

La Vierge en quête de Jésus pendant la Passion. Entrelacs médiévaux et folkloriques entre l'Italie et la Grèce : rapprochements et questions ouvertes

ANDREA GHIDONI^{1,2,3*} 

¹ Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Germany

² Università di Genova, Italy

³ ELTE Eötvös Collegium, Centre Byzantium, Budapest, Hungary

RESEARCH ARTICLE

Received: October 13, 2022 • Accepted: November 2, 2022

Published online: February 21, 2023

© 2022 The Author(s)



ABSTRACT

At the center of the study is the motif spread in Italy and Greece, in the Middle Ages and in folklore, of Mary's search for Jesus during the Passion. The historiographical and philological reconstruction of the motif takes its cue from a medieval Italian text, the "Pianto delle Marie marchigiano", and first investigates modern Italian songs, to show their continuity with the Middle Ages; then the observation expands to the Hellenic "moirologia", to highlight the strong resemblance to the Italic counterparts; we therefore try to bring these similarities back to historical unity, showing that we are dealing with two forms in which a long-lasting cultural memory persists.

KEYWORDS

funerary lament, *dirge*, *lauda*, Mary, Jesus

Parmi les reliques les plus anciennes et les plus archaïques de la poésie religieuse italienne se trouve le *Pianto delle Marie marchigiano* [Plainte des Maries des Marches],¹ une longue

* Corresponding author. E-mail: andreaghidoni@gmail.com

¹UGOLINI, FR. A. : *Testi volgari abruzzesi del Duecento*. Torino 1959, en particulier 116–140.

lamentation transcrite dans un code datant de la fin du XIII^e siècle ou du début du siècle suivant et aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Universitaire de Pavie. Ce long texte (294 vers) participe de la gestation à la fin du XIII^e siècle de la complainte mariale en langue vernaculaire dans le triangle Abruzzes-Marches-Ombrie, une élaboration qui remonte – le long de la soi-disant «jonction bénédictine-franciscaine»² – en amont vers le passage de la *Passio Cassinese*³ et descend en aval vers la production des confréries ombriennes qui sera recueillie dans les *laudari*, les collections de *laude*, du XIV^e siècle.⁴

Le *Pianto delle Marie* développe une lamentation de la Vierge, de Jean et des femmes qui, avec elle, assistent à la Passion de Jésus. La narration débute avec la Cène et l'arrestation de Jésus, puis évolue rapidement vers le moment où un disciple anonyme se rend chez la mère de Jésus pour lui apporter la nouvelle de son arrestation. A l'annonce de cette nouvelle, la Vierge s'évanouit et, lorsqu'elle revient à elle, appelle d'autres femmes pour l'accompagner à la recherche de Jésus. Les Maries convoquées sont Marie-Madeleine et Maria Jacobi. La Vierge demande aux deux femmes confirmation de la terrible nouvelle qui lui a été apportée et demande notamment qu'on retrouve Jean. Ainsi le disciple le plus cher est le dernier informateur de la Vierge, celui qui confirme les indiscretions antérieures :⁵

«*Filgu Iohanni, tu stai sine tristu:
or que ss' è factu lu tui Magistru?
Dilomme, filçu meu benedictu;
nui taupinelle gimo per eissu*».

*Dicia Iohanni: «Oi mal fui natu!
Lu meu Seniore me fo pilgatu!
Tradilu Iuda, dèlu a Ppilatu;
oi, duramente l'à condampnatu!».*

*Santa Maria disse: «Or ce gima,
Iohanni mei, là 've estactia,
ka, se 'llu èn vivu, nui li favellimo,
et, se 'llu èn mortu, mo lu 'ntrevedemo».*

²BALDELLI, I. : La lauda e i Disciplinati. In *Il Movimento dei Disciplinati nel Settimo Centenario dal suo inizio* (Perugia - 1260). Convegno internazionale (Perugia 25-28 settembre 1960). Perugia 1965, 338-367 ; BALDELLI, I. : Dal "pianto cassinese" alla lauda umbra. In *Le laudi drammatiche ombre delle origini*. Atti del V Convegno di Studi del Centro di Studi sul teatro Medioevale e Rinascimentale (Viterbo 22-25 maggio 1980). A cura di M. CHIABÒ e F. DOGLIO. Viterbo 1981, 47-63.

