

Alberto Savinio, scénariste de la vie de saint François : la tentation épique

Marie-José Tramuta



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/333>
DOI : 10.4000/doublejeu.333
ISSN : 2610-072X

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016
Pagination : 37-45
ISBN : 978-2-84133-843-6
ISSN : 1762-0597

Référence électronique

Marie-José Tramuta, « Alberto Savinio, scénariste de la vie de saint François : la tentation épique », *Double jeu* [En ligne], 13 | 2016, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/333> ; DOI : 10.4000/doublejeu.333



Double Jeu est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

ALBERTO SAVINIO, SCÉNARISTE DE LA VIE DE SAINT FRANÇOIS : LA TENTATION ÉPIQUE

Ils retrouveront peut-être le génie épique, quand ils sauront ne rien croire à l'abri du sort, ne jamais admirer la force, ne pas haïr les ennemis et ne pas mépriser les malheureux. Il est douteux que ce soit pour bientôt.

Simone Weil, *L'Iliade ou le Poème de la force* [1940],
Paris, Éd. de l'Éclat, 2014, p. 88

Alberto Savinio, né Andrea De Chirico à Athènes en 1891, est le frère de Giorgio De Chirico, né 3 ans plus tôt à Vólos. Et pour situer d'emblée les personnages, je citerai cet hommage émis par André Breton dans *l'Anthologie de l'humour noir* (1941) :

Tout le mythe moderne encore en formation s'appuie à son origine sur les deux œuvres presque indiscernables, d'Alberto Savinio et de son frère Giorgio De Chirico, œuvres qui atteignent leur point culminant à la veille de la guerre de 1914¹.

Les Dioscures, comme on les appelle, sont à l'origine du mouvement métaphysique (lié essentiellement à la peinture mais pas seulement) né à Ferrare en 1916/1917. Auparavant, ils ont fait partie du groupe d'artistes gravitant autour de la planète Apollinaire de qui ils sont très proches (Savinio publie en français dans la revue d'Apollinaire *Les Soirées de Paris* en 1914 un poème pantomime, les *Chants de la mi-mort*, dont il compose aussi la musique et réalise les décors) et c'est aussi à Paris que se développe l'amour du cinéma chez Savinio, engouement partagé par les artistes d'avant-garde.

1. André Breton, *Anthologie de l'humour noir* [1941], Paris, Le Livre de poche, 1970, p. 367.

Il est arrivé dans la Ville Lumière en 1910, après quelques années passées à Munich pour étudier l'art du contrepoint; il quittera la capitale au moment de l'entrée en guerre de l'Italie en 1915 puis y retournera à l'issue du 1^{er} conflit mondial, deviendra peintre (1^{re} exposition en 1927 à la galerie Bernheim présentée par Jean Cocteau), entre-temps il aura publié en italien un certain nombre d'ouvrages, *Hermaphrodito* (1919), *La Casa ispirata* (1925), *Angelica o la Notte di Maggio* (1927), suivis de beaucoup d'autres jusqu'à sa mort en 1952 à Rome. Comme la plupart de ses « collègues » à Paris, il sera un incondicional de *Fantômas* dont les adaptations filmiques par Louis Feuillade remontent à 1913. C'est peut-être là que se situe son intérêt jamais démenti pour le cinéma.

Longtemps il sera critique de cinéma (mais aussi de théâtre et de musique). Ce dont témoignent en partie les scénarios qu'il a imaginés pour le cinéma et un recueil intitulé *Il Sogno meccanico*² qui reprend les projets cinématographiques non aboutis et quelques critiques cinématographiques.

Curieusement en est absent le scénario d'*Une vie de François d'Assise* dont j'ai retrouvé le projet à l'Archivio Bonsanti au fonds Vieusseux à Florence. Il s'agit d'un tapuscrit, divisé en deux temps: un premier temps qui retrace la genèse de la vie de François jusqu'au reniement du père, et un second temps qui relate le tournant de la vie du *Poverello* ou *Giullare di Dio*, en tout près de 250 feuillets qui comportent un grand nombre de répétitions et de ratures. Il manque la première page mais un brouillon évoque le retour de France de Pietro Bernardino, son père marchand.

