

La Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge

Actes du colloque de Perpignan
du 17 au 19 octobre 2013

Sous la direction de
Paul Bretel, Michel Adroher et Aymat Catafau



HONORÉ CHAMPION
PARIS

L'«AUBE DES PÉCHEURS»
LA VIERGE DANS L'ŒUVRE LITTÉRAIRE
DE RAMON LLULL

L'œuvre littéraire de Ramon Llull, qui a vécu de 1232 à 1315/16, se concentre dans les premières années de sa production écrite, plus précisément entre 1271 et 1300¹. Après cette date, dans son impressionnant catalogue de près de 260 œuvres, prédominent les écrits en latin de caractère philosophique, apologétique, polémique ou encyclopédique. En revanche, au début de sa carrière d'écrivain, Llull avait surtout misé sur les formes littéraires en langue vernaculaire. Ainsi, par exemple, son *opera prima*, le très étendu *Llibre de contemplació en Déu* (*Livre de contemplation en Dieu*), écrit entre 1271 et 1274, est-il rédigé dans une magnifique prose catalane au souffle poétique². Il s'agit d'une œuvre antérieure à la découverte de l'Art, méthode universelle qui permet de formuler la vérité sans risque d'erreur et de convertir les infidèles, dont Llull assure qu'elle lui a été révélée à la suite d'une illumination sur la montagne de Randa, près de Palma de Mallorca³. La prose lullienne du *Livre de contemplation* est parfaitement unie, aboutie, comme c'est aussi le cas pour les deux romans spirituels de Llull : le *Romanç d'Evast e Blaquerna* (*Roman d'Evast et Blaquerna*, 1283) et de *Fèlix o Llibre de Meravelles* (*Félix ou le Livre des Merveilles*, 1287-1289)⁴.

¹ Pour une introduction rapide à Ramon Llull, http://quiestlullus.narpan.net/fr/index_fr.html (consultation 9/11/2015). Deux titres fondamentaux : éd. Alexander Fidora, et Josep E. Rubio, *Raimundus Lullus. An Introduction to His Life, Works and Thought*, Tournout, Brepols, 2008, et Lola Badia, Joan Santanach, et Albert Soler, «Ramon Llull», dans *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, Enciclopèdia Catalana/ Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona, p. 373-476.

² Pour une approche du texte : Ramon Llull, *Llibre de contemplació*, Josep E. Rubio, éd. Barcelona, Barcino, 2009.

³ Pour l'Art de Llull, voir éd. Alexander Fidora et Josep E. Rubio, *Raimundus Lullus, op. cit.*, p. 243-310, et Anthony Bonner, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*, Leiden Boston, Brill, «Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 95». Traduction catalane : *L'art de Ramon Llull. Manual d'ús*, Palma de Majorque / Barcelona, 2005, Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears, «Col·lecció Blaquerna, 9», 2012.

⁴ Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, Albert Soler et Joan Santanach, eds, Palma de Majorque, Patronat Ramon Llull, 2009, «NEORL, VIII». Traduction française de

Blaquerna offre de beaux échantillons de littérature mariale en vers et en prose, et *Fèlix* contient de nombreuses allusions à la Mère de Dieu, mais la dévotion de Ramon Llull pour la Vierge s'exprime dans des textes de thématique strictement mariale, place d'honneur que son système de pensée réserve à la Vierge. Dans cette communication, je présenterai le féminisme marial et théologique de Llull, d'une très grande puissance émotionnelle, capable de donner vie à des créations littéraires singulières et très prisées par l'auteur lui-même.

