



**HAL**  
open science

# Une réinvention de l'héritage franciscain : iconographie et idéologie des mosaïques de la basilique de San Giovanni Rotondo (Pouilles, Italie du Sud)

Kathy Agazzini

## ► To cite this version:

Kathy Agazzini. Une réinvention de l'héritage franciscain : iconographie et idéologie des mosaïques de la basilique de San Giovanni Rotondo (Pouilles, Italie du Sud). Laurence Denooz; Rachel Monteil. Transferts culturels en acte : exemples de perméabilité des frontières artistiques, Presses universitaires de Nancy - Editions Universitaires de Lorraine, 2021, Visibilité, médiatisation, interculturalités (VisMI), 978-2-8143-0583-0. hal-03609625

**HAL Id: hal-03609625**

**<https://hal.science/hal-03609625v1>**

Submitted on 30 Mar 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Une réinvention de l'héritage franciscain : iconographie et idéologie des mosaïques de la basilique de San Giovanni Rotondo (Pouilles, Italie du Sud)

Notre communication, qui vise à illustrer la transmission et l'adaptation de la mémoire, portera plus particulièrement sur la déconstruction et la reconstruction d'idéologies religieuses. Nous avons choisi de nous intéresser à Padre Pio (1887-1968) qui constitue l'une des dévotions italiennes contemporaines les plus assidues. Le moine capucin, canonisé en 2002 par Jean-Paul II, a constitué indéniablement une réponse transcendante à une période apocalyptique marquée par la Première Guerre Mondiale<sup>1</sup>. Dès l'origine, il s'est imposé en tant que paradigme de Saint François, présentant tout comme lui les stigmates de la Passion du Christ<sup>2</sup>.

En 2004, les travaux de la basilique dédiée à Padre Pio sont confiés au génois Renzo Piano (1935-). Le défi est de taille car non seulement la production d'un bâtiment sacré est inédite pour l'architecte, mais le chantier se doit d'être une réponse fonctionnelle aux exigences des Capucins puisque l'ouvrage aux dimensions considérables doit permettre d'accueillir les milliers de personnes qui viennent chaque année en pèlerinage. La morphologie de la basilique fait preuve d'originalité puisqu'elle reprend la forme d'une ammonite<sup>3</sup>. Sur le chemin menant à la crypte, le père slovène Marko Ivan Rupnik (1958-) de l'atelier Aletti<sup>4</sup> a été chargé, en 2009, de réaliser un cycle de mosaïques reprenant des épisodes de la vie de Saint François et de Padre Pio. Le choix de mettre en relief l'esprit de communion qui unit l'un à l'autre ces deux saints se justifie sans nul doute par le lien tout particulier que Padre Pio affirmait entretenir avec Saint François<sup>5</sup>.

Notre point de départ est de considérer que les mosaïques remplissent une fonction didactique en agissant comme substitut de la parole et qu'elles sous-tendent à fournir un caractère tangible à des idées. Si au Moyen Âge, les fresques considérées comme la *Biblia Pauperaum* étaient des instruments de communication universelle qui reprenaient des scènes bibliques connues des fidèles, et ce fut le cas, par exemple, avec le grand cycle franciscain de la basilique d'Assise, les mosaïques que nous nous proposons d'évoquer agissent de la même manière et posent la question spécifique du *genius loci*. Comment peut-on, aux travers de

---

<sup>1</sup> Si nous ne pouvons développer cet aspect dans cet article en raison de sa complexité, rappelons que quelques mois avant que Padre Pio n'expose l'existence de ses stigmates en 1918, la guerre était entrée dans sa phase décisive. En outre, à San Giovanni Rotondo (Pouilles) où le moine résidait dans son couvent, la situation s'était encore aggravée avec l'apparition du fléau de la grippe espagnole qui a provoqué la mort de deux cent personnes en trois mois. GRIFA, Salvatore, *San Giovanni Rotondo. Storia di una città. (A.D. 1861-1968)*, San Giovanni Rotondo, Edizioni Gargaros Terzo Millennio, 1998, p. 274.

<sup>2</sup> Il nous faut préciser que, pendant des décennies, nombreux furent les détracteurs à être convaincus d'une origine frauduleuse des stigmates mais nous ne l'évoquerons pas dans notre communication afin de ne pas sortir du cadre de notre intervention.

<sup>3</sup> Au sujet de l'aspect formel de l'édifice, l'historien de l'architecture, Fulvio Irace (1950-) a écrit : « *Gli archi di pietra sono il motivo dominante "dell'invenzione spaziale e strutturale di questa Sagrada Famiglia orizzontale"* » IRACE, Fulvio, « Renzo Piano per Padre Pio » in *Abitare*, n°446, gennaio 2005, p. 86. (Trad. : Les arcs de pierre sont le motif dominant "de l'invention spatiale et structurelle de cette Sagrada Familia orizzontale").

<sup>4</sup> Le père slovène Marko Ivan Rupnik (1954-) appartient à la Compagnie de Jésus et travaille au sein du Centre Aletti (Rome) voulu par Jean-Paul II. Sur le site internet, on peut lire que la communauté étudie l'impact de la foi chrétienne et les dynamiques culturelles contemporaines et que la création artistique contribue à donner forme et à stimuler à la fois la théologie, la spiritualité et la liturgie. Site internet [www.centroaletti.com](http://www.centroaletti.com) (consulté le 10 février 2017).

