

LA BELLE SELON JUAN RUIZ

La belle décrite par Juan Ruiz dans son Libro de Buen Amor (432 - 435) a déjà été l'objet de plusieurs travaux fort érudits (1) et nous n'avons pas la naïveté de croire que nous pouvons apporter beaucoup de nouveau sur la question. Cependant une lecture attentive du texte nous a permis de rectifier quelques erreurs de nos prédécesseurs. Nous citons le texte du LBA d'après l'édition synoptique de Criado de Val et Naylor (2).

432S busca muger de talla, de cabeça pequena
 cabellos amarillos, non sean de alheña,
 las cejas apartadas, luengas, altas en peña,
 ancheta de caderas, esta es talle de dueña.

Dans sa récente édition du LBA (3) Jacques Joset a eu raison de remarquer : "yo creo que talla a principios del retrato es término genérico ; vale buen porte" en general (véanse 435d, 581a)." On ne doit pas comprendre "de talla alta", ce qui serait en contradiction avec le vers 431b. Pour ce vers le bon texte est donné par le ms.G : "que non sea muy luenga ni otrosí enana". Le ms.S exprime d'ailleurs la même idée : "que non sea mucho luenga otrosí nin enana". Il ne peut s'agir que d'une femme bien faite, ni trop grande ni trop petite. (4) L'éloge final des petites femmes est une plaisanterie de l'auteur écrite à un autre moment.

Un homme peut avoir une tête assez grosse (1485 c : la cabeça non chica), mais cela ne convient pas à une femme. Seule l'affreuse serrana, qui est une sorte de modèle de laideur, est pourvue d'une tête énorme (1012 a : avía la cabeça/mucho grand sin guysa). La beauté idéale, aristocratique, était blonde uniformément ; il est inutile d'insister sur ce point. (5) Juan Ruiz, par non sean de alheña, précise que les cheveux doivent avoir une blondeur naturelle, et non pas être blonds grâce au henné. Cejador ne comprenait pas ; en effet il a écrit : "de alheña, rubios, rojos de calabaza, como la alheña". Il comprenait donc : "que la blondeur n'aille pas jusqu'à la rousseur". Nous pensons autrement : Juan Ruiz veut que cette couleur blonde ne soit pas l'effet d'une teinture. Dans le portrait de la belle Thisbé dû à Gervais de Melkley nous lisons quelque chose de semblable : "aurea nativo vellera tincta croco". (7) A toutes les époques les femmes ont fait usage de teinture pour paraître plus blondes. Tertullien l'avait déploré dans De cultu feminarum (8) et, bien plus tard, Vincent de Beauvais nous a fourni les recettes, dans son Speculum naturale (9). On se servait de alkanna, donc de henné.

Félix Lecoy, dans sa thèse (10), a présenté des exemples de portraits féminins que l'on peut rapprocher de celui qui fait l'objet de notre étude. Nous noterons qu'un lapsus se trouve dans une de ses notes (op.cit. p. 302) : "Les cils sont écartés : J.R. 434 b : il s'agit de l'entr'oeil des textes français : R de la R. 530-31 ; Villon, Test. 495". Il est évident que Lecoy voulait dire : "les sourcils sont écartés..." Ces sourcils devaient être longs et former un arc. Ce en peña est l'équivalent exact du fr. en arcant. Chez Adam de la Halle, de beaux sourcils sont "en arcant, soutiex et lignies" (11) Jacques Joset propose de placer une virgule entre altas et en peña. Nous souscrivons à cette proposition.

Le syntagme ancheta de caderas a fait couler beaucoup d'encre (12). Ce n'est peut-être pas la bonne leçon. Le ms.G porte angosta de cabellos, ce qui ne signifie rien. N'y avait-il pas d'abord angosta de carrillos ? C'est ce que suggère E. Alarcos Llorach (13). Admettons provisoirement la leçon ancheta de caderas. Lecoy déclare à ce sujet : "Enfin la femme doit être large de hanches : J.R. 445c ; cf. La vieille 2755 et Villon, Test. 503". On peut aisément ajouter à cette liste d'autres exemples français où c'est l'adjectif bas qui qualifie les hanches, mais probablement au sens de larges comme l'a établi Alice M. Colby dans The portrait in twelfth-century french Literature (14). Américo Castro a cru pouvoir discerner dans cette évocation de hanches larges l'expression d'un goût d'origine arabe et il a été suivi sur ce point par Dámaso Alonso (15). Les exemples d'origine indiscutablement occidentale sont si nombreux qu'ils invalident cette thèse orientale. Remarquons que le texte porte ancheta et non ancha. Aucune exagération dans cette largeur. On traduirait volontiers "un peu large de hanches". L'écrivain catalan Bernat Metge, a écrit dans Lo Somni : "aver las galtes be plenes he vermelles e grosses anques" (16). Personne ne l'a accusé d'être influencé par une esthétique arabe ! Villon a parlé de "hanches charnues" et personne ne s'est étonné (17).

