Urraque, bon amour et autres petits noms charmants

Georges Martin

▶ **To cite this version:**

Georges Martin. Urraque, bon amour et autres petits noms charmants. Les Langues néo-latines : revue de langues vivantes romanes, 2005, pp.5-16. halshs-00112638

HAL Id: halshs-00112638
https://shs.hal.science/halshs-00112638

Submitted on 9 Nov 2006

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.

URRAQUE, BON AMOUR ET AUTRES PETITS NOMS CHARMANTS (observations littéraires et historiques aux strophes 910 à 949 du *Libro de Buen Amor*)

Références de la publication originale :
MARTIN, Georges (2005). *Les langues néo-latines* (Déc. 2005). « Urraque, bon amour et autres petits noms charmants ». P. 5-16.

La dissociation archiprêtre/don Melón a permis, dans les strophes précédentes, de ménager -aussi peu crédible qu'il soit- un « happy end » à l'aventure de doña Endrina dont tout conspirait à ce que la couronnât une fin désespérée. L'opération sémiologique autorise aussi la poursuite de la quête amoureuse du protagoniste.

Or la nouvelle aventure se présente comme une variation de la précédente. Si la proie semble ici une très jeune demoiselle (« *niña de pocos días* », 911b ; « *de mucha juventud* », 911c)[1] -c'est peut-être là une différence, encore que doña Endrina, bien que veuve, fût elle-même « *moça de juventud* », 582b- ses qualités, encore une fois parfaitement topiques, sont semblables à celles de la dame de Calatayud, exposées, dans les mêmes termes ou presque, aux strophes 581-583 : physiques (« *De talla la mejor* », 911a/581a ; « *fermosa* », 911c/581b ; « *apuesta* », 912a/581a ; « *loçana* », 912a/581b), sociales (« *fija dalgo* », 911c/583a ; « *de linaje* » 912a/583a), économiques (« *rrica* », 911b/582b), éthiques enfin (« *de virtud* », 911b). La ressemblance concerne aussi, toujours terme à terme, la technique de séduction : le recours à l'habileté d'une entremetteuse génériquement désignée comme une « *trotaconventos* » (« Busqué trotaconventos *que siguiese este viaje* », 912c/697a). Ceci rapporte du reste notre passage aux conseils de sire Amour et le replace dans l'architecture narrative du Livre : le narrateur protagoniste continue d'expérimenter les conseils reçus, notamment celui, exprimé à la strophe 441, de recourir à un certain type d'entremetteuse. C'est, au demeurant, le non respect d'une recommandation d'Amour à ce propos qui va créér le problème autour duquel se nouera bientôt le récit. Mais nous verrons cela un peu plus loin. Pour nous en tenir aux analogies de cette nouvelle aventure avec l'épisode de doña Endrina, observons que les agissements et les propos de la nouvelle « *trotaconventos* », évoqués aux strophes 915-916, rappellent de très près, en quelque occasion au mot près (916c/724d, 916d/724c), ceux de l'ancienne tels que les décrivent les strophes 723-724. Mieux : les strophes 937-938, où sont typifiées, et accessoirement censurées, les pratiques des vieilles entremetteuses reproduisent (à très peu de chose près) exactement les strophes 699-700 de l'épisode de doña Endrina (tout en rappelant, ici encore, les strophes 439-440 des conseils d'Amour, que l'acteur-narrateur, continue de suivre). À l'encontre de ce que certains prétendent, ces répliques, ces redoublements, n'ont sans doute rien à voir avec la genèse du *Livre* : l'auteur reste maître de la structure et souligne lui-même la répétition (« *ya vos dixe que*… », 937b ; « *Otrosí vos dixe que*… », 938a). Observons, en tout cas, que cette aventure,

[1] Toutes les références à l'œuvre (strophes et vers) renvoient à l'édition de G. B. GYBBON-MONYPENNY, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid : Castalia, 1988.

