

56.917 B

(40)

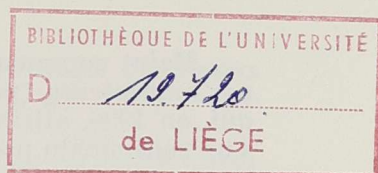
J. DUCHESNE-GUILLEMIN

L'Univers
de Saint François d'Assise
selon le *Cantique du Soleil*

Extrait de la Revue « SYNTHÈSES » - N^{os} 158-159 - Juillet-Août 1959



22 OCT. 1959



L'Univers de Saint François d'Assise selon le *Cantique du Soleil*

par J. DUCHESNE-GUILLEMIN.

Premier monument de la poésie italienne, le *Cantique du Soleil* devait plaire aux Romantiques, non seulement par son caractère archaïque, « primitif » (1), mais parce qu'ils crurent trouver, dans l'humble splendeur de ses stances, le premier accent de leur propre sentiment de la nature.

Relier François, par Giotto et le Quattrocento, à la Renaissance était aussi une tentation presque irrésistible. François n'était-il pas même, pour Thode, un précurseur de la Réforme, puisque, libéré de la scolastique, il avait su retrouver, en même temps que la nature, une expérience directe du divin ?

La courbe de cette interprétation romantique, qui culmine avec Renan et Thode, s'achève avec le sentimental Sabatier, lequel, vers la fin du siècle, imagine un verset supplémentaire sur « ma sœur Sainte Claire »...

Un reflet de cette atmosphère idyllique se découvre encore, de nos jours, sur la pierre du petit jardin suspendu de San Damiano où a été gravé, il y a peu, le texte du *Cantique*, mais un texte volontairement tronqué : il y manque en effet, avant le verset final, les quatre stances du pardon et de la mort. Sans doute n'a-t-on pas voulu, par le rappel de ces réalités et des peines infernales promises aux pécheurs, gâter le plaisir des modernes pèlerins, c'est-à-dire, le plus souvent, de touristes ? Il est plus agréable de rester sur l'impression des « fruits divers et des fleurs colorées »...

(1) Görres, en 1828, intitulait un livre « Der heilige Franziskus, ein Troubadour ».



Maint commentateur, au surplus, approuverait sans doute ces mutilateurs (peut-être innocents) : tel un Giovanni Gentile qui, en 1936, attribuait à Francesco « l'amore della natura » et « un sentimento panico ».

On a réagi depuis longtemps contre cette falsification. On a même été, à l'opposé, jusqu'à prétendre, sur la base d'une discussion philologique, que le Cantique n'est nullement un hymne à la nature, Dieu n'y étant pas loué *pour* ses créatures, mais *par* elles.

Or, l'une et l'autre tendances peuvent se réclamer de traditions très anciennes, presque contemporaines de Francesco lui-même : ceci rend malaisée la tâche de l'amateur de textes intégraux et d'interprétations sincères.

Dans la masse des commentaires modernes, on n'aperçoit pas toujours comment la question de la structure du Cantico est liée à celle du sens de *per*, et à celle des sources. Les efforts se dispersent : c'est ainsi que M. Leo Spitzer, intervenant tard dans le débat, néglige la seconde de ces questions et ignore les travaux de Benedetto et celui, plus récent, de Pagliaro. Ceci entraîne d'inutiles redites ou, qui pis est, la méconnaissance de résultats qui devraient être tenus pour acquis.

La place est ainsi restée libre, à l'écart de polémiques très nourries, pour une modeste orientation où soient mis en lumière, en même temps que le lien des problèmes, certains faits décisifs.

Pourquoi, par exemple (et pour anticiper sur l'exposé qui va suivre), Saint François qui aimait tant les animaux n'en souffle-t-il mot dans son Cantique ?

Est-ce un hasard — autre exemple — s'il appelle le Soleil « frère », la pluie « sœur », etc., mais la Terre « notre sœur la Terre mère », *sora nostra matre Terra* ?

* * *

On permettra peut-être à un non-spécialiste, pour se justifier un peu, de raconter, liminairement encore, par quel chemin assez capricieux, ou fatal, il a été conduit à l'étude qu'on va lire.

Le Cantique du Soleil me fut révélé, à un âge encore tendre où ma mère m'emmenait au concert, dans l'oratorio de Gabriel Pierné : *les Fioretti de Saint François d'Assise*. Nous en avons évoqué souvent la puissante mélodie : « mon frère le soleil... »

Trente ans plus tard, visitant Assise avec ma femme, comme nous le souhaitions depuis longtemps, je trouvai à la librairie de la Basilique les œuvres du Saint, mais traduites en italien moderne et c'est enfin à San Damiano que j'en vis le texte original, abrégé comme je l'ai dit mais reproduisant fidèlement

la vieille graphie que j'ai sue depuis être celle du Codex d'Assise. J'y fus surtout frappé, en linguiste, par l'hyper-latinisme qui avait fait écrire *tucte le creature*.

