

La Donna de Paradiso de Jacopone da Todi : un exercice spirituel

Relisons la Passion dans les évangiles canoniques : on est frappé par le silence de Jésus face à ses juges et bourreaux et par l'absence de Marie. À ce silence, Jacopone da Todi, dans sa *Donna de Paradiso*, oppose le bruit et la fureur, la vocifération et la plainte. À la tragique solitude du Christ, il offre la présence de sa mère.

Bruit et fureur, voix multiples, Passion polyphonique que cette *lauda drammatica*, ce texte chanté et dramatisé qui suit la linéarité des « scènes » de la Passion sobrement énoncées par les évangiles, mais qui, par la confusion même des voix, donne de ce scandale que sont la condamnation et la crucifixion de Jésus une version hallucinée.

Identifions ces différentes voix ¹ : l'anonyme qui prend la parole en premier apparaît comme le messager de la tragédie antique qui dit ce que le

1. L'édition utilisée des *Laude* de Jacopone da Todi est celle établie par Franco Mancini, *Laude*, Bari, Laterza, 1980 (1ère éd. 1974) utilisée par Claude Perrus pour sa traduction, parue dans *L'Anthologie bilingue de la poésie italienne*, Paris, La Pléiade, 1994. C'est cette traduction que nous citerons dans cet article.

La prise de parole par les différents acteurs est distribuée ainsi :
v.1-7 : un anonyme parmi les proches de Marie

héros ne sait pas encore ou n'a pas encore vu ou vécu. Il précède Marie de quelques pas, l'informe de l'arrestation de Jésus et de la trahison de Judas, la presse par l'exhortatif « Accours, Dame » qui lance la course effrénée de Marie, entraînée par l'urgence de l'événement. Marie accompagne ainsi son fils dans ses différentes *stations*, selon les indications que lui fournit le messager : l'information du v. 23 « A Pilate ils le mènent »² la fait se diriger vers Pilate et lui parler, le déictique « voici la croix »³ au vers 48 détermine l'apostrophe de Marie à l'instrument principal du martyre de Jésus.

Les voix servent ici à faire parcourir à Marie son chemin de Croix. La Passion du Christ est aussi la sienne.

Jacopone construit son discours essentiellement sur les textes de Mathieu et de Jean qu'il redistribue au gré des questions-réponses entre l'anonyme et Marie, entre Marie et son fils, au gré des interventions des différents acteurs de ce drame, au gré de la dramatisation de cette Passion dont est bannie la narration évangélique au profit du pathétique. Et ce, par un jeu de réélaboration des citations néo-testamentaires, réalisé grâce à la substitution des termes, l'ellipse et *l'amplificatio* et qui s'effectue selon des formes différentes :

-
- v.8-11: Marie
 - v.12-15 : l'anonyme
 - v.16-19 : Marie à Marie-Madeleine
 - v.20-24: l'anonyme
 - v.25-27: Marie à Pilate
 - v.28-31 : la foule haineuse et Pilate
 - v.32-35: Marie à Pilate
 - v.36-39 : la foule haineuse
 - v.40-47: apostrophes de Marie à son fils
 - v.48-51: l'anonyme à Marie
 - v.52-55: prière de Marie à la croix
 - v.56-59: l'anonyme à Marie
 - v.60-63: Marie
 - v.64-75: l'anonyme à Marie : description de la crucifixion
 - v.76-83: lamentations de Marie
 - v.84-87: Jésus à Marie
 - v.88-91: Marie à son fils
 - v.92-95 : Jésus à Marie
 - v.96-103: Marie qui exprime son désespoir à son fils
 - v.104-111: Jésus à Marie et à Jean (v.108-111)
 - v.112-135: Lamentations de Marie (v.128-129 : apostrophe à Jean).
 - 2. « olo dato a Pilato ».
 - 3. « ecco la croce »