³INGUANEZ, M. : Un dramma della Passione del secolo XII. *Miscellanea cassinese* 18 (1939) 7-55. Le texte a été publié premièrement dans : INGUANEZ, M. : Un dramma della Passione del secolo XII. *Miscellanea cassinese* 12 (1936) 7-38. D'autres études : STICCA, S. : The Priority of the Montecassino Passion Play. *Latomus* 20.2-4 (1961) 381-391, 568-574, 827-839 [article en trois parties] ; STICCA, S. : The Montecassino Passion and the Origin of the Latin Passion Play. *Italica. Journal of the American Association of Teachers of Italian* 44.2 (1967) 209-219 ; BINO, C. : *Dal trionfo al pianto. La fondazione del "teatro della misericordia" nel Medioevo (V-XIII sec.)*. Milano 2008, 273-290 ; ZIMEI, FR. : Da Montecassino all'Umbria. Nuova luce sul *Planctus* della *Compactio* XVIII. In *Musica e liturgia a Montecassino nel medioevo*. Atti del Simposio internazionale di studi (Cassino, 9-10 dicembre 2010). A cura di N. TANGARI. Roma 2012, 189-198.

⁴*Il Movimento dei Disciplinati* (n. 2), en particulier BALDELLI ; VARANINI, G. : Introduzione. In *Laude dugentesche*. Introduzione, scelta, note e glossario. A cura di G. VARANINI. Padova 1972, ix-xlv.

⁵*Pianto delle Marie marchigiano* (n. 1) vv. 68-79.



Fils Jean, es-tu triste, qu'est-il arrivé à ton maître ? Dis-moi, mon fils béni : nous, les misérables le cherchons. // Jean dit : Hélas, malheureux, mon Seigneur a été arrêté ! Judas l'a trahi et l'a remis à Pilate ; il l'a condamné à mort. // Sainte Marie dit : Allons maintenant, mon Jean, là où il était : s'il est vivant, nous lui parlerons, s'il est mort, nous le verrons.

La Vierge, les deux Marie et Jean se rendent donc auprès de la Croix.

Ce bref épisode contenu dans le *Pianto* des Marches est le point de départ de notre enquête sur la quête de la Vierge pendant la Passion, à la recherche d'informations sur son fils, d'abord, puis sur les traces de Jésus lui-même. C'est un épisode qui n'a évidemment pas d'équivalent dans les évangiles canoniques, ainsi que toute la lamentation de la Vierge au pied de la croix, qui n'a été introduite dans la mythologie passioniste que tardivement, à l'époque médiévale, et par des sources apocryphes.⁶ Comme on le sait, seul le texte johannique place Marie sous la Croix, se bornant toutefois à constater que la Vierge, avec Marie de Cléopas et Marie-Madeleine (et Jean lui-même), se tint simplement sur le lieu du supplice.

L'informateur qui déclenche la quête mariale est généralement Jean (dans d'autres cas, il s'agit de femmes ou d'un autre type de messenger). La mère de Jésus s'évanouit de douleur, revient à la raison et part à la recherche de son fils, qu'elle peut retrouver à divers moments de la Passion, bien que les retrouvailles sous la Croix soient prédominantes. Ce schéma est décliné dans le *Pianto delle Marie* sous une forme extrêmement simplifiée.

Les principaux témoins du motif de la quête mariale ne sont pas tant les textes médiévaux – adaptations éparées, fragmentaires ou encore « semi-cultivées » – que les plaintes de la Vierge répandues dans les cultures à des époques beaucoup plus proches de nous : bien que ces types de produits folkloriques soient répandus dans une grande partie de l'Europe, nous nous concentrerons sur les chants de lamentations recueillis en Italie et en Grèce. Cet article cherche moins à mener une analyse comparative des plaintes italiennes et grecques – je ne trouve pas une seule tentative d'une telle enquête, malgré les similitudes évidentes entre les deux traditions – qu'à donner un bref exemple permettant de saisir l'ancienneté des motifs qui les composent.

