

QUESTIONS D'AUTORITÉ:  
LE MIRACLE DU VOLEUR DÉVOT CHEZ  
BERCEO ET ALPHONSE X

Jeanne RAIMOND  
(IREC-ISM, CUFR de Nîmes)

La question du rapport entrevu par le sujet culturel chrétien médiéval, entre la justice, les autorités du monde et celles des cieux, peut être abordée à partir de deux textes que ne séparent que quelques dizaines d'années. Le premier est l'œuvre de Gonzalo de Berceo: il s'inscrit en sixième position dans un recueil de 25 miracles de la Vierge "*Los milagros de Nuestra Señora*", le second occupe la treizième place dans l'énorme corpus des "*Cantigas de Santa María*" d'Alphonse X. Tous deux reprennent la légende du "pendu dépendu": un voleur chrétien, appréhendé par la justice et condamné, d'abord à la pendaison, puis à subir divers traitements qui devaient tous l'amener à la mort, survit à ces sévices successifs grâce à la Vierge Marie qui ne saurait abandonner un de ses dévots.

Les versions qui nous occupent ne replacent pas le miracle dans un contexte précis, elles ne le situent ni dans le temps ni

dans l'espace, se conformant ainsi aux normes non écrites de la littérature cléricale<sup>1</sup>. Leur longueur varie de 72 vers chez Berceo, le clerc, à 35 vers chez le roi Alphonse X.

La légende est rapportée à partir de positions d'énonciation déterminées; l'une d'essence cléricale, l'autre royale et troubadouresque. Toutes deux reconduisent à travers des pratiques discursives nettement identifiables, de type exemplaire ou de type courtois, une série de schémas de nature doxologique, un "espace idéologique dont la fonction objective consiste à ancrer une collectivité dans la conscience qu'elle a de son identité"<sup>2</sup>.

Ces différentes pratiques discursives sont elles-mêmes sous-tendues par des pratiques sociales qui correspondent aussi à celles du destinataire. Les conditions d'élaboration des deux textes diffèrent, de même que celles de leur réception. Alors que les miracles s'adressent à des "*amigos*" dont la piété ne fait pas de doute, les *cantigas* vont être écoutées ou lues par une aristocratie dont la dévotion à Marie et à son roi peut être plus hypothétique.

C'est donc à l'identification d'un aspect du sujet culturel, produit partiel de ces stratégies énonciatives et à l'analyse de sa structuration par le texte culturel de la Passion du Christ que prétend ce travail.

La présentation du voleur varie peu d'un texte à l'autre. L'absolue non-identification règne chez Berceo qui bâtit un personnage

---

<sup>1</sup> Voir l'étude comparée de ces deux textes par Jesús MONTOYA MARTINEZ, *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad media (El milagro literario)*, Universidad de Granada, 1981, p.152-160.

<sup>2</sup> CROS, Edmond, *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*, Montpellier: Collection études sociocritiques, éditions du CERS, 1995, p.1.

exemplaire, “*el ladrón devoto*” dépourvu de nom et d’origine tant sociale que littéraire alors que la source latine, le manuscrit Thott, précise bien son prénom, Elbo, et les qualités de celui qui fait parvenir sa légende, le pape Grégoire. Qualifié de “malo” dans le *milagro* ou de “mui malfeitor” dans la *cantiga* il est en rupture avec un ordre social. D’après la première strophe du texte en “*cuaderna vía*”, celui de Berceo donc, cette rupture semble davantage motivée par une certaine légèreté que par un esprit rebelle. Dès le deuxième vers est esquissée, dans l’énumération des deux tâches que refuse ce mauvais sujet fauteur de troubles, la silhouette d’un ordre, d’une hiérarchie des activités humaines dont est absente l’activité guerrière. Le voleur n’accomplit ni actes religieux ni travaux fondateurs:

[...] más querié furtar  
que ir a la eglesia nin a puentes alzar (142, b)<sup>3</sup>

Le quotidien dans lequel s’inscrivent ses actes est celui de ceux qui obéissent à leurs pulsions, qui ne sortent pas de leur destin:

uso malo qe priso, no lo podié dexar (142 d)

C’est un sujet qui n’a pas plus de volonté que d’initiative, que de nom.

---

<sup>3</sup> La numérotation des vers suit l’ordre de celle de l’édition de Brian Dutton (Tamesis Books, 1971) dans le cas des *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo (le miracle 6 commence à la strophe 142 et finit en 159 d) et celle de Walter Mettman (ed. Castalia) pour les *Cantigas de Santa María* d’Alphonse X.

