

Le Cantique de frère soleil de saint François d'Assise

Le Cantique de frère soleil de saint François d'Assise, ou Cantique des créatures, est considéré comme un des premiers joyaux de la littérature italienne naissante. Depuis son origine, il a permis à de nombreux auditeurs de vivre une pacification profonde de leur être dans le monde, par la redécouverte du sens profond de celui-ci. Nous voulons l'étudier ici comme oeuvre poétique, dans le cadre de la philosophie de l'art, en cherchant à travers lui à quelle forme de réconciliation peut porter une oeuvre d'art. Dans cette démarche, nous nous appuyerons essentiellement sur la philosophie de l'être développée par Martin Heidegger.

Une première lecture linéaire du texte nous permettra d'en dégager la structure littéraire, et nous reconnaitrons, après un premier ensemble d'une grande cohérence narrative, l'irruption d'éléments dramatiques. Cette rupture au sein du texte appellera une relecture de son commencement. Dans une seconde partie, des éléments inaperçus dans l'oeuvre apparaîtront donc sous un jour nouveau, comme marqués du sceau d'une absence insoupçonnée au premier abord. A travers la thématique du pardon, nous explorerons enfin le sens profond de l'humain signifié par le texte, comme acceptation de l'espace pour la volonté d'un absent, celui "que nous ne sommes pas dignes de nommer" (v.2). Cela fera en définitive apparaître l'ouverture et le risque pour l'homme - la bénédiction et la malédiction - que l'oeuvre d'art véritable contient.

A la lecture de ce poème, les versets 1 à 9 apparaissent immédiatement former un premier ensemble cohérent, et celui-ci a effectivement constitué sa version initiale. François d'Assise l'aurait composé en 1225, soit environ un an avant sa mort, au terme de son itinéraire spirituel, alors qu'il souffrait déjà profondément dans tout son corps : il était stigmatisé, avait de multiples maladies et était presque aveugle. Dans le début de ce cantique, pourtant, rien de cette souffrance ne semble transparaître au premier regard. Les éléments de notre environnement naturel immédiat y trouvent leur place et leurs qualités au sein d'une forme poétique d'une grande unité narrative. Leurs qualificatifs sont variés : l'un offre un symbole, d'autres sont beaux simplement en eux-mêmes, d'autres enfin gouvernent, soutiennent d'autres créatures ou produisent des fruits. Ce ne sont pas d'abord leurs actions qui leur donnent une cohérence d'ensemble, mais bien l'appel commun à la louange, et l'alternance réglée des qualificatifs de frère et de sœur attribués aux créatures considérées. La première impression qui se dégage est une forme d'harmonie, qui donne aussi sa première autonomie au texte. Les éléments décrits n'ont pas de relations unifiées entre eux, mais trouvent leur raison d'être commune dans l'appel du poète.

Cependant, cette harmonie primordiale laisse insatisfait, parce qu'elle débouche non pas sur une conclusion de paix universelle des éléments, paix immanente à la nature et qui ne demanderait qu'à être reçue, mais sur une rupture forte, avec le verset 10. Il y a dans ce verset l'irruption dramatique de la condition humaine, dans toute sa fragilité morale et corporelle. Sans avoir le caractère propre à la tragédie, telle que la décrit Aristote dans sa *Poétique*, on peut dire que l'on passe à cet endroit du cantique d'une unité narrative à une unité d'action : les versets 10 à 14 n'ont plus le rythme régulier des précédents, mais reçoivent leur unité de l'ensemble des actions décrites, qui engagent directement la condition humaine : pardonner, supporter les maladies, être dans les très saintes volontés du Très-Haut ou dans le péché mortel, etc.

Cette nouvelle perspective, aux deux-tiers du poème, introduit donc la question des relations aux semblables, à la création, et enfin à Dieu, qui n'est cependant jamais nommé comme tel. Sans l'analyser plus avant pour l'instant, disons déjà que cette irruption d'éléments dramatiques fut liée à des événements historiques. François, ayant entendu parler d'une dispute séparant l'évêque du podestat de la ville d'Assise, ajouta à son cantique les versets 10 et 11, et demanda à ses frères de le chanter devant eux dans le but de les réconcilier, ce qui fut fait. Peu avant de mourir, François ajouta enfin les versets 12 et 13, et l'on peut dire que le système d'action reçoit sa cohérence de "sœur notre mort corporelle". En effet, en ouvrant l'alternative entre la vie avec "le Très-Haut" et la seconde mort, celle-ci engendre un espace irréductible pour la liberté morale, non contraint par la

condition mortelle de l'homme.

