

LECTURE DU LIBRO DE BUEN AMOR

Georges Martin

► **To cite this version:**

Georges Martin. LECTURE DU LIBRO DE BUEN AMOR. DEA. Université Paris-Sorbonne, 2010, pp.19. cel-00526304

HAL Id: cel-00526304

<https://cel.archives-ouvertes.fr/cel-00526304>

Submitted on 14 Oct 2010

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Georges MARTIN

LECTURE DU *LIBRO DE BUEN AMOR*

1. INTRODUCTION

La pleine acceptation de l'écrit en langue vernaculaire, comme du reste l'existence d'une oralité romane ayant d'autres fins que la communication pratique, semblent dater en Castille du XIIIe siècle. C'est aux alentours de 1200 qu'est composé le *Cantar de Mio Cid*. Vers l'an 1240 du règne de Ferdinand III (1217-1252), le latin cède devant le roman dans la documentation de la chancellerie royale tandis que voit le jour le *Libro de Alexandre*, une refonte castillane de l'*Alexandreis* de Gauthier de Châtillon et de l'anonyme *Roman d'Alexandre*. À partir des années 1250, dans l'environnement de l'infant héritier Alphonse, devenu en 1252 le roi Alphonse X de Castille, éclot une production écrite en castillan destinée à couvrir les domaines du conte, de la poésie lyrique sacrée et profane, de l'historiographie, du droit et de la science.

Peut-on parler à cette époque, même très anachroniquement –le mot ne prenant qu’au XVIIIe siècle le sens qu’on lui prête aujourd’hui– de « littérature » ? Non, sans doute, si l’on entend par là une production rattachée à un auteur et qui, d’une façon ou d’une autre, l’exalte. L’œuvre est alors le plus souvent anonyme et, lorsqu’il se nomme, l’auteur a le plus grand mal à s’affirmer, préférant mettre en avant ses sources et les « autorités », c’est-à-dire les grands auteurs grecs et latins.

Encore moins, bien entendu, si, autour de l’auteur à peine existant, il fallait imaginer une « société littéraire » formée d’autres auteurs, liés par des affinités ou des antipathies, et, au-delà, un lectorat, un circuit de diffusion et de consommation, une institution d’exploitation et de reconnaissance, en un mot : une culture de l’œuvre « littéraire ». Passant par la copie manuscrite, la diffusion de l’écrit est lente et coûteuse. Lorsqu’elle est déclamée ou lue à haute voix, l’œuvre reste longtemps confidentielle. Le plus souvent tout se concentre autour de quelques pôles de pouvoir, cours royales ou princières, monastères ou évêchés, lorsque le prince ou le prélat sont un peu éclairés.

L’œuvre littéraire, enfin, n’existe pas non plus si on imagine son auteur avide d’originalité, poursuivant le Beau ou sondant l’humanité en quête de profondeurs nouvelles. On écrit, le plus souvent, à des fins pratiques :

légitimer un ordre ou un pouvoir, attirer vers un établissement religieux les bienfaits du roi ou des pèlerins, éduquer le prince, édifier.

Pourtant, la préoccupation et même l'ambition « littéraires » sont présentes dès les premières expressions d'une production verbale castillane soumise à des formes artificielles. Au vrai, cela n'a rien d'étonnant si l'on porte son regard en arrière, ne serait-ce que jusqu'à Rome, dont la civilisation brisée au Ve siècle se recompose alors dans la culture des élites, ou bien ailleurs, à peine passés les Pyrénées, en Provence et dans le Limousin, où fleurit, contemporain, l'amour courtois. Voici, composés dans les premières décennies du XIIIe siècle, les deux quatrains ouvrant le *Libro de Alexandre* :

Sennores **si quisier**edes mi seruicio prender
 querria-uos de grado seruir de mi me[e]ster
 deue de lo que sabe ome largo seer
si non podrie en culpa [y] en rieto caer

Mester traygo fermoso non es de ioglaria
 mester *es sin pecado* **que** es de clerezia
 fablar curso rimado por la quadern[a] [u]ia
 a silauas contadas **que** es grant maestria¹.

