

1-1-1985

"Les mots comme des fleurs, les miracles comme des arbres"

Paul V. Bétérous

Follow this and additional works at: http://ecommons.udayton.edu/ml_studies



Part of the [Religion Commons](#)

Recommended Citation

Bétérous, Paul V. (2014) ""Les mots comme des fleurs, les miracles comme des arbres"," *Marian Library Studies*: Vol. 17, Article 22, Pages 277-288.

Available at: http://ecommons.udayton.edu/ml_studies/vol17/iss1/22

This Article is brought to you for free and open access by the Marian Library Publications at eCommons. It has been accepted for inclusion in Marian Library Studies by an authorized administrator of eCommons. For more information, please contact frice1@udayton.edu, mschlangen1@udayton.edu.

“LES MOTS COMME DES FLEURS, LES MIRACLES COMME DES ARBRES”

Contribution à l'étude de l'Introduction des
Miracles de Notre-Dame
de Gonzalo de Berceo (c. 1200-c. 1264)

PAULE V. BÉTÉROUS, BORDEAUX

Parmi les collections de miracles marials écrits en langue vulgaire au ^{xiii}^e siècle, *Les Miracles de Notre-Dame* du Castillan Gonzalo de Berceo occupent une place à part. Ce recueil rassemble vingt-cinq miracles parmi la trentaine de légendes les plus répandues de la Romania. Nous avons étudié cette œuvre et nous permettons de renvoyer à notre ouvrage¹.

Une originalité supplémentaire de cette collection réside dans son Introduction de quarante-six quatrains d'alexandrins monorimes – dont l'hypothétique original latin n'a pas été retrouvé à ce jour – qui nous donne un intéressant exemple de littérature allégorique. Cette littérature, qui connaît une grande faveur aux ^{xiii}^e et ^{xiiii}^e siècles, tire ses titres de noblesse de l'Antiquité et de l'œuvre religieuse de Prudence. Comme l'Introduction de Berceo utilise la métaphore dominante du *locus amœnus* appliqué à la Vierge Marie, nous voudrions, après nous être interrogés sur les structures de l'imaginaire chez Berceo, examiner la signification qu'il donne au motif connu, et enfin étudier la prédication mariale qu'en tire le poète.

Nous nous croyons autorisés à une telle démarche, car une œuvre allégorique suppose un lecteur qui cherche derrière ce qui est dit un sens plus profond. Le sens du récit allégorique est produit en effet par la simultanéité de deux registres : une combinaison de métaphores et de “senefiance”, pour reprendre un mot de l'ancien français.

* * *

¹ BÉTÉROUS (Paule V.). – *Les Collections de miracles de la Vierge en gallo et ibéro-roman au XIII^e siècle. Étude comparée. Thèmes et structures.* Dayton : *Marian Library Studies* 15-16, 1983, 733 p.

Le motif du lieu de plaisance, du jardin de délices, du verger merveilleux, constitue un lieu commun du Moyen Age. Berceo, selon son habitude, écrit sur ce *topos* un texte très structuré, dont la construction attire l'attention avant de séduire par la beauté des images et la finesse de l'interprétation.

Après une strophe de *captatio benevolentiae* adressée à un auditoire chrétien ("amis"), de petite noblesse ("vassaux") dont il sollicite l'attention, le poète annonce son intention de communiquer une bonne nouvelle.

Suivent quatorze strophes dans lesquelles Berceo, parti en pèlerinage nous raconte-il, a trouvé un pré couvert de fleurs odorantes, plaisir pour l'homme fatigué. Sur chaque côté de ce pré se trouve une fontaine. Ce pré est aussi un verger où les arbres fruitiers (grenadiers, figuiers, poiriers, pommiers...) se signalent par leur nombre et leur qualité. Ce pré flatteur pour les cinq sens constitue un lieu jamais vu, dans lequel, se mettant à l'aise, le poète se couche à l'ombre d'un arbre. Les chants si mélodieux des oiseaux lui font oublier tout souci. D'ailleurs, ce pré a des qualités exceptionnelles puisqu'il reste vert en toute saison et qu'on y peut cueillir le nombre de fleurs souhaité sans l'appauvrir.