Dans un autre fragment, Savinio indique:

Première scène du film: insérer une scène dans une maison ou en plein air dans laquelle François apparaît en qualité de jongleur. Paraphrase exagérée, voire un peu caricaturale de Sabatier, p. 10³.

Le pasteur protestant Paul Sabatier est l'auteur reconnu d'une *Vie de saint François* (sur les encouragements d'Ernest Renan) qui connut un grand succès, 43 éditions de 1893 à 1918 et une édition définitive en 1931. Il fonda à Assise, dont il avait été fait citoyen d'honneur, la Société internationale des études franciscaines. Ceci pour présenter la source essentielle sur laquelle se fonde Savinio.

-
2. Alberto Savinio, *Il Sogno meccanico*, Vanni Scheiwiller (éd.), Mario Verdone (introduction), Milan, Scheiwiller (Quaderni della Fondazione Primo Conti. Nuova serie; 2), 1981.
 3. Florence, Fondo Bonsanti, réf. AS.II.24.1: « *Prima scena del film: mettere una scena in una casa o all'aria aperta nella quale Francesco appare in qualità di giullare. Parafraresi esagerata e anzi un poco caricaturale del Sabatier, p. 10* ». Lorsque le traducteur n'est pas indiqué, il s'agit de notre traduction.

Dans un texte consacré à la pucelle d'Orléans intitulé « La Pulcella » en date du 12 décembre 1938, Savinio rappelait ce proverbe qui sonne en italien : « *Scherza coi fanti / E lascia stare i santi...* » (« Plaisante avec les valets / Et laisse tomber les saints... »). Autrement dit, comme dirait Spinoza qui n'avait aucun sens de l'humour, ne mélangeons pas le sacré et le profane. Savinio ajoutait qu'il s'agissait là d'un précepte politique des arts, « l'un des plus vigoureux et des plus profonds ». D'où la chute :

Il suffit de songer au mal qu'a fait et que continue de faire saint François d'Assise (à son insu) à des écrivains, des peintres et des musiciens. Dans l'art le franciscanisme est le dernier rempart derrière lequel ont trouvé refuge ceux qui ne trouvent pas la paix même dans le dannunzianisme⁴.

Assertion d'autant plus étonnante mais aussi intéressante qu'un anti-dannunzien convaincu, le poète crépusculaire Guido Gozzano, avait, dès 1916, quelques mois avant sa mort et bien avant Savinio, entrepris d'écrire un projet de scénario jamais réalisé sur François d'Assise. Savinio avait déjà écrit un article consacré à saint François dans *Il Mediterraneo* le 12 octobre 1940 sous le titre « L'Orfeo di Assisi ». Les propos de Savinio pourront sembler contradictoires à d'aucuns si l'on songe à son propre projet de scénario, bien plus qu'un projet d'ailleurs si l'on considère la taille du tapuscrit retrouvé dans les archives de Florence. Comme dans le scénario de Guido Gozzano, les scènes sont émaillées de termes techniques, tels que « *dissolvenza* [fondu enchaîné] », « *primo piano* [gros plan] » « *campo largo* [plan général] », etc.

Vita di San Francesco est un projet conçu dès 1945 (et qui s'étend sur 4 ans jusqu'en 1949) sur lequel il ne cesse de revenir dans des notes éparpillées sur des bouts de papier de toutes origines. Dans un texte daté de 1946, Savinio écrivait :

Il y a environ un an, on m'a proposé de collaborer à un film sur la vie de saint François. Mais comment réaliser un François vivant et convaincant, si metteurs en scène et producteurs continuent de l'enfermer dans un manuel de catéchisme à usage d'enfants en passe de faire leur première communion⁵ ?

