



## Fondations et états d'une construction générique ambiguë: Les femmes, les anges et Marie dans les Cantigas de Santa Maria d'Alphonse X le Savant.

Jeanne Raimond

SIREM- SEMH / IREC-ISM. Nîmes, France

C'est à partir de la constatation de la puissance d'action de la Vierge Marie dans les CSM que peut se poser le problème de l'identification générique de ce personnage considéré généralement comme parangon de féminité<sup>1</sup>, concept tout aussi problématique que celui de masculinité. Chacun s'accorde aussi à lui reconnaître une initiative et une capacité de transgression sans

<sup>1</sup> DIZ, op cit, p 182, “[...] se presupone que María es, sin reservas, exclusivamente una figura femenina. Vale la pena reflexionar sobre esto. En primer lugar, tenemos que advertir que en la afirmación de que M es una figura femenina hay, en rigor, dos presuposiciones: la primera, obvia, propone que la Virgen es femenina, la segunda, se basa en la noción de que «femenino» es un predicado no problemático”

bornes. Elle serait le début et la fin, l'origine, le modèle, le résumé des perfections possibles. Cette vision paraît contestable dès que l'on renonce au préjugé réducteur qui ne situe Marie que comme contraire d'Ève, celle qui amène l'homme au péché. Si les genres se définissent dans leur rapport l'un à l'autre, quand on étudie la figure de Marie par rapport à celle des autres femmes, on remarque des écarts importants au sein du genre féminin lui-même. Des similitudes existent entre la Vierge et les femmes mais aussi entre Marie et son Fils, entre la mère du Divin et Dieu, entre la Femme et l'Homme alors que ces dernières similitudes n'ont pas cours en ce qui concerne les femmes ordinaires dont les tâches sont différentes et les devoirs clairement définis.

Le texte des CSM délimite les contours d'une figure contrastée mais bâtie sur des schémas classiques qui confortent l'idée de sa puissance. Mais dès qu'on aborde les enluminures qui ornent le Códice Rico certaines nuances s'imposent. La construction de l'identité de Marie dans les cantigas passe par plusieurs canaux. Je la considérerai donc à travers trois niveaux d'expression: le refrain, doctrinal, d'essence exemplaire, la narration, et l'image complémentaire.

Mon travail portera sur le texte et l'image du Códice Rico qui est le plus orné de tous les manuscrits qui nous restent des Cantigas de Santa María.

Il illustre 194 cantigas en 213 planches.

Dans un premier temps je tenterai d'identifier les relations entre le type féminin dépeint par les cantigas et la figure de la Vierge. Il s'agira de déterminer les principales caractéristiques du genre féminin dans le texte. Les similitudes et les écarts apparaîtront ensuite entre ce genre féminin et sa réalisation en Marie et la nature de ces écarts en particulier sera précisée grâce à l'analyse du codex enluminé.

Toutes les cantigas sont inaugurées par quelques vers qui sont repris après chaque strophe. Interprétation théorique de la narration, ce refrain en brise l'élan lyrique et en contient les possibles débordements. Il joue à la fois de rôle de contenance de la strophe de *cuaderna vía* et celui de la sentence exemplaire.

Parmi ces refrains, certains sont adressés à l'auditeur directement sous la forme d'une exhortation à une plus grande piété qui apparaît tantôt comme souhaitable tantôt comme nécessaire. D'autres constituent des sentences

concernant soit la nécessité dans laquelle se trouvent les auditeurs de vénérer Marie soit son aptitude à résoudre tout problème. L'étude des exordes contenues dans ces refrains montre que leur destinataire est, si ce n'est exclusivement masculin, en tout cas indifférencié. Les auditrices sont noyées dans la masse des barons interpellés. Le destinataire de l'ouvrage n'est pas féminin, celui de la narration, de la « prédication » non plus, alors que peut l'être celui des miracles.

Toutefois, et sans pour autant la nommer comme possible destinataire, un seul refrain désigne la femme comme bénéficiaire éventuelle du miracle, celui de la c 188:

« Coraçon d'om'ou de moller que a Virgen muit'amar,  
maca-lo encobrir queiran, ela o faz pois mostrar »

La deuxième cantiga de l'ensemble de 194 textes, la première qui comporte un refrain, proclame l'identité générique entre le destinataire et le destinataire, une identité non seulement masculine mais aussi nobiliaire:

« muito devemos, varoes,  
loar a Santa María »  
(nous devons, barons, louer Marie)

La relation entre masculinité et noblesse est affirmée ici par l'emploi du « nous » qui vient relayer les deux prologues de présentation d'Alphonse X comme roi et comme troubadour courtois de Marie. Ce « nos » se retrouve dans 19 refrains. Mais on reste généralement dans l'imprécision avec l'emploi, pour désigner le croyant de « quen » (41 occurrences), souvent remplacé par « o que » (14 occurrences), par « ome » (7 occurrences) ou « quantos » (2) « aquele » (2) et finalement « vos » (1)

On peut certes rapprocher cette indéfinition du destinataire de celle qui est pratiquée par le discours exemplaire, il n'en reste pas moins que l'interlocuteur désigné est un homme. D'autant plus que quand les bénéficiaires du miracle sont des femmes c'est toujours dans le refrain le même « nos » qui répercute l'écho du premier vers du premier refrain: « muito devemos

varoes » comme en c 68 quand la Vierge réconcilie deux rivales, en c 86 pour la délivrance d'une femme accouchée en mer, comme en c 94 où Marie remplace la nonne qui s'est enfuie de son couvent.

D'autre part, si c'est à des barons que le discours s'adresse, les femmes reçoivent le secours de Marie presque comme tout un chacun –mais pas davantage puisqu'elles ne sont présentes que dans 50/194 narrations de miracles dans le manuscrit de l'Escorial T11–. Elles sont le plus souvent les bénéficiaires de miracles de bienveillance qui apportent la guérison, l'abondance ou résolvent des problèmes de mœurs et de maternité. Pécheresses ou méritantes les femmes des cantigas sont d'abord pratiquement toutes des mères dépendantes, menacées, modestes.

Les figures féminines évoquées et qui permettent à l'auditeur d'amorcer une identification de cet être absent qu'est la Vierge sont rarement définies par leur appartenance à une classe sociale. Ceci pour deux raisons, d'une part parce que le temps et l'espace des cantigas, exemplaires, sont indéterminés, d'autre part parce que les femmes sont essentiellement dépendantes dans une société organisée autour du pouvoir masculin, que ce soit celui des *bellatores* ou celui des *oratores*. Elles n'ont pas plus d'épaisseur sociale que n'en a Marie dans les textes sacrés et dans l'évangile dont elle est particulièrement absente.