<sup>5</sup> Selon la tradition, Padre Pio ne pouvait parler du moine franciscain sans pleurer. RUPNIK, Marko. I, *Il cammino dell'uomo nuovo*, Roma, Lipa, 2009, p. 35.

formes artistiques, rendre compte de la posture de l'Église et du contexte géopolitique ? Nous avons considéré que l'œuvre avait pour charge de transmettre un message, non pas intime mais destiné à être rendu public. Comment s'opère la transmission du contenu alors que la lecture et la compréhension du support ne sont pas immédiates ?

Il est possible d'esquisser une réponse en examinant cette question sous trois angles : la construction d'une rencontre historique, le processus de déconstruction de faits sociaux et religieux lié au personnage de Padre Pio et les dispositifs de reconstruction autour d'un homme d'église contesté, le cardinal Mindszenty.

Nous scruterons le contenu de quelques-unes de ces mosaïques dans lesquelles Rupnik réexamine des épisodes de la vie de Saint François et les met en correspondance avec des épisodes liés à Padre Pio. Nous avons tenté de trouver une clé de lecture à ces fresques peu documentées mais on voit bien qu'il est impossible de considérer l'ensemble du projet de Rupnik. Pour cette raison, notre choix s'est porté sur les mosaïques qui nous semblaient présenter des dispositifs d'ordre politique et qui paraissaient faire dialoguer la culture savante et la culture populaire.

## I. Construction d'une rencontre historique : Saint-François et le sultan

En suivant la rampe menant à la crypte de la basilique, le visiteur peut remarquer une mosaïque intitulée : « *Pour l'homme spirituel, même le plus grands des ennemis est destinataire du message de salut. Saint François, en tant qu'homme libre n'agit pas selon des préjugés et parvient même à fasciner le sultan avec sa prédication. Et comme dit Saint Bonaventure, il est rentré triste en Italie car non seulement il n'avait pas réussi à convertir le sultan mais surtout parce que ce dernier l'avait défendu et que donc, François n'avait pu devenir martyr* »<sup>6</sup>.

L'épisode dont il est question décrit sans nul doute la rencontre de Saint François avec le sultan égyptien Malik Al-Kâmal qui a eu lieu, selon la tradition, en septembre 1219 lors de la 5<sup>ème</sup> croisade menée contre le port égyptien de Damiette. Cette entrevue a permis à François de s'entretenir avec le sultan d'Égypte, considéré en ce temps comme l'un des principaux ennemis de la chrétienté. À l'issue de l'entretien, François n'est pas parvenu à convertir le sultan<sup>7</sup>.

Aucun texte arabe ne décrit cette entrevue mais pour autant, l'épisode a été l'objet de nombreuses interprétations au fil des siècles<sup>8</sup>. Notre dessein est de dresser un rapide panorama, chronologique, de cet épisode en nous concentrant sur quelques-unes des représentations en peinture. Si notre choix est tout à fait aléatoire, il tend néanmoins à montrer que l'événement a pris, au fil des siècles, une coloration différente.

---

<sup>6</sup> La version originale est la suivante : « *Per l'uomo spirituale anche il più grande nemico è destinatario del messaggio di salvezza. San Francesco, da uomo libero, non agisce secondo i pregiudizi e affascina persino il sultano con la sua predicazione. E, come dice san Bonaventura, è tornato in Italia triste non tanto perché non abbia convertito il sultano, ma perché questi lo ha persino difeso e Francesco non è potuto diventare martire* » (NdT).

<sup>7</sup> Le premier à relater cette rencontre fut l'évêque de Saint-Jean-d'Acre, Jacques de Vitry, qui participa à la croisade égyptienne et il décrivit à deux reprises l'événement, en 1120 et en 1223. DE VITRY Jacques, « Lettres à Jean de Nivelles », *Lettres*, éd. Robert B.C. Huygens, CCCM, 121, 2000. Trad. Gaston DUCHET-SUCHAUX, *Lettres de la cinquième croisade*, Turnhout, Brepols, 1998 ; DE VITRY Jacques, *Histoire Occidentale*, Paris, Cerf, 1997. Pour le texte latin, voir DE VITRY Jacques, *Historia occidentalis*, éd. John Hinnebusch, Friburg, Friburg University Press, 1972.

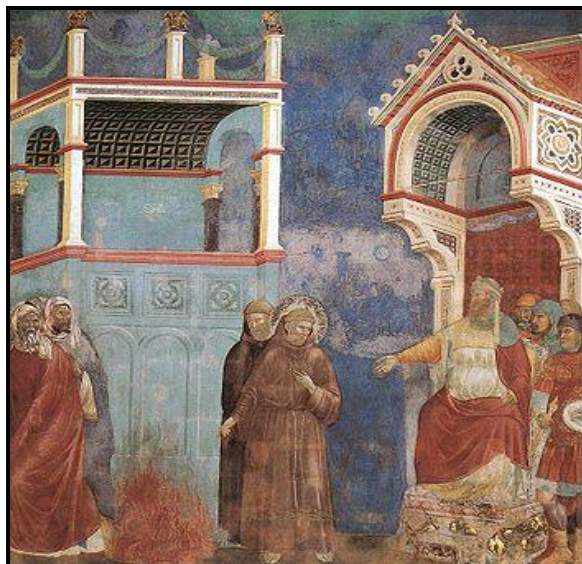
<sup>8</sup> TOLAN, John, *Le Saint chez le sultan*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 23. L'auteur examine dans la première partie de son ouvrage les principaux textes et images consacrés à cette rencontre sur une période allant de 1220 à 1337.