-
4. Alberto Savinio, « La Pulcella » [1938], in *Palchetti romani*, Alessandro Tinterri (éd.), Milan, Adelphi, 1982, p. 185 : « *Basta pensare ai danni che ha fatto e continua a fare san Francesco d'Assisi (per suo malgrado) a scrittori pittori e musici. In arte, il francescanismo è l'ultimo ripiego nel quale, si rifugiano coloro che nemmeno nel dannunzianismo trovano pace* ».
 5. *Ibid.*, p. 184 : « *Circa un anno fa mi fu proposto di collaborare a un film sulla vita di San Francesco. Ma, come fare un Francesco vivo e suadente, se registi e produttori, pusillanimi e anemici di mente, lo vogliono tener chiuso nel galateo a uso dei ragazzi della prima comunione?* » (il m'a été impossible de retrouver le responsable de la commande).

Pour échapper à ce travers, voilà ce que notre auteur écrivait dans l'article déjà cité de 1938 : « Est-il irrévérencieux d'avouer que ce qui nous intéresse le plus chez les saints, c'est ce qu'il est en eux de moins saint ? »⁶

En l'espèce, ce qui l'intéresse d'emblée chez François, c'est l'homme : « Quel spectacle plus émouvant qu'un saint qui se comporte en homme ? »⁷ Ailleurs et quelques années plus tard, on est en 1946, Savinio revient sur la figure de François : il explique que la seule façon de sortir François de la gangue dans laquelle le retiennent le conformisme ecclésiastique et l'hagiographie, c'est « de déterminer le point de son organisme physique où réside la cause originelle de son caractère et surtout de son sensualisme »⁸. Savinio pense avoir trouvé l'origine du caractère de François, de l'aspect singulier de sa sainteté dans l'attirance que François éprouve pour le sordide :

Le sordide entendu comme *condition dramatique* de la vie. [...] Le sordide considéré aussi dans son aspect psychique (misère de l'âme) et dans son aspect spirituel (état d'infélicité). Le sordide qui comprend aussi les maux et les plaies⁹.

Ainsi, poursuit Savinio, son œuvre gigantesque apparaît en pleine lumière. « L'amour du sordide inspirait à François aussi cet élargissement du sentiment chrétien de la vie qui le poussait à parler aux oiseaux et aux femmes »... Et qui, ajoute Savinio :

[...] l'aurait conduit à parler avec cette même confiance aux animaux inférieurs, aux objets, aux choses apparemment les moins animées de la nature si le cas le plus impérieux de force majeure ne l'avait pas stoppé dans son progressif enchrétiennement [*inscristianimento*] de la vie, en le contraignant soudain à ne parler qu'à « sœur Mort »¹⁰.

L'une des scènes majeures du projet repose sur le baiser au lépreux et à la révélation : « J'ai embrassé le mal !... Et en moi, maman, quelle clarté !...

-
6. Alberto Savinio, « La Pulcella », p. 185 : « *E' irreverente confessare che cio' che più ci interessa nei santi, è quello che in essi c'è di meno santo ?* »
 7. *Ibid.*, p. 184 : « *Quale spettacolo più commovente di un santo che si comporta da uomo ?* »
 8. Alberto Savinio, *Scritti dispersi, 1943-1952*, Paola Italia (éd.), Milan, Adelphi (Nave Argo ; 7), 2004, p. 360 : « *di determinare il punto di vista del suo organismo fisico in che risiede la causa originale del suo carattere e soprattutto del suo sensualismo* ».
 9. *Ibid.* : « *Il sordido inteso come condizione drammatica della vita. [...] Il sordido considerato anche nel suo lato psichico (miseria dell'anima) e nel suo lato spirituale (stato di infelicità). Il sordido che comprende anche i mali e le piaghe* ».
 10. *Ibid.*, p. 362 : « [...] lo avrebbe indotto a parlare con la medesima confidenza agli animali, agli oggetti, alle cose apparentemente meno animate della natura, se la più imperiosa delle ragioni di forza non lo avesse fermato in questo progressivo incristianimento della vita, costringendolo a un tratto a parlare soltanto a "sorella Morte" ».