¹ ANONYME, *Libro de Alexandre*, Francisco MARCOS MARÍN, éd., Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes :
<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/06927218700692762979079/p0000003.htm#28>

L'auteur, annonçant, peut-être parce qu'elle est nouvelle, la forme à quoi il va s'astreindre –vers à décompte syllabique fixe (« *a silauas contadas* ») regroupés en quatrains rimés (« *curso rimado por la quaderna uia* »)–, proclame hautement l'excellence d'un « métier » qu'il définit par la « maîtrise » qu'il requiert de celui qui l'exerce (« *grant maestria* ») mais aussi par son rapport avec la beauté (« *mester fermoso* »). « Métier » (poétique) de clergie (« *clerezia* »), est-il précisé : de clerc, d'homme « savant » (« *deue de lo que sabe ome largo seer* »), d'universitaire, pense-t-on aujourd'hui, forgé à l'aube du XIII^e siècle dans une société proto-cénaculaire des Études générales de Palencia.

Il naît dans le mépris d'un autre « métier », pratiqué par la « jonglerie » (*juglaría*) : sans doute, outre divers bateleurs et jongleurs, assimilés à eux, les auteurs et les interprètes des chansons de geste, aux vers cahoteux, irréguliers, anisosyllabiques. Ces métiers, néanmoins, sont liés l'un à l'autre par la catégorie commune au regard de laquelle on les compare. Quel nom lui donner ? Art ? *Littérature* ? Voici en tout cas une écriture qui donne lieu à une définition de sa forme, qui est empreinte de la fierté de qui la sait maîtriser, qui vante son excellence par rapport à celles pratiquées par d'autres et qui prend –« *sennores* »– un public à témoin. Sommes-nous si loin d'une culture « littéraire » ?

Et voici maintenant le second quatrain, lui-même introductif, de la *Vida de Santo Domingo de Silos*, écrite par Gonzalo de Berceo non loin de 1250 :

Quiero fer una prosa en romanz paladino
 en cual suele el pueblo fablar con so vecino,
 ca non só tan letrado por fer otro latino,
 bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino².

Deux ou trois décennies, tout au plus, après son invention, le « métier de clergie » prétend sortir de son bastion élitare. Son tenant le plus productif s'assimile au peuple qui parle roman (« *romanz* ») et feint d'être insuffisamment « lettré » pour pratiquer le latin (« *latino* »). Il affecte même l'attitude et les tournures des jongleurs, songeant à demander du vin en récompense de sa prestation, comme le faisait l'interprète du *Cantar de Mio Cid* tel que nous l'a conservé son manuscrit unique : « *E el romanz Es leydo; / ¡datnos del vino!* »³. Vers 1250, la forme poétique de la *cuaderna vía*, née dans la savante connivence d'une poignée d'étudiants, soucieuse de se distinguer par son excellence et sa difficulté, entend étendre son audience et se vulgariser. Un siècle encore et nous avons, avec

² GONZALO DE BERCEO, *Vida de Santo Domingo de Silos*, María Jesús LACARRA, éd., Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes : http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p256/12937396440182624198846/p0000001.htm#I_1_

³ ANONYME, *Chanson de Mon Cid / Cantar de Mio Cid*, Georges MARTIN, éd., Paris : Aubier, 1996, p. 304.

le *Libro de Buen Amor*, formidable appareil à recycler dans la *cuaderna vía* tous les genres et toutes les formes pratiqués jusqu'alors, admirable instrument de mise en relation des auteurs, des œuvres et des publics, l'émergence incontestable de la « littérature » dans la culture castillane.

Il est d'infinies façons d'aborder l'étude du *Libro de Buen Amor*. Celle que je vais adopter n'est pas nouvelle, mais elle s'attache à une dimension fondamentale de l'œuvre et même essentielle à son système. Elle me permettra, aussi, de suivre le fil des propos introductifs qui ont jalonné ma propre introduction. La question que je vais soulever est celle de l'*interprétation* –ou, plus profondément, celle de l'*entendement*– de l'œuvre, puisque, aussi bien, c'est sur celle-ci que l'auteur d'abord s'attarde.

2. ENTENDRE LE TEXTE

Le *Libro de Buen Amor*⁴ se présente comme une œuvre carcérale. Dans une prière en « *cuaderna vía* » bâtie sur le modèle, devenu topique apertural, du rituel des agonisants ou *Ordo commendationis animae*⁵,

⁴ Toutes les références renverront à l'édition de G. B. GYBBON-MONYPENNY, ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de Buen Amor*, 1^{ère} éd. 1988, Madrid : Castalia, 2003. Désormais : *LBA*.