Leur vie est conditionnée par une relation souvent conflictuelle avec une autorité masculine, celle de leur mari, de leurs enfants mâles, de leur responsable religieux. Au XIII<sup>ème</sup> siècle, Jacques de Voragine le souligne, la vie de la femme mariée est conditionnée par

« la crainte du seigneur, le contrôle du mari, la honte face au monde et la terreur des lois. »

Comme elle, la nonne qui a fauté et s'enfuit du couvent craint la honte (c 7), la réprobation de Marie et surtout d'être exclue de son ordre par l'évêque.

Les femmes sont en butte à toute sorte de violence. La femme qui pleure sur l'adultère commis par son époux n'a pas de droit alors que si elle est, à son tour soupçonnée d'adultère elle peut encore être soumise à l'ordalie (c 186) pourtant interdite par le concile de Letran IV (1215) En l'absence de son époux elle court tous les dangers; elle doit résister avec la même énergie aux

tentatives de séduction et d'inceste (en c 17 Marie redonne courage à une femme qui avait tué un enfant né de l'inceste et risquait le bûcher) qu'à celles de viol et ceci quel que soit son statut social.

Les présences féminines dans le texte sont souvent douloureuses. La relation à la maternité, évoquée uniquement dans les cas de stérilité, de perte d'un enfant ou d'inceste, n'est que souffrance (4,6,21,43,53) C'est là que s'affirme la similitude entre les femmes et Marie. Marie aussi est seule, Joseph est absent et Dieu le père se tait. La douleur après la mort d'un enfant est systématiquement féminine; le père exprime rarement un sentiment, quel qu'il soit, alors que l'image prend des libertés faisant apparaître un père absent de la narration mais qui exprime sa joie après la résurrection de son enfant, applaudissant et discutant avec enthousiasme.

La mère, parce qu'elle est mère, est douloureuse. Les normes du genre sont ainsi sans cesse réaffirmées dans le texte qui, rappelant ses larmes dans l'évocation des sept douleurs, met Marie au niveau de ces femmes.

On affirme que le modèle imposé à la femme chrétienne est celui de la *mater dolorosa*, on peut aussi penser que la gent féminine, de la terre au ciel, ne peut se réunir qu'autour d'une maternité difficile, que, sans cette douleur devant la mort du fils, Marie ne serait pas tout à fait mère. Elle échappe au péché, à la souffrance physique mais pas aux affects humains.

L'identification est souvent possible entre l'enfant humain ressuscité et l'enfant Jésus; du moins cet enfant-là, que le miniaturiste représente soutenu par Marie, en est-il proche. Ce détail là fait de Marie une femme ordinaire et pas seulement des femmes des imitatrices<sup>2</sup>.

Privées du lien qui les unit au monde, le mariage avec un homme ou avec le Christ, les femmes du peuple sont souvent seules et n'échappent pas à la précarité (75,147) qu'elles semblent aptes à gérer. Elles donnent, fournissent le pain, servent de caution à un monde masculin prisonnier de la pénurie. Leur générosité sans bornes les conduit aux portes de l'indigence, les femmes qui se ruinent par prodigalité ont une famille.

<sup>2</sup> Il infirmerait en partie la thèse de Marina WARNER, op.cit, p 146: « chaque aspect de la Vierge a été étudié pour diminuer son affinité avec la condition féminine. Son immunité au sexe, aux souffrances de la grossesse, à la vieillesse à la mort et à tout péché la porte ipso facto au dessus des femmes ordinaires, les dénonçant par là même comme inférieures »

Elles assurent la subsistance de leurs enfants, en travaillant (117, 157, 159) et donnent aux pauvres. Elles savent répartir aumônes et nourriture mais elles ne sont pas pour autant idéalisées. On retrouve en elle la même inquiétude et la même confiance manifestées par Marie pour les noces de Cana dans la c 23.

Parfois elles volent des vivres ou mendient. Dépouillées (c 57) elles se montrent incapables de défendre leur bien et ont la faiblesse d'avoir recours aux usuriers (62,175) Et paradoxalement cette faiblesse dénote une importante similitude avec Marie.

« L'ambiguïté du pauvre est évidente au delà du seuil social. Alors naît le soupçon. Errant, le pauvre n'est plus seulement un méconnu mais un inconnu. Évadé de son cadre social ne serait-il pas un rebelle »<sup>3</sup> se demande Michel Mollat

C'est là, entre disette et prodigalité, que s'accomplit un destin strictement féminin. Contrairement à la dame elles donnent sans exiger: elles manquent du pouvoir qui pourrait les exalter. Cependant l'absence de trace de richesses ou de luxes féminins, d'indices de bien-être économique, pointe une absence de sens de la valeur de l'argent auquel se substitue un sentiment très clair de la « valeur des choses ».

Même si le treizième siècle n'exalte pas comme féminines les vertus cardinales (de justice, de prudence, de tempérance et de force), ni même les vertus théologiques (de foi, d'espérance et de charité), les femmes des cantigas ont des vertus: pauvreté, patience, charité, respect, sincérité, pureté, obéissance, humilité, compassion et prudence qui leur ouvrent les portes du salut.

Leur relation au divin se base le plus souvent sur une acceptation passive du dogme prescrit et leur adhésion est plus de type affectif –leur dévotion à Marie peut déterminer leur vie– que de type spirituel.

Ce dépouillement, tant matériel qu'intellectuel et spirituel permet l'accès au sacré conditionné par la pureté, le sacrifice, la douleur et la maternité qui constituent la base de sa réception<sup>4</sup>. La ressemblance générique se précise.

<sup>3</sup> MOLLAT (Michel). Les pauvres au Moyen Âge. Paris: Hachette, 1978.

<sup>4</sup> CLÉMENT p 52, « Au de là des clivages entre Bien et Mal, pur et impur, permis et interdit, intellectuel et sensible, le sacré est « sublime » au sens où l'entend Kant dans la Critique

Humbles, mères et douloureuses les femmes pensent qu' exalter Marie c'est en quelque sorte exalter le genre féminin La foi féminine en Marie précède le signe. La foi c'est l'illumination et l'adhésion. La démarche est semblable à celle de la Vierge. Cette dévotion est stimulée par l'identité de vie, de préoccupations que chaque femme croît reconnaître chez la Vierge.

Ce qui constitue une similitude importante entre Marie et ses congénères c'est l'aptitude à donner et à recevoir. La perméabilité au sacré suppose la compétence à le médiatiser. C'est une disponibilité dont se montrent incapables les protagonistes masculins de la narration et même du refrain puisqu'ils doivent être exhortés avec vigueur pour accepter la révélation.