Le cantique se termine par une interpellation directe du lecteur, une invitation personnelle à la louange, qui rappelle le ton des premiers versets, et le surprend à nouveau après cette irruption d'un choix existentiel au sein du texte. Par cela, cette oeuvre apparaît comme volontairement inachevée, au sens où elle appelle le lecteur à poursuivre la louange. Cette ouverture finale, après le moment de rupture, suggère au lecteur de revenir aux premiers versets pour en découvrir leur véritable profondeur. Celle-ci était restée presque nécessairement inaperçue à la première lecture, car l'appellation de frères et sœurs ramène les éléments cosmiques, démesurés pour l'homme, à la mesure humaine, le non-humain au fraternel, l'inconnu de la matière au connu symboliquement par le langage.

Une seconde écoute du cantique s'impose donc parce que, à l'instar de la tragédie, il demande à vivre, à se poursuivre dans l'auditeur. Dans ce second temps, l'impression initiale d'harmonie a été brisée par l'image finale de la mort. Le poème commence à résonner autrement, et apparaît maintenant non plus construit comme autour de la plénitude d'une relation à la nature, mais au contraire autour d'une absence, d'un vide, d'une parole désirée et imprononçable : "nul homme n'est digne de te nommer". Les éléments naturels apparaissent également non pas comme maîtrisés par la parole qui les nomme, mais précisément comme nous échappant par cette parole même qui les tourne vers un autre que nous, par l'appel à la louange, vers un autre que nous ne pouvons nommer.

S'il approfondit authentiquement le sens des qualificatifs des créatures, celui qui avait cru percevoir dans un premier temps le monde s'animer autour de lui doit peu à peu reconnaître que cette lumière ne vient pas de lui : il doit se reconnaître aveugle. Ces créatures frères dont il croyait commencer à éclairer le sens profond sont précisément celles qui l'éclairent: le soleil lui donne le jour, le feu illumine sa nuit, et l'air, si léger et invisible, lui donne soutien. De la même manière, les créatures sœurs, "précieuses" comme un trésor, le restituent à sa pauvreté, à mesure qu'il découvre qu'elles se retirent en se donnant : les étoiles sont claires, l'eau est chaste, et la terre, après les fruits et les fleurs, ne donne que l'herbe, que ni la bouche ni les yeux ne peuvent goûter. Ce faisant, il est comme appelé à "élever les objets perçus à la dignité de chose" (cf. Lacan).

Dans une perspective heideggerienne, on pourrait dire que le cantique met en oeuvre la Terre, qui est "le sein dans lequel l'épanouissement reprend, en tant que tel, tout ce qui s'épanouit (*Chemins qui ne mènent nulle part*, p.32). Dans ce mouvement, c'est "l'avènement de la vérité qui est à l'oeuvre" (id. p.31). Le cantique vient rompre l'idée intuitive de la vérité comme accord de la pensée et de la chose : il soustrait "à son retrait (dans la parole qui le nomme) l'étant dont il est parlé et le fait voir comme non retiré".(cf *Etre et temps* §7). Le vrai est "au sens grec, et certes plus originairement que le logos cité, l'aïsthêsis, l'accueil pur et simple, sensible de quelque chose." (*ibid.*) La vérité est alethêia, dé-retrait, décloison de l'être dans l'oeuvre d'art.

Cette vérité n'est pas innocente. En nous invitant à cet accueil, le poème qui semblait d'abord permettre de nous enraciner nous-mêmes dans un cosmos plein de sens devient vecteur de déracinement. La nature décrite est celle où l'homme "ne peut planter son mât de propriétaire. (...) Même le corps n'est exalté que par le biais de la mort : il n'est pas notre propriété." (B. Forthomme, *Le chant de la création*, p.9) Le cantique, en "installant" un monde, au sens de Heidegger de lieu des décisions et des possibles (cf *De l'origine de l'oeuvre d'art*), monde qui n'est pas le nôtre, déracine l'homme de ses repères habituels, liés à son propre pouvoir d'installation. Il se révèle alors non plus comme le cantique d'un homme qui chante parce que la nature consent à ses désirs, à ses aspirations profondes, mais comme celui d'un homme que l'air soutient, que la terre gouverne, le cantique d'un homme non pas précieux comme les étoiles ou fort comme le feu, mais un homme fragile, pris par la maladie et le péché, et que la création elle-même désire - avec plus de vérité que lui - installer dans la louange.

