

LE CANTIQUE DE FRÈRE SOLEIL (FRANÇOIS D'ASSISE)

Relecture et réécriture par Reinhard Priessnitz dans son poème herbst (automne)

Thomas Eder, Jeanne Gauster-Glaubauf

ERES | « Savoirs et clinique »

2007/1 n° 8 | pages 117 à 126

ISSN 1634-3298

ISBN 9782749208299

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-savoirs-et-cliniques-2007-1-page-117.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour ERES.

© ERES. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Le *Cantique de frère soleil* (François d'Assise) Relecture et réécriture par Reinhard Priessnitz dans son poème *herbst (automne)*

Thomas Eder

Le *Cantique de frère soleil* (*laudes creaturarum, canticum fratris solis*) de François d'Assise est considéré par les chercheurs franciscains comme étant le premier poème en italien ancien, créé au cours de l'hiver 1224-1225 à l'abbaye San Damiano, en dialecte ombrien (« Volgare »). Je ne me propose pas de revenir ici sur les interminables discussions concernant la genèse, la forme, l'interprétation et la réception d'un témoignage essentiel pour la poésie occidentale, j'essaierai plutôt de procéder à une analyse détaillée de ce texte pour répondre à la question de savoir s'il a été dicté par une instance externe, ce qui ferait de Saint François un poète en extase créant ses textes par libres associations ¹, ou alors si on trouve, dans le texte même, des traces de rédaction, de création et de

composition se rapportant peut-être à des œuvres plus anciennes. Dans la deuxième partie de mon exposé je tenterai de répondre à cette même question mais en partant de la relecture et de la réécriture du *Cantique de frère soleil* que nous propose Reinhard Priessnitz ², un poète appartenant à l'avant-garde autrichienne d'après 1945, dans son poème *herbst (automne)* datant probablement de la fin des années 1960 ou du début des années 1970.

Pour ce qui est de la présentation du texte, je m'en tiens à l'étude de Erhard-Wolfram Platzeck ³ suivie, dans la publication de Kajetan Esser, de la traduction française de Théophile Desbonnets, Jean François Goddet, Thaddée Matura et Damien Vorreux OFM ⁴.

Thomas Eder, professeur assistant à l'université de Vienne.
Traduction de Jeanne Gauster-Glaubauf.

CANTICUM FRATRIS SOLIS
VEL LAUDES CREATURARUM

- (1) Altissimu onnipotente bon signore,
tue so le laude la gloria e l'honore
et onne benedictione.
- (2) Ad te solo, altissimo, se konfano
et nullu homo ene dignu te mentovare.
- (3) Laudato sie, mi signore, cun tucte le tue
creature,
spetialmente messor lo frate sole,
lo qual' iorno, et allumini noi per loi.
- (4) Et ellu è bellu e radiante cun grande
splendore,
de te, altissimo, porta significacione.
- (5) Laudato si, mi signore, per sora luna e le stelle,
in celu l'ái formate dante et pretiose et belle.
- (6) Laudato si, mi signore, per frate vento,
et per aere et nubilo et sereno et onne tempo,
per lo quale a le tue creature dai sustentamento.
- (7) Laudato si, mi signore, per sor aqua,
la quale multo utile et humile
et pretiosa et casta.
- (8) Laudato si, mi signore, per frate focu,
per lo quale enn'allumini la nocte,
ed ello è bello et iocundo et robustoso et forte.
- (9) Laudato si, mi signore, per sora nostra
matre terra,
la quale ne sustenta et governa,
et produce diversi fructi
con coloriti flori et herba.
- (10) Laudato si, mi signore, per quelli ke
perdonano per
lo tuo amore,
et sostengo infirmitate et tribulatione.
- (11) Beati quelli ke 'l sosterrano in pace,
ka da te, altissimo, sirano incoronati.
- (12) Laudato si, mi signore, per sora nostra
morte corporale,
da la quale nullu homo vivente pò skappare.
- (13) Guai a quelli, ke morrano ne le peccata
mortali :
beati quelli ke trovarà ne le tue sanctissime
voluntati,
ka la morte secunda nol farrà male.
- (14) Laudate et benedicete mi signore,
et rengratiate et serviateli cun grande
humilitate.