La Donna de paradiso de Jacopone da Todi : un exercice spirituel 19

• passage du narratif scripturaire au commentatif, dans la bouche du messenger : la trahison de Judas, (Matt. 26, 14-15, « Alors l'un des douze, appelé Judas Iscariote, alla vers les grands prêtres et dit : 'Que voulez-vous me donner, et je vous le livrerai ?' Ils lui comptèrent trente pièces d'argent. »⁴) est condensée en trois verbes, en trois gestes, en trois marques d'infamie - que souligne l'ironie douloureuse de « pour sa belle besogne »⁵ - qui isolent le traître et le condamnent : « c'est un complot, Judas l'a vendu, trente deniers reçut » (« ell'è traduto, Iuda sì l'ha vennuto, trenta denar n'ha avuto »).

• jeu de substitutions qui oriente le texte vers le *pathos* ou le transforme en un procès d'accusation contre les responsables de la mort de Jésus : ainsi au vers 10, Jacopone substitue-t-il au terme d'« enchaîné » (*victum*) de Mathieu 27, 2 : « Ils le lièrent et l'emmenèrent pour le livrer à Pilate le gouverneur »⁶, qui relate brièvement l'arrestation de Jésus, l'expression plus pathétiquement connotée « Christ, mon fils » (« Cristo figlio se mena ») qui exprime tout l'amour de la mère.

Aux vers 21-22, les offenses subies par Jésus et commises par les soldats du gouverneur comme les relate Mathieu 27, 28 et 30 : « Puis ils le dévêtirent[...] ; [...]puis ils crachaient sur lui » sont ici celles de la foule haineuse : « ils crachent sur ton fils, Ils changent ses habits »⁷. En modifiant le texte scripturaire, Jacopone fait le procès de la foule, opposant ainsi la haine à l'Amour, « la gente » à « l'amoroso giglio ».

On retrouvera d'ailleurs le même procédé aux vers 49 et 58-59, en particulier, où le commentatif devient accusateur : « Il semble que la foule/Exige son supplice »⁸.

• L'ellipse de la citation néo-testamentaire ou son déplacement selon la logique interne de cette *lauda* permet à Jacopone de faire participer émotivement le lecteur ou plus exactement l'auditeur : ainsi le vers 84 ne cite-t-il que partiellement Jean, 19, 26 : « Jésus voyant sa mère et, près d'elle, le disciple qu'il aimait, dit : 'Femme, voici ton fils'. ». Jacopone déplace la citation

4. « Tunc abiit unus de duodecim qui dicitur Iudas Scarioth ad principes sacerdotum et ait illis quid vultis mihi dare et ego vobis eum tradam at illi constituerunt ei triginta argenteos. »

5. « fatto n'ha gran mercato » (v.15)

6. « Et vinctum adduxerunt eum et tradiderunt Pontio Pilato praesidi ».

7. « Cà 'l tuo figlio se sputa/E la gente lo muta »

8. « La gente par che voglia/Che sia martirizzato »

pour laisser s'établir le dialogue entre le fils et sa mère : « Mère, que viens-tu faire ⁹ » et ce n'est que plus loin, aux vers 104-107 que l'on retrouve la fin de la citation johannique : « Mère au cœur affligé, Je te confie aux mains De Jean mon bien-aimé : Qu'il s'appelle ton fils. ».

De même ne sont pas représentés, dans le texte de Jacopone, la mort du Christ et son ultime cri adressé à son père : une ellipse volontaire ou plutôt le choix de suivre Jean 19, 30 : « Quand Jésus prit le vinaigre, il dit : 'C'est fini.' Il baissa la tête et remit l'esprit » ce qui signifie l'acceptation par le Christ de la volonté divine. Et c'est Marie qui, porte-parole de l'évangéliste, constate douloureusement la mort de Jésus : « Fils, tu as rendu l'âme »¹⁰.