A ce titre, il faut noter que le pardon dont parle François n'est pas d'abord lié explicitement aux conflits humains, mais précisément au conflit de l'homme avec la création, qui se marque dans son corps par la maladie et les tribulations qui s'en suivent. L'homme attendait la plénitude à travers la création, et le voici plein d'infirmités. Il attendait la joie, et son cœur ne saisit que la nuit. Pour l'homme dont le désir s'inscrit dans la création, celle-ci est toujours endettée : elle lui doit quelque chose qu'elle ne pourra jamais donner, puisqu'elle si elle ouvre un monde, elle se retire aussi, se referme dans son don même : elle est Terre, au sens de Heidegger. Que faut-il donc pardonner, par amour pour Dieu, sinon le retrait de la création dans le don qu'elle nous fait ? Le cantique est d'abord une invitation à consentir l'absence que la création laisse: il met en oeuvre la Terre. Celui qui l'accepte en paix sera couronné par celui qu'il n'est pas digne de nommer (v.11).

Pour décrire le phénomène du pouvoir engendrant la guerre, Simone Weil reprenait Thucydide, qui mit cette phrase dans la bouche des Athéniens, après l'ultimatum posé aux Méliens : "Nous avons à l'égard des dieux la croyance, à l'égard des hommes la certitude, que toujours, par une nécessité de nature, chacun commande partout où il en a le pouvoir" (S. Weil, *Oeuvres*, p. 721). La puissance réelle de réconciliation que le texte a porté et porte encore apparaît maintenant plus clairement. A travers son cantique, François nous révèle précisément que la tentation du pouvoir ne commence pas dans la relation à l'autre, mais dans la relation à la nature qui nous entoure, dès lors que nous la voulons comme une harmonie qui comble nos désirs profonds, et refusons comme ultime sœur "notre mort corporelle". Nous avons alors tendance à exercer sur elle tout notre pouvoir, sans lui laisser l'espace d'être réellement fraternelle. Si nous n'allons pas jusqu'au bout du cantique, les mots de frères et sœurs deviennent un pur jeu de langage, un vrai mensonge. Au contraire, si nous l'accueillons avec sa dimension tragique, avec la rupture qu'elle nous offre, cette oeuvre permet de ne pas nous installer dans le monde, mais de nous laisser installer par lui, grâce à la juste distance qu'elle institue dans un langage symbolique. Consentir à cette distance, accepter que la nature ne nous comble pas comme nous le voudrions, nécessite une forme de pardon envers elle. Cette acceptation d'un déséquilibre, pour Simone Weil comme pour François, ne peut être vécue sans l'accueil d'un "poids" surnaturel équivalent, qui est l'amour (v.10).

Ce pardon nécessaire et impossible envers la création, inévitable à la première lecture du cantique, met finalement en jeu le sens même de l'être humain. En effet, on attendrait peut-être, après l'énumération des créatures, la mention des frères et sœurs les humains, mais rien ne vient. On pourrait peut-être recevoir la mention de "ceux qui pardonnent par amour pour toi" (v.10) comme une parole qui dit sans le dire qui est véritablement humain. Mais la louange de Dieu ne peut être proclamée par les humains "en général", par une nature humaine, précisément parce que la liberté existentielle de chacun prime sur tout, et que le cantique la dévoile et la respecte comme telle. Il ne peut proposer qu'un appel direct du lecteur à louange, en lui signifiant sa liberté par la présentation de la bénédiction et de la malédiction.

Quel est le lieu de l'homme ? Où allons-nous demeurer, si la terre n'est pas seulement une mère qui nous porte, mais aussi une sœur à nos côtés ? A quoi bon demeurer, si "nul homme vivant ne peut échapper" à la mort (v.12) ? La personnification des créatures, à travers leur qualification de frères et sœurs, les a mises à distance de l'homme, et l'acceptation de "sœur notre mort" a assuré cette distance de n'être pas une projection passagère et illusoire de nos désirs. Mais la mort va aussi dévoiler la demeure profonde de la vie humaine : elle se situe "dans les très saintes volontés" (v.12) de celui que nous ne sommes pas dignes de nommer. A cette profondeur de vie, la maladie comme la mort ne sont plus les lieux ambigus de la peur et de la compassion, mais le lieu d'une décision morale qui engage tout notre être. L'invitation de François est claire : le chemin de vie n'est pas lié à une forme de pouvoir, mais de pauvreté, car il est toujours reçu d'un autre. Le malheur de ceux qui "mourront dans les péchés mortels" (v.13) est le refus constamment renouvelé de ne pas exercer tout le pouvoir dont ils disposent, pour laisser une place à l'autre. La seconde mort leur sera toujours douloureuse, car personne d'entre nous n'a le dernier mot. Mais si douleur il y a, ne sera-t-elle pas en ce cas le signe de l'ouverture ultime à un Autre ? Le cantique ne répond pas: il laisse la porte ouverte.