Coppo di Marcovaldo  
Retable Bardi  
© wodka.over-blog.com

Évoquons, en premier lieu, le retable qui se trouve dans l'église de la Santa Croce à Florence et qui fut réalisé par le peintre italien Coppo di Marcovaldo (vers 1225-1274) pour la famille Bardi, une famille florentine influente. Saint François se trouve sur la huche du retable et les vingt scènes qui l'entourent relatent ses principaux miracles. Sur le volet gauche, une scène évoque son entrevue avec le sultan. On note la présence du saint, l'Évangile à la main. Il précède deux frères et s'adresse à une foule de personnages barbus orientaux qui semblent écouter doctement les mérites du christianisme. Sur le bord droit de la scène, le sultan, hiératique paraît captivé par le discours de Saint François. L'artiste parvient à circonstancier la mission que le Christ avait prescrite aux apôtres : porter la bonne nouvelle par la prédication aux infidèles.

Giotto Bondone  
Épreuve du Feu  
© fr.wikipedia.org



Une cinquantaine d'années plus tard environ, vingt-huit fresques réalisées pour la basilique d'Assise et attribuées à Giotto Bondone (vers 1267-1337) retracent la vie et les miracles de Saint François. Les scènes s'appuient presque toutes sur le récit de la *Legenda Maior* (vers 1260) fourni par Bonaventure, ministre général de l'ordre franciscain qui deviendra d'ailleurs la biographie officielle du saint. On note qu'ici, l'épisode se voit enrichi de l'épreuve du feu : « Si tu veux te convertir au Christ, et ton peuple avec toi, c'est très volontiers que, pour son amour, je resterai parmi vous. Si tu hésites à quitter la foi du Christ pour la loi de Mahomet, ordonne qu'on allume un immense brasier où j'entrerai avec tes prêtres, et tu sauras alors quelle est la plus certaine et la plus sainte des croyances, celle que tu dois tenir »<sup>9</sup>. Saint François est placé au milieu de la composition, devant un feu qui le sépare des sarrasins. Il jette un regard au sultan qui l'exhorte de la main à entrer dans le bûcher. Dans ce cas, la mission de François en Égypte évolue en une confrontation teintée de dramatique et met l'accent à la fois sur la supériorité du christianisme et sur la témérité de François.

---

<sup>9</sup> En 1968, les frères Théophile DESBONNETS et Damien VORREUX ont publié un ouvrage intitulé « *Saint François d'Assise. Documents. Écrits et premières biographies* » dans lequel figure l'essentiel des sources franciscaines rassemblées en traductions françaises et complétées par des instruments de travail (index et concordances). Une édition revue et augmentée a été publiée en 1981 et la traduction de John TOLAN que nous avons utilisée dans notre article provient de cette édition : Théophile DESBONNETS et Damien VORREUX, « *Saint François d'Assise. Documents. Écrits et premières biographies* », Paris, Éditions franciscaines, 1981, p.648-652.



Nicolàs Francès  
Retable de la Bañeza  
© wodka.over-blog.com.

Néanmoins, au XV<sup>e</sup> siècle, sur le retable de la Bañeza (1434, Prado, Madrid) peint par Nicolás Francés, on voit que François et son fidèle compagnon, Frère Illuminé, sont malmenés. Dans la partie centrale, les deux protagonistes enchaînés sont traînés vers le sultan assis qui pointe un doigt accusateur vers Saint François. Sur le côté gauche, un homme d'arme s'apprête à frapper de son poing une vieille personne. Ainsi, l'idée que le saint devient un *Alter Christus* traîné devant un nouveau Pilate semble s'installer peu à peu. Si l'épreuve du feu a disparu, on ignore cependant les raisons qui ont incité le peintre à présenter l'entrevue avec tant d'hostilité. Selon John Tolan, elle pourrait s'expliquer par la peur des Turcs ottomans omniprésente à cette époque mais aussi par la lutte contre les musulmans au même moment dans la péninsule ibérique<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> TOLAN, op. cit., p. 326-327.



Benozzo Gozzoli  
Église de San Francesco (Montefalco)  
© it.wikipedia.org

À la même époque, les éléments constitutifs de la visite représentée par Benozzo Gozzoli sur les fresques de l'église de San Francesco à Montefalco (Ombrie) évoluent. Cette fois, la scène se déroule dans une cour où l'on voit François. Tenant un crucifix doré dans la main, il avance, pieds nus, vers le sultan. Ce dernier lève les deux mains et paraît étonné. L'artiste ôte toute ambiguïté sur l'épreuve des flammes : il s'agit bien d'un miracle puisque François marche sur la braise. Mais Gozzoli propose aussi une autre innovation avec la présence d'une figure féminine blonde qui se tient à proximité du feu. La légende sous la fresque précise : « *Quando le sultan envoya une fille pour tenter le bienheureux François et celui-ci entra dans le feu et tous s'étonnèrent* »<sup>11</sup>. Il s'agirait ainsi de la femme séductrice qui avait tenté de charmer François comme on peut le lire dans les *Actus beati Francisci*. Gozzoli mêle donc le feu de la luxure et celui du brasier, sans qu'il y ait le moindre lien iconographique, prenant quelques libertés avec les événements de la vie du saint<sup>12</sup>. Le dessein du fresquiste est sans doute d'attester que Saint François n'a pas seulement converti le sultan mais qu'il est aussi parvenu à évangéliser une femme concupiscente.