Dans la narration alphonsine, l'énoncé du titre:

Ésta é **como** Santa María guardou o ladron que non  
moresse na forca, porque a saudava

titre très certainement postérieur à la rédaction de l'œuvre, appuie la thèse d'une pratique exemplaire qui structurerait l'œuvre, bien plus fortement que ne le fait la pratique courtoise. Ce titre comporte en effet, comme le refrain:

**Assi** como Jesu-Cristo , estand'ena cruz, salvou  
un ladron, **assi** sa madre outro de morte livrou

les indices de la similitude et de la démonstration exemplaire.

Ainsi le sujet culturel apparaît-il ceint, englobé par une pratique discursive identifiable: la pratique exemplaire même si l'exemplarité est moindre dans la *cantiga* XIII où le voleur reçoit son nom dès la troisième ligne. L'anonymat est levé, le voleur se nomme bien Elbo.

Selon qu'il s'agit de l'œuvre royale ou de celle du clerc, le maître de l'énoncé revendique ou exclut une individualisation de sa responsabilité. Dans un discours exemplaire traditionnel c'est l'imprécision qui crée l'autorité, qui dans un second temps se trouve reposer sur un "nous" ("*dicho vos avemos*" 143 c) ou sur un "je" ("*vos direi*" v 5). L'implication du destinataire inconnu dans les deux cas se fait dès les strophes d'introduction. Le "*vos*" non défini désigne un ensemble d'auditeurs que nous imaginons dans l'espace de la Cour dans le cas des *Cantigas*, ou dans celui du couvent et de l'école quand il s'agit des *Milagros*. Dans le texte de Berceo c'est l'alternance du «*nos*» et du «*vos*», qui les implique dans la dynamique du conteur mais aussi les confond

dans la passivité du spectateur alors que le destinataire revendique l'initiative en première personne, du singulier chez Alphonse X, et du pluriel chez Berceo.

Trois des quatre premières strophes du *milagro* sont consacrées exclusivement à l'évocation de la vie du voleur, la seconde l'étant à l'implication du conteur. Huit vers au début du poème portent sur ce qui le différencie, sur ce qui le sauve, sur la manifestation de sa foi. Le texte semble promouvoir une différence tant l'étrangeté de la conduite du voleur est mise en exergue. L'*amplificatio* est au service de la vraisemblance, de l'intégration de l'histoire dans une réalité sociale facile à appréhender.

Chez Berceo le voleur s'incline avec humilité devant Marie et prononce une prière; il pratique l'*enclín* en usage dans les communautés monastiques médiévales. Comme lui se comportent aussi ces moines ou ces abbesses dont on lit qu'ils s'inclinent devant l'autel avant de sortir se livrer à des amours illicites et que l'on voit aussi sur les miniatures qui illustrent les *Cantigas de Santa María*, se hâter vers la porte. Le voleur est un grand pécheur mais il réagit selon des lois qui sont propres au monastère; il connaît même, comme s'il était instruit lui aussi, un texte assez long de l'*Ave María*:

Dizié Ave María e más de escritura (145 a)

Sa foi suit le même processus de transformation permanente que l'expression de la piété médiévale, ce qui fait de lui une icône du dévot<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> La première partie de cette prière, telle que nous la connaissons aujourd'hui, fut composée très certainement à la fin du IV<sup>ème</sup> siècle à partir des textes de Luc,

Une simple prière constitue manifestement dans les deux narrations le plus sûr des viatiques:

avié una bondat que li valió en cabo e dioli salvedat  
(144 b)

et

a ela s'acomendava e aquelo lle prestou (v 8)

C'est aussi ce qu'affirment de nombreuses *cantigas* qui détaillent la récompense systématique accordée par Marie à ceux qui récitent l'Ave Maria<sup>5</sup>.

Malgré la brièveté de la prière ("*saludávala*"), l'humilité ("*se inclinava*") constitue une indice de soumission à la norme. Le voleur dévot, qui suit sur ce point les conseils de l'Église et ceux du couvent en particulier

saludávala siempre contra su majestat. (144 d)

ne recherche pas un miracle qui le sauverait d'une éventuelle condamnation, il ne demande pas pardon. On n'évoque pas plus le repentir que cette possible confession prescrite par le IV<sup>ème</sup> concile de Latran. Aucune démarche de pèlerinage, ou de requête n'est entreprise, un simple salut peut sauver le voleur, ce qui suggère, dès le début du texte la reconnaissance exclusive de quelque chose d'autre que la loi et les pratiques humaines.