Copions maintenant la strophe 433 S :

ojos grandes, fermosos, pyntados, relucientes
e de luengas pestañas, byen claras e reyentes
las orejas pequeñas delgadas ; paral mientes
sy ha el cuello alto, atal quieren las gentes.

A la place de fermosos le ms. G a someros. Cette leçon nous semble plus expressive. Cejador, Corominas et Joset ont choisi someros et ils ont bien fait. Covarrubias, Tesoro, définit ainsi somero : "lo que tiene poco hondo y esta casi ençima, latine supernus". Donc des yeux qui ne sont pas enfoncés dans leurs orbites. Joset note : "someros : salientes, se opone a los ojos fondos (hundidos) de la serrana fea (1012 c)."

Il est plus difficile de préciser le sens de l'adjectif pyntados. Selon Corominas il faut comprendre "de vivo color" et selon Joset "brillante". Ces deux explications ne sont pas contradictoires. Nous pensons que Juan Ruiz veut évoquer ici des yeux pareils à ceux que les auteurs français du Moyen Age qualifiaient de vers. Voici un exemple pris dans l'oeuvre du Chatelain de Coucy : "ses dous vis et sa belle boucette/ et si bel oeil vair et riant et clar" (18). Cette couleur d'yeux bien difficile à définir a fait l'objet d'une étude de Jules Houdoy dans son livre La beauté des femmes dans la littérature et l'art du XIIIè et XVIè siècles. Ce savant, dont le travail est trop peu connu, a précisé : "Les yeux vers du Moyen Age sont devenus les yeux verts ; on avait oublié la racine du mot varius et non viridis". On connaît la fortune de ces yeux verts dans plusieurs littératures (19). Nous proposons l'équivalence fr. vair, esp. pintado. L'Académie espagnole définit encore pintado comme suit : "naturalmente matizado de diversos colores", ce qui en fait bien un équivalent du latin varius. Et varius est bien l'étymon du fr. vair.

La belle de Juan Ruiz a de longs cils, comme plus tard Mélibée aura des "pestañas largas". Les cils sont peu évoqués, reconnaissons-le, dans les textes médiévaux. Nous n'en avons trouvé que dans le Libro de Alexandre (1714). Mais peut-on croire que claras et reyentes soient des épithètes qui puissent s'appliquer au substantif pestañas ? C'est peu vraisemblable, et nous ne pouvons suivre sur ce point ni Corominas ni Joset (20). Nous préférons lire, comme l'a fait María Rosa Lida, claros et non claras. (21) Tous les yeux qualifiés de clairs et de riants que l'on trouve dans maintes littératures nous y autorisent. Aussi si nous devions éditer le LBA nous écririons les vers 433a, b comme suit :

ojos grandes, someros, pintados, relucientes
e de luengas pestañas, bien claros e reyentes.

Evidemment nous placerions une virgule entre pestañas et bien.

La belle a de petites oreilles, tandis que l'affreuse serrana a des oreilles "como de añaal borrico" (1013 a). On trouve aussi de grandes oreilles dans le portrait de la laide Béroe chez Matthieu de Vendôme. (22) Passons maintenant au cou. Lecoy remarque : "le cou doit être long : J.R. 433 d (plus loin encore 653b, 1499 c) ; Alex p. 132, v.7 ; Ipomedon 415, R. de la R. 539-44." Là encore bien des exemples pourraient être ajoutés. Jacques Joset se contente de dire "véase el cuello largo de La Doncella Teodor". Remarquons ce que nous précise Juan Ruiz : "atal quieren las gentes". Cet hémistiche a son importance : il ne s'agit pas d'un goût personnel de l'auteur, mais bien d'un goût collectif.