comme la plupart des autres, connaît une triste fin. Le succès la couronne, certes, comme accomplissement sexuel, en des termes, du reste, un peu brutaux (942b). Là encore, nous sommes dans la veine de l'épisode d'Endrina. Mais la mort interrompt ici, à peine commencée, l'aventure (943). La douleur exprimée à la strophe 944 est préventivement démentie par la froide distance du ton adopté en 943. Froide distance, notamment, à l'égard du destin de l'âme de la morte dont le narrateur se borne à souhaiter -rien n'est moins sûr en effet, et l'idée du péché plane sur le quatrain- qu'elle bénéficie du pardon de Dieu : « *Como es natural cosa el nasçer e el morir,/ ovo por mal pecado la dueña a fallir:/ murió a pocos días, non lo puedo dezir ;/ Dios perdone su alma e quiera la rresçebir* ». On a bien ici le sentiment que cette courte aventure, qui ressemble de si près à celle de doña Endrina à laquelle l'associe la ressemblance délibérée de plusieurs passages, entend offrir au bon entendeur comme une autre version de la fin du précédent épisode, une version où la mort soudaine et le destin spirituel périlleux remplacent et dénoncent l'opération littéraire de la substitution de l'archiprêtre par don Melón de la Huerta.

Un autre effet des duplications instaurées par l'auteur comme autant de signes de connivence avec son allocutaire est de surmarquer, par sa sur-typication, le cadre topique du jeu littéraire -et du même coup d'ouvrir l'espace d'un jeu singulier. Au plan narratif, ce jeu affecte d'abord les rôles, puisque le premier effet de la variation est de déplacer l'intérêt et la focalisation sémantique du récit de l'objet du désir, la dame, à l'instrument de son obtention : la médiatrice. Ce déplacement est le fait d'une opacification soudaine de l'acteur « entremetteuse », qui, dans la modélisation ovidienne et humanistique, a statut d'actant. Habituellement transitif, conducteur ou, si l'on veut Adjuvant, il se transforme soudain en obstacle, en Opposant incontournable, au point que la quête s'en trouve interrompue. Cette transformation est due au comportement de l'acteur-narrateur « archiprêtre » qui, à ce qui semble une coquetterie ou un petit chantage de la vieille, qui fait mine de vouloir changer de métier ou renoncer à sa mission (919d), fait à celle-ci une observation un peu cavalière (920). Ce manque de respect entraîne d'immédiates représailles : en rompant le secret de l'aventure amoureuse, l'entremetteuse met fin à celle-ci (921-922). Leçon est aussitôt tirée de l'affaire. Leçon générale, d'éthique quotidienne : mieux vaut se taire que parler sans réfléchir (922cd), évitons de critiquer autrui, surtout si l'on dit vérité, car c'est elle qui blesse (923bcd). Mais la leçon ressortit aussi au sémantisme de l'œuvre. L'incident correspond à son tour à un point des enseignements ovidiens de sire Amour qui, évoquant la médiatrice, conseillait à son disciple : (vers 442c) de se montrer flatteur à son égard, (vers 443b) de lui témoigner du « bon amour », (vers 514b et c enfin) de ne pas lui tenir « fol propos » mais, au contraire, d'avoir avec elle « miel en bouche ». Alors, ici encore, le Livre comme manuel d'apprentissage amoureux ? C'est une voie du sens dont l'auteur nous a dit, dès le seuil de son œuvre, qu'il l'a ouverte pour nous, qu'elle est intrinsèque au sémantisme du *Livre*. À la condition, toutefois, de la tenir pour ce qu'elle est : celle du monde, celle de la chair et, au risque de le dire, celle de la Cité terrestre[2]. Que le plan sémantique ou l'isotopie du manuel amoureux, dont l'activation est absolument indispensable à la mise en tension du sens dans le *Livre*, soit désigné comme le plan de la chair, le plan du péché et, plus généralement, le plan du mal, c'est ici le jaillissement de la parole créatrice, c'est l'invention langagière et littéraire qui nous le

[2] GYBBON-MONYPENNY, p. 110 : « *Enpero, por que es umanal cosa el pecar, si algunos, lo que non los conssejo, quisieren usar del loco amor, aquí fallarán algunas maneras para ello* ».

montre, sur le mode d'une poétique de la dénomination qui comporte trois grands moments.