---

chapitre 1, verset 28 et verset 42. Elle a été reprise par Saint Idefonse dont les enseignements étaient essentiels pour le couvent de San Millán de la Cogolla dont Berceo est le "notaire".

<sup>5</sup> *cantigas* 11, 16, 121, 125, 141, 151, 152.

La relation de dévotion qui s'est instaurée entre le voleur de Berceo et Marie est une relation d'échange, un échange qu'il est possible d'évaluer. Dans le miracle VI le champ sémantique du commerce est ample: *valió, embargado, pagado, rictat, pro, preciosas*. La relation d'échange semble s'imposer dès la première référence aux rapports humains. Et c'est pour pourvoir à sa subsistance que le voleur commet ses délits

sabié de mal porcalzo su casa governar (142 c)

Cette nécessité hypothèque sa vie et tout le texte, de même que la représentation du luxe rêvé

non serié tan viçioso si yoguiesse en vanno (152 b).

Ainsi le mot «*rictat*» (158 d) qui désigne les bontés de Marie déconstruit-il ici une figure sacrée, laissant donc apparaître une autre image, celle d'une négociatrice, et présentant le salut comme un bien<sup>6</sup>.

Dans la *cantiga* XIII Elbo semble plus expéditif; ses dévotions sont brèves, leur évocation n'est pas circonstanciée, ce sont celles que tout chrétien doit à la mère du Christ. Ce qui est constant c'est la régularité de ses prières. Il est dépeint comme moins sentimental, moins "impressionnable"; il a une pratique régulière de la prière personnelle

---

<sup>6</sup> Je renverrai ici à la thèse exposée par Brian DUTTON dans la préface à son édition des *Milagros de Nuestra señora*, Tamesis Books, London, 1971.

sempr' en ssa oraçon  
a ela s'acomendava (vers 7 et 8)

et une relation intime de confiance alors que l'anonyme de Berceo  
est saisi par le regard des images

siempre se inclinava contra la su figura  
avié grant verguenza de la su catadura (145, cd)

et par l'expression de majesté de la Glorieuse Mère de Dieu

credié en la Gloriosa de toda voluntad,  
saludávala siempre contra su majestat. (144, cd)

Il s'incline devant une statue, certainement dans une église ou  
une chapelle, dans un lieu de dévotion institué.

À l'exception de l'attribution d'un nom au voleur par Alphonse  
X, la présentation du protagoniste principal est donc fidèle au  
schéma exemplaire: caractère indéterminé du personnage, des  
circonstances de sa vie, évocation rapide de son action. Elle fait  
naître un personnage qui ne peut appartenir qu'au peuple car il  
est acquis alors que le vol est un vice populaire.

Le clan social dont la description est ébauchée, celui de la  
famille, des amis,

End al día terzero vinieron los parientes  
vinieron los amigos e los sus connocientes (151a, b)

a une relation au pouvoir de type respectueux. Il ne le conteste  
pas, par respect ou plutôt soumission, par habitude, sans doute la  
même habitude qui pousse le voleur à commettre sans cesse son

méfait. Ce groupe se trouve donc prisonnier de mécanismes qu'il n'identifie pas. Pour annoncer le développement dramatique le locuteur a recours à une sentence qui clôt doublement l'espérance, par sa fonction même et par sa structure:

Como qui en mal anda en mal ha de caer (146, a)

Dans le texte en mode quaternaire, les ordonnances de la loi sont justifiées par le discours impersonnel de type proverbial. Ce fatalisme est moins prononcé dans la *cantiga* XIII; il semble que la capture du voleur y soit presque le fait du hasard:

Onde aveõ un dia que foi un furto fazer,  
e o meryõ da terra ouve-o log a prender, v 12-11

Là où les deux textes se rejoignent encore c'est dans l'évocation, en quatre vers, de la faute, de l'arrestation et de la sentence prononcée contre l'auteur des vols à répétition. C'est le système de type féodal qui suscite ce genre de délits par la promotion de la dépendance et de l'inégalité; étant sa propre référence, ne connaissant d'autre contrôle que celui qu'il s'impose, il génère en outre la violence qui nous est complaisamment décrite dans le texte du clerc. La distance est tenue qui sépare le crime, le vulgaire assassinat, de l'exécution capitale du délinquant. En l'absence de pratique institutionnelle stable chacun se retrouve sous la juridiction de celui qui le domine, roi et seigneur étant confondus sans doute dans la version de Berceo.