Nous venons de dire que Llull a écrit deux importantes fictions sous forme de roman. Aussi bien dans *Blaquerna* que dans *Fèlix* s'opère une implacable exclusion de l'érotisme qui va de pair avec le refus de la poésie troubadouresque formulé au chapitre 118 du *Livre de contemplation*, dans lequel les troubadours sont ravalés au rang de jongleurs dominés par les pires vices⁵. Ramon Llull qui, avant de répondre à l'appel de Dieu, avait été troubadour à la cour de Jacques II de Majorque, abomine le lyrisme et la courtoisie⁶ : selon sa position radicale de pénitent, la chanson d'amour corrompt les mœurs et le *sirventès* politique incite à la violence entre chrétiens. Il convient donc de se tenir loin des fausses valeurs troubadouresques. C'est la raison pour laquelle dans son *Llibre d'amic i amat* (*Livre de l'ami et de l'aimé*), la personnification de l'âme amoureuse de l'époux divin est traduite par la figure de « l'ami » : « l'ami » est un motif spécifique de la mystique lullienne qui représente l'homme à la recherche de Dieu, l'« aimé »⁷. C'est ordinairement le genre grammatical féminin de l'âme amoureuse de Dieu qui est lié à la métaphore de l'amour humain, utilisée pour décrire le chemin de l'expérience religieuse transcendante. La littérature mystique judéo-chrétienne en offre un exemple avec le *Cantique des Cantiques* qui, au sens littéral, est constitué par une série de chants de noce. En substituant l'âme qui s'accorde au féminin, par

Patrick Gifreu : *Blaquerna*, Monaco Éditions du Rocher, 2007, « Les Grandes Traductions ». Ramon Llull, *Llibre de meravelles*, Lola Badia et alii, éds, 2 vol., Palma de Majorque, Patronat Ramon Llull, 2011-2015, « NEORL, X-XIII ». Traduction française de Patrick Gifreu : *Félix ou le livre des merveilles*, Monaco, Anatolia-Éditions du Rocher, 2000.

⁵ Voir Lola Badia, Joan Santanach, et Albert Soler, « Ramon Llull », *op. cit.*, p. 419-420.

⁶ Pour la biographie de Ramon Llull, voir la *Vita coetanea* ou *Vida de mestre Ramon* dans le volume I d'Anthony Bonner, éd., *Selected Works of Ramon Llull*, 2 vol., Princeton, Princeton University Press, 1985. Version catalane, *Obres selectes de Ramon Llull*, 2 vol., Palma de Majorque, Editorial Moll, 1989.

⁷ Ramon Llull, *Llibre d'amic i amat*, Albert Soler, éd. [1995], Barcelona, Barcino, Els Nostres Clàssics B 13, 2012. Traduction française de Patrick Gifreu, *Livre de l'Ami et de l'Aimé*, Montpellier, La Différence, Orphée, 1989. Voir Lola Badia, Joan Santanach et Albert Soler, « Ramon Llull », *op. cit.*, p. 442-444.

«l'ami», qui s'accorde au masculin, Ramon écarte les connotations sensuelles du dialogue entre un époux et une épouse qui brûlent d'amour. Le répertoire des motifs amoureux du *Livre de l'ami et de l'aimé*, des aphorismes mystiques de l'*Art amativa* (*l'Art d'aimer*), des *Flors d'amors e flors d'intelligència* (*Fleurs de l'amour et fleurs de l'intelligence*) ou de l'*Arbre de filosofia d'amor* (*l'Arbre de philosophie de l'amour*) montre que Ramon donne vie avec une grande intensité émotionnelle aux innombrables nuances de la joie, de l'espérance, de la langueur et des pleurs, issus de l'incessante tension provoquée par l'amour⁸. Chez Llull, le terme amour, évoqué par défaut lorsqu'il n'est pas accompagné d'un adjectif – comme par exemple «fou» (*folla*) – fait habituellement référence aux relations entre l'âme du «fidèle et dévot chrétien» (*feel e devot crestià*) et le Créateur, qui aime l'homme au point de le racheter en sacrifiant son fils.

Dans ses écrits de philosophie naturelle et de médecine, Llull explique le mécanisme de la reproduction des espèces, qu'il considère comme une fonction végétative noble, dans la mesure où elle contribue à la continuité de l'être dans les sphères sublunaires, soumises à la génération et à la corruption, c'est-à-dire dans le monde physique. Le processus de génération humain est spécialement noble parce que l'incarnation du Christ élève l'animal rationnel bien au-dessus des autres créatures⁹. Mais Llull explique aussi le fondement et les déviations du comportement des hommes et des femmes par rapport à l'intention première ou à la cause finale de la reproduction de l'espèce : le péché de luxure. Bien des exemples de *Blaquerna* et de *Félix* s'articulent autour du blâme de la luxure sous toutes ses formes et de l'éloge de la chasteté, accompagnés d'une vénération particulière pour la virginité¹⁰. Entre les bienfaits de la génération et l'abomination de la luxure, le sacrement du mariage offre

⁸ Louis Sala-Molins, *La philosophie de l'amour chez Raymond Lulle*, Paris-La Haye, Mouton, 1974.