Quelques mois plus tard, je m'inscrivis au cours de civilisation italienne inauguré depuis peu à l'Université de Liège par Mlle Barbafigera, qui nous lut, dès les premières leçons, le Canticum. Puis, comme elle nous proposait l'Ombrie parmi les sujets que devraient traiter successivement les élèves, pour s'exercer dans la langue, je demandai celui-là. Peu de régions, pensais-je, sont aussi évocatrices, et une visite de l'Ombrie est toujours un peu un itinéraire intérieur : à travers la pureté franciscaine, d'abord, vers le fantôme d'un Christ évangélique, puis, depuis les sources étrusque, ombrienne et romaine, à travers Giotto, vers la Renaissance. Je tenais surtout à parler de Giotto, à qui m'attachait un lien quasi familial, car son buste, coulé en bronze d'après le marbre de mon grand-oncle Thomas Vincotte, était sur la cheminée de la salle à manger, chez ma mère. Et je venais de comprendre, pensais-je, pourquoi l'artiste, sculptant Giotto, l'avait représenté complètement nu : ne s'agissait-il pas d'évoquer le retour à l'humain et à la simplicité classique ? Et Giotto n'était-il pas l'instant exquis entre l'évangélisme franciscain et l'humanisme de la Renaissance ?

Dans cette perspective, le Canticum me paraissait porter témoignage de deux traditions, toutes deux antiques, mais l'une chrétienne, l'autre profane. Et de même qu'à la Piazza del Comune, comme sur la fresque giottesque, un temple à Minerve apparaissait, à peine camouflé en église, ainsi reconnaissais-je, dans le Canticum, comme sertis dans l'émail d'une prédication chrétienne, les quatre éléments d'Aristote et la Terre-Mère.

C'est dans ces dispositions que j'abordai l'étude du Canticum ; le reste est littérature, ou plutôt, philologie.

* * *

Grâce à mon ami Giuliano Bonfante, j'ai pu me mettre au courant des travaux les plus récents dont le Canticum a été l'objet en ces toutes dernières années encore. J'ai présenté en mai 1957 à la Société de Philologie et d'Histoire de Bruxelles une communication, mais son titre, « Tradition sacrée et tradition profane », a cessé de me paraître adéquat, on verra plus loin pourquoi.

L'édition critique du texte n'a été faite qu'en 1948, par Vittore Branca dans l'*Archiv Franciscanum Historicum* et a été reproduite en volume deux ans après : *Il Canticum di Frate Sole*, Firenze 1950. Voici ce texte :

- I. *Altissimo, onnipotente, bon Signore,
tue so le laude, la gloria e l'onore e onne benedizione.*

- II. *A te solo, Altissimo, se confano
e nullo omo è digno te mentovare.*
- III. *Laudato sie, mi Signore, cun tutte le tue creature,
spezialmente messer lo frate Sole,
lo qual è iorno, e allumini noi per lui.*
- IV. *Ed ello è bello e radiante cun grande splendore :
de te, Altissimo, porta significazione.*
- V. *Laudato si, mi Signore, per sora Luna e le Stelle :
in cielo l'hai formate clarite e preziose e belle.*
- VI. *Laudato si, mi Signore, per frate Vento,
e per Aere e Nubilo e Sereno e onne tempo
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.*
- VII. *Laudato si, mi Signore, per sor Aqua,
la quale è molto utile e umile e preziosa e casta.*
- VIII. *Laudato si, mi Signore, per frate Foco,
per lo quale enn' allumini la nocte :
ed ello è bello e iocundo e robustoso e forte.*
- IX. *Laudato si, mi Signore, per sora nostra matre Terra,
la quale ne sustenta e governa,
e produce diversi fructi con coloriti flori ed erba.*
- X. *Laudato si, mi Signore, per quelli che perdonano per lo
et sostengo infirmitate e tribulazione. [tuo amore]*
- XI. *Beati quelli che 'l sosterranno in pace,
ca da te, Altissimo, sirano incoronati.*
- XII. *Laudato si, mi Signore, per sora nostra Morte corporale,
da la quale nullo omo vivente po' scampare.*
- XIII. *Guai a quelli che morranno ne le peccata mortali !
Beati quelli che trovarà ne le tue sanctissime voluntati,
ca la morte seconda no li farrà male.*
- XIV. *Laudate e benedicite mi Signore,
e rengraziate e serviteli cun grande umilitate.*

Le sens de « per ».

On a longtemps compris *per*, dans la phrase *Laudato si, mi Signore, per sora Luna* etc., et dans les phrases analogues, comme signifiant lat. *propter*, franç. *pour* : « Loué sois-tu, mon Seigneur, pour sœur Lune, etc. » Ainsi déjà interprétait Thomas de Celano, *Vita Prima*, Cap. XXIX : *...in omnibus elementis et creaturis creatorem omnium ac gubernatorem glorificare.*

C'est la solution obvie et de bon sens : on loue quelqu'un, comme on le bénit, comme on le félicite ou le remercie, pour ce qu'il a fait :

Pour les grands biens qui sont en elle
Chacun est prêt de la louer... (2)

Pour renoncer à une interprétation si bien garantie, comme on l'a fait plus ou moins fréquemment depuis un siècle et surtout depuis l'article et le livre de Luigi Foscolo Benedetto, parus en 1930 et en 1941, il faudrait que de très sérieuses objections puissent être opposées à cette solution et qu'on en proposât une autre qui ne fît aucune difficulté.

