

Les femmes sauvages du *Libro de Buen Amor*

Gilles DEL VECCHIO

Le *Libro de Buen Amor* est une œuvre incontournable dans la production littéraire du XIV^e siècle. Cet ensemble composé de 1728 strophes est précédé d'un prologue en prose qui prend soin de préparer à la réception de l'œuvre. L'absence de ce texte liminaire entraînerait le destinataire de l'œuvre vers des difficultés d'interprétation considérables. Malgré ce préambule, le *Libro de Buen Amor* est avant tout caractérisé par sa profonde ambiguïté. L'auteur prétend se placer au service de la communauté chrétienne en s'efforçant d'établir une distinction entre le véritable amour de Dieu et le fol amour de l'homme. La Vierge occupe de ce point de vue un rôle majeur puisqu'elle est identifiée par le poète comme l'intermédiaire le plus efficace qui soit, le seul à pouvoir faciliter le salut de l'âme. Si ce projet est perceptible dans plusieurs passages du *Libro de Buen Amor* et affirmé avec insistance dans le prologue en prose, certains vers plongent le lecteur ou l'auditeur dans la plus profonde perplexité. Comment rattacher les conseils de Sire Amour, qui relèvent davantage d'un art d'aimer, au projet d'ensemble déclaré dès le début ? Le rapport n'est pas plus évident entre un tel objectif et le recours à l'entremetteuse Trottecouvent qui n'hésitera pas à recommander au « Je » poétique de séduire une religieuse. Les tentatives multiples de séduction s'inscrivent apparemment avec autant de difficulté dans le projet. La justification apportée par le poète est qu'il est impossible de se préserver d'un mal que l'on n'est pas en mesure d'identifier. Dépeindre le mal, le vice, le péché s'inscrit pleinement dans la démarche didactique de l'auteur. Selon Juan Ruiz, le destinataire de l'œuvre n'en sera que mieux préparé et réagira de la sorte de façon à se détourner de tels dangers afin de ne pas renoncer définitivement à la perspective du salut de l'âme : « [...] et nous pouvons nous garder plus efficacement de ce que nous avons vu au préalable. »¹

Ce qui est totalement révolutionnaire dans le projet de Juan Ruiz, c'est que le lecteur est invité pour la première fois à assumer pleinement la responsabilité de l'interprétation du

¹ Toutes les citations en espagnol de l'œuvre de Juan Ruiz proviennent de l'édition suivante : Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, Edición de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Clásicos Castalia, 1988. La phrase citée dans cette première note est issue du prologue en prose, p. 110 : « [...] mejor nos podemos guardar de lo que ante hemos visto. » La traduction des citations prend appui sur la version française élaborée sous la direction de Michel Garcia. Le découpage du texte, en particulier, oblige parfois à quelques adaptations : Juan Ruiz, *Livre de Bon Amour*, Texte castillan du XIV^e siècle, Paris, Éditions Stock / Moyen Âge, 1995.

texte composé. Or, tous les lecteurs ou auditeurs ne disposent pas de la même capacité d'interprétation, tous ne sont pas motivés par les mêmes centres d'intérêt. L'interprétation de l'ensemble n'en sera que plus variée et l'auteur prend bien soin d'affirmer qu'il n'est en rien responsable des erreurs commises en la matière :

Ainsi, tout homme et toute femme, le sage ou celui qui ne l'est pas, celui qui peut comprendre le bien, qui choisit la rédemption et agit selon le bien dans l'amour de Dieu, comme celui qui recherche le fol amour ; dans la voie qu'il aura prise, chacun peut dire à juste titre de mon livre : *Intellectum tibi dabo e çetera*².

Parmi les folles aventures auxquelles se livre le « Je » mis en scène au fil des vers, l'aventure de la montagne acquiert un relief tout particulier. En premier lieu, parce ce que rien de semblable du point de vue de la trame, de l'espace ni de la forme métrique n'est intégré à aucun autre moment de l'œuvre. En second lieu, parce que l'épisode occupe une position centrale dans le *Libro de Buen Amor* et que le poète a ressenti le besoin de proposer une double version de chaque rencontre. Il est manifeste que le principe de la parodie est activé et que cette parodie prend appui sur le genre de la pastourelle. Un voyageur fait une rencontre dans un espace ouvert. Il entreprend de séduire la femme ainsi rencontrée et qui généralement a la charge d'un troupeau. Elle est en principe en situation d'infériorité par rapport au personnage masculin. Sa beauté est relative. Le poème se referme sur un revers ou sur des ébats érotiques que la bergère n'a pas toujours souhaités³. Dans le cas du *Libro de Buen Amor*, le voyageur, accablé par les échecs divers et attristé par la mort d'une dame qu'il courtisait, entreprend de découvrir autre chose. Il se lance alors sur les chemins périlleux de la montagne. C'est au cours de cette expérience nouvelle qu'il fera la rencontre de quatre vachères. Le détournement parodique est perceptible dans le traitement du temps et de l'espace, dans le rapport qui s'établit entre ces gardiennes de troupeaux et le voyageur et surtout dans le traitement des personnages féminins assimilables à de véritables femmes sauvages. Ce sont ces êtres parfois monstrueux qui vont à présent retenir notre attention.

I L'élaboration de la figure de la femme sauvage

² *Libro de Buen Amor*, Prólogo, p. 110 : « E ansí este mi libro a todo omne o muger, al cuerdo e al non cuerdo, al que entendiere el bien e escogiere salvación e obrare bien, amando a Dios ; otrosí al que quisiere el amor loco ; en la carrera que andudiere, puede cada uno bien dezir : *Intellectum tibi dabo, e çetera*. »

³ Raimón Vidal livre, à propos de la pastourelle, les recommandations suivantes : « Si tu veux faire une pastourelle, tu dois parler d'amour de la façon que je vais t'enseigner : tu abordes une bergère et tu veux la saluer ou la requérir d'amour ou lui dire quelque chose ou la courtiser, ou discuter avec elle sur quelque point. Et tu peux lui donner un autre nom de bergère selon les bêtes qu'elle gardera. Et ce genre est assez facile à comprendre, et tu peux lui faire six ou huit couplets et une musique nouvelle ou une musique qui a déjà été utilisée. », Raimón Vidal, *Razos de Trobar*, Edition de Paul Meyer, *Romania* VI, 1877, p.355.