Dans ce bref canevas, nous retrouvons les éléments du *locus amœnus* étudié par E. R. Curtius². Il s'agit d'un lieu désirable, surabondant, immarcescible, d'un autre ordre que la réalité. Dans ce début où s'accumulent des éléments statiques, la représentation de la nature symbolise un monde autre, sans rapport avec la description "réaliste" d'un vrai jardin. Ainsi, entre l'homme et cette nature s'instaure une approche spéciale qui met sur la voie pour découvrir la relation privilégiée de l'être tout entier, esprit et sens, avec une mystérieuse présence.

En observant mieux, on voit que la réflexion se nourrit d'images avec des schémas symboliques en opposition. La composition du passage établit un lien entre deux types de symbolique, celle de l'horizontalité par rapport à la verticalité, et celle de l'extérieur par rapport à l'intérieur.

L'horizontalité est celle du pré qui s'étend sous les yeux du pèlerin, s'offrant tout entier pour l'accueillir. Voilà déjà un élément qui diffère de la littérature profane. Si au Moyen Age le verger est le lieu de la convocation et du conseil entre le seigneur et ses vassaux (cités dans la première strophe), le verger est le plus souvent clos et renferme un objet mystérieux à conquérir. Ici, le verger dépourvu de clôture peut être réputé sans limites et image de l'infini, son souverain ne saurait être que Dieu, le prototype de ce jardin étant le paradis terrestre³.

² CURTIUS (E. R.).—*Littérature européenne et Moyen Age latin*. Paris: PUF, 1958, XIX-739 p.

³ BERCEO (G.).—*Milagros de Nuestra Señora*. Ed. de Brian Dutton, Londres: Tamesis Books, 1971, 266 p., str. 14 a.

La verticalité des arbres du verger puis de l'arbre qui ombrage le sommeil du poète⁴, enfin de celui sur lequel l'auteur montera pour explorer le monde des miracles⁵, constitue le lien entre le monde visible et le monde invisible, médiation majestueuse, bénéfique par son ombre protectrice. L'arbre traduit le lien entre l'origine cachée d'où procède la vie et sa manifestation visible⁶. La croix du Christ n'est-elle pas assimilée à un arbre de vie? Dans les deux cas, pour l'horizontalité du pré et la verticalité de l'arbre, le poète a choisi, parmi les règnes de la nature, des symboles vivants et de longue durée, comme il sied pour les représentations de la vie spirituelle.

Le recours à la même symbolique se retrouve dans les attitudes attribuées au protagoniste du récit. Il arrive d'abord recru de fatigue pendant son pèlerinage et se couche au pied d'un arbre, après s'être dépouillé de son manteau (comme le chrétien doit dépouiller le vieil homme). Ensuite, rasserené et réconforté, il décide d'agir, c'est-à-dire d'écrire un recueil de miracles en l'honneur de la Vierge, suivant en cela une trajectoire qui va de la fatigue de l'homme couché à l'action de l'homme debout. Ainsi s'exprime un mouvement ascensionnel qui culmine dans l'image insolite du poète qui monte dans les arbres. Il est vrai que se jucher dans un arbre est un motif de récit merveilleux, peut-être est-ce une façon de caractériser le genre du miracle littéraire.

Une autre symbolique double intervient dans le texte, celle de l'extérieur par rapport à l'intérieur.

Notre pré se différencie de façon notable du verger des œuvres profanes, où se dresse une rose, où trône une dame, par l'absence d'obstacles pour y entrer. Aucun obstacle matériel ou immatériel ne le clôture pour signifier la séparation entre son espace privilégié et ce qui demeure étranger à son harmonie. Certes, une différence de nature s'insinue entre l'extérieur, lieu de pèlerinage et de tribulations, et le pré de couleur verte, promesse de croissance, signe de fertilité et de vie. Que le poète se trouve tout à coup dans un lieu d'abondance et de paix extraordinaires suppose un espace extérieur caractérisé par des traits contraires, mais l'accès au jardin ne présente aucune difficulté apparente, ne requiert pas des qualités de paladin ni des efforts de champion. Celui qui y pénètre en profite en toute liberté, à condition d'avoir les dispositions spirituelles qui le rendent apte à comprendre la vraie nature du lieu. Car entrer dans ce pré après le voyage extérieur de l'existence humaine, c'est entreprendre un voyage intérieur dans lequel l'avant, l'ailleurs se trouvent abolis⁷.

⁴ BERCEO (G.).—*Op. cit.*, str. 6 d.

