

The background of the cover is a watercolor illustration of a landscape. It features a path or stream winding through a green, hilly area with several trees. The colors are soft and blended, with shades of green, blue, and brown. The overall style is artistic and serene.

Eloi Leclerc

Le Cantique des créatures

Une lecture
de Saint François
d'Assise



Eloi Leclerc

Le Cantique des créatures

Le Cantique des créatures de Saint François d'Assise est l'une des prières les plus connues et les plus chantées au monde.

Dans cette nouvelle édition, Éloi Leclerc nous aide à percevoir les ressorts profonds de cette prière. Comment François peut-il chanter Frère Soleil alors qu'il est malade et presque aveugle ?

Éloi Leclerc nous montre que le Cantique des créatures est le chant d'un homme réconcilié, en paix et en harmonie avec lui-même, avec Dieu, source et origine de toutes choses, mais aussi avec les autres et tout le cosmos.

Éloi Leclerc puise dans la pensée psychanalytique autant que dans sa connaissance spirituelle et franciscaine la matière de cette analyse jamais égalée à ce jour et qui fait de ce livre la véritable référence en ce domaine.

Comme toujours chez Éloi Leclerc, le style est limpide, précis et jamais jargonnant, même s'il nous emmène loin dans la réflexion et l'analyse.

Editions franciscaines

Éloi Leclerc
Franciscain

Le cantique des créatures
ou les symboles de l'union

Une analyse de saint François d'Assise

ÉDITIONS FRANCISCAINES
2014

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

invincible : la joie de la lumière triomphant de la nuit. Et sur sœur l'Eau « très utile et humble et précieuse et chaste », se profile l'image d'une présence intime et sacrée : tout le mystère des profondeurs inviolées de l'âme, au cœur de la matière !

On le voit sans peine, ces images matérielles du soleil, de la lune et des étoiles, du vent et de l'eau, du feu et de la terre ne sont pas de simples copies ou descriptions d'une réalité extérieure. Certains qualificatifs dont se sert François pour caractériser les éléments cosmiques, comme, par exemple, ceux d'« humble et chaste » donnés à l'eau, ou celui de « précieux » appliqué également à l'eau et aux étoiles, ne peuvent même pas recevoir de sens objectif. Le moins qu'on puisse dire à leur sujet est qu'ils impliquent un choix. L'eau, en effet, n'est pas toujours « humble » ; il y a des eaux débordantes, déchaînées et furieuses. De même le feu ne se contente pas d'éclairer et de réjouir ; il brûle et détruit, et ses ravages sont redoutables. Le vent n'est pas toujours un souffle vivifiant ; il se déchaîne parfois en tempête et en tourbillon, et alors il arrache et brise tout sur son passage. En réalité, ce cantique nous offre une sélection d'images matérielles dont le caractère « imaginaire », pour être discret et délicat, n'en est pas moins très profond.

Une éducation littéraire trop exclusivement axée sur l'imagination des formes et son rôle créateur ne nous a pas habitués à prendre suffisamment en considération les images matérielles, celles des substances, et à voir la part de création qu'elles recèlent. Trop souvent, celles-ci nous apparaissent comme une matière reçue passivement de l'extérieur dans la perception. Dans ses travaux d'esthétique littéraire qui sont autant d'essais sur l'imagination des substances, le philosophe Gaston Bachelard s'est employé à montrer qu'il existe une imagination matérielle foncièrement créatrice. Contrairement au

préjugé commun, l'image matérielle n'est pas toujours la simple reproduction ni même la combinaison d'éléments du réel perçu. À côté de l'image matérielle perçue, il y a l'image matérielle imaginée, créée. La première provient de la perception et de la mémoire ; elle se rattache à la fonction du réel. La deuxième, par contre, appartient à la fonction de l'irréel ; son domaine est celui de l'imaginaire ; sa matière est une matière onirique.

Ces images matérielles imaginées ou rêvées ont des racines dans l'âme. On n'a certes pas attendu Bachelard pour savoir que « tout paysage aimé est un état d'âme ». Mais la trouvaille du philosophe « fut de comprendre que dans la nature tous les aspects ne sont pas également révélateurs. Les lignes, les formes et les couleurs correspondent plutôt aux zones rationalisées du psychisme. Le substrat du moi trouve, lui, son homologue dans le substrat des choses, dans les substances, dans ces quatre éléments que la physique ancienne, invétérée dans l'imagination collective, donne pour constitutifs de la matière. Cette imagination de l'air, de l'eau, de la terre et du feu ouvre donc les avenues cachées de l'âme. Elle permet de déchiffrer les complexions secrètes¹⁹ ».

C'est donc du fond humain que les images matérielles tirent leur substance. À vrai dire, elles ont « une double réalité : une réalité psychique et une réalité physique²⁰ ». Mais ici, la réalité psychique surdétermine la réalité physique. L'activité imaginante se place en quelque sorte en avant même de la perception ; elle la prévient. C'est elle qui fait « voir » la réalité physique en la surdéterminant, bref, en lui donnant son être proprement imaginaire.

Devant de telles images matérielles, nous devons donc nous demander ce qu'elles signifient et apprendre à les déchiffrer. Et c'est ici qu'il nous faut accorder la plus grande attention à la

valorisation des substances ou des éléments. Toute matière valorisée est une matière qui foisonne sous l'action de valeurs intimes inconscientes. Et il n'est pas nécessaire que la valorisation s'étale lourdement. Elle peut être très discrète ; elle n'en est souvent que plus profonde et plus significative. Considérons, par exemple, la manière dont François loue le Seigneur dans son cantique pour « sœur Lune et les Étoiles » :

« Tu les as formées dans le ciel, claires, précieuses et belles. » Rien de plus simple apparemment. Dire des étoiles qu'elles sont « claires, précieuses et belles, cela peut sembler tout à fait naturel et innocent. Ces traits ne relèvent-ils pas d'une simple constatation ? S'y arrêter pour y voir autre chose, n'est-ce pas rechercher un nœud sur un jonc ? Et cependant le qualificatif « précieuse » doit retenir notre attention ; il n'est pas aussi « naturel » qu'on pourrait le croire. À lui seul, avons-nous déjà dit, il dénote un travail de valorisation. D'emblée, il évoque l'image d'un trésor ou d'une grande richesse. Et cette image prend encore plus de relief, placée dans la bouche du petit Pauvre. Ce n'était pas l'habitude de François de considérer les choses sous cet angle. Dans ses écrits, il n'emploie guère cet adjectif « précieux », sinon dans les lettres où il traite du respect que l'on doit au Corps du Seigneur, dans son Sacrement. Le terme « précieux » semble alors lui venir tout naturellement à l'esprit pour caractériser la qualité du lieu où doit être placé le Corps du Seigneur, ainsi que celle de tous les objets qui servent au sacrement de l'autel :

« ... Nous n'avons, en ce monde, rien de visible ou de sensible du Très-Haut, si ce n'est son Corps et son Sang, ses noms et ses paroles, par lesquels nous avons été créés et rachetés de la mort à la vie... Partout où le très saint Corps de notre Seigneur Jésus-Christ sera trouvé placé au mépris de toutes les lois, ou

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

matérielles : « Un trait est tout de suite frappant : ces combinaisons imaginaires ne réunissent que deux éléments, jamais trois [...]. Si une union ternaire apparaît, on peut être sûr qu'il ne s'agit que d'une image factice, que d'une image faite avec des idées. Les véritables images, les images de la rêverie, sont unitaires ou binaires [...]. Si elles désirent une combinaison, c'est une combinaison de deux éléments. À ce caractère dualiste du mélange des éléments par l'imagination matérielle, il y a une raison décisive : c'est que ce mélange est toujours un mariage. En effet, dès que deux substances élémentaires s'unissent, dès qu'elles se fondent l'une dans l'autre, elles se sexualisent [...]. Dans le règne de l'imagination matérielle, toute union est mariage et il n'y a pas de mariage à trois³⁴. »

Un second trait retient notre attention dans la structure de ce poème. C'est l'enveloppement de tous les éléments par les deux grandes images cosmiques, celle de « Messire frère Soleil » et celle de « sœur notre mère la Terre ». La célébration des créatures commence avec la haute image, virile et céleste, du Seigneur Soleil dont la domination et la splendeur symbolisent le Très-Haut et le Père. Et tout s'achève sur l'image féminine et maternelle par excellence, celle de notre mère la Terre qui porte et nourrit tous les vivants. Entre ces deux grandes images de la paternité et de la maternité, s'intercalent tous les autres éléments cosmiques.

Une telle structure ne reflète assurément aucun ordre objectif du monde. Elle ne s'explique pas non plus par référence à un système cosmologique donné. On peut bien sûr invoquer la cosmologie du Moyen Age, avec son géocentrisme et sa théorie des quatre éléments, hérités des Anciens. Cette cosmologie a pu fournir au *Cantique du Soleil* son cadre extérieur. Elle ne suffit

pas cependant à rendre compte des différentes combinaisons ou accouplements des éléments avec leur valorisation propre. D'autre part, comme on l'a fait remarquer³⁵, l'ordre des éléments suivi par François bouleverse celui des anciens physiciens. Selon ceux-ci, l'ordre des éléments fondamentaux était, d'après la loi du plus lourd : Terre – Eau – Air – Feu ; ou bien, d'après la loi du plus léger : Feu – Air – Eau – Terre. Le *Cantique du Soleil* ignore cette théorie ; il place le vent, l'air, en tête des quatre éléments fondamentaux. Pourquoi cette priorité donnée au vent, à l'air ? Reconnaissons-le : nous sommes en présence d'un ordre et de combinaisons qui ne se situent pas au plan des significations rationnelles, mais qui sont proprement imaginaires.

Ces combinaisons imaginaires ne sont pas pour autant arbitraires. Depuis toujours, l'imagination a aimé accoupler certains éléments cosmiques : ainsi, par exemple, Soleil – Lune, Vent (l'Esprit) – Eau, Feu – Terre. Les mythes et les religions primitives offrent de nombreux exemples de tels accouplements. Le couple cosmique « Ciel – Terre », évoqué par Hésiode, est l'un des thèmes de la mythologie universelle. C'est vraiment le couple primordial. Ce couple se précise d'ailleurs parfois en celui de « Soleil-Terre ». Dans son *Traité d'Histoire des Religions*, M. Eliade relate des exemples de culte solaire où le « Seigneur Soleil » est considéré comme l'époux de « Dame Terre » ; et c'est de leur union qu'est né le monde entier³⁶. Dans la tradition biblique, le couple « Eau-Esprit (Souffle) » joue un rôle primordial, depuis la première image de la Genèse, évoquant le Souffle créateur au-dessus des eaux, jusqu'à l'image prophétique de la renaissance par l'Eau et par l'Esprit. De telles combinaisons imaginaires se rencontrent dans toutes les traditions religieuses, dans la littérature ou l'art de tous les

temps et de toutes les civilisations.