La liberté que l'on peut attribuer au morcellement d'un pouvoir central explique l'absence de rituel unifié; la justice n'est, tout au plus, en rapport qu'avec la plus petite structure sociale existante, celle du *concejo* (147 b), émanation d'un groupe urbain.

La défense de la communauté passe toutefois par l'institution de repères: ici le carrefour du gibet ou encore la publicité de l'exécution —montrée comme réparatrice, elle se voulait à la fois dissuasive et édifiante sur le bon droit du plaignant— plutôt que par le respect d'un processus, ce qui explique que le voleur n'ait pas eu accès au *consejo* (146 c), au conseil d'autrui. Sans doute l'absence de *consejo* aura-t-elle nui au bon fonctionnement d'une justice qui, ne se dotant pas d'outils d'auto-évaluation, perd facilement la mesure. La multiplicité des normes juridiques se trouve résolue dans l'adoption arbitraire de la plus rétrograde d'entre elles. Ce manque d'assistance peut être mis en relation avec l'origine sociale du voleur ou avec la précipitation.

On s'étonnera aussi de la disproportion entre la peine et la faute qui ne devrait être passible que d'un châtement exemplaire certes, presque aussi sauvage, mais pas aussi définitif. Si l'exécution de la peine du condamné recevait la plus grande publicité, si son supplice pouvait être contemplé, on ne tuait pas au XIII<sup>ème</sup> siècle, en Castille, pour un vol avec récidive. La peine prononcée par les tribunaux dont nous parlent les textes est d'une extrême sévérité, la peine capitale étant en principe le châtement du crime. Le vol était le plus souvent puni de travaux "obligatoires", de privation de biens ou, dans le pire des cas, de mutilation mais pas de mort. Dans la plupart des *cantigas* le châtement est moins sévère que celui qu'infligent ici le "meryo" ou l'autorité. Il touche pourtant ceux qui portent atteinte aux biens de l'Église ou à ses serviteurs, pèlerins et autres. Le voleur peut devenir temporairement aveugle, être blessé, mutilé par l'objet de sa convoitise ou subir des humiliations <sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> *cantigas* 57, 76, 157, 215, 302, 318, 326, 329, 392.

On retrouve dans les textes anciens de Grégoire et de ceux qui nous occupent cette punition extrême alors que la législation et la pratique varient. Il n'est plus aucun besoin de vraisemblance pour évoquer l'erreur des hommes. Ni Grégoire, ni Gauthier, ni Berceo, ni Alphonse X ne vivent sur des terres où seraient fidèlement appliqués les principes du *Liber Iudicum*. La confusion des pratiques coutumières de territoires et de temps éloignés vient renforcer la clarté de l'évidence d'une seule authentique autorité face à ce magma de décisions/indécisions humaines. Cette absence de détails qui replaceraient les protagonistes en des lieux et des époques précis est d'ordre exemplaire. Le discours courtois s'efface dans ce cas devant la pratique didactique de type clérical.

Si la négation de l'individualité est plus forte chez Berceo elle n'est que plus parlante chez Alphonse X. Une précision sur le monde qui permet une datation est la mention du "*meryo*" comme autorité judiciaire qui fait sortir le texte de la *cantiga* XIII de l'exemplarité qui caractérise celui de Berceo<sup>8</sup>. Alors que le moine l'ignore superbement, le roi connaît le jeu des institutions mais n'y prête qu'une attention très passagère: sur quelle région s'exerce donc le pouvoir dont est doté "*o meryō da terra*"? La connaissance des pratiques sociales n'implique pas leur mise en valeur.