Or, voyons ce qu'on allègue contre la première.

a) On dit qu'après avoir déclaré, au verset II, que « nul homme n'est digne de mentionner Dieu », Francesco n'a pas pu oser le louer quand même : il n'a pu que souhaiter son éloge « par » les créatures. Mais c'est là une objection naïve, dont a fait bonne justice Gius. De Robertis, *Civiltà*, avr. 1942, p. 17 à 24. On ne peut en effet prendre à la lettre la protestation d'humilité, d'anéantissement devant le Très Haut : *Nullus homo est dignus*. C'est une manière de parler. Mieux, c'est un mouvement naturel : nul homme n'est digne de te louer, et cependant je vais te louer, mais en pleine conscience de cette indignité, moi le plus indigne de tous.

b) On dit : *cun*, au verset III, ne va pas avec le sens "propter" donné à *per* dans les autres versets. Mais encore moins avec le sens "da" ! Et d'ailleurs il est parfaitement naturel qu'on loue d'abord le Seigneur, puis qu'on le loue avec ses créatures et enfin « pour » elles.

c) On dit, et c'est la principale objection de Benedetto (*Pegaso*, 1930, p. 170 et seq. et *Il Cantico di Frate Sole*, 1941), qu'en comprenant « propter », on rompt l'unité du poème puisque le dernier verset demande que le Seigneur soit loué par les créatures, non pour elles. En réalité, comme l'a bien vu encore une fois De Robertis, l'argument se retourne. Car ce dernier verset ne s'adresse pas aux créatures en général, mais aux seuls hommes. Le mot *umilitate* le prouve, qui convient parfaitement en parlant des hommes (et de Francesco en particulier), mais non du Soleil, etc. Et il n'y a aucune rupture d'unité, les hommes auxquels le dernier verset s'adresse à l'impératif étant déjà impliqués, comme agents, dans le *Laudato si* tant de fois répété : « Loué sois-tu (par nous tous) ».

Au total, aucune objection solide ne peut être opposée à l'interprétation traditionnelle.

(2) Charles d'Orléans, Dieu, qu'il la fait bon regarder.

Qu'en est-il des solutions de remplacement ?

Le sens « par », dont Benedetto fut le principal champion, est un gallicisme bien attesté au XIII^e siècle et même chez Dante. On cite en outre en sa faveur deux parallèles bibliques, le *Cantique des jeunes gens dans la fournaise* et le *Psaume 148*. Le premier de ces deux textes était déjà cité par Thomas de Celano dans sa *Vita Prima*, juste avant le passage reproduit ci-dessus : « Sicut enim olim tres pueri in camino ignis ardentis positi, ad laudandum et glorificandum creatorem universitatis, elementa omnia invitabant, sic et iste vir, spiritu Dei plenus,... » Et plusieurs passages de la *Vita Secunda* confirment cette opinion de Celano; le plus clair est celui-ci, Cap. CLXIII : « Invitabat omnes creaturas ad laudem dei et per verba quaedam quae olim composuerat ipse eas ad divinum hortabatur amorem. Nam et mortem ipsam... hortabatur ad laudem ».

Cet argument d'autorité est l'argument majeur en faveur de « par ». Mais il se détruit lui-même, car Thomas de Celano désigne d'autre part le *Cantico* comme « Laudes de creaturis » (*Vita Sec.*, CLXI) et, dès la *Vita Prima* il écrit, comme nous l'avons cité plus haut, que le Saint, « spiritu Dei plenus, in omnibus elementis et creaturis creatorem omnium... glorificare, laudare et benedicere non cessabat ». Il faudra expliquer cette discordance. Jusque là, on ne pourra rien tirer de ce témoignage ambigu du Célanois.

Mais ce qu'on peut déjà dire, et qu'il faut dire après De Robertis, c'est que le *Cantique des jeunes gens* et le *Psaume 148*, avec leurs impératifs 2^e pers. du pluriel, ne peuvent, syntactiquement, être mis en parallèle immédiat avec les *Laudato si* de notre *Cantico*. Autrement dit, si Francesco avait vraiment voulu exhorter les créatures à la louange du Seigneur, pourquoi n'aurait-il pas usé, comme les auteurs bibliques, de la 2^e personne du pluriel ?

Mais voici l'objection décisive au sens « par » : ce sens est contredit par *cun* du verset III. Celui-ci ne peut en effet signifier que « Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures... », et il faut vraiment se livrer à des acrobaties pour y trouver un sens d'agent (ou d'instrument) ou pour sous-entendre : « Loué sois-tu, mon Seigneur, (par nous) accompagnés de toutes tes créatures ». Non, la difficulté est sérieuse, tellement qu'une version récente du *Cantico* (3), qui remplace *per* par « da », substitue aussi *da* à *cun*, ce qui est évidemment forcer le texte.

Enfin, comme le remarque Della Giovanna, *Giorn. Stor. Lett. Ital.*, 1895, p. 79-80, si *per* et *cun* avaient tous deux le sens de « par », pourquoi employer deux prépositions différentes ?

(3) Cod. Assis, 679, XV^e siècle.

Enfin, le sens « par » est inapplicable au verset XII : comme le dit encore De Robertis, *per*, dans *per sora nostra morte corporale*, ne peut signifier que « propter », car on n'invite pas la mort corporelle à louer le Seigneur !