Dans le contexte de tentatives frustrées de séduction, les rencontres effectuées par le voyageur pourraient fournir à ce dernier de nouvelles opportunités. Or ces femmes de la montagne sont extrêmement particulières. Le *Libro de Buen Amor* présente une galerie très complète de femmes à séduire. Le « Je » poétique est successivement confronté à de jeunes dames respectueuses, à des femmes plus légères comme la boulangère Cruz, une veuve, une religieuse, une femme maure. Les montagnardes apportent une dimension complémentaire en offrant l'image de la femme sauvage⁴. Le contexte de la rencontre ne laisse que peu de place à la séduction. La femme n'éveille aucun désir chez le voyageur. Elle lui barre simplement la route. Par ailleurs, son aspect physique n'invite pas davantage à la séduire. Ce sont, dans un premier temps, les proportions de ces femmes qui surprennent le voyageur. Or cet aspect est loin d'être dépourvu de sens. Selon Monique De Lope, le gigantisme constitue un trait de caractère qui rapproche les montagnardes de l'homme ou de la femme sauvage. C'est de cette caractéristique commune aux quatre gardiennes que découle la situation d'infériorité à laquelle se voit confronté le voyageur. Il n'est pas en situation d'affronter ces femmes qui font obstacle à son déplacement. Le gigantisme ne s'exprime pas de façon identique dans tous les cas. Il est déductible dans les deux premières rencontres grâce à la facilité avec laquelle la montagnarde s'empare du voyageur : « Elle me coucha sur sa nuque pour ces bonnes paroles ; / le chemin fut aisé car sur son dos elle me porta ; / elle m'épargna de franchir les ruisseaux et les côtes » (958 a-c)⁵. La version lyrique de l'épisode confirme la facilité avec laquelle la montagnarde transporte le voyageur et insiste sur la disproportion qui s'établit entre les deux personnages : « elle me coucha sur sa nuque / comme une besace légère » (967 b-c)⁶. La deuxième montagnarde affirme également sa supériorité par rapport au voyageur et suggère une fois de plus que les proportions de la gardienne anéantissent toute possibilité de résistance : « Elle me fit rouler au bas de la côte étourdi » (978 a)⁷. L'absence de référence à cet aspect physique dans les vers consacrés à la troisième rencontre ne doit pas induire en erreur. Juan Ruiz varie les approches afin de diversifier les productions poétiques qui prennent appui sur un genre qui ne laisse que peu de place à la variation. La troisième

⁴ « Basically a descriptive enumeratio of the caricaturesque wild woman of the sierra, it is contrived as a photographic negative of the ideal woman described at 431-435, 443-445, 448 of Don Amor's address. » p. 224 : Tate R. B., « Adventures in the sierra », *Libro de Buen Amor' studies*, Edited by G. B. Gybbon-Monypenny, London, Tamesis Books Limited, 1970, p. 219-229.

⁵ Echó me a su pescueço por las buenas rrespuestas
e a mí non me pesó por que me llevó a cuestas ;
escusó me de passar los arroyos y las cuestas. (958 a-c)

⁶ en su pescueço me puso,
commo a çurrón liviano (967 b-c)

⁷ Derribó me cuesta ayuso e caí estordido (978 a)

montagnarde est certainement moins agressive que les précédentes, ce qui peut conduire le lecteur vers une représentation plus féminine. Il n'en demeure pas moins que le voyageur la rencontre en train d'abattre un arbre : « je trouvai, près de Cornejo, où elle taillait un pin, / une montagnarde gauche. Je dirai ce qui m'advint » (993 b-c)⁸. En revanche, la dernière montagnarde est traitée avec beaucoup moins de ménagement. Le portrait proposé est plus détaillé et toutes les parties du corps mentionnées sont, sans exception, caractérisées par ce gigantisme propre à l'homme sauvage :

Ses membres et sa taille sont dignes d'être évoqués (1010 a)⁹.
 Elle avait la tête très grosse, disproportionnée (1012 a)¹⁰.
 l'empreinte de ses pas excède celle d'une jument (1012 c)¹¹.
 Les oreilles plus grandes que chez un bourricot (1013 a)¹².
 le cou noir et large [...] (1013 b)¹³.
 son nez est gros et long [...] (1013 c)¹⁴.
 des dents larges et longues [...] (1014 b)¹⁵.
 les os extrêmement grands, la jambe pas menue (1016 b)¹⁶.
 ses chevilles plus grosses que celles d'une génisse (1016 c)¹⁷.
 plus large que ma main est son poignet (1017 a)¹⁸.
 Son petit doigt est plus gros que mon pouce (1018 a)¹⁹.

Ce type de personnage effrayant ne peut que dominer littéralement le personnage masculin qui semble être bien peu de chose comparé à cette force de la nature. Sa situation de voyageur égaré ne fait que le fragiliser davantage. Or, selon Nadine Legrand, le monstre incarne systématiquement une autorité qu'il applique sur plus faible que lui²⁰. Ces proportions hors du commun sont difficilement compatibles avec la notion de beauté²¹. Le poète fait parfois le choix de rester discret sur la question. Un simple adjectif peut suffire à balayer toute ambiguïté : « gaha, heda » (961 b). Les précisions sont nettement plus nombreuses concernant

⁸ fallé cerca del Cornejo, do tajava un pino,
 una serrana lerda. Diré vos qué me avino. (993 b-c)

⁹ Sus miembros y su talla non son para callar (1010 a)

¹⁰ Avía la cabeça mucho grande sin guisa (1012 a)

¹¹ mayor es que de yegua la patada do pisa (1012 c)

¹² Las orejas mayores que de añal burrico (1013 a)

¹³ el su pescueço negro, ancho [...] (1013 b)

