait Leo Lionni c'était bien une mise en scène de notions complexes mais fondamentales pour l'enfant – identité, intégrité, personnalité,

appartenance, différence – à partir d'une iconographie d'apparence rudimentaire. Mon étude concernait certes la production pour l'enfance, qui n'est pas un sujet majeur de ma recherche, mais servait surtout à affiner ma réflexion sur les fonctionnalités de l'image et son rapport au texte. L. Lionni était un créateur qui fondait son travail sur la sobriété des moyens matériels employés, sobriété qui servait la dynamique imaginaire : plus le support était pauvre plus la faculté imaginative était grande. Le recours à de simples papiers colorés découpés – qui devenaient les figures de « Petit bleu et Petit jaune » – stimulait la capacité de l'enfant à « former des images ». Le travail de cet artiste débouchait ensuite sur l'invention d'une « botanique parallèle » extrêmement élaborée (*Botanica parallela* ou l'invention de plantes imaginaires) et la construction d'un modèle de « science imaginaire ». On devine ce que pouvait avoir de stimulant pour mes centres d'intérêt cette idée de mondes parallèles fantastiques : le processus créatif de L. Lionni rencontrait celui de C. Collodi, il consistait à « animer » des formes simples voire élémentaires.

I. 2. L'objet marionnette et sa symbolique

Le choix de « l'objet pauvre » pris comme objet d'étude s'est d'abord imposé à partir d'une réflexion sur la marionnette – celle de Pinocchio d'abord – l'une des figurations humaines les plus anciennes et les plus élémentaires. Il s'agit d'un objet qui supporte avec une grande humilité les interrogations existentielles les plus cruciales sur l'opposition entre animé et inanimé et par conséquent sur la question de la liberté de l'individu (Cf. : le mythe platonicien des marionnettes). Le récit d'aventures de C. Collodi a été désigné par son critique le plus autorisé, Ferdinando Tempesti, « progetto *burattino* » (le projet pantin) : une forme de vie qui emprunte la forme du conte. La tension entre ces deux « formes » s'inscrit dans une réalité tangible qui consiste à faire « vivre » une marionnette. Pantin ou marionnette, la distinction sémantique est ténue même si, dans le cas de Pinocchio, elle n'est pas dénuée d'une certaine pertinence : une marionnette est « un objet mobile, d'interprétation dramatique, mû soit visiblement, soit à l'aide de n'importe quel moyen inventé par son manipulateur[5] ». La définition de R.D. Bensky, spécialiste de l'art théâtral, est à la fois plus pointue et plus large que celles proposées par les dictionnaires. Un « pantin », selon la définition proposée par *Le Littré* est : « une figure de carton coloriée qu'on met en mouvement au moyen de fils », tandis que la « marionnette » est une « petite figure d'homme que l'on fait mouvoir par des fils, par des ressorts, ou même avec la main ». *Le Robert* introduit une précision d'importance : « jouet d'enfant, figurine burlesque de carton ou de bois peint, parfois de chiffon, dont on agite les membres au moyen d'un fil. – par ext. Toute espèce de marionnette ». Une

[5] Roger-Daniel Bensky, *Recherche sur les structures et la symbolique de la marionnette*, Saint-Genouph, Nizet, 2000.

extension qui justifie sans doute le choix des traducteurs pour le mot *burattino* : « pantin » plutôt que « marionnette », parce que le pantin est la version princeps de la marionnette, laquelle peut être considérée comme l'une des formes possibles que l'on donne au pantin. Le dictionnaire étymologique italien (*Vocabolario Etimologico della lingua italiana* : www.etimo.it/ pour la version online) renvoie pour « burattini » au latin « buratus » la forme adjectivale de « bura » qui donne en français la « bure » ; le pantin étant une forme humaine vêtue de tissu grossier dont on fait les bures. Les hasards de l'étymologie m'offrent ainsi une occasion de créer un lien entre mes deux sujets d'études principaux : Pinocchio et François d'Assise ; ce rapprochement n'est pas dénué de pertinence car il pointe la matière pauvre qui habille à la fois le pantin et le saint.

Cette image de « Pinocchio marionnette » pointait donc à la fois sa mobilité et l'indispensable procédé de manipulation qui permet à la figurine de se mouvoir. R. D. Bensky met l'accent sur la fonction dramatique de l'objet marionnette[6], dans le cas de Pinocchio, l'entrée en scène de la marionnette ouvrait un espace théâtral, voire méta-théâtral[7], qui venait s'enchâsser dans le récit d'aventures, comme le soulignait F. Tempesti dans son ouvrage, *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio*, lequel faisait de *Stenterello*[8] une source d'inspiration certaine pour la création du personnage de Pinocchio. Objet ou personnage étrange, cette première image de Pinocchio inscrivait le récit dans un genre indéfini qui convoquait tout autant l'univers fabuleux que la représentation théâtrale ou le roman d'aventures. C'est la question de l'ambivalence du personnage que je m'efforçai d'explorer dans mon article (« Pinocchio, le tiers inattendu » in *Un curieux personnage* (CHAP1). L'objet marionnette dans toutes les cultures condensait les interrogations sur l'origine de la vie et sur la mort, sur les rapports qu'entretenaient le visible et l'invisible, l'esprit et la matière. Je reprenais pour y réfléchir la teneur des remarques qui concernaient l'objet marionnette, telles qu'elles avaient été énoncées dans : *Les mythes de la marionnette*[9] paru en 2006. Chaque époque et chaque société projetaient sur la marionnette ses préoccupations spécifiques, mais une idée restait constante : que le vivant comprenait l'inanimé, et vice versa. Pinocchio était un monstre littéraire car il était le fruit d'un projet de type faustien, né de l'imagination d'un homme obsédé par la question de la mort et par celle de la régénération, impliquant donc la question du rapport père/fils. Le personnage dérèglait la mécanique en coupant les fils imaginaires qui le reliaient au marionnettiste, pour devenir un être nouveau. Cette prise de pouvoir était inattendue, c'est elle qui conférait au personnage son caractère d'indéniable étrangeté. L'intérêt qu'a porté

[6] R.D. Bensky indique indirectement que la marionnette n'est pas - ou n'est plus - exclusivement une figurine représentant un homme. La « marionnette » étant à l'origine une image de la Vierge Marie : statuette ou monnaie à son effigie.

[7] Cf. L'épisode au cours duquel Pinocchio participe au *teatrino dei burattini*, chapitre X.

[8] *Stenterello* est le personnage de la *commedia dell'arte* florentine ; inventé par Luigi del Buono [1751-1832], son répertoire était connu de Collodi et les *stenterellate* furent jouées à Florence jusqu'à la fin du XIX^{e} siècle.

[9] *Les mythes de la marionnette* in *PUCK La marionnette et les autres arts*, sous la direction de Brunella Eruli, n^{o} 14, Montpellier, L'Entretemps, 2006.

Collodi à la machine animée – qu'elle soit invention technologique, automate, marionnette – a servi la quête de l'auteur, en lui permettant de réfléchir sur l'opposition animé-inanimé. Une réflexion quasi prémonitoire qui rencontrait les recherches actuelles sur les biotechnologies, mettant en question la place de l'homme face à l'objet « agissant ». Réflexion qui est devenue un sujet pour de multiples conférences dans l'intention de partager les fruits de la recherche avec un public plus large. (Conférences U.I.A, *Fabriquer les humains. Carlo Collodi, auteur de Pinocchio* – COMSA37-38. *Carlo Collodi Posthumaniste* – COMSA41, *Carlo Collodi, auteur de Pinocchio* – COMSA42). Retenons que cette enquête sur la fonction et le sens de l'image ouvrait pour moi la voie d'une interrogation plus large sur la question anthropologique et sur la notion d'esthétique.

I. 3. Figure du double

La modeste effigie en forme de marionnette renvoie inévitablement le spectateur à la figure du double qui fondait mon travail de thèse, en intégrant la notion de paternité (l'hypothèse de l'enfant parallèle). Le travail sur l'image illustrée invitait à questionner le couple père/fils, ce qui est à l'origine de communications sur la relation de paternité, (*Una nuova figura paterna,* Bari COMSA1), (*Scènes de naissance et de reconnaissance. La figure paternelle chez Carlo Collodi* Paris IV COMSA2), (*Carlo Collodi. Guerre et conte* COMSA26). À partir de l'observation – au sens où l'on observe des *phénomènes* – des deux personnages centraux du récit, il s'agissait de montrer que le texte de Collodi pouvait être abordé du point de vue d'un face à face entre l'artisan et son pantin, le père et son fils, le modèle et son double. Le couple improbable qu'ils formaient érigeait le personnage de Geppetto comme un protagoniste, *au même titre* que Pinocchio. L'intention première de fabriquer un pantin esquissait la silhouette du marionnettiste, mais s'imposait rapidement comme un désir de paternité ; voilà pourquoi la rencontre de ces deux projets, d'apparence antinomique, convoquait le motif du double comme clé d'interprétation possible.

Si la figure paternelle était centrale, la question d'une éventuelle présence féminine se posait, dès lors qu'il s'agissait de raconter une naissance. Or l'originalité de l'entreprise tenait à ce que l'on pouvait appeler, un engendrement *sans la mère*. Le pantin ayant été fabriqué, à coup de marteau et de burin par un vieux menuisier, l'existence d'une mère s'était révélée superflue, voire dérangeante dans l'économie du récit. Paolo Fabbri l'a souligné dans *Semiotica e narratività* : l'ouvrage de Collodi est un conte toscan, fortement symbolique, qui met en scène « non pas la relation avec la

mère, comme on pouvait s'y attendre pour un conte italien, mais la relation de paternité[10] ». Alberto Asor Rosa a rappelé que le projet consistait à faire naître un enfant « par le père[11] ». Piero Bargellini a parlé de la conquête de l'humanité effectuée par le pantin comme d'un *retour au père*[12].

Il ne s'agissait donc pas d'un roman de formation mais de transformation. L'enjeu du récit d'aventures n'était pas l'apprentissage mais la répétition. Le cheminement du jeune héros, sa confrontation au monde – y compris le franchissement des obstacles rencontrés –, son évolution ne visaient pas à l'accomplissement de son être mais à la reproduction d'un sujet préexistant. Ce qui se présentait comme une évidence – l'aventure du pantin comme métaphore du processus d'humanisation et de maturation – n'était qu'un leurre, que l'étude exhaustive de l'œuvre collodienne permettait d'identifier. La figure du double donnait corps à « l'enfant parallèle », celui qui ne se distinguait pas de son créateur, mais qui empruntait sa voix pour s'exprimer et s'appliquer à avancer dans ses pas. Cette réflexion sur les enjeux de l'engendrement a été une source d'inspiration féconde pour une série de cours – licence et master – portant sur le conte et la nouvelle dans la littérature italienne. I. Calvino me servait de guide et de référence grâce à ses travaux de collecte de contes traditionnels italiens (*Fiabe italiane)* et à l'appareil critique qui les accompagnent (*Sulla Fiaba*). La thématique du double offrait, par exemple, des clés de lecture pertinentes pour tous les récits mettant en scène des histoires d'ogres. Des origines mythologiques de l'enfantement aux reprises populaires, la tradition – mythe, légende, fable ou folklore – associe fréquemment gestation et ingestion, c'est le cas, par exemple, dans le conte florentin, repris par Calvino, intitulé *Cecino* ou encore dans la version de Luigi Capuana intitulée *Cecina* (*C'era una volta.…fiabe*).

Le chapitre de la thèse intitulé « Familles littéraires » proposait de confronter, autour du thème du double et de la tension qu'il suggère entre reproduction et création, le texte de Collodi et certaines œuvres de Calvino et de Palazzeschi. Une lecture de la trilogie fantastique calvinienne (*I nostri antenati*) mettait en évidence l'importance des thèmes de la quête, de la transformation et du personnage double ou dédoublé. L'idée d'un homme dissocié (*Il visconte dimezzato*), littéralement coupé en deux entre ses désirs inavouables et ses aspirations à faire le bien, résonnait significativement avec le perpétuel cas de conscience que doit résoudre Pinocchio. La facture des récits était très différente, l'intention narrative éloignée mais cette thématique, et la métaphore utilisée pour l'explorer, pouvait rapprocher les deux auteurs.

Certains textes d'Aldo Palazzeschi faisaient aussi écho à la démarche et au style de Collodi. Dans le *Codice di Perelà* (le Code de Perelà) Palazzeschi a interrogé la question d'une présence au monde

[10] Paolo Fabbri, « Intervista del 17 maggio 1994 », in *Semiotica e narratività*, Paris, Institut culturel italien, *Site de l'Enciclopedia Multimediale delle Scienze Filosofiche* [en ligne], www.filosofia.rai.it, cit., p. 4 : « non gia' la relazione alla madre, come si poteva immaginare da una favola italiana, ma la relazione alla paternita'. ».
[11] Alberto Asor Rosa, *Storia d'Italia*, 4. 2. cit., p. 936.
[12] Piero Bargellini, *La verità di Pinocchio*, cit., p. 90.

avant la naissance : ce qui pouvait relier le récit de Palazzeschi à celui de Collodi. On pouvait rapprocher le procédé consistant à faire « exister » un homme de fumée au cours d'une période prénatale passée dans une sombre cheminée de celui consistant à faire entendre la voix du morceau de bois qui s'exprime avant même que Pinocchio ne soit façonné par son père. L'histoire de *I fratelli Cuccoli* (Les frères Cuccoli) – dans laquelle un homme seul et sans enfants décide d'adopter quatre garçons à l'orphelinat – incitait également à la comparaison avec Collodi. Le projet de Célestin Cuccoli étant de fonder une famille en évitant le mariage, le roman raconte un projet de paternité manquée, celle d'une impossible famille, car le père adoptif ne peut assumer véritablement le rôle qu'il a endossé comme un costume de carnaval. Il ne cesse de revivre sa propre adolescence à travers ces jeunes gens qu'il tente de façonner à son image, qu'il habille comme des poupées et auxquels il passe tous leurs caprices. C'est la frayeur de la mort qui approche qui pousse Célestin Cuccoli, avec une forme de candeur, à se fabriquer une descendance qui lui assurera peut-être une sorte d'immortalité. Il décrit ce désir soudain de paternité multiple en des termes que n'aurait pas reniés Geppetto, si le vieux menuisier s'exprimait avec la même aisance. Il s'agissait donc pour moi d'identifier les filiations littéraires collodiennes et de montrer que si les deux entreprises sont différentes, elles possèdent un point de convergence dans la note de pure folie qui les caractérise : celle de se dupliquer, de se reproduire au sens propre du terme sans accepter la paternité dans ce qu'elle implique de création insolite et en refusant l'idée d'une quelconque proximité avec une femme. L'idée de duplication a d'ailleurs été fortement soulignée par Gino Tellini, dans son introduction au volume I des œuvres complètes (*Aldo Palazzeschi. Tutti i romanzi*), à propos de Palazzeschi lui-même.

Afin d'approfondir la relation de paternité qui fondait mon hypothèse pour le travail de thèse, j'eus recours à une étude de Bernard This[13], qui retraçait l'histoire de la paternité en partant des mythes qui la fondent. L'auteur rappelait que le phantasme de parturition masculine est très ancien, qu'on en trouvait de nombreux exemples dans la mythologie et dans les contes et légendes à travers le monde et les âges. Le discours psychanalytique nous a renseignés sur l'ambivalence de la figure paternelle. Dans son *Étude sur le principe généalogique en Occident*[14] (1985), Pierre Legendre a évoqué Narcisse comme figure de l'homme enlacé dans son désir. Il a introduit ainsi le problème de l'identique et du semblable : le premier étant un clone asexué, le second un sujet désirant. Dans une logique d'engendrement qui aboutit à un double, le père est tout puissant, il est l'égal de Dieu, le fils est une image, une reproduction du père. C'était le cas du pantin par définition manipulé par l'autre. Pour que le fils puisse advenir comme sujet à part entière, il fallait que le père accepte le principe de la transmission, et que l'enfant devienne « l'archétype de l'humanité dans une nouvelle

[13] Bernard This, *Le père : acte de naissance*, Paris, Seuil, 1980.
[14] Pierre Legendre, *L'inestimable objet de la transmission* in *Étude sur le principe généalogique en Occident*, [1985], Leçons IV, Paris, Fayard, 1996.

version[15] ». Pierre Legendre insistait sur l'importance de la dette. Ce qui permettait au fils de décoller de la lignée pour devenir un être nouveau, c'était l'acceptation de la dette ; l'enfant devait sa vie à son père parce que son père la lui avait transmise, s'il avait pu la transmettre c'est qu'il l'avait lui-même reçue de son propre père : le père n'était donc pas le tout, il avait reçu quelque chose d'un autre. C'est lorsque le père devenait faillible qu'il devenait véritablement un père. L'aventure existentielle de Pinocchio s'inscrivait à l'évidence dans cette problématique : tant que le pantin se bornait à reproduire à l'identique le comportement de Geppetto, il restait une marionnette ; il devenait sujet lorsque le principe d'une *passation* était acquis.

La question de la paternité appelait une réflexion sur le rôle dévolu en général au père de « nommer » son enfant ; un sujet approfondi par B. This pour montrer l'importance de cet acte comme forme d'accès à l'ordre symbolique. Pas de petit d'homme sans nomination dans une relation ternaire unissant mère, père et enfant, rappelait l'auteur, ce qui m'amenait à m'interroger sur cette « éclatante absence de la mère » dans le processus de naissance du pantin collodien. Un sujet par la suite exploré dans des travaux portant sur le personnage féminin et ses modèles imaginaires. Cette première investigation sur l'onomastique pouvait être réinvestie pour interroger le déterminisme du nom dans le cas de François d'Assise.

En effet, la paternité a constitué un enjeu central du parcours de François d'Assise, celui qui renonce à son père biologique pour ne reconnaître que son Père spirituel, interrogeait autrement la question de la filiation ; en se posant à son tour comme un père pour ses compagnons, il bouleversait l'ordre familial et social habituel. (Cf. Partie II). Le modèle d'une construction en miroirs s'est révélé efficace pour comprendre la fascination et la tentative d'appropriation dont le Poverello a été l'objet à partir du XIX^{e} siècle : le désir de voir en François un « autre soi-même » idéalisé renvoyant à un François qui se vit lui-même comme un *Alter Christus*. La figure du double mettait en relief la question de l'identité et de l'altérité, deux motifs prégnants qui couraient dans l'ensemble de mes travaux de recherche et liaient le travail sur Collodi et les contes à celui sur François d'Assise.

I.4. Le principe économique

On rencontrait chez Collodi et plus généralement chez les grands conteurs un esprit de concision et d'efficacité : l'art de la formule, le goût de la dérision, le jeu des répliques malicieuses qui rendent le récit extrêmement performatif. Ce principe convoquait l'idée de l'épargne : à savoir un

[15] *Ibid*., p. 332.

enrichissement paradoxal puisque né d'un souci de parcimonie. La forme littéraire du conte était indissociable de sa dimension anthropologique et présentait des caractéristiques formelles porteuses de sens. Selon un principe minimaliste revendiquant le choix de « l'économie » de formes et de contenus, le conte se présentait comme l'une des modalités les plus réussies de récit « pauvre » : atemporalité, brièveté, typicité, condensation ; le recours au fabuleux comme expédient narratif et l'instrumentalisation du magique étaient envisagés comme une entreprise d'essentialisation, pour se libérer du superflu et atteindre une sorte de radicalité. C'est ce qu'ont démontré les théoriciens du conte, qu'il s'agisse des analyses structurelles sémiologiques ou fonctionnelles de Propp, Brémond ou Calvino ou des approches plus interprétatives de Marc Soriano et Bernadette Bricoud par exemple. La pauvreté des personnages de *Pinocchio* – pauvreté économique et statut social humble – servaient à l'évidence la construction imaginaire précaire qui sous-tendait le récit collodien : privés de « moyens » financiers, matériels, familiaux et sociaux, les protagonistes faisaient appel à leurs facultés créatives – l'exploitation du morceau de bois étant à ce sujet emblématique – ils avaient recours à la force brute du besoin et étaient portés par la seule puissance de leurs désirs pour s'affirmer sur la grande scène du théâtre humain. Collodi l'a montré dans de nombreux autres écrits, les petits (ou grands) personnages choyés dans les milieux bourgeois s'ennuyaient, seule l'aventure, la mise à nu et la prise de risque se révélaient capables de les « ramener à la vie ».

La lecture de l'essai d'Italo Calvino *Sulla fiaba* est venue conforter l'intuition selon laquelle la forme du conte pouvait constituer le point de départ d'une réflexion sur la concision dans la narration. Le texte fut publié en 1956 comme préface au recueil *Fiabe italiane* (Contes italiens), travail de recherche, de transcription et de traduction des contes populaires italiens provenant de toutes les régions d'Italie. L'introduction de Calvino permettait de faire le point sur la tradition du conte en Italie (c'est-à-dire dans la sphère italophone) en revenant sur les contributions essentielles des folkloristes italiens et sur leurs approches spécifiques (Comparetti, De Gubernatis, Imbriani, Nerucci et Pitrè) et en revisitant le corpus des plus grands conteurs, italiens, français, allemands nordiques et russes. L'auteur prenait soin de préciser sa méthode et ses critères de travail : sa nature « hybride » en partie scientifique (travail de sélection, de classification sur le modèle de Grimm) en partie intuitive (le libre arbitre de l'auteur quant à ses choix esthétiques).

Le point de vue de Calvino, tout en tenant compte des travaux fondamentaux du philologue Vladimir Propp, était celui d'un « littéraire » passionné par le style spécifique de ce genre : « l'économie, le rythme, la logique essentielle avec laquelle ils sont racontés[16] ». Le problème qui se posait à I. Calvino lorsqu'il fut sollicité pour entreprendre la composition d'un recueil italien des contes populaires (en l'absence, précise-t-il d'un Grimm ou d'un Perrault italiens) c'était celui de la

[16] I. Calvino *Sulla Fiaba*, p. VII.

langue et de la nécessaire traduction du dialecte en italien. Confronté à la question fondamentale de la transcription d'une mémoire populaire, I. Calvino concentrait son propos sur les spécificités de cette forme de narration. D'abord le passage de l'oral à l'écrit qui entraînait l'effacement progressif du caractère populaire du récit. Ensuite le paradoxe qui caractérisait une production remarquable par sa diversité – les multiples versions d'une même histoire qui naissent et meurent en fonction de la période, du lieu et du contexte socio-culturel considérés – mais aussi par son unicité, sa tendance à réduire le contenu à l'essentiel. Ce qui fit dire à l'auteur que « les contes, on le sait, sont les mêmes partout » se référant à la théorie de V. Propp qui identifiait les fonctions universelles à l'origine de la structure des contes. Enfin la découverte d'un monde sous-marin qu'il assimilait à une expérience sensible :

> Moi je crois cela : les contes sont vrais. Pris tous ensemble, à travers la variété répétitive des hasards de l'aventure humaine ils proposent une explication générale de la vie [...] ils sont le catalogue des destins qui peuvent échoir à un homme ou à une femme [ils montrent] une séparation drastique des êtres vivants entre rois et pauvres, mais aussi leur égalité substantielle, la persécution de l'innocent et sa réhabilitation, [...] l'amour rencontré avant de le connaître et puis immédiatement souffert comme un bien perdu [...] la beauté comme marque de la grâce, mais qui peut être cachée sous les apparences d'une humble laideur comme le corps d'une grenouille ; et surtout dans ce schéma sommaire, la substance unitaire du tout : hommes, bêtes, plantes, choses, l'infinie possibilité de métamorphoses de tout ce qui existe[17].

Les réflexions de Calvino m'ont permis de tirer des enseignements forts utiles à la lecture et à l'interprétation des contes. Les contes sont vrais, ils disent une vérité au sens où ils peuvent être lus comme « le catalogue des destins humains[18] ». S'immerger dans ce monde *sous-marin*, à la fois éclectique et répétitif jusqu'à l'obsession, donnait au chercheur accès au non-dit : chaque problématique étant l'occasion d'une mise en scène suggestive, à même de révéler ce qui est tu ou censuré, mais intuitivement connu de tous. Expression d'un inconscient collectif millénaire, contes et récits fabuleux font *vivre* au lecteur les conflits existentiels typiques auxquels sont confrontés les êtres humains, cette approche en quelque sorte venait compléter les précédentes (ethnologie et structuralisme) en ouvrant la voie de l'interprétation psychanalytique qui fut l'un de mes outils d'analyse pour la thèse. Je me référais à Bruno Bettelheim[19] qui a démontré l'existence de la fonction à la fois didactique et cathartique dans son essai sur les contes de fées. Je me suis efforcée d'appliquer aux contes que j'ai analysés cette grille de lecture plurielle qui me permettait de travailler sur le sens qui surgit de cette forme littéraire particulière.

[17] I. Calvino, *Sulla fiaba*, [1956] Milano, Oscar Mondadori, 1996, p. 38-39.
[18] *Ibid.*
[19] Bruno Bettelheim, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.