⁹ Ramon Llull, *Començaments de medicina. Tractat d'astronomia*, Lola Badia, éd., Palma de Majorque, Patronat Ramon Llull, Nova Edició de les Obres de Ramon Llull, V, 2002. Traduction française d'Armand Llinarès, *Principes de Médecine*, Paris, Klincksieck, Collection Sapience, 5, 1992.

¹⁰ Lola Badia, «Generació o luxúria. Què diu Ramon Llull sobre el sexe? 1. La teoria», dans *Actes de les Jornades Internacionals Lul·lianes «Ramon Llull al segle XXI»* (Palma, 2004), Maria Isabel Ripoll, éd., Palma de Majorque / Barcelona, 2005, Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears, Col·lecció Blaquerna, 5, p. 13-45, et Lola Badia, «Generació o luxúria. Què diu Ramon Llull sobre el sexe? 2. «La casuística», *Actes del tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Girona, 2003), Sadurní Martí, Miriam Cabré, Francesc Feliu i David Prats, eds, vol. 3, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007, p. 125-144.

l'unique cadre convenable pour un amour humain qui échappe ainsi à l'inconséquence. Llull accorde à Aloma, la mère de Blaquerna, le privilège d'exprimer son amour pour Evast, son époux légitime et le père de son fils. Quand son mari prétend la quitter pour entrer dans un monastère, Aloma le retient auprès d'elle parce que le lien qui les unit est un sacrement. Dans ces conditions, un amour seulement humain perd toute connotation négative¹¹. Evast et Aloma vivront ensemble dans la continence, se consacrant aux œuvres de miséricorde. Llull permet que Aloma, une femme, avance les bons arguments face à un homme. Cette singulière concession témoigne de sa sympathie, toujours empreinte d'émotion, pour la féminité. Aloma incarne la mère exemplaire, soucieuse d'économie domestique, obéissante à son mari, et plongée pour toujours dans la douleur lorsque son fils abandonne le foyer familial : une figure de la Mère de Dieu.

Cependant, son enthousiasme vis-à-vis de la féminité, Llull l'exprime dans des œuvres exclusivement dédiées au culte marial, tendance prégnante au XIII^e siècle : songeons à l'essor de la poésie mariale, perceptible dans l'*Alba* de Cerverí, «*Axí com cell c'anan erra la via*»¹² – avec un envoi à Jacques II de Majorque – ou dans les *Cantigas de santa Maria* d'Alphonse de Castille. Llull développe une mariologie propre du point de vue théologique, qui le situe du côté de ceux qui soutiennent que la Vierge est née exempte du péché originel. Au XIII^e siècle, la doctrine théologique de l'Immaculée Conception ne pouvait être qu'une opinion, le dogme correspondant n'ayant été proclamé qu'en 1854. On trouve parmi les œuvres apocryphes de Llull des écrits immaculistes, et l'on connaît plusieurs légendes biographiques qui le présentent comme un champion de cette doctrine¹³. En la matière, le plus explicite de ses écrits authentiques est l'*Arbre maternal* (l'*Arbre maternel*) de l'*Arbre de ciència* (*Arbre de la science*)¹⁴. L'*Arbre maternel* est un petit traité mariologique structuré en sept parties, comme chacun des seize arbres qui forment la curieuse encyclopédie déductive qu'est l'*Arbre de la science* : racines, tronc,

¹¹ Voir Ramon Llull, *Romanç de Blaquerna*, op. cit., p. 89-92, et Lola Badia, Joan Santanach et Albert Soler, «Ramon Llull», op. cit., p. 403-406.