C'est dire que ces combinaisons d'éléments qui composent le *Cantique du Soleil* appartiennent à la symbolique universelle. Elles relèvent de structures imaginatives fondamentales, les archétypes de l'inconscient collectif. Ces grandes structures sont celles à l'aide desquelles depuis toujours l'homme s'est représenté spontanément à lui-même ses expériences les plus profondes et les plus décisives au regard de son destin. Ainsi la prise en considération de la structure du cantique vient renforcer ce que nous avons déjà remarqué à propos des différentes images matérielles : nous avons affaire ici à un langage symbolique de dimension proprement archétypique. Ce qui s'exprime dans ce texte d'une manière inconsciente, sous le couvert d'une louange cosmique, intéresse les profondeurs de l'homme.

5- L'AJOUT DES DEUX DERNIÈRES STROPHES

Un dernier point requiert notre attention. C'est l'ajout des deux dernières strophes. On sait que celles-ci ne faisaient pas partie du cantique primitif. Alors que la louange proprement dite des créatures a jailli durant l'automne 1225, l'avant-dernière strophe qui est une célébration du pardon et de la paix n'a été composée qu'en juillet 1226, au palais épiscopal d'Assise, pour mettre fin à la lutte qui opposait l'évêque au podestat de la ville. Quant à la dernière strophe, elle est un salut de bienvenue à « notre sœur la mort » ; elle fut composée peu de temps avant la mort de François, survenue dans les premiers jours d'octobre 1226.

Ces deux dernières strophes tranchent sur l'ensemble de l'œuvre. Au point de vue littéraire tout d'abord : elles sont introduites sans doute par la même formule « Loué sois-tu, mon Seigneur... », mais elles contiennent des tournures inédites,

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

III

L'inaccessible louange

*Très-haut, tout-puissant et bon Seigneur,
à toi louange, gloire, honneur,
et toute bénédiction ;
à toi seul ils conviennent, ô Très-Haut,
et nul homme n'est digne de te nommer.*

Cette première strophe qui s'inspire d'une doxologie de l'Apocalypse de saint Jean⁵⁰ est un chant à la Transcendance divine. Elle est tout entière dominée par l'image du « Très-Haut » qui y revient deux fois.

Le « Très-Haut », qui est aussi le « tout-puissant et bon Seigneur », apparaît ici comme le pôle suprême de l'âme, celui qui mobilise et oriente toutes ses énergies d'adoration et de louange. Lui seul est reconnu comme digne de louange, de gloire, d'honneur et de bénédiction et, par conséquent, comme le Bien total, absolu.

Cette vue est familière à François. Nous la trouvons exprimée dans maints passages de ses écrits. Dans les Laudes qu'il composa et qu'il récitait chaque jour aux différentes heures canoniales, nous lisons ces versets : « Tu es digne, Seigneur notre Dieu, de recevoir honneur, louange et gloire... Tout-puissant, très saint, très-haut et souverain Dieu, souverain bien, bien universel, bien total, toi qui seul es bon, puissions-nous te rendre toute louange, toute gloire, toute grâce, tout honneur et toute bénédiction⁵¹. »

Cet hommage à la Transcendance divine manifeste un intérêt fondamental. En désignant le « Très-Haut » comme le seul terme

de sa louange, l'âme indique suffisamment qu'il est pour elle le seul Bien auquel elle aspire, le seul Bien qui réponde à son attente. Elle exprime donc par là sa visée la plus haute : parvenir au Très-Haut, se rapporter tout entière à lui. Cette aspiration était vraiment essentielle chez François ; nous la trouvons clairement exprimée dans la prière qui conclut sa lettre au chapitre : « Dieu tout-puissant... donne-nous... de parvenir jusqu'à toi, Très-Haut...⁵² »

Cette première strophe du *Cantique du Soleil* traduit donc le mouvement ascensionnel de l'âme de François vers l'objet suprême de son désir, le seul digne de sa louange. Le seul à sa mesure, serait-on tenté d'ajouter, si l'élan de l'âme ne se heurtait ici à une prise de conscience profonde, celle-là même qui est exprimée par le dernier verset de la strophe : « Et nul homme n'est digne de te nommer. » Gardons-nous bien de prendre ces paroles à la légère, en n'y voyant qu'une manière édifiante de s'exprimer, qu'une sorte d'exagération pieuse. Elles jaillissent d'une expérience. « Le Très-Haut, écrit Mircea Eliade, est une dimension inaccessible à l'homme comme tel⁵³. » Voilà ce que François a expérimenté. Et si la première partie de la strophe exprime la plus haute visée de l'âme, son dernier verset est l'aveu d'une limite absolue, radicale, limite vécue, éprouvée et acceptée. « Indigents et pécheurs que nous sommes, nous ne sommes pas dignes de te nommer », écrit François dans la première Règle⁵⁴. Dieu a son mystère propre qui nous échappe. Le Très-Haut n'existe pas sur le même plan que nous. Nul homme ne peut dire son mystère.

Mais alors, toute louange n'est-elle pas condamnée au silence ? Et tout désir de parvenir jusqu'au Très-Haut n'est-il pas voué à l'échec et à l'insatisfaction ? Au terme de cette première strophe, nous éprouvons dans le mouvement de l'âme

comme une sorte de flottement. L'âme s'est élancée, comme une flèche, vers le Très-Haut, réservant à lui seul sa louange et son adhésion enthousiastes ; et voici qu'elle mesure l'inaccessibilité de l'objet vers lequel elle se porte tout entière. Elle semble donc condamnée à flotter entre ciel et terre. Elle ne peut renoncer à son ambition la plus haute, et elle ne peut non plus prétendre la réaliser.

Contradiction ? On serait tenté de le penser. Mais rien dans le texte ne laisse voir la moindre tension entre la visée de l'âme et la conscience de l'inaccessibilité de son objet. Il y aurait certainement tension si l'élan de l'âme vers le Très-Haut recouvrait le désir inconscient de s'identifier à Dieu, de s'appropriier le divin. Cette volonté possessive n'est pas chimérique ; elle est latente au cœur de tout homme ; elle est la tentation des « spirituels ». François, plus qu'aucun autre, en eut conscience. Il y a ceci de remarquable, en effet : tout au long de sa vie, François n'a cessé de réagir contre cette volonté de possession qui est dans l'homme ; et il comprit très vite que les exigences de celle-ci dépassaient les biens matériels et extérieurs, et s'étendaient à ce qu'il y a de plus intime, de plus profond et aussi de plus insaisissable dans l'homme sa volonté de bien elle-même, l'élan de son être vers les valeurs les plus élevées. François a écrit à ce sujet des réflexions qui portent loin. Évoquant le péché d'origine, il note : « ... Manger de l'arbre de la science du bien signifie : s'approprier sa volonté et s'enorgueillir du bien que l'on fait, alors qu'en réalité c'est le Seigneur en nous qui l'accomplit en paroles et en actes. Mais on écoute les suggestions du démon, on enfreint la défense ; le fruit de la science du bien se transforme alors en fruit de la science du mal...⁵⁵ ». Il y a dans l'homme une volonté de se posséder soi-même qui va jusqu'à une volonté d'autocréation spirituelle.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Créatures.

*

* *

La première de ces images est celle de « messire frère Soleil ». L'auteur du *Speculum* dit à ce sujet : « Parce qu'il [François] considérait et disait que le Soleil est plus beau que les autres créatures et peut davantage être assimilé à Dieu, parce que dans l'Écriture le Seigneur lui-même est appelé « Soleil de justice », il mit son nom en tête des louanges qu'il fit sur les créatures du Seigneur quand Celui-ci l'eut assuré qu'il serait en son Royaume, et il les appela *Cantique de frère Soleil*⁷⁶ ». C'est dire l'importance de cette image du soleil. Non seulement elle est première, mais le *Cantique des Créatures* tout entier est placé sous son signe.

Avant toute étude de cette image franciscaine du soleil, une remarque liminaire s'impose ; elle concerne notre méthode et s'étend à l'ensemble de notre travail. Ce texte est une célébration des diverses réalités cosmiques. Si nous voulons explorer le sens propre de ces réalités dans ce texte, nous devons nous garder de les isoler de leur célébration, de les entendre indépendamment de la valorisation dont elles sont l'objet, bref, en dehors du discours où elles sont prises. Ce serait à coup sûr mal les entendre. Il nous faut donc accueillir chacune de ces réalités dans la plénitude de l'image qui nous en est offerte. Celle-ci est faite d'une suite de mots qui s'enchaînent dans une sorte d'exubérance et d'enchantement. Ainsi, par exemple, François chantera « sœur l'Eau qui est très utile et humble et précieuse et chaste ». N'allons pas rompre l'enchantement. Le vrai sens est là. Il est dans la combinaison même des mots qui s'appellent les uns les autres, depuis le premier jusqu'au dernier,

pour former l'image dans sa plénitude : une image matérielle, certes, mais dont la matière rêvée, imaginée, s'ouvre à des valeurs invisibles et intimes, sans rien perdre pour autant de sa couleur quotidienne. En réalité, nous avons affaire dans ce texte à des images poétiques. Or, on n'explique pas une image poétique en la réduisant à son en deçà empirique. Pas plus d'ailleurs qu'on ne l'explique en lui substituant une idée dont elle ne serait que le revêtement sensible et allégorique. La véritable image poétique a son être propre, irréductible, et qui tient tout entier dans ce royaume imaginaire qu'elle crée. Elle est essentiellement une puissance de rêve. La comprendre, c'est la pénétrer jusqu'à son noyau onirique. C'est à ce niveau qu'elle parle et qu'il faut savoir l'entendre. Là, elle apparaît signifiante d'un savoir qui n'est pas passé par le concept et qui, à vrai dire, ne saurait y passer. Sa mission, comme dit Eliade, est de montrer ce qui demeure réfractaire au concept.

Ajoutons que chaque image particulière ne révèle son sens plénier que par ses relations avec les autres images, et par sa position dans l'ensemble du poème. La suite des images, leur arrangement, a donc une extrême importance. Il nous faudra apporter la plus grande attention à la structure et au mouvement d'ensemble du poème.

« Le soleil est plus beau que les autres créatures », disait François⁷⁷. À tout seigneur, tout honneur. C'est donc par le soleil qu'il commence sa louange cosmique. La célébration franciscaine du soleil est tout d'abord l'expression d'un émerveillement devant la « chose splendide ». L'homme qui, « en grande humilité », a renoncé à nommer le Très-Haut et s'est tourné vers les réalités d'ici-bas pour en faire le chemin de sa louange, rejoint la substance inépuisable et savoureuse des choses. Nul ne comprendra le *Cantique du Soleil*, s'il ne voit en

celui-ci l'expression d'une joie innocente et profonde, prise dans la réalité des choses. Or, cette joie fut pour François avant tout la joie de la lumière. François a aimé la lumière comme peu d'hommes l'ont aimée. Chose remarquable : le qualificatif « beau » qui revient trois fois dans son cantique est chaque fois décerné à une réalité cosmique qui, à un titre ou un autre, est source de lumière, le soleil, la lune et les étoiles, le feu. Ainsi toutes les images de lumière sont explicitement qualifiées par lui de belles. Pour François, la matière belle par excellence, c'est la matière rayonnante. Le cosmos est pour lui d'abord une épiphanie de lumière. Et dans cette épiphanie, le soleil joue le premier rôle.