Rappelons que Calvino s'est lui-même intéressé à Collodi : à l'occasion du centenaire de la « naissance » de *Pinocchio,* dans son essai, *Ma Collodi non esiste*[20], il déplorait que *Pinocchio* reste encore une œuvre marginale : « Il est temps de dire qu'il faut le compter au nombre des grands livres de la littérature italienne[21] » affirmait-il. Démontrant que *Pinocchio* était à la fois un grand roman picaresque et « un livre de vagabondage et de faim, d'auberges mal famées[22] », il a montré que l'œuvre venait combler un vide dans l'histoire de la littérature italienne : celui du roman noir fantastique. Il lui a accordé ses lettres de noblesse littéraire en l'apparentant au poème en prose que l'on peut utilement apprendre par cœur, au même titre que les phrases d'Alessandro Manzoni qui restent imprimées dans la mémoire du lecteur ; chaque scène de *Pinocchio* étant une apparition dotée d'une grande force visuelle inoubliable. I. Calvino a insisté sur l'influence de Pinocchio sur *tous* les écrivains de langue italienne.

C'est aussi le travail de Bernadette Bricout, chercheuse au CNRS et spécialiste des contes populaires, qui a orienté mes recherches sur la parole sous-jacente du texte ; l'auteure nous ramène au récit premier, le plus proche de la version orale pour montrer comment et combien les versions écrites successives ont pu tenter de gommer un propos jugé scandaleux ou indécent. B. Bricout s'est penchée sur l'épaisseur narrative : jeux de mots, assonances malicieuses, devinettes subtiles, récurrence des motifs – pour nous faire parvenir au sens, sens caché, bon sens, faux sens ; elle a enquêté sur le contenu en pénétrant le récit par le biais du formel. C'est bien la puissance de l'imagination qui est à l'œuvre dans les travaux de B. Bricout, son ouvrage intitulé *La clé des contes* invitait à l'exploration, non plus d'un monde sous-marin, mais d'une *terra incognita* dont la forêt se faisait métaphore. Connotations, condensations, déplacements allient laconisme et densité pour inviter le lecteur/auditeur à percevoir immédiatement la teneur du propos plutôt qu'à le comprendre intellectuellement.

Un point de vue qui m'a incité à approfondir la question du rêve conçue comme dynamique de l'imaginaire. Le conte avait la même valeur que le rêve en psychanalyse : il actualisait un désir, une tendance irrépressible, il rendait patent et exemplaire ce qui devait rester caché. J'ai donc considéré la question du rapport entre connaissance et désir à travers la portée symbolique de la présence d'un rêve dans le conte (*Scène de rêve dans le conte. Tommaso Landolfi, Il principe infelice* – ACL1). L'insertion d'un rêve dans un récit invitait le lecteur à un travail d'interprétation complémentaire. La réflexion portait sur la quête de l'héroïne, conditionnée par ce « désir de rêve » qui la poussait à

[20] *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino,* Torino, Giulio Einaudi Editore, 202. Préface de Giovanni Jervis, présentée avec l'essai d'Italo Calvino.
La première édition de l'œuvre paraît en feuilleton, dans *Il Giornale per i bambini*, 7 juillet-27 octobre 1881, sous le titre *La storia di un burattino* ; ce qui correspond aux chapitres actuels I-XV. Première édition en volume : *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*, Firenze, Paggi, 1883 ; édition illustrée par Enrico Mazzanti.
[21] Italo Calvino, *Ma Collodi non esiste* in AVP, Torino, Einaudi, 2002, cit., p. 174.
[22] *Ibid*.

entreprendre un voyage initiatique au Pays des rêves qui progresse sous le « signe de la lune ». Il s'agissait de comprendre comment le texte rendait compte du mécanisme du rêve, lequel permettait d'accéder à une autre forme de connaissance. Et de montrer que l'auteur semblait avoir l'intuition d'une proximité particulière entre l'enfant et le monde onirique. La recherche menée sur cet auteur majeur de la littérature italienne contemporaine tendait à montrer que le genre fabuleux représentait un espace de liberté particulier, en mesure de mieux exprimer les questionnements intimes.

Une recherche sur le Jardin de la villa Garzoni à Collodi m'a permis d'explorer ce lieu emblématique de la bizarrerie (*Mémoire capricieuse et fantasmagorie : la villa Garzoni à Collodi* – CHAP4) que Carlo Collodi semblait avoir animé ; un décor de conte de fée, partiellement figé dans le temps, auquel Collodi a puisé pour inventer le monde fantastique de *Pinocchio* mais aussi pour donner corps à la multitude de personnages extravagants qu'il a mis en scène dans ces portraits. Avec cette étude s'ouvrait la voie de la fantasmagorie – terme pris dans le sens de « représentation imaginaire » mais qui renvoie aussi à l'apparition extraordinaire – produite par la symbolique du jardin qui s'imposait comme le lieu du retour imaginaire à l'enfance et préparait une réflexion sur le jardin comme lieu de retour aux origines. Ces différents approfondissements montraient que la forme du conte se révélait propice à la dynamique imaginaire et typique d'une pensée économique. Avec l'idée que c'est le moins, le non-dit, l'implicite qui révèlent le mieux ce qui est important, ce qui est signifiant.

I.5. Une esthétique fragmentaire

Le travail sur la forme du conte, envisagée comme forme de narration minimaliste portait à une réflexion, dans le domaine critique, sur d'autres formes d'écriture marginales brèves. L'intérêt initial pour la forme du feuilleton est liée au travail sur Collodi car l'auteur avait plusieurs facettes, il échappait à toute forme de déterminisme. En 1847 il a publié ses premiers articles (non signés) dans *La rivista di Firenze* ; en 1848 il a fondé le journal d'inspiration républicaine et mazzinienne *Il lampione*. L'ouvrage de Roberto Maini et Piero Scapecchi, *Collodi giornalista e Scrittore*, a accordé une attention particulière aux articles publiés dans les périodiques qu'il a dirigés ou auxquels il a collaboré, *Il lampione* et *Lo Scaramuccia, La Lente, La Nazione, La Gazzetta del popolo, L'italia musicale, Il Fanfulla* et *Il Novelliere*, pour ne citer que les principaux. Ma thèse portait sur l'atelier d'écriture qu'a constitué la production collodienne dans le domaine de la chronique journalistique ce qui m'a conduite à travailler sur la forme du feuilleton français et italien, et plus généralement sur les formes sérielles.

Feuilleton, rubriques, chroniques et formats courts sortent des codes officiels de la littérature en prenant souvent la forme du fragment, de la digression ou de la variation. Ce sont des formes d'écriture en général brèves et discontinues qui répondent à des besoins et des intentions éditoriales différentes. Au XIX^{e} siècle, en France puis en Italie la publication en feuilleton est très utilisée par les auteurs qui « testent » ainsi leurs récits et prisée par les directeurs de journaux ou de revues qui y voient un instrument publicitaire. Dans une période où la presse tend à se diffuser plus largement en augmentant ses tirages, le roman-feuilleton – épisode romanesque publié en bas de page d'un quotidien – vise à attirer un nouveau lectorat ; les raisons de cet engouement sont donc tant éditoriales qu'économiques, de ces nécessités contextuelles vont naître des esthétiques nouvelles. Dans le cas de Carlo Collodi le fait de publier *Pinocchio* (entre autres) en feuilleton (*a puntate* – le terme en italien met en relief le caractère ponctuel de la parution) lui permet en effet de garantir les ventes auprès de ses jeunes lecteurs en entretenant une attente qui stimule le désir de lecture à un moment où la littérature enfantine est en plein essor. Ce qui n'a rien à voir *a priori* avec la chronique ou la rubrique littéraires qui fixent plutôt des rendez-vous réguliers à un lectorat érudit et curieux de retrouver les analyses, commentaires, informations et recensions de leur chroniqueur favori. Souvent le chroniqueur est aussi lui-même un écrivain et ses appréciations sont parfois l'occasion de revendiquer des choix esthétiques voire d'affirmer une poétique personnelle. Reste qu'en général les auteurs proposent à la fois des publications en volume (le fruit des publications épisodiques) et des collaborations ponctuelles, hybrides, qui peuvent relever de la chronique ou de la rubrique voire du feuilleton romanesque.

Ces discours discontinus typiques de la modernité éditoriale annoncent en partie la profonde mutation des formes fondée sur le recours aux discours fragmentaires : « qu'il s'agisse du récit interrompu, des mini-récits, de la prolifération d'histoires inachevées à l'intérieur d'un même récit global, elle souligne l'éclatement des continuités qui est une caractéristique des esthétiques postmodernes[23] ». La question d'une « esthétique du fragment » (en me référant aux théoriciens du genre en particulier les frères Schlegel et bien entendu les analyses de Benedetto Croce) était l'un des motifs stylistiques que j'avais mis en évidence dans le travail génétique sur *Pinocchio* avec l'idée que les multiples écrits collodiens aboutissaient à une sorte d'unité – un seul et même discours était décliné sous des formes diverses et donc fragmentaires pour se condenser dans l'œuvre majeure. C'est un parti pris que l'on retrouvait chez un auteur comme Palazzeschi, le choix du discontinu servant chez lui une affirmation programmatique, la revendication d'une légèreté, d'une frivolité de l'écriture poétique. La notion théorique de fragment – considérant l'étymologie du terme (latin *fragmentum*, *frangere,* fractionner, casser, rompre) – convoque celle de « l'entier » ;

[23] Cf. : les travaux effectués par le LASLAR sur les « Poétiques du Discontinu » lors d'un séminaire tenu en février 2009 à la MRSH de l'Université de Caen, Silvia Fabrizio-Costa et Teresa Orecchia Havas.

le fragment renvoie alors à une totalité, à déconstruire ou à reconstruire. J'examinai la question d'une esthétique de la rupture dans le discours portant potentiellement à une écriture du chaos. La confrontation des productions discontinues d'hier et d'aujourd'hui faisant surgir une tension entre désir – typique de la modernité – de sortir d'un monde clos et fini et d'un système de pensée absolutiste et nostalgie – typique de la postmodernité – pour la complétude perdue à jamais, s'accompagnant d'une tentative de recomposition du sens.

Les interrogations que j'ai pu alors soulever sur le sujet ont été ensuite fort utiles à l'entreprise que je menai en parallèle sur l'actualité de François d'Assise. Tout spécialement pour comprendre et interpréter la fonction et l'importance de la citation dans les créations des auteurs contemporains qui se sont appropriés François D'Assise et ses écrits. À ce propos, je cite à nouveau le texte d'introduction au séminaire « Les poétiques du Discontinu » : « Dans l'histoire de la transmission du texte ancien et très ancien surtout, ce qui nous a été transmis en tant que fragment se présente comme une *citation*. Il suffit de penser aux grammairiens latins qui ont sauvé la trace d'auteurs dont toute l'œuvre a été perdue ou aux scoliastes et aux *exempla* tirés d'œuvres qui ne circulaient plus ». En élargissant le point de vue, on aboutissait à l'idée que l'usage de la citation du texte ancien par les contemporains est aussi une occasion nouvelle de lecture qui conduit parfois à un véritable *revival*. « C'est bien souvent la lecture d'une phrase, d'une bribe de pensée tronquée qui a soulevé chez les commentateurs le désir de la glose et chez les auteurs l'envie de « poursuivre » un discours initié sept ou huit siècles auparavant. Une poursuite, une reprise ? L'envie de recomposer le texte originel, la pensée première ? ».

Les différents travaux menés sur les caractéristiques stylistiques du conte et leurs variations se sont donc révélés utiles à l'élaboration d'un discours critique sur une forme d'écriture brève, sporadique et alternative. J'ai engagé cette réflexion, en partant de l'hypothèse que le conte, en tant que production originellement orale, discontinue, répétitive, se distingue par sa plasticité (due à la contingence : lieux périodes conteurs) et peut être envisagé comme une forme de discours épisodique. (Le passage à l'écrit transforme nécessairement cette plasticité première en fixant le texte mais garde la trace d'une oralité originelle). Les chroniqueurs ou auteurs de rubriques sur lesquels j'ai entrepris de travailler sont aussi des conteurs ; bien que les genres soient clairement différents de par leur statut – écrits sur l'histoire passée ou présente – leur intentionnalité, leurs supports éditoriaux ou même leurs publics, on assiste parfois à une traversée des genres entre la narration des possibles propre au fabuleux et le récit du réel qui prend la forme de la chronique littéraire, selon le principe de la contamination ou de la juxtaposition. Rappelons le statut du « fait divers » comme source d'inspiration des chroniqueurs et le lien formel établi par Barthes (*Essais critiques*, 1964) entre la chronique et le conte. Lien qui fait du chroniqueur un passeur de nouvelles, de on-dit, de propos inventés dont il rapporte le caractère volatile et oral.

En 2015, dans le cadre de la mobilité Erasmus avec l'université pour Étrangers de Sienne, j'ai tenu diverses conférences doctorales dont plusieurs portaient sur Aldo Palazzeschi et sa contribution à diverses revues littéraires (*La forma seriale* – COMSA33). Ces interventions, à la demande de mes collègues chercheurs de Sienne, proposaient également une approche comparatiste entre la naissance du feuilleton français au XIX^{e} siècle et les formes équivalentes en Italie à la même époque (Collodi comme tant d'autres écrivains publie d'abord ses récits sur des périodiques). J'ai alors été sollicitée pour participer à l'écriture d'un ouvrage portant sur les « rubriques littéraires » des auteurs italiens. Ma fréquentation de Palazzeschi et le choix de la rubrique – intitulée *Spazzatura* (*Ordure*) sur laquelle on me proposait de travailler ne pouvaient que rencontrer mes centres d'intérêts du moment : la forme du conte, les écritures brèves et la question du rebut (voir Partie II). J'ai entrepris la rédaction d'un chapitre d'ouvrage, ce qui m'a permis d'approfondir la question d'une forme d'écriture non codifiée par la recherche littéraire mais qui présentait des caractéristiques pertinentes pour la compréhension des textes majeurs de leurs auteurs (*Le vertigini scritte, Palazzeschi Spazzatura* in *Rubriche d'autore* – CHAP9).

Les rubriques de Palazzeschi se présentaient comme un *collage* rassemblant des pensées éparses et/ou des passages narratifs qui convergeaient dans l'affirmation d'une poétique personnelle fragmentaire. L'auteur saisissait l'occasion de cette rubrique, parue sur la revue *Lacerba* durant l'année 1915[24] où Palazzeschi publia ses trois célèbres manifestes (*Il controdolore, Varietà, Equilibrio*), pour affirmer son refus de toute étiquette littéraire, une sorte de parcours intellectuel en négatif. La rubrique commençait par un hymne au rebut (à l'ordure) lié au besoin d'air frais, à l'envie de vider son sac, en somme un antimanifeste, en opposition au futurisme ambiant. Il affirmait surtout son goût du paradoxe et de la parodie afin d'encenser, de manière paradoxale la bassesse, la souillure et sa volonté d'arriver à l'os pour ne conserver dans son écriture que l'essentiel, le reste minimal. Cette posture rencontrait des résonnances avec les écrits parisiens d'I. Calvino notamment *La poubelle agréée* auxquels je m'intéressais dans le cadre de la recherche initiée sur la thématique du rebut (*Regards croisés sur le refus. Objets et corps au rebut* JE).

Dans ce même esprit je suis également intervenue sur les rubriques tenues par A. Baricco sur différents journaux italiens *Corriere della sera, la Repubblica* , (*La forma seriale : dal feuilleton francese alla cronaca d'autore*, Sienne – COMSA33). L'une d'entre elles, portant sur François d'Assise et sur la basilique après le tremblement de terre, a fait l'objet d'un séminaire dans le cadre du programme *FrancescoVivo* (*François d'Assise sous les décombres. A. Baricco, Barnum,* –

[24] Revue littéraire fondée par G. Papini et A. Soffici en 1913 à Florence, initialement peu politisée mais au fil du temps toujours plus interventionniste et nationaliste au point de provoquer des dissensions avec Palazzeschi qui s'éloigne à cette époque du Futurisme. La revue eut des collaborateurs célèbres tels que G. Apollinaire, D. Campana, C. Govoni, G. Ungaretti et F.T. Marinetti et des artistes renommés comme U. Boccioni, C. Carrà ou encore L. Russolo.

COMSA13). Plus tard l'appel à contribution de la revue *Studi medievali e moderni* m'a permis de publier le résultat de ces investigations sous la forme d'un article (*Baricco, san Francesco : tra fatto di cronaca e rinascita del mito* – CHAP11). La revue semestrielle est née en 1997 sous la direction de Gianni Oliva, elle est l'émanation du département de l'Université degli Studi « Gabriele D'Annunzio » de Chieti et aboutit à une publication annuelle en volume ; elle est dédiée à l'interdisciplinarité dans les domaines de l'art, de la littérature et de l'histoire. Le LASLAR a depuis longtemps établi une convention de recherche avec l'université de Chieti et les échanges scientifiques ont été permanents ; une collaboration qui promet de se poursuivre autour de l'œuvre de I. Silone dans le cadre du programme « Imaginaire de la Pauvreté ».

C'est encore le choix du sériel et du fragmentaire qui était interrogé chez A. Baricco ; le choix du sériel comme moyen expressif typique de la postmodernité et comme forme expressive adéquate pour raconter le chaos tragi-comique du monde contemporain, comme en témoignait la simple lecture du titre : *Barnum. Cronache del grande show, 1 e 2.* Le choix de la sérialité était envisagé pour rendre compte du spectacle médiatique permanent, qui semble être toujours le même, répétitif jusqu'à l'obsession mais aussi l'expression d'une diversité souvent présentée comme confusionnelle. Je proposais d'enquêter sur cette forme hybride, à la limite fluctuante entre journalisme et écriture littéraire ; la rubrique littéraire dérivant du feuilleton français du XIX^{e} siècle et s'imposant comme la forme contemporaine actuelle la plus prégnante. En outre, L'autore di *Seta* (*Soie*) – roman publié en 1996 – mettait en scène dans sa chronique une esthétique du chaos qui s'exprimait par un goût pour la fragilité, une fascination pour le vide, la transparence et le silence ; il avait recours à une forme de narration limpide, allusive et comme suspendue dans le temps pour tenter de rendre compte du désordre du monde. À travers son obsession de l'éphémère, Baricco donnait à voir un univers fracassé dont la basilique blessée était la métaphore, il avait recours à la légèreté – du regard, du discours, du jugement – pour restituer paradoxalement le sens et l'importance de ce spectacle.

I.6. Vers la légèreté

Avec Palazzeschi, Calvino et Baricco se dessinait, en des termes et selon des enjeux différents, un programme esthétique marqué du sceau de la légèreté, que je me proposais d'approfondir lors de conférences tenues à Sienne et à Salerne (*Attorno alla leggerezza : Calvino e Palazzeschi*, Salerne COMSA34). La légèreté s'imposait aussi comme une clé de lecture pertinente pour des auteurs aussi différents que Joseph Delteil, Dario Fo, Aldo Palazzeschi, Umberto Eco, Christian Bobin ou encore Alessandro Baricco. (Pour citer les principaux auteurs visités dans le volume inédit dont

j'entreprenais la rédaction). Pour autant, la notion de légèreté ne recoupait pas la même signification pour chacun des auteurs et il convenait plutôt d'envisager comment elle avait été déclinée par chacun d'entre eux. Un colloque portant sur *Le personnage farfelu dans la fiction littéraire des pays langues romanes* organisé par le LASLAR, à Caen, me donnait l'occasion de revenir à Palazzeschi à travers le motif de la légèreté : considérant l'étymologie du mot « farfelu » (*farfalla* en italien papillon en français) on pouvait justifier un glissement sémantique qui tirait le « farfelu » vers le « léger ». Tout comme Collodi dont il revendique expressément l'héritage, Palazzeschi puise à la source du merveilleux des récits pour l'enfance, comme «ce miraculeux enfant de bois qui s'appelle Pinocchio » et semble redevable à Collodi sur le plan de l'écriture (oralité de son style, usage de la ponctuation, de l'onomatopée, de l'interjection ou de la répétition comique). Ce que je m'étais efforcée de montrer à travers l'étude comparée du chapitre intitulé « Villino Colibrì » d'Aldo Palazzeschi et la chronique « L'amico del quieto vivere[25] » de Carlo Collodi. La confrontation des deux textes[26], en plus de mettre en évidence cette filiation littéraire, unissait les deux auteurs par le biais d'un principe de légèreté dont ils faisaient l'un des fondements de leur poétique.

Le colloque s'inscrivait dans le cadre des travaux sur l'image et sur la représentation menés par le LASLAR dans le prolongement d'un séminaire interdisciplinaire qui a cherché à approcher les manifestations et les effets de la curiosité dans le roman contemporain de langues romanes. Ce sont les contours de la « figure du farfelu » que ce colloque se donnait pour vocation première d'appréhender dans la variété de ses aspects et dans le but d'en établir une typologie. Il s'agissait de mesurer son rapport à la folie et au questionner les frontières génériques, tant celles du roman que celles de la fiction en général. Enfin la question portait sur le rapport qu'entretient le personnage farfelu avec une « crise du sujet » telle qu'elle apparaît au début du XX^{e} siècle pour s'intensifier au tournant du troisième millénaire, dans un mouvement emblématique du post-modernisme littéraire. Voilà pourquoi je me proposai de contribuer à ce travail de recherche en présentant une communication sur l'un des personnages loufoques des romans de Palazzeschi. L'inventeur du personnage de Perelà (*Le code de Perelà* 1911) s'imposait pour moi comme une référence pertinente lorsqu'il s'agissait de procéder au « profilage » du farfelu. Plus particulièrement, Célestin Cuccoli, protagoniste de *Les frères Cuccoli* (1948) était, selon mon hypothèse, le personnage palazzeschien pouvant légitimement entrer dans la catégorie des farfelus, au point d'y figurer emblématiquement à plus d'un titre : comme double de l'auteur et comme émanation vaporeuse de Perelà. Je proposai de tenter une identification du farfelu, en enquêtant sur ce personnage fantasque dans ses choix, surtout lorsqu'il s'agit des plus cruciaux, en l'occurrence ceux qui concernent la paternité : un être léger

[25] Carlo Collodi, *Occhi e nasi*.
[26] Autour des cinq voyelles de l'alphabet, les deux auteurs ont eu recours à une même trouvaille stylistique consistant à exprimer un maximum d'émotions ou d'intentions avec un minimum d'outils linguistiques.

jusqu'à l'indécence voire jusqu'à la folie et à la mort. Les thématiques – double, paternité – et motifs – légèreté, fantaisie, extravagance – qui occupaient principalement mes recherches apparaissaient de façon significative dans cette œuvre et permettait d'approfondir les questions liées aux obsessions littéraires de Palazzeschi. (A. Palazzeschi, *La toquade de Célestin Cuccoli*, Caen ACL4).

En parallèle à ces travaux de type littéraire je commençais à travailler sur les formes plastiques pauvres en particulier sur l'Arte Povera. La lecture des ouvrages de Germano Celant (et de ceux de Giovanni Lista et de Mirella Bandini), spécialistes de ce courant artistique, venait conforter une intuition interprétative qui allait devenir l'une des hypothèses fortes de mon volume sur l'actualité de François d'Assise dans les œuvres contemporaines. Il s'agissait du concept « d'atomisation », développé par Italo Calvino dans le chapitre consacré à la légèreté en littérature et dont il fait un fondement de sa poétique, l'approche calvinienne se révélait essentielle à la compréhension des formes d'appropriation les plus abouties du modèle franciscain par les artistes et les auteurs. (« Leggerezza » in *Lezioni americane*). (« Légèreté » in *Leçons américaines*).
Mes travaux se sont progressivement concentrés sur les approches iconoclastes de la personnalité, de la geste et des écrits de François d'Assise (*François d'Assise : une personne, un saint... un curieux personnage ?* – COMSA17) et de Pier Paolo Pasolini (Séminaires organisés sur la *Présence de François d'Assise dans la littérature et le cinéma contemporains* – SEM4 à 7). Il s'agissait d'aborder le « personnage » sous l'angle parodique en insistant sur l'anticonformisme et la truculence de son discours (Cf. : *Lu santo Jullàre Françesco* de Fo et *Uccellacci uccellini* de Pasolini). La notion d'extravagance, l'une des caractéristiques traditionnellement attribuées au *Poverello* rencontrait encore l'œuvre poétique d'Aldo Palazzeschi, (plusieurs poésies sont dédiées à François d'Assise) et la production théâtrale de Dario Fo. À cette occasion, la notion de « minorité » s'est imposée à ma réflexion.