⁵ BERCEO (G.).—*Op. cit.*, str. 45 a.

⁶ Cf. DURAND (Gilbert).—*Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969, 550 p., p. 395-396.

⁷ *Milagros de Nuestra Señora*. *Op. cit.*, str. 7 a.

La notion d'extérieur et d'intérieur se retrouve quand le poète entend donner une explication de son récit :

*"Enlevons l'écorce, allons à la moelle
Prenons l'intérieur, laissons l'extérieur"*⁸.

Une recommandation s'impose d'aller au-delà des apparences, de ne pas s'installer sur la terre⁹ et de regarder vers le haut, le ciel, la vraie patrie¹⁰. Les deux symboliques du haut et du bas, de l'extérieur et de l'intérieur, s'imbriquent étroitement. Le chrétien s'intéresse à l'intérieur et à ce qui est en haut. Du bas et de l'extérieur, il n'est pas question, même par contraste. Le paradis n'a pas besoin d'être comparé à quoi que ce soit pour paraître plus beau.

Les deux derniers symboles remarquables, l'eau et le carré, donnent lieu à des utilisations traditionnelles, car les fontaines (au sens de source) placées sur chacun des quatre côtés, délimitent quatre points cardinaux et par conséquent un carré. Au-delà de l'imagerie décorative, la signification symbolique du pré se révèle plus importante car le carré est figure géométrique qui implique l'idée de stabilité¹¹ dans la perfection. De plus, la place en vis-à-vis des fontaines leur fait marquer implicitement les quatre extrémités d'une croix, symbole de salut pour le chrétien, comme la fontaine à la quadruple présence est symbole de vie à travers l'image maternelle de Notre-Dame du Grand pouvoir¹².

*
* * *

L'expérience intérieure de ce lieu faite par le pèlerin, va l'emmener à modifier sa perception de la vie, comme va se modifier le sens que nous donnons au texte, l'un étant le pendant de l'autre. Ce qui paraissait récit d'une aventure :

*"Moi, Maître Gonzalo de Berceo, [...] je suis arrivé dans un pré..."*¹³.

et suspendait le lecteur à l'attente, va se révéler, au tiers du texte, méditation allégorique où les métaphores et les analogies, images d'une aventure subjective, vont se trouver explicitées. Berceo va nous proposer un monde à déchiffrer.

Berceo, s'adressant toujours à un auditoire chrétien ("amis"), mais cette fois de seigneurs, dévoile son répertoire d'équivalences car le mystérieux jardin se révèle un espace symbolique. Dans les vingt-huit strophes suivantes, passant en revue les élé-

⁸ *Ibid.*, str. 16 bc. C'est nous qui traduisons.

⁹ *Ibid.*, str. 18 a.

¹⁰ *Ibid.*, str. 18 b et d.

¹¹ STERCKX (Dom Sébastien).—*Introduction au monde des symboles*. La Pierre-qui-vire (Zodiaque), p. 30-31.

¹² BERCEO (G.).—*Introduction des Miracles de Notre-Dame*, str. 29 c, "Grand Madre caudal".

¹³ *Ibid.*, str. 2 ab.

ments constitutifs du jardin, il nous en communique la "sénéfiance" en relation avec l'histoire de l'Incarnation et la doctrine de l'Église. L'état de pèlerin est celui de l'humanité. Retenus dans les fers d'une prison ou dans un lit de malade, nous sommes quand même en marche vers le Paradis. Dans cette pérégrination, nous connaissons des étapes et faisons des rencontres, nous trouvons refuge dans le pré qui n'est autre que la Vierge. La verdure immarcescible, harmonieuse manifestation d'une vie cachée, représente la virginité de Marie. Les quatre fontaines sont les quatre évangiles, l'ombre des arbres les prières que dit Notre-Dame pour les pécheurs. Les arbres fruitiers sont ses miracles, les oiseaux aux voix enchanteresses les chantes de la Vierge : Pères de l'Église, prophètes, apôtres, confesseurs de la foi, martyrs et tous ceux qui, par leurs louanges, constituent la cour de Marie. Enfin, les fleurs sont les noms, dans l'Écriture sainte, que l'on peut appliquer à la Vierge.