Depuis l'enseignement de sire Amour, l'entremetteuse avait reçu le nom générique, employé tour à tour comme pseudonyme commun (dans le propos d'Amour comme ici au vers 912c) ou comme nom propre (au cours de l'épisode de doña Endrina), de *(T/t)rotaconventos*. La densité nouvelle de son rôle amène l'apparition d'un nom authentiquement personnel. Au moins en partie, puisque « *Urraca* » (919c) est, dans le jeu verbal, donné d'emblée comme un synonyme de « *picaça* » (920a), oiseau voleur et jacassant dont le noir domine le plumage. Le nom, cependant, était aussi un nom de personne, fort ancien, probablement tombé, comme d'autres et pour le mêmes raisons, en désuétude. Il n'était pas exempt de prestige, ayant été porté par des femmes de sang royal ; mais il était desservi par la mémoire historique. Il avait été, en effet, celui d'une infante et celui d'une reine toutes deux sulfureuses, dont les chroniques rappelaient les blâmables amours et les agissements coupables. La première, fille de Ferdinand Ier, était réputée avoir tramé le meurtre de son frère, le roi Sanche II de Castille, assassiné à trahison au cours du siège de Zamora. On la soupçonnait d'avoir nourri pour son autre frère, Alphonse VI, bénéficiaire du meurtre, une affection incestueuse. La seconde, fille de ce même Alphonse, ainsi nommée par égard pour sa tante, et elle-même épouse d'un Alphonse – Alphonse Ier d'Aragon, dit *le Batailleur*-, était l'emblème de l'épouse infidèle ; un esprit fort, aussi, souverainement féminin, foudroyé pour avoir, en compagnie d'un entourage de parentes et de conseillères, violé l'enceinte des augustins de Saint-Isidore de León et pillé leur trésor.

Les connotations historiques négatives du nom personnel prêté à l'entremetteuse sont accentuées, cette fois en substance, par une dégradation pseudonymique. Ce second temps de l'invention nominale survient aux strophes 924 à 927. Nous trouvons là, en effet, un énoncé qui, sur le mode poétique de la « fatrasie », rassemble les appellations possibles de l'entremetteuse : quarante-deux pseudonymes, probablement regroupables en catégories sémantico-fonctionnelles[3], mais qui forment surtout un ensemble hétéroclite et cocasse de surnoms dégradants. Sous le couvert d'énoncer ce qui ne doit jamais être dit à l'adresse de l'entremetteuse (« *A tal mensajera nunca le digas*… », 924a), c'est à un salmigondis cacophonique et cacosémique d'adresses plus ou moins offensantes que l'on a affaire. Surplombant le manuel amoureux et en complète contradiction avec ses préceptes, la parole auctoriale, bien que sans acrimonie et sur un ton qui, avant tout, prête à rire, fait de la médiatrice qu'il faudrait ménager la cible d'un envol de flèches lexicales.

Une technique approchante, toujours éloignée, du reste, au moins en apparence, de l'intention agressive, est adoptée à la strophe 941, lorsque, la quête ayant été rétablie par l'amende honorable du Sujet archiprêtre, sont évoquées les ressources de l'ensorceleuse : « *Si la enfichizó, o si le dio atincar,/ o si le dio rrainela, o si le dio mohalinar,/ o si le dio ponçoña, o algund adamar,/ mucho la sopo de su seso sacar* ». Il n'empêche : il s'agit bien de sorcellerie et l'on se trouve en présence de pratiques condamnées et poursuivies par l'Église. La médiatrice les avait mises en œuvre dès le début de l'épisode, au long de strophes qui reprenaient celles de la séduction de doña Endrina (916 et 918, notamment, qui font écho à 724 et 709). Comme nous l'avons vu en d'autres occasions nombreuses, la poétique de la dégradation -et, je dirais, d'une dégradation spirituelle- trouve son degré le plus fort

[3] *Cf.* GYBBON-MONYPENNY, p. 299.