Une troisième solution a été proposée, en de multiples variantes qui pourtant se laissent toutes ramener à une traduction : « à travers, par l'entremise de ». Pagliaro, génial défenseur de cette interprétation aujourd'hui, a eu des précurseurs. Hase, déjà, dans son *Franziskus von Assisi*, ouvrage de 1856 — qui donna l'occasion à Renan d'écrire sur le Poverello —, citait Bonaventure, *Opera*, ed. Peltier, *Lib. Sent.*, p. 69 : « laudare Deum per creaturas est cognoscere per creaturam; cognoscere autem Deum per creaturam est elevari a cognitione creaturae ad cognitionem Dei, quasi per scalam mediam ».

D'Ancona et Bacci, dans leur *Manuale della Letteratura Italiana*, soutiennent de même « mediante, per mezzo di, per il tramite di », etc.

A. Pagliaro, *Saggi di Critica Semantica*, 1952, p. 201 et seq. (et déjà *Quaderni di Roma*, I, 1947, puis plus tard *Idea*, vii, 1955, 14, p. 1-2) cite en ce sens Bartolomeo da Pisa qui à la fin du XIV^e siècle parle du Cantico comme de « laudibus creatoris per creaturas ». Mais surtout, Pagliaro invoque comme parallèle la Préface de la Messe : « ...Christum Dominum nostrum, per quem majestatem tuam laudant angeli, etc. » La préposition *per*, dans un tel texte, continuait la tradition du *crâ* de Saint Paul, valeur déjà indiquée comme possible par Claude Margueron rendant compte du livre de Branca dans la *Revue des Langues romanes*, 1951, pp. 99-100.

Cette interprétation paraît d'abord convaincante, bien qu'elle nuise à l'unité du poème, Pagliaro maintenant le sens de « propter » dans les laisses X (du pardon) et XII (de la mort). Mais elle se heurte à une sérieuse objection, qu'ont formulée Mario Casella, *Studi Medievali*, 1943-1950, p. 132, et L. Portier, *Les Langues Néo-latines*, 1952, mai-juin, p. 21-25.

Casella : dans la Messe, il s'agit de l'ordre surnaturel; dans le Cantique, il est impossible que Francesco ait pu vouloir louer Dieu à travers ses créatures. Et pour Portier : un tel transfert est, chez le saint, un inconcevable blasphème. A quoi Pagliaro n'a pu répondre que ceci : « obiezione formale e non persuasiva : ché non si tratta qui di „trasferimento”, ma di un procedimento analogico (e di un'illuminazione poetica) così caratteristico nei mistici, e nei mistici poeti ».

Peut-être, mais mon éminent collègue iraniste et linguiste fait là appel à un processus qu'il reconnaît mystérieux et dont il nous est permis, en l'occurrence, de douter. On fera bien, en tout cas, d'y regarder à deux fois avant de prêter à Francesco

l'audace, même involontaire, de substituer les créatures à la Seconde Personne de la sainte Trinité. Et puisque rien de sérieux, d'autre part, ne peut être objecté à l'interprétation traditionnelle (" pour ", " propter "), pourquoi ne pas s'y rallier ? Je trouve remarquable que Pagliaro déclare, p. 209 de ses *Saggi*, que l'interprétation traditionnelle « presenta difficoltà non meno gravi » que l'interprétation par « da », mais qu'il omette de les énumérer. Nous avons vu qu'aucune ne tient. Nous adopterons donc cette interprétation, comme l'a fait Camillo Guerrieri Crocetti, *Rassegna della Letter. Ital.*, luglio-dicembre 1955, p. 3 du tirage.

Unité du Cantico.

Il semble qu'une certaine disparité ait été sentie de bonne heure entre les laisses du pardon et de la mort et le reste du poème. La légende prétend en effet que ces laisses sont des additions postérieures, composées dans des circonstances précises.

Della Giovanna, en son article déjà cité, conteste l'unité du poème et va jusqu'à conclure contre son authenticité.

Contre l'authenticité, un seul argument est vraiment impressionnant. C'est que Henri d'Avranches, paraphrasant, vers 1234, dans sa *Legenda Sancti Francisci Versificata*, le Cantico di Frate Sole, suit en réalité le Cantique biblique des Trois jeunes gens, comme s'il ignorait le poème de Saint François. De là à conclure que le texte que nous avons sous le nom du saint est un faux, postérieur à Henri d'Avranches... Mais ceci supposerait un génie inconnu, capable de composer le Cantico. Et comment serait-il resté inconnu ? Mieux vaut croire, comme le pense implicitement Benedetto en une note, p. 231 de son livre, que Henri d'Avranches a paraphrasé l'hymne biblique parce qu'il y trouvait plus ample matière. Ce qui distingue le Cantico, c'est justement, nous y insisterons, sa concision.

L'unité du poème était rétablie par Benedetto grâce à la signification « par » qu'il donnait, on l'a vu, à *per*, et qu'il appliquait à toutes les laisses, même — ce qui ne va guère — à celle de la mort.

La disparité est, au contraire, maintenue par Pagliaro, comme je l'ai dit, puisqu'il réserve le sens « propter » aux seules laisses du pardon et de la mort. En quoi il a été suivi par Angelo Monteverdi, *L'Umbria nella Storia nella Letteratura nell'Arte*, p. 158 (après une discussion sur le sens de *per* où je ne vois que confusion).