¹² Martín de Riquer, *Los trovadores*, Barcelona, Planeta, 1975, vol. III, p. 1587-1589.

¹³ Fernando Domínguez, «Els apòcrifs lul·lians sobre la Immaculada. La seva importància en la història del lul·lisme», *Del frau a l'erudició. Aportacions a la història del lul·lisme dels segles XIV al XVIII*. Randa 27, Barcelona, 1990, p. 11-43.

¹⁴ Blanca Garí, «“Al despuntar el alba” María y el Árbol de la madre», *Arbor Scientiae: der Baum des Wissens von Ramon Lull. Akten des Internationalen Kongresses aus Anlass des 40-jährigen Jubiläums des Raimundus-Lullus-Instituts der Universität Freiburg i. Br.*, Fernando Domínguez Reboiras, Pere Villalba Varneda, et Peter Walter, eds, Turnhout, Brepols, Instrumenta Patristica et Mediaevalia. Subsidia Lulliana, 1, 2002, p. 265-272.

branches, rameaux, feuilles, fleurs et fruits. Précisément, parmi les racines de l'*Arbre maternel* qui constituent le fondement de l'ensemble du traité, la Mère de Dieu est présentée comme exempte du péché originel.

Toutes les œuvres lulliennes de caractère littéraire, du *Livre de contemplation* à *Blaquerna*, de *Fèlix* aux proverbes et aux sermons, traitent en maints endroits de Marie comme médiatrice de l'humanité et avocate des pécheurs. Llull se plaît même à se présenter sous les traits du « *joglar de nostra Dona* » (jongleur de notre Dame), alternative au poète de cour. Le *Desconhort de la Verge* (*Désespoir de la Vierge*) est la première grande œuvre poétique de Llull, et le *Llibre de santa Maria* (*Livre de sainte Marie*) le dialogue le plus soigneusement construit des vingt-six œuvres de ce genre que Llull a écrites en catalan et en latin¹⁵.

Le *Livre de sainte Marie*, que l'on date généralement des années 1290-1294, s'ouvre sur un prologue qui présente les quatre interlocuteurs qui soutiennent la Vierge. Voilà posé le cadre de la fiction¹⁶. Louange (*Llausor*) et Oraison (*Oració*) sont deux allégories féminines qui se situent dans un bois. La première vient d'une cité où l'on ne loue pas Marie et de laquelle Oraison refuse de s'approcher parce que personne n'y prie pour l'utilité de tous – c'est-à-dire pour le salut de l'âme – mais seulement pour des raisons particulières. Arrive alors Intention, autre personnage allégorique, qui se plaint du peu d'audience qu'on lui accorde. Après un échange de considérations sur le rare intérêt des hommes pour la transcendance, les trois dames vont rendre visite à un ermite voué à la Mère de Dieu. Celui-ci, dans sa simplicité, se montre seulement capable d'admirer la beauté de la statue qu'il possède dans sa cellule et de lui demander de l'aide pour les petites choses de la vie quotidienne : la santé de son coq, de son chien et de son âne¹⁷... La déception des dames est cependant compensée par la rencontre d'un sage ermite, capable de contempler corporellement et spirituellement la Mère de Dieu et de lui adresser des prières pour le bien commun de l'âme humaine. Ce second ermite constitue une projection littéraire de Llull dans la mesure

¹⁵ Ramon Llull, « *Llibre de Santa Maria* », dans *Obres essencials*, Barcelona, Selecta, 1957, p. 1155-1242, et Ramon Llull, *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, Simone Sari, éd., Palma de Majorque, Patronat Ramon Llull, NEORL XI, 2012. Traduction française dans Raymond Lulle, *Anthologie poétique*, trad. Armand Llinarès, Paris, Cerf, Sagesses Chrétiennes, 1998. Voir José Aragüés, « Ramon Llull : la invención del milagro mariano », *Homenaje a Vitalino Valcárcel*, I. Arzalluz, éd., Vitoria-Gasteiz, Universidad del País Vasco, 2015, p. 89-106.

¹⁶ Ramon Llull, « *Llibre de Santa Maria* », *Obres essencials*, op. cit., p. 1156-1158.