dans la façon qu'a l'acteur-narrateur de côtoyer constamment et le plus tranquilement du monde le blasphème : que l'entremetteuse d'amour soit assimilée au guide d'un pèlerinage ou à un saint passeur (912cd), que la protection de Marie soit invoquée pour le choix du messager d'amour (913d), que la victime du séducteur soit invitée à s'abandonner au nom du Dieu qui l'a fait naître (917d) ou que Dieu soit invoqué par l'acteur-narrateur pour garder en vie sa loyale messagère (939a). Le récit amoureux, les propos auxquels il donne lieu, confortent donc la dégradation dont fait l'objet, au moment même où s'affirme son rôle, l'entremetteuse et à laquelle œuvre l'invention nominale et pseudonymique.

C'est dans ce contexte, bien entendu, que prend son plein sens le troisième temps de la nomination. Sur un fond d'expressions renvoyant à la fidélité (932b, 939a) et à l'amour (933a) vassaliques, mais où l'on ne sait trop, de l'archiprêtre, qui baise la main de l'entremetteuse (930d, 935d), la garde (933c) et reçoit en échange son don (933c), ou de celle-ci, qui s'engage à le servir loyalement (932b, 939a), qui est le seigneur et qui est le vassal, la vieille demande à l'amoureux de l'appeler « Bon amour » (932b). Comprenons bien qu'il s'agit là, sans conteste et en dépit de ce qui a pu en être dit, du concept augustinien : du seul amour « bon », l'amour de Dieu et du prochain selon Dieu, confronté au « mauvais amour », l'amour de la chair, du monde et de soi, sur lequel se dresse la Cité de la terre[4]. Comprenons bien, aussi, que l'amour mauvais est le propre de l'homme, que, depuis la chute, il est inévitablement la proie de ses assauts, que, même sur le chemin du bien, il ne peut faire l'économie de cette immense difficulté, comme, du reste, le déclarent, après d'autres, les strophes 928-929, où l'amour, l'amour mauvais, est reconnu comme le véritable « seigneur et roi » du protagoniste (928b) et aussi comme l'agent irrésistible qui, afin que se réalise le désir charnel du galant, ramène celui-ci, souffrant et suppliant, en quête d'aide, vers Urraque. Nommer la vieille « Bon amour » et, derrière la vieille, le *Livre* (933b), laisser se propager antinomiquement le signifiant du concept augustinien à l'entier de l'entreprise littéraire, du plan de l'énoncé à celui de l'énonciation, du plan du récit à celui de la narration ainsi qu'enfin à celui de l'autorité, c'est proclamer, dans le flamboyant raccourci d'une poétique nominale, l'être de l'œuvre : un traité d'éthique chrétienne où se joue jusqu'au bout, dans l'âme des signes, la nécessité pécheresse de l'homme, la potentialité toujours reconduite du péché, le couplage des deux Cités -Cité terrestre, Cité de Dieu- dans l'intimité de l'aventure humaine. Il n'est de « bon amour » qu'émergeant douloureusement du « mauvais amour » dans lequel l'homme est empêtré depuis que « sa nature [a été] corrompue et pervertie »[5] et qui est comme l'envers, l'autre face du premier, irrémédiablement associé à lui et, comme l'écrit Augustin, saisi par le même vocabulaire, vivant dans le même mot[6].

Jusqu'où va, dans ce passage, l'ignominie du « mauvais amour » ? Après la mort de la demoiselle, une tristesse humaine, charnelle, « tristesse du monde » à son tour toute augustinienne[7], s'empare du protagoniste et le porte au seuil du trépas (944). « *Qué buen manjar si non por el escotar* » (944d) pourrait être la leçon sur quoi se fermerait l'épisode. Je suis tenté, néanmoins, de le voir se prolonger dans le rétablissement du protagoniste et donc de rattacher à ces strophes les cinq autres (945-949) qui précèdent et introduisent le « *viaje a la sierra* ». Celles-ci voient en

---

[4] ESLIN, Jean-Claude, éd., Saint Augustin, *La cité de Dieu*, Paris : Seuil, 1994, 3 vol ; XIV, 6, 7 et 28 (2, p. 153-156 et 191-192).
[5] *Ibid.*, XIV, 11 (2, p. 166-169).
[6] *Ibid.*, XIV, 7 (2, p. 154-156).
[7] *Ibid.*, XIV, 8, (2, p. 159).

effet une intervention de l'entremetteuse qui rappelle fonctionnellement la précédente et une apostrophe de l'auditoire qui, au titre de l'interprétation que je développe, appelle une observation historique.