⁵ *LBA*, p. 101-104

l' « archiprêtre », qu'une notation paratextuelle présente comme l'auteur du « livre »⁶, demande à Dieu de le sortir de sa prison ou sans doute, plutôt, de le délivrer de son emprisonnement :

[Señor Dios] saca a mí coitado desta mala presión (v. 1d). ;

Saca me desta lazeria, desta presión (v. 2d) ;

Libra a mí, Dios mío, desta presión do yago (v. 3d).⁷

Une autre notation paratextuelle, sur laquelle se ferme, cette fois, le livre dans le manuscrit, dit *S*, de Salamanque, invite le lecteur –ou l'auditeur, la lecture étant, au moyen âge, le plus souvent publique– à prendre cette déclaration au pied de la lettre, à tenir cet emprisonnement pour un confinement physique infligé à l'auteur –le même archiprêtre, dont est cette fois précisé le rattachement ecclésial (Hita, diocèse de Guadalajara)– sur l'ordre de l'archevêque cardinal de Tolède don Gil (de Albornoz)⁸ et donc à *entendre* au temporel le sens du mot « *presión* » :

Este es el libro del arçipreste de Hita, el qual conpuso seyendo preso por mandado del cardenal don Gil, arçobispo de Toledo⁹.

⁶ « *Esta es oraçión quel açipreste fizo a Dios quando començó este libro suyo* », *LBA*, p. 101.

⁷ Pour l'indication des vers, ici et ailleurs : n° du quatrain suivi du rang alphabétique (a-b-c-d).

⁸ Sur l'auteur, voir la synthèse de Gybbon-Monypenny, *LBA*, p. 7-16.

⁹ *LBA*, p. 467.

La documentation atteste que, dans les années où semble avoir été composé le *Libro de Buen Amor* –1330, selon le manuscrit, dit *T*, de Tolède, 1343 selon le manuscrit *S*, date qui semble plus probable– don Gil de Albornoz était bien archevêque de Tolède et qu’au même moment, à Hita, un homme exerçait les fonctions et portait le nom que l’auteur du *Libro* se prête lui-même à la strophe 19 : « *yo, Joan Roíz, açipreste de Fita* »¹⁰.

D’aucuns, pourtant, soutiennent qu’il faut, comme en d’autres lieux nombreux de la « littérature » médiévale, entendre le mot « prison », par métaphore, au sens spirituel : comme la prison du siècle ou plus étroitement, dans le contexte d’un écrit sur l’amour, comme la prison de la chair, la prison du corps désirant.

On pourrait leur opposer les affleurements d’un propos qui laisse entrevoir des circonstances concrètes –« *Señor, tú sey conmigo, guarda me de traidores* » (v. 7d), « *tira de mí rrencores ;/ faz que todo se torne sobre los mescladores* » (v. 10bc)¹¹–, propos dont on retrouve du reste l’écho dans les strophes finales d’une glose de l’*Ave Maria* et d’une *Cántica de loores* :

Yo só mucho agraviado,
En esta çibdad seyendo (1671ab)

De aqueste dolor que siento,

¹⁰ Là-dessus, Francisco J. HERNÁNDEZ, « The venerable Juan Ruiz, archpriest of Hita », *La Corónica*, 13 (1), 1984, p. 10-22.

¹¹ *LBA*, respectivement p. 103 et 104.

En presión sin meresçer,
 Tú me deña estorçer
 Con el tu deffendimiento (1674efgh)¹²

Mais l'on pourrait aussi bien poser, avec plus d'assurance sémiologique, que l'auteur civil, dès lors qu'il se projette dans l'ordre du récit « littéraire » -ce qu'il fait aussi bien en tant qu' « auteur », qu'en tant que « narrateur » ou que « personnage »-, se dédouble, qu'il se mue en une entité imaginaire et qu'au regard de son être social, la nature temporelle ou spirituelle n'importe plus d'une prison qui n'est jamais que la catégorie thématique d'un récit fictionnel.

Vous voyez donc, dès la première pièce liminaire se poser la question de l'interprétation, du sens auquel entendre les signes. Mais que la « prison » soit temporelle ou spirituelle, de pierre ou de chair, l'important semble de comprendre que l'écriture du *Libro de Buen Amor* est placée par l'auteur sous le regard d'un juge, lui-même temporel (l'archevêque) ou spirituel (Dieu, Marie, divers saints), qui, selon comment il recevra son livre et l'opinion qu'il se fera de son sens, pourrait décider de sa « libération », de son « salut »¹³.

¹² *LBA*, p. 457 (pour les deux citations).

¹³ « *Libra a mí, Dios mío, desta prisión do yago* » (v. 3d), *LBA*, p. 102 ; « *Mexías, tú me salva, sin culpa e sin pena* » (v. 5d), *LBA*, p. 103.