---

<sup>11</sup> « *Quando soldanus misit unam puellam ad tentandum B.F. et ipse intravit in ignem et omnes estupuerunt* », transcription dans Diane AHL *Benozzo Gozzoli*, New Haven, Yale University Press, 1996, p. 230.

<sup>12</sup> Un chapitre entier est dédié à la représentation de l'épreuve du feu dans les domaines de la peinture et de la sculpture médiévales dans TOLAN, op. cit., p. 279-319.



Gustave Doré  
Saint François et le sultan  
© akg-images.fr

Pour conclure notre rapide panorama, intéressons-nous à présent à la gravure de Gustave Doré figurant dans *l'Histoire des Croisades* de Joseph-François Michaud (1877) qui nous présente pour la première fois un point de vue différent : Saint François dominant le sultan<sup>13</sup>. Dans la représentation donnée par l'artiste, la passivité et l'indolence du sultan contrastent avec l'autorité et la confiance qui émanent de François. Dans ce sens, le saint, par son attitude, incarne les valeurs de l'Europe dans un contexte historique précis : le XIX<sup>e</sup> siècle colonisateur. Selon cette grille de lecture, le voyage de François en Orient devient synonyme de « mission civilisatrice ». La rencontre historique de Damiette est exposée sous un angle novateur. Jusqu'alors le sultan était représenté dans une position dominante, mais au XIX<sup>e</sup> siècle la situation s'inverse : François surplombe un sultan assis. La représentation de cette scène paraît évoluer en fonction du discours politique et des préoccupations temporelles de l'Église en Occident.

---

<sup>13</sup> Gustave Doré a réalisé cent gravures pour illustrer cette édition de luxe. MICHAUD, Joseph-François, *Histoire des croisades*, tome 3, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Ponthier, 1826.





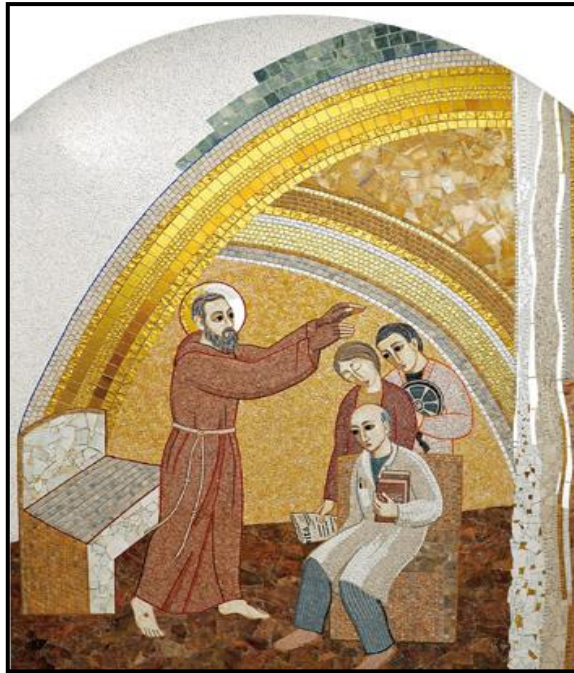
Atelier Rupnik  
Saint François annonce l'Évangile au sultan  
© centroaletti.com

Revenons à présent à la mosaïque de Rupnik qui se trouve dans la basilique inférieure de San Giovanni Rotondo. La composition est plutôt inédite en ce sens qu'elle présente François et le sultan, assis sur un tapis richement orné. Ils tiennent un paisible conciliabule. Le sultan, enthousiaste, est incliné vers Saint François et esquisse un geste de bienveillance en lui indiquant les offrandes qu'il voudrait que le saint accepte. François, quant à lui, fait un geste similaire à celui de la Vierge à l'Épiphanie quand, à l'arrivée des mages, elle offre l'Enfant Jésus. Le mosaïste, à travers une vision pacifiste, encourage la dévotion au saint. Par conséquent, cette séquence évacue l'hostilité qui était jusque-là de mise entre les deux hommes et propose une place privilégiée au dialogue.

On remarque donc que les termes de l'entretien ont changé et que le dialogue est proposé à travers le prisme de l'échange et du respect. La distance chronologique apparaît comme un miroir déformant et si notre démonstration est nécessairement inachevée, elle souligne combien cette discussion historique, selon les préoccupations religieuses de chaque époque, est sujette à traitement différent. La vision de Rupnik s'attache à réélaborer l'entrevue entre les deux éminences en la réinventant, s'éloignant ainsi des textes traditionnels.

## II. Processus de déconstruction

Si l'on regarde la mosaïque qui se trouve face à celle que nous venons d'étudier, le visiteur découvre un épisode intitulé « *San Pio bénit les femmes et les hommes de culture. Le Père Spirituel sait accueillir sans préjugé tous ceux qui s'adressent à lui* »<sup>14</sup>.