Ce soleil que François trouve si beau est, en effet, à ses yeux, un pur jaillissement de lumière :

*Loué sois-tu, mon Seigneur,
avec toutes tes créatures,
spécialement messire le frère Soleil,
qui fait le jour et par qui tu nous illumines ;
il est beau, rayonnant avec une grande splendeur...*

Cette célébration du soleil est sans aucun doute, en premier lieu, l'expression d'une reconnaissance visuelle. D'après l'auteur du *Speculum*, François disait lui-même : « Au matin, quand le soleil se lève, tout homme devrait louer Dieu qui l'a créé pour notre utilité, car c'est par lui que nos yeux sont illuminés le jour⁷⁸. » On pourrait mettre dans la bouche de François le lied que Lyncée, le veilleur, chante du haut de la tour du château, dans le deuxième *Faust* de Goethe :

Né pour voir,
posté là pour regarder,
lié par serment à la Tour,
je me réjouis au spectacle de l'univers...
Ô mes yeux en fête,

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

tout : avec le tout de l'homme et, par-delà, avec le tout de l'être et de la vie. Son centre de gravité se déplace : délaissant le moi individuel et la zone de ses intérêts limités, il tend à se situer à une profondeur où le secret de l'être personnel coïncide avec celui de l'univers. Une telle expérience est nécessairement cosmique. L'homme ouvert au soi ne se sent bien chez soi que dans la communion fraternelle « avec toutes les créatures ». Cette expérience est également religieuse ; elle l'est foncièrement. La manifestation symbolique du soi prend toujours le caractère d'une théophanie. Naître au soi, c'est naître à la vie divine, à la part sacrée de soi-même. Certes, « le soi n'est jamais mis en lieu et place de Dieu, mais il peut être, dit Jung, un réceptacle pour la grâce divine⁹⁷ », le lieu où se manifeste la gloire du Très-Haut. Cela explique d'ailleurs pourquoi « l'image divine et le soi sont, en « phénoménologie » psychologique, si intimement liés qu'ils peuvent apparaître comme « identiques⁹⁸ » et qu'un même symbole, comme le soleil par exemple, peut les signifier l'une et l'autre en même temps. En faisant du soleil le symbole du soi, nous ne lui enlevons donc pas sa signification religieuse, pas plus que nous ne lui ôtons sa signification cosmique. Nous pensons seulement, avec P. Ricœur, que « manifester le sacré “sur le cosmos” et le manifester dans la “psyché”, c'est la même chose...⁹⁹ ». L'exploration du sacré dans le monde symbolise l'exploration du sacré dans l'âme.

« J'explore ma propre sacralité en déchiffrant celle du monde¹⁰⁰. » « Le Dieu qui a dit : « Que du sein des ténèbres brille la lumière », est Celui qui a brillé dans nos cœurs, pour faire resplendir la connaissance de la gloire de Dieu, qui est sur la face du Christ¹⁰¹. » En somme, une image archétypique comme celle du Soleil dans le *Cantique des Créatures* est le

langage symbolique d'une expérience qui présente d'une manière indissociable les trois dimensions cosmique, intime et religieuse, car elle met l'âme en communion à la fois avec le monde, avec soi et avec Dieu. Plus précisément encore, une telle image est le symbole de l'accord profond et vécu du soi intérieur, du monde et de Dieu. D'où son éclat incomparable et sa puissance de fascination.

La deuxième objection que l'on peut soulever est celle-ci : comment se fait-il que cette image du soleil qui est censée symboliser le soi, c'est-à-dire le but suprême du développement de l'âme, soit la première à apparaître dans ce chant, s'il est vrai que celui-ci est dans son ensemble une suite d'images exprimant un processus de métamorphose de l'âme et de ses symboles ? Dans un tel processus, les symboles d' « union » et de « totalité » ne sont-ils pas normalement les derniers à se manifester ? C'est vrai. Mais précisément, quand François compose son cantique, il est au terme de son itinéraire spirituel. Il vit en plein l'expérience de la totalité ; et, dans cette expérience même, il lui est donné de ressaisir tout le sens de son cheminement antérieur avec ses étapes décisives. Aussi n'y a-t-il pas lieu de s'étonner que l'image symbolique du soleil soit la première d'une suite qui s'ordonne à partir d'elle. Le *Cantique du Soleil* mérite bien son nom, car, à vrai dire, il n'y est question, sous les diverses images cosmiques qui se succèdent, que d'une seule et même réalité, celle-là que désigne déjà l'image éclatante du soleil, à savoir l'âme de François dans sa plénitude rayonnante et ses diverses métamorphoses. D'autre part, il ne faut pas oublier que l'image du soleil peut signifier aussi bien le point de départ d'une nouvelle ascension de l'âme que le terme de son développement. Les grands problèmes ne sont jamais résolus définitivement. François ne disait-il pas lui-même à la fin de sa vie : « Jusqu'à présent, nous n'avons encore

rien fait. Commençons à faire quelque chose. » Il est très vraisemblable que l'expérience de plénitude qu'il a exprimée dans la célébration du soleil fût vécue par lui comme un point de départ, comme la source d'un nouvel élan de l'âme vers son complet déploiement. L'image fraternelle du soleil brillait sur sa route comme une prophétie de son devenir total. Ce devenir, François en avait maintenant la certitude intime, était une marche vers le soleil : vers le cœur lumineux de l'Être.

⁷⁴ Ainsi parlait Zarathoustra, De la Vertu qui donne, trad. Albert, Paris, 1944, p. 86.

⁷⁵ M. ELIADE : *Images et Symboles*, Paris, 1952, pp. 12-13.

⁷⁶ *Speculum Perfectionis.*, 119.

⁷⁷ *Speculum Perfectionis.*, 119.

⁷⁸ *Speculum Perfectionis.*, 119.

⁷⁹ Cf. M. ELIADE : *Traité d'Histoire des religions*, op. cit., p. 122. Notons que, chez certains peuples, le soleil est un symbole féminin et maternel. « Le symbolisme du soleil est aussi multivalent que la réalité solaire est riche de contradictions. » (*Dictionnaire des symboles*, sous la direction de J. Chevalier, édit. Robert Laffont, Paris, 1969, p. 710.) Ainsi, « chez les Dogons du Mali – dont tout le système cosmogonique est dominé par le symbolisme lunaire – le soleil n'est point mâle, mais femelle. On le décrit comme un pot de terre chauffé à blanc et entouré d'une spirale de cuivre rouge à huit tours. Il est ainsi le prototype de la matrice fécondée... » (*Idem*, p. 712.) « Le soleil est femelle (mère–soleil) et la lune mâle (père–lune) dans les civilisations pastorales nomades. C'est le cas pour la plupart des tribus turco-mongoles d'Asie centrale... » (*Idem*, p. 713.) On sait qu'en allemand le nom du soleil, « *die Sonne* », est féminin ; il l'était également en celtique, comme dans toutes les langues indo-européennes anciennes. Il reste cependant que, « chez les peuples à mythologie astrale, le Soleil est le symbole du père, comme il l'est aussi dans les dessins d'enfants et dans les rêves de l'adulte. Depuis toujours, également, pour l'astrologie, le soleil est le symbole du principe générateur masculin et du principe d'autorité, dont le père est pour l'individu la première incarnation... » (*Idem*, p. 713.)

⁸⁰ J. DANIELOU : *Mythes païens, Mystère chrétien*, Paris, 1966, p. 13.

⁸¹ P. CLAUDEL : *Œuvre poétique*, La Pléiade, Paris, 1957, p. 110.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

transfiguration de ses puissances nocturnes. La replongée dans notre archaïsme et celui de l'humanité devient alors la voie « d'une découverte, d'une prospection, d'une prophétie de nous-mêmes¹²⁴ ».

Dans le *Cantique du Soleil* de François d'Assise, cette ambiguïté du symbole est levée. Il suffit, pour s'en convaincre, de replacer l'image dans sa constellation. L'image de sœur Lune et des Étoiles fait suite à celle de « frère messire le Soleil », qui elle-même succède à celle du Très-Haut. Tout le mouvement du cantique part, avons-nous dit, de cette première image du Très-Haut en laquelle s'exprime la visée la plus haute de l'âme, sa quête du Sacré, mais aussi la conscience de son impuissance. Ne se jugeant pas « digne de nommer le Très-Haut », mais n'abandonnant pas pour autant son désir de se rapporter à Lui dans la louange, l'âme se tourne « en grande humilité » vers les créatures : vers toutes les créatures. C'est avec elles qu'elle dira la louange du Très-Haut et qu'elle se rapportera à Lui. La première image cosmique qui se présente alors est celle de frère Soleil. Frère Soleil traduit tout le dynamisme intérieur de l'âme, ses énergies vitales, ses forces créatrices, sa puissance d'expansion, de rayonnement et de conquête. Frère Soleil représente la force du jour, celle de l'intelligence entreprenante et conquérante. Cette image est encore très proche de celle du Très-Haut ; elle est saluée par François comme son symbole. L'âme qui fraternise avec une telle image demeure fascinée par les hauteurs inaccessibles. Or, voici qu'à cette image de splendeur succède celle des clartés de la nuit : « sœur Lune et les Étoiles ». On ne peut séparer ces deux images ; elles s'appellent, se complètent et forment ensemble un couple fraternel cosmique, hautement significatif. Comme l'écrit Baudouin, « l'intime adhésion au mythe solaire ne vaut que si

elle est totale. C'est le mythe du jour et de la nuit, et le symbole de la nuit [...] n'est pas moins essentiel que le symbole du jour¹²⁵ ». « La suprématie absolue, conçue d'une manière unilatérale et simpliste, des hiérarchies solaires aboutit, remarque de son côté M. Eliade, aux excès de ces sectes ascétiques indiennes dont les membres ne cessent pas de fixer le soleil jusqu'à la cécité totale. C'est le cas de parler ici de la « sécheresse » et de la « stérilité » d'un régime exclusivement solaire, c'est-à-dire d'un rationalisme (au sens profane) limité et excessif. Le pendant en est la « décomposition » par l'« humidité » et la transformation finale de l'homme en « semences » dans le cadre des autres sectes qui entendent, avec le même simplisme excessif, les mérites du régime nocturne, lunaire ou tellurique. Un fatalisme quasi mécanique accule à la « cécité » et au « dessèchement » ceux qui ne valorisent qu'un aspect des hiérophanies solaires, comme il conduit à l'orgie permanente, à la dissolution et à la régression dans un état larvaire [...] ceux qui se condamnent exclusivement au « régime nocturne de l'esprit¹²⁶ ».

On ne peut s'empêcher de songer ici à cet autre chantre du Soleil : Nietzsche, qui voulait sauter « par-dessus son ombre » : « dans son Soleil¹²⁷ ». Il visait lui aussi le « Très-Haut » : « Ô ciel au-dessus de ma tête, ciel clair, ciel profond ! abîme de lumière ! En te contemplant je frissonne de désir divin. Me jeter à ta hauteur, c'est là ma profondeur¹²⁸ ». Mais Nietzsche, ébloui par l'image de son propre soleil, avoue ne pouvoir chanter les étoiles : « Lumière, voilà mon être ; ah ! que ne suis-je nuit ! Mais c'est ma solitude, cette ceinture de lumière.