I.7. La thématique de la minorité

À l'origine de l'intérêt pour Dario Fo on trouve les textes que l'écrivain/conteur a consacrés à François d'Assise, sa personnalité, sa geste et ses écrits. Mon travail abordait en premier lieu la relecture systématique, effectuée par Fo, des œuvres majeures de la culture italienne, pour « rompre le cadre » relire, réévaluer, corriger textes et images dans le but de les débarrasser des ajouts, scories et autres enrobages trompeurs. Il s'agissait pour moi d'examiner cette lecture iconoclaste portée par un principe d'hilarité – le recours à la parodie et au grotesque – cette volonté de retrouver

le sens premier, populaire, vulgaire, ce souci d'authenticité qui sert, chez Fo, une exigence éthique jamais démentie. (*Arriver à l'os. Pour une lecture incorrecte avec Dario Fo,* Paris XII – COMSA8). Cette étude a permis d'envisager les problèmes soulevés par la question d'une possible « actualité de l'ancien » et par la notion d'actualisation. L'adjectif *minimal* était par ailleurs employé par Fo dans son essai sur le jeu de l'acteur et ses enjeux (*Manuale minimo dell'attore*). Une Journée d'études, à laquelle je fus conviée, à l'initiative de la SIES proposait de réfléchir à la pratique théâtrale de Dario Fo et Franca Rame (*Dario Fo - Franca rame. Un théâtre en actes*). J'abordais dans mon exposé cette rhétorique de la curiosité, de l'émerveillement ou de l'indignation pour en cerner la logique visant à dessiller les yeux du lecteur spectateur et à le « déniaiser » *(Les choix scéniques de Dario Fo. Éthique et esthétique minimalistes* - COMSA5 en ligne sur le site de la SIES www.sies-asso.org). Le questionnement portait sur le lien entre choix scéniques minimalistes et exigence éthique pour comprendre le traitement actualisant que Fo fait *subir* à François d'Assise. L'idée du minimal qui s'était imposée pour moi dans le cadre d'une étude stylistique sur le conte se révélait essentielle à une compréhension des fondements idéologiques du théâtre de Fo : les choix formels concernant la mise en scène et le principe même de la représentation servaient la démonstration socio-politique de l'auteur.

L'occasion d'un passage du terme « minimal » à ceux de « mineur/minorité » a été fournie par une réflexion collective suscitée par l'équipe CRÉER du laboratoire IMAGER de l'Université Paris XII UPEC où j'ai été enseignante PRAG pendant deux ans. L'Institut des Mondes Anglophone, Germanique Et Roman rassemble les chercheurs d'une équipe multidisciplinaire qui fédère les activités de recherche sur les langues, littératures et cultures étrangères autour de trois axes (Identités/Altérités, Flux et Échanges, Conflits). Au sein du laboratoire CRÉER, chercheurs et étudiants travaillent sur la civilisation, la littérature et les arts en Espagne, en Amérique Latine et en Italie. Dans ce cadre j'ai été associée aux activités préparatoires du colloque international « Discours sur le mineur » (4, 5 et 6 novembre 2010, organisatrices Béatrice Rodriguez et Caroline Zekri) et invitée à y participer. Il s'agissait de réfléchir au binôme conceptuel formé par le « majeur » et le « mineur » notamment à partir des travaux de Deleuze et Guattari et de leur reprise par le monde académique américain dans les années 1970. Des notions souvent convoquées en littérature pour l'étude d'auteurs, de genres ou de courants mineurs, surtout dans le domaine de la littérature comparée ou encore dans celui de la théorie de la culture. L'enjeu étant de faire fonctionner la notion de mineur, au plan théorique, entre littérature, arts et politique.

Au regard de la notion de « minorité » le conte était d'abord envisagé par moi comme un genre littéraire secondaire, voire mineur dans la mesure où il relève du récit populaire oral d'une part et parce qu'il s'est progressivement destiné presque exclusivement à un lectorat enfantin d'autre part.

Au-delà de la question typologique, c'est autour de la notion de personnage que j'organisais ma réflexion sur un imaginaire construit autour du motif de la « minorité ». La minorité était donc envisagée comme une notion abstraite à définir *et* comme le motif récurrent de nombreux contes. Je proposais d'aborder le conte comme un vivier mémoriel (*Minorité, petitesse et insignifiance. Onomastique du Personnage de conte*, Paris XII – COMSA4) et d'ouvrir une réflexion sur l'incomplétude d'une catégorie d'êtres humains définie comme « moindre » ; ce qui renvoyait à la figure symbolique du « petit » en l'inscrivant dans une tension entre insignifiance et importance. L'interrogation se concentrait enfin sur l'onomastique particulière des personnages de contes et de légendes pour interroger le déterminisme du nom dans ce genre littéraire. La notion de « mineur » pointait le rapport de force dont elle est l'enjeu et substituait la puissance de l'image, à travers le motif, à la froideur du discours générique.

Le mineur c'est aussi le marginal, le personnage étrange ou différent des autres ; le plus « petit » dans l'économie du récit c'est bien souvent celui qui vient paradoxalement dérégler la mécanique instituée par la norme ; c'est « la goutte d'eau » ou « le grain de sable » qui agissent contre la fatalité d'un destin de « mineur » et réagissent au poids du nom qui bride leur liberté naturelle. J'abordais par conséquent la question existentielle du « mineur » par le biais de la curiosité (*Curieux personnages Pinocchio le tiers inattendu,* U. Saint-Étienne CHAP1), en répondant à l'appel à communiquer de l'Université de Saint-Étienne. Ce colloque, le second d'une trilogie sur le thème des « étrangetés », explorait des œuvres italiennes comprises entre la toute fin du XV^{e} siècle et le début du XXI^{e}, productions littéraires, filmiques, picturales et opéristiques. La rencontre se proposait de mettre en question les incidences narratologiques, esthétiques et bien sûr ontologiques de la monstruosité, de l'extravagance, de l'excentricité, de toute forme d'anomalie de personnages qui hantent les textes et les images considérés. On y croisait forcément le pantin Pinocchio, les organes-soldats d'un roman du XVII^{e} siècle, des anges, des géants, des eunuques, des zombis et des loups-garous, les monstres les plus variés, des êtres hybrides, tantôt drôles, tantôt inquiétants qui, après les « *Objets étranges* » (premier volet de la trilogie) marquaient les tentatives de mettre en scène, pour mieux la contrôler, leur « curiosité ». Il m'offrait l'opportunité d'approfondir la question corporelle qui caractérise le pantin, les interrogations sur la matière et ses transformations qui deviendront centrales pour la recherche sur un *Imaginaire de la Pauvreté*. Pinocchio, dont le nom signifie « petit pignon de pin », personnage *a priori* mineur s'il en est, était envisagé à la fois comme un pantin et comme un petit être vivant en devenir. J'interrogeais cette constitution particulière, pour ses qualités d'étranger, celles d'un être hybride que Collodi inscrit dans une tension entre essence mortelle et immortelle, impliquant une interrogation sur les origines. Cette approche a nourri un questionnement plus large sur le rapport de l'écrivain au fictionnel, le processus de construction de

l'image et le croisement entre ancien et contemporain qui fonde le processus créatif.

La minorité au féminin. Le champ de recherche exploré par l'équipe CRÉER du laboratoire IMAGER m'offrait une nouvelle opportunité de travailler sur la question de la « minorité », le mineur étant cette fois le personnage féminin que l'on pouvait confronter à un « majeur » à savoir le personnage masculin. Les travaux de l'équipe invitaient à une réflexion sur les thématiques suivantes : l'invectives, la querelle, le dénigrement, la guerre des sexes**.** Le travail de thèse avait privilégié la question paternelle et celle de l'autorité masculine et permis en regard de travailler sur la figure féminine chez Collodi et plus largement dans le journalisme florentin du XIX^{e} siècle. J'avais consacré deux chapitres de ma thèse au personnage de la Fée de Pinocchio, à la présence/absence du féminin et aux stéréotypes de genres sous les titres « L'éclatante absence de la mère » ; « Une fée, des femmes »). Le travail sur le conte portait sur le rôle et la fonction du personnage merveilleux, il a fait naître de façon plus marginale un intérêt pour le personnage féminin et les sources imaginaires de sa création. Mon travail mettait en lumière les référents littéraires collodiens (Perrault, Madame d'Aulnoy, Balzac) sur lesquels il fondait son approche du « féminin » et l'invention de la Fée aux cheveux turquins.

La Fée se présentait comme une énigme : elle surgissait *à l'improviste* au chapitre XVI, sans assumer un véritable rôle maternel. Le personnage de la Fée avait pour fonction essentielle de ressusciter le pantin laissé pour mort, mais ces multiples résurrections n'étaient pas nécessairement des retours à la vie. Dans *Pinocchio : un libro parallelo* (2002), Giorgio Manganelli a présenté la Fée comme *la reine des morts* ; on pouvait en effet supposer que l'instance de la mort se manifestait auprès de Pinocchio sous l'apparence de la Fée. Afin de démasquer l'unique personnage féminin du récit – un être protéiforme, inconstant dans ses apparences et changeant dans ses humeurs – je tentai de débusquer, dans l'ensemble de l'œuvre collodienne, la trace d'un modèle féminin qui pouvait être à la fois multiforme et synthétique. Sur la question de la part de l'ombre qui caractérise le roman d'aventures de Collodi, j'ai présenté une communication qui fait le lien entre les lettres du front envoyées par le jeune Carlo Lorenzini et la rédaction des contes pour enfants y compris Pinocchio. (« Lettres de guerre d'un conteur. Carlo Collodi » in *La lettre et l'histoire* – CHAP6).

La Journée organisée par le laboratoire CRÉER à l'Université Paris-Est Créteil se proposait d'éclairer l'étude de l'histoire des femmes d'une façon oblique, en introduisant l'autre acteur de cette problématique : la figure du masculin et en privilégiant, dans cet examen du conflit homme-femme, les termes essentiellement verbaux de cet affrontement. Les formes historiques et littéraires de celui-ci étant repérables dans des périodes diverses des sociétés hispaniques et italiennes, que ce soit dans le théâtre, classique ou contemporain, dans la littérature satirique ou politique, dans la presse ou dans les polémiques politiques à mesure que la visibilité des femmes dans l'espace public

progressait. Ce conflit devait être entendu comme un système rhétorique (dans le débat public comme dans l'écriture littéraire) dont l'étude s'attachait à la fois au traitement des lieux communs, des images et de la violence verbale. Cette analyse du conflit insistait donc sur la notion d'échange qui, d'une manière quelque peu paradoxale, perdurait dans l'invective et la querelle et ouvrait un certain nombre de pistes d'étude.

Ma communication convoquait d'abord le personnage de la fée de *Pinocchio* et plus généralement la représentation du féminin chez Collodi. Les textes polémiques de Collodi, chroniqueur et auteur de comédies satiriques, ont réservé une large place au dénigrement amusé de l'éternel féminin. L'auteur y déclinait une palette des stéréotypes féminins qu'il mettait en scène en puisant au vivier d'un imaginaire légendaire et fabuleux. (*La femme serpente et l'adorable mammifère. Collodi journaliste et conteur* – COMAA1*).* Le discours pointait tour à tour la cruauté et l'indifférence de la femme, sa rouerie et sa subtilité, mises au service de la dissimulation. La mère absente, l'entremetteuse, la mégère, la *prima donna*, la jeune veuve, la servante, l'actrice capricieuse : Collodi les a mises en scène avec une délectation certaine, rapportant leurs propos les plus acrimonieux à l'égard des hommes ; il a rédigé en retour des diatribes misogynes en forçant le trait à dessein pour rendre le discours masculin caricatural. Plus qu'à l'invective véritable, au sens où elle s'inscrit dans un dialogisme souvent absent, l'auteur s'essayait au dénigrement – au sens propre, il s'efforçait « de rendre noir », de « dépriser » la qualité de la personne.

Cette communication et sa publication en volume, (*La femme serpente et l'adorable mammifère* in *Invectives, querelles, dénigrements. La guerre des sexes* – CHAP2) envisageait le travail spécifique de Collodi journaliste et chroniqueur, de son rapport avec celui du conteur, un champ de recherche repris et approfondi dans les études portant sur la forme littéraire brève. Ma réflexion sur le personnage de la fée collodienne a par ailleurs fourni la matière d'un séminaire organisé à l'occasion de l'entrée de Carlo Collodi au programme des concours du Capes et de l'agrégation d'italien (*Guerre et fée, Carlo Collodi* : *les sources de la création* – COMSA35), avec l'intervention de la médiéviste Myriam White Le Goff de l'Université d'Arras. Le séminaire *Guerre et fée* se présentait comme un retour aux sources de la création à travers une enquête sur le personnage de la fée bleue et ses liens avec le modèle de la fée Mélusine. Il s'agissait de réévaluer, pour les envisager dans une perspective actualisante, (XIX^{e} siècle), les références originelles qui présidaient à l'invention des personnages.

Par la suite, répondant à l'invitation de contribuer au volume *Las mujeres, la escritura y el poder* in *Quaderns de filologia, estudis literaris*, (*Les femmes, l'écriture et le pouvoir*) de l'Université de Valencia, sur le thème du rapport des femmes au pouvoir en littérature, je proposai une réflexion (*Maintenant ou jamais. La verve des romancières italiennes contemporaines* – ACL2) qui invitait à examiner la galerie de portraits féminins contemporains créée par les romancières italiennes

(M. Agus, M. Mazzantini, M. Mazzucco ou S. Avallone). Avec des exigences et des tonalités très différentes, leurs mots murmuraient à l'unisson pour former la voix déplorant, dénonçant et lamentant la condition de l'*homo italicus* du moment (l'Italie de Berlusconi). Un contre-chant qui était analysé à l'aune des modèles imaginaires – anciens et contemporains – donnant corps, sous les traits de la fée, de la sorcière ou de la starlette à ces personnages à la fois contraints et puissants.

La thématique a été approfondie à l'occasion d'un séminaire organisé par Natalie Noyaret de l'Université de Caen sur le thème de la ville *Urbanisme/Urbanité(s) dans le roman des pays européens de langues romanes (XXI^e siècle).* J'abordai le sujet à partir du roman de Silvia Avallone, *Acciaio* (*D'Acier*) paru en 2010 (*De chair et d'Acier, S. Avallone* – COMSA32). J'y explorais la fonction de cette ville d'acier – gigantesque ville usine, au cœur de Piombino, en Toscane – pour envisager cette « morphologie urbaine », ossature métallique fonctionnant comme un organisme vivant à même de modeler les corps et les destins. Je m'arrêtai sur l'analyse des références fantasmatiques de ces deux fillettes issues des quartiers pauvres et se rêvant en mannequins. C'était à nouveau la question du corps – cette fois féminin – qui était interrogée aussi à la lumière des œuvres de Franca Rame. (J'ai assuré la préparation des cours de Master : Dario Fo et Franca Rame au programme du Capes et de l'agrégation d'italien pendant quatre ans). Mon intérêt pour Franca Rame conjuguait les nécessités pédagogiques de la préparation des concours et ma curiosité de chercheuse pour une auteure et actrice de théâtre exceptionnellement pugnace et pertinente dans sa manière de dire et de mettre en scène le corps des femmes comme lieu d'oppression et de pouvoir. (*Revue de presse, Conclusions de la Journée d'études Franca Rame* – COMSA18). L'histoire des femmes a d'ailleurs fait l'objet de plusieurs cours de civilisation et de littérature italiennes avec pour référence l'ouvrage canonique d'Elena Gianini Belotti *Du côté des petites filles* paru en 1973 et les travaux de Patrizia Gabrielli sur l'histoire du vote et de l'émancipation féminine, chercheuse à l'Université d'Arezzo et professeure invitée à Caen en 2011. La question de la minorité étant abordée par le biais du « secondaire » par la chercheuse et essayiste Nathalie Heinich ; je me référais notamment à son ouvrage *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996, pour étayer ma réflexion.

I.8. La notion de pauvreté

Ma recherche dépassait le cadre solide de ma formation d'italianiste en accueillant la stimulation des rencontres professionnelles et existentielles. Ce qui suscitait un nouvel intérêt pour la production artistique notamment sur l'Arte Povera. En partant de l'idée que la pauvreté de l'objet

est inversement proportionnelle à la richesse qu'il suscite en termes d'imagination, l'objet d'art pauvre devint un centre d'intérêt majeur à partir de la rencontre avec ceux qui se surnommèrent les Povéristes. Le travail de réflexion qui s'est engagé pour moi autour du thème de la pauvreté convoquait principalement la question de sa représentation – dans une perspective diachronique avec les travaux de l'historien de la pauvreté Michel Mollat (*La notion de pauvreté au Moyen Âge*) et selon une approche qui confronte politique et spiritualité avec Giorgio Agamben (*De la très haute pauvreté*) – et débouchait très logiquement sur une rencontre avec François d'Assise, expérimentateur de la pauvreté choisie. Se dessinait dès lors, non pas une étude sur les enjeux socio-économique liés à cette thématique, mais la possibilité d'une recherche portant sur un « imaginaire de la pauvreté ». Mes travaux de recherche sont toujours issus d'une réflexion nourrie par l'expérience personnelle et par l'attention portée à la transmission pédagogique. Une opportunité professionnelle me permit d'orienter mes recherches vers une autre catégorie de « mineurs » ouvrant un champ épistémologique nouveau, celui de la pauvreté. En tant que responsable, à l'Université Paris XII UPEC, des relations avec le secondaire, j'ai été sollicitée par l'Inspectrice d'Académie, Madame Médjadji, pour concevoir et organiser un stage (*L'Art au service de l'enseignement de l'italien*) à l'intention des enseignants d'italien de l'académie de Créteil, dans le cadre de la formation continue. Je proposais trois jours de formation théorique et pratique – en partenariat avec le Centre Beaubourg et en collaboration avec une conservatrice du musée, spécialiste de l'art contemporain. Je décidai de centrer mon propos sur l'art contemporain en général et sur *l'Arte Povera* en particulier. Ce choix se justifiait à plusieurs titres : d'une part par la découverte du courant « povériste » en lien avec mes recherches sur la dynamique des imaginaires, d'autre part par le fait que l'art contemporain reste un domaine peu exploré par les enseignants ; il suscite des réactions passionnées allant de l'engouement à la répulsion mais laisse rarement indifférent. Il constitue pourtant un vivier de ressources stimulantes pour la classe, tout particulièrement pour le professeur d'italien compte tenu de l'exceptionnelle richesse du patrimoine artistique italien. Sur le plan théorique je proposai donc un panorama diachronique de l'art dit contemporain pour amorcer une réflexion sur les enjeux socio-culturels qui le caractérisent et suggérer des clés de lecture possibles. En prenant soin de poser la question d'une possible définition tout comme celle d'une possible datation. Je me référai, entre autres, aux travaux de Nathalie Heinich sur la question pour adopter le concept de « transgression » qu'elle développe pour proposer une définition de l'art contemporain[27]. En outre l'art contemporain peut vanter en Italie au moins deux courants spécifiquement italiens : après le Futurisme dans la première moitié du XX^e^ siècle, L'Arte Povera voit le jour dans les années Soixante et la Trans-avant-garde s'impose dans les années Quatre-vingt. L'Arte Povera est un courant particulièrement stimulant parce qu'il

[27] *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, Paris, L'Échoppe, 2000.

est à la fois fortement dépendant du contexte historique et socio-économique dans lequel il est né mais aussi extrêmement novateur quant à la place et au rôle de l'art dans la société contemporaine, les artistes Povéristes ont été des acteurs de la société italienne de leur temps mais aussi précurseurs et même visionnaires quant aux enjeux écologiques à venir. J'insistai sur le statut particulier de ces artistes qui ont adhéré au mouvement Povériste en produisant des œuvres concrètes sous-tendues par des messages intellectuels radicaux. Ces artistes qui se reconnaissaient dans le courant conceptuel de l'art, qui domine la première partie de la seconde moitié du XX^{e} siècle, se présentaient souvent davantage comme des artisans que comme des artistes ; dédaignant burins, toiles et pinceaux pour s'emparer de matériaux pauvres (terre, bois, fer, verre, plastique, chiffons et rebuts industriels) en ayant recours à l'installation comme lieu de la relation entre l'œuvre et son contexte et à la performance comme mode d'action minimale. L'adjectif « pauvre » faisait autant référence aux matériaux utilisés qu'au caractère éphémère de certaines compositions, l'art pauvre n'était pas pour eux un art appauvri mais une audace intellectuelle et une pratique.

La découverte de cette production artistique m'offrait la possibilité d'articuler de façon cohérente des notions jusqu'alors explorées séparément : la minorité et la pauvreté, ce qui entrouvrait la voie d'une réflexion sur François d'Assise. Au cours de la phase préparatoire au colloque sur le « mineur » je suis intervenue dans un séminaire pour présenter une communication sur l'Arte Povera publiée par la suite dans le volume sur le mineur déjà cité (*Arte Povera, Art pauvre : un modèle de contre-culture* – CHAP3). Ce fut la première occasion d'approfondir une réflexion sur ce courant de pensée qui prolongeait mon travail sur l'image et l'imaginaire d'une part et annonçait ce qui deviendrait une préoccupation majeure, la force expressive de l'adjectif « pauvre ».
Rappelons brièvement que douze créateurs italiens ont fait partie de cette expérience artistique entre 1966 et 1969, principalement à Turin et à Rome. L'expression « art pauvre » est apparue en 1967 dans le titre d'une exposition *Arte Povera - IM spazio* présentée à Gênes, la paternité en revient au critique d'art Germano Celant qui en a théorisé les fondements et commenté la genèse. Je me suis dès lors intéressée à cette forme d'art qui est née d'une prise de position idéologique s'inscrivant en faux contre l'industrie culturelle et la société de consommation et ses prolongements artistiques l'Op'art et le Pop'Art. Si l'Arte Povera se nourrissait du même terreau que ces courants conceptuels (théorisés entre autres par Marcel Duchamp) puisqu'il trouvait ses bases dans la pensée contestataire du moment, il débouchait sur une affirmation inverse de celle qui voit dans l'industrialisation et la marchandisation de l'art une forme de valorisation de la culture populaire : il s'intéressait plutôt au « reste » de cette production effrénée, au rebut, au délaissé, bref à l'objet pauvre. Il se définissait d'ailleurs davantage comme une attitude que comme un mouvement artistique et s'employait à valoriser le geste artistique plutôt que l'objet fini.

Une réflexion sur le Povérisme impliquait un retour sur le terme « minimal », l'Arte Povera dérivant de l'Art minimaliste américain pouvait être considéré comme la version italienne d'un phénomène international plus vaste (qui recoupait le Land Art, l'Antiform ou l'Art conceptuel). En juin 1966, Piero Gilardi, Gianni Piacentino, Michelangelo Pistoletto, Alighiero Boetti, Giovanni Anselmo organisèrent à la galerie Sperone, à Turin, sous le titre *Arte Abitabile* (Art habitable), une exposition se présentant comme une réponse au courant américain de l'Art minimal – et plus particulièrement à Don Judd et Sol LeWitt (révélé deux mois plus tôt au Jewish Museum, à New York, par la manifestation *Primatury Structures*). Il empruntait au *Less is more* une partie de son positionnement idéologique puisque l'expression de l'architecte allemand Mies van der Rohe « moins c'est plus » – qui deviendrait la devise du minimalisme en art – pouvait à l'évidence orienter les choix esthétiques des Povéristes. Les artistes italiens conservaient du courant minimaliste la grande simplicité visuelle de leurs constructions (simplicité des formes mais non du projet) mais en rejetaient la froideur et la neutralité au profit de la sensibilité. Tout en revendiquant l'adjectif « minimal » les Povéristes insufflaient à leurs créations une part d'irrationalité, d'inventivité qui tirait les œuvres vers une plus grande subjectivité. Un dernier point attirait mon attention : la dialectique entre nature et culture, typique des Povéristes, qui était au centre de plusieurs compositions, à l'image de la *Senza titolo* dite aussi *Struttura che mangia* (*Sans titre* ou *Structure qui mange*) réalisée en 1968 par Giovanni Anselmo. Cette composition, faite de deux blocs de granit polis et d'une laitue fraîche, où s'affrontent le minéral (de l'art funéraire) et le végétal (de la plante fragile), donne à voir l'équilibre existentiel précaire qui caractérise la destinée humaine.

J'eu l'occasion d'approfondir mon enquête sur ce courant artistique à l'occasion de l'organisation du colloque *Le regard à l'œuvre*, organisé à l'université de Caen, et auquel je fus invitée pour présenter mes travaux sur le Povérisme. Je centrai mon propos sur Giovanni Anselmo et sa *Structure qui mange* d'une part et surtout sur le travail de Giuseppe Penone d'autre part, un artiste auquel j'empruntai le titre de ma communication *Renverser ses yeux* (*Renverser ses yeux. Giuseppe Penone et l'écriture silencieuse* – CHAP7). G. Penone étant l'un des représentants les plus originaux de ce courant artistique.

Le colloque *Le regard à l'œuvre* est né du souhait de l'équipe LASLAR de faire dialoguer et se rencontrer les approches spécifiques de la relation texte/image dans les études littéraires, théâtrales, cinématographiques et iconographiques, afin d'explorer les relations possibles entre visibilité du texte et lisibilité de l'image. L'expression de « regard à l'œuvre » pointait l'importance de l'échange dans l'existence d'une œuvre, la coïncidence ou la confrontation de plusieurs regards : auteur, énonciateur, personnages, acteur, spectateur, lecteur. En rapprochant les modalités de production et de réception de l'image dans le texte (soit que le texte se substitue, avec ses moyens propres, à

l’image, pour donner à voir, représenter une œuvre picturale, théâtrale, cinématographique, photographique, qu’elle soit réelle ou fictive, soit qu’il intègre, juxtapose l’image à l’écriture), et du texte dans l’image (là encore, par mimétisme ou par inclusion de la structure textuelle dans la mise en scène, théâtrale ou cinématographique), on étudiait les propriétés et les similitudes des regards du lecteur et du spectateur. Le colloque s’interrogeait sur ces différents regards et leurs interactions historiques, culturelles, techniques, poétiques autour de quatre axes principaux : l’histoire du regard et sa construction culturelle, ses variations, transformations et fonctions successives ; la définition du regard – par rapport à la vue et à la vision – son poids, ses finalités, ses perspectives et ses effets sur l’image produite ; les différentes scénographies du regard et l’identification des personnages génériques de l’observateur, du voyeur, du peintre, du photographe dans les œuvres littéraires et ceux du lecteur ou de l’écrivain dans les arts du spectacle ; les limites du regard, à savoir ce qui échappe à l’image, ou l’excède. Enfin le colloque envisageait la convocation du modèle scriptural dans les arts du visible et celle du modèle iconique dans la littérature comme la relation nécessairement destructrice que le texte littéraire entretient avec l’image et vice versa.