Atelier Rupnik  
San Pio bénit les femmes et les hommes de culture.  
© centroaletti.com

Nous sommes partis du postulat que, puisque l'œuvre architecturale de Renzo Piano est féconde en symboles, les mosaïques de Rupnik en délivraient probablement aussi quelques-uns. En effet, la basilique qui se distingue par la recherche constante du respect du lieu et de ses ressources naturelles au plan de la végétation, de l'eau ou de la lumière<sup>15</sup>, accumule les messages avérés. C'est ainsi, par exemple, que pour renforcer la déclaration christique, les fidèles aperçoivent depuis la salle de prières vingt-quatre oliviers, douze dédiés aux apôtres et les douze suivants aux prophètes. Autre exemple : le sarcophage de Padre Pio dans la basilique inférieure est placé derrière une ouverture qui symbolise la plaie au flanc droit faite par le centurion Longin avec sa lance au moment de constater la mort du Christ (selon l'Évangile de Saint-Jean, 19). Sur la mosaïque à présent étudiée, trois personnages se tiennent devant Padre Pio : au premier plan, un scientifique vêtu de sa blouse blanche, deux manuels serrés contre lui, puis un réalisateur portant une bobine et enfin, une femme, tête baissée, yeux fermés. Si l'on s'attarde, on remarque un détail qui fait écart : le protagoniste féminin tient un exemplaire de L'Unità. Tous les trois semblent écouter volontiers le saint capucin pendant que celui-ci les bénit. La légende rappelée ci-dessus paraît indiquer que Padre Pio ne fait preuve d'aucun préjugé vis-à-vis de ces trois catégories et on pourrait se laisser aller à penser que Padre Pio bénit aussi l'Unità.

Cependant, le message est tout autre, comme l'indique Stefano Campanella, portevoix des frères capucins, car il veut rappeler toutes les conversions que Padre Pio a opérées dans les

<sup>14</sup> La version originale est : « San Pio benedice le donne e gli uomini di cultura. Il padre spirituale sa accogliere senza pregiudizi tutti quelli che a lui si rivolgono ».

<sup>15</sup> AGNOLETTI, Matteo, *Renzo Piano*, Paris, Actes Sud, 2009, p. 22.

milieux culturel, scientifique et politique<sup>16</sup>. Pour preuve, le journal tenu par le personnage féminin n'est pas brandi fermement ; il est tenu au bout du bras, le long du corps comme un signe de renoncement. Ainsi, Padre Pio ne célèbre nullement la bénédiction du communisme mais l'absolution de Padre Pio à ces hommes et femmes qui ont tourné le dos à l'idéologie communiste. La précision « *sans préjugé* » fait allusion à l'absence de parti pris émanant du religieux. En se concentrant sur le personnage féminin, on pourrait y percevoir une allusion à l'activiste communiste Italia Betti, la *pasionaria* de l'Italie qui décide de quitter Bologne et sa profession d'enseignante pour abjurer le communisme devant Padre Pio et s'installer à San Giovanni Rotondo<sup>17</sup>. Quoiqu'il en soit, force est de noter que la légende de la mosaïque peut prêter à confusion puisque dans ce cas, l'intention est de célébrer la victoire de la foi sur le communisme<sup>18</sup>. Le titre apparaît donc ambivalent car il signifie que Padre Pio ne fait preuve d'aucun préjugé en effet, mais à l'égard de ceux qui souhaitent se convertir !

Nous avons aussi retenu la scène intitulée « *Saint Michel bénit Saint Pio* ». Il se trouve en face de la scène présentant Saint François sur le seuil du sanctuaire de Monte San Michele (Pouilles) qui fut le premier grand sanctuaire en Europe dédié au culte de l'archange. Selon la tradition, Saint François, dévot à Saint Michel, est venu en pèlerinage à Monte San Michele mais s'est arrêté sur le seuil car ne se sentait pas digne d'entrer. Padre Pio étant lié à Saint François comme nous l'avons déjà précisé, le mosaïste reprend cette thématique en inventant un épisode. Il nous montre le saint capucin qui reçoit l'investiture par Saint Michel. La légende précise :

« Ici, Saint Michel exauce la prière de Padre Pio en lui confiant l'épée spirituelle et en lui conférant le pouvoir de combattre le mal, mission que Padre Pio a exécutée toute sa vie, parfois au prix de grandes souffrances »<sup>19</sup>

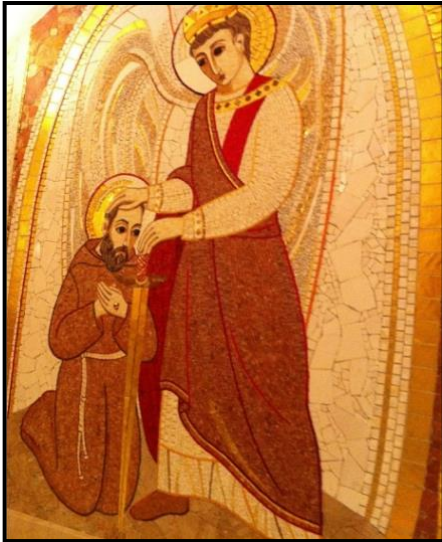
---

<sup>16</sup> CENTRONE, Angelo Alfonso, « San Pio con l'Unità, polemizza Libero. I Frati : è la parabola di una conversione » in *Corriere del Mezzogiorno*, 19 settembre 2011. Site internet [www.corrieredelmezzogiorno.corriere.it](http://www.corrieredelmezzogiorno.corriere.it) (consulté le 07 août 2017). Trad. (Libero crée la polémique : Saint Pio avec l'Unité. Les Frères : c'est la parabole d'une conversion).

<sup>17</sup> Selon la tradition, Padre Pio aurait suscité la conversion d'autres communistes comme celle de Giovanni Bardazzi, négociant en tissu, originaire de Prato. Voir DE MONTICELLI, Roberto, *Epoca*, « I prodigi di Padre Pio », numéro 248, 3 luglio 1955, p. 33.