La question de l'interprétation ne provient pas, du reste, de la critique. Elle a été suggérée à celle-ci par l'œuvre elle-même et notamment par un prologue en prose dont l'organisation est celle du sermon « universitaire » ou érudit¹⁴. Le thème sur lequel porte la réflexion est l'*intellectus* – l'« intelligence » aujourd'hui, l'« entendement » (*entendimiento*) alors et naguère–, c'est-à-dire, avec la « mémoire » et la « volonté », l'une des trois facultés dont, selon Augustin d'Hippone, Dieu a doté l'âme humaine et qui a pour fonction singulière de discerner le bien du mal¹⁵. L'entendement permet à l'homme instruit par Dieu de suivre la voie du bien et donc de progresser, sous son regard, vers le salut : « *Intellectum tibi dabo...* », « Je te donnerai l'entendement, t'instruirai dans la voie que tu devras suivre et arrêterai mes yeux sur toi »¹⁶. Mais *entendre* le bien, le garder en *mémoire* et *vouloir* le mettre en œuvre n'est pas tâche aisée. Il y a d'abord la « faiblesse » d'une « nature humaine » « plus encline au mal qu'au bien »¹⁷. Il y a ensuite le « défaut de bon entendement »¹⁸. Il y a enfin la « pauvreté » d'une mémoire « dédaigneuse »¹⁹. C'est la raison pour laquelle

¹⁴ *LBA*, p. 104-111. Voir les commentaires de Gybbon Monypenny dans son introduction, p. 32 et 39, et ses références à la bibliographie critique.

¹⁵ Pierre L. ULLMANN, « Juan Ruiz's Prologue », *MLN*, 82, 1967, p. 149-170 et Luis Jenaro MACLENNAN, « Los presupuestos intelectuales del prólogo al *Libro de Buen Amor* », *Anuario de estudios medievales*, 9, 1974-1979, p. 151-186.

¹⁶ *LBA*, p. 104 ; Psaume XXI, 10.

¹⁷ *LBA*, p. 107, l. 12-14 et 26-28.

¹⁸ *LBA*, p. 107, l. 17-18.

¹⁹ *LBA*, respectivement p. 107, l. 23-24 et p. 108, l. 5.

sont écrits les livres et peintes les images²⁰ et c'est la raison pour laquelle le *Libro de Buen Amor* a été écrit²¹ : pour faciliter le bon entendement et en conserver la mémoire. Reste la volonté, qui rend chacun responsable devant Dieu...

Dans le champ d'application qu'il fixe à son œuvre, l'auteur tient que le « bon entendement », la « bonne mémoire » et la « bonne volonté » mènent l'homme au « bon amour qui est celui de Dieu »²², opposé au « fol amour du péché du monde »²³ et qui lui assure le salut²⁴. L'auteur, en écrivant son livre, aurait choisi d'œuvrer en faveur de ce processus et, par cette bonne action, de sauver lui-même son âme²⁵.

Ce projet louable l'a amené toutefois à éclairer les entendements et à alimenter les mémoires par l'exposition « des manières, des arts et des trompeuses subtilités » que « le fol amour du monde » met à la disposition de ceux qui veulent pécher²⁶. À chacun ensuite de « choisir » (*descoger*), c'est-à-dire d'exercer dans un sens ou dans un autre sa « volonté »²⁷. L'auteur n'a pas d'inquiétude pour les hommes et les femmes

²⁰ *LBA*, p. 108, l. 1-6.

²¹ *LBA*, p. 109, l. 5-16.

²² *LBA*, p. 106, l. 7-12.

²³ *LBA*, p. 109, l. 8-9.

²⁴ *LBA*, p. 106, l. 7-12 et 107, l. 2-6.

²⁵ *LBA*, p. 109, l. 9-11 : « *escogiendo e amando con buena voluntad salvación e gloria del paraíso para mi ánima, fiz esta chica escriptura en memoria de bien, e compuse este nuevo libro* ».

²⁶ *LBA*, p. 109, l. 12-14.

²⁷ *LBA*, p. 109, l. 14-16.

dotés d'un bon entendement²⁸. Il croit même, au moins parce qu'ils les imagine soucieux d'une réputation (*fama*) que le « fol amour » risquerait de mettre à mal, que ceux pourvus d'un entendement moindre sauront tirer leçon des mauvais exemples qu'il expose²⁹. Quant aux autres, à ceux qui choisiraient d'user du « fol amour », ils trouveront effectivement dans son livre comment parvenir à leurs fins –et comment pécher et se perdre³⁰.