Les femmes au contraire, dans leur ignorance, sont aptes à saisir le moindre indice. Elles n'ont pas forcément la connaissance que l'on peut exiger des hommes et on voit des juifs immolés parce qu'ils ont manqué de respect à la Vierge ou à son fils alors qu'ils savaient, mais les femmes, elles, ne sont pas aussi sévèrement punies et elles se convertissent quand la foi les touche. Elles sont innocentes car ignorantes. Trois femmes juives sont amenées au dieu chrétien par la douleur, morale de la perte d'un enfant, physique de l'accouchement et du supplice infligé par leurs coreligionnaires. Des musulmanes, qui donnent à Marie et à Jésus quelque existence, se convertissent après avoir connu les effets de leur bonté (76,89,107,167)

C'est sur cette disponibilité affective et spirituelle que repose le personnage même de Marie. L'acceptation de l'étrange grossesse est l'acte de foi suprême. Les cantigas, narratives ou de loor insistent sur l'affirmation de la virginité de Marie (c 2, 40, 90, 160, et prophétisée par Isaïe en c 180) et sur son humilité face au don de Dieu comme sur sa Conception Immaculée. Marie est la « toute sainte », rien en elle ne peut être impur. Elle est bien sûr l'Unique Vierge et Mère (c 30, 40, 50, 70, 90, 110, 150, 170, 180) Ces « dons » reçus par Marie ne dignifient pas davantage la femme. C'est ailleurs que se passe la

du Jugement: un court circuit entre le sensible et la raison, au détriment de l'entendement et de la connaissance. Un coup de sensibilité contre l'intelligence. C'est l'enveloppante sensation d'absolu [...] Alors oui, le sacré autorise la défaillance, l'évanouissement du Sujet, la syncope, le vertige, la transe, l'extase, [...] »

contamination; au niveau de l'imitation de l'attitude qui fut créatrice du personnage de la Vierge. Celle qui reçoit et accepte la grâce avec humilité est un modèle comme celle qui refuse la dépendance est un contre exemple. Ève se prive par sa rébellion des douceurs de l'acceptation. Cette facilité de Marie à recevoir, à jouir du don est développée dans la c 60 qui met en parallèle donc en opposition les caractères de Marie et d'Ève.

Et c'est un premier écart que l'on retient entre Marie et les femmes: leur relation différente au sexe qui détermine ou pas le péché.

L'acquisition du savoir, de la ruse, de la capacité à élaborer des stratégies coïncide avec la découverte sexuelle initiée par Ève. La femme est alors porteuse de mort –celle d'Adam à la pureté– mais Marie, la nouvelle Ève, la sauve par la virginité, l'humilité alors que les protagonistes des cantigas, que ce soit la pécheresse, la mère de famille, l'abbesse enceinte ou la femme qui veille l'enfant ont presque toutes un rapport problématique au sexe, à son usage, à ses fonctions. Leur plus grosse faute c'est la luxure génératrice de désordre. La douleur d'Ève et la douleur de Marie n'atteignent pas la même intensité. L'une est vécue comme rédemptrice et digne d'intervention, l'autre comme fatale punition du péché originel et c'est cette dernière qui est le lot des femmes, ni vierges, ni de conception immaculée.

En fait la puissance de Marie comme celle de la femme s'exerce dans son rôle de mère. La lecture répétée des refrains désignant Marie à l'adoration des fidèles ordonne toute la féminité autour de la capacité de procréation puisque elle y est d'abord désignée comme mère, comme la mère aimante et allaitante, figure d'humanité, de douceur et de bienveillance.

« Da que Deus mamou o lette do seu peito» cantiga 77

Mais elle reste l'Unique,

« Virgen, de Deus Madre» cantiga 151



focalisant ce que Guy Philippart<sup>5</sup> appelle « les illusions du miracle sentimental » autour de sa relation caressante avec ses « fils ». La maternité de Marie lui permet de jouir du pouvoir essentiel de la médiation. Ses interventions auprès du Christ dont elle obtient pour ses enfants le pardon et le salut est rappelée dans les cantigas de loor: 20, 30, 70, 80, 160, 170. La Vierge parvient à effacer la folie d'Ève (40,60) et guide les hommes vers le paradis (c 100) Son autorité et sa facilité à jouer de son statut maternel dissuadent de pécher les nonnes qui la voient pleurer ( c 58 et c 59 respectivement) Les vies placées sous sa protection –celles de ses dévots donc– sont épargnées par la maladie ou l'accident (c 86: elle sauve de la noyade, de la chute en c 191)

Elle facilite les naissances miraculeuses, d'une blessure ou d'un abcès (c 184: un enfant naît de la blessure de sa mère qui s'était jetée sur le père que l'on venait de poignarder) ou inespérées. Mais il faut remarquer que le nombre des cas de naissance d'un enfant en réponse à une prière (21, 43, 118, 171, 347) n'est pas si important que l'on puisse raisonner sur la limitation du destin féminin à la procréation même si les femmes sont le plus souvent désignées, au moins par leurs actes, dans leurs relations maternelles. Ces maternités problématiques semblent l'être aussi parfois pour les maris, ses « fils » eux aussi, qui prient la Vierge c 43, 118 et 171.

L'exaltation de la naissance sur les miniatures passe par la présence de Marie au moment de l'accouchement en c 7, 55, 86, 89 et 184.

Marie pourtant œuvre au perfectionnement de ses semblables, elle rend impossible l'adultère. En c 64 une femme ne peut pas ôter la chaussure que lui avait donné une entremetteuse: l'adultère ne peut pas être consommé.) La Vierge, comme le mari, protège l'épouse de cet adultère et de la trahison de ses vasaux (c 135) et promet la chasteté et le célibat (c 115)

Pourtant la Vierge exprime sa sollicitude maternelle et la solidarité, particulièrement avec les religieuses qui font preuve d'une excessive liberté de mœurs rejoignant le groupe dominant par le nombre, celui des pécheresses et celui des mères Elle prend leur place quand elles partent vivre avec leur

<sup>5</sup> Guy PHILIPPART: « Le récit miraculeux marial dans l'Occident médiéval » in La Vierge comme « système de valeurs » in Marie, Le culte de la Vierge dans la société médiévale.

amant (c 55 et c 94) et leur rend après leur grossesse leur aspect virginal (c 7) Sa féminité s'exprime donc dans l'exercice du pouvoir sur la sphère de l'intime.

Les représentants des deux genres humains ne se différencient guère du point de vue de la foi. Leur action dans le monde est similaire; les hommes, la noblesse contrainte et indécise, le genre féminin dans l'attente et la disponibilité même si le privilège concédé au genre masculin s'insinue dans l'indifférenciation puisqu'on peut se demander combien, parmi les enfants nés ou sauvés, sont des filles, et quand donc les hommes dans le siècle font vraiment vœu de chasteté Tous s'agitent dans l'espoir du bonheur pour se réaliser ensuite dans celui du salut. Tous, exceptés les saints et quelques membres de la haute noblesse –impératrices et rois– sont dans l'anonymat de l'inaction. Une certaine similitude existe entre la condition des religieux et celle des femmes en particulier et des chrétiens en général; ils doivent vivre dans l'humilité, la soumission et la dévotion.

Face à eux se dresse celle qui est nommée et désignée comme unique.