¹⁷ *Ibid.*, p. 1158.

où il est capable de mettre en application une méthode opérative inspirée de l'Art afin de résoudre le problème de l'efficacité des prières adressées à la Vierge. L'Art de Ramon Llull, en effet, est applicable à toutes les fonctions divines, humaines et naturelles¹⁸. Le sage ermite s'est retiré du monde découragé par le mauvais comportement des hommes, et l'intercession de Marie est le dernier espoir qui lui reste. Regroupés sous un bel arbre, celui-ci, Louange, Oraison et Intention parlent de la Vierge dans une oasis agréable à contempler.

La conversation s'articule autour des trente principes qui commencent par les neuf de la Figure A de l'Art – bonté, grandeur, persévérance, pouvoir, sagesse, volonté, vertu, vérité et gloire –, complétés par certaines vertus théologiques et cardinales – foi, espérance, justice –, par des attributs mariaux conventionnels – grâce, sainteté, miséricorde, beauté, virginité, valeur, continence, patience, humilité, piété, consolation, pauvreté, obéissance –, et enfin par quelques concepts que Llull trouve particulièrement adaptés aux prières adressées à Marie, comme l'image de la Vierge femme ou dame, l'honneur, l'aumône, l'aide et l'aube. Chaque chapitre s'ouvre sur la définition du principe, qui devient la base discursive permettant de résoudre les trois questions suivantes. Ainsi se construit un art ou une technique de l'entrelacement de belles idées autour de Marie, qui permet de lui adresser louanges et prières. Le personnage d'Intention illustre la fonction des deux intentions du système lullien par rapport à la Vierge : de la même manière que l'arbre représente la seconde intention – instrumentale – et le fruit la première – finale –, la dévotion pour la Vierge est un instrument spirituel qui prépare à la première intention, c'est-à-dire aimer, louer et servir Dieu, le fruit de l'amour de Marie¹⁹. Llull insiste sur le fait que la Vierge est la plus élevée des créatures, au-dessus des anges, parce que son humanité a contribué à l'Incarnation. Marie, une femme, est l'élément clé de la recréation de l'humanité, qui conduit au salut. La mariologie lullienne s'exprime dans toute sa rigueur théologique dans ce livre de facture littéraire qui s'adresse à un public de religieuses. Llull vise en effet les religieuses dévotes et à l'esprit vif qui, grâce à son livre, apprennent avec facilité et en douceur les techniques de raisonnement de son *Art*²⁰.

¹⁸ Voir note 3.

¹⁹ Pour la notion lullienne d'« intention », voir Josep Maria Ruiz Simon, « “En l'arbre són les fuyles per ço que y sia lo fruyt” : apunts sobre el rerafons textual i doctrinal de la distinció lulliana entre la intenció primera i la intenció segona en els actes *propter finem* », *Studia Lulliana*, 42, 2002, p. 3-25.

²⁰ Ramon Llull, « Llibre de Santa Maria », *Obres essencials*, op. cit., p. 1155.

Le dernier chapitre du *Livre de sainte Marie* bénéficie d'une célébrité méritée parce qu'il développe le thème de l'aube, étrangement traité comme un principe dialectique. La représentation figurée de l'aube constitue en effet une métaphore à la double résonance liturgique et troubadouresque. Marie peut être célébrée « sous les apparences de l'aube » parce qu'elle est le début de la lumière et la fin des ténèbres : elle est l'« aube des pécheurs » parce qu'elle porte l'espérance du pardon. À partir de là, le sage ermite propose, faisant un pas de plus, que Marie soit déclarée « aube des amants », autrement dit aube des hommes qui ont fait l'expérience de l'appel de Dieu, comme l'ami du *Livre de l'ami et de l'aimé*. L'aube devient ainsi un nouvel attribut de la Vierge qui est illustré par des exemples. L'un d'eux évoque la figure d'un homme qui a décidé de donner sa vie pour convertir les infidèles. Cet exemple projette dans la fiction une évocation biographique de l'auteur, qui voue à la Vierge une dévotion fervente²¹.