Il semble bien que nous nous trouvions, comme certains l'ont relevé, devant une conception augustinienne, « volontariste », de la lecture. Le livre est, au même titre que la nature ou l'histoire, un monde de signes. De sa « bonne » lecture dépend le salut de chacun. À tous, ceux qui choisiront l'amour de Dieu et le salut comme ceux qui choisiront le fol amour, l'auteur rappelle que Dieu leur a donné l'entendement mais qu'Il les suivra des yeux sur la voie qu'ils auront choisie (« *Intellectum tibi dabo e cetera* »)³¹. Il neutralise, du reste, les virtualités de l'autre pôle de la pragmatique du livre, celui occupé par l'auteur et par l'écriture, au moins sous le rapport de l'intention :

E Dios sabe que la mi intençión non fue de fazer [este libro] por dar
manera de pecar nin por mal dezir ; mas fue por rreduçir a toda persona a

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *LBA*, p. 109, l. 17-24.

³⁰ *LBA*, p. 110, l. 2-8.

³¹ *LBA*, p. 110, l. 8-13.

memoria buena de bien obrar, e dar ensiemplo de buenas constumbres e castigos de salvación ; e por que sean todos aperçebidos e se puedan mejor guardar de tantas maestrías como algunos usan por el loco amor³².

Si le prologue pose la question de l'interprétation des signes, il le fait donc seulement sous l'espèce du bon exercice de l'entendement qui conduit au salut tandis que son mauvais exercice conduit l'homme à sa perte et le départ est clairement posé entre le bon amour, qui est amour de Dieu, et auquel il faut tendre, et le fol amour, ou amour du monde, qui mène au péché et dont il faut se détourner. Telle est, affirme du reste l'auteur, l'intention et la signification profonde –la « *sentençia* »– du *Libro de Buen Amor*³³. Le problème est que dans la topique ternaire de la *lectio* (*littera, sensus, sententia*), à travers laquelle est ici conçu le sémantisme de l'œuvre, la *sententia* est d'accès difficile. Mais c'est là l'ontologie humaine et toute la difficulté de la part de l'homme dans son salut. Accessoirement, l'auteur se donne une autre fin, purement artistique : montrer et enseigner son art poétique³⁴.

La pièce suivante, en « *cuaderna vía* », est une prière où l'auteur demande à Dieu la grâce de mener à bonne fin son entreprise (strophes 11-

³² *LBA*, p. 110, l. 19-25.

³³ *LBA*, p. 110, l. 16.

³⁴ *LBA*, p. 110, l. 28-111, l. 3.

19)³⁵. Pour habituelle, pour obligée même que soit l'invocation de Dieu au seuil de toute œuvre –l'auteur en rappelle le principe dans les derniers mots de son prologue³⁶ et on trouve la même déclaration, entre autres, dans le prologue, antérieur d'un demi-siècle, des *Sept parties*³⁷– elle n'en est pas moins représentative d'un horizon de doctrine et elle apporte même ici un important complément philosophique puisqu'elle précise la situation faite à l'homme de pouvoir choisir entre son salut et sa perte par l'invocation d'une grâce divine elle aussi nécessaire. Cette portée fondamentale de la prière s'accompagne, pour espérer mériter la grâce, d'une nouvelle déclaration d'intention qui est la même que celle affirmée précédemment, même s'il s'y ajoute, dans le droit fil, là encore, des derniers mots du prologue, la volonté de donner du plaisir au lecteur ou à l'auditeur, en termes convenus, de *castigar deleitando* :

Tú, Señor Dios mío, que al omne crieste,
 Enforma e ayuda a mí el tu arçipreste,
 Que pueda fazer un libro de buen amor a queste,
 Que los cuerpos alegre e a las almas preste.

(strophe 13)³⁸

³⁵ *LBA*, p. 111-113.

³⁶ *LBA*, p. 111, l. 3-9.

³⁷ « Dieu est commencement, et moyen terme et achèvement de toutes choses... Et tout homme qui veut entreprendre un bon fait doit d'abord mettre Dieu en avant et le prier et lui demander la grâce de lui donner savoir, volonté et pouvoir pour le bien achever ». réf.

³⁸ *LBA*, p. 112.