Le prologue B, qui constitue, comme les refrains, un texte d'appel, met bien en évidence le fossé qui sépare les femmes de la Vierge. La dévotion, le service ne vont qu'à Marie. De même tous les cas de miracle du sponsus marianus (fiancé de la vierge un moment infidèle et revenu à de meilleurs sentiments évoqué dans le prologue B, la c 10, la c16, la c 130) renvoient la femme à l'image d'elle qu'ont présentée les livres orientaux arabes ou latins d'origine non religieuse ainsi qu'une interprétation « circonstanciée » des écritures<sup>6</sup>. La cantiga 10 précise le rejet fortement exprimé dans la façon spontanée de vouer au diable les femmes, et l'amour que leur portait le roi:

<sup>6</sup> Marina WARNER, *Les troubadours*, chap 9, p 130: « Parce que l'idéalisation de la femme dans la poésie profane de cette période coïncide avec une dévotion accrue à la Madone, ces deux courants de la pensée médiévale se sont trouvés confondus et le culte de la V a été traditionnellement considéré comme la cause et l'effet de l'amour courtois. Un tel point de vue résulte de l'amalgame superficiel de ces courants sociaux indépendants et différents, qui ne furent réunis qu'au XIII<sup>e</sup> siècle, au moyen d'une des opérations intellectuelles les plus réussies de l'Église, par laquelle elle parvint à transmuier la joie païenne des troubadours et de leurs héritiers en une quête typiquement chrétienne de l'autre monde par la négation des joies de celui-ci »

« Esta dona que tenno por Sennor  
e de que quero seer trobador,  
se eu per ren poss'aver seu amor,  
dou ao demo os outros amores »

Sur la miniature correspondante le roi tend la main comme pour rejeter de l'espace dans lequel il se trouve, aux pieds de Marie qui trône sur l'autel, le troupeau des femmes emmené par le diable.

Les qualificatifs consacrés que l'on trouve dans les cantigas narratives et les épithètes emphatiques des cantigas de loor montrent l'impossibilité d'un partage de la gloire, de la puissance. Marie est c10:

« Rosa das rosas e fror das frores  
Dona das donas, Sennor das sennores »

Marie est reine<sup>7</sup>. Sa domination est celle de l'épouse et aussi celle d'une puissance active aux contours théologiques toutefois incertains. Et les quelques maîtresses de ce monde qui se trouvent dans l'humiliation, la dépendance physique font appel à elle (reine Béatrice, impératrice Jordane)

La comparaison entre Marie et les femmes s'étale dès la C 130. La fréquentation des femmes est dangereuse, elle fait tomber les amoureux dans les filets de Satan<sup>8</sup>. La femme aimée est capricieuse, malveillante etc. elle humilie alors que Marie exalte. Les refrains le répètent:

<sup>7</sup> KRISTEVA, p 100: « Pourtant si les femmes ont trouvé une reconnaissance au delà de ce dénigrement c'est que Marie fait signe à ces « affects différés » de la maternité [ ... ] qui sont essentiels à la jouissance féminine. Plus encore, la mater dolorosa n'est pas seulement un encouragement au masochisme féminin: la pietà reconnaît la participation de l'étrangère à l'inquiétante étrangeté de son fils, à l'homme comme « homme de douleur », à sa castration, à sa mortalité - doublure inséparable de son « pouvoir ». Marie-mère de Dieu (theotokos) et enfin Marie reine tout simplement (regina) renvoient de surcroît à toutes les femmes une image bien flatteuse de leur propre phallicisme. Ces Marie-là confirment notre participation à l'ordre des puissants et encouragent nos paranoïas latentes. Qui s'en priverait? »

<sup>8</sup> M.A. DIZ: op cit, p 182: « No se ha abandonado todavía por completo la idea de que, junto con el amor cortés, el culto mariano fue factor que contribuyó a una visión más positiva de las mujeres. Creo que esa visión tradicional es, muchas veces, el mito de una ideología misógina que no se reconoce a sí misma ».

« Quen dona fremosa e boa quiser amar,  
am'a Groriosa e non poderá errar » (16)

« Quen entender quiser, entendedor  
seja da Madre de Nostro Sennor » (130)

Souvent présentée comme une dame courtoise Marie en a le pouvoir qu'elle exerce dans une perspective éducative et salvatrice. Elle reçoit alors le titre masculin de « Sennor », de la même façon que la dame pouvait être appelée « mi dons ». L'antériorité de l'amour qu'elle inspire lui confère le rôle de l'initiatrice qui voit revenir vers elles les amants-dévots égarés acceptant le jeu féodal de la soumission et de la reconnaissance.

Dans cette position de dame courtoise, Marie perd son humilité, perd la douceur pour devenir une figure d'autorité et de pouvoir. De « féminine » elle devient « masculine », ce que précisent les modalités de son action que nous allons maintenant évoquer<sup>9</sup>. Cette action est déterminée par le don reçu, par la maternité.

Mère de Dieu, du Juge suprême, du Dieu vainqueur, du Créateur, du Sauveur, du Dieu glorieux etc... elle est mère de la puissance, mère de celui qui possède tous les leviers de l'action depuis l'Ancien Testament, cantiga 4:

« a Madre do que livrou  
dos leoes Daniel » (c 4)

« a Madre do Vencedor », (c 27)

<sup>9</sup> C. CLÉMENT p 180: « le désordre théologique occasionné par la Vierge Marie est assez beau. » « Peut-on concevoir un sacré sans désordre? Oui et non. Le sacré brise l'ordre pour en introduire un nouveau. Le sacré est « d'un autre ordre », nous l'avons vu chez tes mystiques et mes guérisseuses, dans « mes » transes et « tes » extases. Pour les hommes, ce temps établit une relation transcendante avec la divinité. Les femmes, elles, y retrouvent sans doute le « cru » de leur intimité, comme le prouvent les labyrinthes intérieurs des inspirées. Ce n'est ni le même rapport à l'ordre du monde, ni le même rapport au sur-naturel, le bien-nommé. Les hommes officiants sont là pour l'esquiver au bénéfice du transcendant, les femmes, eh bien, je n'en suis pas sûre. Car il y a loin de la transcendance au surnaturel. »

toute la capacité de création

« a Madre de quen o mundo fez » (c 32)

« a Madre daquel que fez todo-los quatr'elementos » (c 33)

toute l'initiative de sa propre incarnation

« Non deve null'ome desto per ren dulta  
que Deus ena Virgen veo carne fillar » (c 50)

« Virgen, de que nacer  
quis por nos Deus Groriosa » (c 56)

de la justice

« a Madre do que o mundo tod'á de joigar » (c 26)

de la rédemption

« Madre do Salvador » (c 44)

Nulle trace dans son histoire ne persiste d'une présence féminine. Ses ascendants comme ses descendants sont uniquement masculins:

« A que do bon rey Davi  
de seu linnage decende » (c 6)

« Virga de Jesse » (c 20)

Et sur les miniatures du Códice Rico la Vierge est une mère royale. Elle est souvent représentée dans la partie haute de l'image, presque sur le même plan que son fils qu'elle embrasse parfois et dont la part de nature humaine est mise en avant. Elle est aussi fille de son Fils, représentée, portant l'enfant,

dans la quatrième vignette de la c 90 en présence du Christ qui porte une fillette, quand le texte affirme:

« Sola fusti senlleira,  
en seer de Deus Madre,  
e ar se conpanneyra  
seend'el Fill e Padre » (c 90)

Il'y a donc plusieurs niveaux dans l'union de la mère au Fils, dépendance certes mais aussi complicité et ressemblance. Très active, la Vierge passe au dessus des intercessions de tous les saints, descend de son trône et intercède forte d'un pouvoir hérité de celui qu'elle a engendré:

« Mui gran poder á Madre de Deus  
de deffender e ampara-los seus.  
Gran poder á ca sseu Fillo llo deu » (c 22)

Elle est d'abord médiatrice; par son dialogue avec son Fils elle obtient la résurrection d'un pécheur (c 45), la construction d'une église (c 53) Elle a plus de pouvoir que Saint Pierre lui-même et le Christ lui accorde la résurrection d'un moine qui ne s'était pas confessé (c 14) Les refrains insistent sur la similitude d'action entre la mère et le fils. Marie peut aussi bien guérir et délivrer de la mort (c 189 et c 13)

« Assi como Jeso-Cristo / estando na cruz, salvou  
un ladron, assi sa Madre / outro de morte livrou. » (c 13)

que renouveler le vin qui manque à une noce ( c 23)

« Como Deus fez vyo d'agua aant'Archetecryo,  
ben assi depois sa Madr'acrecentou o vinno. » (c 23)

ressusciter des morts (c 21)

« Santa Maria pod'enfermos guarir  
quando quiser, e mortos resorgir. » (c 21)

et commander aux éléments (c 193 et c 33)

« Gran poder 1a de mandar  
o mar e todo-los ventos  
a Madre daquel que fez  
todo-los quatr'elementos. » (c 33)

La Vierge décide elle-même de ses interventions, quelle que soit leur nature. Sa participation à la manifestation de Dieu aux hommes lui donne une part de l'initiative théologique puisque, d'après le refrain de la cantiga 46, elle fait des miracles devant les hommes ébahis:

« Porque an de seer  
seus miragres mais sabudos  
da Virgen, deles fazer  
vai ant'omees descreudos »

C'est elle qui leur donne ou leur refuse la vision de sa perfection, la met en scène et joue de l'effet de surprise de sa présence pour inhiber pendant sa nuit de nocces un homme qui lui avait juré fidélité (c 42) ou qui montre sa splendeur en c 16 au chevalier qui la priait de l'aider à conquérir sa dame. Son apparition est préventive ou curative et souvent accompagnée d'un discours d'autorité à peine dissimulée. Elle utilise pour parler à ses dévots un ton comminatoire, doux ou ironique. Elle forme et informe sur les réalités qu'elle est censée promouvoir: prière (c 71), chasteté (c 42, 105) Elle démontre à chaque instant une totale maîtrise de ses propres interventions:

« un miragre que a Reinna do Ceo quis en Toledo mostrar » (c 12)

Ses partenaires masculins privilégiés dans l'action sont Dieu, les saints et l'enchanteur Merlin. Mais le fossé se creuse entre Marie et eux par la nature de ses interventions.

Car elle réalise aussi bien des prodiges, signes de son aptitude à jouer avec la réalité matérielle: fontaine qui se déplace (c 48), don d'herbes magiques qui guérissent la peste (c 5), que les miracles de la bienveillance qu'on attend d'une mère (c 191): la femme qui tombe du haut d'un rocher ne se blesse pas, c 62 celle qui prie Marie peut reprendre son fils déposé en gage chez un usurier. Elle bouleverse ainsi l'ordre des choses et des gens. « Le désordre théologique occasionné par la Vierge Marie est assez beau. » reconnaît Catherine Clément<sup>10</sup>.

Les arguments mariaux pèsent sur la décision du Juge Suprême et sa puissance s'exerce sur les diables, qui ne sont pas, face à elle, des puissances des ténèbres mais seulement des êtres contrefaits, aux ailes de chauve-souris et qui s'accrochent aux piliers de l'édifice dans lequel elle trône. Ils sont nombreux dans l'image, à guetter, à attendre la faute puis à disparaître par le toit. L'inversion des priorités les affole car Marie est alternativement une figure d'ordre et de transgression. Elle restaure l'ordre moral du monde tel qu'elle le conçoit, parfois au prix de libertés avec le code en vigueur. Elle récompense en admettant elle-même au paradis des pécheurs repentis, comme une jeune fille « folle » qui devient sage et pieuse (c 79) et de façon encore plus libre en accordant la résurrection à une femme qui s'était suicidée parce son mari aimait la Vierge plus qu'elle (c 84)

<sup>10</sup> Guy PHILIPPART: op cit, p 575: « Elle s'insurge de facto contre l'ordre divin dont elle détraque l'appareil judiciaire et les références morales. La morale ne s'y définit plus par un décalogue quelconque, ni par un inventaire d'interdits et des sanctions qui leur correspondent, mais par l'acceptation ou le refus d'une allégeance sentimentale et rituelle à la Mère de Dieu. Celle-ci soutient, quoi qu'ils aient commis, ceux qui sont entrés par des pratiques dévotes dans sa familia. Cette allégeance sera au moment de la sanction finale d'outre-tombe, déterminante. Le miracle marial le montre à profusion: Marie est la détentrice du pouvoir judiciaire divin. C'est elle qui impose ses vues lors du Jugement de l'âme. Elle agit souverainement en haute déesse comme fera dire Villon à sa mère. C'est toujours en l'absence du Père, singulièrement absent de la scène du jugement. Tantôt en présence de son Fils qui avoue ne rien pouvoir lui refuser, tantôt seule face aux démons qui sont tout aussi impuissants face à elle. »



Elle guérit , et si elle punit certains désordres moraux (c 127: le fils qui a donné un coup de pied à sa mère ne peut plus rentrer dans l'église) elle se montre plus indulgente envers ceux que ne fait tomber que la loi du monde.

Marie se substitue souvent à l'autorité défaillante, or cette autorité est masculine. Elle désavoue par son action subversive aussi bien les juges que l'évêque incapable d'évaluer la foi de ses ouailles et de les guider dans et hors du couvent, que le mari aveuglément jaloux. Elle défend les innocents (c 186) et même les coupables (voleur dévot) parce que les lois de Dieu ne sont pas celles des hommes, et il semble que ce soit Marie qui soit chargée de rappeler ce principe, y compris au Christ lui-même qui s'identifie souvent au Dieu Vengeur<sup>11</sup>.

Marie est ainsi une figure d'usurpation qui bouleverse les schémas sociaux et moraux. Elle travaille à l'instauration d'un autre ordre dont la logique échappe aux instances du monde. Fille de son Fils, Marie instaure un nouveau système relationnel. Tout dans ses démarches met en question l'ordre des choses. Elle constitue alors une figure transgressive, non plus de réception mais de création.