N'allons donc pas chercher quelque "réalisme" dans ce portrait de la beauté idéale telle que la présente le dieu Amour par la voix de l'Archiprêtre ; voyons plutôt dans cette description une suite de "topoi", pour parler comme Ernst Robert Curtius (23).

Tentons maintenant d'expliquer la strophe 434. Nous prendrons comme texte de base celui du ms.G, le plus satisfaisant. En effet, chaque hémistiche y est accentué sur la sixième syllabe.

La nariz afilada, los dientes menudillos
eguales e blanquillos, poquillo apartadillos
las encías bermejas, los dientes agudillos
los labros de la boca bermejos, angostillos.

Par nariz afilada nous comprenons "un nez bien droit, rectiligne". Nous rencontrons "un beau nez droit" chez Villon, mais plus curieusement "naso afilato" chez Brunetto Latini (24). Il s'agit, là encore, d'un "topos". La note de Jacques Joset, qui glose afilada par adelgazada, ne nous semble pas très pertinente. La répétition de los dientes (434 c) semble aussi suspecte, comme l'a remarqué Corominas. Le texte primitif pouvait porter colmillos et non los dientes. Tous les auteurs médiévaux, suivant en cela de nombreux écrivains de l'Antiquité et Ovide en particulier, ont pourvu la belle de dents bien blanches, petites et régulières. Rien de plus naturel d'ailleurs (25). De sérieuses difficultés d'interprétation commencent avec poquillo apartadillos. Nous comprenons "bien peu séparées". Sánchez, le premier éditeur du LBA (26) pensait qu'il fallait lire apretadillos et Cejador et Lecoy l'ont suivi. Quoi qu'il en soit, en l'absence d'un texte sûr, le plus vraisemblable est que les dents ne soient pas espacées les unes des autres. Une hypothèse, émise par R.E. Barbera, n'est guère convaincante. Selon ce critique les dents seraient espacées, comme celles d'une femme décrite par Chaucer (The Wife of Bath) et qui est "tooth-gaped" (27). On oublie de nous dire que le poète anglais ne présente pas dans ce texte un modèle de beauté, tandis que Juan Ruiz veut indubitablement offrir l'image d'une beauté idéale. Selon Dámaso Alonso, la belle a bien les dents écartées les unes des autres et un tel détail serait l'expression d'un goût d'origine orientale (28). Les gencives, nous le reconnaissons volontiers, ne figurent pas dans les descriptions traditionnelles que nous connaissons. Faut-il pour autant voir là une manifestation d'orientalisme ? Les gencives sont l'ornement des dents si l'on en croit Isidore de Séville (29). En tout cas, des lèvres vermeilles appartiennent indiscutablement à la tradition occidentale. Il serait inutile de citer ici toutes les lèvres vermeilles ou vermeillettes de nos trouvères. Souvent ces lèvres ne sont pas épaisses. Matthieu de Vendôme les voulait ainsi, puisqu'on lit dans son Ars versificatoria : "Pendula ne fluitaent, modico succincta tumore/plena dioneo melle

labella rubent" (30). On a envie d'écrire, comme l'a fait Italo Siciliano : "Mais j'en ai assez de copier des textes où les yeux sont vairs et les nez traitis" (31).

la su boca pequeña, asy de buena guisa
la su faz sea blanca, syn pelos clara e lysa
puna de aver muger que la veas syn camisa
que la talla del cuerpo te dirá esto a guisa

Tout nous semble appartenir à la tradition européenne. Nous retrouvons ce souci de mesure dans l'expression de buena guisa. Le portrait se termine et la pudeur, réelle ou feinte, de l'auteur l'empêche d'aller plus loin. Pour obtenir des renseignements supplémentaires sur l'anatomie de la belle notre galant devra avoir recours aux services d'une entremetteuse. Ce puna de aver muger signifie "efforce-toi de trouver une femme..." Avec que la veas le ms.S, le seul pour ce passage, ne donne pas un sens satisfaisant. Veas doit être remplacé par vea. Alors la proposition que la vea syn camisa de compréhensible. Cependant l'hémistiche demeure encore hypermétrique. Corominas suggère une correction : le texte primitif devait porter en camisa. Nous lirons donc le vers 435 c comme suit :

puna d. aver muger/que la vea en camisa

Ce n'est pas le galant qui pourra voir la belle en déshabillé, mais bien une femme envoyée par lui. Celle-ci l'informerait ensuite au sujet de la forme du corps (la talla del cuerpo). La strophe 436 montre le bien-fondé de cette solution. Tous les problèmes ne sont pas pour autant résolus. Comment comprendre le dernier vers ? Cejador, à notre avis, ne se trompait pas quand il écrivait : "te lo dirá justa y naturalmente y bien, a guisa", faisant de a guisa une locution adverbiale de manière.