Tu ne comprends donc pas ? Je suis sauvé ! »¹¹. Le scénario n'est donc pas une hagiographie mais un regard aigu jeté sur un homme d'exception. Qu'il ait été composé au sortir de la guerre revêt une importance toute particulière et justifie notre propos. Voici ce qu'en préambule écrivait Savinio :

Le message du film transmis par le truchement de la figure de saint François est le suivant : la guerre est la conséquence de toutes nos erreurs quotidiennes et par conséquent chacun de nous doit peser chaque geste, tout propos, selon sa conscience. À défaut de quoi, la guerre reviendra constamment comme brûlera la maison de celui qui ne cesse de jeter des allumettes sur le plancher. Ainsi s'exprime François dans la prédication de saint Rufin et dans ses paroles aux croisés. C'est le message qu'il donne au monde : soyez meilleurs et vous éviterez la guerre¹².

Le thème de la guerre est le sujet central du film et justifie son recours. Dans une note, Savinio indique :

La guerre entre Assise et Pérouse : il conviendra de réaliser ces « pièces [pezze] cinématographiques » de sorte que, en synthèse, y soient présentées toutes les horreurs de la guerre. [...] En quelques images rapides sera synthétisée la lutte victorieuse de la Commune contre les châteaux des nobles : scènes de lutte avec en arrière-plan des terres et des châteaux ; un guerrier en arme, à cheval, est abattu par les gourdins des paysans rebelles ; l'entrée d'un château est défoncée par un tronc d'arbre [bélier], manœuvré par une vingtaine d'hommes, certains tombent transpercés de part en part, tandis que d'autres s'élancent à l'intérieur ; des groupes armés escaladent les murailles d'une forteresse, sous un déluge de projectiles et d'huile bouillante qui s'abat sur eux ; tours qui sombrent au milieu des flammes¹³.

-
11. Florence, Fondo Bonsanti, réf. AS.II.24.8 : « *Ho baciato il male!... E dentro, mamma, che luce!... Non lo capisci? Sono salvo!* »
 12. Florence, Fondo Bonsanti, réf. AS.II.24.7, Messaggio di San Francesco / Preambolo : « *Il messaggio del film dato attraverso san Francesco è questo : la guerra è la conseguenza di tutti i nostri errori quotidiani quindi ciascuno di noi deve pesare ogni gesto, ogni parola, secondo la coscienza. Costantemente, altrimenti la guerra ritornerà come brucerà la casa di colui che butta sempre fiammiferi sul pavimento. Così dice Francesco nel discorso della spada, nella predica di San Rufino e nelle parole ai crociati. È il messaggio che da al mondo : siate migliori ed eviterete la guerra* ».
 13. Florence, Fondo Bonsanti, réf. AS.II.24.1 : « *La guerra tra Assisi e Perugia : queste "pezze cinematografiche" bisognerà realizzare in modo che, in sintesi, ci siano tutti gli orrori della guerra. [...] Con rapide visioni viene sintetizzata la lotta vittoriosa del Comune contro i castelli dei nobili : scene di lotta sullo sfondo delle terri [sic] e dei castelli ; un guerriero armato, a cavallo, abbattuto da mazze di villani ribelli ; il portale di un castello sfondato da un tronco d'albero, manovrato da venti uomini, alcuni dei quali cadono trafitti, mentre gli altri si lanciano nell'interno ; gruppi di armati che scalano le mura di una rocca, sotto una pioggia imperversante di proiettili e d'olio bollente ; tori che crollano tra le fiamme* ».

Dans un autre extrait, écrit à la main, on voit François d'Assise participant au combat. Suivi d'un fondu enchaîné et de la scène qui le montre prisonnier, etc. Je ne résisterai pas à citer le début du chant III de l'*Illiade* qui pourrait être une scène d'anthologie du cinéma :

Les armées une fois rangées, chaque troupe autour de son chef, voici les Troyens qui avancent avec des cris, des appels pareils à ceux des oiseaux. On croirait entendre le cri qui s'élève devant le ciel, lorsque les grues, fuyant l'hiver et ses averses de déluges, à grands cris prennent leur vol vers le cours de l'Océan. Elles vont porter aux Pygmées le massacre et le trépas, et leur offrir, à l'aube, un combat sans merci. Les Achéens avancent, eux, en silence, respirant la fureur et brûlant en leur âme de se prêter mutuel appui.