Aucun domaine n'est tabou; elle met en question tous les ordres du monde et bouleverse les priorités. Quand la morale sexuelle des religieuses chancelle, elle leur épargne la honte (c 7, c 55, c 94), quand le voleur est pris la main dans le sac et pendu, elle le soutient pour éviter la strangulation. Et c'est la femme légitime qui se réconcilie avec la maîtresse qui, elle, n'oubliait pas de prier (c 68). C'est donc une loi autre, la loi du pardon et de la dévotion qui s'impose<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Guy PHILIPPART, op cit, p. 586: « Le monde qui produit le miracle marial et en vit est sans doute un monde étroit, plus étroit même que celui des moines et des clercs, et ne représente ni la société médiévale dans son entier ni même la société religieuse car le monde monastique et clérical est polymorphe »[...] « Que le miracle marial ait pu exprimer des représentations mentales ou des doctrines aux marges de l'orthodoxie et de la bienséance théologique ne doit pas étonner. Il n'avait, pour les auditeurs et pour les lecteurs, ni le sérieux ni l'autorité d'un traité, voire d'un sermon, dans lesquels l'expression doctrinale tire sa force du genre même. »

<sup>12</sup> CLÉMENT op cit, p 52: « Quant au religieux, je ne l'imagine guère sans organisation. Avec un Clergé sous l'autorité papale comme dans le catholicisme, ou avec une question

Car les frontières du monde sont étroites à celle qui a accueilli Dieu, elle déborde d'amour, d'action, d'initiative, d'un pouvoir en quelque sorte re-fondateur. Le personnage est trop fort pour être contraint dans un genre, qu'il soit féminin ou masculin. Trop fort pour se plier aux limites du cadre du monde.

Et c'est là, à la limite de l'hérésie redoutée par Saint Bernard que l'image va jouer un rôle important.

L'image va en partie résoudre cette ambiguïté en plaçant Marie tout près de Dieu et sous haute surveillance.

Chaque page du Códice Rico mesure 334 / 230. Les couleurs dominantes sont le bleu, le rouge et l'or. Six vignettes de 100 / 109 illustrent le texte d'une cantiga; au dessus d'elle est inscrit un titre qui explique la scène illustrée. Toutefois ce titre est absent dans les illustrations des cantigas de loor (1/10) Cette présentation, unique dans les manuscrits espagnols du XIIIème siècle, témoigne d'une connaissance préalable du texte et d'un souci de planification de l'exposition du message. Les scènes se déroulent à l'intérieur de chaque vignette, sous des arches « dramatiques » (l'expression est de Keller) qui permettent de représenter plusieurs scènes sur une seule vignette, de structurer, souvent différemment, la représentation du miracle. On atteint là un autre degré d'expression: le religieux s'insinue dans le sacré<sup>13</sup>.

communautaire comme dans l'Islam, la fonction du religieux revient toujours à l'organisation du culte: on entre ici, on passe par là, ici l'on prie, là on se prosterne, on commence et on finit, bref, l'espace et le temps sont bien gérés. Le sacré fait exactement le contraire: il éclipse l'espace et le temps. Il passe dans un illimité sans règles ni réserves qui est le propre du divin. Bref, le sacré est un accès immédiat au divin, tandis que le religieux aménage un espace balisé, avec médiations prévues pour les cas difficiles. Il va sans dire que le sacré ne s'efface pas avec l'apparition des codes religieux: il surgit à son heure, ou plutôt à son instant, puisque c'est sa nature que de bousculer l'ordre. Mais le religieux peut exister sans sacré; lorsqu'il est pratiqué sans états d'âme c'est même son statut le plus commun. »

<sup>13</sup> GIUDICI Maria-Pia, *Qui sont les anges*, p 27 « Esprits chargés d'un ministère »: c'est bien ainsi que pourrait se définir le caractère propre des anges. en hébreu le mot mal'ak (ange) provient étymologiquement du verbe l'k qui veut dire porter un message ou accomplir une mission. »

Marie est bien sûr la figure la plus importante de ces miniatures mais d'autres d'actants surnaturels à savoir les anges, se pressent dans le même espace qu'elle. La fréquence de leur présence à l'image dépasse de beaucoup celle de leur mention dans le texte. Ils interviennent sur plus de 60 planches sur 210 et 5 fois seulement dans les cantigas qu'illustre le Códice Rico. En c 10 par exemple, sur la cinquième vignette deux anges aux longues ailes effilées, occupant tout l'espace délimité par les arches sous lesquelles ils se trouvent, semblent aider Marie dans sa fonction protectrice alors que leur action n'est pas évoquée dans le poème illustré<sup>14</sup>. Ces anges portent des aubes blanches, ils sont blonds, leurs ailes aux plumes diaphanes retiennent la lumière contrairement aux ailes membraneuses des grands démons et petits diables auxquels ils s'opposent. Ils sont vêtus d'habits de type monacal à la mode du XIII<sup>e</sup> siècle.

La division fréquente dans les cantigas de loor, de l'espace de la vignette en deux: une partie supérieure sur laquelle trônent Marie et le Christ entre deux chérubins ou séraphins à deux ou trois paires d'ailes (2 pour se couvrir la face, 2 pour se couvrir les pieds 2 pour voler) et la partie inférieure où se poursuit l'action du monde, de Marie et parfois de ses auxiliaires ailés, signifie l'importance tant numérique que stratégique de ces êtres du passage qui devraient permettre, stratégiquement situés sur l'image, l'accès, la participation au sacré<sup>15</sup>.

En fait dès la première cantiga le rôle et la puissance des anges sont affirmée. C'est par Gabriel que tout arrive, ce sont des anges qui expriment leur joie et chantent « paix sur la terre » le jour de la naissance du Christ et c'est encore un ange qui annonce à Marie la résurrection de son fils.

L'instant le plus célébré dans les miniatures est celui de l'Annonciation. A ce moment là c'est Marie qui reçoit le médiateur. Le message passe par l'envoyé de Dieu. Gabriel porte le phylactère fondateur du christianisme, sur lequel

<sup>14</sup> Yves CATTIN op. cit. p 21: « Dieu est présent partout, dans tous les temps et dans tous les espaces, mais toujours et partout il est présent sous forme d'absence. Aussi l'ange est-il le lieu-tenant de cette absence, il est passe-partout et passe-temps, toujours il est un passeur et un passant, toujours un passe-être. »

<sup>15</sup> Philippe FAURE op. cit. p 213 et 99.

on peut lire « Ave Maria ». Cette inscription de texte dans l'illustration, elle même expliquée d'un premier texte, c'est celle de l'essence, du message premier.

Et c'est lui qui ouvre le cycle des miniatures, en toute logique puisque le premier texte raconte d'abord l'Annonciation. Il est le médiateur de l'inouï.