C'est aussi cette disparité qui a frappé L. Spitzer et qui l'a poussé à entrer en lice au sujet du fameux Cantico, *Convivium*

XXIII (1955), pp. 257-70, puis XXIV (1956), pp. 234-5, et XXV (1957), pp. 84-87.

Spitzer remarque que la différence de ton correspond à une diversité de modèles : les parallèles paléo-testamentaires (Cantique des Jeunes Gens et Psaume 148) ne valent que pour les laisses I à IX, tandis que les laisses X et suivantes, celles du pardon et de la mort, suivent l'Évangile, avec leur opposition Beati - Guai, etc. (Il aurait dû citer aussi comme source, cependant, *l'Ecclésiastique*.) On pourrait croire, en voyant Spitzer mettre en relief cette disparité, qu'il va conclure à l'hétérogénéité du poème, et peut-être à son inauthenticité. Mais il n'en est rien, car une certaine unité, dit-il, est imposée à l'œuvre par l'espèce d'incantation, de litanie, que constitue la répétition de la formule *Laudato si, mi Signore*. Ainsi, prétend Spitzer, une dualité de conception se résoud-elle en l'unité d'une structure presque magique : c'est ce qui fait la force du poème, sa tension...

Crocetti, dans l'article cité, et qui est une réponse à Spitzer, prétend minimiser le contraste entre les laisses du pardon et de la mort et le reste du Cantico. Tout le poème, dit-il, est pénétré d'un même optimisme, qui non seulement ôte à certains éléments, comme le vent et le feu, ce qu'ils peuvent avoir de terrible, par exemple pour un auteur biblique, mais s'étend à la souffrance et à la mort : « Perfino la sofferenza e la morte sono considerate fonti d'una superiore felicità ». Pas pour les pécheurs, tout de même ! Et l'on comprend un peu que Spitzer refuse de suivre son contradicteur sur ce terrain.

Il accepte au contraire, sans toutefois s'y ranger, la critique de Gianfranco Folena, *Rassegna della Letter. Ital.*, VII, luglio-dicembre 1955 : « La soluzione da lui (scil. dallo Spitzer) proposta appare come alcunchè di estrinseco, un deux ex machina stilistico... : il ponte che salderebbe in unità le due parti discordanti sarebbe " il tono sempre presente della litania "...

« Io credo che per dimostrare l'unità del Cantico e la trasformazione della "predica" in poesia lo Spitzer abbia qui forse chiesto troppo agli umili e profondi versetti, dandone un'accentuazione troppo elegiaca. E la soluzione ha, direi, piuttosto il carattere di un alto esercizio didattico e di una abilissima *trouaille* che vera forza persuasiva. In altre parole mi pare che la scissione permanga anche sul piano artistico; e che le due parti, così strutturalmente legate e interdipendenti, così necessarie entrambe a intendere il tutto, restino unite nei loro toni diversi di poesia in qualcosa che è fuori della poesia. » Mais où, où donc serait la source de cette unité mystérieuse ?

On en pourrait discuter longtemps si, dans un ouvrage tout récent, publié en 1956, Giovanni Getto (4) n'avait démontré que l'unité est déjà dans la conception du poème; mieux : qu'elle l'a précédée. Mais cette preuve se déduit d'une étude des sources, à laquelle il nous faut aussitôt procéder.

Les sources.

Alors que l'étude des sources du Canticum a été commencée il y a plus d'un siècle et que Vittore Branca, à la suite de Benedetto qui écrivait « qu'il n'y a pas un mot — sauf les coloriti flori — qui ne soit imitation de textes sacrés », a mené très loin dans le détail, en 1950, cette recherche, c'est Getto qui le premier s'est avisé, en saine méthode, de regarder d'abord dans les autres écrits de Saint François lui-même, à savoir, dans ses écrits latins. Et il a découvert, dans un passage de la *Regula Prima*, la clé du Canticum. On y lit en effet :

« Timete et honorate, laudate et benedicite, gratias agite et adorete Dominum Deum omnipotentem in Trinitate et Unitate, Patrem et Filium et Spiritum sanctum, Creatorem omnium.

Agite poenitentiam, facite dignos fructus poenitentiae, quia scitote, quod cito moriemini. Date, et dabitur vobis. Dimittite, et dimittetur vobis. Et si non dimiseritis hominibus peccata eorum, Dominus non dimittet vobis peccata vestra. Coniitemini omnia peccata vestra.

Beati qui moriuntur in poenitentia, quia erunt in regno coelorum.

Vae illis qui non moriuntur in poenitentia, quia erunt filii diaboli, cuius opera faciunt, et ibunt in ignem aeternum.

Cavete et abstinete ab omni malo et perseverate usque in finem in bono. »

Comme l'a bien vu Getto, « in un ritmo che sembra presentare di lontano il Canticum, si dispongono i temi del timore di Dio, della lode a Dio, di Dio creatore, della beatitudine di chi muore nella penitenza, della rovina di chi muore nel peccato ». Et il ajoute : « Tale era lo schema esemplare, « canonico » addirittura, come dimostra la sua presenza nella regola, della lode e dell'esortazione francescana ».