¹⁴ las narizes muy gordas, luengas [...] (1013 c)

¹⁵ dientes anchos e luengos [...] (1014 b)

¹⁶ los huesos mucho grandes, la çanca non chiquilla (1016 b)

¹⁷ sus tovillos mayores que de una añal novilla (1016 c)

¹⁸ Más ancha que mi mano tiene la su muñeca (1017 a)

¹⁹ El su dedo chiquillo mayor es que mi pulgar (1018 a)

²⁰ Nadine Legrand, *Le Monstre et la monstruosité dans les contes de Perrault*, Maîtrise de Lettres Modernes dirigée par M. Mc Kenna, Université de Saint-Etienne, Année 1993-1994, p. 41 : « Dans tous les cas, on constate que le monstre est en fait l'incarnation de l'autorité et que cette autorité, il l'applique sur plus faible que lui. »

²¹ « Cette laideur, conçue comme une difformité, touche au merveilleux et met en évidence la parenté de l'homme sauvage avec le monde surnaturel. », Monique De Lope, *Traditions populaires et textualité dans le « Libro de Buen Amor »*, Montpellier, Publications du Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritiques, Collection Etudes Sociocritiques, Université Paul Valéry, 1984, p. 131.

la dernière rencontre. L'effet de saturation ainsi produit est proportionnel à la monstruosité (fallé me con vestiglo 1008 b / je rencontraï un monstre) de l'être rencontré :

des cheveux courts et noirs, plus encore qu'une corneille déplumée (1012 b)²².
des yeux enfoncés, vermeils [...] (1012 c)²³.
Dans son Apocalypse, jamais saint Jean l'évangéliste
n'a vu être semblable, à l'aspect si mauvais (1011 a-b)²⁴.

La laideur et le gigantisme sont totalement incompatibles avec la notion de féminité et cette absence de féminité est soulignée dans le texte par une série d'éléments qui viennent compléter le portrait de ces femmes sauvages en virilisant fortement les vachères. La troisième gardienne est surprise, nous l'avons signalé, une hache à la main. La deuxième femme rencontrée est qualifiée de « serrana valiente / brave montagnarde » (987 b). La quatrième impressionne par son physique monstrueux et sa voix de stentor ne fait qu'impressionner davantage le voyageur : « boz gorda / forte voix » (1017 c). Les deux premières ont en commun un instrument en rapport avec leur fonction de gardienne de troupeaux mais qui n'est pas dépourvu de valeur symbolique : « elle me lança sa houlette » (963 c) ; « [...] je te ferai tâter de ma houlette » (976 c) ; « Elle m'envoya sa houlette » (991 a)²⁵. Les gardiennes font usage de leur bâton pour menacer et pour agresser le personnage masculin qui a commis l'imprudence de s'aventurer dans cet espace. Cela implique plusieurs choses. Par rapport au modèle parodié de la pastourelle, le personnage masculin ne prend strictement aucune initiative. La situation de détresse dans laquelle il se trouve le place en position d'infériorité. Il est fortement fragilisé et se limite à réclamer de l'aide. A l'inverse, les montagnardes l'interpellent, le menacent et l'agressent : « L'agressivité des « serranas » est un trait de plus qu'elles ont en commun avec les êtres sauvages et surnaturels. »²⁶ Le processus de virilisation qui contribue à élaborer le personnage des montagnardes trouve dans l'accessoire du bâton sa manifestation la plus complète. C'est par ce bâton que la femme s'impose à l'homme, tout comme l'homme s'imposait parfois par la force à la bergère dans la pastourelle. Ce renversement caricatural dote le bâton d'une forte connotation phallique. La virilisation est confirmée, dans le cas de la dernière montagnarde par les références au système pileux de la vachère : « son cou noir, large, velu [...] » (1013 b) ; « velue, avec de

²² cabellos chicos e negros, más que corneja lisa (1012 b)

²³ ojos fondos, bermejós [...] (1012 c)

²⁴ En el Apocalipsi, Sant Joan Evangelista
non vido tal figura nin de tan mala vista (1011 a-b)

²⁵ arrojó me la cayada [...] (963 c)

[...] yo te faré que mi cayada midas (976 c)

Enbió me la cayada (991 a)

²⁶ Monique De Lope, *op.cit.*, p. 137.

longs poils, couverte de sueur » (1017 b) ; « Plus touffue que la mienne est sa barbe sombre » (1015 a)²⁷. Dans le mode de pensée médiévale, l'homme et la femme s'opposent à tous les niveaux. L'homme est considéré comme chaud et la femme comme froide²⁸, par exemple. Ils doivent dans les deux cas évacuer leurs humeurs. On désigne par le terme « humeurs » les quatre substances liquides qui circulent dans tous les corps des animaux et que l'on associe aux divers tempéraments (flegme, sang, bile, mélancolie). Chez l'homme, cela se caractérise par la barbe qui pousse, chez la femme, par les menstruations. Lorsque ces menstruations ne s'effectuent plus, ou si la femme a trop d'humeur à évacuer, c'est son système pileux qui vient compenser ce besoin²⁹. Elle se rapproche ainsi de l'homme. La femme velue est perçue comme une femme luxurieuse. Ce n'est nullement un hasard si la plus velue des quatre montagnardes est précisément la plus animalisée. Le caractère monstrueux de son aspect physique oblige le voyageur à recourir à des repères concrets afin de faciliter la représentation mentale d'un être qui n'a strictement rien à voir avec la norme. Ce sont précisément ces écarts par rapport à la norme qui définissent la forme monstrueuse selon Gilbert Lascault³⁰. Les points de repères sélectionnés, dans le cas des montagnardes, renvoient tous au monde animal :

croyez bien que c'était une jument à chevaucher (1010 b).
 l'empreinte de ses pas excède celle d'une jument (1012 d).
 des cheveux courts et noirs, plus encore qu'une corneille déplumée (1012 b).
 Les oreilles plus grandes que chez un bourricot (1013 a).
 Sa bouche de doguesse [...] (1014 a).
 les dents larges et longues, très serrées comme chez les ânes (1014 b).
 les sourcils larges et plus noirs que les grives (1014 c).
 ses chevilles plus grosses que celles d'une génisse (1016 d)³¹.