Ah ! que ne suis-je ombre et ténèbres ? Comme je boirais aux sources de lumière

« et vous bénirais vous aussi, étoiles, petites étincelles et vers luisants du ciel ! et j'aurais joie à vos présents de lumière !

« Mais je vis dans ma lumière à moi, et je résorbe en moi les flammes qui jaillissent de moi¹²⁹ .

Tout autre est le destin de François d'Assise. Celui-ci ne s'enferme pas dans son soleil. Il ne s'identifie pas d'emblée avec la part la plus consciente, la plus haute, de son être. Il se reconnaît frère de toutes les créatures, intimement lié à elles, enraciné en elles, issu du même Amour. Et c'est avec elles toutes qu'il s'élève vers le Très-Haut. Il communit aux plus humbles, et d'abord à celles de la nuit : « sœur Lune et les Étoiles ». La célébration des clartés de la nuit, venant après celle de la splendeur du jour, est le langage d'une âme qui se refuse à monopoliser le soleil, à se l'approprier et s'y installer comme chez soi, et qui reste ouverte, dans sa pauvreté, au mystère de l'être dans toute son épaisseur. C'est le langage d'une ouverture aux profondeurs, à la part nocturne de notre être. Mais cette ouverture est elle-même déjà une métamorphose de l'âme, une transfiguration telle qu'elle ne peut s'exprimer ici qu'en un grand symbole cosmique féminin. Chez l'homme, en effet, l'évolution spirituelle « passe par l'expérience vécue de l'Anima, du principe terrestre, qu'il rencontre dans la femme. Son intelligence objective, son monde rationnel des idées, son activité, sont animés par elle et libérés de leur raideur et de leur partialité. C'est seulement lorsque l'homme prend contact avec son Éros non rationnel que son Logos devient Esprit vivant. Pour cela, l'homme doit descendre du trône de son intelligence et de son orgueil et reconnaître en lui le principe féminin¹³⁰ . »

*Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour sœur Lune et les Étoiles ;
dans le ciel tu les as formées,
claires, précieuses et belles.*

Cette louange monte des profondeurs de l'âme. Elle est l'écho

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

de communier à sa rêverie de l'eau. La valorisation s'attache ici, comme nous l'avons fait remarquer plus haut, à la substance même de l'élément, beaucoup plus qu'à sa fonction ou à son rôle dans l'univers ; c'est l'être lui-même qui est qualifié. Or, sur les quatre qualificatifs donnés à sœur l'Eau, trois au moins ne peuvent manifestement pas recevoir de sens objectif, matériel. Ce sont les qualificatifs « humble, précieuse et chaste ». Seul le premier attribut semble à première vue objectivement très clair et aller de soi : « sœur l'Eau qui est très *utile*... » Gardons-nous bien toutefois d'isoler cet attribut de la grappe de qualificatifs dont il fait partie, et de l'entendre dans un sens purement pragmatique, hors de sa position dans l'ensemble de l'image. Ce premier qualificatif prépare, en effet, le second, il est en route vers le qualificatif « humble » ; de ce fait, il entre déjà dans son sens quelque chose qui dépasse le simple constat positif d'une utilité matérielle. Il implique l'idée de service, de serviabilité. À vrai dire, étroitement relié aux trois autres, ce premier attribut de sœur l'Eau relève de la même veine poétique et onirique ; il concourt pour sa part à former l'image qui apparaît ici en filigrane dans la substance de l'élément cosmique, celle d'une présence féminine serviable, bienfaisante, en même temps que réservée, secrète et pure.

D'ailleurs, il est facile de voir que, dès le départ, l'eau est ici valorisée dans un sens déterminé. Cette eau fraternelle, « très utile et humble », est déjà une sélection d'images. Dans la réalité empirique, l'eau présente de nombreux visages, depuis la nappe d'eau tranquille et transparente, jusqu'aux eaux torrentielles qui dévastent tout, sans oublier la claire fontaine. Et chacune de ces eaux peut elle-même être imaginée et rêvée de bien des façons. Ainsi il y a les eaux dormantes ; il y a les eaux profondes comme des abîmes où des villes entières sont englouties ; il y a aussi les grandes eaux furieuses et

orgueilleuses, les eaux de perdition. Nous trouvons dans la Bible des images de l'eau, pleines d'épouvante :

Sauve-moi, ô Dieu,
car les eaux me sont entrées jusqu'à l'âme.
Je suis entré dans l'abîme des eaux
et le flot me submerge. (Psaume LXIX, 2-3.)

Tes épouvantes m'ont réduit à rien ;
Elles me cernent comme l'eau tout le jour
et se referment sur moi toutes ensemble. (Psaume LXXXVIII, 17-18.)

Tout autre assurément est le visage de l'eau que contemple François. Ce visage n'a absolument rien de menaçant ; il ne reflète aucune angoisse, aucune agressivité. Au contraire, c'est un visage fraternel : le visage d'une sœur, « utile et humble ».

Mais, dans cette valorisation de l'eau, ce sont surtout les deux derniers qualificatifs qui nous frappent le plus : « précieuse et chaste ». Ces deux attributs nous introduisent au cœur de l'image rêvée. Avec eux, en effet, nous quittons franchement le terrain de l'expérience positive, celui de l'observation empirique et naturelle des choses. Abandonnant toute référence objective, l'imagination du poète s'empporte ici au-dessus du monde naturel et crée avec des mots un univers imaginaire, surréel ; elle nous fait voir la chose dans l'« Ouvert », dans sa relation invisible à l'âme, comme symbole. C'est la deuxième fois que nous rencontrons dans ce cantique le qualificatif « précieux ». La première fois il était accroché aux étoiles. Quelque chose de l'éclat des étoiles se retrouverait-il dans l'eau ? Il arrive que sœur l'Eau, rivalisant avec le ciel étoilé, scintille comme pierres précieuses. Mais n'est-il pas étrange que François, le pauvre absolu, rêve ainsi de substances précieuses au ciel et sur la terre ! Il rêve d'étoiles précieuses et d'eau précieuse ! De sa part, la répétition d'un tel qualificatif, à quelques lignes d'intervalle seulement et à propos de réalités aussi différentes, appelle toute

notre attention ; elle nous invite à penser qu'en allant d'une image matérielle à l'autre, le regard intérieur de François poursuit inconsciemment, sous des couleurs diverses, une même réalité « précieuse », une même réalité fascinante et de grand prix : un « trésor » sacré. Nous l'avons déjà dit à plusieurs reprises, les rares fois où le terme « précieux » est employé par François dans ses autres écrits, c'est toujours en référence à une réalité sacrée ; doivent être « précieux », selon lui, tous les objets qui servent à la célébration des très saints mystères du Corps et du Sang du Seigneur, ainsi que les lieux où ce très saint Corps est conservé. Pour François, la qualité « précieuse » de ces objets et de ces lieux semble une sorte de langage qui doit exprimer sensiblement ce qu'il considère comme le plus sacré. C'est dire que, pour François, une matière précieuse est une matière susceptible de symboliser le sacré.

On ne doit pas, dès lors, s'étonner de voir ce qualificatif « précieux » associé à celui de « chaste » dans l'image de sœur l'Eau. Les deux attributs vont dans le même sens. « Précieuse et chaste », les deux termes se complètent et s'éclairent. « Si l'eau devient précieuse, remarque Bachelard, elle devient séminale. Elle est alors chantée avec plus de mystère [...]. L'eau ainsi dynamisée est un germe ; elle donne à la vie un essor inépuisable¹⁵¹. » L'eau précieuse est une eau vive. Et cette eau vive jaillit de profondeurs inviolées, d'une source cachée, sacrée. Dans la vision du prophète Ezéchiel, par exemple, le torrent d'eau vive qui fertilise tout sur son passage et qui va jusqu'à assainir et vivifier les eaux de la mer Morte elle-même prend sa source sous le Temple reconstruit, et jaillit du côté droit, vers l'orient¹⁵². Quand Jésus s'entretient avec la Samaritaine « de l'eau vive », il le fait au bord du puits profond ; et la Samaritaine ne manque pas de le lui faire remarquer : « Le

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

elle l'essor pour se transporter dans la catégorie du divin ? » se demande Claudel devant une flamme¹⁷⁷. Cela ne saurait venir de la seule observation du phénomène empirique. Quand l'image prend une telle valeur cosmique, on peut dire à coup sûr qu'elle jaillit d'un centre intime d'énergie, d'un centre qui appartient à la Psyché universelle. Quel est ce centre psychique ? Pour le savoir, il n'est que d'écouter la voix du dieu qui parle dans le feu. Ce dieu est essentiellement un dieu vivant ; c'est la vie en tant que force créatrice. « Depuis Héraclite, remarque Jung, la vie a été symbolisée par un “*pyraeizôn*”, un feu éternellement vivant...¹⁷⁸. » Plus précisément, le dieu qui parle dans le feu est une puissance de vie qui veut s'unir, se communiquer, se propager comme la flamme. « La flèche du feu, dit Héraclite, traverse sans cesse le vaste monde et ne laisse rien en repos. » Ce feu vivant, « cette puissance qui veut faire fusionner toutes choses ensemble », les anciens Grecs l'avaient appelé *Éros* : c'est la puissance d'aimer, la grande force active de l'âme.

L'homme qui communit au feu intensément, cosmiquement, par l'imagination, a affaire à cette force affective première de l'âme, à l'éros. Il est lui-même traversé dans ses profondeurs par cette « flèche de feu qui pénètre de part en part le vaste monde, et ne laisse rien en repos ». Il est visité par cette puissance de vie qui transcende sa conscience, dont il ne dispose pas, mais qui s'identifie à son désir le plus profond, le désir de vivre en plénitude dans la communion avec tout ce qui est. Cette puissance qui parle dans l'image rêvée d'un feu fondamental et vivant est à la fois fascinante et redoutable. Car ce qu'elle annonce et promet, c'est bien une plénitude de vie qui peut élever l'homme au-dessus de son individualité, au-dessus de son moi propre, en lui faisant dire un oui créateur à l'immensité de l'être, mais cette possibilité se trouve enveloppée au départ dans

les formes élémentaires, archaïques, du désir et de la passion. La puissance de vie de l'éros est menacée par la puissance aveugle et chaotique de la passion. C'est pourquoi le feu vivant est aussi imaginé comme un feu dévorant. Il peut aussi bien détruire que faire vivre. C'est dire l'ambivalence de l'image archétypique du feu. Que sait l'homme de « cette force qui prend l'univers entier dans le déroulement de ses anneaux¹⁷⁹ » ? Elle est à la fois « feu, flamme, serpent ». Il n'y a pas que la voix du Dieu vivant à faire jaillir des flammes de feu. Le Léviathan¹⁸⁰, les dragons et les chevaux de l'Apocalypse¹⁸¹ crachent le feu. Et ce feu monstrueux et destructeur auquel est jeté celui qui ne se trouve pas inscrit dans le Livre de vie¹⁸² est aussi un feu intérieur :

Comme le ver ronge le cadavre,
Leur feu ne s'éteindra pas¹⁸³.