Dans les représentations de l'Annonciation Marie et Gabriel sont toujours séparés par un pot de lys, ce pot particulier aux miniatures alfonsines qui contient les symboles de la virginité de Marie et de l'alliance avec Dieu et surtout se détache sur un espace de lumière, gouffre rempli de sacré, délimité par les arches et qui ne constitue ni un obstacle, ni un vide, mais une fenêtre de lumière<sup>16</sup>.

L'illustration de la c 60 qui oppose Ave et Eva propose elle aussi une Annonciation: une arcade sépare Gabriel de la Vierge. L'archange n'est pas adjuvant mais a son propre rôle, il vient de Dieu et on le retrouve sur la vignette 6, accomplissant pour avertir de la présence du paradis, derrière les portes, les mêmes gestes que pour annoncer la naissance du Christ. C'est donc bien l'acceptation de l'enfant-dieu qui sauve le monde.

En fait la présence pleine d'autorité de Gabriel nous ramène à la considération de la soumission de Marie. Son initiative s'efface. Les portes du paradis c'est la naissance du Christ. On constate finalement que l'ornementation pédagogique renoue avec une orthodoxie dont le texte s'éloignait: la maternité est assumée par Marie mais elle est le don de Dieu. L'apparition des anges auprès de la Vierge dans l'image authentifie par exemple la vision d'elle même que Marie concède dans le texte.

La présence systématique des anges dans les scènes d'allaitement ou d'action miraculeuse du lait de Marie évite l'excès de symboles féminins.

D'une certaine façon elle nuance la puissance de cette vision et prive le sein virginal de tout pouvoir suggestif (c 54, 77) On remarque d'ailleurs que ce sein est flasque, prématurément vieilli et qu'il pend lamentablement sur la tunique. Il ne représente plus alors qu'une source de vie aussi indéterminée que celle que propose saint Bernard à l'avidité de ses semblables:

<sup>16</sup> SAINT BERNARD, lettre 322, PL 182, col.527; apud Bynum.

« Si te sientes atormentado por las punzadas de la tentación, chupa no tanto las heridas como los pechos del Crucificado. Él será tu madre y tú serás su hijo. »<sup>17</sup>

La position des anges, leur façon d'aller par deux, évoquent le couvent, un couvent de moines, bien sûr. La fraîcheur de leurs ailes sagement repliées ou harmonieusement déployées, la blancheur de leur teint et de leurs robes, leur regard dirigé vers Marie-mère (theotokos) ou leurs mains qui se posent sur l'épaule de l'homme en difficulté les désignent come des créatures jeunes, spontanées et sincères.

Ce sont des jeunes hommes de l'au-delà qui, auxiliaires de la médiation sont parfois présents lors de toutes les étapes du miracle (c 43) et sur toutes les vignettes. Dans les cantigas 11 et 45, ils luttent contre les démons au moment de la mort d'un homme. Leur présence au chevet des malades, des mourants et des morts est systématique et les inscrit sur le monde du passage d'une vie à l'autre. On voit ainsi deux anges discuter au chevet de celui qui ressuscite en l'absence de Marie (45, vignette 11) Quand Marie est représentée, parfois sous deux arches différentes, comme « theotokos » et dans l'action, les anges sont, alternativement pleins d'attention et de grâce près du malade ou à l'écoute de la mère de Dieu<sup>18</sup>.

La deuxième vignette de la planche qui correspond à l'illustration de la c 170, qui exalte la médiation mariale, montre bien, au dessus du peuple des pécheurs assis sur un sol autre que la terre deux anges vers lesquels Marie tend les mains, les désignant eux aussi comme intercesseurs. Les deux anges ont la même taille que la Vierge mais leurs ailes déployées leur permettent d'occuper

<sup>17</sup> Pour Yves CATTIN p 95 « Il apparaît donc évident, d'une évidence qu'on n'imagine plus, que pour les hommes du Moyen Âge, les anges existent. Non seulement parce que leur existence est affirmée dans les écritures, ce qui est déjà pour eux une raison suffisante. Mais parce qu'il faut qu'ils existent, le monde dans lequel ces hommes vivent impliquant leur existence. »

[...] « Cette perfection à laquelle tendent l'homme et tout l'univers exige l'existence de créatures purement spirituelles, qui soient, plus que l'homme, éloignées de l'univers matériel et proches de Dieu. »

<sup>18</sup> Ana DOMÍNGUEZ, "Imágenes de un rey trovador en las cantigas de Santa María." op. cit., 229-239.

les deux tiers de l'espace. Ils la regardent et en quelque sorte l'épaulent et, sur la cinquième vignette, l'un d'entre eux, placé juste derrière Marie qui parle aux hommes, constitue un possible soutien de son action.

Un ange se fait complice de Marie en confiant lui-même l'enfant de la religieuse à un saint ermite ou encore se tient derrière le petit lit qui remplace le cercueil brisé de l'enfant mort que mentionnait le texte. Le passage des anges à l'image édulcore le réalisme et replace la vie dans la perspective de l'au-delà et de ses étrangetés. Parfois aussi il démythifie presque la figure mariale, comme dans la c 118.

Les anges assistent Marie dans la délivrance de la nonne de la c 7 (4<sup>ème</sup> vignette) et on comprend que l'enfant naît du côté de sa mère qui dort. Le parallélisme s'impose avec la naissance du Christ, né sans douleur d'une vierge. Un dernier ange protège l'enfant que l'on va élever loin de sa mère (5<sup>ème</sup> vignette) et un autre se tient devant le lit de l'enfant mort sur la quatrième vignette de la c 118 alors qu'il n'existe pas dans le texte. Ils sont chargés de tout un mystère qu'ils maîtrisent.

L'enlumineur place les anges, sauf Gabriel l'initiateur, sur les vignettes intermédiaires. Omniprésents ils constituent en fait un relais de substitution vers le sacré; la médiation n'est donc plus l'apanage de Marie.

Le hiératisme et la frontalité, qui signifient la sacralité et qui sont propres aux Christ et Vierges en majesté, sont parfois les normes de présentation des anges quand ils se tiennent debout et impavides aux côtés de la Vierge. Ils représentent alors l'ordre et la puissance, on ne les voit pas agir; ils ne sont que des gardes-fous.

Dans l'illustration il y a souvent écart entre le texte inscrit au dessus de chaque vignette et l'image elle-même. Ainsi la plupart des titres ne font pas allusion à la moindre présence ou action des anges alors que ceux-ci se pressent, généralement par deux sur le lieu de l'action mariale.

Je me permettrai donc d'affirmer qu'on peut discerner trois étapes dans l'élaboration du Códice Rico. Le premier temps est celui de l'étude des narrations de miracles, puis vient l'organisation de la planche et l'inscription des titres qui résument les principaux moments de l'action au dessus de chaque vignette et enfin la phase d'illustration. Celle-ci procède à la normalisation de la figure mariale.