²⁷ el su pescueço negro, ancho, velloso [...] (1013 b)

vellosa, pelos grandes, pero non mucho seca (1017 b)

Mayores que las mías tiene sus prietas barvas (1015 a)

²⁸ « La raison pourquoy les femmes se peuvent degenerer en hommes, c'est que les femmes ont autant de caché dedans le corps que les hommes descouvrent dehors, reste seulement qu'elles n'ont pas tant de chaleur ny suffisance pour pousser dehors ce que par la froidure de leur température est tenu comme lié au-dedans », Ambroise Paré, *Des monstres et prodiges*, édition critique et commentée par Jean Céard, Genève, Librairie Droz, 1971, p. 30.

²⁹ Voir à ce sujet l'article de Jacobo Sanz Hermida intitulé « Una vieja barbuda llamada Celestina », *Celestinesca*, vol. 18, n°1, 1994, p. 17-34.

³⁰ Gilbert Lascault, *Le Monstre dans l'art occidental*, Paris, Editions Klincksieck, 1973, p. 21.

³¹ ca bien creed que era grand yegua cavallar (1010 b)

mayor es que de yegua la patada do pisa (1012 d)

cabellos chicos e negros, más que corneja lisa (1012 b)

Las orejas mayores que de añal burrico (1013 a)

Su boca de alana [...] (1014 a)

dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos (1014 b)

las sobrecejas anchas e más negras que tordos (1014 c)

sus tovillos mayores que de una añal novilla (1016 d)

Par sa morphologie, ses proportions ou ses couleurs, la montagnarde de la dernière rencontre suggère tour à tour une jument, une grive, un mulet, un âne, une corneille, une chienne, un veau. Il s'agit bien là d'une modalité de représentation du monstre, basée sur l'association d'éléments divers et donc sur l'hybridité. Le principe est bien celui de la rencontre illogique d'une espèce et d'une autre³². C'est ce procédé que les enlumineurs du Moyen Âge exploitent comme le signale Marie-Hélène Tesnière :

Des animaux extraordinaires font leur apparition, tel ce corps d'oiseau recouvert d'écailles qui s'achève en queue de dragon. Impossibles à identifier, ces formes animales suggèrent une violence, une agressivité qui paraît comme étouffée, prisonnière d'un labyrinthe de rinceaux feuillus s'enroulant à l'infini. On y a lu le combat symbolique du Bien et du Mal, l'ascension spirituelle de l'âme vers le ciel³³.

Hybride, la quatrième montagnarde l'est doublement. Mi-homme mi-femme, mi-être humain, mi-animal, elle met un terme à l'épisode de la montagne car il est difficile d'aller plus loin dans l'horreur. Cette montagnarde réunit toutes les caractéristiques qui figurent dans le premier portrait recensé de femme sauvage élaboré par Chrétien de Troyes entre 1176 et 1181 (*Le chevalier au lion*). Le gigantisme, l'hybridité et l'animalisation contribuaient déjà à la mise en place de ce personnage inquiétant³⁴. Contrairement à la pastourelle, ces rencontres ne s'effectuent pas dans un cadre champêtre et bucolique mais dans un espace montagnard hostile. Les gardiennes rencontrées sont donc en parfaite harmonie avec l'espace qu'elles occupent, alors que les conditions climatiques agressent le voyageur qui en vient à craindre pour sa vie.

Cette affinité de l'homme sauvage avec les bois est directement en rapport avec la fonction de protection des animaux que les croyances populaires lui attribuent. Protecteur des animaux sauvages qui hantent les mêmes lieux que lui, il est par la suite le berger des troupeaux qui passent l'été dans la montagne³⁵.

³² « Dans son Dali et moi (« Arts et artistes », Gallimard, 2005), Catherine Millet rappelle la définition du monstre que propose Severo Sarduy et qui, inspiré du théâtre de Calderon, l'envisage comme « la rencontre illogique d'une espèce et d'une autre », avant-propos de Philippe Forest à *La Littérature et ses monstres*, sous la direction de Daniel Servane, Maëlle Levacher et Hélène Prigent, Nantes, Editions Cécile Defaut, Collection « Horizons comparatistes », Université de Nantes, 2006, p. 9.

³³ Marie-Hélène Tesnière, *Bestiaire médiéval, Enlumineures*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2005, p. 15.

³⁴ « Un rustre qui ressemblait à un maure, immense et excessivement hideux, bref, une créature si laide qu'on ne saurait l'exprimer en paroles, était là, assis sur une souche, une grande massue à la main. Je m'approchai du rustre, et je vis qu'il avait la tête plus grosse que celle d'un cheval de somme, ou de n'importe quelle autre bête ; les cheveux en désordre, un front pelé qui mesurait bien deux emfans en largeur ; de grandes oreilles velues comme celles d'un éléphant ; de gros sourcils et un visage plat, des yeux de chouette et un nez de chat ; la bouche fendue comme celle d'un loup ; des dents de sanglier aiguës et jaunâtres ; la barbe noire et les moustaches tordues ; et le menton soudé à la poitrine, avec une longue échine déformée et bossue. » : Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion*, Traduction, présentation et notes de David F. Hult, La Flèche, Le livre de poche, Lettres Gothiques, Collection dirigée par Michel Zink, 1994, p. 71-73.

³⁵ Monique De Lope, *op.cit.*, p. 128.