Il s'ensuit que, dans le Canticum, les laisses du pardon et de la mort ne peuvent plus faire figure de corps étrangers, qu'elles ne représentent ni une rupture de ton, ni une rupture de pensée : « Lungi dall'essere aggiunte, dunque, le lasse del perdono e

(4) G. Getto, *Francesco d'Assisi e il Canticum di Frate Sole*, Torino.

della morte, quelle insomma dell'uomo, sono idealmente le prime. Piuttosto, sono le lasse delle creature che sembrano intervenire come un'aggiunta».

Ainsi se trouve rétablie dans la pensée, comme déjà tout à l'heure — par un retour à l'interprétation traditionnelle de *per* — dans le détail syntaxique, la structure du Canticò.

Et le recours à l'œuvre latine de Francesco fait apparaître, par contre-coup, combien on a exagéré l'importance, comme source, du *Cantique des Jeunes Gens* et du *Psaume 148*. Le mal n'aurait pas été grand si ce parallèle n'avait contribué, comme je crois, à faire dévier l'exégèse. Tout se passe en effet comme si Thomas de Celano avait d'abord su, comme il l'écrit dans la *Vita Prima*, que l'objet du Canticò de Francesco était d'« in omnibus elementis et creaturis creatorem omnium ac gubernatorem glorificare, laudare ac benedicere » et comme si, ensuite, le parallèle qu'il avait signalé avec le chant des « tres pueri in camino » l'avait entraîné à infléchir dans le sens de ce modèle biblique l'interprétation du poème franciscain. Ainsi s'expliquerait, je crois, la double interprétation qu'on peut tirer de son témoignage, et l'on voit maintenant ce qu'il faut en retenir.

Parmi les autres sources bibliques, Getto, à la suite de Branca, fait une large part à *l'Ecclésiastique*. Ils ont raison, et plus encore qu'ils ne croient. Car je trouve encore dans ce même texte, au chapitre XL, la source de l'expression *matre Terra*, sur laquelle Branca, qui pourtant a cherché à être complet, reste muet :

« *a die exitus de ventre matris eorum
usque in diem sepulturae in matrem omnium.* »

La Terre n'est pas nommée (et c'est pourquoi, peut-être, le passage a échappé à la perspicacité de Branca), mais elle est visiblement sous-entendue.

Nous avons ici, chez Francesco, l'écho de croyances très anciennes, et que l'on qualifierait de païennes si *l'Ecclésiastique* n'était là précisément pour attester leur pénétration, tardive il est vrai, dans la tradition biblique. Ces croyances s'accompagnaient de pratiques. Le livre de A. Dieterich, *Mutter Erde*, nous renseigne sur les unes et les autres. C'est ainsi qu'il emprunte à Lipsius, *Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden*, la notice que voici : « Une légende apocryphe des Apôtres raconte que St. Jean, à l'approche de la mort, quitte sa demeure avec sept jeunes gens munis de bêches. Il fait creuser une fosse et y descend en disant : Secouez sur moi ma mère la Terre et enveloppez m'y ».

On lit semblablement chez Grégoire de Nazianze, toujours cité par Dieterich, que « Martinianus revêtit la terre, mère de tous »; et Grégoire invoque la terre « Gaia phile », et la prie de recevoir en son sein les défunts.

L'évêque Benno d'Osnabrück, au XI^e siècle, est déposé mourant sur la terre et meurt en cette position.

Il n'est pas jusqu'à François d'Assise qui n'ait exprimé le même désir, à ce que rapporte sa légende. Thomas de Celano lui fait dire, en effet, Vita Secunda, Cap. CCXVII : « Cum me videritis ad extrema perduci, sicut me nudius tertius nudum vidistis, sic me super humum exponite, et per tam longum spatium iam defunctum sic iacere sinatis... » (Ed. de Quaracchi, *Anal. Francisc.*, X, 1941, p. 255.)

Ce n'est pas en vain, on le voit, qu'il appelle la terre *sora nostra matre Terra*.

Une source fort différente a été invoquée par Casella, dans son article cité ci-dessus des *Studi Medievali*, à savoir, le Pseudo-Denys l'Aréopagite. Mais il m'est impossible, et je ne suis pas le seul, de retrouver chez le Poverello le moindre écho de subtilités théologiques et quasi-gnostiques. Je ne puis davantage suivre Casella quand il prétend que, dans le Cantic, le Seigneur est loué « non a cagione delle creature (comme nous l'avons vu), ma *propter quod* : per il fatto che esercitano la stessa causalità divina come cause seconde ». Il a beau citer en note deux passages du Décaméron, je ne comprends pas la nuance qu'il veut établir entre "propter" et "propter quod"...

Il faut enfin en venir à un problème relativement nouveau, et dont la solution peut jeter une dernière clarté sur la composition du Cantic.

L'absence des animaux.