On remarque à nouveau le caractère très structuré du texte : il consacre le double de strophes (vingt-huit) à l'explication du récit de l'aventure qui en occupait quatorze. Le sens se trouve donc deux fois plus important que la description du merveilleux jardin et le charme que l'on pouvait trouver à l'aventure. La démarche exploitant le double sens se veut logique : proposition d'une expérience, description détaillée par style énumératif puis éclaircissement et révélation d'un sens. Le lecteur ou l'auditeur est ainsi invité à un comportement interprétatif, à ne pas s'arrêter au plaisir esthétique, aussi raffiné soit-il, — et dont on reconnaît implicitement l'excellence et même l'utilité —, pour s'élever vers des réalités supérieures.

Berceo établit un système d'ailleurs restreint d'équivalences topiques, dont toutes ne sont pas originales, pour composer à travers un ensemble de métaphores combinées, une allégorie de la relation du chrétien à Marie. Le début de l'Introduction, qui faisait penser à une parabole, évolue vers une écriture analogique où les images cessent d'avoir un rôle ornemental pour devenir moyens de connaissance. Le pèlerin éprouve d'abord le plaisir des cinq sens, puis le plaisir du sens littéraire. Plaisir des sens et plaisir des mots, tels sont les deux aspects de l'art de Berceo dans son caractère à la fois mystique et didactique.

Les correspondances bercéiennes sont variées : un espace accueillant et fertile (le pré) pour une personne accueillante et nourricière (Marie) ; une couleur (le vert) pour un état ou une vertu (la virginité) ; un élément indispensable à la vie physique (l'eau) pour une annonce de salut spirituel (l'Évangile) ; le signe d'une présence (l'ombre) pour une adresse à une présence (la prière) ; un végétal silhouette entre le ciel et la terre (l'arbre) pour un signe du ciel sur la terre ; à nouveau un végétal doué de couleurs et d'odeur, éventuellement de beauté (la fleur) pour des mots (les louanges) ; un animal souvent lié à l'amour (l'oiseau) pour une personne qui a exprimé en actes ou par des mots son amour pour Marie. La correspondance la plus intéressante est celle des mots de la Bible pour louer Marie, devenus des fleurs dans le jardin de

Berceo. Alors qu'au XIII^e siècle pour St François d'Assise, puis au XVII^e siècle pour les vies de saints recueillies par les Bollandistes, les *Fioretti* ou les *Flores sanctorum* désigneront les faits et gestes de saints, ici, la fleur désigne une louange. Pour Berceo, on fait un texte avec des mots comme on fait un jardin avec des fleurs. Dans la littérature courtoise transposée sur le plan marial au XIII^e siècle, nous avons déjà cette équivalence. On couronne les statues de la Vierge de fleurs et les Salutations angéliques qu'on récite en son honneur sont assimilées à un petit chapeau de fleurs (chapelet). Il est traditionnel dans la dévotion mariale de donner des roses à Marie (un rosaire) et quand les litanies se constitueront, la fleur réapparaîtra avec la "Rose mystique".

En présentant les noms donnés par le croyant à Marie comme autant de fleurs cueillies dans le jardin du Paradis, Berceo confère une dignité éminente aux mots humains. De plus, il rejoint un problème sur le langage que la controverse des universaux aux XI^e et XII^e siècles n'arrivera pas à trancher : le langage est-il ou non arbitraire ? L'adéquation des mots à l'image est-elle possible ? On ne trouve rien de théorique chez le moine castillan, mais la conception du monde des clercs du XII^e siècle :

*"Pour un penseur de ce temps, connaître et expliquer une chose consiste toujours à montrer qu'elle n'est pas ce qu'elle paraît être, qu'elle est le symbole et le signe d'une réalité plus profonde, qu'elle annonce ou qu'elle signifie autre chose"*¹⁴.

C'est dire la complexité de la méditation bercéenne. Elle ne se déroule pas seulement sur un plan mystique ou didactique, mais opère des deux une sorte de fusion. Cela sous une apparence de simplicité dont nous relevons deux exemples dans des motifs connus dans la Péninsule ibérique et réutilisés par des confrères de Berceo. L'évocation des oiseaux du verger est remarquablement détaillée dans l'Introduction. Le mot espagnol pour les désigner, *ave*, permet au poète de laisser d'abord l'auditeur ou le lecteur choisir dans la polysémie des sons le sens de Salutation angélique ou de créatures de l'air. L'élément dans lequel ils vivent désignait les oiseaux comme messagers d'un ordre supérieur, d'autant plus que dans la Bible la colombe joue ce rôle, outre qu'elle est parfois manifestation de l'Esprit Saint (dont Marie est l'épouse). Une légende familière en Espagne, le *Moine et l'oiseau chanteur*, nous raconte ce moine ravi dans le cloître de son monastère et écoutant trois cents ans le chant d'un oiseau qui lui donne une idée de la béatitude céleste. C'est le sujet d'une célèbre cantilène (C III) d'Alphonse X le Sage, roi de Castille¹⁵ (1221-1285), qui l'a