La séduction de la jeune demoiselle avait, nous l'avons vu, porté la médiatrice d'amour à occuper transitoirement un rôle narratif qui n'était pas le sien par tradition : celui de l'objet de la quête. Il ne s'agissait cependant que d'une quête du pardon : le pardon de l'adjuvant principal, devenu opposant à la suite d'une vexation et qu'il faut rétablir dans sa fonction première afin d'obtenir la dame, objet de la quête amoureuse seule fondatrice. Or les strophes 945 et 946, certes fort obscures, pourraient placer la vieille -ou, à tout le moins, une vieille (945b)- en fonction d'objet de la quête amoureuse, en fonction d'objet du désir :

> *El mes era de março, salido el verano:*
> *vino me ver una vieja, dixo me luego de mano:*
> *'¡Moço malo, moço malo, más val enfermo que sano !'*
> *Yo travé luego della e fablé le en seso vano.*
>
> *Con su pesar la vieja dixo me muchas vezes :*
> *'Arçipreste, más es el roído que las nuezes.'*
> *Dixel yo : 'Dio me el diablo estas viejas rrahezes ;*
> *Desque han bevido el vino dizen mal de las fezes.'* (945-946)

Lecoy voyait l'arrivante comme une « vieille repentie » qui serait venue faire « de la morale » au protagoniste[8] (Lecoy, 1938 : 28, note 1), ce qui est une lecture tout à fait défendable. La réflexion finale de l'archiprêtre serait alors une invective contre les pécheresses repenties et moralisatrices : « *desque han bevido el vino dizen mal de las fezes* » (946d). Dans ce cadre, observons-le, les deux strophes constitueraient une nouvelle variation. Nous serions en présence d'une version courte des mauvaises paroles adressées à la vieille, amenant une autre fin, la vieille étant *envoyée au diable* (946c). L'entremetteuse serait cette fois rejetée en marge du jeu narratif et l'archiprêtre s'orienterait, au moins provisoirement, vers des aventures amoureuses d'un autre type, non urbaines, où la médiatrice n'aurait plus raison d'être. Souvenons-nous qu'Urraque elle-même, à la strophe 919 avait fait mine de vouloir amender sa conduite : « *dixo me esta vieja (por nombre ha Urraca)/ que non querría ser más rrapaça nin vellaca* » (919cd).

Cette interprétation laisse pour compte, néanmoins, le vers 946b, dont on verrait mal la signification : « *'Arçipreste, más es el rroído que las nuezes'* ». Il se trouve, d'autre part, que « *travar de alguien* » n'a jamais signifié, à ma connaissance, « s'en prendre à quelqu'un » mais bien « prendre quelqu'un à bras le corps » : dans la lutte certes (1001efg), mais aussi dans l'amour, amour charnel auquel renvoie du reste bien souvent l'idée de lutte dans le *Livre* (serranas : 969g, 971b, 982c, 1010c ; 1204c) comme dans la tradition littéraire de Properce et de la pastourelle[9]. Le positionnement de l'entremetteuse en objet du désir du protagoniste constituerait alors la véritable variation relativement à l'épisode précédent, les premières paroles de la vieille (945c : « *¡Moço malo, moço malo, más val enfermo que sano !* », avec un emploi grivois de « *más val* ») devant être interprétées comme un jeu provocateur et les secondes (946b : « *Arçipreste, más val el rroído que las nuezes* ») soit comme

---

[8] LECOY, Félix, *Recherches sur le* Libro de buen amor *de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, Paris, 1938 (réimpression, Genève : Slatkine, 1998), p. 28 note 1.