CANTIQUE DE FRÈRE SOLEIL

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

La genèse des *Laudes creaturarum* est discutée par les chercheurs depuis que fut soulevée pour la première fois (par Paul Sabatier) la « question franciscaine » visant l'authenticité et la succession des sources de présentation de la vie de Saint François : *La Compilatio (legenda) perusina* (= *Compilatio assisiensis*, voir note 7 dans ce texte) ou la *Légende des trois compagnons (legenda trium sociorum)*, source de la deuxième biographie de Thomas de Celano (*Vita secunda*) qui, elle, semblerait avoir été rédigée *a posteriori*. Je me rallie avant tout à l'avis de Helmut Feld et Erhard-Wolfram Platzeck qui datent les premiers témoignages écrits des *Laudes creaturarum* de 1260 (*Cod Ass.* 338), et évoquent trois dates distinctes pour la genèse du *Cantique de frère soleil* dicté par saint François :

I. Les versets d'introduction et de la fin ainsi que les versets louant le ciel et les éléments ont certainement été composés dès le départ en tant que *Canticum fratris solis*, et ce immédiatement après la stigmatisation (17 septembre 1224) à San Damiano, en hiver 1224-1225 très probablement, et étaient conçus comme *Laudes creaturarum*.

II. Le verset à la louange de la paix aurait été ajouté au moment de la dispute entre l'évêque et le maire en 1225, lors du séjour de Saint François dans la vallée du Rieti ou à Sienne.

III. Le verset de la mort a été rajouté en 1226, très probablement au moment où Saint François s'entendit confirmer sa mort prochaine par les médecins du palais épiscopal d'Assise⁵.

Les informations biographiques hors texte que nous pouvons tirer de l'alinéa 83 de la *Compilatio perusina* sembleraient indiquer que Saint François, atteint d'une affection oculaire et très probablement près de la mort, s'est entendu dicter le *Cantique de frère soleil* : la *Compilatio perusina* fait état d'une voix mystérieuse⁶ s'adressant à Saint François qui passait

ses nuits à le plaindre de ses maux, et se terminant par les mots suivants :

« Mon frère, réjouis-toi et félicite-toi de tes maladies et angoisses, car pour le reste, tu es aussi sûr que si tu étais déjà dans mon royaume. » – Le matin, François dit entre autres à ses compagnons : « Je me réjouis de mes maladies, de mes angoisses, car je tiens mes forces du Seigneur et je remercie Dieu de la grâce et de la bénédiction dont il me gratifie, moi, son indigne serviteur vivant dans la chair, je le remercie de m'avoir promis son royaume. Je veux donc composer, pour le louer, pour me consoler et pour édifier mes prochains, un nouveau cantique en sa louange pour avoir tout créé ce dont nous nous servons et sans quoi nous ne saurions vivre et que pourtant l'humanité maltraite et par là offense le créateur. Nous sommes ingrats tous les jours face à ces magnifiques preuves de grâce divine parce que nous ne louons pas comme il se doit notre créateur, le créateur de toutes bonnes choses. » Et il s'assit, réfléchit longuement pour dire enfin : « Altissimo onnipotente bon Signore⁷. »

Outre l'automanipulation (comme des états pré-extatiques) provoquée par le jeûne et l'ascèse (sans excès⁸ !), maintes fois décrites dans la *Vita* de saint François⁹, la création du *Cantique de frère soleil* semblerait être due au dépassement de toutes les limites suite à la maladie provoquant des « visions ». Les controverses se poursuivent au sujet de la question de savoir si le *Cantique de frère soleil* de Saint François est un poème naïf chantant la nature dicté par un auteur puissant (Dieu ?) ou une des premières œuvres poétiques entièrement créée par un auteur conscient de ses intentions. La représentation fréquente de saint François en ennemi de la science et de l'érudition laisse à penser que le *Cantique de frère soleil* pourrait effectivement être un poème naïf « offert par les cieux ». Le fait que le texte ait été rédigé en