Ainsi cette grande image mythique du feu, avec son ambivalence, est liée au destin intime de l'homme ; elle est l'image même de ce destin. Il n'appartient pas à l'homme d'éteindre ce feu fondamental et vivant. Mais il dépend de lui finalement que ce feu le brûle ou l'éclaire, qu'il le détruise ou le vivifie, bref, qu'il soit, pour lui, incendie ou lumière, enfer ou ciel. Non que l'homme puisse prétendre maîtriser ce feu et en disposer à son gré. Le feu du ciel, le feu créateur finit toujours par dévorer celui qui veut le dérober et se l'approprier. Mais l'homme peut consentir à la puissance intime et mystérieuse qui lui parle dans l'image mythique du feu. Il peut le faire, humblement, fraternellement, en esprit de pauvreté. L'homme qui consent à cette puissance, dans un dessaisissement profond de soi, en renonçant à en disposer à son gré, accueille en soi la force créatrice de l'éros – au-delà du plaisir et des satisfactions du moi propre – comme un mystère dont la terre est pleine : comme un mystère de piété qui porte toute vie au-delà d'elle-

même, vers d'autres êtres. L'homme peut alors s'abandonner dans l'émerveillement à son rêve du feu et célébrer, dans la puissance et la splendeur de ce dernier, à la fois une présence fraternelle et une figure de la Transcendance. Cette célébration fraternelle et religieuse du feu le plonge sans nul doute dans ses origines les plus lointaines et les plus obscures, dans la préhistoire de l'humanité, en le ramenant aux forces premières de la vie. Mais cette replongée de l'homme dans son « archéologie », vécue en esprit d'humilité et de dépossession de soi, lui permet de se rapporter à ces grandes forces psychiques et vitales, à celle d'éros en particulier, au-delà de leurs formes infantiles, au-delà des formes aveugles et chaotiques du désir et de la passion. Ces forces, délivrées de ce qui les limitait, peuvent dès lors jouer dans la lumière de l'esprit. L'homme peut les recueillir comme des forces de communion, qui lui font dire un oui créateur à l'immensité de l'être. Alors, le feu que chante l'homme est un feu qui ne brûle plus, qui ne détruit plus. C'est un feu qui s'est métamorphosé tout entier en une puissance invincible de lumière et de joie. Ce feu fraternel exprime la réconciliation de la vie et de l'esprit, la rencontre entre *Éros* et *Agapê*.

À la lumière de ces considérations très générales sur le symbolisme du feu, nous entrevoyons mieux ce que peut signifier l'image de frère Feu qui rayonne au cœur de l'univers de François. La célébration franciscaine du feu ne serait-elle pas précisément le langage symbolique d'« une rencontre tout à fait singulière, unique en son genre, entre *Éros* et *Agapê*¹⁸⁴ » ?

C'est un fait que tous les écrits primitifs consacrés à François d'Assise donnent l'impression décisive et irrésistible d'une vie débordante. Cette vie manifeste une puissance d'aimer exceptionnelle. « À celui qui veut caractériser, ne fût-ce que

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

leur guide et père qui, de ce fait, prenait à leurs yeux l'aspect du héros solaire. François était pour tous un symbole sensible de ce qui devait s'accomplir chez tous, une prophétie de leur devenir. Saint Bonaventure commente ainsi l'événement : « ... Le Seigneur voulait leur montrer, par ce char de feu tout resplendissant, qu'ils suivaient, en vrais Israélites, le nouvel Élie établi par Dieu pour être le char et le conducteur des hommes de l'Esprit²¹². »

Les disciples nous aident à mieux comprendre le maître. Dans l'art difficile d'éveiller et de conduire les âmes, François était non seulement passé maître ; il était, dans toute l'acception du terme, un artiste. Poète de la nature, il était également poète de l'âme. Impossible d'ailleurs de séparer les deux chez lui. Son dialogue avec le visible était aussi un dialogue avec l'invisible. Sa contemplation esthétique des choses était un itinéraire de l'âme vers son sacré ; elle symbolisait une métamorphose intérieure. François, écrit saint Bonaventure, « savait, dans une belle chose, contempler le Très-Beau et poursuivait à la trace son Bien-Aimé en tout lieu de sa création, se servant de tout l'univers comme d'une échelle pour se hausser à atteindre Celui qui est tout désirable²¹³ ». Sa contemplation du monde était ainsi une éducation du désir, à partir précisément de ces grandes figures du désir humain que sont les choses quand on les rêve à une certaine profondeur. Il ne faut jamais perdre de vue cela si l'on veut interpréter correctement le *Cantique du Soleil*. Trop souvent, on n'a vu en celui-ci que la simple expression d'une vision esthétique des choses ; on ne s'est pas rendu compte que cette vision était elle-même un langage de l'âme, une « poétique » de l'âme et de ses métamorphoses, et qu'il fallait la déchiffrer comme telle : comme l'expression inconsciente et symbolique d'un itinéraire intérieur, celui-là même que suivit

François tout au long de sa vie et dans lequel la fusion affective avec les choses les plus humbles s'unit à l'ascension spirituelle la plus haute.

157 Speculum Perfectionis 116

158 2 Celano, 166

159 G. K. CHESTERTON : *Saint François d'Assise*, op. cit., pp. 137-138.

160 2 Celano, 166

161 Speculum Perfectionis, 116

162 Speculum Perfectionis, 116

163 2 Celano, 165

164 2 Celano, 166

165 Speculum Perfectionis, 118

166 P. TEILHARD DE CHARDIN : *La Messe sur le monde*, dans *Hymne de l'univers*, Paris, 1961, p. 27.

167 Cf. G. BACHELARD : *La Psychanalyse du feu*, Paris, 1949, p. 68.

168 G. BACHELARD : *La Flamme d'une chandelle*, Paris, 1964, p. 3.

169 *Ibid.*, p. 59.

170 Psaume XXIX, 7.

171 Psaume XCVII, 3.

172 Jérémie XXIII, 29.

173 Luc XII, 49.

174 Apocalypse I, 14-16,

175 C. G. JUNG : *Métamorphoses de l'Arne et ses symboles*, op. cit., p. 173.

176 J. C. RENARD : *Père voici que l'Homme*, Paris, 1955.

177 P. CLAUDEL : *L'Œil écoute*, cité par BACHELARD : *La Flamme d'une chandelle*, Paris, 1964, p. 59.

178 C. G. JUNG : *Psychologie et Religion*, trad. Bernson et Cahen, Paris, 1958, p. 78.

179 Empédocle, trad. *Le Livre de l'Occident*, Genève, 1965

180 Job XLI, 11 et 13.

181 Apocalypse XII, 3 ; IX, 17-18.

182 *Ibid.*, XX, 15.

183 Isaïe LXVI, 24.

- 184 M. SCHELER : *Nature et Formes de la sympathie*, op. cit., p. 114.
- 185 P. LIPPERT : *Bonté*, trad. P. Lorson, Paris, 1946, pp. 108, 109, 113.
- 186 Legenda Major 9/4
- 187 Legenda Major, 1/1
- 188 2 Celano, 6
- 189 2 Celano, 6
- 190 Legenda Major 1/3
- 191 2 Celano, 6
- 192 2 Celano 7
- 193 D. VORREUX : *Saint François d'Assise*, Paris, 1964, p. 15.
- 194 M. SCHELER : *Nature et Formes de la sympathie*, op. cit., pp. 143-144.
- 195 E. WIECHERT *Missa sine Nomine*, trad. Martin, Paris, 1953, p. 98.
- 196 2 Celano, 166
- 197 2 Celano, 166
- 198 Fioretti, 24
- 199 Fioretti, 15
- 200 « Il serait difficile, écrit Chesterton, de trouver de cette passion totalement pure et désincarnée une image plus saisissante que ce rouge halo sur la colline autour des personnages inconscients, flamme qui brûle sans aliment et met l'air en feu. » *Saint François d'Assise*, op. cit., p. 169.
- 201 Lettre à tout l'Ordre
- 202 P. LIPPERT : *La Bonté*, op. cit., p. 116.
- 203 1 Celano 47
- 204 OVIDE : *Métamorphoses*, II.
- 205 1 Celano, 47
- 206 *Ibid.* 47
- 207 *Ibid.* 47
- 208 *Ibid.* 47
- 209 *Château de l'Âme*, « Septième demeure », chap. II.
- 210 1 Celano, 47
- 211 Cf. C. G. JUNG : *Métamorphoses de l'Âme et ses symboles*, op. cit., p. 196.
- 212 Legenda Major 4/4
- 213 Legenda Major 9/1

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

est pas trompé ; venant à parler de Greccio à propos d'un autre fait, il écrit dans sa *Vita secunda* : « C'est en ce lieu que François, devenu enfant avec l'Enfant, avait naguère célébré la naissance de l'Enfant de Bethléem²²⁹. » Ainsi, pour Celano, cette célébration extérieure traduit un devenir intérieur : « devenu enfant avec l'Enfant, *factus cum Puero puer* ». Cette crèche vivante dans la profondeur d'une grotte où s'éveille nuitamment un enfant très beau que François prend dans ses bras, symbolise la naissance Cachée de l'Enfant éternel et divin dans les profondeurs de l'âme, chez un homme pleinement réconcilié avec son « archéologie » ; elle est l'expression sensible d'une approche intérieure de Dieu par des chemins d'humilité profonde et d'humanité totale : par des chemins d'Incarnation.