¹⁴ GILSON (Étienne).—*La Philosophie au Moyen-Age*. Paris : Payot, 1930, 318 p., p. 95.

¹⁵ FILGUEIRA VALVERDE (J.).—*Tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*. Vigo : Edicións Xerais de Galicia, 1982, 244 p. (1ère édition, 1935).

tirée d'une légende de San Salvador de Leyre, où déjà un jardin devenait un lieu hors du temps, ou dans un présent éternel, temps de Dieu et des bienheureux.

Un autre élément du jardin a donné lieu à des utilisations ultérieures. Ce pré toujours vert possède une qualité extraordinaire : pour une fleur qu'on y cueille, trois ou quatre poussent pour la remplacer ; l'emprunt qu'y font les hommes n'apparaît donc jamais. Pour expliquer le concept de richesse inépuisable des trésors de la grâce divine, Berceo a recours à des images utilisées dans les légendes anciennes, comme celle qui raconte la famine dans un couvent de Jérusalem. Ayant prié, les moines trouvent leur grenier plein et ils ont beau distribuer le blé aux nécessiteux, la quantité de grains ne décroît pas. Raymond Lulle (1232-1315), dans une œuvre postérieure à celle de Berceo, reprendra en catalan la légende. Dans son *Llibre d'Ave Maria*¹⁶, il illustre les phrases de la Salutation angélique par divers miracles. Pour l'expression *Gratia plena*, la plénitude de grâce dont bénéficie Marie est expliquée par l'image du blé prélevé, pour faire la charité, dans le silo d'un couvent dont la quantité ne diminue pas. Ainsi, l'emprunt semble même faire croître la richesse des grâces.

Dans l'Introduction de Berceo, le jardin est lieu d'inscription métaphorique. On organise une œuvre avec des mots formant des textes, comme on ordonne un jardin avec des fleurs et des arbres. Berceo assigne à la littérature la fonction de doubler le cosmos. D'un côté la nature, mise en ordre du chaos, de l'autre la combinatoire littéraire. Pour un temps encore, l'harmonie du monde est postulée, tout a son pendant et sa symétrie et la Vierge nous guide¹⁷ vers son Fils, sans que le partage de leur souveraineté ne soit mis en question.

Le pré constitue une étendue remplie de signes et sa structure en carré fait penser à la composition d'un texte sur une page. Dans son explication, le poète remplit cette surface de sens pour faire du jardin un parterre de correspondances. C'est un espace d'analogies contenant un mélange savant de rébus et d'emblèmes. Dans leur réflexion jusqu'au XIII^e siècle, les théologiens ont une conviction : l'univers n'est que symbole et tout y reflète Dieu. C'est la "conscience médiévale de la signification indirecte"¹⁸.

L'aspect nouveau apporté par Berceo dans cette démarche est son application à la Vierge. Le pèlerin ne fait pas qu'une halte dans le jardin, il y connaît "un bon

¹⁶ LULLE (Raymond).—*Grammaire de la langue du Llibre d'Ave Maria* de R. L. par Henri Guiter. Montpellier : A. Quillet, 1943, 141 p.

¹⁷ Introduction des *Miracles de Notre-Dame*, str. 32 b.

¹⁸ *Précis de littérature française du Moyen Âge*, sous la direction de D. POIRION. Paris : PUF, 1983, chap. VIII par Armand STRUBEL, p. 240.

événement"¹⁹. A travers sa forme imagée comme dans sa partie explicative, l'introduction constitue une sorte de prédication mariale.