La participation à ces travaux me permettait d’approfondir la réflexion théorique engagée sur le statut de l’image, de son rapport au texte et la question de son interprétation ; notamment en confrontant les travaux de Pierre Guillerm, *Récits/tableaux,* P.U. Septentrion, 1995, et ceux d’Emmanuel Alloa et son équipe de chercheurs (Penser l’image *I, II, III. Anthropologies du visuel*, Presses du réel, 2010, 2015, 2017).

Le programme du colloque explorait *in primis* la question du commentaire de l’image en traitant de l’ekphrasis et de l’hypotypose ; il remontait aux sources des questionnements soulevés par le regard porté sur l’œuvre pour arriver aux théories les plus récentes sur la lecture de l’image (de Philostrate *Images* à Panofsky qui fixe la méthodologie de l’histoire de l’art et à Georges Didi-Huberman *Devant l’image*). Avec G. Penone je proposai d’aborder une approche singulière puisque l’artiste a posé son regard sur l'œil lui-même, considéré comme « surface de contact ». Il s'agissait alors de comprendre comment G. Penone s'était emparé de ses « impressions » qu'il reconnaissait comme des images « premières » – effets, traces, empreintes, pression du doigt ou du souffle sur l'air – auxquelles il donnait une forme plastique dans une série intitulée *Souffles.* Il aboutissait à une forme de lecture active du réel, typique de la démarche des Povéristes, préoccupés par un retour à l'essentiel, à la modestie, à l'humilité – exigence concrétisée par le choix de matériaux et de techniques pauvres. G. Penone a travaillé avec des arbres, des troncs évidés, des moulages de branches qu'il appelle « écritures silencieuses » ; mon analyse tentait de révéler cet imaginaire de l'invisible.

De cette première série d'études sur le Povérisme en art on pouvait esquisser un parallèle entre Povériste et Franciscains. On pouvait retenir le positionnement idéologique des artistes, leur lien significatif avec le contexte historique dans lequel ils évoluaient : une approche qui s'est révélée utile, dans une perspective comparatiste, avec le choix idéologique de la pauvreté par François d'Assise en son temps. S'imposait aussi comme sujet d'interrogation la posture esthétique, fondée sur la pauvreté et le minimalisme, mise au service d'une conviction éthique comme clé de lecture contemporaine de la pensée et de la geste de François d'Assise. Le message des artistes povéristes était clairement politique mais les modalités d'expression qu'ils avaient choisies pour le divulguer tirait leurs pratiques vers une quête plus spirituelle ; tandis que le message de François d'Assise clairement de type moral et religieux relevait directement d'un désir d'élévation spirituelle mais que sa portée dans le contexte précis où il fut délivré lui conférait une valeur politique (dans laquelle François ne se reconnaissait sûrement pas). Il ne s'agissait pas pour moi de superposer strictement les deux discours en prenant le risque de l'anachronisme et du non-sens, mais plutôt d'envisager comment et pourquoi les deux démarches se croisaient, d'examiner en quel point elles se rencontraient en faisant résonner l'ancien et l'actuel. Pour résumer il s'agissait de comprendre ce qui, dans les choix de François, « parle » encore aux contemporains – au-delà et en dehors de l'hagiographie – et comment ces derniers se l'approprient pour conserver à cette parole son caractère sacré. Enfin je retenais le lien dialectique pertinent établi par les Povéristes entre culture et nature, perspective qui confrontait Povérisme et écologie avec Franciscanisme et rapport à la Création.

À partir de l'analyse de l'Arte Povera, « art franciscain », mon travail s'est orienté prioritairement vers l'héritage et la réception de François d'Assise pour aboutir à une réflexion sur son « actualité ». Notons que si l'utilisation du terme « Arte Povera » a été abandonnée dès 1972, le courant est cependant resté actif et influent (voir les nombreuses expositions, rétrospectives et différents ouvrages qui lui ont été consacrés jusqu'à une période extrêmement récente) ; Germano Celant a maintes fois souligné combien l'Arte Povera restait très présent dans la production artistique actuelle, le comparant à « un noyau d'énergie doué d'une grande capacité d'infiltration ». À ce sujet, rappelons qu'en 1984, « alors que s'impose une nouvelle génération concurrente de peintres néo-expressionnistes regroupés par Achille Bonito Oliva sous le label *Transavanguardia*, G. Celant juge nécessaire de marquer une nouvelle fois la cohérence du mouvement et programme trois expositions à Turin, Madrid et New York. En situant la production des artistes dans l'actualité de l'époque, Celant entend affirmer que l'Arte Povera célèbre encore et toujours "un hymne à l'élément primaire, à l'élément banal, un hymne à la nature entendu à la façon des *Atomes* de Démocrite, un hymne à l'homme, fragment d'esprit et de corps". "Ma bataille – dira-t-il encore – a été d'affirmer

que l'art contemporain a le même poids que l'art du passé"[28] ». La vivacité de ce courant démontrait pour moi que l'approche povériste conservait toute sa pertinence et que la notion de « pauvreté » invitait à confronter de façon dynamique la sphère du réel et celle de l'imaginaire. Autour du conte mes interrogations portaient sur le statut particulier de ce genre littéraire, la typicité de certains des protagonistes traditionnels, la fonction cathartique et la capacité à envisager de façon synthétique et économique les questions existentielles les plus lourdes. Le travail critique entrepris avec Pinocchio s'est poursuivi parallèlement aux travaux entrepris sur le déchet et le Povérisme sans qu'il existe de véritable rupture épistémologique, il s'agissait plutôt d'un va-et-vient fructueux entre texte et images, entre forme du conte et forme de vie.

[28] Cf : Maïten Bouisset, « ARTE POVERA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 28 août 2017. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/arte-povera/).

II. FORMES DE VIE : RAPPORT AU RÉEL

C'est dans le contexte de l'élaboration de l'axe Écritures de l'image du LASLAR que le programme *FrancescoVivo* a été initié, autour des notions de transmission et d'héritage, dans l'optique d'interroger l'actualité de François d'Assise, le programme portait d'abord sur les sources, les circulations et les transformations de l'image de François pour aboutir à une réflexion sur son élaboration et sur la forme contemporaine qu'elle prend. (Fidèle, fantaisiste, légendaire, sublimée parfois déformée, altérée et peut-être même corrompue ou dénaturée). L'image étant envisagée à la fois comme lieu de mémoire et comme support d'une projection mentale actualisante.

D'autres rencontres professionnelles ont joué un rôle important, à l'occasion d'échanges dans le cadre d'une mobilité Erasmus ; elles ont débouché sur l'élaboration d'un accord cadre pour un partenariat de recherche dont le programme scientifique majeur était FrancescoVivo (citons Lucia Strappini, Valentina Russi, Alejandro Patat et Claudio Pizzorusso, enseignants chercheurs de l'Université de Sienne Stranieri). Par ailleurs à l'initiative de la rectrice de l'époque, la Professeure Monica Barni, a été initié l'accord pour un Double Diplôme entre Sienne et Caen. L'actuel recteur, le professeur Pietro Cataldi, est venu à Caen, sur mon invitation, à l'occasion du lancement de ce partenariat, pour rencontrer le président de l'Université de Caen et les différents responsables universitaires concernés (UFR, MRSH, LASLAR, IMEC) et pour visiter l'exposition *Terre à Terre. Normandie/Toscane* de l'artiste visuelle Axelle Rioult. J'ai organisé cette exposition avec l'appui de l'UFR LVE et du laboratoire LASLAR, à la MRSH du 15 mars au 15 avril 2016. Ce fut le résultat concret d'une synergie fructueuse entre pédagogie et recherche. Une sélection d'images de Toscane et de Normandie était imprimée sur une toile légère pour souligner les différences mais aussi les ressemblances qui unissent ces deux territoires lorsque le point de vue adopté est celui du regard porté vers la terre, le bas, le sol, l'humus. On le comprend, au-delà de l'affichage du lien qui unit les régions à travers leurs universités et leurs partenariats, c'est aussi l'esprit et les thèmes de la recherche sur un « Imaginaire de la pauvreté » qui étaient valorisés par cette démarche artistique. Les œuvres étaient disposées sur les vingt-deux vitres qui protègent le plan de Rome[29], l'exposition offrait ainsi une vision circulaire, rappelant le cercle de la biodynamie[30] (la pratique agricole des fermes où ont été prises les photographies). La série « Toscane » rencontrait la série « Normande » à partir du centre, situé face à l'entrée du bâtiment. La linéarité de l'installation situait le travail entre

[29] L'extraordinaire maquette de Paul Bigot autour de laquelle a été bâti l'édifice de la Maison de la Recherche en Sciences Humaines dont elle occupe le rez-de-chaussée.

[30] La biodynamie est une pratique agricole qui vise à respecter les sols, le vivant, les rythmes naturels de germination et de maturation. Il vise à accroître le taux d'humus la quantité de la terre ; elle défend le recours à des procédés anciens voire ancestraux, à certains rituels aussi ; ce qui fait de cette démarche plus qu'une simple pratique.

micro-fiction et documentaire et invitait à un double sens de lecture[31].

C'est en parallèle et en cohérence avec ces activités que le projet de travailler sur l'héritage franciscain dans la création contemporaine s'est d'abord concrétisé autour d'une réflexion sur le thème du « rebut » et celui du « refus ».

II.1. Or et Ordure

Avec le travail des Povéristes la notion de « pauvreté » pouvait certes être envisagée comme forme d'expression liée à un contexte historique déterminé mais aussi et surtout comme source de réflexion sur les systèmes de valeurs qui étayent le processus créatif. J'envisageai le lien particulier qui unit Povérisme et Franciscanisme à partir de la notion d'objet pauvre – les déchets récupérés et transformés en œuvres d'art – qui induisait celle du rebut, de la mise à l'écart. L'idée du refus est l'une des caractéristiques essentielles de la geste de François – refus exprimé envers le père, la classe sociale, les valeurs de la bourgeoisie communale, l'ordonnancement moral en vigueur – cette idée est développée par les Povéristes selon diverses modalités – refus du modèle industriel productiviste, de la société de consommation et de la sophistication technologique. Pour éloignées qu'elles soient, ces deux périodes historiques ont en commun l'émergence d'une pensée du refus, une volonté contestataire dont les mouvements paupéristes (Vaudois, Humiliés, Pauvres lombards, Catharisme) sont la manifestation la plus visible et la naissance du Franciscanisme l'expression la plus aboutie (Cf. : André Vauchez, *La pauvreté volontaire au Moyen Âge* et *La spiritualité du Moyen Âge occidental*). À partir de la fin des années cinquante les mouvements hippies (la *beat generation*, le *power flower*…) opposent aux modèles dominants un refus de type politique et social qui s'articule avec des aspirations fortement spirituelles[32] ; l'Arte Povera se présente comme l'une des modalités artistiques représentatives de cette pensée du refus. Elle s'exprime avec une particulière pertinence autour de la notion de « puissance du négatif » qui reprend les positions du *Less is more.*

[31] Axelle Rioult, en tant que membre de l'association *Théorie des errances* et en sa qualité d'artiste plasticienne, utilise essentiellement le médium photographique. Depuis 2013, ses projets explorent particulièrement la relation que l'humain entretient avec la nature, la question de l'anthropisation et les notions de lisière, de trace et de déprise. Grâce au jumelage Normandie-Toscane initié par la Région Normandie et l'Institut français, elle a séjourné en 2016, à Torrita di Siena, (ferme de Cinzia Silvestri, maraîchère en biodynamie) et y retournera en juin 2018. À Guilberville, le cycle de résidence chez les éleveurs s'est terminé en janvier 2017.

[32] Dans « Sur les origines d'une génération », paru dans *Playboy* en juin 1959, Kerouac explique qu'il ne faut pas comprendre le mot « *beat* » dans le sens d'« abattu », mais dans un sens positif, quasi religieux, proche du mot « enthousiasme », étymologiquement « touché par Dieu », c'est-à-dire dans un sens chrétien : « Je suis Beat, c'est-à-dire que je crois en la béatitude et que Dieu a tellement aimé le monde qu'il lui a sacrifié son fils unique. ». Rappelons que le Beatnik c'est le « vagabond ». Voir : Alain Dister, *La Beat Generation, La révolution hallucinée*, Gallimard, coll. Découvertes n° 334, 1997.

Le critique d'art Giovanni Lista a remarqué que « la langue italienne est probablement la seule au monde à accorder une signification positive à l'adjectif pauvre en le situant au-delà de l'économie, dans les domaines de la spiritualité, de la philosophie et de l'esthétique ». En particulier avec le surnom attribué à François d'Assise *Poverello,* le petit pauvre, porteur d'une connotation clairement affectueuse rendue par l'emploi du suffixe « ello ». Le directeur de galerie d'art Michael Sonnabend fut le premier à qualifier l'Arte Povera d' « art franciscain ». La pauvreté se présentait comme une réponse à la fausse richesse du monde contemporain ; pauvreté volontaire et non subie, selon les enseignements des prêches de François. Le choix d'épouser « Dame Pauvreté » étant pour François l'expression d'un refus du modèle économique qu'il condamnait et qui l'a mené sur la voie de la conversion. Cette aspiration, dépourvue toutefois de référence religieuse explicite, fut reprise par les artistes povéristes qui invitaient à réagir et à résister par le bas, par des actions minimes, sur un mode « mineur ». Le lien avec l'éthique franciscaine, en référence à François d'Assise se faisait de plus en plus patent, d'autant que François avait choisi l'appellation de « mineur » pour désigner le premier groupe des compagnons qui allaient former le futur ordre franciscain.

Le mouvement d'Arte Povera ne fait d'ailleurs pas de différence entre l'acte artistique et l'implication sociale ; la devise étant « arte povera + azioni povere » (art pauvre + actions pauvres), des actions pauvres qui ont vocation à devenir, selon G. Celant, une guérilla. Ce qui est proposé s'inspire de l'esprit franciscain, il s'agit de proposer une nouvelle « forme de vie », un modèle d'action en mesure de transformer la société et surtout le regard porté sur elle. Pour les Povéristes cela ne passe pas, comme chez François d'Assise par un « renoncement aux biens » mais plutôt par une remise en question du statut et de la valeur du « bien matériel ». En quelque sorte la réaction poveriste est bien moins radicale que celle de François mais elle fonde ses principes sur la question de la hiérarchie des valeurs et donc sur un problème moral. En 1967, est organisée à Turin une exposition dont le titre, *Con temp' l'azione*, joue sur le mot « contemplation » et résume le programme des artistes exposés. « Con temp' l'azione » prend le sens de fragmenter la contemplation (*Contemplazione*) et signifie littéralement : « Avec le temps l'action ». Les Povéristes rejoignaient ainsi la pensée de Marx et Engels avec pour objectif, dans leur pratique artistique, non plus de représenter le monde mais de le transformer.

L'exposition organisée la même année par le critique d'art Maurizio Calvesi à la Galerie Attico à Rome s'intitulait *Fuoco, Immagine, Acqua, Terra* (Feu, Image, Eau, Terre), l'allusion au *Cantique de Frère soleil* était limpide ; le premier poème en langue italienne écrit par François d'Assise s'imposait comme référence et source d'inspiration. Au contraire des Futuristes, les artistes de l'Arte Povera n'entendaient pas faire « table rase » du passé et privilégiaient un salutaire « retour au source » : en cela ils s'affirmaient comme « réactionnaires » au sens propre du terme tout comme

François a été qualifié de « réactionnaire » par J. le Goff : à savoir celui qui réagit à des formes nouvelles. Le titre introduisait cependant une nuance significative, la liste des quatre éléments déclinée dans le Cantique sous la forme « frère soleil, sœur eau, sœur terre, frère vent » était ici amputée de l'élément aérien et remplacé par « l'image ». Ce qui pointait le caractère spectaculaire d'une époque contemporaine façonnée par la puissance des images.

Les Povéristes envisageaient l'art comme une forme d'écriture, la question du rapport texte/image pouvait être approfondie par un examen plus systématique des productions povéristes majeures. Cette piste de recherche a été l'occasion de renouer le lien avec l'équipe des anthropologues de Lille 2 ; les recherches de Catherine Le Grand-Sébille, maître de conférences à Lille et amie de longue date, ont contribué à stimuler, à partir de discussions au départ informelles, mes questionnements sur les notions de pauvreté et de mise au rebut ; l'idée s'est imposée de croiser les approches entre spécialistes de littérature et anthropologues afin d'aborder la question par le biais du réel et de l'imaginaire. La thématique était envisagée dans sa dimension symbolique et ne se réduisait pas à la problématique environnementale : la recherche visait à collecter et à analyser les discours non pragmatiques portés sur le sujet, à explorer cet « envers du décor » qui racontait autrement la condition humaine. Des champs de recherche variés ont été mobilisés dans une optique interdisciplinaire – littérature, arts, anthropologie, sociologie, muséographie. Ces « obscurs objets du refus » oscillaient entre des statuts radicalement différents, se faisant tour à tour objet de consommation, objet d'art, objet de dégoût ou objet littéraire. (Journée d'Études *Figures du refus. Objets et corps au rebut* – JE1).

La Journée d'études se présentait comme suit :

I. La Part du reste

Yinsu Vizcarra *(Université de Caen)*
Louis-Sébastien Mercier et la consommation du reste

Vincent d'Orlando *(Université de Caen)*
De la collecte à la collection : Italo Calvino sémiologue du rebut

II. Or et Ordure

Pietro Clemente *(Università degli Studi Firenze)*
Cose e corpi contadini nella scena estetica : il museo Guatelli di Ozzano Taro (Parma).

Brigitte Poitrenaud-Lamesi *(Université de Caen)*
L'Arte Povera : l'or des déchetteries industrielles

III. Penser le dégoût

Catherine Le Grand Sébille *(Université de Lille II)*
Figures du dégoût en milieu hospitalier et travail de symbolisation

Angelo Soares *(Université de Montréal à Québec)*
Le dégoût au travail

IV. La Mémoire et l'oubli

Costanza Lanzara *(Université degli Studi Firenze)*
Déchets de l'esprit. Asiles psychiatriques : corps et lieux au rebut

Marie-José Tramuta *(Université de Caen)*
Pour une lecture de Francesco Orlando, les objets désuets dans l'imagination littéraire. Ruines, reliques, raretés, rebuts, lieux inhabités et trésors cachés

Ettore Labbate et Axelle Rioult *(Université de Caen)*
Du refus comme permanence ou de la clandestinité de la poésie. L'exemple de «Mediterraneo» d'Eugenio Montale in « Ossi di seppia »

La photographe Axelle Rioult, photographe proposait une mise en images de la présentation d'E. Labbate, *Os de seiche*. (Avec son aimable autorisation ses photographies figurent dans le volume des Actes).

Ma propre contribution à la Journée et au volume s'est concentrée sur le choix de la « voie négative » appliqué à l'art. (*L'Arte Povera : l'or des déchetteries industrielles* – CHAP5). Elle explorait à travers l'analyse d'œuvres povéristes (Pistoletto *Oggetti in meno – Objets en moins*) la logique du *less is more* et retraçait l'épopée povériste à travers l'histoire de ses protagonistes – artistes et critiques d'art – ses positionnements idéologiques et ses liens avec le Franciscanisme. Parmi les différents sujets d'études proposés par le volume, l'exemple du musée Ettore Guatelli (Parme) ouvrait utilement la voie d'une réflexion plus systématique sur le lien qui unit éthique et esthétique, appliqué à la notion de pauvreté. E. Guatelli surnommé « maître chiffonnier » a décidé de faire de sa ferme le lieu des « objets abandonnés » quand le « miracle économique » a bouleversé les modes de production, de consommation et de vie des Italiens. Le musée a donc été envisagé comme une entreprise de sauvetage des « reliquats » d'un monde disparu et comme une forme inédite d'« écriture pariétale » contemporaine, au moyen d'objets pauvres. Ce *collecteur* de choses usées, à la limite de l'inutilisable, détruisait le dogme qui fonde le collectionnisme muséal. Son geste artistique faisait des ordures une science archéologique à contre-courant en renversant la hiérarchie des valeurs qui présidait à la conservation des objets (fonctionnalité, prix, prestige). Il tendait à modifier les critères esthétiques de notre perception du beau en faisant de l'objet usé, pauvre et cassé le protagoniste d'une *épopée* des humbles. En conférant une valeur à l'objet pauvre et en critiquant le consumérisme, Guatelli rencontrait le travail des Povéristes, notamment autour de l'idée de « refus » ; l'objet pauvre devenait l'emblème d'une résistance au modèle productiviste dominant et une source d'inspiration nouvelle pour le processus créatif (de type conceptuel pour les Povéristes et de type muséographique pour Guatelli). En outre, le travail des Povéristes et de Guatelli se rejoignait autour d'un attrait marqué pour le passé : le Moyen Âge pour les Povéristes et le XIX^{e} siècle pour Guatelli. Pour éloignées que fussent leurs intentions respectives, ils revendiquaient un retour sur le passé comme fondement du travail du créateur. Un tel processus

passait par un retour vers l'enfance impliquant un goût pour le récit – le corpus légendaire, fabuleux voire mythologique.

La synergie de la Journée : l'exercice intellectuel qui consistait à croiser les points de vue, à susciter un débat, entre chercheurs d'horizons très différents a produit un effet positif, le choix d'un thème particulièrement sensible et la plupart du temps ignoré a sans aucun doute contribué à favoriser des échanges consistants, non convenus – certains des participants-auditeurs me rappellent régulièrement que ce moment fut assez unique dans un milieu professionnel comme le nôtre. Il reste que cette approche à la fois concrète et théorique, cette reprise systématique des enjeux par le symbolique a ouvert pour moi la voie d'une réflexion plus orientée. L'articulation d'une interrogation sur les « rebuts », êtres vivants et objets, avec un questionnement sur un art dit « pauvre » dirigeait ma recherche vers l'Assisiate. Suite à la Journée d'études, j'ai dirigé la publication des actes (*Or et ordure. Regards croisés sur le déchet.* DO1).

II.2. FrancescoVivo

Le programme *FrancescoVivo* est né d'un constat, celui de la richesse des productions contemporaines de tous ordres consacrées à la figure de François d'Assise et au courant de pensée qu'il a fait naître. L'entreprise entendait élaborer une cartographie des multiples discours – textuels et iconographiques – qui prenaient François d'Assise pour objet d'études mais aussi des écrits et œuvres contemporaines puisant à la source franciscaine. Ce qui orientait les recherches dans deux directions bien distinctes : l'analyse et la synthèse des travaux des historiens et des biographes, d'une part (le domaine du réel), le recensement et l'étude des productions littéraires et artistiques de l'autre (le domaine du fictionnel). Les deux approches permettant d'envisager la réalité du phénomène[33]. Les différents axes de recherche se sont organisés dans un tout programmatique cohérent intitulé *FrancescoVivo*. Dans une perspective diachronique sous forme « d'état des lieux » des connaissances et de la critique et dans l'optique d'établir un éventail des discours qui se sont tenus ou se tiennent sur ce sujet. Le but étant d'envisager l'actualité du personnage historique et de sa geste, d'en cerner les enjeux, d'en recenser et d'en analyser les formes d'expression et finalement d'en proposer une approche globale pertinente. Considérant que, tant sur le plan socio-culturel qu'économique, la notion de pauvreté apparaissait à la fois cruciale et marginale, le propos était de la rendre visible, de lui donner corps et formes à travers des productions intellectuelles devenues mes objets d'études. Il s'agissait d'une lecture à visée interprétative qui intégrait dans son corpus de

[33] Je distingue ici à dessein « réel et réalité », si les objets fictionnels ne sont pas réels, par définition, ils n'en permettent pas moins d'accéder à une forme de réalité, conçue comme interaction entre nous et le monde, comme expérience mentale donc relative et dont la fiction peut-être l'un des médiateurs.

recherche les représentations qui étaient autant de détournements, corruptions, récupérations, altérations mais aussi de sublimations, transpositions, recompositions et sources d'inspiration pour se demander si ces « déformations » étaient à même de faire vivre une image nouvelle et toujours actuelle du personnage.