<sup>18</sup> Dans l'article cité, Stefano CAMPANELLA admet que la légende peut être mal interprétée et qu'il va intervenir auprès des frères capucins avant le 23 septembre (2001), jour de la fête de San Pio afin que des modifications y soient apportées.

<sup>19</sup>RUPNIK, op. cit., p. 27. « *Qui san Michele esaudisce la preghiera di Padre Pio, affidandogli la spada spirituale e conferendogli il potere di combattere contro il male, compito che Padre Pio ha svolto per tutta la vita, anche a prezzo di grandi sofferenze* ».



Atelier Rupnik  
*Saint Michel bénit Pio*  
 © centroaletti.com



Atelier Rupnik  
*Saint François à Mont Saint Michel*  
 © centroaletti.com

Cet épisode, fruit d'une invention, met en avant une vision militante puisque pour affronter le Mal, Padre Pio reçoit une arme de guerre de la main même du chef de la milice divine qui combat pour Dieu et triomphe de Lucifer. Cette grille de lecture permet de rappeler que Saint Michel est avant tout un saint guerrier qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, sous l'influence de la Contre-réforme, voit son culte prendre un nouvel essor et symbolise le triomphe de l'Église catholique sur l'Église protestante. Cette représentation qui confronte l'entretien de Saint François et de Saint Michel apparaît paradoxale puisque Padre Pio s'apparente à un paladin alors que Saint François était surtout l'apôtre de la non-violence.

Si l'on procède à un assemblage des deux événements, il est possible d'avancer une première clé de lecture : le moine de San Giovanni Rotondo, grâce à l'épée reçue des mains de Saint Michel, est en mesure de combattre les nouveaux infidèles que sont, peut-être, les communistes. S'agit-il d'y voir un amalgame? En outre, la mise en parallèle de la scène où Saint François s'entretient le sultan et celle figurant Padre Pio qui bénit les femmes et les hommes de culture peut aussi signifier que les deux religieux vont à la rencontre des Infidèles et s'efforcent de dialoguer avec le Mal. Même si on ne parle pas de conversion dans l'épisode avec Padre Pio, on lui attribue « une absence de préjugés », ce qui reviendrait à penser que le crédo communiste et le militantisme ne lui posaient aucun problème. Le choix des thématiques retenues, à savoir la science, le cinéma, la femme et le communisme, agit comme une caisse de résonance, comme si l'Italie entière s'inclinait devant l'Église alors même que ces trois protagonistes illustrent la synthèse d'une Italie qui voulait changer.

### **III. Les dispositifs de reconstruction autour d'une figure contestée : le cardinal Mindzsenty (1892-1975)**

Indéniablement, la question principale qui a suscité, dès le début de notre recherche, notre curiosité, a été la suivante : si les faits liés à la vie de Saint François se conforment à la tradition hagiographique, pourquoi le mosaïste a-t-il construit des récits autour de la figure de Padre Pio ? L'artiste aurait pu reprendre à l'envi des événements mystérieux qui ont marqué de manière

analogue la vie des deux religieux, sans s'éloigner de l'iconographie traditionnelle<sup>20</sup>. Ainsi le prodige de la bilocation sur la mosaïque intitulée « *Saint François apparaît aux frères dans un chariot de feu* »<sup>21</sup> illustre un épisode célèbre de la vie de Saint François au cours duquel le saint s'affirme comme le nouveau chef de la chrétienté. Mais Rupnik, en représentant cet événement lié à la tradition franciscaine, a construit une scène liée à Padre Pio, autour de ce même phénomène d'ubiquité et l'a intitulée : « *Saint Pio apporte le vin au cardinal Mindszenty prisonnier* »<sup>22</sup>.

Nous sommes donc face à une iconographie inédite qui constitue, pour notre travail, un matériau figuratif très intéressant si nous tentons d'y déchiffrer une quelconque association d'idées. En effet, la rencontre par bilocation du saint capucin avec le prélat hongrois Jòzsef Mindszenty (1892-1975) demeure à première vue mystérieuse. Le mosaïste explique :

« *Ces bilocations, presque toujours, permettent d'apporter du soutien à des personnes qui souffrent. Il s'agit très souvent d'une réponse directe aux vivants qui demandent, par intercession de l'aide à Dieu.* »<sup>23</sup>

Il s'agirait donc ici « d'aider » le prélat hongrois qui a passé de nombreuses années en prison pendant le régime communiste. Opposant farouche aux dictatures fascistes et communistes du pays, celui que l'on surnommait le Cardinal de Fer, est arrêté en décembre 1948 par les autorités communistes hongroises. Accusé de conspiration contre le gouvernement, il est condamné à perpétuité en 1949. L'année précédente, le 13 mai 1948, jour commémoratif des premières apparitions de la Vierge à Fatima, les catholiques hongrois s'étaient rassemblés autour de l'évêque qui exhortait, dans les hauts parleurs, les fidèles à « *expier pour les péchés commis contre le Christ, sous peine d'être précipités dans la damnation et de vivre séparés de lui, dans l'Enfer communiste* »<sup>24</sup>. Inculpé de trahison et excommunié, il est libéré pendant l'insurrection populaire de 1956, suite à l'intervention soviétique en Hongrie. Réfugié à l'ambassade des États-Unis à Budapest (le président américain Eisenhower lui offrira l'asile), il reste confiné jusqu'en 1973, date à laquelle, sous la pression de Paul VI, il quitte l'ambassade (décision motivée par le fait que le cardinal intransigeant constitue un obstacle au dialogue avec les pays de l'Est). Or ce n'est pas de la première fois que Padre Pio se trouve mêlé à des événements historiques par le biais de la bilocation. Les hagiographes racontent volontiers que pendant le second conflit mondial, lors du bombardement de leur appareil, les deux aviateurs eurent la vie sauve car leurs mères étaient des ferventes de Padre Pio.<sup>25</sup>