En 1883, Giuseppe Mazzatinti publia dans son recueil de chansons populaires ombriennes une chanson concernant la Passion, qui est connue sous le titre *Maria pianella del Giovedì Santo* [Misérable Marie du Jeudi Saint].⁷ La chanson se concentre sur la plainte de Marie : la Vierge y est notamment la protagoniste d'une quête de Jésus, après avoir été informée par Jean de son arrestation. Lisons l'épisode :⁸

*Maria pianella del Giovedì Santo
da pio la croce cuperta col manto
aspetta che lo su'fijo s'arvenga:
quanno del fijo je venne novella.
Decco Giuanne che a lei se ne viene:*

⁶STICCA, S. : *Il Planctus Mariae nella tradizione drammatica del Medio Evo*. Sulmona 1984 ; BINO (n. 3). Sur le concept de *compassio* voir BOLOGNA, C. : *Compassio Virginis. La parola del testo* 10 (2006) 219–289. Sur la tradition orientale, voir ALEXIOU, M. : *Ritual Lament in Greek Tradition*. Cambridge 1974 ; DOBROV, GR. W. : *A Dialogue With Death : Ritual Lament and the Threnos Theotokou of Romanos Melodos*. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35 (1994) 385–405.

⁷*Canti popolari umbri*. Raccolti a Gubbio e illustrati da G. MAZZATINTI. Bologna 1883, 304–314 n. 456.

⁸TOSCHI, P. : *La poesia popolare religiosa in Italia*. Firenze 1935, 75–76.



«Giuanne avete visto lo mi'fijo?».
 «Sì che l'ho visto e ce so' stato con esso
 e su la croce me l'honno già messo».
 «E tu, Giuanne, nun l'abbi aiutato,
 che t'era commo'n fratello 'ncarnato?».
 «Io, matre Maria, nun ho poduto,
 perché i giudei me l'hon' preso e ligato,
 e'n te la croce me l'honno 'nchiodato.
 Allora gimo via, matre Maria,
 che si è vivo l'arimenarimo
 e si è morto lo sepelirimo».
 E quanno che Maria fu pe' la strada,
 trova le pantanelle del su' sangue:
 piagneva e l'abaciava e le strigne
 ch'era lu sangue del fijolo suo.
 Quanno arivóne a la prima citàe
 ancontrò 'l fabbro che fèva li chiodi:
 «E dio te salvi, fabbro; 'n cortesia,
 quisti ènno i chiodi de' lo fijo mio?
 Fateli così belli e più sottili
 ch'hon da passà quelle carne gentili».
 «E grossi e brozzoluti i vojo fà
 carne gentili ce vo' flagellà
 e su sta croce le vojo 'nchiodà».

[vv. 30–47 : rencontres similaires avec le forgeron des lances et le maître artisan qui fait la croix]

Quanno matre Maria se ne fu gionta
 da piede a quella porta pija 'n pietra,
 pija 'na pietra e ce dà 'na gran botta.
 Arisposero i giudei: «Chi è che bussa?».
 Arispose 'l signore da la croce:
 «Quista credo che sia la matre mia...».

La misérable Marie du Jeudi Saint, vêtue d'un manteau près de la croix, attend le retour de son fils lorsque des nouvelles de son fils arrivent. Voici Jean qui la rejoint : « Jean, as-tu vu mon fils ? ». « Oui, je l'ai vu et j'étais avec lui : ils l'ont mis sur la croix ». « Et toi, Jean, n'as-tu pas aidé celui qui était comme un frère de sang pour toi ? ». « Je n'ai pas pu, Mère Marie, parce que les Juifs l'ont pris, ligoté et cloué sur la croix. Allons, Mère Marie : s'il est vivant, nous le ramènerons à la maison, s'il est mort, nous l'enterrerons ». Et quand Marie était en chemin, elle trouva les flaques du sang de Jésus : elle pleura, les baisa et les serra dans ses bras, car c'était le sang de son fils. Arrivée à la première ville, elle rencontra le forgeron qui fabriquait les clous : « Dieu te garde, forgeron, s'il te plaît : est-ce que ce sont les clous de mon fils ? Faites-les beaux et fins les clous qui doivent percer une chair délicate ». « Je veux les rendre gros et tordus, je veux flageller la chair délicate, sur cette croix je veux la clouer ».

[suivent des rencontres similaires avec le lanceur et le maître en train de préparer la croix. Puis Marie arrive à une porte]

Quand Marie est arrivée, elle a pris une pierre et l'a frappée fort sur la porte. Les Juifs répondirent : « Qui frappe ? » Le Seigneur répond de la Croix : « Je crois que c'est ma mère... ».