L'entreprise de (re)lecture portée par le travail des écrivains et de mise en image des écrits et des actions de Saint-François, ainsi que de la personne même du prêcheur/jongleur portée par la production artistique s'inscrivait dans une tradition majeure et ancienne (Cimabue, Giotto, Dante, Caravage). Les chercheurs les plus pointus, historiens, historiographes, philologues et biographes insistaient généralement sur le caractère exceptionnel des idées et de la figure même de François d'Assise. Il s'agissait donc d'interroger la vérité de la personne et la question de la transmission de sa pensée. Le choix d'intégrer au programme des concours (capes et agrégation d'italien) la question « Saint-François d'Assise et le franciscanisme » et le choix du pape « François » premier du nom dans cette fonction, confortait l'intuition d'une possible actualité de la figure de François. L'acquisition par la BnF d'une *Vie retrouvée de François d'Assise*, dont l'édition critique a été confiée à Jacques Dalarun, a suscité un vif enthousiasme parmi les chercheurs et renouvelé la curiosité des dilettantes. Citons encore les activités de recherche foisonnantes de la médiéviste Chiara Frugoni et son travail en cours sur l'interprétation de l'iconographie franciscaine[34]. Citons enfin ceux de Giuseppe Buffon sur l'historiographie contemporaine, les questionnements philosophiques de Giorgio Agamben. On trouvera dans la bibliographie la liste des auteurs spécialistes de François d'Assise, dont les travaux ont nourri ma réflexion.

Du point de vue chronologique les documents étudiés dans le cadre du programme *FrancescoVivo* s'inscrivaient dans une période qui va de la « redécouverte » de François d'Assise à la fin du XIX^e^ siècle jusqu'à nos jours (les ouvrages de Paul Sabatier en 1893 et de Johannes Joergensen en 1898 étant à l'origine d'un nouvel engouement). Pour différentes et singulières qu'elles soient les périodes historiques considérées sont riches de coïncidences et de résonances significatives. À la fin des deux derniers siècles on assiste en Occident à des bouleversements technologiques et socio-économique majeurs (révolutions industrielles et numérique) qui font écho aux changements profonds qui caractérisèrent le temps de François d'Assise (le développement du *Comune* et d'une économie précapitaliste en Italie centrale) mais aussi avec la période qui suit la seconde guerre mondiale, à savoir la profonde transformation du modèle économique dont le consumérisme et productivisme sont les manifestations concrètes. Ajoutons que l'urgence écologique actuelle rendait la figure de François (patron des écologistes et premier auteur à manifester un « sentiment médiéval de la nature » selon J. Le Goff), emblématique d'une éthique de la simplicité et de la frugalité qui

[34] J'ai eu l'occasion d'échanger en 2016 par mail avec elle lors de la préparation du colloque Francesco Ora ; elle m'a aimablement exprimé son intérêt pour mes travaux et confirmé l'infatigable poursuite de ses recherches.

s'exprimait, selon notre hypothèse, à travers une esthétique de la pauvreté devenue cruciale. Les productions littéraires et artistiques considérées regardaient essentiellement la période qui suit la seconde guerre mondiale.

Le programme *FrancescoVivo* privilégiait les productions contemporaines de culture italienne et française – car un lien particulier unit François à la France (à commencer par son nom) – directement ou partiellement inspirées par lui et celles qui lui sont dédiées. Le postulat était celui d'une « pensée actuelle et toujours agissante » pour considérer l'originalité de la figure qui l'incarne. Il s'agissait aussi de questionner la singularité des personnalités qui se sont emparées de son œuvre (écrits et actions) pour produire des objets culturels parfois inattendus (Fo Pasolini Pistoletto par exemple). Plusieurs champs de recherche étaient convoqués : littérature, arts plastiques, arts du spectacle (théâtre et cinéma) ; le programme s'appuyait sur les travaux des historiens, historiographes, biographes, théologiens, sociologues et anthropologues. Le projet était international et le point de vue adopté était interculturel et transdisciplinaire.

Le premier objectif, de type critique et interprétatif, entendait établir une recension des travaux d'écrivains et d'artistes consacrés à François d'Assise ; il visait à comprendre les variations symboliques de ces « reprises » selon les périodes, les lieux, les groupes sociaux considérés, dans le but de contribuer à une histoire imaginaire du personnage. Le second objectif était d'ordre intellectuel de type anthropologique, il s'agissait de travailler le terrain de la production littéraire et iconographique contemporaine comme autant de sources permettant de comprendre ce « retour » obstiné sur texte et sur image franciscains. Ce retour pouvait être envisagé comme un impérieux « recours » de type spirituel, laïc ou confessionnel mais aussi philosophique et sociologique. Le troisième objectif regardait la valorisation des recherches ; il visait à promouvoir les publications électroniques ou papier jugées utiles et novatrices. Sur le plan pratique le but serait de collecter et de diffuser les contributions les plus pertinentes, de constituer idéalement deux bases de données *FrancescoPedia* et *ImaPovera* accessibles en ligne, ouvertes aux chercheurs et aux lecteurs, pour offrir des fiches techniques, des références bibliographiques mises à jour, des analyses et des contributions récentes. L'une des finalités étant aussi de pouvoir impliquer des doctorants dans cette recherche.

Une fois les exigences et les objectifs recensés, l'ampleur de la tâche et sa complexité ont instauré un doute : que pouvais-je dire sur François d'Assise qui n'ait pas encore été énoncé ? L'absence de formation en théologie et en hagiographie semblait aussi barrer la route de ma bonne volonté ; même si le Moyen Âge a toujours été l'une de mes périodes de prédilection, je ne possédais pas *stricto sensu* de formation de médiéviste.

S’est alors imposé comme une évidence l’angle d’approche qui serait le mien : l’actualité de l’ancien, celle d’une figure du Moyen Âge en l’occurrence par le biais d’une clé de lecture spécifique : le rapport éthique et esthétique. L’*aggiornamento* a pris six années au cours desquelles j’ai effectué un travail systématique de lecture et d’analyse des historiens, biographes et exégètes de François d’Assise. En parallèle j’ai entrepris de recenser les auteurs, et leurs productions, qui se sont intéressés à François s’en sont parfois inspirés pour leurs propres travaux : il fallait distinguer ceux qui se proposaient de réécrire une biographie contemporaine du *Poverello* et ceux qui produisait une œuvre nouvelle à partir de leur « rencontre avec François ». Il apparaissait que les uns et les autres se retrouvaient finalement dans un processus d’appropriation systématique : une lecture qui, même s’il était de type historique, n’en était pas moins interprétative. J. Dalarun a montré dans son travail d’érudition sur les légendes franciscaines que les premiers biographes furent tout autant que les biographes les plus récents préoccupés par la nécessité de faire « coller » leur récits de vie à leur vision personnelle du monde et aux nécessités qu’elle impliquait.

II.3. Retours sur images

Au vu de ce qui a été présenté jusqu’alors, il est évident que la réalité d’une actualité de François d’Assise ne faisait plus de doute. Restait à comprendre selon quelles modalités et en fonction de quels enjeux elle pouvait se manifester. Une constante s’est alors imposée à la lecture des biographies de référence : il surgit des récits de vie, des représentations et productions en tous genres, anciens ou nouveaux, le motif de la séduction et même de la « fascination » qu'exerçait François sur ses contemporains et qu’il exerce sur les nôtres. Mon travail a bénéficié de deux opportunités successives : l’entrée au programme des concours du « Théâtre de Dario Fo et Franca Rame » qui a entraîné une série de publications et de rencontres scientifiques en France à laquelle j’ai participé avec des communications et contributions sur le *Santo Jullàre Françesco* de Fo. Puis vint l’entrée au programme de « François d’Assise et le franciscanisme » provoquant la même synergie de recherche. À cette occasion j’ai intégré le jury du Capes externe d’italien pour l’épreuve de composition.

En concertation avec Silvia Fabrizio-Costa, il m’est apparu que le programme *FrancescoVivo* ne pouvait commencer sans un état des lieux en forme de Journée d’Études : elle s’est déroulée le 6 décembre 2013 à la MRSH de l’Université de Caen avec pour titre *Pour une actualité de François d’Assise – Les origines.*

Le programme de la Journée était le suivant :

Brigitte Poitrenaud-Lamesi (Université Caen-Basse Normandie)

Genèse et présentation du programme de recherche FRANCESCOVIVO

Serge Stolf (Université de Grenoble)

La pauvreté, identité franciscaine

Anna Mori (Université de Pérouse)

L'influenza di Francesco e del Cantico sulla nascita dell'italiano

François Livi (Université Paris IV Sorbonne)

*Mysticisme et esthétisme : Saint-François dans la culture italienne à la fin du XIX^e^ siècle et au début du XX^e^*

Marcello Ciccuto (Université de Pise)

L'immagine di Francesco nella tradizione antica, dalla storia all'agiografia

Mauro Badas (Université de Cagliari)

L'agiografia francescana tra continuità e innovazione : storia, riscritture e pratiche di culto lungo i secoli

Sylvain Trousselard (Université de Saint-Etienne)

Constitution du Fonds FRANCESCOPEDIA et création du site.

Silvia Fabrizio-Costa (Université de Caen-Basse Normandie)

Conclusions de la Journée d'Études

Mon directeur de thèse à la Sorbonne, le professeur François Livi de grande renommée scientifique, m'a fait l'honneur et l'amitié d'accepter de présenter une communication. J'ai aussi eu le plaisir d'accueillir le professeur Serge Stolf de l'Université de Grenoble, qui venait de recevoir le prestigieux prix de l'Académie Française pour son ouvrage sur Piccolomini, afin de faire le point sur la notion de « pauvreté » en matière « d'identité franciscaine », afin de comprendre en quoi ce marqueur franciscain les distingue et peut-être les isole des autres courants spirituels majeurs. Outre les collègues chercheurs transalpins de renom, Anna Mori (U. Pérouse), Marcello Ciccuto (U. Pise) et Mauro Badas (U. Cagliari), je recevais pour la première fois à Caen Carla Bartelli, l'une des architectes de la reconstruction de la Basilique d'Assise après le tremblement de terre de 1997. Elle m'a permis par la suite d'établir des contacts fructueux avec les Franciscains de Pérouse et d'Assise qu'elle connaissait personnellement. Tout cela n'aurait pas été possible sans le concours de Silvia Fabrizio-Costa : ses compétences et son expérience mises au service de l'amitié et de la recherche furent de précieux alliés et me permirent de recevoir les chercheurs les plus pointus et d'entrer en contact avec des érudits franciscains.

Avec le lancement du programme et au cours de cette première Journée, nous posions la question de l'actualité voire de l'actualisation de François d'Assise, de sa pensée, de sa figure, de sa geste, question discutée par tous les chercheurs qui se sont intéressés à François d'Assise car elle reste sujette à caution : elle soulève le problème du contexte, elle invite à penser la différence entre

personne historique et personnage fictionnel. La question de savoir qui était le « vrai François » faisant émerger une figure qui se présentait comme celle de « mon François » (Le Goff), « à chacun son François » (Vauchez, *François d'Assise*) et aboutir à la proposition de « fantaisie raisonnée » de la médiéviste Chiara Frugoni (*Saint François d'Assise, La vie d'un homme).* Pour affronter le problème de la subjectivité, dans la perspective d'une relecture contemporaine, il s'avérait indispensable d'interroger les sources et s'imposait d'emblée la nécessité d'une réflexion sur la notion de temporalité historique/atemporalité hagiographique et de fidélité/infidélité à la réalité des faits. Il convenait de revenir sur la/les lecture(s) du Cantique et les diverses interprétations qu'il a fait naître et de réfléchir à son influence sur les écrivains italiens. La présentation de F. Livi nous conduisait aux lisières de l'époque contemporaine en faisant le point sur les conditions et les enjeux du *revival* franciscain au XIX^{e} siècle : ses excès, ses dérives, ses bénéfices.

La Journée a aussi été l'occasion d'interroger l'image originelle née des récits des premiers témoins (*Vies, Légendes*), image déjà multiforme et diversement « colorée » en fonction des statuts des témoins, des types de témoignages et des types de récits qui furent construits ; discours largement induits, comme chacun sait, par des considérations politiques et spirituelles, façonnés par les instances ecclésiastiques et par les réalités culturelles du temps de François. Il était également essentiel, grâce à la présentation de Marcello Ciccuto, de s'arrêter sur l'image iconographique de François : la question de son portrait, ses variations dans le temps et selon les attentes spirituelles ou institutionnelles auxquelles elles répondaient.

Rappelons que dans son ouvrage consacré aux portraits de François d'Assise (*Les visages de François d'Assise. L'iconographie franciscaine des origines. 1226-1282*), Michel Feuillet rappelle que François lui-même penchait vers un « aniconisme » qui se justifiait par le choix du dépouillement, de l'errance et du refus de toute forme de propriété : il ne pouvait donc pas exister de lieu de conservation des images ; pour autant François n'était pas tenté par l'iconoclastie mais plutôt par une pratique conforme avec ses choix moraux : François avait le plus grand respect pour les images sacrées qu'il pouvait voir dans les lieux de cultes lors de ses voyages. Il refusait en revanche, pour lui-même et pour ses frères, de posséder des images, en somme il appliquait aux images les principes qui lui tenaient à cœur : refus de la propriété mais recours au droit d'usage. (Voir les travaux de G. Agamben sur ce point).

En bref si le propos n'était pas d'affronter la dite « question franciscaine », la question des sources et de la polyphonie des interprétations concernait *de facto* nos travaux, voilà pourquoi l'hagiographie et son instrumentalisation à travers les siècles étaient réinterrogées dans une présentation synthétique. Toujours au sujet des sources, Jacques Dalarun a d'ailleurs résumé à sa manière la question en parlant de : « l'utilisation des légendes au service de l'histoire » (*La Malaventura di*

Francesco d'Assisi). La Journée a constitué une phase primordiale, d'abord un « état de l'art » (par définition modeste au vu de la production sur le sujet) des discours – lectures, commentaires critiques, productions connexes – qui se sont élaborés, au fil des siècles, sur les écrits et les actions de François d'Assise. Il s'agissait aussi de définir un cadre théorique au programme *FrancescoVivo*. Cette étape préliminaire se révélait donc d'emblée fondamentale, elle impliquait une suite, en forme d'approfondissement et d'élargissement du sujet. Les Actes de la Journée ont été mis en ligne, sous ma direction, sur le site Philaslar (http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar/2719).

Les séminaires. Cette étape fut donc logiquement suivie d'une série de séminaires qui ont débuté en janvier 2014 ; ils portaient sur la présence de François dans la littérature. Le premier séminaire comportait trois cycles intéressant des genres littéraires différents. Le premier intitulé *Théâtralité et Mise en scène* s'est déroulé à la MRSH en présence des étudiants de master et des chercheurs concernés par le programme avec les interventions de Federica Tummillo sur Dario Fo (U. Grenoble) et de Brigitte Poitrenaud-Lamesi sur A. Baricco. J'avais retenu le thème de la théâtralité et celui de la mise en scène afin de mettre en lumière un aspect particulier de la personnalité de François : le charisme du prêcheur, son image, sa verve, sa gestuelle, son habilité à convaincre et émouvoir les foules, bref ses qualités « spectaculaires ». Par ce biais on abordait la question de la construction du « personnage » de François. La présentation s'arrêtait particulièrement sur la célèbre *concione* (leçon/prêche) de Bologne où le *Poverello* est décrit comme un véritable « acteur de théâtre ». Ce qui permettait d'envisager la question, unanimement convoquée par les auteurs critiques, de la fascination exercée par François et de formuler des hypothèses sur le nouvel engouement qu'il a suscité.

Le deuxième séminaire intitulé *Le roman de François* s'est tenu en février 2014 avec les interventions de Lucia Strappini (U. Sienne Italie), d'Anne-Marie Riss (U. Nantes, ESPÉ U. de Caen) et de Gérard Poulouin (U. Caen). Le séminaire partait du postulat que la vie de François d'Assise devint dès la fin du dix-neuvième siècle un véritable « genre littéraire ». (Paul Sabatier et Johannes Jorgensen). Le livre de Sabatier, parut en 1893, a connu quarante-trois éditions françaises entre 1893 et 1913 et fut non seulement à l'origine d'un véritable renouveau des études franciscaines mais devint aussi une source d'inspiration féconde pour nombre d'auteurs – romanciers, narrateurs, essayistes. Des auteurs comme Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Angelo Conti, Julien Green ou Christian Bobin (pris pour objets d'étude lors du séminaire) ont contribué à la construction de l'image d'un François contemporain. Les communications ont souligné combien, à des époques différentes, le message franciscain a été exploité voire détourné au profit de positionnements philosophiques ou idéologiques. Ces diverses relectures ont aussi redécouvert et revisité l'héritage

franciscain en fonction d'exigences spirituelles nouvelles et dans une perspective éthique répondant aux préoccupations sociales du moment. Le troisième séminaire, en avril 2014, était dédié à la *Parole poétique* avec les interventions d'Ettore Labbate (U. Caen) et de Massimo Lucarelli (U. Savoie). Le cycle instaurait un dialogue entre les chercheurs et un public de plus en plus fidèle ; il rendait hommage à la contribution de François d'Assise à l'histoire de la littérature, *Le Cantique de frère soleil*, rédigé en 1225. Les mots des poètes contemporains – Cesare Pavese et Giuseppe Ungaretti – faisaient écho à ceux du Poverello en trouvant chez lui ce qui déjà « vibre en eux ». La parole poétique de François d'Assise s'imposait comme référence littéraire, comme source majeure de la création poétique. À titre d'exemple, on découvrait comment l'acception franciscaine novatrice du rire et de la joie s'affirmait comme une thématique féconde de la poésie ungariettienne. Les Actes de ce séminaire sont consultables en ligne sur le site Philaslar (http://www.unicaen.fr/recherche/mrsh/laslar/3162).

Les Actes du séminaire que j'ai édités ont été mis en ligne sur le site Philaslar. Suite aux échanges fructueux que j'entretenais dès lors avec la Bibliothèque franciscaine des Capucins de Paris, j'ai ajouté à cette publication le texte de François Delmas-Goyon[35], « l'exercice du pouvoir, un éclairage franciscain » in *Spiritualité et leadership dans les organisations,* Colligence éditeur, avril 2014, avec l'aimable autorisation de l'auteur et de la directrice de la revue. Cette contribution ne concernait pas la littérature mais venait confirmer la vivacité de la pensée franciscaine dans un domaine inattendu, celui du management et de la spiritualité ; l'article, très original dans sa démarche, invitait à interroger « une conception franciscaine de l'autorité ».

À partir de la rentrée 2014 a commencé une deuxième série de séminaires sur la production cinématographique consacrée à François d'Assise, c'était un énorme chantier pour lequel il me fallait m'entourer de spécialistes ; la responsabilité du programme scientifique a été partagée avec mon collègue Yann Calvet (MCF en Arts du spectacle, U. de Caen) qui travaillait déjà sur l'imaginaire et les mythes au cinéma. (*Cinéma, imaginaire, ésotérisme : Murnau, Dreyer, Tourneur, Lewin*).

Les films dédiés à François d'Assise sont parfois déroutants au regard de la personnalité et de la filmographie de leurs auteurs ; à titre d'exemple citons les trois films que Liliana Cavani, auteure de *Portier de nuit*, a consacrés à François ou le célèbre *Uccellacci, uccellini* (*Des oiseaux, petits et gros*) de Pier Paolo Pasolini. Ce cycle de séminaire fut l'occasion de considérer les œuvres canoniques de la filmographie de François d'Assise ainsi que les œuvres qui revendiquaient un

[35] François Delmas-Goyon est laïc et marié. Ancien élève de l'École Supérieure de Commerce de Reims et diplômé en philosophie et en théologie, il est directeur de rédaction des *Cahiers de Spiritualité Franciscaine*. Auteur de plusieurs ouvrages sur saint François d'Assise, il est l'un des traducteurs de la nouvelle édition des « Sources franciscaines » : *François d'Assise, Écrits, Vies, témoignages*. http://www.dialogue-en-intelligence-collective.com/spiritualite-et-leadership-dans-lesorganisations-contributions-pour-un-leadership-au-service-du-bien-commun/

« esprit franciscain ». François d'Assise est sans doute le saint qui a fait l'objet du plus grand nombre de portraits cinématographiques. De la critique d'ordre figuratif et esthétique des stéréotypes que la culture a imposé dans *Onze Fioretti de François d'Assise* de Roberto Rossellini (1950) aux images d'Épinal du *François d'Assise* de Michael Curtiz (1961), de l'image du révolté contestataire du *François d'Assise* de Liliana Cavani (1966) à celle plus romantique de *Fratello sole, sorella luna* (*François et le chemin du soleil*) de Franco Zeffirelli (1972), le cinéma offrait un large éventail de représentations du saint dont l'actualité s'inscrivait dans un dialogue avec le présent. L'esthétique cinématographique elle-même s'imprégnait aussi de franciscanisme dans certains films de Pier Paolo Pasolini, de Federico Fellini, du cinéma Novo brésilien ou de réalisateurs contemporains comme Michelangelo Frammartino. À la suite du séminaire les actes des communications ont fait l'objet d'une publication dans la revue *Double Jeu* (*François d'Assise à l'écran* – DO3), volume dirigé par Yann Calvet en collaboration avec moi. L'ouvrage a reçu un bon accueil, à la suite de la parution nous avons enregistré une émission à la radio RCF de Normandie pour présenter le livre et nous avons été conviés par l'École franciscaine de Paris à donner une conférence sur *La filmographie du Poverello* en avril 2018 (COMSA43). Enfin j'ai été sollicitée par mon collègue Didier Lechat, enseignant chercheur médiéviste à Caen pour animer un séminaire de master sur le *Moyen Âge à l'écran*. L'une des conséquences positives de la mise en place du programme et de l'organisation des Journées et des séminaires a été de multiplier les échanges entre chercheurs et de favoriser le travail d'équipe, ce qui n'est pas toujours évident lorsqu'on aborde des sujets pointus. (Voir les Partenariats nationaux et internationaux, collaborations au sein du laboratoire LASLAR).

Les Franciscains. On l'aura compris mon approche de François d'Assise est laïque, elle exclut toute démarche de type confessionnel, pour autant par curiosité et par honnêteté intellectuelles, je me devais de rencontrer ceux qui incarnent aujourd'hui l'actualité franciscaine : les Franciscains. Notamment les chercheurs spécialistes de l'hagiographie et de la théologie franciscaines qui pouvaient apporter sur la question de l'actualité de François un point de vue spécifique que je ne voulais pas ignorer.

Afin aussi de sortir du « tout théorique » j'ai alors pensé que je devais moi-aussi vivre cette rencontre avec la ville, les lieux d'enfance de l'Assisiate (lieux que je connaissais seulement superficiellement). Plusieurs rencontres ont été organisées par Carla Bartelli d'abord à Assise avec le père Marioli, de la bibliothèque du sacro Convento d'Assise à des fins de présentation du programme scientifique et dans le but d'établir des échanges réguliers avec la Bibliothèque et les chercheurs franciscains, puis avec le père Giacometti, de la Bibliothèque San Francesco al Monte de Monteripido (Pérouse), lors du chapitre des frères mineurs d'Assise qui se déroulait à Todi :

l’occasion de présenter mon programme scientifique, d‘établir des contacts et des échanges avec les chercheurs franciscains italianistes ou francisants. Anna Mori, chercheuse médiéviste de l’université Stranieri de Pérouse, m’a donné accès à la Bibliothèque Augusta de Pérouse.

Les discussions ont été particulièrement stimulantes ; au-delà de la visite des lieux et de la consultation de documents exceptionnels (parchemins et autographes dont le Code 338 et la *Franceschina*) c’est la conversation informelle avec le père Marioli, ses commentaires, son ressenti (y compris un souvenir d’enfance personnel) et la confrontation de son point de vue avec mes objectifs de recherche qui m’ont laissé un souvenir fort. L’accueil fut particulièrement amical et encourageant pour mes travaux. C’est aussi et surtout le repas partagé lors du chapitre de Todi, la grande convivialité manifestée par le père Giacometti et par les frères, leur grande simplicité, leur érudition et leur curiosité qui ont impressionné ma mémoire ; les échanges très libres avec le père G. Buffon et ses motivations personnelles en tant que franciscain et historien, avec le père Antonio Lanzi sur le sens de sa mission à la Fraternité franciscaine de Nice. Ces échanges ont aussi eu des suites positives concrètes : la venue de Carla Bartelli pour une conférence à Caen sur l’architecture *Assise franciscaine dans et hors les murs* en 2015. La participation au colloque *FrancescOra* en 2016 de Giuseppe Buffon, historien à la Pontificia Universitas Antonanium de Rome.