La mise au ban de la poésie courtoise des troubadours, qui puise dans les plus viles passions humaines, est un fait permanent dans l'œuvre de Llull. Très tôt, pourtant, son expression littéraire exploitera le pouvoir expressif des formes métriques de la lyrique. Dans un premier temps, Llull se permet seulement d'insérer ses poèmes dans la fiction narrative. C'est ainsi que l'on peut lire deux poèmes dans le *Roman d'Evast et Blaquerne*. L'un est attribué à un chanoine qui, au chapitre 76, propose de conduire vers Dieu les joueurs et les buveurs des tavernes en leur faisant entonner un chant de louanges à la Vierge²². C'est la raison pour laquelle il écrit le poème « *A vós, dona Verge santa Maria* » (« À vous, Vierge sainte Marie »). L'autre poésie du *Blaquerne* apparaît au chapitre 115, le dernier. Il s'agit du poème « *Sényer ver Déus gloriós* » (« Seigneur, vrai Dieu plein de gloire »), œuvre d'un empereur qui, converti par le protagoniste, abandonne le gouvernement de son empire afin de se consacrer à la contemplation²³. Ces deux compositions, de facture troubadouresque, s'adaptent aux nécessités fictionnelles du *Blaquerne*. La seconde expose vigoureusement les points centraux du programme apologétique de Llull, tout en faisant allusion à la fondation du collège de Miramar grâce au « rei de Mallorca amorós » (l'« amoureux roi de Majorque »)²⁴.

²¹ Pour les évocations biographiques de Llull, Lola Badia, Joan Santanach et Albert Soler, « Ramon Llull », *op. cit.*, p. 377-383 et *passim*.

²² Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerne*, *op. cit.*, p. 333-334.

²³ Lola Badia, Joan Santanach, et Albert Soler, « Ramon Llull », *op. cit.*, p. 439-441.

²⁴ Jacques II de Majorque (1276-1311), fils second de Jacques I^{er} d'Aragon le Conquérant. Sebastián Garcías Palou, *El Miramar de Ramon Llull*, Palma de Majorque, Instituto de Estudios Baleáricos / Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977.

La première est une chanson d'amour adressée à la Vierge dans la plus pure tradition de la poésie religieuse occitane du temps, dont la visée missionnaire s'exprime à travers des termes évoquant la mémoire, la compréhension et la volonté. Cette pièce s'inscrit ainsi dans le sillage de l'œuvre des troubadours qui, tel Marcabru, défendaient les idéaux de la croisade :

*E vós, Dona, si us plai, façats membrar;
entendre, amar a clerecia
per ço que vagen en Suria
a los infèels convertir; preïcar;
e els crestians facen pacificar*²⁵.

Et vous, Dame, s'il vous plaît, faites que les clercs se souviennent, comprennent et aiment, afin qu'ils aillent en Syrie pour convertir les infidèles, prêcher, et rétablir la paix parmi les chrétiens.

À un moment précis de sa carrière d'écrivain, Ramon Llull a ressenti la nécessité d'affirmer son profil d'auteur, probablement afin d'éviter de dangereuses confusions au-delà des aires de Majorque, Perpignan et Montpellier – cité qui faisait alors partie du royaume où il était né – dans lesquelles il était parfaitement connu. Pour se présenter aux auditeurs de Paris et de Rome, Llull adopte la figure de Ramon, le pécheur converti qui a consacré sa vie et son patrimoine au service de Dieu et qui a conçu l'Art lors d'une illumination²⁶. Le plus complet des textes biographiques de Llull est la *Vita Coetanea*, dictée à un moine de la chartreuse de Vauvert en 1311²⁷. Auparavant, Llull avait confié aux formes métriques l'expression de son propre personnage dans *Lo Desconhort* (*Le Désespoir*), en 1295, et cinq ans plus tard dans *Lo Cant de Ramon* (*Le Chant de Raymond*)²⁸. La première œuvre en vers où Llull parle de Ramon, en se référant à lui-même comme auteur est cependant un poème marial, *Lo Desconhort de la Verge* (*Le Désespoir de la Vierge*), daté de 1294 et proba-

²⁵ Ramon Llull, *Romanç d'Evast e Blaquerna*, op. cit., p. 334.