On peut donc supposer que puisque le don d'ubiquité est connu des fidèles du moine capucin et comme les deux personnages, le Cardinal et Padre Pio, étaient contemporains, le tête-à-tête pourrait paraître plausible. Néanmoins, la scène pose une question essentielle : pourquoi Mindszenty a-t-il été fait prisonnier ? Aucune information n'est apportée par la légende de la mosaïque. La figure historique est probablement peu évocatrice pour les pèlerins

---

<sup>20</sup> On a attribué au moine capucin des dons de clairvoyance, de thaumaturgie et de prophétie. Il convient d'y ajouter les charismes dits *mineurs* comme l'inédie (qui consiste à s'abstenir de toute nourriture) ou les souffrances de compensation (éprouver des douleurs à la place de certains malades, lesquels se trouvent soulagés). Pour des approfondissements, on se reportera à l'article de BONNIFACE, Ennemond, « Phénoménologie du Padre Pio » in *Revue métapsychique*, 12, Paris, Éd. Institut Métapsychique International, 1968.

<sup>21</sup> « *San Francesco appare ai frati in un carro di fuoco* ».

<sup>22</sup> « *San Pio porta il pane e il vino al cardinal Mindszenty prigioniero* ».

<sup>23</sup> « *Quasi sempre queste sue bilocazioni sono di sostegno a persone che soffrono, molte volte si tratta di una risposta diretta a chi chiede qualcosa a Dio per sua intercessione, mentre è ancora in vita.* », RUPNIK, op. cit., p. 50. L'ouvrage délivre des clefs de compréhension du projet de mosaïques à San Giovanni Rotondo.

<sup>24</sup> BAUQUET, Nicolas, *Pouvoir, Église et société en Hongrie communiste, 1944-1964*, thèse IEP de Paris, 2013, p. 208.

<sup>25</sup> Pour les détails relatifs à ce miracle, on pourra consulter l'ouvrage de GUARINO, Mario, *Santo impostore. Contrastoria di Padre Pio*, Milano, Kaos Edizioni, 2003, p. 115.

qui se rendent à San Giovanni Rotondo même si le procès du prélat hongrois a été suivi internationalement<sup>26</sup>. Si l'on continue à dérouler le fil de notre raisonnement, pourquoi ne pas supposer une parenté idéologique entre le cardinal qui symbolisait la tension entre le régime communiste et l'Église catholique romaine pour devenir à la fin des années Quarante une icône de l'anticommunisme et Padre Pio qui voulait convertir une frange de la société italienne ? Force est de constater que le titre donné à la mosaïque n'apporte pas au pèlerin de clé de compréhension et que Mindszenty demeure un personnage complexe qui renseigne beaucoup sur l'histoire des rapports entre l'Église hongroise et le pouvoir communiste.

Un second élément a attiré notre attention. Sur la tenue carcérale, on peut voir le matricule 1956. Il nous semble que le choix ne soit pas casuel car on pourrait rapprocher ce numéro d'une date-clé, celle de l'insurrection populaire au cours de laquelle le primat hongrois a été libéré. La révolte qui débuta par une manifestation étudiante pour s'étendre rapidement à tout le pays, a causé la chute du gouvernement. Une fois encore, l'événement historique, saillant, n'est sans doute accessible qu'à une typologie de pèlerins parmi les plus instruits.

De plus, même si Padre Pio, selon la tradition, a connu de nombreux cas de bilocation, celui que nous étudions, comme l'indiquent jusqu'à présent nos recherches, ne fut évoqué qu'une seule fois<sup>27</sup>. En effet, en 1965, date de l'année de la « rencontre » entre Padre Pio et le cardinal hongrois, à la demande d'un prêtre, Angelo Battisti, administrateur de l'hôpital de San Giovanni Rotondo et dactylographe du secrétariat du Vatican, aurait demandé confirmation de « l'entrevue » à Padre Pio. Le saint capucin aurait confirmé la bilocation en ajoutant : « Souviens-toi qu'il faut prier pour ce grand confesseur de la foi qui a tant souffert pour l'Église »<sup>28</sup>. En parcourant les *Mémoires* de Mindszenty, on peut lire :

*« On m'avait donné pour me servir d'autel, la plus petite des tables à appareil photographique. Une minuscule image pieuse était la seule décoration de cet autel : le couvercle du calice était un livre communiste. Sur les murs, à droite et à gauche, les fresques évoquaient le paganisme de Pompei »*<sup>29</sup>.