Les conférences. Mes travaux ont aussi concerné, en parallèle, la personnalité même de François (à partir des différents témoignages, *Vies* et *Légendes*) et l'image fictionnelle qu'elle a fait naître. (*François d'Assise : une personne, un saint... un curieux personnage ?* – COMSA17) ; (*François d'Assise : une personne, un personnage* – COMSA25) ; (*François d’Assise au miroir de Caravage* – COMSA29) ; (*François d'Assise, une pensée agissante* – ACL3). Il s'agissait d'examiner l'image originelle et originale de François et celle, sans cesse actualisée, qui a contribué à créer le « personnage » de fiction, de considérer le processus de réappropriation par les contemporains. Resurgissait la question de l’image iconographique, une question centrale abordée par Chiara Frugoni qui démontre dans son ouvrage *Francesco d’Assisi, un’altra storia* qu’on peut accéder par l’image à une « autre histoire », comment l’iconographie semble pouvoir révéler ce que les biographies ont négligé, ignoré, dissimulé ou même dénaturé. J’ai développé et approfondi ce point de vue dans plusieurs de mes communications et théorisé la question de façon plus personnelle dans mon inédit, notamment en élargissant le champ de l’analyse à plusieurs représentations contemporaines du saint : le photographe Fulvio Roiter et surtout le plasticien Mimmo Paladino. (Conférence *Mimmo Paladino, l’œil du somnambule* – COMSA40). L’artiste appartient au courant italien de la Trans-avant-garde qui prône un retour au figuratif ; il expose dans le monde entier des sculptures (*I Dormienti*) nées de l’idée d’une « stratification entre passé et présent », dans une

atmosphère suspendue entre sommeil, rêve et réminiscences. Dans le cadre d'une collaboration entre le LASLAR, le musée des Beaux-Arts de Caen et la SAMBAC ma conférence avait pour objet le tableau *Sans titre*, (Pain et techniques mixtes 1988) exposé ponctuellement dans le hall du musée. Précisons que la société des Amis du Musée des Beaux-Arts de Caen est devenue un partenaire privilégié pour mener des actions avec le musée, elle agit comme médiateur pour les activités scientifiques et elle est directement impliquée dans l'organisation du Diplôme Universitaire Cultures Artistiques Approches Croisées. Cette présentation faite au pied du tableau me permettait d'approfondir le périmètre de mes recherches sur Paladino, artiste que j'évoquai systématiquement dans mes interventions, pour présenter son *San Francesco*. On peut trouver dans mon inédit (volume II du dossier) une analyse et une interprétation de ce portait réalisé par M. Paladino.

II.4. Variations franciscaines

Pour vérifier et enrichir mes pistes de réflexion il me fallait aussi élargir mes recherches à des questions thématiques. La figure de François, envisagée comme source d'inspiration, passe par une série de motifs récurrents – le rire, le partage, le voyage, l'habit, l'animal – qui viennent nourrir des thématiques typiquement franciscaines comme « la pauvreté, la fraternité ou l'empathie ». Le laboratoire POLEN de l'Université d'Orléans organisait en mars 2015 un colloque intitulé *François d'Assise, un poète dans la cité. Variations franciscaines en France de la fin du XIX^e^ siècle à nos jours*, consacré à la « mode » franciscaine commencée au tournant du siècle et qui se prolongeait tout au long XX^e^ siècle notamment parmi des auteurs non confessionnels tels que Blaise Cendrars et Joseph Delteil, mais encore André Gide, André Suarès et Roland Dorgelès qui ont eu recours à ces référents franciscains. De même, à la fin du siècle, Christian Bobin, Henry Bauchau, Pierre Michon, Marguerite Yourcenar et Claude Louis-Combet, puisaient abondamment dans cet intertexte. Le colloque se proposait donc de penser ce ressourcement à l'hagiographie médiévale, à la littérature et au réservoir imaginaire franciscains, en incluant également les autres arts concernés par le phénomène, comme la peinture, la sculpture, le cinéma ou la musique, et divers courants de pensée (politique, philosophie, spiritualité). Le colloque correspondait à mes préoccupations scientifiques et je fus contactée par Aude Bonord, MCF à Orléans et spécialiste de la littérature mystique, pour participer aux travaux dans une perspective comparatiste et en tant qu'italianiste ; je proposai de présenter le roman d'U. Eco *Le nom de la rose*.

J'ai entrepris de montrer (*François d'Assise en filigrane. Umberto Eco, Le nom de la rose* – COMAA9) comment la référence franciscaine s'est imposée comme un arrière-fond dans le paratexte et a structuré le récit en rythmant la progression narrative du texte. La personnalité de François

d'Assise y était déclinée en creux, à travers d'innombrables allusions qui formaient le substrat imaginaire et invisible de l'œuvre et en assurait la cohérence. C'est à travers ce prisme que l'auteur entraînait le lecteur dans une quête qui instrumentalisait l'audace, le charisme et la spécificité du mouvement franciscain. C'est autour du motif du rire qu'Umberto Eco a construit son énigme, ce qui faisait du personnage franciscain, Guglielmo da Baskerville (dont le nom est déjà une note humoristique puisqu'il s'agit d'une référence à Sherlock Holmes), un porte-parole du saint François originel et authentique, caractérisé par une propension à la gaîté (soulignée par J. le Goff avec l'expression « François, le seul saint rieur »). Une qualité qui deviendrait, par la suite, un sujet de polémique et de querelles au sein de l'Église catholique.

Parmi les nombreux thèmes explorés par U. Eco dans son ouvrage, celui du partage et de la transmission du savoir s'est imposé la suite de ma réflexion *(Quand le maître est un « frère ». Umberto Eco, Le nom de la rose* – CHAP10).

Le colloque international italianiste, organisé à l'Université de Saint-Étienne *Maîtres, précepteurs et pédagogues. Figures de l'enseignant dans la littérature italienne* par l'équipe CELEC proposait une réflexion sur les différentes formes de l'autorité, pour analyser les représentations littéraires du maître, celui qui incarne l'autorité par sa maîtrise des instruments de la culture et du langage. Parmi les nombreuses déclinaisons possibles de ce personnage le colloque privilégiait celle qui l'identifiait avec l'« enseignant » : le maître en tant que *maestro*, précepteur, éducateur, pédagogue, dans une perspective diachronique sur une période allant du Roland Furieux de l'Arioste à la fin du XX^{e} siècle. L'appel citait explicitement « le couple Guglielmo da Baskerville-Adso da Melk dans *Il nome della rosa* » comme un exemple significatif.

À travers le couple formé par les deux protagonistes, un maître franciscain anglais du XIV^{e} siècle chargé de l'éducation d'un jeune bénédictin hollandais, U. Eco a mis en scène l'audace d'un ordre rebelle face aux prérogatives de la règle faisant autorité. J'explorai, dans mon intervention, l'attitude spécifique de François face à l'enseignement et à la connaissance ; on l'a dit abusivement rétif à la transmission livresque, mais c'est surtout sa volonté d'enseigner par l'exemple et le compagnonnage qui méritait qu'on s'y intéresse : c'est-à-dire une pédagogie active, non autoritaire et peu hiérarchique (qui pouvait annoncer les pédagogies nouvelles du XX^{e} siècle). Cette singularité a été valorisée dans le roman d'U. Eco à travers une attention portée à la gestuelle, au comportement et au discours du Franciscain à l'égard de son disciple.

L'image littéraire et celle du document iconographique ont été mises en résonance grâce à la réflexion que j'ai menée sur le rapport de François à l'animal. Le sujet a été abondamment discuté et commenté, j'en proposai une approche portant sur les rares représentations du miracle du Loup de

Gubbio (*François d'Assise, conversation avec la bête.* COMAA10). Le colloque organisé par l'équipe 3LAM de l'Université D'Angers et du Maine, *Portraits : regards sur l'animal et son langage* en octobre 2015. Il s'agit d'un laboratoire pluridisciplinaire, réunissant littéraires, civilisationnistes et linguistes, qui consacre ses travaux de recherche aux Identités et Mémoires Culturelles. Le colloque s'est ouvert avec l'exposé de la philosophe Élisabeth de Fontenay (*Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité*) qui a orienté les débats sur « l'animalisme, ses bénéfices et ses dérives ». Le colloque posait la question de savoir s'il est possible de portraiturer l'animal et si oui dans quel but et selon quelles modalités ; il interrogeait la position de l'homme en tant que créateur et récepteur de l'œuvre et la tension qui s'instaure entre anthropocentrisme et perception de l'altérité.

Mon propos a été d'aborder l'originalité d'une pensée qui propose un modèle inédit d'organisation sociale en abolissant le principe de propriété (y compris envers un animal) et la hiérarchie entre les êtres vivants. Il s'agissait de rappeler que François se place au cœur du tournant spirituel des XII^{e} et XIII^{e} siècles en inventant une relation nouvelle à ce qu'il désigne comme la Création. François d'Assise, Saint patron de l'Italie, est aussi le patron de l'écologie et des animaux : la fresque de Giotto à Assise a immortalisé la scène miraculeuse du célèbre *Prêche aux oiseaux* et l'on trouvait de rares représentations du miracle du Loup de Gubbio ; dans les *Fioretti* c'est une foule d'animaux qui se pressaient autour de François et qui contribuèrent à sa gloire hagiographique. Une interprétation de type allégorique visait en général à voir dans l'animal un symbole nous renseignant sur notre condition humaine et sur le sens caché du comportement du saint. Je proposai d'explorer une « autre » (C. Frugoni et J. Le Goff) lecture du bestiaire franciscain, une vision empathique qui a bouleversé – plusieurs siècles avant l'émergence du sentiment écologique – l'ordonnancement du monde. À travers l'étude d'un corpus iconographique et textuel plus confidentiel mais non moins significatif, j'ai choisi d'analyser cette « conversation avec la bête » qui invitait à considérer l'animal comme « un frère » au sens le plus fort du terme. À savoir un être digne de compassion et de respect, non pas pour ce qu'il représentait mais simplement pour ce qu'il était : une bête, un être vivant parmi les vivants.

Dans l'intention de poursuivre la piste de l'image qui se fait récit, ma curiosité s'est portée sur le film de M. Frammartino, défini « film franciscain » par son auteur, pour montrer comment l'image filmique a privilégié une perspective « post-humaniste », une volonté affichée de refuser toute forme d'anthropocentrisme, (*Les Quatre fois de Michelangelo Frammartino, une variation franciscaine* – ACL5). Cette communication présentée dans le cadre des séminaires portant sur l'actualité cinématographique du Poverello ne proposait pas de lecture de type technique – le cinéma n'entrant pas dans mes compétences – mais utilisait plutôt l'œuvre comme terrain d'investigations anthropologiques ; l'article a d'ailleurs été soumis au comité de lecture des

spécialistes du cinéma afin d'éviter les erreurs portant sur l'esthétique filmique. Dans cette œuvre, le rapport particulier qu'entretenait François avec le vivant et même simplement avec l'existant a été porté à l'écran dans une perspective contemporaine, ce qui venait nourrir ma réflexion sur une possible actualité de l'ancien (*François d'Assise, le personnage cinématographique*, conférence *Moyen âge à l'écran* – COMSA28 ; en préparation : *Regard sur la filmographie du Poverello,* École franciscaine de Paris, avril 2018 – COMSA43). La piste de l'animal a fait par la suite l'objet d'approfondissements qui ont nourri l'un des chapitres du volume inédit.

Habiter la pauvreté. J'ai ensuite creusé le rapport au monde de François d'Assise par le biais de l'habit qu'il s'est choisi et du mode de vie qu'il a proposé en exemple à ses frères humains. La révolution franciscaine – marquée par le choix de la « pauvreté » à l'époque où l'Italie communale pré-capitaliste est à son apogée (Luigi Salvatorelli *La vita di s. Francesco d'Assisi* et Giacomo Todeschini, *Richesse franciscaine. De la Pauvreté volontaire à la société de marché*) – s'est d'abord manifestée par un nouveau rapport au corps, au « Frère corps » comme le nommait François d'Assise. Mon travail s'est concentré sur l'invention d'une nouvelle éthique du corps, le choix d'un vêtement pauvre faisant office de *signalétique* pour les frères mineurs. Tous les auteurs qui se sont intéressés au personnage historique de François ont consacré des lignes ou des pages à la question de l'habit. Citons pour introduire le propos la remarque de M. Feuillet : « Le choix de son vêtement, une pauvre guenille, est le fruit d'une recherche : la tunique en forme de croix, la ceinture est rejetée au profit d'une simple corde, les chausses sont de drap vulgaire. Tout cela n'est pas le fruit du hasard ou de la nécessité, mais relève d'un propos signifiant. Le frère mineur doit témoigner de la pauvreté évangélique à travers l'aspect qu'il offre au monde[36] ». L'Université de la Mode – Université Lumière Lyon 2 organisait en février 2014 un colloque sur les divergences et les convergences entre les systèmes de la Mode et de la Nourriture, *Se vêtir, se nourrir*, avec trois axes de réflexions, 1. Se vêtir, se nourrir/ Systèmes et pratiques des consommateurs 2. Se vêtir, se nourrir/ usages de concepteurs, *process* de créateurs 3. Se vêtir, se nourrir/ fantasmes et excès : addictions, performances, pulsions dévorantes. Le cadre de cette manifestation semblait *a priori* éloigné de mes sujet d'études, voilà pourquoi l'invitation à venir parler de l'habit de François d'Assise m'a surprise, elle pouvait apparaître déroutante voire hors sujet ; pourtant c'est justement ce décalage entre une terminologie très contemporaine et la nécessité d'une mise en perspective historique du sujet qui m'a interpellée. C'est dans ce décalage que s'inscrivait peut-être l'un des enjeux de l'actualisation. D'autant qu'une sous rubrique de l'axe deux proposait d'aborder « l'éthique de la mode/ éthique culinaire, histoire de déchets ».

Je proposai d'interroger le sens et la portée des usages en matière de nourriture et de vêture en

[36] M. Feuillet, *Les visages de François d'Assise*, p. 23.

évoquant les choix de François *(Vêture et nourriture, un exemple : François d'Assise* in *Se vêtir, se nourrir/ usages de concepteurs, process de créateurs*, Lyon – COMSA9). Une attitude envers les nourritures du corps qui rencontrait les préoccupations concernant l'habit. Le premier acte décisif de François fut symboliquement celui du dénudement, un geste modeste et radical qui anticipait avec éclat le choix d'un habit sans aucun uniforme ou attribut signalant son appartenance à une catégorie sociale. La robe sans couleur stable (du marron au verdâtre) et de texture mixte (matières – animales minérales végétales – récupérées au gré du hasard et de la nécessité) affichait de manière quasi publicitaire ses convictions éthiques et spirituelles ; elle ne visait pas à se distinguer des autres mais à se fondre dans la multitude des créatures – hommes, animaux, plantes) ; elle n'était pas un « costume » mais une vêture réduite à sa plus simple expression : un mode de résistance et l'invitation à une « forme de vie ». Les reprises contemporaines étaient convoquées avec les créations des artistes de l'Arte Povera (sandales, robes de bure, cordons), le travail de collecte d'Ettore Guatelli (chaussures, vêtements). En ce qui concernait la nourriture, le modèle de la *Slow food* inventé par l'italien Carlo Petrini en 1989 se révélait pertinent, si le rapprochement entre François et Petrini pouvait paraître abusif, rappelons qu'il trouvait pourtant une justification : Petrini a préfacé – avec un guide de lecture – la lettre encyclique du Pape François sur la « maison commune » et les enjeux écologiques planétaires (*Laudato si'. Enciclica sulla cura della casa comune. Guida alla lettura di Carlo Petrini*).

Au sein de l'équipe LASLAR et dans le cadre du travail sur *Écritures de l'image* le colloque *Voir l'habit. Discours et image du vêtement du Moyen Âge au XVII^e siècle* a été organisé en 2015 par mes collègues Danièle Duport et Pascale Mounier, enseignantes chercheuses spécialistes de la Renaissance. Elles proposaient une enquête sur le double discours relatif à l'habit : celui sur l'habit et celui de l'habit. Selon le corpus et le mode d'approche envisagés, les contributeurs pouvaient aborder l'un, l'autre ou les deux types de discours. L'idée était de déterminer, grâce au dialogue entre texte et image et au dialogue entre les arts, les composantes de la poétique de la représentation attachée au vêtement du Moyen Âge au XVII^e siècle. De la variété des angles d'attaque dépendait le repérage des éléments de convergence entre les deux grands genres de représentation (verbal et plastique), ainsi que l'appréciation de la spécificité de chacun d'eux.

Mon intervention intitulée (*Habiter la pauvreté, les choix vestimentaires de François d'Assise*, Caen – COMAA5, CHAP8) m'offrait l'occasion d'approfondir la question de l'habit de François. L'acte symbolique du dépouillement devant le père et le choix de la robe bure posaient la question d'une tension étymologique entre « habit » et « vêtement ». Les deux termes désignant ce qui couvre le corps mais l'habit apparaissant comme le signe manifeste d'une « manière d'être ». Je m'arrêtais sur le lien fort qui unit le mot « habit » à ceux d'« habitude » et d'« habiter » et sur les déclinaisons de sens qui entourent le mot : « prendre l'habit » pour entrer dans un ordre religieux, « mettre habit

bas » pour mourir. L'idée était de montrer combien l'habit est lié au vivant et à la présence physique au monde, à sa fonction constitutive de l'être. Donner du sens aux « habitudes » de François impliquait un rappel des éléments significatifs de sa biographie pour montrer à quel point son parcours de vie est jonché de morceaux d'étoffes, de pièces de tissus, de guenilles et de toile de bure. Les choix de François concouraient à inventer une éthique du corps non univoque – à la fois corps libre et contraint – par le choix d'une esthétique minimaliste. En cela il s'affirmait comme le précurseur d'une forme d'éthique de la mode, au sens fort, celui de la modernité. Les divers travaux sur l'habit sont approfondis dans l'inédit et seront développés lors de la Journée d'études *le saint François de Gérard Seghers* (JE4) programmée dans le cadre du partenariat avec le musée des Beaux-Arts de Caen et qui porte sur le tableau *Saint François et l'ange* de Seghers.

Les multiples activités de recherche qui ont été rapportées jusqu'ici ont servi d'atelier à la préparation de trois productions majeures : la conception et l'organisation du colloque *FrancescOra*, l'édition des Actes du colloque et la rédaction du volume inédit.

II.5. Francesco Ora

Le colloque *FrancescOra. L'heure de François* d'Assise s'est déroulé à la MRSH de Caen (3&4 mars 2016) ; le but de cette manifestation était d'une part de donner une plus grande visibilité aux travaux entrepris dans le cadre du programme *FrancescoVivo* (aboutissement de tous les contacts noués au niveau local, national et international) et d'autre part de susciter l'intérêt de nouveaux chercheurs pour examiner des auteurs et des thématiques non encore abordés. Il servait à la fois de point d'orgue à une première phase de ma recherche et de prolusion à un second volet : Imaginaires&Pauvreté. Il portait sur « l'heure » de François d'Assise en jouant sur le double sens du mot « ora » en italien : « heure et maintenant ». Il interrogeait donc la temporalité et posait déjà la question du rapport de l'ancien et du contemporain qui allait devenir un nouvel axe de recherche au LASLAR. Les communications concernaient les productions littéraires et artistiques contemporaines – de la seconde moitié du XX^{e} siècle jusqu'à nos jours – de cultures françaises et italiennes, directement ou implicitement nourries par des références franciscaines. Le colloque a convoqué les champs de recherche de la littérature, des arts plastiques et des arts du spectacle (cinéma) ; les communications ont été organisées autour de quatre axes principaux :

- Charge poétique et rapport au sacré
- Éthique et Esthétique

- Rupture et continuité
- Vision empathique du monde

Le comité scientifique qui a examiné les propositions, relu et expertisé les communications avant publication était composé de : Vincent Amiel (Paris 1) - Marcello Ciccuto (Pise) - Yann Calvet (Caen) - Silvia Fabrizio-Costa (Caen) - Brigitte Poitrenaud-Lamesi (Caen) - Alejandro Patat (Sienne) - Serge Stolf (Grenoble) - Gabriella Zarri (Florence).

L'appel à communication reprenait le cadre théorique du programme *FrancescoVivo* : en insistant sur le travail de réflexion qu'il impliquait, sur la pertinence/permanence de la pensée de François d'Assise et sur la construction de son image actuelle dans la création contemporaine. Il postulait une fascination jamais démentie pour la personne et le personnage ainsi qu'une appropriation quasi systématique et même une instrumentalisation de son message dont il s'agissait de cerner les enjeux et les implications. Il rappelait que les grands défis posés aujourd'hui par l'urgence écologique et les tensions sociales toujours plus cruciales pouvaient faire de la parole de François une référence utile dans le domaine éthique et même politique. La question clé restant celle de penser l'articulation/tension entre art et société, art et spiritualité. Les travaux ont été menés dans une optique laïque et selon une méthode transdisciplinaire.

Voici le détail du programme du colloque :

OUVERTURE DES TRAVAUX

Brigitte Poitrenaud-Lamesi, Université de Caen
Présentation de FrancescoVivo et d'Imaginaires&Pauvreté

PROLUSION

Marcello Ciccuto, Professeur à l'université de Pise
Le François des modernes : aux origines d'un mythe littéraire et artistique

I – CHARGE POÉTIQUE ET RAPPORT AU SACRÉ

Epifanio Ajello, Universite de Salerne
François dans la lanterne magique de Gozzano

Marion Poirson-Dechonne, Université de Montpellier
Décliner la figure de Saint François d'Assise, à travers des films mettant en scène le Poverello

Marie-José Tramuta, Université de Caen
*Saints, poètes et anges chez Alda Merini et Nella Nobili ou la faim du poème***.**

2 – ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

Anne Schneider, Université de Caen - ESPE
De viris illustribus : la représentation de Saint François d'Assise dans la littérature de jeunesse contemporaine

Marie-Hélène Boblet, Université de Caen
Communication sur Le Très-Bas de Christian Bobin

Myriam White-Le Goff, Université d'Artois
En route avec Saint François, sur les chemins matériels de l'imaginaire

Marie-Françoise Lemonnier-Delpy, Université de Picardie
François d'Assise ou la rencontre avec soi : de la biographie à l'autobiographie

3 – RUPTURE ET CONTINUITÉ

Giuseppe Buffon, Antonanium de Rome
La construction de l'actualité de saint François en France (le tournant de 1968)

Aude Bonord, Université d'Orléans
François d'Assise anarchiste ? Politisations littéraires du saint (de 1945 à nos jours)

Pierre-Paul Carotenuto, Université Paris IV
Pour une analyse de la présence contradictoire de François d'Assise dans l'œuvre pasolinienne

Filippo Fonio, Université de Grenoble
L'exégèse franciscaine de Franco Cardini, de la scène à la bibliothèque

Enrique Seknadje, Université de Paris 8
La réception critique en France et en Italie de Francesco Giullare di Dio

4 – VISIONS DU MONDE

Alejandro Patat, Université de Sienne
Il San Francesco di Giorgio Agamben

Wu Hei, Université Paris IV Sorbonne
Assise de François Cheng : des rencontres

Jean-Claude Mirabella, Université de Montpellier
Liliana Cavani et François d'Assise : un dialogue de presque 40 ans

Rosario Castelli, Université de Catane
« Il vivait à Assise... » : François comme job

L'appel a reçu un grand nombre de propositions parmi lesquelles nous avons sélectionnés celles qui respectaient le mieux le cadre de la recherche, par ailleurs pour des raisons pratiques car le colloque ne pouvait excéder deux journées ; le colloque a reçu un bon accueil avec un public fourni (une bonne cinquantaine de personnes) qui ne se limitait pas aux seuls intervenants et collègues caennais ; se sont ajoutés le petit groupe des « fidèles» du programme, de nombreux étudiants de notre université et des écoles d'art de la ville ou des auditeurs de conférences (Musée, Université Inter Âge) ainsi que des collègues d'autres universités qui nous ont suivis pour assister aux interventions. Les Actes du colloque ont été dirigés par mes soins chez Peter Lang. Les différentes contributions retenues pour la publication ont produit un effet choral permettant de mieux cerner le personnage fictionnel façonné par un long travail de représentation et semblait converger vers l'écriture d'un « roman de François ». Le travail des auteurs prenait appui mais aussi dépassait la seule figure de François pour se confronter à des enjeux plus larges, d'ordre anthropologique et philosophique. Les contributions ont mis en évidence la nécessité d'ôter au terme « pauvreté » sa

connotation systématiquement négative et de le réhabiliter pour en faire un levier de réflexion sur la question d'un bien planétaire commun.

En conséquence, la synthèse des articles offre des pistes de recherches nouvelles liées aux courants de pensée actuels, notamment ceux d'une « éthique de la décroissance ». Elle invite à penser/repenser les priorités, les hiérarchies et les points de vues qui définissent les systèmes de valeur (utilité, beauté, équité), en postulant l'implication utile et efficace des sciences humaines, tout particulièrement du domaine des Arts et Lettres, dans les défis majeurs qui s'imposent à nous. Des différentes contributions, de leur foisonnante diversité, émerge, en fin de compte une figure an-historique, qui s'impose comme une évidence, comme un retour à l'essentiel, ce qui confère paradoxalement à François un caractère inactuel au sens d'intemporel. Une présentation du volume *Francesco Ora* sera l'un des objets de mon déplacement à l'Université de Pérouse du 23 au 27 octobre 2017).

II.6. Jardin des Simples

Dans le sillage de ce colloque et à la suite de l'élaboration des Actes, des pistes nouvelles de recherche ont été ouvertes renforçant les collaborations internationales. (Pérouse, Chieti, Catane) et induisant des travaux sur la notion d'« Imaginaire de la pauvreté ». La question convoquait le regard porté par François sur le monde, le concept de beauté et la notion de sensibilité esthétique comme paradigmes d'une révolution mentale de type spirituel potentiellement à l'œuvre. Le mouvement franciscain a été envisagé comme précurseur d'un nouveau sentiment du beau en bouleversant les catégories esthétiques grâce à une nouvelle approche éthique.