Or, l'être vivant qui vit à l'écart de la société s'assimile déjà à une brute. Par ailleurs, en tant que femmes sauvages, ces vachères sont en osmose totale avec l'environnement. Elles connaissent parfaitement les lieux et sont les seules capables de remettre le voyageur égaré sur le bon chemin. Elles ne craignent en rien les conditions climatiques qui fragilisent le voyageur. L'agressivité dont elles font preuve n'est que la manifestation de l'hostilité de l'espace qu'elles défendent. Cette agressivité se manifeste aussi bien sur le plan verbal – « avant que je ne me fâche [...] » (956 b) ; « avant que je ne te dépouille [...] » (956 d) ; « Tu me sembles bien niais pour t'inviter ainsi » (976 a)³⁶ – que sur le plan physique puisque le voyageur, qui évalue mal le degré de dangerosité de ces femmes sauvages, n'est nullement épargné : « Elle me fit rouler au bas de la côte et je tombai étourdi » (978 a)³⁷. Le décalage est considérable entre le voyageur apeuré, affamé et souffrant du froid et ces forces de la nature. Un autre avantage confère aux gardiennes une supériorité incontestable. Elles se fondent dans l'espace – « je trouvai une vachère à côté d'un fourré » (952 b)³⁸ – alors que le voyageur s'y égare : « je m'égarai tout au long de ma route, ne connaissant pas le chemin » (974 d)³⁹. Ceci nous conduit à considérer à présent le rapport au monstre qui s'établit dans le texte de Juan Ruiz.

II Le rapport au monstre :

Dans tous les cas, le voyageur fait la rencontre de la femme sauvage alors qu'il s'efforce avec difficulté de rejoindre un espace qui lui semble inaccessible. La route est longue, le climat est rude, l'espace est totalement inconnu, le chemin n'est généralement pas le bon. La femme sauvage, si effrayante soit-elle devient l'unique personne susceptible de régler ces difficultés. Elle reste de toute façon l'interlocuteur unique pour le voyageur égaré. La parfaite harmonie, propre à la femme sauvage, entre personnage et espace, fait de la montagnarde un guide potentiel qui pourrait mettre un terme aux difficultés et aux angoisses du voyageur. Cette connaissance parfaite de l'espace est un des éléments qui justifient la supériorité par rapport au « Je » poétique. Les gardiennes de troupeaux sont donc en mesure de replacer le voyageur égaré sur sa route. L'étroitesse du chemin rend la rencontre inévitable et transforme la gardienne en obstacle incontournable : « Elle me barra le chemin tant il était

³⁶ antes que me enoje [...] (956 b)

antes que te despoje [...] (956 d)

Semejas me, diz, sandío, que así te convidas (976 a)

³⁷ Derribó me cuesta ayuso e caí estordido (978 a)

³⁸ fallé una vaqueriza cerca de una mata (952 b)

³⁹ erré todo el camino, como quien lo non sabía (974 d)

étroit » (954 a)⁴⁰. Les habitants de l'espace montagnard sont les véritables maîtres des lieux. Ils sont à l'origine de l'aménagement de l'espace – « un sentier très étroit, des bergers l'avaient tracé » (954 b)⁴¹ – et en assurent le gardiennage : « Je garde le passage et perçois le péage » (953 a)⁴². Le motif du chemin figure d'ailleurs au centre des échanges entre le personnage masculin et ces êtres surnaturels qui peuplent la montagne : « Je m'incline, lui dis-je, charmante montagnarde ; / je reste près de vous à moins que vous ne me montriez la route » (975 c-d)⁴³ ; « je lui dis de me montrer le sentier tout récent » (983 d)⁴⁴.

Toutefois, ces guides ne livrent pas leur connaissance pour rien. Elles savent parfaitement monnayer leur savoir et l'agressivité qui les caractérise ne laisse finalement que bien peu de choix au voyageur. C'est ce qui justifie la quantité considérable de requêtes placées dans la bouche des vachères : « Paie-moi ou tu verras comment on bât le chaume » (953 d) ; « promets-moi quelque chose avant que je ne me fâche » (956 b)⁴⁵. Le voyageur pleinement conscient de ce que le rapport de supériorité ne tourne pas à son avantage comprend qu'il doit se plier aux exigences des vachères : « Laisse-moi passer, mon amie, je t'offrirai des bijoux de style montagnard » (955 a) ; « je lui promis des bijoux, une broche, ainsi qu'un sac en peau de lapin » (957 d)⁴⁶. L'instinct de survie guide les promesses du voyageur qui promet en sachant pertinemment qu'il ne tiendra nullement ses promesses. Le cas de la troisième vachère est clairement significatif de ce point de vue. Il offre sans condition alors même que cette gardienne de troupeaux n'est absolument pas agressive : « Je lui dis : réclame ce que tu veux, / et je te donnerai ce que tu demandes » (1002 f-g)⁴⁷. Le voyageur, qui en est à sa troisième rencontre, commence à connaître les pratiques locales et sait parfaitement qu'il ne peut poursuivre sa route sans promesses très concrètes. La femme sauvage est une étape sur le chemin que le « Je » poétique a imprudemment choisi de parcourir. Elle garde un troupeau, car la convention le veut ainsi et parce que cette fonction la rapproche davantage de l'espace naturel dont elle est l'incarnation. Mais elle garde aussi et surtout l'espace avec une telle efficacité qu'aucun franchissement n'est envisageable sans son

⁴⁰ Detovo me el camino, como era estrecho (954 a)

⁴¹ una vereda angosta, vaqueros la avían fecho (954 b)

⁴² Yo guardo el portadgo e el peaje cojo (953 a)

⁴³ Omillo me, dixe yo, serrana fallaguera ;
o morar me he con vusco o mostrad me la carrera (975 c-d)

⁴⁴ dixe le que me mostrasse la senda, que es nueva (983 d)

⁴⁵ Paga me, si non verás como trillan rrastrajo (953 d)
promete me qué quiera antes que me enoje (956 b)

⁴⁶ Dexa me passar, amiga, dar te he joyas de la sierra (955a)
mandé le prancha con broncha, e con çorrón de coneja (957 d)