Nous ne pensons pas que la belle de Juan Ruiz soit "todo problemas" comme l'a dit Dámaso Alonso, qui ne s'est jamais résigné à admettre les conclusions de Félix Lecoy. L'ordre de présentation des différents éléments de cette description verticale est conforme à celui que suivaient les écrivains médiévaux, à quelques variantes près (32). Rappelons que cet ordre, assez systématique, n'a jamais été suivi par un auteur arabe comme Ibn Hazm dans El Collar de la paloma, qui, si l'on croit Américo Castro, aurait inspiré Juan Ruiz (33). Tous les efforts d'une certaine critique désireuse de prouver à tout prix le "mudejarismo" de notre Archiprêtre n'ont pas encore réussi à rendre caduque la thèse "occidentaliste" de Félix Lecoy (34).

.../...

On peut comprendre les motifs profonds qui ont dû inciter Damaso Alonso à restreindre la portée des affirmations de Félix Lecoy. Il ne suit pas aveuglément Américo Castro, cependant il admet mal que l'on considère l'Espagne comme une simple province de l'Europe littéraire. Voici ce qu'il a déclaré à ce propos :

Convendría que los críticos se fueran curando de la manía de considerar la literatura española como una consecuencia forzosa y total de lo europeo, que comprendieran que es necesaria una cautela metodo lōgica : la de estar preparados a toparse con lo extraeuropeo. Es la única posición racional. Porque aquí han estado en contacto durante ocho siglos el Oriente y el Occidente, y es lo natural, lo esperable, que tengamos de lo uno y de lo otro (35).

Nous constatons cependant que tous ceux qui ont cherché des traces d'une possible influence orientale sur le LBA n'ont abouti qu'à de bien fragiles hypothèses (36). En revanche, le nombre de sources détectables et d'influences évidentes d'oeuvres "occidentales" ne cesse d'augmenter. Et puisqu'il est question ici de portrait, ne convient-il pas de rappeler que celui que l'Archiprêtre a tracé de lui-même ("de las figuras del Arcipreste", str. 1485 - 1489) doit bon nombre de ses éléments à un modèle dont l'origine est indubitablement un portrait du roi wisigoth Théodoric II et dont l'auteur est Sidoine Apollinaire ? (37) On ne redira jamais assez que les littératures romanes du Moyen-Age ne sont que divers aspects d'une même littérature européenne occidentale.

Nous avons expliqué, ou plutôt tenté d'expliquer, les strophes 431-435. Tel était notre projet. Margherita Morreale a signalé, à juste titre, que ce portrait se prolongeait dans les strophes 444 et 445 (38). Elle n'a pas vu, s-emb-le-t-il, que pechos chicos et luengos los costados étaient des qualités positives aux yeux de Juan Ruiz. Le fameux portrait d'Hélène tracé par Matthieu de Vendôme mentionne des parca mamilla (39). Un texte anonyme italien du XIVème siècle nous permet de comprendre ce que Juan Ruiz entendait par luengos los costados. Le voici : "Ma quel che ben fiorisce sua bellezza/lo'mbusto grande e larga sotto e'fianchi/e copiosa d'ogni gentilezza". (40) Il s'agit bien d'une qualité. Et il est bien évident que pour Juan Ruiz los sobacos un poco mojados (445 a) ne constituent pas un défaut. Jacques Joset a eu raison de le remarquer (note p. 171). Une femme parée de toutes ces beautés est fort rare et l'on comprend pourquoi l'Archiprêtre achève la strophe 445 par le vers malicieux :

tal muger non la fallan en todos los mercados

Nous traduirions volontiers en français : "On ne trouve pas une telle femme à tous les coins de rue" et nous n'irions pas, comme l'a fait imprudemment Américo Castro, évoquer les marchés d'esclaves (41).