Jacopone manipule le texte canonique de la Passion, en disséminant les citations néo-testamentaires, en les déplaçant selon la logique interne de son discours. Cette logique est déterminée par le rôle, au sens théâtral, mais également symbolique des différents acteurs : la sentence implacable de Pilate « Celui qui se fait roi, Selon que dit la loi, Outrage le sénat »¹¹ aux vers 29-31 signifie un refus d'entendre Marie et détermine l'insistance de celle-ci aux vers 32-35, « De grâce, écoutez-moi, Pensez à ma douleur, Alors vous changerez Peut-être la sentence ». Cette insistance de la mère explorée n'obtient aucun résultat ; Marie qui n'a aucun interlocuteur face à elle, se tourne vers la Croix. Tragique substitution de personnages : le juge : Pilate est remplacé par le bourreau : la Croix.

Le silence de Jésus détermine au vers 45, la question de Marie : « Fils, tu ne dis rien ? »¹² qui reste sans réponse. Ce n'est que plus loin que s'instaurera le dialogue entre Marie et Jésus, selon la logique textuelle de Jean, 19, 25-26 que nous citons précédemment. Ici, la logique textuelle scripturaire et celle interne à la *lauda* se rejoignent comme pour permettre à Jacopone d'inventer ce dialogue, d'amplifier le texte canonique et d'introduire l'*humble* et si humain « Mamma » sur lequel nous reviendrons.

Autre *amplificatio*, la description de la crucifixion qui occupe les vers 64-75, qui introduit la deuxième partie de la *lauda*. C'est une description précise qui insiste sur les détails techniques, si l'on peut dire, de la mise en croix. Elle vise à montrer le martyre de Jésus, en insistant sur les instruments matériels de la torture, les clous (le « bollon » du vers 66 et « clavellanse » au vers 73) :

9. « Mamma, ove s'è venuta ? » et : « Mamma col core afflito, Entro le man ti mitto/de Ioanni, mio eletto.Sia el tuo figlio appellato »

10. v.108 : « Figlio, l'alma t'è scita »

11. « Omo che se fa rege, Secondo nostra lege, Contradice al senato »

12. « Figlio, co non respondi ? »

La Donna de paradiso de Jacopone da Todi : un exercice spirituel

21

« Dame, ils ont pris sa main,
 Sur la croix ils l'étendent
 D'un clou ils l'ont percée
 Si fort qu'elle est fendue. »
 « Ils prennent l'autre main,
 Sur la croix ils l'étendent,
 Sa souffrance redouble
 Avec ce nouveau mal. »
 « Dame, ils prennent ses pieds,
 Ils les clouent sur le bois,
 Et ses jointures craquent
 Tant l'ont écartelé. ¹³»

On peut supposer que cette description est inspirée du *Lignum vitae* de Bonaventure, rédigé vers 1260. Il nous semble, en effet, que l'on doive abandonner l'hypothèse des *Meditationes Vitae Christi* de Giovanni de Caulibus da San Gimignano mort en 1335, comme inspiratrices du texte de Jacopone, car la critique la plus récente situe la rédaction de ces *Méditations* dans les premières décennies du XIV^e siècle ¹⁴.

13. « Donna, la man li è presa,
 Ennella croce è stesa :
 con un bollon l'ò fesa,
 tanto lo 'n cci ò ficcato.
 l'altra mano se prende,
 ennella croce se stende,
 e lo dolor s'accende,
 ch'è più multiplicato.
 Donna, li pè se prènno,
 e chiavellanse al lenno ;
 onne iontur' aprenno,
 tutto l'ò sdenodato » .

14. Voir à ce sujet, *I Mistici. Scritti dei Mistici Francescani. Secolo XIV*, Assise, Editrici Francescane, 1995, p. 805 et l'introduction à l'édition en latin de ce texte par M. Stallings-Taney in *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, CLIII, Turnholt, Brépols, 1997. Signalons que G. Petrocchi dans son ouvrage *Ascesi e mistica nel Trecento*, indiquait que vraisemblablement les *Meditationes Vitae Christi*, loin d'être à l'origine delle laude drammatiche, s'en inspiraient.

