



**HAL**  
open science

## LECTURE DU LIBRO DE BUEN AMOR

Martin Georges

► **To cite this version:**

Martin Georges. LECTURE DU LIBRO DE BUEN AMOR. 3rd cycle. Université Paris-Sorbonne, 2010. cel-00522490

**HAL Id: cel-00522490**

**<https://cel.hal.science/cel-00522490>**

Submitted on 30 Sep 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 quis**ieredes 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 ioglaría  
 mester es sin pecado **que** es de clerezia  
 fablar curso rimado por la quadern[a] [u]ia  
 a silauas contadas **que** es grant maestria<sup>1</sup>.

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*

---

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

*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<sup>e</sup> 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 rugueux, 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 vino<sup>2</sup>.

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!* »<sup>3</sup>. 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 le *Libro de Buen Amor*, formidable appareil à recycler dans la *cuaderna vía* tous les genres et toutes les formes pratiqués jusqu'alors, admirable

---

<sup>2</sup> 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](http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/p256/12937396440182624198846/p0000001.htm#I_1)

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

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.