[9] GYBBON-MONYPENNY, p. 311.

l'expression d'une déception, soit comme un désengagement enjoué. La figure narrative récurrente de l'entreprise amoureuse au dénouement décevant serait respectée en dépit du transfert de rôle. La forme de renversement fonctionnel consistant à mettre l'adjuvant en position d'Objet et la vieille en lieu de la belle préparerait la grande inversion -cette descente aux enfers ou ce pèlerinage tous les deux inversés- du voyage « *a la sierra* ». La tradition néo-ovidienne du *De Vetula* offrirait, au demeurant, un précédent littéraire[10]. Nous serions alors en présence d'une perversion particulièrement forte de la tradition amoureuse ovidienne et courtoise qui amènerait aussitôt, par un nouveau palier dans la dégradation des représentations de l'amour du monde, les « *cantares caçurros* » annoncés par le narrateur-auteur (947b) et qui, dans ce contexte, pourraient bien n'être rien d'autre que les « *cánticas de serrana* » qui font suite à l'épisode.

Comme en d'autres occasions, le narrateur-auteur (ou l'auteur-narrateur, si les *cantares* annoncés sont les *cánticas*) apostrophe un auditoire. Comme en d'autres occasions -dans l'immédiate antériorité, voir les vers 904a et 908c-, cet auditoire est composé de « *dueñas* » (947cd, 948a), c'est-à-dire de « dames », de dames qui semblent de haut parage (« *dueñas señoras* », 948a ; « *señoras* », 949a) et dont la mentalité et l'environnement culturel ressortissent à l'univers de la courtoisie (« *A vós, dueñas señoras, por vuestra cortesía* », 948a ; « *el oidor cortés tenga presto el perdón* », 949). Moquerie tournée vers l'imaginaire courtois, facette d'une censure multiforme des codifications par lesquelles on prétend ennoblir un amour du monde en essence condamnable ? Je le soutiendrais volontiers. Mais, enfin, les dames courtoises sont là. Et pourquoi des dames ? Permettez-moi, gentes dames et gentilshommes, d'abandonner le champ de l'analyse littéraire pour me rendre sur le terrain de l'histoire et faire une suggestion à son tour risquée.

À l'évidence et en dépit de ce qu'en pensait, en 1938, en plein apogée du populisme historique et littéraire, Félix Lecoy, le *Livre de bon amour* n'a rien d'un recueil de poèmes destinés aux chanteurs de rue[11]. Nous sommes -plus que personne, Félix Lecoy en avait pleine conscience- en présence d'une production de clerc, immensément savante, où sont pratiquées avec la plus haute dextérité la plupart des formes poétiques en vogue, soit, et pour le dire tout net, d'une poésie de cour. Si l'auteur de ce livre est bien, comme il le déclare lui-même aux strophes 19 et 575, Juan Ruiz, archiprêtre de Hita, et si cet homme correspond à celui identifié par Francisco Hernández dans un document des archives de la cathédrale de Tolède[12], alors nous nous trouvons sur le territoire d'un personnage historique de première grandeur.

Ce personnage est une femme. Cette femme est une reine. Cette reine est trahie par son mari, un roi qui, jouet de la chair, mène depuis des années et aux yeux de tous un amour adultère. Cette reine trahie et même humiliée par un époux volage en voie de fonder une seconde et puissante progéniture qui menace l'avenir de son fils, s'appelle Marie et elle a sa cour sur les terres qu'elle a reçues en douaire, au sein de l'archidiocèse de Tolède, alors tenu par don Gil de Albornoz : à Guadalajara, surtout, dont dépendait l'archiprêtré de Hita[13], mais aussi à Talavera, dont le *Livre* (1690-1709) censure, sur le ton d'une épique ironie, l'inconduite de son chapitre. Fille du roi du Portugal Alphonse IV, Marie avait épousé Alphonse XI de Castille en 1328. Dès

[10] *Ibid*., p. 304.
[11] LECOY, *op. cit.*, p. 340 *sq*.
[12] Francisco J. HERNÁNDEZ, « The venerable Juan Ruiz, Archpriest of Hita », *La Corónica*, XIII (1), p. 10-22.
[13] GYBBON-MONYPENNY, p. 15 ; Henry A. KELLY, *Canon law and the archpriest of Hita,* Binghampton, New York, 1984.