langue ombrienne (et non en latin) serait lui aussi plutôt en faveur de cette origine, bien que des sources plus anciennes prétendent que saint François parlait et chantait français chaque fois qu'il était sous l'influence de l'extase – fort probablement non pas parce qu'il avait appris le français par intuition divine (comme le prétendit Henri d'Avranches ¹⁰), mais bien plutôt grâce à son père, Pietro di Bernadone, qui, lui, avait vécu en commerçant en France au moment de la naissance et pendant les premières années de vie de François (qui n'est d'ailleurs pas son nom de baptême mais proviendrait plutôt de sa désignation en tant que « français »). D'autre part, la mère de Saint François (prénomée Pica ou « pie » comme l'oiseau) aurait pu être originaire du Languedoc et donc avoir parlé sa langue maternelle avec son petit garçon. Le jeune François avait beaucoup fréquenté la Cour, ce qui expliquerait sa facilité à se servir de diverses langues nationales mais aussi sa connaissance des œuvres des troubadours provençaux. Un tel rapport intertextuel serait plutôt en faveur de l'interprétation des *laudes creaturarum* comme poème réfléchi et rédigé avec grand soin. L'évocation des références intertextuelles modifiées au *psaume* 148 et au *canticum trium puerorum* (*Daniel* 3, 57-90) irait plutôt dans ce sens.

QUESTIONS DE DÉTAIL

Je pense pouvoir mieux expliciter la question principale de mon exposé en m'attaquant à une question de détail concernant l'interprétation des *laudes creaturarum*. Il s'agit en l'occurrence de la lecture à faire du génitif que nous trouvons dans le titre : faut-il comprendre « *creaturarum* » comme *genitivus subiectivus*, ce qui reviendrait à dire qu'il est question de créatures louant Dieu ou participant aux louanges, ou alors comme *genitivus obiectivus*, soit des créatures qu'il importe de louer ? Cette distinction est particulièrement précaire pour ce qui est de la compréhension du verset : *Laudato sie, mi signore, cun tucte le tue creature* (« Loué sois-tu, mon Seigneur, avec

toutes tes créatures »). (Ignorons pour l'instant l'interprétation du verset précédent [*et nullu homo ene dignu te mentovare* – « et nul homme n'est digne de te nommer »] qui, compris comme clef de ce verset semblerait indiquer que les créatures [non humaines] sont appelées à louer le Seigneur, les hommes lourdement chargés par le péché originel n'ayant pas le droit de louer Dieu et de s'adresser à lui de leur lèvres impures.) Comment interpréter, dans ce verset, la préposition *cun* ? Platzeck propose quatre interprétations possibles sous forme de questions :

- 1) Faut-il louer les créatures de Dieu ensemble avec le Seigneur de toutes choses, les créatures sont-elles donc elles-mêmes visées par les louanges ? Le *Cantique de frère soleil* aurait-il donc été composé à leur louange comme à celle de Dieu ? Autrement dit, on peut se demander si le terme *creaturarum* dans le titre du cantique *Laudes creaturarum* est un *genitivus obiectivus*.
- 2) Ou alors toutes (!) les créatures de Dieu chantent-elles les louanges, de sorte que les êtres non humains du ciel et de la terre participent aux louanges ensemble avec les êtres humains qui y sont tenus ? Ceci reviendrait cependant à dire que l'homme loue son créateur en passant par ses créatures.
- 3) Ou encore seules les créatures non humaines sont-elles appelées à chanter la louange de Dieu ?
- 4) Ou alors le *cun* du verset [5] du *Cantique de frère soleil* évoque-t-il d'autres fonctions de *tucte le tue creature* ¹¹ ?

Les interprétations évoquées sous 1 à 4 permettent, selon Platzeck, les traductions et interprétations suivantes :

- a) « Loué sois-tu, mon Seigneur, avec toutes tes créatures », les louanges étant chantées par l'homme en communauté avec toutes les autres créatures.

- b) « Loué sois-tu, mon Seigneur, pour toutes tes créatures. »
c) « Loué sois-tu, mon Seigneur, par toutes tes créatures. »
d) « Loué sois-tu, mon Seigneur, de toutes tes créatures ¹². »

La variante (c) renvoyant au verset [*et nullu homo ene dignu te mentovare*] (qui dit : nos louanges sont dues exclusivement à notre Seigneur, et sur terre c'est à l'homme qu'incombe la louange de Dieu ; l'homme n'est cependant pas digne de nommer Dieu) est un cas particulier proche de la variante (a). D'autre part, la variante (d) pouvant être lue comme interprétation secondaire est elle aussi un cas particulier proche de la variante (b). Pour ce qui est des questions 1 à 4, nous répondrons donc avec Platzeck ¹³ :

À la première question : les louanges sont dues à Dieu seul et non pas à ses créatures. Dieu manifeste sa grandeur et son amour par la bonté, la beauté et l'harmonie, mais aussi par l'utilité de ses créatures, ce qui inclut évidemment, sans la mettre au premier plan, la louange de la valeur des créatures.