Les points saillants de l'épisode de l'enquête de Marie, tels qu'ils ressortent de *Maria pianella* mais qui varient constamment dans le répertoire, sont les suivants : la communication de la nouvelle de l'arrestation à Marie (l'information vient de Jean ou même d'un ange ; la femme réagit en s'évanouissant) ; la décision d'aller le chercher, qu'il soit mort ou vif (dans notre exemple, l'idée est de Jean) ; la découverte des indices de la Passion (traces de sang) ; la rencontre avec les fabricants sadiques des instruments de la Passion ; à l'arrivée à la maison des Juifs (ou des Turcs et des Sarrasins), Marie frappe en jetant une pierre à la porte ; on lui ouvre et la réunion avec Jésus crucifié a lieu.

Il ne me semble pas, en outre, que l'on n'ait jamais souligné, à propos du lien entre ces typologies folkloriques et les plaintes du XIII^e siècle comme celle des Marches déjà citée, la réutilisation quasi textuelle de la proposition d'aller chercher Jésus mort ou vivant (avec des comportements différents selon le résultat de la recherche), élément déclencheur de la quête : la réutilisation de ce passage démontre l'appartenance des typologies folkloriques et des plaintes du XIII^e siècle à une même tradition. Il suffit d'établir une comparaison limitée à ce *locus* entre le *Pianto delle Marie* des Marches, *Maria pianella* et d'autres exemples folkloriques d'Italie centrale, dans lesquels ces mots sont mis dans la bouche de la Vierge :⁹

Pianto delle Marie (vv. 77-79)

ka, se 'llu èn vivu, nui li favellimo,

et, se 'llu èn mortu, mo lu 'ntrevedemo [Marie, en compagnie des autres femmes, à Jean]

Maria pianella (vv. 15-16)

che si è vivo l'arimenarimo

e si è morto lo sepelirimo. [Jean à Marie]

La passione I (chant populaire de l'Ombrie ; vv. 38-39)

Jémo, sorelle mia; se lo potemo,

l'armeneremo, opuru lu vederemo. [Marie aux sœurs, *sorelle*]

Allons, mes sœurs, si nous pouvons, nous le ramènerons à la maison, sinon nous le verrons.

El venerdì santo (chant populaire des Marches ; vv. 17-18)

sce dde vivo lo rinviniremo,

sce è dde morto lo soppillaremo. [Marie à Jean, en se référant aux sœurs]

S'il est vivant, nous le ramènerons à la maison, s'il est mort, nous l'enterrerons.

Ces exemples peuvent être considérés comme suffisants pour démontrer la variation et en même temps la persistance de ce motif construit sur un couplet : le *Pianto delle Marie* ne conduit pas à une recherche en plusieurs stations comme cela se produit dans les chants de la tradition orale Ombrie-Marche, et pourtant la continuité dans la mémoire culturelle du type est attestée par la reprise du *locus*.

Avec ces données à l'esprit, tournons-nous maintenant vers une réalité complètement différente, à savoir celle des chansons folkloriques grecques.

⁹CHINI, M. : *Canti popolari umbri, raccolti nella città e nel contado di Spoleto*. Todi 1917, 3-10 ; *Cultura popolare marchigiana : canti e testi tradizionali raccolti nella Vallesina*. A cura di G. PIETRUCCI. Jesi 1985, 71-72.



Les Mirologues (μυρολόγια) de Marie constituent un groupe de textes qui développent de manière narrative le thème de la complainte de la Toute-Sainte pendant la Passion. Le point de départ de l'étude de ces chants populaires est sans doute l'ouvrage monographique de Bertrand Bouvier,¹⁰ qui passe en revue un grand nombre de chants collectés en Grèce et en Asie Mineure, discute leurs coordonnées historiques et culturelles, en réunit neuf exemples et commente les motifs récurrents.

Parmi les versions rapportées par Bouvier, il en est deux qui exposent le mieux la quête de la Toute-Sainte.

La Panagia lors d'une prière entend un grand tumulte venant de l'extérieur de sa maison ; alors qu'elle descend dans la rue, Jean apparaît, en larmes et ensanglanté, et annonce la crucifixion imminente de Jésus ; Maria s'évanouit et est ranimée avec de l'eau et des essences. Puis elle invite les femmes pieuses à aller chercher Jésus :¹¹

Ἐλάτε, Μάρτα καὶ Μαριά κι ἡ ἄλλη ἡ Ἀλισάβθα
καὶ τοῦ Προδρόμου ἡ ἀδερφή καὶ τοῦ Λαζάρου ἡ μάνα,
νὰ πᾶμεν νὰ τὸν εὔρωμεν πριτοῦ τὸν-ε σταυρώσουν,
πριτοῦ τοῦ βάλουν τὰ καρφιά καὶ τὸν-ε θανατώσουν.