On prête au théologien protestant Bultmann ce mot : « Je veux le Christ sans la crèche. » Vouloir le Christ sans la crèche, cela signifie vouloir le Christ sans ses attaches naturelles, sans sa « matrice » cosmique et humaine. Dans une telle conception des choses, l'événement de la foi n'a plus rien à faire avec la « Terre Mère ». Il va de soi qu'une telle foi au Christ exprime une relation à la Transcendance qui est en rupture avec tout ce qui nous relie au cosmos et à la vie. Dans cette perspective idéaliste, le salut se joue d'emblée au-dessus de notre condition charnelle ; il ne nous atteint pas dans nos racines vitales et psychiques ; il n'assume pas le destin total de l'homme, de cet être « qui prend racine dans la nature animale et, dépassant ce qui est seulement humain, s'élève jusqu'à la divinité²³⁰ ». »

Tout autre est le cheminement spirituel de François. La relation de celui-ci à la Transcendance passe par les humbles chemins de l'Incarnation ; elle est une rencontre du très-haut Fils de Dieu, jusque dans les profondeurs de notre

« archéologie ». Saint Paul dit du Christ : « Il est monté ! Qu'est-ce à dire, sinon qu'il est aussi descendu dans les régions inférieures de la terre ? Et celui qui est descendu, c'est le même qui est aussi monté au-dessus de tous les cieux afin de remplir toutes choses²³¹. » Dieu, pour naître dans l'homme, a besoin de tout l'homme, et d'abord de ses racines obscures. Dieu attend toujours dans les racines. « Voyez, frères, l'humilité de Dieu, écrit François ; humiliez-vous, vous aussi, pour que vous soyez exaltés avec lui. Ne gardez donc pour vous rien de vous afin que vous recevie tout entiers Celui qui se donne à vous tout entier²³². »

LE RÊVE DE L'ARBRE

La relation de François à notre mère la Terre et à tout ce qu'elle symbolise ne s'exprime pas seulement dans des faits ou dans certaines démarches de sa vie extérieure. Elle appartient d'abord à sa vie onirique profonde. C'est ce que montrent certains de ses rêves dans lesquels la terre exerce une véritable fascination. Voici l'un de ces rêves raconté par Celano : « Une nuit durant son sommeil, il lui sembla qu'il parcourait une route sur le bord de laquelle s'élevait un arbre gigantesque, un arbre d'une venue splendide, vigoureux, énorme, au tronc immense ; arrivé à quelque distance, il s'arrêta pour en admirer la hauteur et la beauté, et tout à coup il se trouva lui-même enlevé si haut qu'il pouvait toucher la cime de l'arbre : il l'empoigna et, sans effort, la courba jusqu'au sol... *eamque manu capiens facillime inclinaret ad terras*²³³. » Celano explique ce rêve en le rapprochant de la démarche faite alors par François auprès du pape Innocent III, « l'arbre le plus haut et le plus puissant du monde », en vue d'obtenir l'approbation de sa Règle ; ce rêve providentiel devait encourager François en lui laissant entrevoir

le succès de sa démarche : aussi aisément que l'arbre gigantesque, le seigneur Innocent se laisserait fléchir et s'inclinerait à sa requête.

Que ce rêve ait été effectivement en relation avec la démarche de François auprès du pape Innocent, cela n'enlève rien à sa signification onirique profonde. Nous avons affaire ici, en effet, à un grand rêve qui émane des archétypes. L'image de l'arbre autour duquel ce rêve tourne tout entier est une image archétypique ; elle est un de ces symboles fondamentaux qui se retrouvent aussi bien dans les mythes que dans l'art et les rêves de tous les temps. Cette image a joué un grand rôle dans les religions primitives. « ... Le cosmos, écrit M. Eliade, a été imaginé sous la forme d'un arbre géant : le mode d'être du cosmos, et en premier lieu sa capacité de se régénérer sans fin, est exprimé symboliquement par la vie de l'arbre [...]. L'image de l'arbre n'a pas été choisie uniquement pour symboliser le cosmos, mais aussi pour exprimer la vie, la jeunesse, l'immortalité, la sagesse. À côté des Arbres cosmiques comme Yggdrasil de la mythologie germanique, l'histoire des religions connaît des Arbres de vie (par exemple, Mésopotamie), d'immortalité (Asie, Ancien Testament), de sagesse (Ancien Testament), de jeunesse (Mésopotamie, Inde, Iran), etc. Autrement dit, l'arbre est arrivé à exprimer tout ce que l'homme religieux considère comme réel et sacré par excellence, tout ce qu'il sait que les dieux possèdent par leur propre nature et qui n'est que rarement accessible aux individus privilégiés, héros et demi-dieux. Aussi les mythes de la quête de l'immortalité ou de la jeunesse mettent-ils en vedette un arbre aux fruits d'or ou au feuillage miraculeux, arbre qui se trouve « dans un pays lointain » (en réalité, dans l'autre monde) et qui est défendu par des monstres (griffons, dragons, serpents). Pour cueillir les fruits, il faut affronter le monstre gardien et le tuer ; donc subir

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

archéologique, 1922 ; *Études sociologiques sur la Chine*, Paris, 1953, pp. 159-202

²⁴⁷ M. ELIADE : *Le Sacré et le Profane*, op. cit., p. 122.

²⁴⁸ P. TEILHARD DE CHARDIN : *La Messe sur le monde*, dans *Hymne de l'univers*, Paris, 1961, pp. 45-47.

²⁴⁹ P. RICŒUR : *Finitude et Culpabilité*, *La Symbolique du Mal*, op. cit., p. 158.

²⁵⁰ Ibid., pp. 158-159.

²⁵¹ M. DUFRENNE et P. RICŒUR : *Karl Jaspers et la Philosophie de l'Existence*, Paris, 1947, p. 393.

²⁵² P. RICŒUR : *Philosophie de la Volonté : Le Volontaire et l'Involontaire*, Paris, 1950, p. 452.

X

Le pardon et la paix

*Loué sois-tu, mon Seigneur,
pour ceux qui pardonnent par amour pour toi ;
qui supportent épreuves et maladies
heureux s'ils conservent la paix,
car par toi, Très-Haut, ils seront couronnés.*

Le Cantique des Créatures proprement dit s'achève avec la strophe consacrée à « sœur notre mère la Terre ». Pourtant François voulut ajouter à son chant deux autres strophes. Celles-ci lui furent inspirées après coup et dans des circonstances particulières. Alors que toute la première partie du cantique date de l'automne 1225, l'avant-dernière strophe ne fut composée qu'en juillet 1226, au palais de l'évêché d'Assise, pour mettre fin à la lutte entre l'évêque et le podestat de la ville ; elle est essentiellement un hymne au pardon et à la paix.

Faut-il voir dans cette avant-dernière strophe un simple ajout occasionnel, étranger à l'inspiration première du *Cantique des Créatures* ? Aucun lien ne semble, à première vue, la rattacher à ce qui précède. Les thèmes et les préoccupations n'y sont plus les mêmes. Alors que le poème tout entier était jusque-là tourné vers les réalités de la nature et formait une louange cosmique, voici que brutalement il se concentre, dans cette avant-dernière strophe, sur les réalités humaines, sur le destin de l'homme aux prises avec ses semblables, avec la maladie et les épreuves de toutes sortes. L'atmosphère aussi y est autre. La louange des éléments cosmiques se déroulait tout entière sous le signe d'une fraternité sans nuages et sans ombres ; l'avant-dernière strophe

nous plonge, au contraire, dans un monde où il y a tensions, conflits et souffrances.

Toutefois, malgré ces différences, François a tenu à incorporer cette strophe à son *Cantique des Créatures*. Et cela doit nous faire réfléchir. Il n'y a pas de doute que pour François ce couplet était consonant à son œuvre tout entière et qu'il jaillissait d'une même inspiration fondamentale. N'est-ce pas une même présence fraternelle au monde qui s'affirme ici et là ? N'est-ce pas une même volonté de réconciliation qui s'exprime de part et d'autre, là dans la célébration fraternelle des éléments cosmiques, ici dans la louange du pardon et de la paix ? Ne sommes-nous pas en présence de deux modes différents d'expression d'une même expérience spirituelle ? Allons plus loin. Cette avant-dernière strophe consacrée à la fraternité proprement humaine, sous le signe du pardon et de la paix, ne doit-elle pas être interprétée comme l'émergence, après un temps d'arrêt et de maturation, de la visée latente et profonde de toute la louange cosmique elle-même ?

Pour répondre à cette question, il nous faut nous reporter à la vie de François, et voir quelles relations entretiennent ensemble, dans son intimité, la fraternité cosmique et la fraternité humaine, la fusion affective avec toutes les créatures subhumaines et son amour des personnes spirituelles.

On ne saurait exagérer l'importance des relations humaines dans une vie comme celle de François. Fils de marchand, initié de bonne heure au commerce, habile lui-même en affaires, François prit très tôt l'habitude et le goût des contacts humains. Il était spontanément ouvert aux échanges ; il y était aidé d'ailleurs par un naturel affable et courtois qui faisait de lui « un garçon exquis, de compagnie et de conversation charmantes²⁵³ ». La grâce de la conversion ne détruisit aucunement ces

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

loi, sa nécessité ne se fonde pas dans la conscience que j'ai de mon existence. Elle s'impose à moi de l'extérieur, comme la nécessité d'un fait brut. Même lorsque je suis directement concerné par elle, aux prises avec l'événement du mourir, cette nécessité demeure tout à fait opaque à ma conscience. L'idée que je m'en fais alors peut m'affecter profondément, elle n'en reste pas moins l'idée d'une chose impénétrable, sur laquelle je n'ai absolument aucune prise et que je ne puis explorer le moins. Je sais que je ne puis échapper indéfiniment à la mort ; mais cette mort, elle, m'échappe toujours, même lorsqu'elle est là, et qu'elle me serre à la gorge. « Je n'ai aucun moyen d'anticiper l'événement même du mourir²⁶⁵. » Je n'ai jamais d'expérience que de ma vie, même si celle-ci est agonisante. L'« événement du mourir » demeure toujours au-delà des prises directes de ma conscience ; il est pour moi le tout autre que je ne puis assimiler ni dominer en aucune façon. Je ne puis le concevoir que comme la négation même de mon être conscient. Et dans la mesure où je m'identifie avec celui-ci, la mort se dresse devant moi comme une menace d'anéantissement. Sa nécessité peut s'imposer à moi de l'extérieur ; elle n'en demeure pas moins irrecevable pour la conscience ; elle ne peut engendrer en moi qu'angoisse et révolte.

Or, c'est avec cette nécessité crépusculaire que François fraternise, tout comme il fraternise avec le soleil, sans la moindre angoisse, et aussi simplement. Il salue la mort comme une sœur : « Notre sœur la Mort corporelle. » On pourrait ne voir dans cette expression qu'une simple exubérance poétique, si elle n'avait été dite face à l'événement lui-même. On pourrait aussi, si l'on ne connaissait les sentiments de François, ne voir dans ce salut fraternel que l'appel de l'agonisant à la délivrance de ses maux intolérables : la mort n'est-elle pas, pour beaucoup

d'hommes, la « sœur » qui délivre en supprimant toute conscience ? Mais ce n'est certes pas là le sens qu'il faut donner à l'expression franciscaine. Loin de signifier l'appel de la conscience malheureuse, désireuse d'en finir avec l'existence, cette expression traduit dans la bouche de François un consentement profond et cordial à la nécessité même du mourir, consentement qui ouvre l'existence à sa pleine dimension. Saluer dans la mort une « sœur », c'est reconnaître entre elle et soi un lien étroit de parenté ; c'est découvrir, dans le « tout autre » de la mort, une réalité qui ne nous est pas étrangère, une autre dimension de nous-mêmes. Une dimension que je ne puis circonscrire et à laquelle je m'ouvre seulement par un acte de dessaisissement total de mon moi séparé, individuel, dans l'émerveillement de la plus grande pauvreté.