Le texte de Bonaventure est un ensemble de 48 méditations sur les mystères de la vie du Christ : voici le texte de la partie consacrée à la crucifixion¹⁵ :

« Quand enfin ces méchants furent las de l'insulter, notre très doux Roi endossa à nouveau les vêtements qu'on lui retirera plus tard. Portant sa croix, il est conduit au Calvaire. Puis entièrement nu, excepté le vil drap qui lui entoure la taille, il est jeté cruellement sur la croix, étendu et étiré comme on le ferait d'une peau et transpercé de la pointe des clous. Ses saintes mains et ses pieds sont fixés à la croix et il n'est plus qu'une plaie. On se dispute ses vêtements déchirés, à l'exception de sa tunique sans couture que l'un d'entre eux gagne au tirage au sort.

Vois maintenant, mon âme, comment, Dieu qui est au-dessus de toute chose, est plongé dans le lac de la passion, étouffe et se noie pour t'extraire, toi, des flots des passions. Couronné d'épines, contraint de se courber sous le poids de sa croix et de porter lui-même le bois de l'infamie, il est conduit au lieu de son exécution, dénudé pour que les marques des coups et les lacérations dues à la flagellation sur son dos et ses côtes lui donnent l'apparence d'un lépreux ; plus tard, transpercé par les clous, ton Aimé se révélera à toi, lacéré, et ce uniquement pour ton salut.

Qui donc fera que s'élève ma prière et que Dieu m'accorde ce que je souhaite ? Je voudrais être transpercé dans mon âme et ma chair, je voudrais être crucifié avec mon Aimé ».

15. « Quando finalmente quei malvalgi furono sazi d'insultarlo, il nostro Re mitissimo indossò di nuovo le proprie vesti delle quali sarà altra volta spogliato. E portando la sua croce vien condotto al Calvario. Quivi ignudo affatto, tranne il vile sudario, che lo cinge alle reni, è gettato crudelmente sopra il legno della croce, steso e stirato ed esteso come una pelle, e trapassato dalle punte dei chiodi. Per le mani sante e i piedi, affisso alla croce e poi ridotto tutto una piaga. Anche le sue vesti divise in pezzi sono oggetto di preda ; la tunica inconsutile non si divide ; e va ad uno che la vince nel sorteggio.

Vedi adesso, anima mia, in qual maniera quegli che è sopra tutte le cose benedetto Iddio, dalla pianta del piede fino al vertice della testa è sommerso nel lago della passione, ed ha l'acqua alla gola ed affoga, per estrarre te dai flutti delle passioni. Coronato di spine, obbligato a curvarti sotto il peso della croce, ed a portare lui stesso il legno dell'ignominia, viene condotto al luogo dell'esecuzione, denudato, affinché per le lividure e le lacerazioni impresse dai flagelli sul dorso e sui fianchi di carne, apparisca come un lebbroso ; più tardi parte a parte traforato dai chiodi, ti si rivelerà il Diletto tuo, squarciato con ferite sopra ferite, e ciò unicamente per salvarti.

O chi mi otterrà che la mia supplica voli, e Dio mi conceda ciò che sogno ? Io vorrei esser tutto trapassato e nell'animo e nella carne, io vorrei esser crocifisso con l'Amor mio. » in *I Mistici. Scritti dei Mistici Francescani. Secolo XIII*, Assise, Editrici Francescane, 1995, p.400-401.

La *Donna de paradiso* de Jacopone da Todi : un exercice spirituel 23

On retrouve, en effet, chez Jacopone et saint Bonaventure la même insistance sur l'horreur de l'*extensio* (« ennella croce se stende » au v. 70) et le vers 103 de la *lauda* insiste également sur l'étouffement (« figlio affocato ») présent dans la méditation bonaventurienne.

N'oublions pas que la Passion du Christ, si elle est essentielle pour tout chrétien, l'est particulièrement pour les Franciscains. N'oublions pas le « je vous annonce une grande joie et un miracle inouï »¹⁶ de la lettre encyclique de frère Elie, du 4 octobre 1226 qui parle des « clous de chair » apparus dans les mains et les pieds de saint François, « *l'alter Christus* », miracle repris dans la *Legenda Maior* de saint Bonaventure, au chapitre XIII, 3-5.