* * *

La bonne nouvelle au sujet de Marie, selon Berceo, diffère quelque peu de ce que nous livrent les Évangiles. Le texte castillan frappé par deux strophes (21 et 22), où le poète insiste sur le rôle actif de Marie. Quand les apôtres composaient leurs évangiles, ils étaient à l'écoute de la Vierge, laquelle amendait ce qu'ils écrivaient. Berceo attribue à Notre-Dame un rôle d'inspiratrice et de correctrice des Évangiles, alors que ceux-ci donnent de très rares détails sur les interventions mariales, d'autant plus importantes et significatives pour cela. La nouveauté berceienne voit dans la Vierge la source de l'Évangile, comme elle semble la source des quatre fontaines du pré. Il donne à la Vierge la préséance, sans doute comme première chrétienne, sur les apôtres. Là encore, le sens figuré doit prévaloir : Marie est la source de l'Évangile puisqu'elle a permis l'Incarnation par son *Fiat* ; en tant que mère du Christ, elle se trouve à l'origine du salut annoncé par les Évangiles.

Berceo attribue un autre aspect actif à Marie, vivante hors du temps et exerçant, au-delà de la mort, les rôles que l'on verra dans les récits de miracles. A la différence des œuvres courtoises avec le pré lieu du plaisir (la danse), de l'amour ou du combat chevaleresque, le pré figure de Marie est le lieu de l'équilibre, avec ses fontaines fraîches en été, chaudes en hiver²⁰, le lieu du bien-être que son repos procure²¹. Le pèlerin recru de fatigue se couche au pied d'un arbre (métaphore du miracle) et se trouve plongé dans la sensation de soulagement indicible et d'oubli de ses peines²². Voilà l'annonce des rôles réparateur et protecteur de Marie. L'ombre des arbres assimilée à la prière de la Vierge pour les pécheurs²³ pourrait se révéler métaphore du rôle intercesseur. Ensuite, Marie vue comme la fronde de David qui châtie le géant²⁴ félon apparaît comme exerçant, en dehors du temps, le rôle rétributeur. Enfin, en tant que baguette de Moïse qui confond les sages égyptiens et ouvre la Mer Rouge, elle exerce déjà dans l'Ancien Testament les rôles mandatif et auxiliaire. Mais à la différence des textes de miracles du recueil où Berceo montre les différents rôles de Marie s'exercer à travers une anecdote, dans l'Introduction seules interviennent les analogies et les métaphores²⁵.

¹⁹ Introduction des *Miracles de Notre-Dame*, str. 1 c.

²⁰ BERCEO (G.).—Introduction des *Miracles de Notre-Dame*, str. 3.

²¹ *Ibid.*, str. 5, 6, 7.

²² *Ibid.*, str. 12.

²³ *Ibid.*, str. 23.

²⁴ *Ibid.*, str. 34.

²⁵ Pour la classification des rôles de Marie dans les miracles de la Vierge, voir les grilles de notre ouvrage, p. 133 à 245.

Ainsi, la présence de Marie ne se manifeste pas que dans le temps et pour des résultats perceptibles ou concrets. Les prophètes des livres saints, à leur insu, trouverent, dans leur inspiration, des métaphores que les croyants ont mieux comprises après l'Incarnation quand ils ont vu le véritable modèle en la Vierge. On est frappé dans cette Introduction par le nombre et la qualité des expressions poétiques appliquées à Notre-Dame. On pense d'abord à l'habitude de la gratifier de séries d'épithètes flatteuses, jalon pour l'élaboration des futures litanies²⁶. Des ouvrages en latin du type *Panegyrici Beatae Mariae*, étudiés par le R. P. Théodore Koehler, et que nous avons pu consulter à la Bibliothèque Municipale de Bordeaux où le fonds Delpit comprend un de ces manuscrits²⁷, s'organisent en chapitres où sont passés en revue les noms donnés à la Vierge et les raisons de ces choix. L'*incipit* ne varie guère : *Maria dicitur* ... Berceo n'ignorait pas de tels exemplaires. Dans six strophes, le poète utilise la traduction de la formulé : "*La Vierge bénie est appelée* ..." ou encore : "*Elle est dite* ...". "*Elle est appelée*" étoile des mers, conductrice (str. 32); reine du ciel, temple de Jésus-Christ, étoile du matin, souveraine naturelle, présence pitoyable, salut et remède des corps et des âmes (str. 33); "*Elle est dite*" fronde de David (str. 34); source, port (str. 35); porte (str. 36). "*Elle est appelée*" Sion (str. 37); "*elle est dite*" trône du roi Salomon (str. 37). "*Elle est dite*" vigne, amande, grenade, olive, cèdre, baume, palme, baguette de Moïse (str. 39). Berceo utilise d'autres qualificatifs comme définition directe de Marie : pré, Vierge glorieuse (str. 19); mère du bon Serviteur (str. 31); toison de Gédéon (str. 34); colombe (str. 36); tour et rempart (str. 37); verge d'Aaron (str. 39).