Outre que le projet, dont la critique a cru bon de faire le titre du livre, est bien celui d'inciter au bon amour (« *Que pueda fazer un libro de buen amor aqueste* »), qui vient d'être défini comme l'amour de Dieu, le propos, dans un sourire de Juan Ruiz à l'auteur du *Libro de Alexandre*, revient sur l'impeccabilité du contenu (« *es un dezir fermoso e saber sin pecado* », 15c)³⁹ et, dans une variation de trois quatrains, sur la nécessité pour le lecteur d'aller au sens profond, qui est beau et bon, en creusant une surface qui peut paraître laide et blâmable :

Non tengades que es libro neçio de devaneo,
 Nin creades que es chufa algo que en él leo,
 Cca, segund buen dinero yaze en vil correo,
 Así en feo libro está saber non feo.

(strophe 16)⁴⁰

Dans la tradition de la foi mariale, que l'auteur, dès sa prière aperturale, avait associée à l'invocation de la divinité, la demande d'un secours passe ensuite par la Sainte Vierge à qui sont consacrés deux chants de « joies » (strophes 20-43)⁴¹. L'invocation de Marie n'est ni fortuite, bien entendu, ni même seulement symbolique ou sacrale. L'imaginaire marial –c'est, en

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*, p. 113-117.

Castille, notamment le cas des *Cantigas de Santa María* inspirées par Alphonse X⁴² – donnait à la Vierge (*Ave*, v. 23d et 35e) la fonction d’offrir une issue spirituelle au désir charnel de la femme pécheresse (*Eva*). Il ne faudra pas oublier, dans la suite du texte, cette polarisation du sens.

Mais venons-en au dernier préliminaire, celui de la dispute des Grecs et des Romains (strophes 44-70)⁴³. Pour forte que paraisse la rupture de ton, puisque, après le sermon érudit et la poésie mariale savante, nous allons connaître l’univers de l’histoire à rire, nous restons, au vrai, dans une tradition universitaire : celle du conte érudit. L’histoire, en effet, est déjà rapportée par le glossateur Accurce, professeur de droit à l’université de Bologne dans la première moitié du XIIIe siècle et on la retrouve en France, à la fin de ce siècle, dans le très savant dialogue de *Placides et Timeo*⁴⁴.

L’histoire, qui, à son tour, a pour but d’illustrer le problème de l’interprétation des signes, est elle-même encadrée par un propos méta-discursif qui a le même thème. Avant de commencer le récit, l’auteur, reprenant les termes-clés de la bonne lecture, invite le lecteur à « bien

⁴² Prologue poétique des *Cantigas* traduit du galicien : « Je veux louer la Vierge, mère de notre Seigneur, sainte Marie, qui est ce qu’il fit de mieux. E c’est pourquoi je veux dorénavant être son troubadour, et je la prie de bien vouloir que je le sois et de recevoir ma chanson, car je veux y montrer les miracles qu’elle fit. Et je veux cesser de chanter désormais pour une autre dame, espérant récupérer par elle tout ce que les autres m’ont fait perdre. [...] Et c’est pourquoi je la prie d’apprécier, si elle le veut bien, ce que je dis d’elle dans mes verss, et, si elle l’avait en gré, de me donner un guerdon de ceux qu’elle donne à ceux qu’elle aime ». réf.

⁴³ *LBA*, p. 117-123.

⁴⁴ Félix LECOY, *Recherches sur le Libro de buen amor de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, Paris, 1938 (Slatkine reprints, Genève, 1998), p. 164-168, 365-367.

l'entendre » son propos, à réfléchir à son sens profond, à sa *sententia* (46a)⁴⁵. À la suite de l'historiette, il revient sur la nécessité d'« entendre subtilement » la « manière du livre » (65b)⁴⁶ et consacre quelques quatrains à une variation sur la diversité des lectures et sur la possibilité pour chacun de trouver le bien ou le mal dans le texte (strophes 64-70)⁴⁷. Ici encore, il met en garde, sans ambiguïté –quoique dans une conception du salut qui, tirillée entre la volonté et la grâce, reste augustinienne– contre la « folie », c'est-à-dire contre le « fol amour » :

En general a todos fabla la escriptura :
 Los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura ;
 Los mançebos livianos guarden se de locura ;
 Escoja lo mejor el de buena ventura.

(strophe 67)⁴⁸

Mais il ne cache ni la peine que suppose une bonne lecture :

Las del buen amor son rrazones encubiertas :
 Trabaja do fallares las sus señales ciertas.

(v. 68b-c)⁴⁹

ni la polysémie virtuelle essentielle à l'œuvre littéraire et la subjectivité du lecteur :

⁴⁵ LBA, p. 118. « *Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia* ».