En guise d'ouverture, nous pourrions dire que ce cantique de saint François, après le goût de miel des premiers versets, a le caractère d'un glaive à double tranchant. Cette non-innocence de l'œuvre d'art, qui lance ici bénédiction et malédiction, n'apparaît pas dans les textes cités de Heidegger, mais en constitue pourtant une dimension essentielle. Le cantique veut nous conduire là où nous ne voudrions pas, en nous demandant d'accepter un espace, une distance de pauvreté, de non-pouvoir, entre soi et les créatures, par le monde même qu'il installe et qui comprend "soeur notre mort corporelle". Nous pouvons refuser d'entendre cet appel jusqu'au bout, et nous chercherons alors à nous installer dans un monde à l'image de nos désirs, monde qui nous permettra de compenser, de combler, et en définitive de supprimer l'image de la mort, au lieu de nous laisser installer dans l'humilité par la vérité ainsi mise en œuvre, dans l'humilité comme l'humus où jaillira la louange.

La vie de l'homme ne peut se dire que dans un langage d'exode: elle est de chanter celui qu'elle ne peut nommer, de vivre avec joie dans la volonté d'un autre, de lui rendre grâce pour tout (v.14) parce qu'elle reconnaît qu'elle a tout reçu de lui. On pourrait parler, avec Heidegger, de ce cantique comme d'une pédagogie - risquée - de la vie dans l'être-ouvert-du-là, dans une nature aux chemins qui ne mènent nulle part, parce qu'ils se tracent à mesure que nous avançons dans l'ouverture à la vérité que la Terre offre et cache tout à la fois. Ouvert à cette parole, le Dasein, qui est ontologiquement ouverture à la question de l'être et en définitive être-pour-la-mort, pourrait bien être encore, au-delà de la mort, être pour la vie. Ne serait-ce pas là l'ultime réconciliation ?

Frère Pierre GUY

Bibliographie

Aristote; Poétique

Forthomme B.; Le Chant de la création, éditions franciscaines (ef), 2006

François d'Assise; Ecrits, ed. Sources Chrétiennes n°285

Heidegger M.; Etre et temps, trad. E. Martineau

Heidegger M.; De l'origine de l'oeuvre d'art, conférence de 1935, trad. E. Martineau

Heidegger M.; Chemins qui ne mènent nulle part, ed. Gallimard 1962

Leclerc, E; Le cantique des créatures, ed. DDB, 1988

Motte I.-E. et Hégo G., ofm; La Pâque de Saint François, ef.1958, coll. Présence de Saint François

Weil S.; Oeuvres, ed. Gallimard, coll. Quarto, 1999

Cantique de frère soleil

- (1) Très haut, tout-puissant, bon Seigneur,
à toi sont les louanges, la gloire, l'honneur,
et toute bénédiction.
- (2) A toi seul, Très-Haut, ils conviennent,
et nul homme n'est digne de te nommer.
- (3) Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures,
spécialement messire frère soleil
qui est le jour, et par lui tu nous illumines.
- (4) Et il est beau et rayonnant avec grande splendeur,
de toi, Très-Haut, il porte le signe.
- (5) Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour sœur lune et les étoiles,
dans le ciel tu les as formées
claires, précieuses et belles.
- (6) Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère vent,
et pour l'air et le nuage et le ciel serein
et tous les temps,
par lesquels à tes créatures tu donnes soutien.
- (7) Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur eau,
qui est très utile et humble,
et précieuse et chaste.
- (8) Loué sois-tu, mon Seigneur, pour frère feu,
par lequel tu illumines la nuit,
et il est beau et joyeux, et robuste et fort.
- (9) Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère la terre,
qui nous soutient et nous gouverne,
et produit divers fruits
avec les fleurs colorées et l'herbe.
- (10) Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour ceux qui pardonnent par amour pour toi
et supportent maladies et tribulations.
- (11) Heureux ceux qui les supporteront en paix,
car par toi, Très-Haut, ils seront couronnés.
- (12) Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour sœur notre mort corporelle,
à qui nul homme vivant ne peut échapper.
- (13) Malheur à ceux qui mourront
dans les péchés mortels,
heureux ceux qu'elle trouvera dans tes très saintes volontés,
car la seconde mort ne leur fera pas mal.
- (14) Louez et bénissez mon Seigneur,
et rendez-lui grâces
et servez-le avec grande humilité.