Problème relativement nouveau, dis-je, et non totalement inédit puisque, après me l'être moi-même posé et n'en avoir rencontré aucune mention chez les commentateurs, jusqu'à Branca inclus, je l'ai retrouvé chez Monteverdi, 1954, chez Spitzer (qui paraît se l'être posé indépendamment) en 1955 et, à la suite de ce dernier, chez Getto en 1956. Ces trois auteurs ont proposé trois explications différentes, et même davantage, car Spitzer hésite entre plusieurs. Il écrit d'abord, en effet, *Convivium*, 1955, p. 262 :

« Il salmo del Santo sembra adottare la prospettiva umana, la prospettiva cioè dell'uomo in generale e non quella del popolo d'Israele, come nei salmi biblici. Nel cantic appaiono soltanto

i fattori fondamentali... Non c'è posto, per esempio, nè per gli angeli nè per gli animali. »

Deux pages plus loin, Spitzer pose formellement le problème de l'absence des animaux et il se demande si, étant donné le pessimisme augustinien selon lequel la condition humaine est encore inférieure à celle des animaux, Francesco n'a pas volontairement passé ceux-ci sous silence, soit « pour ne pas abaisser encore plus la condition humaine », soit pour ne point « dépeindre l'homme en contradiction ouverte avec le passage de la Genèse où l'homme est institué maître des animaux ». A moins, ajoute-t-il, que l'on n'accepte l'interprétation indiquée ci-dessus selon laquelle « la cornice umana di carattere "ontologico" non poteva permettere nella enumerazione l'inclusione tanto delle bestie come degli angeli ».

Pour Monteverdi, article cité, p. 155, Francesco, mises à part les laisses du pardon et de la mort, qui selon ce commentateur ne font point partie du poème primitif, ne s'est adressé qu'à des choses inanimées. C'est donc exprès qu'il a omis les animaux : de cette façon, « il paraît appeler toutes ces choses précisément pour leur donner la vie ». L'idée, jolie en soi, ne peut tenir devant ce que nous avons vu de la structure du poème, garantie par le parallèle de la *Regula Prima*. L'homme fait partie intégrante du Cantico, qui par conséquent ne s'adresse pas uniquement à des êtres inanimés, auxquels la parole du Saint conférerait une espèce de vie...

Folena, dans son article de la Rassegna, 1955, dit de Spitzer qu'il « se demande de façon répétée pourquoi François, que la tradition nous représente si familier avec les animaux, les a oubliés dans le Cantique, et ne trouve pas de réponse satisfaisante ». Puis il se rallie en somme, sans le dire et peut-être sans le savoir, à l'opinion Monteverdi en écrivant : « Certo mi pare che la vita segreta e "l'animazione" delle cose inanimate acquistino da questa omissione tanto maggiore rilievo; come ne viene accentuato il contrasto con l'ultima parte relativa all'uomo e alla sua natura divisa ».

Je crois que la solution est plus simple et que ces auteurs s'en sont seulement, de divers côtés, approchés. Celle, au contraire, de Getto me paraît franchement aberrante et digne d'être d'abord écartée.

Il commence par citer, p. 31 de son étude, un passage d'une œuvre latine de Francesco, la *Salutatio Virtutum* : « Sancta obedientia... facit hominem subditum omnibus hominibus huius mundi, et non tantum hominibus, sed etiam omnibus bestiis et feriis, ut possint facere de eo quidquid voluerint, quantum fuerit datum desuper a Domino ». Les animaux seraient vus ici, commente Getto, non comme créatures dont l'homme puisse se dis-

poser..., mais au contraire comme capables d'exercer sur l'homme un certain empire, de sorte que l'homme ne doive pas se rebeller contre eux, mais supporter leurs « molestie e afflizioni ». C'est proprement pour un tel motif, poursuit Getto, que, dans le Cantique, à la suite des créatures inanimées placées par le Créateur au service de l'homme, ne figurent pas les animaux, parce que le saint les aurait regardés à ce moment-là, contrairement à son attitude habituelle, attestée par ses biographes, comme dominateurs et tourmenteurs de l'homme.

Getto fait ici allusion, et il s'en explique plus loin, pp. 58 à 61, au détail rapporté par la *Legenda Perusina*, comme quoi Francesco, sur son lit de malade, la nuit à la suite de laquelle il est censé avoir composé le Cantico, était infesté de rats. Et il conclut, p. 61, que la raison de l'absence des animaux pourrait se trouver précisément dans les circonstances auxquelles est liée la naissance du Cantico, « e cioè in quella invasione di topi che non è improbabile abbiano indotto il santo a vedere nel mondo animale, a differenza del mondo inanimato (e sia pure in contrasto con il contegno che gli era stato abituale), non già un aiuto ma una tentazione per l'uomo : gli animali sarebbero insomma implicitamente presenti nei versetti della tribolazione e della pacifica sopportazione... »

La vraie raison de cette omission (car il y a bien omission, et le sous-entendu serait par trop sibyllin) me paraît résider, non dans des intentions secrètes, mais tout au contraire dans un parti-pris de simplicité, de réduction à l'essentiel. C'est ce qui ressort d'un dernier examen de la structure du poème.

Le Cantico et les quatre éléments.

On n'a pas assez remarqué, il me semble, quel rôle déterminant jouent, dans l'ordonnance du Cantico, les « éléments », qui sont les quatre éléments des Anciens.

Comment a procédé Francesco pour décrire le monde, créé par Dieu ? Il devait évidemment penser à la Genèse et citer d'abord le Ciel, puis la Terre.

Mais, dans la description de la Terre, il s'écarte du récit biblique et nomme successivement, avant l'homme, les quatre éléments : le vent, l'eau, le feu, la terre.

Ces éléments n'étaient pas bibliques, mais ils avaient été, depuis longtemps, incorporés à la tradition sacrée, par les Pères de l'Eglise, Ambroise, Augustin, etc., qui les avaient appris chez Cicéron, chez Ovide et chez d'autres sans doute et s'en sont servis dans leurs commentaires de la Genèse. On ne peut donc

pas parler, à leur propos, de tradition profane chez Francesco, pas plus que dans le cas de la *matre Terra*.