On notera parmi les qualificatifs cités le nombre important qui figurait déjà dans l'hymne acathiste²⁸. Cette hymne du iv^e siècle, un temps attribué à Romanos le Mélode puis à d'autres poètes, s'est répandue au viii^e siècle par l'Italie du Sud jusqu'à Rome, puis, traduite en latin, dans les pays germaniques et le royaume franc. Elle a donc été familière dans les églises d'Orient et d'Occident. Sans citer l'hymne acathiste, Berceo rend compte de l'habitude d'écouter debout ce chant quand il parle, dans le miracle n° 12, du Prieur de Pavie qui ne s'asseyait pas pendant les heures de la

²⁶ MEERSSEMAN (G. G.).—*Der Hymnos Akathistos im Abendland*. Fribourg, 1960, 2 vol.

²⁷ N° 296. Le texte serait antérieur à ce manuscrit du xiv^e siècle.

²⁸ *Acathiste et Paraclisis*, traduction de P. Denis Guillaume. Collège grec de Rome, 1976, 73 p.

Mère du serviteur (str. 21) et Seigneur en sa forme d'esclave (ikos 9); étoile (str. 32 et ode 9); Vierge bénie (str. 32, et Ode 4); conductrice (str. 32 et ikos 11), Temple de J. C. (str. 33 et ode 3); étoile du matin (str. 33 et ikos 1); souveraine (str. 33 et ode 9); présence pitoyable (str. 33) et tendresse qui surpasse tout amour (ikos 13); salut des corps et des âmes (str. 33 et ikos 23); toison de Gédéon (str. 34 et ode 6); source (str. 35 et ode 3); colombe (str. 36 et ode 9); tour et rempart (str. 37 et ode 8); trône (str. 37 et ikos 1); vigne (str. 39 et ode 7); baume (str. 39 et ikos 21)...

Vierge. L'hypothèse selon laquelle un moine du monastère de San Millan, lieu de pèlerinage et centre culturel, ait eu connaissance directe ou indirecte de l'hymne, ne paraît pas invraisemblable. Dans l'Introduction, Berceo médite sur les sujets que l'Acathiste traite dans ses douze derniers *iki* : l'Incarnation et la maternité virginale.

L'empreinte de l'Acathiste a été peut-être plus profonde qu'il ne paraît sur Berceo pour rédiger son Introduction. L'influence aurait-elle agi pour la conception même du texte ? On peut présenter l'hypothèse sur trois idées : le jardin, le rapport entre Marie et l'Évangile et l'analogie de Marie avec le Paradis. D'abord dans l'hymne, l'analogie entre la Vierge et le jardin apparaît déjà développée : *"Et son sein fécondé devint un jardin délicieux"* (ikos 4) ; *"semis où pousse notre vie, tu plantes pour nous un jardin délicat"* (ikos 5) ; *"bois d'ombre et de fraîcheur, feuillage protecteur"* (ikos 13). Ensuite, Berceo qui voyait en Marie l'inspiratrice de l'Évangile (str. 21-22) trouve à nouveau son parrainage dans l'Acathiste où Marie est tantôt *"bouche des apôtres qui ne saurait tarir"* (ikos 7), tantôt *"livre saint où le doigt du Père a inscrit le Verbe"* (ode 7). Enfin, l'hymne la proclamait déjà : *"mystique paradis"* (ode 5) et *"mystique paradis de la terre promise"* (ikos 11).