⁴⁶ LBA, p. 117-123. « *La manera del libro, entiende la sotil* ».

⁴⁷ LBA, p. 121-123.

⁴⁸ LBA, p. 122.

⁴⁹ LBA, p. 122.

De todos instrumentos yo, libro, so pariente :

Bien o mal, qual puntares, tal te dirá çiertamente.

(v. 70a-b)⁵⁰

L'histoire⁵¹, quant à elle, pose que les Romains, désireux de posséder des lois, allèrent les demander aux Grecs. Ceux-ci, redoutant que les Romains ne les « entendissent » pas et enclins à les garder pour eux, proposent aux demandeurs un débat avec leurs savants qui, sous forme d'examen probatoire, décidera de leur aptitude à les entendre et donc à les recevoir (48c). Le récit confronte, sous ce rapport, le « grand savoir » (50d) des « docteurs » (46b, 50d) et des « savants » (48b) grecs au « peu de savoir » des Romains (46c, 47d)⁵². Dépositaires du « savoir », les Grecs seront en outre, dans le débat, maîtres du langage. La différence des langues, en effet, qui poserait, elle aussi, un insurmontable problème d'« entendement » (« *porque non entendrién el lenguaje non usado* », 49c), fait que l'on débattrà par « signes » (« *por señas* », 49d) ; mais par « signes de lettré » (« *señas de letrado* », 49d), tels qu'à la suite du *De loquela per gestum digitorum* de Bède le Vénérable, il semble qu'on ait put les pratiquer à l'université ou dans les monastères soumis à la règle

⁵⁰ LBA, p. 123.

⁵¹ LBA, p. 117-123.

⁵² LBA, p. 118-119.

bénédictine⁵³. Les Romains, affolés (50b), s'en remettant à Dieu (51cd), confient leur sort à un « ribaud » (51b) -à un gueux, à un voyou⁵⁴. L'issue de la confrontation était connue d'avance : un Castillan instruit des années centrales du XIVe siècle ne connaissait d'autre droit que le droit romain qui s'était propagé à tout le royaume dès le XIIIe siècle⁵⁵. L'intérêt de l'histoire tient donc tout entier à ce qui mène au triomphe paradoxal du ribaud. Celui-ci est dû, en fait, à l'incompréhension radicale des signes de l'autre dans laquelle se trouve chacun des deux acteurs.

Le Grec, conformément à ce qu'il est -un « sage », un « docteur » et non un « Grec »-, lance un débat théologique et interprète ensuite dans ce sens -c'est-à-dire dans un sens *spirituel* et chrétien- les signes par lesquels le ribaud lui répond. Le ribaud, lui-même conforme à son être, prend au sens le plus basement *temporel* et « naturel » les signes du Grec, répondant par la menace aux gesticulations qu'il interprète comme des menaces. Le docteur venu de Grèce, comprenant à tort que son interlocuteur est au fait du mystère trinitaire, juge les Romains dignes de recevoir les lois.

⁵³ LBA, p. 118. Sur ce point, LECOY, *op. cit.*, p. 166-168, 367.

⁵⁴ LBA, p. 119.

⁵⁵ Sous l'effet, notamment, de la législation d'Alphonse X le Sage et des divers codes, municipaux (*Fuero real*) et territoriaux (*Espéculo, Partidas, Setenario*) qu'il s'efforça d'imposer. Dans l'*Hispania* du VIe siècle, le *Liber iudiciorum* wisigothique était déjà très largement inspiré du droit romain.

L'auteur tire la leçon de cet « exemple » –l'*exemplum* était le court récit, conte ou fable le plus souvent, dont s'aidaient les prédicateurs pour mieux se faire entendre ou pour mieux faire supporter leurs longs sermons– par un adage (« *pastraña* », 64a) : « *Non ha mala palabra si non es a mal tenida* » (« Il n'est de mauvais propos que celui pris en mauvaise part », 64b)⁵⁶. Dans le champ de la communication avec son public, il s'était préalablement placé dans le rôle du Grec, demandant à son allocataire de ne pas se conduire comme le « ribaud romain » :

Entiende bien mis dichos e piensa la sentencia ;
 non me contesca con tigo commo al doctor de Greçia
 con el rribaldo rromano e con su poca sabiençia

(v. 46ac)⁵⁷

Dans le droit fil des autres éléments du prologue, sans doute faut-il entendre que le propos spirituel de l'archiprêtre pourrait être dévoyé, pris en mauvaise part, par un récepteur trop enclin au temporel. Le lecteur, néanmoins, reste perplexe : du malentendu, c'est tout de même le Romain qui tire avantage. Certes, mais encore faudrait-il ne pas oublier ce ressort du récit : c'est Dieu, à qui les Romains s'en sont remis, qui a guidé le

⁵⁶ *LBA*, p. 121.