Mais tout cela risque de rester des mots vides de sens si l'on ne replace ce salut fraternel à la mort, dans le prolongement de l'ensemble du *Cantique des Créatures*, tel qu'il nous est apparu. Ce cantique n'est pas simplement l'expression, même religieuse, d'une émotion esthétique devant le spectacle de la nature. Il est une louange à Dieu dans une humble fraternisation avec toutes les créatures ; il est, par là même, l'expression d'une profonde dépossession de soi, d'une ouverture à tout l'involontaire, à « la nécessité d'en bas », dans l'émerveillement et la célébration des choses. Cette dépossession trouve son point culminant dans la célébration de la terre, dans la communion fervente avec « sœur notre mère la Terre ». La terre n'est que « l'ambiance de mon involontaire absolu²⁶⁶ ». C'est sur la terre que François agonisant demande d'être étendu pour mourir. Là se réalise pleinement ce qu'écrit P. Ricœur : « Connaissance franciscaine de la nécessité : je suis 'avec' la nécessité, 'parmi' les créatures²⁶⁷. » Le *Cantique des Créatures* débouche sur ce

dépouillement total de soi. François n'existe plus enfermé dans sa petite individualité, crispé sur son moi comme sur un trésor. Il s'est libéré de toute attitude possessive à l'égard de lui-même. En lui se vérifie ce qu'il demandait à ses frères : « Ne gardez pour vous rien de vous, afin que vous receviez tout entiers Celui qui se donne à vous tout entier²⁶⁸. » Dessaisi de son moi, François est totalement ouvert à l'Être. Il existe désormais plus dans l'Être qu'en lui-même. Il est chez lui dans l'Être. Et son chant est celui de l'Être. Quand François chante les créatures, il n'est plus en état d'en jouir personnellement ; le moindre rayon de soleil lui brûle les yeux. Ce qu'il chante en elles, c'est la valeur rayonnante et créatrice de l'Être, au-delà de tout ce que lui-même peut ressentir. Son chant est « la plus haute affirmation que l'on puisse faire de la valeur de l'être et de la vie, tels que nous les avons reçus des mains même de Dieu²⁶⁹ ».

Le Cantique des Créatures se trouve être ainsi l'expression d'une conversion radicale. Cette conversion est marquée par un désintérêt croissant pour tout ce qui touche à notre petite individualité consciente, et par un intérêt grandissant pour tout ce qui touche à l'Être dans sa plénitude. Le centre de gravité de l'existence s'est déplacé : il ne se situe plus dans le moi et dans ses intérêts particuliers, fussent-ils spirituels ; il se situe dans le mystère de l'Être.

L'homme qui s'est ainsi remis à l'Être voit toutes choses dans l'« Ouvert » de l'Être, y compris la mort. Celle-ci n'est plus pour lui l'étrangère et la dévastatrice. Elle n'est telle que pour l'homme replié sur son moi. « Malheur à ceux qui meurent en péché mortel », dit François aussitôt après avoir salué « notre sœur la Mort corporelle ». Le péché mortel, le péché qui donne la mort à l'âme, c'est précisément cette fermeture du moi conscient sur lui-même et son individualité, c'est cette

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

aspirent à s'enfoncer dans la terre, dans les ténèbres, dans les profondeurs – dans le mal³⁰⁶.

Mais ne nous y trompons pas. Cette image de l'arbre ne signifie pas ici une communion avec la nécessité d'en bas, un besoin d'un enracinement dans les profondeurs. Le fait que celles-ci soient identifiées avec le « mal » laisse voir que l'image nietzschéenne de l'arbre a une tout autre signification. Elle veut traduire le danger que court l'homme qui aspire à suivre son plus haut espoir. Ce danger vient précisément de ses racines. Un tel homme se voit tiré vers le bas par le travail souterrain de tout ce qui le rattache à la terre. Plus il cherche à s'élever, plus ses racines tentent de le plonger dans l'abîme. Ce travail sournois des racines est la négation même de tout vouloir héroïque. C'est un travail de sape qui peut faire culbuter l'homme noble dans un scepticisme railleur à l'égard de son plus haut espoir et de tous les hauts espoirs. Nous sommes loin d'une communion onirique avec les profondeurs de la terre. L'image nietzschéenne de l'arbre dénonce une telle communion comme un mal qui risque de faire sombrer l'homme noble dans sa quête du plus haut espoir.

Il y a donc une différence essentielle entre la poétique nietzschéenne, superbement enfermée dans la seule « cosmicité » aérienne et solaire, et celle de François d'Assise qui, tout en demeurant ouverte à l'image rayonnante du Très-Haut, communit aux éléments cosmiques les plus humbles et fraternise avec notre mère la Terre elle-même. Chez Nietzsche, le *Cantique du Soleil* n'éclate pas en un *Cantique des Créatures*, de toutes les créatures. Or, il est remarquable de voir combien cette différence se répercute au plan du devenir intime du poète. Les images qui animent d'une manière aussi singulière le style d'un poète ont leur destin propre. Et le poète qui les vit

intensément se voit entraîné dans leur destin. On ne s'enivre pas impunément de n'importe quelles images. L'homme est toujours un peu le fils de son imagination.

Nietzsche, François d'Assise, deux types différents de poètes, deux types de présence au monde, deux destins. On sait à quel destin Nietzsche fut enchaîné par la magie de sa propre poétique. L'enthousiasme onirique pour les seules images aériennes, celles des plus hautes et des plus froides solitudes, devait donner naissance à la pensée la plus solitaire et la plus hautaine : à l'idéal d'un être tout entier tendu vers le surhumain, vers cet état supérieur et divin où l'homme sera enfin libéré de toute pesanteur, de toutes ses attaches à la terre, de toute son « archéologie » et où il sera lui-même comme Dieu :

Jette dans l'abîme ce que tu as de plus lourd ! Homme oublie !

Homme oublie !

Divin est l'art d'oublier !

Si tu veux t'élever,

Si tu veux être chez toi dans les hauteurs, Jette à la mer ce que tu as de plus lourd ! Voici la mer, jette-toi à la mer,

Divin est l'art d'oublier³⁰⁷.

Comme le note Bachelard, il ne s'agit pas ici « de se plonger dans la mer pour y trouver la régénération par les eaux. Il s'agit de jeter loin de nous tous nos poids... il s'agit de jeter à la mer tout notre être pesant pour qu'il disparaisse à jamais. Ainsi nous anéantirons notre double pesant, ce qui, en nous, est terre, ce qui, en nous, est passé intime, caché. Alors notre double aérien resplendira. Alors nous surgirons libres comme l'air... Alors se réalisera l'inversion décisive qui te marquera du signe du surhumain. Tu seras aérien, tu surgiras verticalement vers le ciel libre...³⁰⁸. » Voilà la grande transmutation de toutes les valeurs à laquelle pense Nietzsche en s'enivrant d'images aériennes : « Celui qui apprendra à voler aux hommes de l'avenir aura

déplacé toutes les bornes. Pour lui, les bornes mêmes s'envoleront dans l'air... Il baptisera de nouveau la terre – il l'appellera 'la légère'³⁰⁹. » Un tel homme ne devra plus rien à la Terre Mère, il sera délié de la nécessité d'en bas, affranchi de tout ce qui est « autre », sans passé, sans père ni mère ; il sera à lui-même son propre commencement, totalement transparent : il sera Dieu.

Porté par l'élan de sa rêverie aérienne, Nietzsche put croire, à certains moments de son ivresse poétique, que son rêve était devenu une réalité et qu'il était parvenu à cette conscience divine :

Me voici léger, je vole à présent, je me vois sous moi.

Un Dieu danse maintenant en moi³¹⁰.

On peut mesurer ici la puissance d'envoûtement de l'image aérienne chez Nietzsche. « La patrie où l'être s'appartient à soi-même, c'est l'air du ciel. Toujours Nietzsche y retourne...³¹¹. »

« L'air pur est conscience de l'instant libre³¹². » Mais cette conscience divine d'une légèreté aérienne, à laquelle Nietzsche prétend s'identifier, ne saurait représenter la totalité de l'être humain, dieu et animal tout à la fois. Tôt ou tard, cette conscience sent remuer sous elle, de façon inquiétante, le « monstre obscur », c'est-à-dire toutes ces puissances inconscientes qui la rattachent à la vie et à la terre, et dont elle a cru trop vite s'être débarrassée :

Tout dort encore maintenant... la mer aussi est endormie.

Son œil regarde vers moi, étrange et somnolent.

Mais son haleine est chaude, je le sens.

Et je sens aussi qu'elle rêve.

Elle s'agite, en rêvant, sur de durs coussins.

Écoute ! Écoute ! Comme les mauvais souvenirs lui font pousser des gémissements !

Ou bien sont-ce de mauvais présages ?

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

analyses ont mis en lumière. Un premier point apparaît avec évidence : cette célébration exprime une vraie fraternisation avec tous les éléments cosmiques. Les créatures ne sont pas ici seulement prétexte à louange. Elles sont l'objet d'une communion affective profonde. Deuxièmement, cette communion suit un mouvement descendant : elle va des éléments les plus élevés aux plus humbles, des célestes aux terrestres. Du glorieux « frère Soleil », elle descend jusqu'à « sœur notre mère la Terre », jusqu'à l'« herbe » des champs. Ce mouvement descendant exprime un profond dessaisissement de soi. Devant Celui que « nul homme n'est digne de nommer », François se reconnaît le frère de toutes les créatures, profondément lié à elles, non seulement aux plus hautes, mais également aux plus basses, aux plus obscures.

Un examen plus attentif de la manière dont ces divers éléments sont ici célébrés nous a conduits à penser qu'à travers chacun d'eux François fraternise – inconsciemment sans doute – avec autre chose. Ces éléments cosmiques sont, en effet, qualifiés, sobrement mais intensément : ils sont valorisés, imaginés, rêvés en profondeur. Les images qui nous en sont données dans ce cantique sont toutes chargées de valeurs intimes inconscientes ; elles expriment autre chose que de simples réalités physiques : quelque chose de plus originel et de plus fondamental avec quoi François se découvre une secrète parenté. Ces images cosmiques symbolisent « avec » les forces Premières de l'âme. En communiant à elles, François fraternise avec une totalité intime. Les divers éléments cosmiques célébrés sont autant de chiffres de sa vie profonde, autant de figures de la libido, du désir et de l'éros, mais d'une libido, d'un désir et d'un éros délivrés de leur forme archaïque, métamorphosés et intégrés à la vie de l'esprit. Ici la démarche de dessaisissement dont nous avons parlé plus haut prend toute sa dimension : celle d'une ouverture et d'un

consentement cordial à la nécessité d'en bas. Sous le discours cosmique, il faudrait donc lire un discours plus profond qui a pour objet la réconciliation de l'âme avec son « archéologie » et celle de l'humanité.

Mais ce serait sans doute une erreur de s'arrêter à une interprétation purement psychologique de ce cantique, et de n'y voir que le langage symbolique d'une réconciliation avec soi-même, d'une recherche d'équilibre et d'intégrité psychiques. S'en tenir à cet aspect des choses serait mutiler et même fausser cette fraternisation franciscaine avec les éléments de la nature.