Mais il s'agit, ici, de réactualiser les *topoi* de l'*extensio* et de la *fossio manum* pour inciter l'auditeur à revivre dans sa propre chair le supplice subi par le Christ. Cette réactualisation passe par l'emploi du gallicisme « bollon »¹⁷, mais aussi par ces voix qui donnent à voir le supplice du Christ.

Des voix qui guident, des voix qui montrent et les voix de Marie et de Jésus qui se répondent et s'unissent. Dans cette cacophonie, dans ce chœur de vociférations, les apostrophes de Marie à son fils aux vers 40-47 marquent comme une pause dans le déroulement de la Passion, ralentissent la course précipitée de Marie vers son fils, les isolent du bruit et de la fureur, les séparent des « malvagi ».

Mais de quelle Marie s'agit-il ? Ce n'est plus l'hiératique « Dame du Paradis » de l'incipit ; la formule liturgique, symétrique de l'autre formule liturgique « Le Seigneur Jésus Christ » (« Iesù Cristo beato »), a laissé place, dès le vers 2, à la mère.

C'est l'événement qui nomme Marie, qui lui fait retrouver toutes les valeurs que la tradition chrétienne lui attribue. Mère affolée à l'annonce de l'arrestation de Jésus « Un grand malheur survient »¹⁸, elle est l'avocate de son fils devant Pilate (« Car on l'accuse à tort/ Je peux te le prouver »¹⁹) (le terme « mostrare » a ici un sens juridique) comme elle sera ensuite l'avocate des hommes auprès de Jésus, ainsi que maints *exempla*, récits édifiants et tableaux la représenteront. La périphrase liturgique « mère de douleur »

16. « annuntio vobis gaudium magnum et miraculi novitatem »

17. Terme technique venant du français « boullon » qui date du XIII^e siècle et désigne une pièce de fixation ou d'assemblage munie d'une tête ronde.

18. « Ionta m'è adosso piena » au vers 17.

19. « ch'eo te pòzzo mustrare como attorto è accusato ».

(« plena de doglia » v.52), blason qui la désigne, face à son fils martyrisé, souligne aussi hyperboliquement les souffrances du Christ.

Puis ce n'est plus l'événement, mais le discours de Jésus qui « crée » Marie. Sur la croix, son Fils la nomme, la reconnaît comme « mamma », terme d'une quotidienneté certaine qui prolonge jusqu'à l'extrême le code linguistique du *sermo humilis*.

Mais la reconnaissance de sa mère par Jésus ne nous éloigne pas de Mathieu, 12, 46-50 : « Pendant qu'il parlait encore aux foules, voilà que sa mère et ses frères étaient dehors et cherchaient à lui parler. Il répondit à celui qui le lui disait : 'Qui est ma mère ? Et qui sont mes frères ?', et tendant la main vers ses disciples, il dit : 'Voilà ma mère et mes frères. Car quiconque fait la volonté de mon père qui est dans les cieux, celui-là est mon frère, ma sœur, ma mère'. Bien au contraire, Jésus est ici à la fois le Christ qui reconforte, –figure chère au Spirituel Jacopone–, qui prend en charge la « mère affligée »²⁰ (v. 53) en la confiant à Jean aux vers 55-56²¹, et le Jésus de Mathieu, 12, 46-50 qui, par ces mots « Tu dois rester sur terre/Pour servir les disciples / Qu'ici bas j'ai gagnés », restitue à Marie son rôle d'*ancilla Dei* de Luc, 1, 38.

'Qui est ma mère ?' dit Jésus. L'on pourrait ajouter « Qui est mon fils ? ».