L'occasion d'approfondir la question esthétique me fut donnée par l'appel pour un colloque italianiste à Leyde (Pays-Bas) en septembre 2015, *Il buono amore è di bellezza disio. L'idea di bellezza nella lingua e la letteratura italiana.* Colloque qui se proposait d'examiner le concept de beauté – qui trouve son modèle dans les archétypes grecs et latins et qui présente au cours de la période médiévale et moderne des facettes multiples, oscillant entre mathématique et métaphysique, entre imitation et idéal de perfection, entre éternité et contingence. La rencontre interdisciplinaire avait pour but de revisiter les aspects fondamentaux de l'idée de beauté dans l'histoire de la langue italienne, à travers les rapports existant entre langue, littérature, philosophie et arts figuratifs. Le titre du colloque reprenait une phrase de l'humaniste Pietro Bembo « Le bon amour est désir de beauté » (*Gli Asolani*, 1505, dialogue sur l'amour platonicien) et confrontait d'emblée les notions d'amour et de beauté. Je proposais une intervention intitulée *Francesco d'Assisi. La bellezza come forma mentis* – COMAA8. C'est l'analyse des écrits de François – plus

spécialement du *Cantique de Frère Soleil* – en prenant appui sur celle des commentateurs les plus avertis, qui a servi de support à ma réflexion. (Jacques Le Goff « Franciscanisme et modèles culturels » in *Saint François d'Assise* ; Luigi Salvatorelli, *Movimento francescano e gioachimismo,* André Vauchez, *La spiritualità del Medioevo occidentale*, Michel Mollat, *Notion de pauvreté au Moyen Âge* ; Giorgio Petrocchi, *Francesco scrittore,* Gianfranco Contini, *Poeti del Duecento*). Je centrai mon propos sur la question d'une sensibilité esthétique née avec la pensée poétique de François, une nouvelle vision du « beau » qui s'opposait au « sublime » grâce notamment à une attitude empathique, une motion d'amour envers toutes les créatures (y compris et même surtout les plus laides, les plus insignifiantes selon les paradigmes en vigueur au Moyen Âge). La pensée de François était envisagée comme mouvement spirituel précurseur d'un « sens de la beauté » fondé sur l'absence de préjugé ou de distinction hiérarchique ; une forme d'esprit liée à la joie, la bonne humeur et la franche gaîté née d'un sentiment amoureux envers la Création et son Créateur. Les actes du colloque sont à paraître en anglais chez l'éditeur Brill, mon article ayant été sélectionné par le comité scientifique international (*Beauty as a forma mentis. Francis of Assisi,* traduction Giuliano Cadelo – CHAP12).

La naissance d'une esthétique nouvelle de la pauvreté et de la simplicité a été actualisée par la démarche de M. Pistoletto à Assise. Le questionnement s'est concentré cette fois sur l'œuvre du Land Art intitulée *Le Troisième Paradis,* réalisé à Assise le long du fleuve Tescio dans le Bois dit de Saint François ; un signe posé sur la terre (plantation d'oliviers) qui naît de la fusion entre le paradis originel et le paradis artificiel (c'est-à-dire technologique). Le travail portait sur la tension entre art et littérature, à l'occasion d'une invitation à communiquer lancée par les organisateurs du congrès mondial de l'AIPI. L'Association Internationale des Professeurs d'Italien – XXII^{e} Congrès – avait retenu comme thématique celle du « futur du passé » en privilégiant le motif du « fleuve » comme métaphore de la temporalité. (*La stessa goccia nel fiume – Il futuro del passato* Budapest, 30 agosto – 3 settembre – Università degli Studi Eötvös Loránd). L'intitulé de la Section 4 a attiré mon attention : *Fiumi reali e immaginari nella letteratura italiana : luoghi, simboli, storie,* (Fleuves réels et imaginaires dans la littérature italienne : lieux, symboles, histoires). Ce qui fit de suite écho à ma visite de l'œuvre de Pistoletto à Assise, je présentai mon travail à Budapest (*Il Tescio, la forma spirituale del fiume* – COMSA10) ; il s'agissait d'étudier la citation graphique du *Cantique* de François d'Assise, conçue par Pistoletto autour de la notion de « Jardin planétaire », car le projet du plasticien unissait l'art, l'histoire, l'écologie et la spiritualité, ainsi qu'il s'en est expliqué dans un ouvrage à deux voix publié avec Edgar Morin, *Impliquons-nous !* À partir d'un travail philologique sur le terme « paradis » – dont l'étymologie renvoie à « jardin » – j'articulai ma communication avec la présentation que Dante fait de François d'Assise dans la Divine Comédie (*Paradiso* XI). Cependant la notion de « jardin » fit son chemin et j'entrepris d'organiser

une Journée d'Études à Caen en collaboration avec l'Institut Européen des Jardins et Paysages que nous avons la chance d'accueillir sur le territoire normand.

Le morceau de bois de cheminée dont est fait Pinocchio m'a conduite jusqu'au bois d'olivier du *Troisième Paradis* à Assise. La Journée d'études *Le Jardin des simples* (JE3), organisée à la MRSH de l'université de Caen, s'inscrivait dans la continuité du programme de recherche *FrancescoVivo* mais annonçait des pistes de recherche centrées sur l'art contemporain. Dans cette perspective, l'espace du Jardin – dans son acception la plus large – devenait le lieu privilégié du questionnement : Jardins, Parcs & Paysages pauvres, Landart et BioArt étant envisagés comme autant de possibles retours à « l'humus » et à une esthétique de l'humilité. Voici le détail du programme de la Journée :

Didier Wirth, *Présentation de l'Institut Européen des Jardins et Paysages*.

Claudio Pizzorusso, Université de Sienne, *hermann de vries et la religion de la nature.*

Brigitte Poitrenaud-Lamesi, Université de Caen, *Michelangelo Pistoletto et le jardin spirituel du Troisième paradis*

Camille Prunet, Esam et Université de Caen, *Piero Gilardi et le parc du BioArt.*

Axelle Rioult, artiste visuelle, *Présentation de l'exposition Terre à Terre, Normandia/Toscane*.

Claudio Pizzorusso est professeur d'art contemporain à l'Université per Stranieri de Sienne, ses travaux se concentrent sur les rapports artistiques et culturels entre l'Italie et la France au XIX^{e} et XX^{e} siècle, et sur la peinture et la sculpture en Toscane au XVI^{e} et XVII^{e} siècle) et il est fort impliqué dans le partenariat Caen/Sienne autour du Programme *Imaginaires&Pauvreté*. À travers une analyse des œuvres exposées par herman de vries à la Biennale de Venise en 2015, il établissait un lien entre le programme de respect et de protection de la nature qui a inspiré l'artiste hollandais et l'amour que Saint-François a dispensé, tout au long de sa vie et de ses écrits, à toutes les créatures de l'univers. Il était possible de tracer ainsi un parcours commun à l'homme de foi et au laïc à la recherche d'une connaissance qui, en renonçant au savoir classique, poursuivait un idéal de liberté, de solidarité et de subversion. Camille Prunet est docteur en esthétique, enseignante à l'ESAM de Caen et à l'UCN où elle intervient depuis deux ans dans le cadre du Diplôme Universitaire Cultures Artistiques Approches Croisées (DU CAAC) créé et porté par le Département d'italien en la personne de Silvia Fabrizio-Costa et dont j'ai dernièrement pris la responsabilité. Camille Prunet présentait Piero Gilardi, cet artiste de l'Arte Povera, et son travail au sein du *Parco Arte Vivente* (Parc Art Vivant) à Turin, un « territoire vert » qui fait dialoguer art et nature ; la communication portait sur l'espace expérimental qui convoque l'écologie et le *Bioart*. À travers la figure de François d'Assise, c'est la question du rapport entre nature et spiritualité, entre art et création que j'explorai dans ma propre présentation (*Le Troisième paradis de Michelangelo Pistoletto* – COMSA11). Cette œuvre du

Land Art a été réalisée dans le cadre d'un vaste projet intitulé *ProgettoArte*. Ce « jardin » était examiné comme un discours sur notre rapport actuel à la nature, s'inscrivant dans une tension entre littérature et art, il instaurait un dialogue entre la poésie médiévale de François d'Assise – *Le Cantique de frère soleil*, 1224 – et l'œuvre contemporaine voulue par de Michelangelo Pistoletto – le *Troisième Paradis*, 2010. Le public est venu très nombreux (une centaine d'auditeurs), ce qui venait confirmer l'intuition d'un attrait fort suscité par la thématique du « jardin/terre ».

L'exposition photographique, intitulée *Terre à Terre Normandie/Toscane* a déjà été évoquée : rappelons que l'artiste a travaillé sur le concept de « déprise » théorisée par Gilles Clément dans son ouvrage *Tiers Paysage*, sur la notion de « traces » visibles et invisibles laissées sur la terre, sur les jeux de va-et-vient entre deux régions. Autour de la question du « jardin planétaire » et du « fragment d'indécidé » (zones de friches qui échappent à l'intervention humaine) plusieurs artistes et penseurs de culture italienne sont venus nourrir le corpus de la recherche – citons Claudio Parmiggiani (*De-locazioni*, de 1970 à nos jours), Gabriele Meneguzzi et Vincenzo Sponga (*Humus Park*, 2010) Giuliano Mauri (*Cattedrale vegetale*, 2017) ou Nuccio Ordine (*Utilità dell'inutile*) ou encore le projet *Terzo paesaggio e Terzo luogo* a Lecce (Pouilles). Sans surprise c'est beaucoup par l'image que les artistes italiens s'emparent des sujets de société les plus prégnants. Voilà pourquoi une étude plus exhaustive de ces diverses démarches me semblait utile. C'est la notion du « tiers » qui s'est imposée à moi comme sujet approfondissement. Ce qui a été développé dans le volume inédit.

II.7. Le volume *François d'Assise et la création contemporaine*

Au fil du temps et à mesure qu'ont progressé les recherches, l'idée de rassembler mes travaux dans un tout cohérent a fait son chemin. C'est ce qui constitue la matière première de ce volume inédit : articles et textes de communication ou de conférences ont été repris, souvent modifiés et complétés, presque toujours déconstruits et restructurés pour intégrer un discours plus général. C'est une phase du travail que j'ai trouvé particulièrement ardue : les articles ont leur propre logique qui répond aux exigences des activités scientifiques du moment, il y a une vraie difficulté à renoncer à une forme qu'on a fixée. Cependant c'est aussi cette étape du travail intellectuel qui fait avancer les idées, oblige à remettre des affirmations en cause, invite à creuser tel ou tel aspect ou à renoncer à tel autre, bref il s'agit de trier, sélectionner, de faire un travail de « cueillette » qui vise à *inter legere* pour tenter de rendre le travail intelligent et le dessein intelligible. À ce compost se sont donc

ajoutées des parties inédites qui m'ont été suggérées par cette nécessaire prise de distance avec les textes originaux. L'ensemble se fonde sur une hypothèse de travail : la création contemporaine – arts figuratifs et littérature – serait la mieux à même de restituer la pertinence du discours originel de François, d'exprimer la vitalité du personnage et de sa geste. Pour tenter de le démontrer j'ai eu recours à une méthode analytique et interprétative consistant à travailler sur des motifs qui pouvaient servir de clés de lecture de l'œuvre et de la personne du Poverello : la légèreté théorisée par Italo Calvino mise en scène par les jongleries de Dario Fo et sublimée par la poétique d'Aldo Palazzeschi, la pauvreté envisagée à l'aune du *Less is more* selon la démarche inventée par les Povéristes. Le but étant de partir en quête et de dévoiler une part de cet imaginaire de la pauvreté que j'avais postulé. Pour ce faire les chercheurs – biographes, hagiographes sociologues et bien sûr historiens ont été mis à contribution et ont été largement cités ; par ailleurs les artisans de cette pensée toujours agissante, artistes, écrivains, metteurs en scène ou cinéastes ont été convoqués et étudiés en fonction de ce point de vue. La plupart d'entre eux revendiquaient directement cette source d'inspiration mais d'autres ne se reconnaissaient pas nécessairement dans une filiation franciscaine. Cependant ils ont été retenus dans le corpus car leurs productions les rattachaient de façon plus indirecte mais significative à ce courant de pensée au sens large. Le volume déroule un récit qui pourrait s'intituler « le roman de François » et tente de raconter la démarche du Poverello autrement : en identifiant le fil solide ou ténu qui lie la geste franciscaine à la production artistique et fictionnelle contemporaine. Si mes pages proposent de nombreuses références, elles ne prétendent pas à l'exhaustivité, sans souci d'équilibre parfait, je m'arrête plus longuement sur des auteurs et des artistes que je considère plus représentatifs que d'autres de cette imprégnation franciscaine. Il s'agit de Dario Fo et Aldo Palazzeschi, Alessandro Baricco et Umberto Eco, Christian Bobin et Joseph Delteil, Michelangelo Pistoletto et Mimmo Paladino. Le livre s'organise en quatre parties qui traitent de la Fascination, des Décalages, de la Forme d'esprit et de la Poétique. En voici le plan détaillé :

Introduction : un hymne à la légèreté

I. Fascinations

I.1. Sentiment d'enfance

I.2. Rencontres

I.3. Appropriation

I.4. Extrapolation

II. Décalages

II.1. Le Français

II.2. Habiter le monde

II.3. L’art du refus

II.4. Cantique de l’objet pauvre

II.5. Un saint pour les athées

II.6. Le vilain jongleur

III. Formes d’esprit

III.1. Conversation avec la bête

III.2. François et les loups

III.3. Incanto

III.4. L’autre beauté

III.5. Le tiers inattendu

IV. La parole poétique

IV.1. Or et ordure

IV.2. Vertige d’écritures

IV.3. Lo Frate Solo

IV.4. Des saints et des poètes

Conclusion

Conclusion & Perspectives

Journées d'études, séminaires, colloques et publications m'ont permis, en tant qu'organisatrice ou en tant que participante de croiser mes objets d'études avec ceux des chercheurs d'horizons et de formations différentes, ce qui m'a semblé indispensable et formateur pour conserver un recul face à mes propres préoccupations et convictions. J'ai pu échanger et travailler avec des italianistes français et italiens, des linguistes, des civilisationnistes, des littéraires ou des anthropologues au sein de ma propre équipe de recherche ou bien avec des équipes actives en France en Italie et dans plusieurs pays d'Europe (Espagne, Pays-Bas, Belgique, Pologne). Ma recherche est aussi le fruit de mes rencontres scientifiques ou personnelles, de mes lectures, de mes activités culturelles, de mes voyages et de la synergie recherche/didactique.

En prenant comme point de départ la dynamique produite par le travail de l'imagination, en particulier autour de l'inventivité du conte et de la formation de l'image, au sens propre et au sens figuré, je suis parvenue à l'idée d'enquêter sur la construction d'un « imaginaire » : celui de la pauvreté et ses multiples acceptions qui se donne comme grille de lecture originale et problématique du monde. J'ai envisagé la notion d'« imaginaire » pas seulement au sens sartrien de « domaine de l'imagination » mais plutôt selon la théorie de Cornelius Catoriadis comme le surgissement d'une nouveauté radicale (*L'institution imaginaire de la société*). On peut ainsi l'entendre comme ce qui est à la source de la création notamment artistique et littéraire. Pour les romantiques par exemple l'imaginaire de « l'ancien » nous renvoie à un âge d'or primitif où régnaient souverainement les images et dont la langue naturelle était la poésie ; en quoi ils n'ont pas seulement reproduit un modèle en le déformant ou en l'enrichissant, ils ont bel et bien créé un contenu de connaissances nouveau, inédit[37]. Et ce sont surtout les travaux de Bachelard et ceux de Gilles Durand qui ont guidé ma réflexion, car ils n'enferment pas l'imaginaire dans une définition close mais l'envisagent comme un surplus de sens et surtout dans une perspective dynamique, l'imaginaire est « à l'œuvre » chez le « rêveur » pour produire des objets mentaux nouveaux. Il existe pour Bachelard une « imagination matérielle » : du feu, de l'air, de la terre et de l'eau à laquelle il nous familiarise par la pratique des poètes. « La première tâche du poète est de désancrer en nous une matière qui veut rêver[38] ». Lorsque François d'Assise dans le *Cantique* déclame : « Loué sois-tu, mon Seigneur, pour

[37] Voir Pierre Kaufmann, article « IMAGINAIRE ET IMAGINATION », Encyclopædia Universalis. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/imaginaire-et-imagination/

[38] Gaston Bachelard, *L'air et les songes ; essai sur l'imagination du mouvement*, Paris « Le livre de Poche », LGF, 1992, p. 245.

frère vent, pour l'air et le nuage, pour le ciel pur et tous les temps, par lesquelles à tes créatures tu donnes soutien » il ouvre un espace-temps qui contient et excède le réel par ce que Bachelard nomme le dynamisme aérien : les métaphores de la hauteur, de l'élévation, de la profondeur, de l'abaissement, de l'immatériel, de la transparence… Citons encore Bachelard lorsqu'il commente le chapitre qu'il consacre à « l'imagination littéraire » : « [le deuxième chapitre] tend à donner aux images littéraires leur juste place à l'origine de l'intuition philosophique et à montrer qu'une philosophie du mouvement peut gagner à se mettre à l'école des poètes[39] ». Cette école de la poésie j'ai voulu l'étudier à l'aune de la légèreté et du vertige poétique suscité par le Poverello. (U. Eco, *Vertige de la liste*, A. Palazzeschi, *L'antidolore*, I. Calvino, *Le città invisibili*).

Actualité de l'ancien : Au cours de discussions au sein du comité de direction de l'équipe LASLAR a été évoquée la possibilité de faire évoluer l'architecture globale de la recherche menée au sein du laboratoire. La proposition de créer un nouvel axe de recherche est le fruit d'échanges entre plusieurs membres de l'équipe (les professeures Brigitte Diaz et Silvia Fabrizio-Costa qui dirigent le laboratoire, Claire Lechevalier professeure à l'UCN et comparatiste dans le domaine du théâtre, Fabien Cavaillé maître de conférences à l'UCN et spécialiste en Arts du Spectacle) afin de fournir un cadre théorique commun à des recherches portant sur des thèmes et des périodes différentes mais dont l'approche est similaire : « l'actualité de l'ancien ». Pour ma part je voyais dans la constitution de cet axe une possibilité d'organiser mon propos autour de cette interrogation : après avoir concentré mon attention sur la question de l'image et de la représentation c'était bien celle d'une forme de « modernité médiévale » qui condensait désormais mes préoccupations.

On trouvera présentée ici la version synthétique à laquelle nous sommes parvenus après avoir débattu et travaillé les versions différentes du texte fondateur.

Actualité de l'ancien. Actualités de l'Ancien : valorisation, réception, recréation, traduction

La proposition est donc née d'une double interrogation : qu'est-ce que l'« ancien » ? L'ancien a-t-il une « actualité » ? Ce qui soulève une question paradoxale : l'ancien serait-il, par définition, inactuel ? Un certain nombre de travaux de notre équipe, dans nos trois domaines, réfléchissent déjà à ces problèmes et s'inscrivent dans ce cadre théorique : les travaux de l'axe antérieur « Valorisation du patrimoine », certains programmes de l'axe « Écritures de l'image ». Il s'agirait de mettre en réseau ces recherches, d'en susciter de nouvelles pour dégager et interroger les différents modes de réception, d'usage et de transmission d'objets littéraires et artistiques d'une époque passée par une autre : c'est ce que déclinent les quatre actions du titre (valorisation, réception, recréation, traduction), ouvrant ainsi sur des approches qui se font écho par les concepts maniés tout en ayant

[39] *Ibid.*, p. 26.

des objets variés. Cet axe n'a pas vocation à être celui des spécialistes des siècles passés, par distinction des contemporanéistes : il s'adresse à tous ceux que la tension passé/présent intéresse. Réfléchir sur les formes, les raisons et les enjeux de l'« actualité » de l'ancien, c'est penser leur mise au présent, que ce soit sous la forme de la reviviscence ou de la migration, de la permanence ou de la réinvention.

Pour fédérer les réflexions susceptibles d'entrer dans cet axe, un examen épistémologique de la définition de l'ancien s'imposera[40]. Si le terme « ancien » peut définir un moment de l'histoire humaine (les Anciens qui sont tout à la fois une période (l'Antiquité) et un corpus culturel), il peut aussi, par contiguïté, être associé à d'autres formes de passé qui se trouvent dès lors essentialisées : *le* Moyen-Âge, *la* Renaissance, *le* Baroque, *etc.* La perspective centrale de cet axe sera de s'interroger sur le rapport entre les temps : pourquoi définir un objet comme « ancien » ? Quelle démarche intellectuelle et peut-être affective cela suppose-t-il ? Comment passe-t-on du « passé » – compris comme ce qui nous précède dans un temps désormais jugé lointain – à l'« ancien » c'est-à-dire ce qui s'affirme encore avec prégnance dans le présent comme un héritage ? À quelles nécessités présentes la référence à l'ancien répond-elle ? En somme, il s'agit toujours de comprendre l'ancien comme une notion relative à un énonciateur (par exemple, le Moyen-âge des Romantiques, celui des contemporains), qui interroge sa conception du présent, sa projection dans un futur idéalisé ou diabolisé, son rapport au temps[41]. La réflexion vient alors nourrir l'interrogation sur la modernité et la post-modernité[42], ainsi que sur la représentation de l'Histoire.

En mettant au centre des réflexions la question de l'appropriation, l'axe peut donc accueillir des travaux déjà existants et en susciter de nouveaux en s'arrêtant sur quatre actions scientifiques et /ou artistiques :

– *valorisation* : les travaux de la thématique *Valorisation du patrimoine* auraient une place naturelle dans *Actualités de l'ancien.* Il s'agit d'une réflexion fondatrice du LASLAR qui interroge depuis longtemps, par le biais de la notion de *patrimoine*, la constitution des sources artistiques et littéraires, leur conservation et leurs usages actuels. Dans le cadre du programme Imaginaires&Pauvreté, les archives de l'IMEC conservent des documents non encore exploités ou partiellement exploités mais mériteraient de l'être : le fonds d'archives –

[40] Plusieurs travaux récents ont permis de renouveler la question : Pierre Judet de la Combe, *L'Avenir des Anciens. Oser lire les Grecs et les Latins*, Paris, Albin Michel, 2016 ; Salvatore Settis, *Il Futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004 ; François Hartog, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Seuil, 2008 [2005]. Voir aussi sur la question du patrimoine, Françoise Choay, *L'Allégorie du patrimoine*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Seuil, « La Couleur des Idées », 1999.

[41] Voir Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977 ; Umberto Eco, « Dieci modi di sognare il medioevo », in *Quaderni Medievali*, n°21, 1986, p. 187-200 ; Nicole Loraux, « Éloges de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, n° 27, 1993, p. 23-39 ; François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003 ; Sophie Rabau, *Quinze (brèves) rencontres avec Homère*, Paris, Belin, 2012.

[42] Entre autres, voir Antoine Compagnon, *Les cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990 ; Hans Blumemberg, *La Légitimité des temps modernes*, trad. Marc Sagnol, Jean-Louis Schlegel, Denis Trierweiler, Paris, Gallimard, 1999.

dont certains documents en italien – Jerzy Grotowski, l'inventeur du Théâtre Pauvre pour ses liens avec l'Italie et son influence sur l'Arte Povera ; Georges Didi-Huberman pour la genèse de ses travaux « De l'écrit, de l'oral et de l'image, les archives couvrent plus de 30 ans de recherche consacrée à l'histoire et à la théorie des images, dans un champ d'études très large qui s'étend de la Renaissance à l'art contemporain ». Travaux qui rencontrent directement la question du rapport Texte/Image et pose également une interrogation sur la notion d'Ancien.

– *réception et recréation* : ces perspectives concernent des programmes existants ou en cours de constitution (*Francescovivo*, *Imaginaires & pauvreté*, *Baroque au présent*) et peuvent engager de nouvelles actions. Une série de séminaires préparatoires – auxquels j'ai bien entendu assisté – a déjà été organisée au printemps 2017 sur le Moyen Âge des contemporains et les modernités médiévales (séminaire *Avatars de la chevalerie. Fascisme et post-fascisme*, Silvia Fabrizio-Costa, Marie-José Tramuta et Bétarice Sica, MRSH, mars 2017, et séminaire *Actualité de l'Ancien. Moderne/post-moderne*, mars 2017, Philippe Ortoli, Université de Caen, Thea Rimini, Université de Bruxelles, Mario Cimini, Université de Chieti). Dans le même esprit j'organiserai avec mes collègues du Laslar le séminaire *Pour une longue Renaissance*, Carlo Vecce , 7 décembre 2017, qui se propose d'interroger la thèse de Jacques Le Goff sur la temporalité afin d'en explorer les limites et les possibles prolongements (*Un long Moyen Âge*, Paris, Taillandier, 2004, où il défend d'idée d'un Moyen Âge, qui va du III^e^ au XIX^e^ siècle, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranches ?* paris, Seuil, 2014). Sur la question *Qu'est-ce que l'Ancien ?* trois autres séminaires sont en préparation avec les interventions prévues de Pierre Judet de La Combe le 29 septembre 2017, de François Hartog et de Gilles Clément, dates à fixer en 2018 (Organisateurs Claire Lechevalier, Fabien Cavaillé, Brigitte Poitrenaud-Lamesi).