Sur les cimes d'un mont, le Notos souvent répand un brouillard, odieux aux bergers, au voleur en revanche plus favorable que la nuit, et qui ne permet pas de voir plus loin que le jet d'une pierre. Tout pareil est le flot poudreux qui s'élève, compact, sous les pas des guerriers en marche, cependant qu'en grande hâte ils dévorent la plaine¹⁴.

On peut se demander pourquoi Savinio choisit le cinéma pour traiter son sujet. C'est là, au fond, le cœur de mon sujet et qui justifie le titre adopté : « la tentation épique ». Mais, pour cela, il me faut revenir sur le poème épique par excellence, l'*Illiade*, et le très beau texte de Simone Weil, *L'Illiade ou le Poème de la force*, publié à la fin du mois de décembre 1940 et que les Éditions de l'Éclat ont republié en 2014. Elle écrit :

La grâce d'écrire un tel poème nous a été enlevée parce que depuis trop de siècles nous avons oublié d'être justes. Nous ne savons plus connaître et décrire la force, parce que au plus profond de nous-mêmes, et sans vouloir le reconnaître, nous sommes à genoux devant elle¹⁵.

Dès les premiers mots le sujet est posé :

Le vrai héros, le vrai sujet, le centre de l'*Illiade* c'est la force. La force qui est maniée par des hommes, la force devant quoi la chair des hommes se rétracte. Ceux qui avaient rêvé que la force grâce au progrès appartenait désormais au passé, ont pu voir dans ce poème un document ; ceux qui savent discerner la force, aujourd'hui comme autrefois, au centre de toute histoire humaine, y trouvent le plus beau, le plus pur des miroirs¹⁶.

14. Homère, *Illiade, chant III*, texte établi et traduit par Paul Mazon, préface de Jean-Pierre Vernant, Paris, Les Belles Lettres, 2012, p. 113.

15. S. Weil, *L'Illiade ou le Poème de la force* [1940], Paris, Éd. de l'Éclat, 2014, p. 83.

16. *Ibid.*, p. 39.

Mais qu'est donc la force ? Réponse implacable de Simone Weil :

La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre¹⁷.

Ce que *l'Iliade* montrait et que Simone Weil démontrait : « La froide brutalité des faits de guerre n'est déguisée par rien, parce que ni vainqueurs ni vaincus ne sont admirés, méprisés ni haïs »¹⁸.

Dans le scénario est rappelée la rencontre de François avec le sultan Malik al-Kâmil en septembre 1219 à Damiette, auparavant aura été évoquée la bataille entre Croisés et Sarrasins et l'issue :

Soudain, le silence, et l'image d'un massacre d'hommes et de chevaux, de machines brisées, d'armes, de tentes renversées. On entend la plainte ininterrompue d'un mourant. Dans le lointain passe une patrouille de sarrasins à cheval. *Panoramique* horizontal : on découvre les restes d'un camp chrétien¹⁹...

Qui rappelle aussi les descriptions du poème homérique, où hommes, objets et chevaux sont mêlés, où ne sont plus distingués les hommes des bêtes ou des objets et les propos de Simone Weil : « Tout ce qui est détruit est regretté »²⁰.

Dans *Le Destin de l'Europe*, œuvre publiée en 1947, Savinio revient sur la guerre dans un texte judicieusement intitulé « Guerre » du 10 septembre 1944 ; j'en cite un extrait :

La guerre est un jeu : c'est surtout un jeu [...]. Et c'est aussi le plus captivant. Le jeu qui plus que tout autre, comble l'âme des hommes privés de poids moral, c'est-à-dire la majorité. Et à ceux qui cherchent les raisons « profondes », les causes « mystérieuses », les erreurs « compliquées » qui ont conduit l'Italie à la guerre et au désastre qui en a découlé, je dis que la seule raison véritable est celle-ci : quand un peuple est vidé du « poids mental » spécifique qui est le sien et qu'il est réduit à cet état de parfaite passivité auquel la dictature fasciste avait réduit le peuple italien, il n'a plus qu'un moyen de remplir sa vie, le jeu. [...] mais combien

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*, p. 80.