⁵⁷ *LBA*, p. 118.

ribaud et a décrété qu'il était bon que les lois fussent transmises à Rome. Le « savoir » est supérieur à l'ignorance, le bon entendement au mauvais et le spirituel au temporel. L'auteur ne conteste pas ce rapport. Mais il nous dit aussi que Dieu, qui guide providentiellement le monde, sait infiniment plus que le meilleur des « docteurs » et qu'il décide in fine de toute chose. Nous voici revenus à Augustin : la bonne lecture, la lecture salutaire, suppose le bon entendement, la bonne mémoire et la bonne volonté. Mais la grâce divine lui est aussi absolument nécessaire ; elle peut même compenser tout le reste (la part humaine de la détermination du salut) :

En general a todos fabla la escriptura :
 los cuerdos con buen sesso entenderán la cordura ;
 los mançebos livianos guarden se de locura ;
 escoja lo mejor *el de buena ventura*.

(strophe 67)⁵⁸

Dans la place incidente, à peine perceptible (un demi-vers au milieu d'une strophe : « *segunt Dios le demostrase* », v. 51c)⁵⁹ que l'auteur concède à cette donnée du récit, indubitablement fondamentale pourtant, il faut voir la logique de son art. Le dialogue de *Placides et de Timeo*, relevant

⁵⁸ *LBA*, p. 122.

⁵⁹ *LBA*, p. 119.

d'une autre pensée et surtout d'une autre logique d'écriture, concluait le récit par cette leçon manifeste : « Si cogneurent [les Romains] que moult bien leur estoit advenu [...] et que Dieu ainsi le voulait »⁶⁰. Il faut, pour *entendre* la leçon du *Libro de Buen Amor*, suivre le texte note à note, point par point –« *dicha buena o mala, por puntos la juzgat ;/ las coplas con los puntos load o denostat* » (69cd)⁶¹–, s'efforcer de trouver les indices sûrs d'un sens caché –« *Las del buen amor son rrazones encubiertas : / trabaja do fallares las sus señales cietas* » (68ab)⁶²–, réfléchir, nous l'avons vu, à la *sententia* : « *piensa la sentencia* » (46a)⁶³.

Prenons le vers 64d, de la première strophe de celles qui tirent l'enseignement du débat entre Grecs et Romains : « *Entiende bien mi dicho a avrás dueña garrida* » (« comprends bien mon propos et tu auras dame joyeuse »). Certains, déroutés par ce qui semble une invitation à lire l'œuvre comme un manuel du « fol amour » on cru en une erreur de copiste –elle figure, néanmoins, dans les deux manuscrits qui contiennent le fragment– et proposé de corriger par « *e avrás buena guarida* » (« et tu trouveras un refuge sûr »)⁶⁴. Mais pourquoi, comme nous y invitent les chants à la Vierge du prologue –comme du reste les affleurements réitérés

⁶⁰ Vid. LECOY, p. 367.

⁶¹ *LBA*, p. 122.

⁶² *LBA*, p. 122.

⁶³ *LBA*, p. 118.

⁶⁴ Vid. la note de Gybbon-Monypenny à ce vers (*LBA*, p. 121)

de la veine mariale dans l'œuvre- ne pas interpréter ce vers dans un sens spirituel, comme une référence à Marie : « Entends bien mon propos et ta quête d'une dame sera celle de Marie » ?

Nous voici à l'orée du corps du *Libro*. Nous avons été dûment avertis de la nécessité de « bien l'entendre » et, ce faisant, de choisir le chemin salutaire du « bon amour », qui est « l'amour de Dieu ». Aucune mention, semble-t-il, d'une « ambiguïté » des signes ; tout juste celle de leur polyvalence et de leur opacité. Celles-ci concernent le récepteur : un interprétant qui aura à faire ses choix, que Dieu suivra des yeux et que Dieu pourra toujours aider. Qu'il prenne donc exemple sur l'auteur, qui, lui, s'adresse à Dieu et à Marie pour mener à bonne fin son livre, être bien « entendu » et sortir de sa « prison ».

Voyons si la suite de notre lecture confirme cette thèse.