⁴⁷ Dixel : pide lo que quisieres,
e dar te he lo que pidieres (1002 f-g)

accord. Le savoir qu'elle détient en fait un guide précieux qu'il est préférable de ne pas contrarier. Par ailleurs, les femmes de la montagne sont également susceptibles d'apporter une autre forme d'aide non négligeable. Elles peuvent être source de réconfort. Souvenons-nous que le voyageur affronte un espace qui le fragilise. Cette inversion par rapport au genre de la pastourelle implique une autre forme de renversement. Le personnage masculin n'est plus en situation de séduire. Sa situation le pousse plutôt à réclamer de l'aide. Une fois de plus, les femmes sauvages constituent l'unique espoir pour le voyageur. Le monstre est donc utile, car si le personnage accepte d'admettre sa domination et s'il fait les promesses attendues, les femmes sauvages ne se montreront pas ingrates. Elles s'empresseront même de soulager la souffrance de l'imprudent et de lui apporter l'aide qu'il réclame et qui prend généralement la forme d'un repas et d'un bon feu. Le pacte ainsi scellé entre les deux partis favorise le passage de l'espace extérieur agressif vers l'espace intérieur de la cabane protectrice :

si tu m'offres quelque chose, tu n'auras plus à craindre la neige (956 c).
ne redoute pas le givre (966 g).
je t'offrirai un bon repas (967 f).
Elle m'accueillit et me donna de quoi manger (992 a).
et elle me fit un bon feu (1029 c)⁴⁸.

La femme sauvage garantit de la sorte la poursuite du voyage. Elle indique la route et fournit au voyageur le réconfort matériel qui lui permet de retrouver ses forces. Il s'agit bien là d'un marché car, comme nous l'avons indiqué, cette assistance a un prix. Le jeu de demandes et de promesses en est le principe de base. Or, il existe un autre moyen de régler ses dettes. Il arrive que la gardienne exige un règlement en nature. La dernière montagnarde insiste clairement sur ce type de contrat :

Mon ami, celui qui
chez moi fait escale
me prend pour épouse
ou me donne de l'argent (1027 b-d)⁴⁹.

Le rapport sexuel qui s'impose au voyageur n'est en définitive qu'un mode de paiement qui lui permet d'accéder aux services de la montagnarde : « Elle m'accueillit et me

⁴⁸ non temas, sim das algo, que la nieve mucho moje (956 c)
non ayas miedo a la escarcha (966 g)
que bien te daré que yantes (967 f)
Hospedó me e dio me vianda (992 a)
e diom buena lumbr (1029 c)

⁴⁹ Pariente, mi choça,
el que en ella posa
con migo desposa
o me da soldada (1027 b-d)

donna de quoi manger / mais il me fallut payer pour cela » (992 a-b)⁵⁰. Le lien est particulièrement étroit entre le repas proposé dans la cabane et les exigences sexuelles de la maîtresse des lieux. Le repas réconfortant est donc essentiellement servi afin de rendre le voyageur capable de satisfaire la femme de la montagne. Celle-ci n'hésite d'ailleurs pas à manifester sa déception de façon brutale si la prestation du voyageur n'est pas à la hauteur de ses attentes :

parce que je n'ai pu répondre à ses attentes
elle me dit : Vil, lépreux, rabat-joie !
Comment ai-je pu commettre la folie
d'abandonner pour toi le troupeau ! (992 c-f)⁵¹.

Le rapport entre femme sauvage et sexualité semble finalement aller de soi :

D'une part, l'homme ou la femme sauvage est lubrique et parfois même la vie sauvage qu'il mène est due à une faute d'ordre sexuel, d'autre part, il est étroitement lié à la nature dans laquelle il vit. [...]. Erotiques, ces créatures le sont sans doute justement à partir du lien qui les unit à la fécondité de la nature et au renouveau printanier⁵².

C'est ce que confirme Monique De Lope lorsqu'elle précise : « L'homme ou la femme sauvage se caractérisent par l'érotisme dont ils sont porteurs. [...]. On remarquera cependant que la femme sauvage des croyances populaires joue de la séduction. Et ce n'est pas, bien entendu, son aspect « sauvage » qui la rend attrayante. »⁵³ Monique De Lope a très longuement étudié cet aspect du *Libro de Buen Amor*. Selon elle, les promesses effectuées relèvent de la tradition de la demande en mariage et annoncent par conséquent le dénouement érotique de certaines rencontres. La chair établit un autre rapport étroit entre la table et la couche. La chaleur réconfortante du feu est tout aussi significative. C'est précisément en termes de chaleur que le voyageur se réfère à la deuxième montagnarde qui réclame une session supplémentaire : « Elle me pria de rester avec elle ce soir, / car il est difficile d'éteindre l'étoupe qui brûle » (984 a-b)⁵⁴. Le point le plus original dans ce domaine est à associer au motif du chemin tout naturellement intégré par le thème du voyageur égaré. La guide montre le chemin parce qu'elle connaît les lieux mais elle montre également un autre

⁵⁰ Hospedó me e dio me vianda,
mas escotar me la fizo (992 a-b)

⁵¹ por que non fiz lo que manda,
diz : Roín, gaho, envernizo !
Commo fiz loca demanda

en dexar por ti el vaquerizo ! (992 c-f)

⁵² Michel Zink, *La Pastourelle, Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Editions Bordas, 1972, p. 91-93.

⁵³ Monique De Lope, *op.cit.*, p. 127.

⁵⁴ Rogó me que fínkasse con ella esa tarde,
ca mala es de amatar el estopa, de que arde (984 a-b)

chemin plus intime⁵⁵ : « Entrons dans la cabane sans que Ferruzo n'en sache rien ; / je te mettrai sur le chemin et tu auras un bon repas » (980 a-b)⁵⁶. En dépit de l'agressivité et de la virilité qui caractérisent la femme de la montagne, le voyageur exprime parfois sa satisfaction face à la requête de son hôte : « je dus faire selon sa volonté ; / je n'en suis finalement pas mécontent » (971 f-g)⁵⁷.