²⁶ Lola Badia, « Ramon Llull : Autor i Personatge », *Aristotelica et Lulliana magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agentii dedicata*, Fernando Domínguez, Ruedi Imbach, Theodor Pindl et Peter Walter eds Steenbrughe / La Haia, Abbatia Sancti Petri / Martinus Nijhoff International, Instrumenta Patristica, XXVI, 1995, p. 355-375 et Anthony Bonner, « Ramon Llull : autor, autoritat i il·luminat », *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*. Palma (Mallorca 1998), Joan Mas, Joan Miralles et Pere Rosselló eds, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, p. 35-60.

²⁷ Voir note 6.

²⁸ Pour la lyrique lullienne, voir Ramon Llull, *Poesies*, Josep Romeu i Figueras, éd. Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1988, et Raymond Lulle, *Anthologie poétique*, op. cit.

blement écrit à Naples où il aurait pu s'inspirer de la poésie des *laudesi* franciscains, dédié à la Mère de Dieu²⁹. Le *Désespoir* ou *plainte de la Vierge* et *Le Désespoir* sont deux longs poèmes narratifs, écrits sous forme de strophes de douze vers alexandrins monorimes, un mètre que Llull utilise aussi dans une composition de caractère doctrinal, dépourvue de tout élément lyrique, les *Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa* (*Règles introductives à la pratique de l'Art démonstratif*)³⁰. Ces trois poèmes qui présentent quelques cas d'hétérométrie, qui ont des rimes communes et partagent les mêmes structures syntaxiques et prosodiques, témoignent du soin que Llull apportait au langage versifié. Les strophes d'alexandrins monorimes proviennent de la tradition épique française, comme l'indique Ramon Llull lui-même à la fin du *Désespoir*, lorsqu'il suggère qu'il chante «*en lo so de Berart*» («sur la mélodie de Bérard») ³¹. Bérard de Montdidier, l'un des barons de Charlemagne, est en effet le protagoniste de la *Chanson des Saisnes* du trouvère arrageois Jean Bodel, qui vécut dans la seconde moitié du XII^e siècle. Le mètre est évidemment le seul ingrédient épique des trois poèmes lulliens.

Le Désespoir de la Vierge appartient au sous-genre du *planctus Mariae*, ou lamentation de la Mère de Dieu, dont les diverses langues romanes offrent de nombreux exemples au cours des XII^e et XIII^e siècles³². Il s'agit donc d'un exercice littéraire bien connu, intégré dans la liturgie de la Semaine Sainte dont l'objectif est l'évocation dramatique de la Passion du Christ à travers le point de vue de Marie qui joue un rôle central. Le *planctus* latin le plus célèbre est le *Stabat Mater*, d'attribution controversée, dont on connaît la fortune dans les musiques ancienne et baroque. Parmi les plaintes romanes contemporaines de Llull se détache celle du franciscain Jacopone da Todi (1236-1306), considéré comme l'un des poèmes les plus importants de la lyrique italienne des

²⁹ Simone Sari, «740 anys de poesia lul·liana. Tradició textual i noves perspectives», *Mot So Razo* 10-11, Castelló d'Empúries / Girona, Centre d'Estudis Trobadorescos Girona / Universitat de Girona. Institut de Llengua i Cultura Catalanes, 2011-2012, p. 105-120.

³⁰ Simone Sari, «Rima i memòria: estratègies mnemòniques per aprendre l'Art de Ramon Llull», *Ramon Llull i el lul·lisme: pensament i llenguatge. Actes de les jornades en homenatge a J.N. Hillgarth i A. Bonner*, Maria Isabel Ripoll i Margalida Tortella, eds, Palma de Majorque / Barcelona, Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears, Col·lecció Blaquerna, 10, 2012, p. 375-397.

³¹ Ramon Llull, *Poesies*, op. cit., p. 141.