1330, naissait Pierre ; non point le futur Pierre Ier de Castille, qui naîtrait de Marie en 1334, mais l'infant Pierre d'Aguilar, premier fils d'Aliénor de Guzmán, belle et jeune veuve, comme doña Endrina, dont le roi de Castille, à peine marié, s'était follement épris et que la chronique de son règne, avec des mots que l'on croirait tracés par la plume de notre archiprêtre décrit ainsi : « *Era dueña muy rica et muy fija dalgo, y era en fermosura la más apuesta muger que auía en el reyno* »[14]. Un deuxième fils d'Alphonse et d'Aliénor, Sanche, naîtrait en 1332, deux autres encore, Henri et Frédéric, en 1333, puis Ferdinand, en 1336, Tello avant 1341, Juan en 1341, Pierre en 1345, et, au-delà, un autre Sanche, puis Jeanne. Ces enfantements, vous le voyez, balisent d'un bout à l'autre et dépassent la période (1330-1343) où l'on situe habituellement la composition du *Livre de bon amour*.

De la cour de Marie, on connaît encore peu de chose. On sait, en revanche, qu'elle nourrissait envers Aliénor une haine féroce. Le problème était, il est vrai, gravissime : le déséquilibre entre les deux « amours », et surtout entre les deux progénitures, faisait planer sur Pierre, seul fils survivant de Marie[15], une menace de mort. Entre les deux femmes, et bientôt entre les deux partis, entre les deux cours, la tension était extrême. Un régicide se préparait, et un changement dynastique, qui se réaliseraient tous deux en 1369. Au préalable, à peine mort Alphonse XI, en 1350, Marie aurait fait emprisonner dans le château de Talavera, puis exécuter, Aliénor de Guzmán[16]. Du vivant d'Alphonse, les élites elles-mêmes s'étaient divisées. En ce qui concerne l'Église, le Père Flórez tenait que les principaux prélats s'étaient placés du côté d'Aliénor qui représentait, semble-t-il, le pôle fort[17]. Ce parti comptait parmi ses plus puissants fidèles don Gil de Albornoz[18], archevêque de Tolède, qui fut un bienfaiteur d'Aliénor, à qui il céda Villaumbrales en viager[19], et qui prit la route d'Avignon l'année même où Pierre Ier monta sur le trône[20]. Peut-être est-ce dans le cadre de l'impitoyable guerre froide que se livraient les deux femmes du roi, et non par le contenu du *Livre de bon amour*, qu'il faudrait comprendre -« entendre », au sens de l'auteur- les notations paratextuelles du manuscrit de Salamanque qui attribuent à Albornoz l'incarcération de l'archiprêtre de Hita. Peut-être ce contexte permettrait-il d'expliquer le silence que font les archives sur le « vénérable » Juan Ruiz après 1330, comme aussi l'enlisement de cet homme savant et brillant dont il ne semble pas qu'il ait fait carrière.

Il faudrait, bien entendu, mieux étayer l'hypothèse et notamment mieux discerner ce qu'était la cour de Marie. Je crois que Francisco Hernández s'emploie actuellement à le faire. Il y eut là une importante activité culturelle, notamment une réflexion politique marquée par l'augustinisme et par l'influence de l'Église. On y traduisit, à l'intention de l'infant Pierre, le *De regimine principum* de Gilles de Rome. Mais l'on est aussi tenté d'imaginer que l'amour charnel et ses codifications courtoises et chevaleresques -elles étaient de rigueur dans les festivités dont

---

[14] FLÓREZ, Henrique, *Memorias de las reynas catholicas*, 2 vol., Madrid : Antonio Marín, 1761 (fac-similé, Junta de Castilla y León, 2002), 2, p. 614. Très proches variantes dans *Crónicas de los reyes de Castilla*, 2 vol., Madrid : BAE (66), 1953, 1, p. 227b et dans Diego CATALÁN, *Gran crónica de Alfonso XI*, 2 vol., Madrid : Gredos, 1976, I, p. 487.