III La fonction du monstre dans le *Libro de Buen Amor* :

Dans l'enchaînement d'aventures relevé au fil de l'œuvre, la montagne fait figure de défi pour le « Je » poétique. Le voyage entamé est loin d'être aisé. Le déplacement suppose effort, courage et persévérance. Très vite, le lecteur perçoit que ce qui dans un premier temps suggérerait le courage doit en réalité être interprété comme de l'imprudencence. Le voyageur en fait lui-même le constat : « je tentai l'expérience de la montagne, folle initiative ; / je perdis rapidement ma mule, je ne trouvai de quoi manger ; / qui ne se contente pas de pain blanc agit sans entendement » (950 b-d)⁵⁸.

Le voyage s'assimile à une véritable épreuve. Il s'agit pour le « Je » poétique de trouver sa route, de surmonter la fatigue, d'affronter la rigueur du climat, de découvrir et de s'adapter aux pratiques locales afin de pouvoir arriver à destination. Tous ces éléments sont concentrés dans les personnages féminins qu'il rencontre. La fatigue du voyage est transposée dans la domination qu'exercent sur lui les montagnardes ainsi que dans l'effort physique qui lui est réclamé par celles qui le placent de force dans leur lit. La rigueur de l'espace et du climat est transposée dans l'agressivité dont les femmes sauvages font preuve à son égard. Le motif du chemin assure la jonction entre l'espace et les personnages féminins. Enfin, ce sont bien ces femmes robustes qui l'initient aux usages de la montagne : « [...] Tu ignores l'usage / selon lequel on dompte les bêtes » (990 e-f)⁵⁹. Il s'agit bien d'une épreuve initiatique. Le voyageur ignorant et imprudent découvre ce qu'il ne connaît pas. Il tire un enseignement de ces expériences qui se répètent. Les deux premières montagnardes doivent lui réclamer le prix

⁵⁵ La dimension érotique de l'épisode de la « sierra » a été étudiée par Monique De lope, *op. cit.* Cet aspect est également traité par Edgar Paiewonsky Conde, « Polarización erótica medieval y estructura del *Libro de Buen Amor* », *Bulletin Hispanique*, n° 74, 1972, p. 331-352.

⁵⁶ Entremos a la cabaña, Ferruzo non lo entienda ;
meter te he por camino e avrás buena merienda (980 a-b)

⁵⁷ ove de fazer quanto quiso ;
creo que fiz buen barato (971 f-g)

⁵⁸ fui a provar la sierra e fiz loca demanda ;
luego perdí la mula, non fallava vianda ;
quien más de pan de trigo busca sin seso anda (950 b-d)

⁵⁹ [...] Non sabes el uso
comos doma la rres muda (990 e-f)

du passage. En revanche, il anticipe sur ce point lors de la troisième rencontre. Ses propos maladroits et inadaptés avaient déclenché la colère de la deuxième montagnarde. Il sait tirer parti de cette expérience douloureuse et aborde la dernière gardienne, la plus monstrueuse de toutes, avec un maximum de précautions. La version narrative offrait la vision effrayante d'un être surnaturel. La version lyrique reproduit les propos que le voyageur adresse à la femme sauvage et strictement aucun élément ne laisse transparaître le point de vue transmis dans les vers qui précèdent. Au contraire, une lecture indépendante, déconnectée de la version en *cuaderna vía*, pourrait laisser entendre que le voyageur fait la rencontre d'une charmante et délicate bergère : « serrana hermosa » (1024 c), « bella » (1025 b), « fermosura » (1026 c), « moça » (1027 a), « amada » (1028 e). Le personnage évolue au fil de l'aventure et tire profit de l'expérience vécue. L'épisode de la montagne est donc bien pourvu d'une valeur initiatique. Par ailleurs, le déplacement n'est jamais anecdotique. En prenant la route, le voyageur entreprend une quête. La strophe 973 laisse entrevoir l'objet de cette quête : « Je séjournai dans cette ville et dépensai mon argent ; / je ne trouvai ni puits doux ni fontaine éternelle » (973 a-b)⁶⁰. Ces images bibliques sont l'expression d'une félicité intarissable. Or, la quête n'aboutit pas, loin de là. Cet échec reste néanmoins formateur car il permet au voyageur de prendre conscience de la vanité de son entreprise et de préférer, avec le recul, agir avec davantage de prudence : « qui cherche ce qu'il n'a pas perdu doit perdre ce qu'il a » (951 d)⁶¹.

Le voyage est donc profitable puisque l'expérience qui en découle conduit vers plus de sagesse. Or, pour que ce voyage se déroule, le contact avec la femme sauvage s'impose. L'hybridité observée jusqu'à présent se répercute sur le rôle de la montagnarde. Elle fait obstacle au voyageur mais lui permet également de reprendre son voyage. La peur qu'elle inspire est caractéristique de l'homme ou de la femme sauvage. Malgré son agressivité, elle est la seule capable de venir en aide au voyageur égaré. Les montagnardes sont les gardiennes des lieux et se trouvent à la frontière entre deux mondes : le monde urbain et civilisé qui est celui du « Je », le monde montagnard agressif. Le col qu'elles défendent farouchement est assimilable à une frontière entre le monde pseudo-réel et le monde surnaturel :

Le monstre symbolise le gardien d'un trésor, comme le trésor de l'immortalité par exemple, c'est-à-dire l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter, pour accéder enfin à ce trésor, matériel, biologique ou spirituel. Le monstre est là pour provoquer à l'effort, à la domination de la peur, à l'héroïsme. Il intervient en ce sens dans de nombreux rites

⁶⁰ Estude en esa çibdat, e espendí mi cabdal ;
non fallé pozo dulce nin fuente perenal (973 a-b)

⁶¹ quien busca lo que non pierde lo que tiene deve perder (951 d)

initiatiques. Il appartient au sujet de faire ses preuves, de donner la mesure de ses capacités et de ses mérites⁶².