La profusion angélique s'oppose à l'unicité mariale. Elle déconstruit le mythe de la singularité. L'ambiguïté que nous soulignons entre la féminité et l'action se résout. La disposition des anges par paires est révélatrice du refus commun médiéval de la singularité. Marie ne peut être vraiment seule; elle est l'unique, la seule mère de Dieu mais dans son action elle est soutenue par un ou plusieurs anges. Le troisième sexe est finalement celui qui fédère, qui ressoude la communauté autour, auprès, dans la sphère divine au lieu de la laisser se perdre dans la vénération d'un individu quel qu'il soit.

Le genre dominateur c'est bien celui de Gabriel, apte à dire la parole la plus brève et la seule qui soit rédemptrice.

La fonction de l'image est double. Elle rétablit un ordre théologique et suggère une hiérarchisation du monde. Parfois en effet, en parallèle à la cour du roi divin est proposée à notre contemplation celle du roi Alphonse; les images se confondraient presque. Les jeunes anges entourent la statue de Marie Theotokos. Chérubins et séraphins, aux multiples paires d'ailes se tiennent debout, dans la partie supérieure de l'image, aux côtés de Marie et du Christ assis, comme plus bas les seigneurs et les dames entourent et écoutent le roi Alphonse. Impossible donc de l'oublier, de dissocier l'œuvre des enlumineurs de celle du roi, et l'œuvre du roi de celle des anges.

La spiritualité cistercienne rendait le contact avec le monde des anges ordinaire et nécessaire. On sait qu'Alphonse était proche de ces bâtisseurs. L'interprétation plus religieuse procurée par l'image ne sert pas seulement à renforcer la foi de ceux qui ont accès au manuscrit; elle insiste aussi sur la figure du roi comme « Initiateur, maître de l'hermétisme » comme le définit Ana Dominguez dans « Imágenes de un rey trovador de Santa María ». Elle affirme que:

« La mayor novedad de estas imágenes alfonsíes consiste quizá en la insistente alusión al papel del monarca como autor de libros: el monarca castellano-leonés aparece generalmente en actitud de dictar a los escribas, como autor de los libros o por lo menos de sus prólogos. »

et elle ajoute:

« El monarca no se preocupó nunca de hacer iluminar libros litúrgicos ni biblias moralizadas ».

Cependant c'est bien lui qui, depuis son trône dirige l'œuvre et assume donc tous les perfectionnements qui y sont peu à peu introduits.

L'enlumineur procède à un réajustement théologique de la doctrine qui s'expose dans le texte. Il semble contaminé par la sainte peur de dépasser les limites du vraisemblable dans le domaine de la gestion du sacré. Il la résout donc par l'ajout, l'invention en quelque sorte d'un passe-muraille entre la terre et les cieux. La crainte de saint Bernard, lui même initiateur de la dévotion à Marie, de voir son organisation échapper à la contrainte de la séparation entre la divinité et la sainteté, a trouvé son antidote dans l'intimité développée par les cisterciens avec les anges.

Rien d'étonnant donc à ce que ces êtres peuplent l'image de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Le Códice Rico, qui doit être exposé dans la cathédrale qui recueillera le corps du monarque, constitue ainsi une espèce de testament<sup>19</sup>, de témoignage d'une spiritualité royale normée. Ce que le roi n'a pas su obtenir sur la terre, le regroupement de ses sujets autour de sa figure, il peut prétendre l'atteindre dans un futur qui le verra trôner près de la Vierge, de son Fils et des anges. La cour céleste réservera peut être donc une place de choix au roi trahi, abandonné et peu doué pour la gestion de son royaume.

La question du genre de Marie et de son ambiguïté est donc résolue par la surenchère pédagogique et l'orthodoxie théologique de l'image. Finalement Marie n'était pas si seule que l'affirme à la fois la prière et Marina Warner dans son magnifique ouvrage, « Seule entre toutes les femmes... » du moins dans les cantigas de Santa María et les enluminures qui constituent le Códice Rico. La présence des anges à ses côtés réduit et exalte à la fois sa figure. Elle n'est pas la seule instance de médiation.

<sup>19</sup> Yves CATTIN affirme que « l'ange apparaît et s'établit dans l'espace laissé libre par la distance affirmée entre Dieu et l'homme. L'ange naît de la nécessité vécue et réfléchie d'une médiation entre un Absolu qui tend à s'éloigner de plus en plus à mesure qu'il s'affirme comme unique. »



Elle n'est ni si féminine ni si masculine qu'elle n'ait pas besoin de ce supplément d'âme qu'offrent ces êtres beaux, libres et jeunes, image anticipée ou renouvelée des « enfants de Dieu », créés, soumis à un Père absent du texte et de l'image mais ainsi re-présenté par les esprits, réconcilié dans la fécondité avec l'Esprit Saint.

## Bibliographie

- ACOSTA, Vladimir, « Eva y María. La mujer en la simbología y en la literatura cristiana medieval », in *Diosas, musas y mujeres*. Monte Avila Editores Latinoamericanos. 1993.
- CATTIN, Yves et Faure, Philippe, *Les anges et leur image au Moyen-âge*, Zodiaque, 1999. (texte de Yves Cattin, commentaire des images de Ph Faure) Catherine Clément, Julia Kristeva, *Le féminin et le sacré*, Stock, 1998.
- DIZ, Ana Marta, *Historias de certidumbres: los Milagros de Berceo*, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1995.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (Ana) « Imágenes de un rey trovador de Santa María (Alfonso X en las « Cantigas de Santa María ») *Acti del Congresso del Comitato Internazionale di Storia dell'Arte*. Bologne, 1979. Vol. II, pp. 229-239.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ (Ana) « Iconografía evangélica en las Cantigas de Santa María ». *Reales sitios*, 80 pp 37-44, 1984.
- FOURNÈS, Ghislaine, « La Vierge du Codice Rico (XIII<sup>e</sup>) siècle: divinité ou femme divinisée » in *Images, Divinités, actes du 2<sup>o</sup> Congrès International du GRIMH*, Lyon, Novembre 2000, pp. 189-199.
- GIUDICI Maria-Pia, *Qui sont les anges?* Nouvelle cité, Paris, 1985.
- KINKADE, Richard P., « Scholastic Philosophy and the Art of the Cantigas de Santa María », in *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, 1987.
- MOLLAT (Michel) *Les pauvres au Moyen Âge*. Paris: Hachette, 1978.
- MONTOYA, Jesús, « El servicio amoroso, criterio unificador de los Milagros de Nuestra Señora » in *Estudios románicos dedicados al Profesor Andrés Soria Ortega*, Granada, MCMLXXXV. II, pp. 459-469.
- NELSON, Charles, E. « Art and visualization in the CSM: how the artists worked » in *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, 1987.

🍷 Jeanne Raimond

SCARBOROUGH, Connie, « Verbalization and visualization in Ms TI.1. de las CSM. The theme of the runaway nun » in *Studies on the Cantigas de Santa Maria: Art, Music and Poetry*, Madison, 1987, pp. 135-145.

WAGNER, Marina, *Seule entre toutes les femmes, mythe et culte de la Vierge Marie*, 1976.