Quel est ce fils psalmodié selon une modulation qui va du cri déchirant au soupir douloureux que la traduction de Claude Perrus a su admirablement restituer :

“ O fils, mon fils, mon fils,
Fils, mon amoureux lys,
Fils, qui soulagera
Mon cœur empli d'angoisse ? »

C'est le Christ-fleur que célèbre, au XII^e siècle, Richard de Saint-Victor dans son *De comparatione Christi ad florem et Mariae ad virgam* en comparant le Christ à une fleur et Marie à une « branche gracile, flexible, florifère et fructifère »²². Richard de Saint-Victor explique ces adjectifs par les vertus

20. v.53 « Mamma col cuore afflito »

21. Jésus répond ainsi à la question de Marie au vers 22 : « Fils, qui soulagera/ Mon cœur empli d'angoisse ? » 22. « virga gracilis, virga flexibilis virga florifera, virga fructifera. » in Richard de Saint-Victor, *De comparatione Christi ad florem et Mariae ad virgam*, P.L.196, c.1031

22. « virga gracilis, virga flexibilis virga florifera, virga fructifera. » in Richard de Saint-Victor, *De comparatione Christi ad florem et Mariae ad virgam*, P.L.196, c.1031

La Donna de paradiso de Jacopone da Todi : un exercice spirituel 25

de la Vierge Marie, à la fois *ancilla Dei*, Vierge compatissante avec les Hommes et mère du Sauveur : « gracile par son humilité, flexible par sa compassion, florifère par son immaculée conception, fructifère par son enfantement rédempteur. »²³.

Le Christ-fleur est loué pour ses sept vertus : « Sept sont les qualités que nous admirons dans cette fleur : la gracilité, la tendresse, la douceur, la légèreté, la beauté, le parfum et l'utilité »²⁴. Richard de Saint-Victor explique cette « utilité » en reprenant la traditionnelle représentation du Christ comme médecin de l'âme : « Cette fleur est une médecine pour nous. En elle se trouvent le miel et la cire, la boisson et la nourriture. La rédemption nous guérit, la justification nous nourrit et nous abreuve, la glorification est notre miel et notre cire »²⁵.

Ce couple branche-fleur se décline également sous la forme du couple rose-lys. Le Christ-lys, c'est le « *lilium vocatur Christus* » comme le définit, au XI^e siècle, Pierre Damien dans le sermon XLVI, « *In nativitate Sanctae Mariae sermo secundus* »²⁶ : « La fleur de la sainte Eglise est singulière comme il est dit dans le *Cantique des Cantiques* : 'Je suis la fleur des champs, le lys des vallées'. Le lys ne naît pas dans les montagnes, mais dans les vallées, car on ne trouve pas Dieu chez les orgueilleux, mais dans les cœurs des humbles. Le Christ est appelé lys, la mère du Christ est appelée lys, comme l'ajoute ce même *Cantique* : 'tel un lys parmi les épines, telle ma compagne parmi les filles'. »

Pierre Damien déplace sur le Christ l'attribut floral, traditionnellement attaché à Marie, en associant étroitement, en confondant même la Mère et le Fils dans son sermon qui célèbre la grandeur et l'humilité de la Vierge. Un déplacement qui souligne la pureté et l'humilité du Christ, « intermédiaire entre Dieu et les hommes »²⁷.

23. « per humilitatem gracilis, per compassionem flexibilis, per virginalem conceptionem florifera, per partum salutis fructifera. », *ibid.*

24. « Septem itaque sunt quae in flore miramur, tenuitatem, teneritudinem, lenitatem, levitatem, pulchritudinem, odorem, utilitatem. », *ibid.*

25. « Hic flos factus est nobis medicina, ex illo mel et cera, in eo potus et esca. Medicina in redemptione, potus et esca in justificatione, mel et cera in glorificatione. », *ibid.*

26. « Singularis namque flos sanctae ecclesiae ipse est, sicut de semetipso in *Canticis Canticorum* loquitur dicens : *Ego flos campi et lilium conuallium*. Hoc lilium non in montibus sed in conuallibus nascitur, quia superbis Deus resistens, in humilium cordibus inuenitur. Lilium vocatur Christus, lilium dicitur et mater Christi, sicut in eodem *Cantico* subinfertur : *Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias*. » in *Sancti Petri Damiani Sermones*, éd. G. Lucchesi, Corpus Christianorum Continuatio medievalis, 57, Brépols, Turnhout, 1983, p.282.