Le conciliabule par bilocation aurait permis à Padre Pio d'apporter au prisonnier les instruments nécessaires pour dire la messe. Néanmoins, la mosaïque associe un personnage et un sujet réel à un fait surnaturel, ce qui a pour effet de créer une certaine confusion. Par conséquent, la scène toute entière apparaît comme une réalité historique. Il semble tangible de supposer que cette opération ne soit pas le fruit d'un hasard et que la volonté des commanditaires soit de faire apparaître la foi comme un principe absolu de vérité. Dans ce cas de figure, le surnaturel apparaît lui-même comme une donnée historique et le miracle, justifié par Padre Pio, est confirmé par le récit d'Angelo Battisti. Mais, si par définition, le miracle est dépourvu d'explication scientifique et donc ne procède pas du principe rationnel, peut-il être cependant considéré comme un « témoignage » ? Il faudrait, pour l'attester, le comparer à des témoignages voisins, recouper les sources, comme cela se produit pour attester de la véracité d'un document historique. Parlant de sa discipline, l'historien Marc Bloch écrivait :

*« Pour qu'un témoignage soit reconnu authentique, la méthode exige qu'il présente une certaine similitude avec les témoignages voisins »*<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Le cardinal publiera ses mémoires à l'étranger. Le texte reste une des sources principales sur l'histoire des rapports entre l'Église et le pouvoir communiste. József MINDSZENTY, *Mémoires*, la Table Ronde, Paris, 1974.

<sup>27</sup> TORNIELLI, Andrea, « Quella "visita" di Padre Pio nella cella del cardinale Mindszenty » in *La Stampa*, 02 juillet 2014. Article consulté sur le site internet [www.lastampa.it](http://www.lastampa.it) (consulté le 10 janvier 2017).

<sup>28</sup> TORNIELLI, Andrea, op. cit., « Ricordati di pregare per questo grande confessore della fede che ha tanto sofferto per la Chiesa »

<sup>29</sup> *Mémoires*, op. cit., p.307.

<sup>30</sup> BLOCH, Marc, *Apologie pour l'Historien ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin, 2<sup>e</sup> éd., 1954, p. 70.

Or, ici, la « réalité » du fait n'est garantie et certifiée que par un seul témoin qui, de surcroît, est Padre Pio. En outre, le miracle de bilocation évoqué à une seule reprise, apparaît comme « une rencontre historique ». Comment le visiteur peut-il faire pour démêler l'écheveau ? La mosaïque associe et fusionne personnage historique, politique et miracle. Cependant, des analogies avérées existent entre Mindszenty et Padre Pio, puisqu'ils ont été tour à tour, un objet d'admiration ou de détestation, d'enthousiasme et de critique. Le Cardinal a été reclus au sein de l'ambassade américaine tandis que Padre Pio fut placé sous observation en 1920 par le Vatican qui avait des doutes sur l'origine de ses stigmates pour être déplacé vers un autre couvent et isolé de ses fidèles en 1923. De même, les deux personnages ont fait, à leur époque, figure de martyr<sup>31</sup>.

Pour conclure, rappelons que les mosaïques, à l'instar des fresques, constituent un médium favorable à la circulation des savoirs qui aboutit à la transcription non pas de la réalité mais d'une réalité. À l'issue de notre étude, il s'avère que le choix des scènes concernant Saint François a fait l'objet d'une réflexion minutieuse : reposant sur un socle culturel commun, il met en relief des épisodes précis de la vie de Padre Pio, et ce faisant, il participe sciemment à l'enrichissement de ce socle culturel. Nous avons tenté de déchiffrer les associations d'idées et avançons à présent prudemment quelques hypothèses. En premier lieu, le recours au symbole est récurrent dans la basilique comme en témoigne la croix en bronze de l'artiste Arnaldo Pomodoro (1926-), constituée d'éléments représentant des clous et des épines, représentatifs des souffrances ressenties par le Christ ; une croix suspendue dans le vide au-dessus de l'autel jusqu'en 2010, date à laquelle elle a été décrochée et remplacée par un crucifix traditionnel pour en faciliter la lecture aux fidèles<sup>32</sup>. Par conséquent, le sanctuaire participe à l'élaboration d'un terreau religieux précis même si la principale difficulté réside dans le manque d'immédiateté de la lecture.

Ensuite, l'agencement de la basilique de Renzo Piano, qui rappelle indéniablement la basilique d'Assise, conforte l'idée que Padre Pio est l'héritier spirituel de Saint François et autorise la création d'un mécanisme d'appropriation. L'édifice occupe ainsi un champ religieux particulier et participe à la tonalité émotive du lieu.

Enfin, les événements retenus de la vie du moine capucin permettent dans leur ensemble de constituer un message et agissent, comme nous l'avons montré, comme thuriféraire de Padre Pio. Si nous tentons de comprendre le sens de cette opération, la dernière mosaïque que nous avons étudiée paraît se mettre au service d'une politique culturelle spécifique et donne lieu à une apologie du Cardinal. Mais cette observation soulève le problème de l'utilisation de l'Histoire et nous encourage à poser une question qui restera probablement sans réponse : dans le cas présent, la « rencontre » entre Padre Pio et Mindszenty a-t-elle pour but de « légitimer » le cardinal vis-à-vis de ses détracteurs ?

---

<sup>31</sup> Rappelons que l'on peut lire dans l'avant-propos du Cardinal Mindszenty les lignes suivantes : « *Si je rends tout cela public, c'est uniquement pour que le monde réalise quel sort le communisme lui réserve. Je veux seulement montrer qu'il ne respecte pas la dignité de l'homme et je veux seulement décrire mon calvaire pour que les yeux du monde se portent sur celui de la Hongrie et de son Église* ». MINDSZENTY, op. cit.

<sup>32</sup> INTERESSE, Italo « Chiesa di San Pio, la delusione di un po' alla volta » in *Quotidiano di Foggia*, 01 juillet 2015. Article consulté sur le site internet [www.quotidianodifoggia.it](http://www.quotidianodifoggia.it) (consulté le 30 août 2017). Trad. (L'Église de San Pio, la déception au fur et à mesure).