Le caractère exemplaire de la justice s'exerce dans les deux cas sur des groupes humains peu définis en des formes aussi peu précises que le caractère de la faute elle-même. Pour le destinataire il ne fait pas de doute que le voleur est un homme du peuple puisque

---

<sup>8</sup> Les *Partidas* précisent que "*Merino es antiguo nombre de Espanna, que quiere tanto dezir como omne que a mayoria para fazer justia sobre algunt lugar sennalado*" mais que ses compétences ne s'étendent pas jusqu'à la proclamation de la peine de mort. *Partida* II, titre IX, Loi XXIII p. 97.

dans les deux œuvres les personnages issus de la noblesse ou du clergé sont désignés par leurs titres ou leurs fonctions<sup>9</sup>. Le texte ne se préoccupe pas des différences, de la singularité, et le clerc donne à son ignorance l'alibi d'une double tradition exemplaire et cléricale. Ce texte aurait traversé les espaces et les temps sans qu'aucune précision n'ait été donnée:

si fazié otros males esto no lo leemos (143 a)

Sont complices de cette lacune ceux qui ont précédé, qui ont consigné par écrit les faits connus, ceux donc qui ont impulsé la légende. Le clerc est soutenu par le groupe qui l'a formé: "*esto no lo leemos*" (143 a) "*non savemos*"(143 b). Ainsi les institutions et les procédés judiciaires semblent ignorés de tous. Ne subsiste de l'exercice de la justice que le châtement. Le sentiment de Marc Bloch:

Dés le premier examen, quelques traits qui dominent de haut le détail juridique, ressortent en un vif relief. C'est d'abord le prodigieux morcellement des pouvoirs judiciaires. C'est aussi leur enchevêtrement. Enfin, leur médiocre efficacité.

aurait-il, été partagé par tous ceux qui chantaient Marie ou, de façon générale, par ceux qui se trouvaient éloignés de l'institution<sup>10</sup>?

---

<sup>9</sup> Les trois quarts des miracles sont réalisés en faveur de personnages issus du peuple et le vol est considéré comme un crime essentiellement populaire. (cf ELIAS, Norbert, *La dynamique de l'Occident*, Paris, Press Pocket, 1990).

<sup>10</sup> Marc BLOCH, *La société féodale*, Paris, Albin Michel, 1978, p.495.

Dans le *milagro* comme dans la *cantiga* l'absence de précisions dans l'évocation du déroulement du processus juridique permet de créer l'illusion d'une mémoire collective qu'il suffirait de réveiller pour que soient réactivées, à partir de la relecture des événements, toute une série de normes établies depuis longtemps. Ces normes sont induites dans cette culture,

une instance qui subsume tous les individus d'une même collectivité dont la fonction objective est en effet d'intégrer dans un même ensemble tous les individus, tout en les renvoyant à leurs respectives positions de classe dans la mesure où chacune de ces classes sociales s'approprie [...] ce bien collectif

et dont le sujet culturel est l'expression à la fois figée et dynamique<sup>11</sup>. En l'absence de repères judiciaires le besoin se fait sentir d'une autre autorité de gestion des conflits qui peut être exploitée par l'un ou l'autre des ordres impliqués dans la relation de ce miracle. D'après Edmond Cros, chacun y supplée en se pliant à un ordre du discours qui tient lieu d'ordre structurant.

L'énoncé est produit par un locuteur en fonction du poids hiérarchique et social du destinataire.

Ainsi la diversité des destinataires est-elle mise en évidence par le parti pris, dans la narration alphonsine, d'utilisation du discours de type courtois. La forme métrique porte une démonstration de type exemplaire, rythmée, comme une chanson, par un refrain qui introduit une *similitudo*:

---

<sup>11</sup> Edmond CROS, *op.cit.*, p.2.

Assi como Jesu-Christo, estand'en cruz, salvou  
un ladron, assi sa madr outro de morte livrou.

En outre, si face au “*ladrón devoto*” la justice est une abstraction, la présentation par Alphonse X du “*meryo*” comme responsable d’une justice dont les décisions sont contestées par Marie n’implique-t-elle pas d’une certaine manière un jugement de valeur sur cette classe nobiliaire agitée, ingrante et traître? L’incursion d’une fonction datée met ici en exergue les insuffisances des institutions dans l’ordonnancement de la société<sup>12</sup>. La tension est mise à jour entre les deux caractéristiques des auditeurs des *cantigas*, seigneurs et lettrés de la cour d’un roi très chrétien certes mais en délicatesse avec la noblesse du royaume.

Jouant avec des procédés d’origines discursives différentes le texte théatralise l’inverse de la saynète possible du bon chrétien récompensé, sauvé. Ainsi le maître de clergie s’autorise des écarts par rapport au texte latin; ils donnent à son texte une impulsion car il s’agit bien de plaire pour pouvoir instruire, de rapprocher ce qui est lointain pour mieux en désigner, en saisir, la portée.