19. Florence, Fondo Bonsanti, réf. AS.II.24.8 : « *Di colpo, silenzio, e ricompare l'immagine di uno sterminio di uomini e di cavalli, di macchine infrante, di armi, di tende rovesciate. Si ode un ripetuto grido lamentoso di un morente. Al passo traversa in lontananza una pattuglia di sarraceni a cavallo. "Movimento di panoramica": Si scoprono i resti del campo cristiano...* »

20. S. Weil, *L'Iliade ou le Poème de la force*, p. 77.

serons-nous à nous comprendre si nous disons que l'Italie est tombée dans le désastre d'aujourd'hui parce que la guerre est le jeu « fatal » de l'homme réduit à un infantilisme agité²¹ ?

Alors saint François et le scénario ?

Écoutons une nouvelle fois Savinio dans un texte intitulé « Peinture et cinéma » de 1948 :

Une fois abolie la dictature de l'homme, qui sait si le cinématographe, dans la représentation d'un univers plus vaste et plus complexe, n'est pas appelé à devenir le moyen de représentation et d'expression des images – du sentiment, de la poésie, du lyrisme de cet univers plus vaste et complexe²² ?

Cet univers plus vaste et complexe c'est l'univers étendu au règne du monde animal, du monde végétal et au monde minéral, au monde métaphysique. C'est le christianisme envisagé par Savinio lui-même. Mais je lui laisse une nouvelle fois la parole, dans l'*Encyclopédie nouvelle* à l'entrée « Europe » :

Le christianisme est un fait humain rien qu'humain. Le plus humain des sentiments. Il agit sur un plan horizontal. [...] Le progrès de ce sentiment chrétien de la vie, à quoi je suis porté de toute mon âme, nous amènera à une communion chrétienne avec les créatures et les choses qui se trouvent au-delà de l'homme : les animaux, les plantes, les minéraux ; ainsi qu'avec les particules qui forment les créatures et les choses, jusqu'aux cellules et aux atomes, et au-delà même des cellules et des atomes ; et c'est seulement alors que nous atteindrons la plénitude et les profondeurs du sentiment chrétien de la vie. Le christianisme ce fait « humain » est notre affaire à nous, hommes, et ne peut être qu'à nous²³.

Et pour lever toute ambiguïté, il précise plus loin : « Le christianisme est athée. Et moi athée suis-je bien, nullement par le raisonnement, mais tout bonnement parce que je suis chrétien »²⁴.

Pour conclure, une petite anecdote : Savinio relate une visite à la cathédrale de Massa en Toscane dédiée à saint Pierre l'Apôtre et à saint

21. Alberto Savinio, *Le Destin de l'Europe* [1947], Paris, Christian Bourgois, 1990.

22. Alberto Savinio, *Il Sogno meccanico*, p. 83 : « Caduta la dittatura dell'uomo, chi sa che nella rappresentazione di questo universo più vasto e più complesso, il cinematografo non abbia a diventare il mezzo di rappresentazione et di espressione delle immagini – del senso, della poesia, del lirismo di questo universo più vasto e complesso ? »

23. Alberto Savinio, entrée « Europe », in *Encyclopédie nouvelle*, Nino Frank (trad.), Paris, Gallimard, 1981, p. 159.

24. *Ibid.*, p. 161.

François d'Assise et évoque les mosaïques qui illustrent la vie de François : notamment, sous l'une d'elles, il signale une lunette où est inscrit : « *Melius est nos moris in bello quam videre mala gentis nostrae* » (« Il est meilleur pour nous de mourir que d'être spectateur des malheurs de notre nation »). Ce sont les paroles que Judas Maccabée adresse à la petite armée juive avant de livrer bataille²⁵. La guerre toujours.

On était en 1947 et le scénario n'aboutira pas...

MARIE-JOSÉ TRAMUTA
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE

25. Maccabée, 1 Mac 3, 59.