Plusieurs auteurs contemporains italiens, et non des moindres, ont largement puisé à la source médiévale pour écrire certaines de leurs œuvres : Calvino bien sûr mais aussi Dino Buzzati, Tommaso Landolfi ou encore Umberto Eco (qui l'a théorisé) ; cette source d'inspiration et les *recréations* qu'elle a fait naître sont un futur champ de recherche littéraire.

Les différents pans de recherche sont réunis dans le cadre d'un séminaire commun (« Qu'est-ce que l'ancien ? ») qui a une vocation épistémologique, permettant ainsi de mieux définir les termes et de les mettre à l'épreuve des résultats obtenus dans les différents programmes. Ce séminaire sera aussi un cadre pour accueillir des équipes ou des chercheurs d'autres disciplines travaillant sur des sujets

connexes (mémoire, humanités numériques, modernité/ post-modernité). Il pourra enfin être utile aux étudiants de second et de troisième cycle dont les problématiques de recherche croisent celles de l'axe.

Le programme *FrancescoVivo* poursuit son objectif de recenser et étudier les œuvres qui présentent, sous une forme ou sous une autre, une filiation franciscaine. Dans cette optique et à l'occasion de la venue du professeur Cimini, l'idée d'organiser une Journée d'études s'est imposée : le projet « Ignazio Silone et la question de la pauvreté » sera donc porté par les universités de Chieti (Abruzzes) et de Caen, d'autant qu'il existe un partenariat de recherche, régi par une convention scientifique, entre les deux et que des travaux sur Silone ont déjà été effectués au sein du LASLAR en collaboration avec l'IMEC. On envisage d'analyser l'approche originale, parce que non compassionnelle, avec laquelle l'auteur de *Vino e pane* aborde la figure du pauvre, dans une tension entre profane et sacré. Plus largement c'est la « filigrane franciscaine » chez Silone qui sera notre sujet d'étude. Mario Cimini s'intéresse à la sociologie de la littérature, il est spécialiste de G. D'Annunzio et I. Silone, entre autres. Il fera le 3 octobre à Chieti la présentation d'un nouvel ouvrage sur Francesco : Elsa Flacco, *Per Francesco, che illumina la notte*. Avec cet ouvrage on aborde la figure du premier biographe de François, Thomas de Celano, originaire des Abruzzes, ce qui offre une nouvelle entrée au programme.

En rapport avec la question d'une lecture de l'image de François et avec nos interrogations sur l'actualité de l'ancien, je co-organiserai avec la directrice du Musée des Beaux-Arts de Caen, Emmanuelle Delapierre, une Journée d'Études à l'occasion de l'acquisition d'un tableau de Gérard Seghers, *Saint François et l'ange* (1619) : *Le François de Seghers* programmée le 26 janvier 2018. Jacques Dalarun le plus grand spécialiste français de François d'Assise m'avait contactée lors de la publication de la revue *Double jeu*, *François d'Assise à l'écran*, un échange s'est instauré et il a répondu favorablement à mon invitation à venir présenter l'édition critique de *La vie retrouvée*, lors de la Journée organisée au musée. J'interviendrai également avec une communication sur l'habit de François et son traitement par Caravage et les caravagesques comme Seghers.

Un domaine non encore exploré est à l'étude : le domaine musical, à savoir les œuvres consacrées à François d'Assise ou inspirées par lui feront l'objet en mars 2018 d'une Journée d'Études dont le programme reste à préciser : le professeur Castelli de l'Université de Catane viendra présenter les *Cantautori* (Paulicelli, Ramazzotti, Branduardi, Dalla…) inspirés par le Poverello. Contact a été pris avec Nicola Sani, le directeur de l'Accademia Musicale Chigiana à Sienne, pour une présentation du *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen. Une présentation des œuvres musicales classiques a été faite lors du colloque d'Orléans, *Un poète dans la cité*, il s'agirait d'élargir le

propos en particulier avec l'œuvre récente d'une compositrice polonaise, Sofia Gubaidulina, *The canticle of sun of St. Francis of Assisi,* créée en 1997.

Le domaine de la bande dessinée et de l'illustration pour l'enfance – évoqué dans une communication lors du colloque *FrancescOra* – offre également des perspectives avec notamment le dessinateur Altan qui a consacré l'un de ses albums à la figure de François (*I nostri antenati*). Les liens tissés avec les chercheurs de l'ESPE, comme Magali Jeannin, Maître de Conférence à Caen et qui intervient déjà dans le DU CAAC, offrent des possibilités de collaborations dans ce domaine.

Imaginaires&Pauvreté. La question muséale a été explorée avec le Musée Guatelli ; l'exposition de l'objet pauvre telle que l'a conçue Ettore Guatelli convoque à la fois la question d'une écriture de et par l'image et celle de l'actualité d'objets anciens, usés, inutiles. Par ailleurs la misérable maison sans fenêtre de Geppetto me dirige finalement vers les maisons grottes de Matera, vers le MUSMA, le plus important musée italien dédié à la sculpture, le seul « musée grotte » au monde. Les espaces d'exposition comprennent le palais mais aussi et surtout de grandes cavités creusées dans la roche – les fameux Sassi de Matera – où les œuvres d'art sont mises en valeur par un lieu exceptionnel : le cadre rupestre typique de la zone, l'un des endroits où la présence de l'homme est documentée comme la plus ancienne. Matera a été classée au patrimoine mondial de l'Unesco en 1993, elle a été élue capitale européenne de la culture pour 2019. Ce musée hors norme qui allie contemporain et ancien (jusqu'à la Préhistoire) me semble typique de cet *Imaginaire de la pauvreté* sur lesquels portent mes travaux : « la honte de l'Italie » (Togliatti 1948) lieu misérable et méprisé, vidé de ses habitants dans les années 1960 revient dans la lumière dans les années 1990. Les « trous noirs » qu'il fallait oublier sont régénérés par la démarche artistique dont le MUSMA est l'un des exemples les plus spectaculaires. La muséographie concrétise une forme de symbiose entre art et environnement ; elle valorise une tension entre pauvreté et richesse. Le projet est d'intégrer cette thématique du lieu pauvre dans le programme *Imaginaires & Pauvreté* et d'organiser un événement scientifique dédié afin de cerner l'originalité de ces lieux qui revêtent à l'évidence un caractère fabuleux. Le directeur du musée Guatelli Mario Turci a d'ores et déjà accepté mon invitation à venir discuter de « l'exposition de la pauvreté » et je suis en contact avec le musée MUSMA dans la même intention.

L'autre volet de cet imaginaire sera celui des jardins : autour des enjeux déjà évoqués, je compte approfondir mon enquête et l'élargir à d'autres artistes jardiniers/ Créateurs de Landart, BioArt (Michelangelo Pistoletto, Piero Gilardi, Giuseppe Penone, Claudio Parmiggiani, Gabriele Meneguzzi, Vincenzo Sponga, Giuliano Mauri…). Dois-je m'étonner si le *Cantique du soleil de saint François d'Assise* de Sofia Gubaidulina a été joué cet été au cœur du parc d'art contemporain

Arte sella (Borgo Valsugana, Trentin) dans la désormais célèbre *Cattedrale vegetale* de Giuliano Mauri ? Si Michelangelo Pistoletto y a travaillé ce même été à la création d'un *Troisième Paradis* ? Non car j'y vois le signe d'une synergie et d'une cohérence créative qui conforte mes pistes de recherche.

Enfin grâce au partenariat de recherche qui unit Caen et Sienne, régi par une convention scientifique officielle, le laboratoire LASLAR a été invité à participer au programme *Les autres Italies* (titre provisoire) *Réception, traduction et critique de la littérature italienne hors d'Italie.* En tant que co-responsable, avec Silvia Fabrizio-Costa et Marie-José Tramuta, j'ai présenté lors de l'assemblée générale du LASLAR le projet comme suit :

Le projet invite à mettre en regard, au cours de séminaires animés par des enseignants-chercheurs italianistes internationaux, les stratégies de circulation, de diffusion, de réception par le truchement de la critique et de la traduction, de la culture et de la littérature italienne dans les mondes francophone, anglophone, germanophone et hispanophone au cours de la période 1915-2015. Il rencontre les champs de recherche explorés par l'axe « Actualité de l'Ancien » – valorisation du patrimoine – Traduction – réception et recréation. À travers une tension entre passé et présent il propose de réfléchir au processus d'élaboration d'une représentation actuelle de la culture littéraire italienne, entre réminiscences, passages culturels, invariants ou formes de réinvention. Nous examinerons certains des lieux essentiels du contact interculturel :

- Les livres fondateurs de l'imaginaire culturel italien hors de l'Italie. Il ne s'agira pas seulement d'analyser la production scientifique, nous nous pencherons également sur les ouvrages qui, hors du domaine académique (culture populaire), ont contribué à l'élaboration d'une certaine image de l'Italie qui, bien souvent, ne correspondait pas à celle que l'Italie avait d'elle-même.
- Les anthologies littéraires qui ont déterminé, de façon normative, le canon du système littéraire italien.
- Les revues culturelles qui ont traité en profondeur de la littérature italienne.
- Les politiques éditoriales et culturelles. Analyse des pôles de la diffusion culturelle, des collections et des maisons d'édition qui se consacrent en priorité à la culture italienne.

Les activités scientifiques envisagées prennent d'abord la forme de rencontres pour un cycle de quatre séminaires:

- Imaginaires – Université Caen-Normandie UCN, 2018 (Silvia Fabrizio-Costa, Brigitte Poitrenaud-Lamesi, Marie-José Tramuta), 7-8 février 2018.
- Revues – Culture populaire et imagologie – Humboldt Universität zu Berlin HU, 1-2 juin 2018 (Roberto Ubbidiente)
- Anthologies – University College London UCL, Londres 2019 (Beatrice Sica)
- Politiques éditoriales et culturelles – Università Siena Stranieri UNISTRASI, 2019 (Alejandro Patat).
- Madrid 2019 à préciser par le professeur Patat en résidence à Madrid pour un an et Bruxelles 2019 pour laquelle Paolo Grossi, directeur de l'institut culturel italien de Bruxelles a été sollicité et s'est montré disponible.

Un colloque international, à l'initiative d'Alejandro Patat, titulaire de la chaire de littérature à Buenos Aires, viendra conclure le cycle des travaux en 2020-2021 ; il impliquera les universités européennes et les centres de recherche concernés et en Amérique latine, l'Université de Buenos Aires. L'Argentine étant le centre principal de la culture italienne en Amérique latine. Une publication des Actes de l'ensemble des travaux est prévue.

Précisons que le projet est porté par les italianistes du laboratoire LASLAR (S. Fabrizio-Costa, M-J. Tramuta et B. Poitrenaud-Lamesi), il est ouvert aux chercheurs en littérature française et en Arts du spectacle. Les sujets d'étude proposés sont les suivants :

- Les représentations imaginaires de l'Italie à travers les références littéraires italiennes convoquées dans les textes d'auteurs français allant du « Jardin d'Italie » au « réel subjectif » (Cheng, Duras, Giono, Gracq, Quignard, Yourcenar…). L'approche dépasse le cadre du « voyage en Italie », déjà largement étudié, pour envisager les constantes, les variations et les ruptures qui contribuent à la formation d'une image actuelle de la culture italienne. Il s'agira d'aboutir à un état des lieux de la question.
- Ouvrages de référence pour l'élaboration d'un imaginaire italien (Barthes, Fernandez, Morand, Sartre) hors d'Italie ayant contribué à former une « image de l'Italie » et de sa culture littéraire.
- Valorisation du fonds d'archive IMEC concernant spécifiquement la culture italienne.
- Fonds d'archive sur Léonard de Vinci et la formation d'une bibliothèque spécialisée : les programmes de recherche caennais sur les ouvrages de la Renaissance.
- La réception de la littérature italienne en France, enquête sur les maisons d'édition depuis 1995. Un état des lieux suite au colloque organisé à Caen en 1995.

Le projet est d'abord le fruit d'échanges scientifiques liés à la convention de recherche active entre Caen-Normandie et Siena Stranieri. (Brigitte Poitrenaud-Lamesi et Alejandro Patat). D'autres universités italiennes ou centres de recherche sont susceptibles de se greffer par des interventions ponctuelles : Université de Chieti, Université de Salerne, Université libre de Bruxelles, Université de Catane, (valorisation d'un axe Normandie/Sicile), Université de Pérouse, l'Institut Italien de Culture de Brussels, la Fondazione Mondadori et le site booksinItaly.

Les différents programmes ont été développés dans un esprit d'ouverture envers les étudiants – licence et master selon les sujets considérés. Les étudiants ont pris l'habitude d'assister aux séminaires, Journées d'Études et colloques. La synergie entre didactique et recherche a été d'autant plus efficace que j'ai cherché à articuler, chaque fois que cela était possible, mes thèmes de recherches avec mes enseignements. Ce qui a été aussi favorisé par l'entrée, au programme des concours, d'auteurs sur lesquels je travaillais. Tous les travaux en cours sont susceptibles de fournir aux doctorants des sujets de thèse – en particulier les recherches en lien avec l'IMEC. L'Habilitation à Diriger des Recherches est aussi préparée en vue de pourvoir encadrer le travail des étudiants, futurs chercheurs.

Références bibliographiques

AGAMBEN Giorgio, *Altissima povertà. Regole monastiche e forma di vita*, Neri Pozza, Vicenza 2011.

ASOR ROSA Alberto, *Sintesi di storia della letteratura*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

ASOR ROSA Alberto, *Stile Calvino*, Torino, Einaudi, 2001.

BACHELARD Gaston, *L'air et le songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, [1943], « Le Livre de Poche », Paris, LGF, 2016.

BANDINI Mirella, *1972. Arte Povera a Torino*, [1972] Torino, Umberto Alemandi&C., 2002.

BARGELLINI Piero, *La verità di Pinocchio*, Brescia, Morcelliana, 1942.

BARICCO Alessandro, *I Barbari. Saggio sulla mutazione*, Roma, Fandando, 2006.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

BELOTTI GIANINI Elena, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli,1973.

BENSKY, *Recherche sur les structures et la symbolique de la marionnette*, Saint-Genouph, Nizet, 2000.

BERTACCHINI Renato, *Collodi narratore*, Pisa, Nistri-Lischi, 1961.

BERTACCHINI Renato, *Il padre di Pinocchio.Vita e opere del Collodi*, Milano, Camunia, 1993.

BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Robert Laffont, 1976.

BLUMENBERG Hans, *La Légitimité des temps modernes*, trad. Marc Sagnol, Jean-Louis Schlegel, Denis Trierweiler, Paris, Gallimard, 1999.

BRANCA Vittore, *Il cantico di frate Sole. Studio delle fonti e testo critico*, Firenze, Olschki, 1994 [1950].

BRICOUD Bernadette, *La clé des contes*, Paris, Seuil, 2005.

CAILLOIS Roger, *Approches de l'imaginaire*, Paris, Gallimard, 1973.

CALVINO Italo, *La poubelle agréée*, Firenze, Sansoni Editore, « Letteratura », n° 321, février 1977, pp. 3-20, repris in I. Calvino, *Romanzi e racconti*, Milano, « I Meridiani », Mondadori, 1994, vol. 3, pp. 59-79 désormais ouvrage de référence.

CALVINO Italo, *Fiabe italiane*, Torino, Einaudi, 1956.

CALVINO Italo, *Ma Collodi non esiste* [1981] in *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burrattino*, Torino, Einaudi, 1995.

CALVINO Italo, *Sulla fiaba [1995]*, Milano, Mondadori, 1996.

CALVINO Italo, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio,* [1993] Milano, Mondadori, 2017.

CAMBI Franco, *La metamorfosi dell'orco da Perrault a Collodi (e oltre) in Mostri e paure nella lettaratura per l'infanzia di ieri e di oggi*, IRRE Toscana - Le Monnier, 2002.

CASTELLANI POLLIDORI Ornella, Introduzione e note al testo a C.Collodi, *Le avventure di Pinocchio*, Edizione critica, Pescia, Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", 1983.

CASTORIADIS Cornelius, *L'institution imaginaire de la société,* Paris, Le Seuil, 1975.

CHOAY Françoise, *L'Allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, « La Couleur des Idées », 1999.

CLÉMENT Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, [2004] Paris, Sens-Tonka, 2014.

CLÉMENT Gilles, LONSDALE Michael, PELT Jean-Marie, SCHEYDER Patrick, *Des jardins et des hommes*, Montrouge, Bayard, 2016.

COMPAGNON Antoine, *Les cinq Paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990.

CONTINI Gianfranco, *Un' ipotesi sulle Laudes Creaturarum* in *Rendiconti delle sedute dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche*. Serie VIII, Vol. XVIII, (Fasc. 3-4), Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 1963.

CROCE Benedetto, *Breviario di estetica. Quattro lezioni*, Bari, Laterza, 1958.

DALARUN Jacques, *La Malaventura di Francesco d'Assisi. Per un uso storico delle leggende francescane*, Edizioni Biblioteca Francescana, Milano 1996.

DALARUN Jacques, *Il Cantico di frate Sole. Francesco d'Assisi riconciliato,* Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2015.

De FONTENAY Élisabeth, *Le silence des bêtes. La philosophie à l'épreuve de l'animalité* [1988], Paris, Fayard, 1998.

DELEUZE Gilles GUATARRI Félix. *Kafka. Pour une littérature mineure,* Paris, Éditions de Minuit, 1975.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Devant l'image*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

DIDI-HUBERMAN George, *Être crâne,* Paris, Éditions de Minuit, 2000.

DEI Adele (a cura e con introduzione di*), Palazzeschi. Tutte le poesie,* Mondadori, « I Meridiani », Milano, 2002.

DURAND Gilles, *Les structures anthroplogiques de l'imaginaire* [1969], Paris, Dunod, 2016.

ECO Umberto, « Dieci modi di sognare il medioevo » in *Quaderni Medievali,* n°21, 1986, p. 187-200.

ECO Umberto e De MICHELE Girolamo, *Storia della bellezza*, Milano, Bompiani, 2004.

ECO Umberto, *Vertigine della lista,* Milano, Bompiani, 2009.

ERULI Brunella (dir.), *Les mythes de la marionnette* in *La marionnette et les autres arts*, PUCK n^{o} 14, Montpellier, L'Entretemps, 2006.

FABBRI Paolo, Pinocchio e la semiotica in « Semiotica e narratività », intervista, Paris, Institut Culturel, 17 mai 1994.

FO Dario, *Manuale minimo dell'attore,*Torino, Einaudi, 1997.

HARTOG François, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

HARTOG François, *Anciens, Modernes, Sauvages*, Paris, Seuil, 2008.

HEINICH Nathalie, *États de femme, l'identité féminine dans la fiction occidentale,* Paris, Gallimard, 1996.

HEINICH Nathalie, *Pour en finir avec la querelle de l'art contemporain*, Paris, L'Échoppe, 2000.

FREUD Sigmund, *Le mot d'esprit et son rapport avec l'inconscient*, [1905], Paris, Éditions Gallimard, 1930.

FRUGONI Chiara, *Francesco. Un' altra storia storia*, Marietti, Milano 1988.

FRUGONI Chiara, *Vita di un uomo : Francesco d'Assisi*, Einaudi, Torino, 1995.

GERHARDS Agnès, *La société médiévale*, Paris, MA Éditions, 1986.

GENOT Gérard, *Analyse structurelle de "Pinocchio"*, Pescia, Quaderni della Fondazione Nazionale "Carlo Collodi", 5, 1970.

GRENIER Catherine, *L'Art contemporain est-il chrétien ?*, Arles, Éditions Jacqueline Chambon, 2003.

JACQUARD Albert, L*e souci des pauvres. L'héritage de François d'Assise*, Paris, Calmann-Levy, 1996.

JUDET DE LA COMBE Pierre, *L'Avenir des Anciens. Oser lire les Grecs et les Latins*, Paris, Albin Michel, 2016.

KANDINSKI Vladimir, *Du Spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* [1911], Paris, Gallimard « Folio », 1988.

LEGENDRE Pierre, *L'inestimable objet de la transmission* in *Étude sur le principe généalogique en Occident*, leçons IV, Paris, Librairie Arthème, Fayard, 1985.

LE GOFF Jacques, *La civilisation de l'Occident médiéval*, [1964] Paris, Flammarion, 2008.

LE GOFF Jacques, *Pour un Autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1978.

LE GOFF Jacques, *Saint François d'Assise*, Paris, Gallimard, coll. « NRF », 1999.

LE GOFF Jacques, *Un long Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2004.

LISTA Giovanni, *Arte Povera*,Milan 5 Continents Editions, 2006.

LORAUX Nicole, « Éloges de l'anachronisme en histoire », *Le Genre humain*, n° 27, 1993, p. 23-39.

MASSERON Alexandre, *François d'Assise (saint),* Alexandre Masseron, Damien Vorreux, Paris, Les Amis du Livre, 1963.

MANGANELLI Giorgio, *Pinocchio : un libro parallelo*, Torino, Einaudi, 1977.

MARANESI Pietro (a cura di), *Francesco nel 900 Europeo,* Assisi, Cittadella Editrice, 2011.

MARCHESCHI Daniela, *Collodi ritrovato*, Pisa, ETS, 1990.

MICCOLI Giovanni, *Francesco d'Assisi. Memoria, storia e storiografia,* Edizioni Biblioteca Francescana, Milano, 2010.

MOLLAT Michel, *La notion de pauvreté au Moyen âge : positions de problèmes,* Revue d'histoire de l'Église de France, 1966, Vol. 52, n° 149, pp. 5-23.

MORIN Edgar, *L'Homme et la mort*, Édition du Seuil, 1951.

MORIN Edgar, PISTOLETTO Michelangelo, *Impliquons-nous ! Dialogue pour le siècle,* Arles, Actes Sud, 2015.

ORDINE Nuccio, *L'utilità dell'inutile. Manifesto,*Milano, Bompiani, 2013.

PANCRAZI Pietro, *Tutto Collodi*, Firenze, le Monnier, 1948.

PASTOUREAU Michel, *L'étoffe du diable,* Paris, Seuil, 1991.

PASTOUREAU Michel, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil, 2004.

PERROT Jean (dir.), *Les métamorphoses du conte*, Bern, Peter Lang, 2004.

PETRINI Carlo, *Slow Food Revolution*, Torino, Rizzoli, 1989.

PETROCCHI Giorgio, *San Francesco scrittore*, Pàtron editore, Bologna, 1991.

PROPP Vladimir, *Morphologie du conte*, [1928], Paris, Éditions du Seuil, 1965.

RABAU Sophie, *Quinze (brèves) rencontres avec Homère,* Paris, Belin, 2012.

RANK Otto, *Don Juan et le double*, [1932] Paris, PBP, 1973.

ROBERTO MAINI et PIERO SCAPECCHI, *Collodi giornalista e scrittore*, Firenze Biblioteca Marucelliana, 1981.

SALVATORELLI Luigi, *La vita di s. Francesco d'Assisi*, Bari, laterza, 1926.

SALVATORELLI Luigi, *Movimento francescano e gioachimismo* in *Relazioni del X congresso internazionale di scienze storiche, Sansoni, Firenze*, 1955.

SEGRE Cesare, OSSOLA Carlo, BUDOR Domninique, *Frammenti. Le scritture dell'incompleto*, "A tre voci", n° 5, Milano, Edizioni Unicopli, 2003.

SETTIS Salvatore, *Il Futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004.

SHERRINGHAM Marc, *Introduction à la philosophie esthétique*, Paris, Payot, 2003.

SIBALDI Igor, *Francesco e i Burattini*, Milano, Anima Edizioni, 2013.

TELLINI Gino, *Rifare il verso. La parodia nella letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2008.

TELLINI Gino, *L'arte del Saltimbanco, Aldo Palazzeschi tra le due avanguardie*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Toronto, 29-30 settembre 2006, Società Editrice Fiorentina, 2008.

TELLINI Gino, *Variazioni sulla leggerezza. Tra Palazzeschi e Calvino*, in *Paragone*, a. LXV, n. 114-116, agosto-dicembre 2014, pp. 108–123.

TEMPESTI Ferdinando, *Chi era il Collodi. Com'è fatto Pinocchio* in *Carlo Collodi, Pinocchio*, Milano, Feltrinelli, 1972.

THIS Bernard, *Le père : acte de naissance*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

TODESCHINI Giacomo, *Richesse franciscaine. De la Pauvreté volontaire à la société de marché*, coll. « Verdier poche », Lagrasse, Éditions Verdier, 2008.

TODOROV Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

VAUCHEZ André, *François d'Assise entre histoire et mémoire*, Paris, Fayard, 2009.

VAUCHEZ André, *La spiritualité du Moyen Âge occidental*, [1975] Seuil, Paris, 1994.

ZINK Michel, *Bienvenue au Moyen Âge*, Paris, Éditions des Équateurs, 2015.