Juan Ruiz ajoute encore deux traits à cette description dans les vers 448 c,d. Seul le ms.G présente un texte pour ces deux vers :

sy ha la mano chica, delgada, boz aguda
atal muger si puedes de buen seso la muda

Jacques Joset a remarqué avec justesse : "Clarísimo que mano chica, delgada y boz aguda son otras 'tachas' de las mujeres". En effet, les mains pour être jugées belles, devaient être longues. Chez Chrétien de Troyes, l'héroïne Philomena les a "longues et blanches" (42). Une voix criarde, perçante (tel est le sens de aguda) devait déplaire à Juan Ruiz ainsi qu'à beaucoup de poètes médiévaux qui ont vanté la douce voix de leur amie. C'est pourquoi la version modernisée du LBA due à Amancio Bolaño e Isla nous semble contenir un contresens pour le vers 448 d : "a tal mujer, si puedes, enamórala" (43). Giorgio Chiarini, dans son édition critique du LBA (44) a également suivi l'explication de Cejador (sácala de seso, enamórala) en glosant "falle perder la gesta". C. Corominas a vu heureusement que cette solution ne s'accorde pas avec le sens des vers qui précèdent. On peut finalement admettre ce que propose Joset : "cámbiala, harás buen seso". De buen seso signifie vraisemblablement "prudemment" et mudar doit avoir le sens de remudar, défini par Covarrubias "dexar una cosa por otra".

L'Archiprêtre de Hita doit-il tout son savoir et sa sensibilité à l'Occident ? (45). Une connaissance personnelle de la littérature et de la civilisation arabes nous manque pour pouvoir juger en parfaite connaissance de cause. Cependant il est légitime de soutenir que la plus grande part des éléments du portrait que nous venons d'étudier sont explicables sans qu'on ait à invoquer des influences islamiques, directes ou même indirectes (46). Plus personne aujourd'hui ne soutient l'influence du Collier de la colombe sur le LBA. Une influence de l'oeuvre de al-Tichani est encore plus invraisemblable (47).

Nous n'avons pas résolu tous les problèmes posés. Le texte d'ailleurs n'est pas sûr, au vers 432 d ancheta de caderas n'est peut-être pas la bonne leçon. Tout le monde sera d'accord, croyons-nous, pour retenir vea au lieu de veas au vers 435 c, comme l'a proposé Martín de Riquer (48). Une étude complète exigerait que l'on traitât de l'emploi des diminutifs. Dámaso Alonso voit une contradiction totale entre les "lèvres grossettes" que l'on trouve dans Philomena

et les "labros angostillos" du vers 434d. Le suffixe, étant donné sa valeur affective, réduit considérablement l'opposition. "Un peu grosses" ne s'oppose pas d'une façon absolue à "un peu minces". Ces lèvres "grossettes" ne sont nullement des lèvres épaisses (49). Les lèvres de la fille de Daire, dans le ROman de Thèbes sont "grossettes par mesure" et celles de l'héroïne dans Floire et Blanchefleur "selon mesure espessettes". On comprendra que nous ne donnions pas d'exemples de "bouche petite" : ils sont trop nombreux. Nous ne pensons pas que nous portons atteinte à l'originalité de Juan Ruiz. Disons qu'il est moins précieux qu'un Matthieu de Vendôme et plus décent que certains auteurs français.

On ne manquera pas de juger audacieuse notre critique de l'article de Dámaso Alonso. Celui-ci s'est laissé emporter par la passion de son maître Américo Castro. Certes, il ne pouvait connaître le sens que nous donnons à l'adjectif bas dans les textes médiévaux français, aussi accorde-t-il trop d'importance à ancheta de caderas. Nous reconnaissons bien volontiers qu'il serait logique de rencontrer des traces d'infiltrations islamiques dans les oeuvres espagnoles de l'époque. Nous n'avons pas ce talent de sourcier et nous le disons. Si Juan Ruiz avait été influencé par une esthétique islamique, on voit mal pour quels motifs il aurait suivi en tant de points le modèle latin traditionnel enseigné dans les écoles pour y glisser çà et là quelques modifications. Francisco Fernández y González, déjà en 1894, avait cru pouvoir rendre raison de l'originalité du LBA par les maqâmat arabes. María Rosa Lida a postulé l'influence diffuse du juif barcelonais Ibn Sabarra et Américo Castro celle du Collier de la colombe. Toutes ces tentatives d'explication, pour ingénieuses et captivantes qu'elles soient, doivent être soumises à la critique philologique la plus rigoureuse. Notre surprise est extrême quand nous lisons dans un récent dictionnaire que le LBA "s'inspire à la fois de l'islamisme et du néo-platonisme" (50).

Jean LEMARTINÉL