Dans le *milagro* (strophe 146) l’absence de sujet contribue à éloigner l’instance judiciaire qui apparaît comme un groupe indéterminé mais fort; l’évocation en début de vers de ses actions et de ses décisions en fait ressortir le caractère violent et menaçant. Puis ce sont les institutions qui sont désignées comme actants: “*la justicia*”, “*el concejo*”, dont le bras armé réapparaît, toujours aussi indéterminé en 147 c, d et 148 a: “*priséronli...alzáronlo...*”.

---

<sup>12</sup> Alphonse X lui-même, qui veut continuer la tâche, entreprise par son père, de roi législateur, a mis la dernière main au *Setenario* qui n’aura jamais force de loi, et rédigé le *Fuero Real* de 1254 et les *Partidas* qui ne seront promulguées qu’en 1348.

Le verbe est en position proclitique alors que dans le récit de l'intervention de Marie (strophe 149 et 150) c'est la mention du sujet qui inaugure celui d'une série d'actions.

L'adjectivation qui révèle une grande maîtrise de la jonglerie, souligne d'abord la compétence de Marie, mère qui trône dans la gloire "*Madre Gloriosa*" (149 a) «*duecha de acorrer*». La puissance mariale s'affiche et signifie l'émergence d'une figuration qui, si elle n'est pas nouvelle, n'en est pas moins significative d'un désordre: la figure féminine par excellence, celle de la mère, acquiert des compétences propres.

Dans la *cantiga* Marie réagit à l'autorité expéditive du "*meryo*" (v 11), qui rend personnellement la justice, et fait exécuter la sentence. La rapidité, dans ce texte bref, est un enjeu: le jugement et l'application de la peine se font à la hâte, la réaction de Marie est immédiate: "*log'enton*" (vers 13), "*non quis tardar*" (vers 16). On la voit arriver et disposer ses mains sous les pieds du voleur dans le but bien précis de le soutenir. Sa hâte contraste avec la lenteur de la réaction des hommes qui mettent trois jours à se rendre compte que le pendu vit encore.

Elle se constitue en actant, elle prend l'initiative. Marie n'accepte pas plus le fatalisme qu'elle ne se conforme aux desseins de la justice des hommes. Elle ne se fond pas dans la masse informe des hommes passifs, spectateurs de la chute de l'un d'entre eux. Elle est aussi la seule à cesser d'être une représentation pour devenir actant. Ainsi sur la première vignette de la planche XVI qui illustre cette pièce, on trouve sur le mur de l'église une statue de Marie couronnée, debout, soutenant l'enfant. Sur la quatrième vignette, la Vierge flanquée de deux anges et accompagnée de quelques saintes femmes a placé ses mains sous les pieds du pendu. On retrouve son image assise et tenant l'enfant sur ses genoux dans le couvent alors que le voleur revêt la robe de bure des moines.

La bienveillance mariale se substitue à une autre autorité sans fondements. Dans les deux textes comme sur la planche qui illustre la *cantiga* XIII, le geste d'offrande de la Vierge s'oppose à l'utilisation de l'attirail guerrier de la justice des hommes. Face à la mention des seules mains de la Vierge pour soutenir son dévot la multiplicité des instruments utilisés pour donner la mort *forca, crucejada, forca, toca, sogá, lazo, lazada, foz, espada, seraniles*, fait ressortir l'absolue vanité de la volonté humaine et des tâches qu'elle s'assigne. Face à ce morcellement s'imposent son initiative, sa promptitude, la simplicité de son action. Le miracle n'a aucun caractère spectaculaire: la bienveillance mariale ne se manifeste ni lors de visions ou d'apparitions mais par un soin, une attention portée à la personne souffrante.

La transgression a pour effet de redonner au voleur une existence propre. C'est très brièvement, dans la strophe 157 que l'individu est réinjecté face au collectif,

mejoró en su vida...  
... murióse de su día (157 c,d)

que le passage à l'autre monde qui semble pourtant paisible et tardif s'effectue enfin. La remise en question de l'autorité soutient seulement et simplement la démarche du prédicateur qui appelle ses ouailles à la prière (158 cd). Le voleur ne subit pas l'interrogatoire habituel qui suit l'accomplissement de miracles chez Berceo, et dans la *cantiga* XIII c'est de sa propre initiative qu'il explique à ses bourreaux (ou au *meryo*) les raisons de sa survie.