À la deuxième question : les créatures dans leur bonté, beauté, harmonie, dans leur utilité voulue par Dieu participent à la louange de Dieu.

À la troisième question : est-ce que les créatures non humaines ont seules le droit de louer Dieu ? – la réponse est négative, c'est l'homme qui est tenu de louer Dieu.

À la quatrième question : l'homme doit louer Dieu de ses créatures, par ses créatures et avec gratitude pour ses créatures.

En choisissant l'une des deux grandes alternatives (a/c) ou (b/d), l'interprétation des versets *spetialmente messor lo frate sole* – « spécialement messire frère soleil » – pourrait se lire « spécialement pour monsieur frère soleil » ou « spécialement par monsieur frère soleil ». La préposition *per*, souvent liée aux éléments et créatures, qui prend plusieurs sens

en italien ancien, se trouve influencée par cette lecture : elle peut se rendre par les termes latins *per* (par), *propter* (à cause de) ou encore *pro* (pour), ce qui peut également changer le sens du texte. Cela influence nettement une interprétation du verset [23] se prêtant à différentes paraphrases : « Loué sois-tu, mon Seigneur, par ceux qui pardonnent / pour ceux qui pardonnent / de ceux qui pardonnent. » Le passage cité de l'alinéa 83 de la *Compilatio perusina* semblerait favoriser la louange de Dieu à cause des créatures. Le sens *par*, au contraire, serait un succédané de louange par les créatures innocentes plutôt que par l'homme devenu indigne suite à son péché originel ¹⁴.

L'ambiguïté de très petites figures linguistiques pourrait faire croire que le *Cantique de frère soleil* ne permet pas, du fait de son hétérogénéité, une interprétation cohérente. La recherche franciscaine prouve cependant le contraire : les plus petites figures linguistiques et leurs multiples déterminations voire surdéterminations permettent une grande complexité et forment ainsi une « unité spirituelle ». Un langage minimaliste permet d'intégrer simultanément différentes idées en une seule expression linguistique, comme dans le verset [*cun tucte le tue creature*] déjà évoqué : les créatures non humaines côtoient l'homme et l'accompagnent dans sa louange de Dieu (*cun tucte le tue creature*), l'homme indigne peut et doit louer Dieu par *per* les créatures mais aussi en se sacrifiant, et il remercie Dieu de sa grande bonté déployée dans la nature. Citons, parmi les nombreuses tentatives d'interprétation visant à faire du *Cantique de frère soleil* une unité spirituelle représentant l'unique testament spirituel de Saint François, la tentative d'Éloi Leclerc, selon lequel les créatures mentionnées dans le poème sont à considérer comme des archétypes (au sens de C.G. Jung) de l'inconscient collectif humain de l'âme du poète ¹⁵.

Si l'on suppose – ce qui est plausible – que les poèmes issus de l'extase correspondent à l'origine grecque du mot « mysticisme » – *myein* = fermeture, dissimulation –, on doit rejeter l'hy-

pothèse d'un manquement à la confiance due à celui qui dicte (= Dieu) – ce qui est conforme aux résultats récents de la recherche franciscaine, qui corrige l'idée romantique qu'on se faisait de saint François comme auteur laissant libre cours à ses associations, se laissant entraîner par l'extase dans ses prières et son écriture – et l'on doit admettre¹⁶ qu'il a, au contraire, soigneusement composé et rédigé certaines œuvres, qu'il n'a pas inventé ses poèmes mais a plutôt revu et recomposé des textes traditionnels¹⁷. Conformément à ce que nous venons de voir, ceci pourrait valoir pour le *Cantique de frère soleil* aussi : les références dans le texte, l'utilisation de tournures grammaticales et sémantiques ambiguës, le maintien d'une unité spirituelle malgré des surdéterminations ou déterminations multiples, semblerait se prêter à interprétation dans ce sens. Avouons toutefois qu'un texte dicté par un auteur puissant (Dieu) et communiqué sans modification aucune par le médium en extase le recevant (Saint François) pourrait présenter les mêmes structures¹⁸. En fin de compte il s'agit très probablement d'une question de conviction, voire de foi – ou alors de son refus comme l'explique Oskar Panizza (*Christus in psycho-pathologischer Beleuchtung* [1898] – *Étude psychopathologique du Christ*) :