A partir de ces idées, Berceo organise sa petite Bible mariale. A la différence de la Genèse où dans le Paradis était planté l'arbre de la science du bien et du mal, l'Introduction est révélation d'une nouvelle, bonne du début à la fin. Le nouvel Eden qu'est la Vierge ne recèle pas le danger de l'arbre au serpent, les effets de la chute ne s'y font pas sentir. C'est un paradis terrestre après le rachat de l'Incarnation ; ce paradis s'organise entre les quatre lignes d'une croix (les quatre évangiles-fontaines de vie). Là, point de tromperie possible. La complexité, mais l'unicité de la bonté caractérise ce nouveau Paradis :

*"Ce pré ressemble exactement au Paradis
en qui Dieu mit tant de grâce et de bénédiction.
Qui créa telle chose fut maître averti,
qui y vivrait ne perdrait jamais la vision de Dieu.*

*Le fruit des arbres était doux et savoureux,
si le seigneur Adam avait mangé de tel fruit,
il n'aurait pas été trompé de si mauvaise manière,
ils n'auraient pas eu de dommage Eve ni son mari"*²⁹.

Ce paradis, rappelons-le, s'offre à tout être qui veut entrer dans le mouvement et l'action qui mènent au salut. L'effort du pèlerinage, marche orientée vers la Terre promise du jardin, sera couronné de plaisirs qui ne passeront pas et s'adresseront à l'être transfiguré.

²⁹ BERCEO (G.).—Introduction des *Miracles de Notre-Dame*, str. 14-15.

Son auditoire ainsi avisé, Berceo peut passer à un autre type d'intervention. Dans les trois dernières strophes, il annonce son intention d'écrire des miracles avec l'aide de la Vierge. Ayant de passer à un domaine concret d'inspiration anecdotique (les vingt-cinq miracles), le poète a utilisé l'abstraction du récit allégorique introduisant de façon allusive aux rôles marials qu'il montrera en acte dans ses récits.

Ainsi, l'Introduction revêt un caractère didactique et mystique à la fois. Un caractère didactique, par la rigueur de la composition orientée vers le bien-fondé de raconter des miracles, par les phrases sentencieuses, les comparaisons et les expressions inspirées de proverbes³⁰. Un caractère mystique, parce que le choix du *topos* permet, à travers l'évocation de la nature, d'allégoriser le contact avec la divinité en passant par l'intercession de Marie dont la contemplation plonge dans un plaisir indicible. La générosité infinie de la nature en accroissement constant illustre la relation que peut connaître, s'il le désire, le chrétien avec le ciel. Le nouveau paradis possède à la fois les attributs de la perfection divine et les qualités maternelles de la Vierge Marie.

* * *

Les fleurs pour l'au-delà, les mots pour ici-bas. Dans son Introduction, Berceo exprime d'abord de façon imagée puis explicite, selon les procédés du récit allégorique, des vérités de foi qu'il veut faire partager à l'ensemble de la société médiévale.

Dans ce type d'œuvre, le signifié semble plus important que le signifiant, mais l'art de Berceo se manifeste dans sa capacité à faire oublier, sous le naturel apparent de la description et la subtilité de l'interprétation, les recettes de ce genre littéraire rigide auquel se sont intéressés Saint Isidore de Séville et avant lui Quintilien, deux auteurs latins nés dans la Péninsule ibérique et que ne devait pas ignorer Berceo. Ainsi, peut-être ne convient-il pas de chercher à l'Introduction du poète castillan un original latin. L'originalité du poète est de se maintenir dans un équilibre parfait entre une littérature abstraite, exclusivement théologique, qui n'intéresserait que des clercs et une littérature exclusivement concrète, qui n'apporterait pas de message spirituel.

Cette Introduction est en vérité inépuisable, puisque son inspiration puise dans la Bible, chez les Pères de l'Église et peut-être dans l'apport de la liturgie orientale. Cette allégorie constitue un système complexe. Elle réunit une exégèse mariologique et une création littéraire qui, par un réseau de métaphores, rend des concepts accessibles à un public lettré et enfin, qui repose sur une exploitation des possibilités du langage figuré.

En écrivant une Introduction allégorique ou une collection de miracles, Berceo s'insère dans la mode littéraire de son temps. L'intention didactique s'affirme à deux

³⁰ BERCEO (G.).—Introduction des *Miracles de Notre-Dame*, str. 38 d.

niveaux différents de conceptualisation. Berceo s'adresse à un public de clercs par une écriture analogique qui n'apparaît guère dans les miracles marials de la Romania, destinés à un public populaire. Dans l'Introduction, le texte privilégie les images annonciatrices, dans les miracles, les anecdotes illustratrices. Avec des moyens différents, l'allégorie didactique de l'Introduction et les contes du recueil de miracles, nous lisons deux versions d'un même dessein : l'agrément et l'instruction.