Il prend la parole pour révéler comment il a été sauvé de la mort:

Quero-vos dizer, amigos ora por que non morri:  
gaurdou-me Santa Maria, e aque-vo-la aqui

que me nas sas maõs sofre que m'o laço non matou (v  
26-28)

Que Elbo, le miraculé s'exprime en style direct, accentue le caractère spectaculaire d'une situation qu'il maîtrise absolument à la différence du voleur de Berceo; expliquant le miracle, montrant Marie qui ne s'est pas exprimée mais a choisi l'efficacité, dans ce cas là, bien sûr, la rapidité, il conforte l'intuition de la sérénité qu'apportent les pratiques transgressives en question. Son entrée dans les ordres résout des antagonismes sociaux, elle nous est montrée comme salvatrice d'un ordre, restauratrice d'une hiérarchie enfin respectable dont l'évocation comporte une part d'ambiguïté:

e depois por servidor  
dela foi semp'r en sa vida, ca en orden log'entrou (vers  
32-33)

Le voleur est d'abord le serviteur de Marie. La reprise de la terminologie courtoise pour justifier ("ca") son entrée dans les ordres ainsi que l'absolue imprécision de la destination religieuse du voleur ("*en orden*") amplifie le phénomène de retrait du monde pour instaurer un ordre, un Ordre, générique. Le chant courtois médiatise ici la pratique religieuse.

L'individu qui transgresse l'ordre par le vol est marginal par rapport au groupe social qu'il agresse, repoussé par la justice alors que nous le voyons ici très entouré par le groupe qui croit à sa mort. Là encore il y a transgression, une transgression acceptée, transgression des règles élémentaires d'humanité par la soumission à la force de la justice. La réunion des proches autour de corps pendu fait un étrange écho à l'absence de "*consejo*".

Une autre dimension de la transgression est celle que souligne la ruse dont Marie fait preuve (“*engannados*”, “*mannas*”): Marie trompe le Monde, c’est ce qui caractérise sa pratique d’actant. En fait elle ouvre les yeux des chrétiens sur la vanité de ses institutions et de ses actes. Elle les détrompe. Elle ne respecte pas la justice; la violence n’est pas un obstacle pour elle.

L’évocation amusée de la simplicité des hommes de justice

sedí mejor la cosa qe metién ellos miente (151 d)

et de l’ignorance des amis du condamné

si antes lo sopiessen lo que despues sopieron (148 c)

montre bien la manipulation à laquelle se livrent à la fois le locuteur et la Vierge.

Par l’action bienveillante de Marie on se trouve face à une ordalie inversée. Le jugement de Dieu est rétabli à la place de celui des humains. Plus encore que d’une simple transgression il s’agit d’une inversion, les priorités sont bouleversées. L’ordre est subverti par la déconstruction du schéma de pouvoir et de force.

Si la “justice” s’exerçait, le voleur, qui salue Marie, qui lui parle, mourrait privé de souffle. Là encore qui transgresse le vrai ordre? Le voleur ou la justice? Décidément tout, dans ce miracle, peut étonner: il se déroule en un lieu, celui de l’exécution de la peine capitale qui détonne par rapport au lieu habituel de Marie. La transgression des normes a été initiée par le voleur dans sa dévotion elle se poursuit dans la modalité de l’action: de l’imposition des mains, geste à la fois de protection et de domination on passe à l’utilisation des mains comme support du corps pendu. Apportant une aide physique, Marie renonce à la position dominante

pour se tenir aux pieds du bon larron ou s'interposer entre les instruments de torture et le cou du condamné. Elle ne répugne pas à ce contact physique avec la disgrâce ou le risque qu'avait développé son Fils:

Fueron por degollarlo [...]  
metió Sancta María entre medio las manos,  
fincaron los gorgueros de la golliella sanos (155 a,  
c, d)

A la neutralité exemplaire de la justice, à sa rigidité ignorante, s'oppose la singularité mariale, l'action, le mouvement du corps. L'action thaumaturge de Marie est directe, elle imite celle du Christ. On retrouve la masculinité de Marie, la contagion de l'initiative que glosent bien des *cantigas*. L'affirmation de la similitude entre les compétences et les actions de la mère et du Fils inaugure le texte dans le refrain.