« Nous sommes confrontés ici à ces phénomènes psychiques originaux qui ne sont

certes pas rares, mais qui rarement seulement interviennent de façon aussi enrichissante dans la vie spirituelle des peuples en agissant sur leur moral. Cette identification de ses propres sentiments si forts et insurmontables à l'égard de "Dieu" ou d'un quelconque autre symbole – ici, si nous en croyons les Évangiles, "Notre Père qui êtes au cieux" – est l'archétype d'un processus spirituel, le désespoir d'un être humain très ému cherchant des explications, la phrase de la raison suffisante tournée vers l'intérieur et anthropomorphisée, confirmée de nos jours de façon presque expérimentale. C'est un phénomène que nous rencontrons chez tous les fondateurs de religions, chez Mahomet, chez le Bouddha, chez Swedenborg, chez Fox, soit chez tous ceux qui, soudain, parviennent à convaincre des populations entières de les suivre : chez Saint François, chez Jeanne d'Arc, chez Louise Lateau [...] ¹⁹. »

Le poème *automne* de Reinhard Priessnitz (1945-1985), poète de l'avant-garde autrichienne d'après 1945, peut être lu comme une nouvelle version transposée du *Cantique de frère soleil* de saint François. Commençons par la présentation du texte tirée du seul livre publié par Priessnitz lui-même (*vierundvierzig gedichte* – « quarante-quatre poèmes ») :

herbst

auf, sagte die sonne, die säge.
 da summte die blume, diese. die
 wiese weilte, da meinte die erde,
 rede. nun hiess das, meine. schon.
 unsummen sommers, und am lande,
 soweit der himmel. ab, zögernd,
 stand weilend über der blüte.
 du güte ! aufsaugte die blume
 den sommer. da sägte die rede
 weiter. abzogen die hummeln.
 nun hiess das. der lümmel
 hielt abstand für eine weile, für
 eine welle. landend, das triebe.
 da sickerte die sonne zur sage,
 zur sau ! die erde sodann, summte.
 welkend, die weile, blühte,
 als sengte sommer die wiese. rede,
 und dies, weil. das hiess, die
 himmel zögen. ab stand der aufstand,
 die absage, und sagte, eingesargt.
 zarte säge ! daraus das aufgeblähte,
 weiter aufs land runter lümmelnde.
 weilende weile, das heisst, gute
 sengende sau blume. steh auf ! und dies,
 weil. dann insgesamt das gesummte,
 die unverblünte unsumme. so weit
 der himmel. absackte, absagend, die
 sonne, aufsaugte die sonne. auf !

Le rapport intertextuel déjà évoqué de ce poème avec le *Cantique de frère soleil* commence par des références non liées au texte du poème composé très probablement à la fin des années 1960 et publié en 1976 : Parmi les œuvres posthumes de Reinhard Priessnitz se trouve, dans un dossier contenant des documents de travail, un carnet avec la version allemande du *Cantique de frère soleil* de Saint François d'Assise. Les premiers projets du poème *herbst* publiés par Ferdinand Schmatz (directeur de la publication de l'édition annotée des œuvres de Reinhard Priessnitz) sont groupés sous le titre *reinhard priessnitz. aufsaugte die erde.* (reinhard priessnitz. aspiré par la terre / aspirait la terre), (après quelques lignes pleurant entre autres un été toujours attendu) se trouve le passage : « NOUS NOUS SOUVENONS

automne

debout, disait le soleil, la scie.
 alors fredonnait la fleur, celle-ci, le
 prédurait, alors la terre pensait,
 parle, à présent ça voulait dire, pense. oui
 pactole d'été, et sur terre,
 autant le ciel. à bas, hésitant,
 maintenu sur la fleur.
 ô douceur ! la fleur suçait
 l'été, alors le parler continuait à
 scier. s'éloignaient les bourdons.
 à présent ça voulait dire, le rustaud
 un moment se tenait à l'écart, le temps
 d'une vague. sur terre venait le terme.
 alors le soleil suintait au dire,
 à la soue ! la terre ensuite, bourdonnait
 flétriissant, l'instant, fleurissait,
 comme si été flambait le pré. parle,
 et ceci, puisque. ça voulait dire, les
 cieux circuleraient. démontée l'émeute,
 le dédire, hésitait, enseveli.
 suave scie ! de là enflé
 toujours à se vautrer au fond de la campagne.
 stable instant, ça veut dire, bonne
 flambante fleur de soue, debout ! et ceci,
 puisque. ensuite en tout le bourdonné,
 pactole sans fioritures. Si vaste
 le ciel. s'affaissait, effaçant, le
 soleil, effaçait le soleil. debout ! ²⁰