Pour Monique de Lope, cette position intermédiaire justifie l'hybridité de ces femmes. Leur caractère incontournable en fait la base même du rituel initiatique. Elles servent de détonateur à la prise de conscience du voyageur. L'espace dans lequel se produit la rencontre et dont la femme sauvage est l'expression la plus complète est également porteur de sens. La montagne n'est pas un lieu anodin. Les croyances populaires situent les personnages surnaturels dans cet espace précis. La montagne, depuis l'antiquité est l'espace des dieux, des monstres et des démons. La laideur de ces personnages leur confère un aspect diabolique. « Tout être difforme ou laid est ainsi rejeté dans l'ordre de Satan car il ne saurait être à l'image de Dieu. »⁶³ Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si la présentation des femmes sauvages intègre de nombreuses références au diable. La valeur symbolique dont est doté l'espace de la montagne incite à penser que le voyageur est en quête de foi. C'est cette aspiration qui semble le pousser à entamer ce périple dans la sierra de Guadarrama. Son itinéraire le conduit vers des cols à franchir. Sa route est faite de sommets à gravir. Son déplacement constitue donc une forme d'élévation : l'ascension de la montagne est figurée comme une élévation vers le Ciel, comme le moyen d'entrer en rapport avec la divinité. Cette initiative du voyageur n'est pas dépourvue de prétention. En ne mesurant pas le degré de difficulté de son entreprise, le « Je » poétique pêche par orgueil. En grande difficulté dans la montagne, il n'a d'autre choix que d'accepter l'aide forcée de certaines gardiennes. Il engloutit la nourriture qui lui est proposée en se laissant parfois aller à la gourmandise (968-969) et peut se montrer satisfait du rapport sexuel qui lui a été imposé dans un premier temps. La luxure vient donc compléter la liste des péchés commis. Ajoutons à cela le mensonge qui lui permet de tromper la troisième gardienne. Le voyageur va d'erreur en erreur, de péché en péché.

La montagne pourrait bien faire l'objet d'une reconstruction liée à la teneur parodique de l'épisode⁶⁴. Traditionnellement lieu d'élévation, elle correspond plutôt dans ce cas à un itinéraire qui relève davantage de la descente en enfer. Au fur et à mesure que le voyageur gravit les pentes, il s'enfonce irrémédiablement dans la faute. La dimension didactique de l'ensemble du *Libro de Buen Amor* et de l'épisode de la montagne en particulier ne doit pas

⁶² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont/Jupiter, Collection Bouquins, 1982, p. 644.

⁶³ Claude Lecouteux, *Les Monstres dans la pensée médiévale européenne*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Cultures et civilisations médiévales, 1993, p. 10.

⁶⁴ « [...] si nous supposons que le poète égaré au lieu de trouver sur son chemin une jeune fille pure et charmante, rencontre une femelle monstrueuse et lubrique, le résultat de notre opération est très exactement une *serranilla*, c'est-à-dire l'équivalent ibérique de nos pastourelles franco-provençales », Michel Zink, *La Pastourelle, Poésie et folklore au Moyen Âge*, Paris, Editions Bordas, 1972, p. 87.

être perdue de vue. Face à cette accumulation d'erreurs, de fautes et de péchés, le châtement est inévitable. Le voyageur souffre tout au long de son déplacement. Les femmes sauvages, au même titre que le froid, la faim et la fatigue, font partie de l'appareil répressif qui sanctionne le pécheur égaré dans tous les sens du terme. Toutefois, cette confrontation avec les vachères est salutaire. Elle déclenche la prise de conscience et le besoin de revenir dans le droit chemin. Le voyageur considère que l'égarement qui s'est emparé de lui ne peut trouver de solution que dans la prière. Le besoin de se purifier de ses fautes le conduit à s'en remettre à la Vierge : « Pour ma part, dès que j'en finis avec cette aventure / je me remis à prier Dieu pour qu'il ne m'oublie pas » (1043 c-d)⁶⁵.

Conclusion

Le personnage de la montagnarde est le vecteur de tous les bouleversements apportés par Juan Ruiz par rapport au genre de la pastourelle. La monstruosité de ces femmes sauvages est perceptible dans les proportions de ces êtres, dans la laideur qui les rend effrayantes, dans le caractère hybride qui les situe entre être humain et animal ou encore dans la virilisation qui leur confère une nette supériorité physique sur le voyageur. En tant qu'êtres sauvages, elles sont en parfaite osmose avec le milieu naturel et agressif dans lequel elles évoluent. Elles ont une connaissance parfaite de l'espace de la montagne dont elles ne ressentent pas la rigueur. Elles sont, par la même occasion, la transposition de l'hostilité de l'espace et c'est sur le « Je » poétique égaré qu'elles exercent cette hostilité.

Toutefois, leur aspect monstrueux ne doit pas occulter le rôle primordial de ces gardiennes de troupeaux. Elles sont les guides privilégiés pour l'imprudent qui s'aventure dans ces contrées inconnues et elles apportent le réconfort nécessaire à la reprise du voyage. Elles sont donc ambiguës – hybrides pourrait-on dire – d'un autre point de vue. Elles font obstacle et facilitent la reprise du voyage. Cette aide précieuse a tout de même un prix et le bénéficiaire de ces services devra payer de sa poche, voire de sa personne. La satisfaction parfois ressentie par le voyageur s'explique par le fait que l'ambiguïté, la monstruosité, le surnaturel fascinent. De cette fascination naît, chez le voyageur, une réaction étrange entre rejet et attraction. L'appétit sexuel des montagnardes doit être assimilé à la fertilité de la nature dans laquelle elles évoluent.

En faisant obstacle au passage du voyageur, elles lui imposent une épreuve : surmonter sa peur, endurer les coups, payer, donner satisfaction. La progression géographique mais

⁶⁵ E yo, desque salí de todo aqueste rroído,
torné rrogar a Dios que me non diesse a olvido (1043 c-d)

également morale est à ce prix. En ce sens, l'aventure de la montagne est un véritable parcours initiatique dont le voyageur ressort transformé. Le « Je » vient de subir un échec supplémentaire. Pensant s'élever, il vit en réalité une descente en enfer et prend conscience de l'ampleur des erreurs commises. La femme sauvage aura donc eu le mérite de déclencher chez le voyageur une réaction salutaire qui le ramène, temporairement au moins, à la prière.