27. « Mediator Dei et hominum homo Christus Iesus » dit Pierre Damien, *op.cit.*, p.283.

C'est 'le lys des vallées', celui qu'une longue tradition exégétique de Pierre Damien à Honorius d'Autun interprète comme la fleur qui pousse naturellement dans une terre non cultivée : le ventre de Marie qui a conçu sans « aucune souillure ».

C'est le « lys odorant²⁸ » de la *lauda* « O Regina cortese » qui doit venir sauver le pécheur, c'est le « Christ aimable, lys fleuri »²⁹ du *Planctus* « Plagne dolente », où l'âme du pécheur se déclare la veuve de « Cristo-Amore », c'est aussi le « lys odoriférant »³⁰ de la fleur de chasteté. Jacopone concentre dans cet « amoureux lys » la mélodie de celui ou de celle qui ne souhaite que s'unir au Christ.

Christ-lys chez Jacopone, mais aussi Christ-rose chez Bonaventure qui, au chapitre XV de sa *Vitis mystica* parle du Christ comme d'une « rose rouge et ardente, rouge du sang de la Passion, ardente du feu de la charité »³¹.

C'est le Fils qui se détourne « du sein qui l'a nourri »³², c'est le Fils de « mère égarée »³³, de « mère abattue »³⁴, « mère affligée »³⁵ comme s'auto-proclame Marie en une litanie douloureuse qui énonce les modalités du désespoir, la douleur face à la perte du fils aimé.

Mais c'est surtout l'Époux du *Cantique des Cantiques* que rejoint l'Épouse-Marie.

L'Époux au corps magnifié, ce « Fils, ô mes yeux si doux »³⁶, ce « Fils, toute ma joie »³⁷, « Mon doux fils précieux »³⁸. C'est ce Fils « blanc et vermeil »³⁹ qui évoque le « *Dilectus meus candidus et rubicundus* » du *Cantique des Cantiques* (5, 10), ce Fils « sans pareil »⁴⁰, ce Fils « tout blanc et blond »⁴¹,

28. « Succurri, aulente giglio, veni e non tardare » v.17.

29. *Lauda* 52, v.9 « Cristo placente, giglio fiorito »

30. *Lauda* 72, v.4 : « O fior de castetate, odorifero giglio »

31. « (...) rosa rubens et ardens, rubens sanguine passionis, ardens igne caritatis » in Saint Bonaventure, *Opera omnia*, Quaracchi, Editions Franciscaines, 1898, t.8, p.180.

32. v.46 : « Figlio, perchè t'ascundi al petto o' si lattato ? »

33. v.112 : « figlio de la smarrita »

34. v.113 : « figlio de la sparita »

35. v. 101 : « Figlio de mamma scura » et v.125 « Figlio de la dolente ».

36. v.44 : « Figlio, occhi iocundi »

37. v.77 : « Figlio, lo meo deporto »

38. v.79 : « Figlio meo dilicato »

39. v.116 : « Figlio bianco e vermiglio »

40. v.117 : « Figlio senza simiglio »

41. v.120 : « Figlio bianco e biondo »

La *Donna de paradiso* de Jacopone da Todi : un exercice spirituel 27

ce « doux visage »⁴², ce « Fils doux et complaisant »⁴³ que célèbre Marie en une litanie amoureuse, iconique qui confondant dans un même amour le Christ martyrisé, au « corps broyé »⁴⁴, « tout ensanglanté »⁴⁵, « empoisonné »⁴⁶ (allusion à l'éponge trempée de vinaigre et de fiel) et le Christ ressuscité à la beauté resplendissante. Une confusion propre aux visions et aux discours des mystiques qui revivent la Passion du Christ dans leur chair et leur âme pour mieux s'unir à Lui.

Dans la vision et dans le cœur de Marie, il ne s'agit plus d'un Chemin de Croix, mais d'un Itinéraire vers Dieu.