MAINTENANT DE NOTRE SAINT RÉVOLUTIONNAIRE FRANÇOIS D'ASSISE qui exerça une saine influence sur l'histoire ecclésiastique, tout comme nous nous souvenons de nos ancêtres qui ont préparé le terrain sur lequel nous pouvons aujourd'hui rêver ²¹. »

Dans le texte même cependant on trouve des références bien plus consistantes au *Cantique de frère soleil*. Cela commence par une nette préférence pour des mots simples (prépositions, conjonctions, pronoms) pour passer au sujet même du poème de Priessnitz (corps célestes, éléments, saisons et créatures animales) comparables aux acteurs du *Cantique de frère soleil* ²², mais complétés, conformément à la tendance de Priessnitz à « pendre vers le bas », par des créatures qui ne sont certes pas sublimes : « rustaud », « soue », « enflé ». Il est

intéressant d'analyser la séquence dans laquelle ils apparaissent dans le poème, car cela nous renvoie à la structure hiérarchique constatée dans le *Cantique de frère soleil* – pour ainsi dire la descente du ciel vers la terre, du plus sublime, du plus transparent, de l'air, en direction du plus résistant, du plus éloigné de la lumière et du plus proche des ténèbres, soit de la terre ²³.

Les créatures ne sont cependant pas seulement présentées dans *herbst*, elles y prennent elles-mêmes la parole. Il semblerait – et j'en viens à une conclusion provisoire qui exigerait un nouvel approfondissement de l'interprétation – il semblerait donc que les créatures (ne possédant pas le langage, incapables de *mentovare*) se transforment en créature parlantes. En voici quelques exemples. Le soleil « dit » : « debout » (premier verset, verset 28) et « effacer » est donné en un sens enfantin. La « terre » peut « penser » (au sens de « s'exprimer », probablement).

On pourrait en conclure que les doutes concernant la signification de *cun* ou *per*, la question non résolue du génitif subjectif ou objectif de *creaturarum* du *Cantique de frère soleil* sont levés, dans le poème *herbst*, en faveur du génitif subjectif : créatures actrices possédant la parole. Mais la façon dont elles se servent du langage n'est pas sans équivoque. Cela s'explique de ce que les créatures capables de parler s'expriment dans le poème en langage poétique. Elles sont les jointures de la parole dans la chaîne des signifiants (je suis d'accord avec l'interprétation de Franz Kaltenbeck lorsqu'il parle d'« un bruissement là où je crois être », partant de l'idée de l'irréversibilité des rapports signifiant/signifié grâce à quoi « le langage peut représenter le monde, mais [qu']aucune représentation du monde ne peut représenter le langage ²⁴ »). Ainsi le langage poétique prend la parole dans le poème *herbst* en exploitant au mieux les homonymies, les anagrammes caractéristiques de toute l'œuvre de Priessnitz ²⁵, les palindromes et les ambiguïtés de la syntaxe, mais aussi l'emploi excessif

et contraire aux règles de la ponctuation (pour marquer la parole directe, mais aussi pour tromper sur les rapports existant dans la parole, pour segmenter les phrases à rebours de leur flux régulier, ce qui permet toutefois de saisir le sens lors de la présentation orale). Des indices concernant les multiples rapports syntaxiques qu'il importerait de déchiffrer se trouvent dans un brouillon du poème (ne correspondant pas à la version publiée) dans lequel Priessnitz a repris de sa main une version dactylographiée, a souligné certains mots des versets et noté en marge ou l'une sous l'autre les séquences des mots tels qu'il apparaissent pour en formuler une phrase à syntaxe correcte : « debout / celle-ci / terre / tombaient / fredonner / à bas / alors / bourdonnait / ensuite / loin / sous / cette / fleur / l'instant / debout / beaucoup / de mes / prés / effaçait / le / soleil ²⁶. »