Venez, Marthe et Marie et l'autre, Elisabeth, et la sœur du Prodreume [Jean le Baptiste, appelé le Précurseur dans la tradition grecque] et la mère de Lazare, pour aller le voir avant qu'ils ne le crucifient, ne le clouent et le mettent à mort.

Le groupe de femmes se met en route, en chemin, leurs larmes font de la terre un borborygme, les coups qu'elles s'infligent tachent de sang les pierres, et leurs cheveux d'or s'enchevêtrent aux branches ; elles arrivent à la porte du forgeron ou du cloueur ; la Toute-Sainte lui demande ce qu'il fait et le forgeron répond que les Juifs lui ont ordonné de forger trois clous, mais qu'il en fera cinq : deux pour les genoux, deux pour les mains et un pour le cœur ; Marie le maudit ; le groupe reprend son chemin et atteint la maison du brigand ; Marie s'adresse à la porte (qu'elle appelle « la porte de Pilate ») où elle frappe du pied et qui s'ouvre brusquement ; la Toute-Sainte ne reconnaît aucune des personnes présentes, sauf saint Jean [le Prodreume], qui lui montre son fils, désormais méconnaissable du fait de la torture subie.

Une comparaison avec la quête des Passions d'Italie centrale révèle de nombreux points de contact, notamment en ce qui concerne les vicissitudes de la recherche des femmes pieuses : la rencontre avec les artisans des instruments de la Passion ; mention du chemin sanglant (bien que les *pantanelle* de *Maria pianella* soient causées par le sang de Jésus) ; l'évanouissement de la Vierge à la nouvelle, également présent dans le *Pianto delle Marie* des Marches.

Les quatre vers extrapolés mettent également en évidence les similitudes et les différences des ballades helléniques par rapport à ce *locus criticus* par lequel nous avons établi la continuité de la tradition des textes médiévaux aux chansons folkloriques italiennes. La présence même de l'invitation à la quête est un indice de la lointaine parenté des motifs sous-jacents de ces textes. Ce qui déclenche la recherche, c'est l'invitation de Marie à ses compagnes ; ce motif, pour ce qui est de l'emplacement dans l'intrigue, correspond à l'équivalent italien. Mais du point de vue du

¹⁰BOUVIER, B. : *Le mirologue de la Vierge : la chanson populaire du Vendredi saint*. Genève 1976. Voir aussi ALEXIOU (n. 6), STICCA (n. 6), DOBROV (n. 6).

¹¹BOUVIER (n. 10) n. 89a, vv. 31-34.



contenu, il me semble que les ballades grecques reprennent un motif différent : le départ est dicté par l'urgence de retrouver Jésus avant qu'il ne soit crucifié.

Les modèles de ces traditions littéraires (médiévales) et folkloriques (modernes) tendent donc à converger, s'ils ne sont pas pratiquement les mêmes : le schéma de recherche est substantiellement partagé, parfois même dans les détails. Il est évident qu'il s'agit là de deux ramifications différentes d'une même tradition, qui puise ses racines dans les siècles médiévaux, du moins pour la partie italienne – alors que pour la partie hellénique, on ne peut remonter qu'au XV^e siècle. Le problème qui se pose est celui de l'identification d'une explication historique qui éclairerait les relations généalogiques de ces deux traditions, évidemment restées à l'état latent pendant plusieurs siècles : la Passion italienne, attestée plus anciennement, a rayonné vers l'est ou vice versa, compte tenu de la grande impulsion donnée au culte de la complainte de la Vierge dans la culture byzantine depuis le IX^e siècle, la Passion hellénique a-t-elle influencé l'attitude occidentale envers le *planctus Virginis* ?

ACKNOWLEDGEMENT

Le travail a été réalisé avec le soutien du programme PRIME du Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) avec des fonds du Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) et une bourse de recherche pour le programme n. 38 « Dire l'indicible. Il lamento funebre nella letteratura romanza medievale » au Dipartimento di Italianistica, Romanistica, Antichistica, Arti e Spettacolo (DIRAAS) de l'Università degli Studi di Genova.

Open Access. This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited, a link to the CC License is provided, and changes – if any – are indicated. (SID_1)