*

Relisons la Passion dans les évangiles canoniques en écoutant *Donna de Paradiso*. On entendra une langue hybride, faite de citations néo-testamentaires, celles qui constituent la trame de la *lauda*, le *sermo divinus* des Ecritures, ce latin « Crucifige » au v.28, ces latinismes « rege, lege » aux vers 29-30.

Sur cette base sonore et linguistique se greffent des termes empruntés à la poésie courtoise, tels « spene » au vers 10, « angustiato » au vers 43, le provençalisme « deporto » au vers 77, les gallicismes : « follia » au vers 9, « desciliato » au vers 83, des termes d'une quotidienneté expressive, tel « ionta m'è adosso piena » au vers 17, « forsa mo vo mutate » au vers 34 ; « fin che mo 'n m'esc'el fiato » au vers 19, « figlio de mamma scura » au vers 101, « ensanguenato » au vers 63, l'ombrien « abbraccate » au vers 68, « apponerai » au vers 54, « stuta » au vers 86, « mate » au vers 108, « furato » au vers 111.

On entendra ce *sermo humilis*, celui des Ecritures, loué par saint Augustin dans ses *Confessions* : « Leur autorité m'apparaissait encore plus vénérable, sainte et digne de foi qu'elle était à la portée de tous les lecteurs, et réservait sa signification la plus cachée à une connaissance plus approfondie, en s'adressant à tous avec des mots très clairs et un style très simple, et en

42. v.121 : « Figlio volto iocondo »

43. v.122 : « Figlio dolc'e placente »

44. v.83 : « Stace desciliato »

45. v.63 : « Tutto l'ò ensanguenato »

46. v.115 : « Figlio attossecato »

mettant à l'épreuve 'ceux qui ne sont pas un cœur léger', si bien que tous comprennent le sens littéral, mais bien peu comprennent le sens profond. Et ils seraient encore moins nombreux si leur autorité n'était pas si haute et si en même temps elle n'accueillait pas tous les croyants en son sein. »⁴⁷ et le *sermo humilis* que crée Jacopone.

On entendra une langue qui n'existe pas, celle qui s'invente à tout instant, celle que le mystique forge par et au-delà des *topoi* de l'embrasement de la passion, de l'étouffement comme expression de l'anéantissement de celui qui se nie, s'annule pour retrouver Dieu, de l'union avec l'Aimé, par exemple.

On entendra une langue intérieure que le mystique profère, un écho qui se transmet et se prolonge.

On entendra et on parcourra les étapes de la Passion comme autant de degrés à gravir vers le Christ. On entendra les derniers mots de Marie, on l'entendra proférer la prophétie de Syméon (Luc, II, 34- 35 : « Syméon les bénit et dit à Marie sa mère : 'Quant à lui il est là pour la chute et pour le relèvement de beaucoup en Israël et pour être un signe de contradiction ; et toi, une épée te passera au travers de l'âme ; mais du moins les raisonnements de beaucoup de cœurs seront dévoilés'.) :

« Che moga figlio e mate
D'una morte afferrate,
Trovarse abbraccate
Mat'e figlio impiccato »⁴⁸

« Figlio e mate/mat'e figlio » : un chiasme. Une croix.

Véronique ABBRUZZETTI

47. « (...) eoque mihi illa venerabilior et sacrosancta fide dignior apparebat auctoritas, quo et omnibus ad legendum esset in promptu, et secreti sui dignitatem in intellectu profundiore servaret : verbis apertissimis et humillimo genere loquendi se cunctis praebens, et exercens intentionem eorum qui non sunt leves corde ; ut exciperet omnes populari sinu, et per angusta foramina paucos ad se traiceret ; multo tamen plures quam si non tanto apice auctoritatis emineret, nec turbas gremio sanctae humilitatis hauriret. », cité par Erich Auerbach in *Sacrae Scripturae sermo humilis*, in *Studi su Dante*, Milan, Feltrinelli, 1980 (8^e éd.), p.168.

48. v.132-135 « Que mère et fils mourraient/De même mort percés, / Mère et fils embrassés/ Dans un même supplice .»