Le créateur se louant lui-même est remplacé par le moyen de la louange récitée et chantée par les créatures ; en contrepoint de la distinction déjà évoquée entre le créateur en extase prenant la liberté d'associer sans contraintes et le créateur retravaillant les textes (du *Cantique de frère soleil*) de façon réfléchie, cette distinction est évidente dans le texte même de *herbst* grâce à sa matérialité réfléchie. Il importerait de vérifier dans ce poème si le choix des mots, la composition des expressions sont dus à des associations phonétiques (assonances, anagrammes impurs, paronomasies etc.) – soit l'utilisation de la langue à l'état de sa composition extatique – ou alors s'il contient des traces d'organisation réfléchie de l'expression selon une conception formelle du contenu (le comptage des versets par numérotage alphabétique et numérique ainsi que les listes de mots notés en marge des vers dactylographiés sembleraient indiquer qu'il y a eu permutation). Les premiers brouillons manuscrits s'avèrent présenter une linéarité discursive et suivie, ce qui semblerait indiquer un post-traitement du texte définitif.

Vu sous cet angle, ce que la recherche prétend au sujet du *Cantique de frère soleil* (« une

modification de moyens mis en œuvre nous permet de participer directement aux événements de La Verna ²⁷ » [stigmatisation]) se présenterait différemment, comme le formule Levinas de façon assez cryptique : « La poésie, dernier repaire de la transcendance de l'humanisme occidental ²⁸. » Le poème *herbst* de Priessnitz communique et reflète l'immédiat – non pas en tant qu'accomplissement mais plutôt comme reconstitution et réflexion des conditions régissant la réalité « immédiate » – il constitue une *écriture indirecte* au meilleur sens du terme.

Coda : le fait que Priessnitz, dans la citation ci-dessus, parle d'« un terrain où nous rêvons » et non pas (mais aussi) de « la manière dont nous rêvons », paraît évident au vu d'une autodescription qui pourrait se référer au *Cantique de frère soleil* dans la perspective de l'*écriture* et de l'*extase*, car il se désigne lui-même comme « SCHREIBWAISE AUF EINER PAPIERWIESE » (« ORPHELIN D'ÉCRITURE / FAÇON D'ÉCRIRE SUR UN TERRAIN DE PAPIER »).

NOTES

1. Voir Theo Zweermann, « Franziskus von Assisi als Mystiker. Versuch einer neuen Annäherung im Lichte einiger seiner Schriften », dans : Dieter R. Bauer, Helmut Feld, Ulrich Köpf (sous la direction de), *Franziskus von Assisi. Das Bild des Heiligen aus neuer Sicht*, Köln, Weimar, Wien, 2005, 17-48 ; 18.
2. Pour les adaptations en partie fantaisistes de l'histoire de Saint François et du *Cantique de frère soleil* par les auteurs des XIX^e et XX^e siècles, voir Jürgen Werinhard Einhorn, *Franziskus im Gedicht. Texte und Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000*, Kevvelaer, 2004.
3. Erhard-Wolfram Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi. Zusammenfassende philologisch-interpretative Untersuchung mit ältestem Liedtext und erneuter deutscher Übersetzung*, Werl/Westfalen, 1984.
4. François d'Assise, *Écrits*. Texte latin de l'édition de K. Esser. Introduction, traduction, notes et index par Théophile Desbonnets, Jean François Goddet, Thaddée Matura et Damien Vorreux OFM, Paris, 2003, 342-345.
5. Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 25.
6. Voir Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 34.
7. « *Compilatio Assisiensis* » dagli Scritti di fr. Leone e Compagni su S. Francesco d'Assisi. I edizione integrale dal Ms. 1046 di Perugia con versione italiana a fronte, a cura di Marino Bigaroni OFM, Porziuncola 1975, 234 : « Ergo, frater, iocundare et jübula satis in tuis infirmitatibus et tribulationibus, quoniam de cetero ita secure te habes ac si iam esses in regno meo'. Et surgens mane dixit sociis suis : "Si imperator alicui suo servo integrum regnum daret, nonne multum deberet gaudere ? Sed si totum imperium, nonne multo magis gauderet ?" Et ait illis : "Ergo me oportet multum gaudere a modo infirmitatibus meis et tribulationibus et in Domino confortari et gratias semper agere Deo Patri et unico Filio eius Domino nostro Iesu Christo et Spiritui Sancto de tanta mihi facta gratia et benedictione, quod scilicet viventem adhuc in carne, per misericordiam suam de regno me servulum suum indignum dignatus est certificare. Unde volo ad laudem eius et ad nostram consolationem et ad hædificationem proximi facere nova[m] Laudem Domini de suis creaturis, quibus cotidie utimur et sine quibus vivere non possumus, et in quibus humanum genus multum offendit Creatorem, et cotidie sumus ingrati tante gratie, quia inde nostrum Creatorem et datorem omnium bonorum sicut deberemus non laudamus". Et sedens cepit meditari et postea dicere : "Altissimo, onnipotente, bon Segnore". »
8. Voir Helmut Feld, *Franziskus von Assisi und seine Bewegung*, Darmstadt, 1994, 109.
9. Par exemple : la première extase en longeant les rues d'Assise, voir Feld, *Franziskus von Assisi und seine Bewegung*, 113.
10. Feld, *Franziskus von Assisi und seine Bewegung*, 95.
11. Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 33.
12. Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 36.
13. Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 37.
14. Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 38-39.
15. Voir Platzeck OFM, *Das Sonnenlied des Heiligen Franziskus von Assisi*, 42.
16. Zweermann, « Franziskus von Assisi als Mystiker », 44.
17. Stephan Wyss, *Der heilige Franziskus von Assisi. Vom Durchschauen der Dinge*, Luzern, 2000, 124.
18. Voir à ce sujet Wyss, *Der heilige Franziskus von Assisi*, 129-130 : « *Laudato si*, la formule de louanges est présentée sous forme passive, et tout ce qui sert à la louange de Dieu n'est pas exprimé au génitif, de sorte qu'il le louerait en tant que sujet des louanges, mais introduit une ou deux fois par *cun*, sept fois par *per*. On peut donc supposer que cette forme purement passive exprime la louange de Dieu par lui-même, mais non pas dans son infini abstrait dans lequel il se louait avant le premier jour de la création, mais moyennant avec et *par*, éventuellement reflété à la forme sensuelle-concrète de son œuvre », et *ibid.*, 137 : « Qui est l'auteur du *Cantico di Frate Sole* ? Comment Saint-François se perçoit-il en tant qu'auteur ? Sans doute pas au sens contemporain d'*auctoritas* comme c'est le cas pour d'autres textes. Car même dans ce qui lui est le plus personnel, son testament, *ego* laisse toujours disparaître *Dominus dedit*. La Règle est miroir et reflète la *vita Francisci*, dans la mesure où celle-ci reflète le Christ. L'auteur du *Cantique de frère*