Marie constitue donc ici une figure de transgression d'un ordre moral institué parmi les hommes mais qu'elle bafoue et ignore, incitant le monde à n'en tenir aucun compte. Elle procède à une inversion des codes, se substituant à l'autorité pour imposer la miséricorde et plus encore instituer un ordre nouveau. Ana Marta Diz le souligne:

La concepción medieval del milagro, cuyas bases quedaron establecidas en la obra de San Agustín (*De civitate Dei*, 21.8,3), revela, al menos en la superficie, una paradoja central: el milagro es acontecimiento simultáneamente extraordinario y natural [...] una vez reconocido como milagro, el hecho extraordinario deja de ser una transgresión de leyes naturales, pasa de infundando a fundante y se

constituye como argumento, mostración, develamiento, prueba.<sup>13</sup>

Ce qui importe vraiment c'est la capacité à créer de nouveaux schémas face à un système qui fonctionne sur la répétition et dont seule Marie peut faire preuve.

Le récit tout entier constitue une variante sur le thème du bon larron. Comme le lexique de la pendaison (*colgar, enforcar, descender, caer*) celui de l'élévation a investi le texte du *milagro*: *so los pïedes, escanno, alzar*. Le voleur dévot est le pécheur racheté dès la dixième strophe du miracle et dès le refrain de la *cantiga*.

Les familiers du voleur se rendent près du gibet au bout de trois jours. La comparaison avec la montée des femmes au tombeau du Christ s'impose, le délai respecté n'ayant pas d'autre raison d'être:

End al día terzero...  
vinién por descogallo rascados e dolientes (151 a-c).

Ils n'attendent pas pour retrouver vivant celui qu'ils croyaient mort

Trobáronlo con alma, alegre e sin danno (152 a)

Cette fois-ci le voleur ne se repent pas mais fait preuve d'une piété constante, il n'agonise pas en même temps que le Christ mais s'adresse à l'image de sa Mère ou la prie, celle-ci se trouvant ainsi revêtue d'une puissance inaccoutumée.

---

<sup>13</sup> Ana Marta DIZ, *Historias de certidumbres: los Milagros de Berceo*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1995, p. 10.

En outre le refrain-sentence, en position initiale, met en évidence dans la *cantiga* la force qu'exerce sur le récit le texte culturel de la Passion du Christ:

Assi como Jesu-Cristo, estand' ena cruz, salvou  
un ladron, assi sa madre outro de morte livrou.

C'est à partir de cette référence, organisée comme l'est l'amorce d'une analogie exemplaire, que se construit la narration. Le refrain institue la comparaison en ressemblance; la dimension christique du voleur qui chez Berceo tarde à se mettre en place et prend plus d'importance, est ici gommée au bénéfice de l'affirmation de la dimension christique de Marie. Cet écart témoigne d'une part, bien-sûr, de la pertinence théologique du discours clérical qui dès le dernier vers de la deuxième strophe (143 d) situe l'anecdote dans un contexte de foi plus dogmatique

si ál fizo, perdóneli Christus en qui creemos

et d'autre part de l'exaltation propre à la pratique courtoise.

Les écarts et les convergences que nous avons pu relever entre un texte qui se contraint aux pratiques conventuelles et l'autre qui choisit de chanter plus librement les louanges de Marie n'altèrent pas l'expression du sentiment identitaire chrétien mais au contraire soulignent que celui-ci se fonde bien sur le choix paradoxal, soutenu par les autorités morales, de la transgression face à l'ordre établi. Dans l'analyse des rapports du chrétien au monde, c'est le contraire d'une pastorale de la peur qui est proposé. Chacun des auteurs, tous deux hommes de pouvoir, le roi aspirant à réunir *potestas* et *auctoritas*, le clerc alléguant l'*auctoritas* de l'institution qu'il représente, exprime selon des modalités différentes une

appréhension commune. Le sujet culturel chrétien est ici partiellement défini par sa dimension d'espérance. Par rapport à des pratiques sociales cyniques qui altèrent son identité il s'affirme dans la foi en un renouveau et en un ailleurs où les rapports de force le cèdent à la bienveillance.

## BIBLIOGRAPHIE

- BLOCH, Marc (1978), *La société féodale*, Paris, Albin Michel.
- CROS, Edmond (1995), *D'un sujet à l'autre: sociocritique et psychanalyse*, Montpellier, Collection études sociocritiques, éditions du CERS.
- DIZ, Ana Marta (1995), *Historias de certidumbres: los Milagros de Berceo*, Delaware, Juan de la Cuesta, Newark.
- ELIAS, Norbert (1990), *La dynamique de l'Occident*, Paris, Press Pocket.
- MONTOYA MARTINEZ, Jesús (1981), *Las colecciones de milagros de la Virgen en la Edad media (El milagro literario)*, Granada, Universidad de Granada.