Mais il est intéressant de voir dans quel ordre Francesco a énuméré ces éléments. Selon Benedetto, p. 30 de son livre, malheureusement sans aucune référence, on avait coutume, au temps de François, de placer l'air en tête du groupe, avant l'eau, la terre et le feu. Or, j'avoue ne pouvoir citer aucun auteur à l'appui de cette assertion.

La plupart des auteurs chrétiens classent les éléments d'après leur densité, comme Ovide au livre XV des *Métamorphoses* (v. 240 sq.) : « duo... onerosa... tellus atque unda. Gravitata carent... alta petunt aer atque aere purior ignis », ou d'après la double dichotomie froid-chaud, sec-humide, comme Cicéron, *De Nat. Deor.*, I.15,39. Tel est le cas d'Ambroise au livre 3.4,18, de son *Hexaemeron* (qui, comme son nom l'indique, est un commentaire sur les Six Jours, et dont le titre, soit dit par parenthèse, a été imité, peut-être sans intention parodique, par Boccace dans son *Décameron*). Ambroise a été pillé par Isidore de Séville et par Bède, qui l'un et l'autre ont compilé un *De natura rerum*. Les éléments y figurent dans l'ordre suivant, où se combinent, tant bien que mal, les trois dichotomies lourd-léger, humide-sec, chaud-froid : Terre, Eau, Feu, Air. Il en est de même chez un Honorius d'Autun, où apparaît toutefois une légère variante, avec le Feu au bout de la série : Terra, Aqua, Aer, Ignis (ou l'inverse).

Augustin, au contraire, dans son commentaire *De Genesi ad Litteram*, semble avoir suivi des voies indépendantes. Tantôt il classe les éléments d'après les sens qui les concernent respectivement; tantôt il adopte un principe qu'on peut appeler topographique (en tenant compte du fait que, selon la Bible, l'eau est amassée au-dessus du firmament, d'où elle peut tomber en pluie quand s'ouvrent les « cataractes du ciel ») et écrit : « aer terra superior, ignis superior aere, aqua supra caelum igneum ». (Ce dernier trait, notons-le, contredit l'idée d'un firmament de pierre et paraît grec; mais passons.)

Sur cet arrière-plan, la classification adoptée par Saint François nous apparaît relativement « naturelle » et situable dans la ligne d'Augustin, sans aucune pédanterie exégétique ni philosophique : tout en haut (au-dessous du soleil, de la lune et des étoiles, bien entendu), le vent et les phénomènes atmosphériques; en dessous, la pluie qui tombe des nuages; sur la terre, le feu; en dessous de lui, la terre elle-même.

Parvenu à ce point de son poème, Francesco, par la Terre mère, devait penser aux hommes qui en naissent et qui y retournent, et passer ainsi par dessus les animaux. Mais il y a plus. Regardons la *Genèse*. Quand la terre est créée, elle y est dite

seulement productrice de plantes. Le troisième jour, nous dit l'Elohiste, Dieu dit : « Germinet terra herbam virentem et facientem semen, et lignum pomiferum... Et factum est ita ». Le quatrième jour est celui des luminaires, et c'est seulement au sixième, après les poissons et les oiseaux du cinquième, que la terre produit les animaux.

Le second récit, celui du Jahviste, est plus caractéristique encore. Dieu crée l'homme et un paradis (où il n'y a que des plantes) : « ...plantaverat Dominus Deus paradysum... Produxit Dominus Deus de humo omne lignum pulchrum visu, et ad vescendum suave ». Puis il crée les fleuves du paradis, les métaux.

Alors seulement, Dieu dit : « il n'est pas bon que l'homme soit seul; faciamus ei adiutorium simile sibi. Formatis igitur, Dominus Deus, de humo cunctis animantibus terrae, et universis volatilibus caeli, adduxit ea ad Adam, etc. »

On le voit : en se conformant à la Genèse, Francesco devait nécessairement, après la Terre et les plantes, mentionner l'homme. Les animaux ont été omis soit parce que, ne devant venir qu'après l'homme, ils n'étaient plus de mise à la fin du *Cantico* dont ils auraient affaibli la morale, la prédication essentielle sur la béatitude et la « morte seconda »; soit, si l'on suppose que Francesco avait plutôt en tête l'Elohiste, parce qu'il aura estimé que dans une peinture si succincte du monde terrestre, réduit à ses quatre éléments et à l'homme, il n'y avait pas place pour une laisse spéciale consacrée aux animaux.

En somme (et de quelque façon qu'on essaie de se figurer le processus), la composition du *Cantico* — ou plutôt la transformation du morceau de la *Regula Prima* en Cantique — apparaît commandée par deux groupes de réminiscences (d'ailleurs d'avance combinés dans les commentaires bibliques) : la doctrine des éléments et les récits de la Genèse. Et, dans l'emploi de ces souvenirs, Francesco a été guidé par la simplicité de son esprit, qui lui a fait placer les éléments l'un au-dessous de l'autre selon leur position dans l'espace, sous le ciel, et qui lui a fait, par souci de ne point dévier de l'essentiel autant que par attachement à la lettre de la Bible, oublier ses amies les bêtes.