soleil considère la création pour nous permettre d'accéder par son regard au regard du créateur sur sa création. Ici encore l'auteur est transparent et correspond absolument à son œuvre ; toutefois, ici il n'est pas miroir comme dans la Règle, mais plutôt vitrail coloré comme l'œuvre poétique. »

19. Oskar Panizza, *Christus in psycho-pathologischer Beleuchtung*, Zürich 1898

[cité selon URL : <http://www.payer.de/religionskritik/panizza09.htm>, 16.1.2005].

20. Reinhard Priessnitz, *vierundvierzig gedichte*. Linz, Wien, 1978, 19. Traduction française de Renate Kühn, dans : *TXI, Revue trimestrielle*, Melun, 16/1984, 25.

21. Reinhard Priessnitz, *Œuvres posthumes*, Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, ÖLA 103/F 11/20.

22. Voir note 2.

23. Voir Wyss, *Der heilige Franziskus von Assisi*, 131.

24. Franz Kaltenbeck : « individualität des sinns oder sinn der individualität ? einwände gegen oswald wieners theorie von inhalt, sinn und bedeutung », dans : *manuskripte*, 55/1976, 30-37 ; 33.

25. Voir Wyss, *Der heilige Franziskus von Assisi*, 520 : « Écoutons la musique qu'il note et le texte sans tenir compte des conditions de leur création et sans penser au sens des mots, et rappelons-nous ce que nous venons d'entendre dans ce que nous venons de lire. Ce poème aussi est une parataxe du premier au dernier verset, chacun commence par le même son, nous trouvons dès le premier verset le *laudato si* dominant, *tue so le laude* se retrouve pratiquement en anagramme du premier mot, *altissimu*, et un anagramme réel dans le *ad te solo* au début du deuxième verset, le dernier verset étant introduit par le *laudate* impératif, et les deux seules exceptions à cette stéréotypie sont en fait la bénédiction du onzième et la lamentation du treizième verset auxquels il nous faudra réfléchir. »

26. Reinhard Priessnitz, *Œuvre posthumes*, ÖLA 103/F 11/3.

27. Wyss, *Der heilige Franziskus von Assisi*, 523.

28. Emanuel Levinas, *Noms Propres*, Toulouse, 1976, 24.