[15] Né en 1332, le premier fils d'Alphonse et de Marie, Ferdinand, était mort l'année suivante.

[16] FLÓREZ, *Memorias…*, 2, p. 611.

[17] *Ibid*., 2, p. 605

[18] J. B. SITGES, *Las mujeres del rey don Pedro*, Madrid : Sucesores de Ribadeneyra, 1910, p. 115 *sq*.

[19] María Jesús FUENTE, *Reinas medievales en los reinos hispánicos*, Madrid : La esfera de los llibros, 2003, p. 275.

[20] SITGES, *Las mujeres…*, p. 117-119.

s'entourait Alphonse-, que l'amour illégitime, sous toutes ses formes, n'y faisaient pas l'objet d'un regard complaisant. Il semble aussi -c'était en tout cas l'opinion de Flórez[21]- que le gros de l'élite militaire et même l'essentiel de l'élite ecclésiastique se soient regroupés autour d'Alphonse et d'Aliénor. Auprès de la très dévote Marie[22], l'on imagine une présence principalement féminine, qui s'excluerait pas, bien entendu celle de quelques nobles (Juan Alfonso de Alburquerque et Pedro Alfonso, notamment) ni, surtout, d'ecclésiastiques, eux aussi sollicités en tant qu'auditoire par l'auteur, et à la tête desquels se trouvait l'homme de confiance de la reine, doyen du chapitre tolédan, son chancelier don Vasco Fernández[23]. Pour l'essentiel, néanmoins, il s'agirait sans doute d'une cour de dames, comme celles qui, entourant d'autres reines, apparaissent dans les chroniques royales[24], comme celle à qui semble, si souvent, s'adresser l'auteur du *Livre de bon amour*.

Georges MARTIN
(Université Paris-Sorbonne)

[21] FLÓREZ, *Memorias…*, 2, p. 605.
[22] Sur cet aspect de la reine, FLÓREZ, *Memorias…*, 2, p. 609, 610, 612.
[23] FLÓREZ, *Memorias…*, 2, p. 605-607.
[24] Pour l'exemple, un fragment de la version, amplifiée en 1289, de l'*Estoire d'Espagne* d'Alphonse X le Sage, évoquant la visite du roi Louis VII de France à la reine et « impératrice » Bérengère, femme d'Alphonse VII dit *l'Empereur* : « *Et desque posaron et fue el rey don Loys ueer a la emperadriz donna Berenguella, su suegra, si grandes marauillas uio con ell emperador quandol salio a reçebir con mucha caualleria et muchos prelados de sancta eglesia, como auemos dicho, si uio mas, non uio menos en casa de la emperadriz : tanta nobleza de duennas con esta emperadriz, las unas reynas, las otras inffantes fijas de rreyes, las otras condessas, las otras rycas fembras, et otras duennas inffançonas, et otras tantas dellas que serien muchas de contar ; et todas tan bien guisadas que las siruientas semeiauan unas sennoras* » (Traduction : « Et lorsqu'ils se furent logés et que le roi Louis s'en fut voir l'impératrice Bérengère, sa belle-mère, s'il vit grandes merveilles avec l'empereur quand celui-ci vint l'accueillir avec force chevalerie et force prélats de sainte Église, comme nous l'avons dit, s'il en vit plus, il n'en vit pas moins dans la maison de l'impératrice, si grande noblesse de dames se trouvait avec cette impératrice, les unes reines, d'autres infantes filles de rois, d'autres comtesses, d'autres riches femmes, d'autres infançones, et bien d'autres encore si nombreuses qu'il serait impossible de les compter et toutes si bien atournées que les servantes semblaient des maîtresses »), Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Primera crónica general de España*, 2 t., Madrid : Gredos, 1955[1] ; 1977, p. 656b. Homologue à celle du roi, la cour de la reine est un monde de femmes –un monde de *dames*.