³² Sandro Sticca, *The Latin Passion Play, its Origins and Development*, Albany, State of New York Press, 1970, et Sandro Sticca, *Il Planctus Mariae nella tradizione drammatica del Medioevo*, New York, Global Academic Publishing, 2000.

origines³³. *La Plainte de la Vierge* de Llull joue également un rôle de premier plan dans son œuvre : c'est la première poésie composée par le bienheureux à la première personne. Pour Llull, dans la tradition des frères mineurs, la figure de la Vierge représentait une grande stimulation littéraire, car elle permettait de donner aux émotions les plus humaines un visage nimbé d'une dimension transcendante.

Le Désespoir de la Vierge se compose de trente-deux strophes dont les titres font référence au déroulement de la Passion selon le récit évangélique et la tradition pieuse, depuis le moment où Jésus est vendu par Judas, jusqu'à ce que Joseph d'Arimathie parvienne à le faire descendre de la croix. La narration à la troisième personne alterne avec des strophes mises dans la bouche de Marie qui tance les tortionnaires, exalte la figure du Christ, exprime sa douleur, son désarroi et son désir de suivre son fils dans la mort.

Dans la partie centrale de la Passion c'est Marie qui relate les événements avec une indiscutable efficacité plastique et sentimentale. Il convient de souligner que dans la dernière strophe de *la Plainte de la Vierge*, qui porte l'indication thématique « *De la fi del desconhort* » (« De la fin du désespoir »), Llull prend la parole à la première personne – « *eu, Ramon Llull* » (« moi, Ramon Llull ») –, afin d'identifier sa douleur avec celle de la « *douça donzella* » (« douce demoiselle ») et d'appeler à la croisade prélats et seigneurs. Dans la strophe antérieure, la Vierge a déjà proclamé qu'elle ne tient pas à être consolée, parce qu'elle veut s'installer dans une douleur qui ne connaît ni apaisement ni oubli :

– Ah, Joan ! – dix la reina – No saps bé consellar,
car en membrar mon fill, la mort no em pot sobrar;
e si eu l'oblidava, fallir m'hia amar ;
per què eu te prec, fill, que d'ell me vulles parlar³⁴.

– Ah, Jean ! – dit la reine – Tu ne sais pas donner de bons conseils, car si je me rappelle mon fils, la mort ne peut me vaincre, et si je l'oubliais, mon amour serait pris en défaut ; c'est pourquoi je te prie, fils, de me parler de lui.

Lola BADIA
Universitat de Barcelona

³³ Franco Mancini, « Tradizione e innovazione in *Donna de paradiso* », *Atti del convegno storico iacoponico in occasione del 750 anniversario della nascita di Iacopone da Todi* (Todi, 1980), Florence, La Nuova Italia, 1981, p. 157-176. Voir aussi dans *Scritti filologici*, Pise, Giardini, 1985, p. 417-435.

³⁴ Ramon Llull, *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, op. cit., p. 149.

La dévotion à la Mère de Dieu a produit dans tous les domaines de l'art et de la pensée des monuments qui comptent parmi les plus beaux et les plus émouvants des derniers siècles du Moyen Âge. Les journées d'études organisées en octobre 2013, sur les représentations de la Vierge dans les arts et les littératures du Moyen Âge, furent expressément placées sous le signe de la pluridisciplinarité ; elles ont réuni des chercheurs venus d'horizons divers. Historiens, historiens de l'art, spécialistes des littératures française, anglaise, occitane, catalane se sont employés à défricher des champs encore peu visités et à approfondir de nouvelles thématiques. Le manteau protecteur de la Vierge du Bon Secours, que l'iconographie médiévale présente volontiers grand ouvert au genre humain, invitait à rassembler sous ses plis fédérateurs la diversité des perspectives suscitées.

Le thème de cet ouvrage, *La Vierge dans et les arts et les littératures du Moyen Âge*, est ambitieux et cohérent dans sa diversité même. L'étude des représentations littéraires ou artistiques de la belle Dame y est nourrie et éclairée par l'histoire de la spiritualité et du dogme marials.

Illustration de couverture :

Notre-Dame des Lettres, dite aussi Vierge au Figuier, ou Nostra Senyora de la Salvetat, église Notre-Dame de la Salvetat, Saint-Feliu d'Amont, Pyrénées-Orientales (Cl. Dinh Thi Tien-Image Maker).