Si cette fraternisation comporte une réelle réconciliation de l'homme avec ses profondeurs psychologiques, il ne faut surtout pas perdre de vue la dimension proprement ontologique et religieuse de cette réconciliation. Le *Cantique de frère Soleil* est avant tout une célébration. Comme tel, il exprime une attitude fondamentale. Ce qui fait l'originalité de François d'Assise au sein même de l'Église, c'est qu'il a compris par une sorte d'instinct génial que la grande affaire n'était pas d'administrer, mais de célébrer. Célébrer ! C'est cela même qui met son christianisme à l'abri de tout juridisme et de tout dogmatisme, et qui lui donne son caractère rayonnant, solaire. Mais il faut entendre par là non seulement l'accomplissement de quelque fonction culturelle ou liturgique, mais plus profondément une manière d'être au monde, de l'accueillir, de le sentir et de le vivre en quelque sorte. Nous l'avons déjà noté : pour François, le chant est existence. Autrement dit, l'existence elle-même est enchantée. Elle l'est dans toutes ses manifestations. Même la souffrance et la mort sont enchantées. Elles le sont parce que l'existence tout entière est touchée et habitée par le mystère du salut. Celui-ci ne se déploie pas dans une sphère étrangère aux réalités de ce monde. Il n'y a pas d'un côté un monde purement

surnaturel, et de l'autre, un monde naturel et profane, abandonné à ses lois et à sa nécessité. Rien de ce qui existe n'est en dehors du mystère du salut. La terre elle-même a bu le sang du Seigneur, qui tombait de la croix. Et le mystère est là précisément : dans cette rencontre du ciel et de la terre. C'est ce qu'exprime François d'Assise dans son *Office de la Passion* :

Le très saint Père du ciel, notre roi dès l'origine,
a envoyé d'en haut son Fils bien-aimé ;
il a fait œuvre de salut au milieu de la terre.
Que les cieux se réjouissent et que la terre exulte,
que tourbillonne la mer et ce qui la remplit,
que jubilent les plaines et tout ce qu'elles produisent !
Chantez-lui un cantique nouveau ;
chantez au Seigneur, terre entière³³³.

Ici s'éclaire la relation entre la louange des créatures et la joie du salut qui, au dire des premiers biographes, a inspiré le *Cantique du Soleil*. Celui-ci est vraiment le chant de l'homme sauvé. Mais l'homme qui s'exprime ici ne se réduit pas à une subjectivité arbitrairement coupée du monde de la nature et faisant fi de tout l'involontaire et de son éros terrestre. C'est l'homme tout entier qui rencontre le Dieu transcendant. Et il le rencontre précisément en consentant à sa totalité et à celle du monde. Une totalité qu'il se refuse à posséder et à maîtriser, mais qu'il célèbre comme le lieu où se déploie le mystère du salut. Ce salut que chante le *Cantique des Créatures* prend l'homme dans ses profondeurs. Ne l'oublions pas : l'annonce du salut qui a prélué à ce chant avait pour symbole « la masse de la terre changée en or pur³³⁴ ». Nous avons déjà cité la phrase de Pierre Emmanuel ; elle se vérifie pleinement ici : « La verticale de la Transcendance plonge au travers de notre obscurité³³⁵. » Dieu attend là où sont les racines. C'est là que l'humble François le rejoint et le reconnaît. Et cette reconnaissance qui ne

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

à son pouvoir sur la nature ! Il en a trop besoin pour lutter contre la pénurie et la maladie, pour alléger la peine des hommes. Mais il y a peut-être une manière d'user de ce pouvoir, qui, au lieu de détruire la nature ou de la dénaturer, viserait à la mettre au service de tout l'homme en la libérant de ce qu'elle a d'aveugle. Marcuse fait observer avec raison que « cultiver le sol et le détruire, faire l'extraction des ressources naturelles ou faire une exploitation de gaspillage, opérer des coupes dans les forêts ou déboiser totalement, sont des faits qualitativement différents³⁴⁹ ». Ils le sont non seulement pour la nature qui les subit, mais aussi pour l'homme qui les accomplit.

L'homme moderne doit comprendre que, dans son action sur la nature, il a affaire à lui-même inconsciemment, à la part la plus secrète de lui-même, la plus déterminante aussi. Selon la manière dont l'homme traite les choses de la nature, il s'ouvre ou se ferme à ses propres profondeurs. Il ne peut y avoir pour lui de réconciliation vraie et totale avec soi et avec ses semblables, sans une fraternisation avec la nature elle-même.

Il ne s'agit pas là, répétons-le, d'une simple attitude sentimentale, mais d'une expérience difficile qui engage tout l'homme depuis ses profondeurs inconscientes jusqu'à sa relation à la Transcendance. Fraterniser avec toutes les créatures, comme le fait François d'Assise, c'est, en définitive, opter pour une vision du monde où la conciliation l'emporte sur la déchirure ; c'est s'ouvrir, par-delà toutes les séparations et toutes les solitudes, à un univers de communion où « le mystère de la terre rejoint celui des étoiles », dans un souffle immense de pardon et de réconciliation. Une telle expérience spirituelle est proprement indicible dans sa substance. Elle ne peut s'exprimer qu'en symboles : dans une célébration du monde où l'âme, fraternellement unie à toutes choses, prend elle-même la couleur

éclatante du soleil.

336 J. Jaurès, *Histoire socialiste*, Introduction.

337 Cf. *Speculum Perfectionis*, 100.

338 *Id.* chapitre.100.

339 Cf. *Speculum Perfectionis*, 101.

340 Cf. *Id.*, 101.

341 DANTE : *La Divine Comédie*, Le Paradis, chant XI : « Di questa costa là dov'ella frange/più sua rattezza, nacque al mondo un sole, /Perd chi d'esso loco fa parole/ non dica Ascesi, che direbbe corto, /ma Oriente, se proprio dir vuole.

342 Cf. *Salutation des Vertus*.

343 P. RICŒUR : *Philosophie de la Volonté : Le Volontaire et l'Involontaire*, op. cit., p. 448.

344 P. RICŒUR : *De l'Interprétation*, Paris 1965, p. 529.

345 R. M. RILKE : *Les Élégies de Duino*, trad. J. F. Angelloz, Paris, 1943, p. 85.

346 R. GUARDINI : *Les Âges de la Vie*, Paris 1957, p. 81.

347 Cf. *Admonitions* 4, 13 et 14 de saint François.

348 Cf. *Admonitions* 11, 15 et 27 ; 2^{ème} Règle, ch. 7/3 ; 1^{ère} Règle, ch. 5/10.

349 H. MARCUSE : *L'Homme unidimensionnel*, trad. M. Wittig, Paris, 1968, p. 264.

POSTFACE

Le langage de la nuit de l'âme

Avril 1945 : les armées alliées s'enfoncent au cœur de l'Allemagne. Sur la ligne de chemin de fer reliant Passau à Munich, un long train de marchandises roule lentement. Dans les wagons sont entassés des milliers de déportés. Ils y sont enfermés depuis vingt et un jours. Plusieurs centaines sont déjà morts. Des centaines agonisent, affamés, délirants. Parti de Buchenwald, le train, après un long détour par la Tchécoslovaquie et les monts de Bohême, se dirige maintenant vers Dachau, près de Munich. Or voici que de l'un de ces wagons un chant s'élève : le *Cantique des Créatures*, de François d'Assise ! Incroyable, mais vrai. « Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures, spécialement messire frère Soleil... Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur notre mère la Terre... »

Que pouvait signifier un tel chant dans de telles circonstances ? Les hommes qui le chantaient n'étaient plus que des fantômes, au milieu des morts. Que se passait-il donc dans ce wagon ?

Qu'on nous permette, au terme de cette étude sur le *Cantique du Soleil*, de détacher quelques pages de notre journal de déportation et de les insérer ici. Nous ne saurions offrir une meilleure illustration de la thèse que nous venons de développer. Le *Cantique du Soleil*, de François d'Assise, n'est pas seulement l'expression d'une émotion esthétique, ou esthético-religieuse, devant, le spectacle de la nature, mais le langage d'une expérience qui se déroule dans la nuit de l'âme.

Ces pages ne sont pas disponibles à la pré-visualisation.

Psychologie et Religion, trad. fr., ibid., Paris, 1958.

LAVELLE (L.) : *Quatre Saints*, Albin Michel, Paris, 1951.

LIPPERT (P.) : *Bonté*, trad. fr., Aubier, Paris, 1946.

MALRAUX (A.) : *Le Musée imaginaire de la Sculpture Mondiale*, Le Monde chrétien, Gallimard, Paris, 1954.

MANSUY (M.) : *Gaston Bachelard et les Éléments*, Corti, Paris, 1967. MARCUSE (H.) : *L'Homme unidimensionnel*, trad. fr., Éd. de Minuit, Paris, 1968.

NIETZSCHE (F.) : *Ainsi parlait Zarathoustra*, trad. fr., Mercure de France, Paris, 1944 ; trad. fr., Aubier, Paris, 1946.

Ecce Homo, suivi de poésies, trad. fr., Mercure de France, Paris.

Le gai Savoir, trad. fr., Gallimard, Paris, 1950.

NOVALIS (F.) : *Hymnes à la Nuit*, collection bilingue, Aubier, Paris, 1943.

PÉGUY (Ch.) : *Œuvres poétiques*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1948.

RICŒUR (P.) : *Philosophie de la Volonté*, t. I, Le Volontaire et l'Involontaire, Aubier, Paris, 1950.

Philosophie de la Volonté, Finitude et Culpabilité : la symbolique du mal, ibid., Paris, 1960.

De l'Interprétation, essai sur Freud, Éd. du Seuil, Paris, 1965.

Le Conflit des Interprétations, ibid., Paris, 1969.

RILKE (R.M.) : *Les Élégies de Duino et les Sonnets à Orphée*, coll. bilingue, Aubier, Paris, 1943.

SCHELER (M.) : *Nature et Formes de la Sympathie*, trad. fr., Payot, Paris, 1950 ; cf. ch. V, L'identification cosmique telle qu'elle a été réalisée par les génies affectifs de l'histoire.

TEILHARD DE CHARDIN (P.) : *Hymne de l'Univers*, Éd. du Seuil, Paris, 1961.

TEILLARD (Aria) : *Le Symbolisme du Rêve*, Stock, Paris, 1944.

VALÉRY (P.) : *Œuvres*, t. I, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1957.
VORREUX (D.) : *Saint François d'Assise*, Blond et Gay, Paris, 1964.

Table des matières

INTRODUCTION

CHAPITRE PREMIER

Quand les choses parlent

- 1- Le choix et la valorisation des éléments Cosmiques
- 2- L'appellation « frère » ou « sœur »
- 3- La dimension archétypique des images
- 4- La structure du poème
- 5- L'ajout des deux dernières strophes

CHAPITRE II

Une hypothèse de lecture

CHAPITRE III

L'inaccessible louange

CHAPITRE IV

La médiation des créatures

CHAPITRE V

La célébration du soleil

CHAPITRE VI

Les clartés de la nuit

CHAPITRE VII

La chanson du vent et de l'eau

CHAPITRE VIII

Frère feu

CHAPITRE IX

Sœur notre mère la terre

Les séjours dans les cavernes

Le rêve de l'arbre

Être étendu nu sur la terre nue

CHAPITRE X

Le pardon et la paix

CHAPITRE XI

« Notre sœur la mort »

CHAPITRE XII

Le soleil et la croix

CHAPITRE XIII

L'homme sauvé

CONCLUSION

La poésie du salut

POSTFACE

Le langage de la nuit de l'âme

CANTICUM SOLIS

BIBLIOGRAPHIE