

AVANT-PROPOS

Georges Martin

D'innombrables études sont publiées chaque année sur *La Célestine*. L'œuvre de Rojas, qui a très vite suscité un genre littéraire, est en passe de fonder – tellement les traits s'en sont fixés – un genre critique. Fallait-il ajouter un livre à l'inlassable ouvrage ? Dans le cadre de la préparation aux concours de recrutement des enseignants du second degré, la réponse est oui ; précisément parce que, dans l'épaisseur des productions savantes, un instrument d'orientation simple, clair et maniable est de la plus haute utilité. Tel est le premier objet de ce livre : faire le point sur les débats en cours, frayer des voies un peu sûres. Mais l'inscription d'une œuvre au programme des concours est aussi l'occasion de relancer, dans notre université et au gré des méthodes qui sont les siennes, la réflexion. C'est le second but de l'entreprise. Rien n'oppose, bien entendu, ces deux préoccupations, l'une didactique, l'autre scientifique : que serait un enseignement qui ne se nourrirait pas d'un savoir vivant et exigeant, en quête de données nouvelles et de nouveaux questionnements ?

Sous ce rapport, le paysage des études célestiniennes récentes pique l'intérêt en même temps qu'il préoccupe. D'un côté, les approches se sont diversifiées, éclairant des particularités de tous ordres, qui, cernant l'œuvre et l'abordant sous plusieurs angles, ont au moins le mérite d'en faire valoir la teneur, d'en enrichir la charge sémantique. Mais d'un autre côté, on a le sentiment que s'est perdue en route l'inquiétude du sens et que la cohérence, souvent secrète, mais toujours puissante d'une grande œuvre ne guide plus la critique. Or, quelle belle intuition, quelle intéressante trouvaille, quel éclairage érudit tiendrait devant cette question : « C'est donc là ce que prétend dire *La Célestine* ? »

D'aucuns ont trouvé la maison, d'autres le jardin. Voici Rojas annotant, dans un geste inspiré, la première impression de son œuvre. Voici de même, comme si nous y étions, les vraies putains, les vraies maquerelles et les vraies sorcières. Voici enfin toute l'histoire culturelle : tel écrit contemporain, si ressemblant ; là, une pluie d'extraits de Pétrarque ; ceci soufflé par Mena. Pour peu, l'on assisterait *in vivo* au procès d'une fabrication artisanale. Et voilà l'œuvre ravalée au rang de son univers et de sa culture de fond, c'est-à-dire de n'importe quel autre écrit de son temps. L'auteur lui-même pourrait être n'importe qui. L'on a proposé, du reste, d'assez nombreux substituts, écrivant à une ou plusieurs mains. À quoi tient alors l'incomparable, à quoi le mystère, à quoi l'énigmatique rayonnement qui a traversé les siècles ? Vient enfin, puissamment relayée en Espagne, l'idéologie littéraire de l'« ambiguïté » et de l'« hétérogénéité ». L'œuvre dirait ceci et son

contraire ; c'est à peine si elle formerait un tout. À ce stade, la question du sens viendrait-elle seulement à l'esprit ?

Les travaux que ce volume recueille ne sont pas tous de la même veine. On trouvera là des études de contexte et des études de texte, des approches globales ou de détail, des explorations thématiques. Ils reflètent, du reste, les opinions diverses que se font nos universitaires de l'œuvre de Rojas. L'ouvrage se veut vivant et ouvert : sur des points cruciaux, l'accord est loin d'être parfait. Au lecteur attentif, apparaîtront néanmoins un réseau d'interrogations communes et un nuancier d'interprétations qui, de point en point, orienteront et exciteront sa pensée.

L'interprétation néo-chrétienne, dont se sont écartés trop de spécialistes, est ici – même si les positions, en apparence, divergent – redevenue primordiale. On n'en sera pas surpris, les études sur l'Inquisition moderne ayant suscité depuis une trentaine d'années en France un intérêt constant. La question judéo-converse n'est pas étrangère au tableau, clair et exact, que brosse Vincent Parello de la société urbaine castillane du tournant des XV^e et XVI^e siècles. Elle est au cœur de la réflexion de Joseph Pérez, qui rejette, à ce propos, les lectures religieuses mais conserve l'idée de constructions mentales laïques et matérialistes dont les judéo-convers, *in fine*, furent parmi les principaux tenants. Georges Martin et Sophie Hirel, quant à eux, s'enquière des traces textuelles d'une allusion voilée mais organique et signifiante au contexte inquisitorial.

Au-delà, les lectures sont plus diverses et évoluent de l'histoire à la littérature. Jean-Pierre Jardin situe l'activité de Célestine parmi les pratiques magiques du Moyen Âge, rappelle l'état de la croyance en la sorcellerie dans la Castille de la fin du XV^e siècle et indique l'influence qu'elle a pu avoir sur la logique narrative de l'œuvre. Madeleine Pardo et Hélène Thieulin-Pardo parcourent en tous sens le sémantisme du manteau troué de l'entremetteuse. Corinne Mencé éclaire les profondeurs sémio-linguistiques d'un dialogue de Pármeno avec Célestine, manifestant l'évolution de la place des personnages relativement au rôle du détenteur de la norme. Luis González Fernández ravive le thème – insuffisamment étudié – de la folie dans l'œuvre, montrant la pertinence et les modalités de son association à la mort des principaux personnages. Carlos Heusch révèle la double tradition, courtoise et universitaire, qui sous-tend le portrait de Calixte en amoureux et relie cette structure à la genèse de l'œuvre. Sylvia Roubaud s'interroge enfin sur ce que disent de Mélibée les mots qu'elle profère au seuil de son suicide.

Ce qui fait néanmoins l'unité de toutes ces études est le souci qu'elles manifestent d'enquêter sur le sens, d'en savoir davantage sur l'intention qui porte *La Célestine*. Car, dans l'entier de son système comme dans le détail de ses épisodes ou dans l'entrecroisement de ses thèmes, l'important est de savoir ce que *La Célestine* prétend dire et aussi, bien entendu, comment elle le dit.

« Aquel mudar de trajes, aquel derribar y renovar edificios » : la modernité historico-sociale de *La Celestina*

Vincent Parello

La Celestina de Fernando de Rojas¹ fait son apparition dans le panorama des lettres espagnoles à l'automne du Moyen Âge et à l'orée des Temps modernes. Œuvre médiévale, tournée vers le passé, elle ne cache pas son lien de parenté avec le *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota, le *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena, *El libro de buen amor* de l'archiprêtre Juan Ruiz, le *Corbacho* d'Alfonso Martínez de Toledo, la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro... Œuvre résolument moderne, tournée vers l'avenir, elle porte en germe la nouvelle cosmovision de la Renaissance et annonce déjà le genre du roman picaresque qui fleurira en Espagne dans la deuxième moitié du XVI^e siècle, avec le *Lazarillo de Tormes* et le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

À la lumière, notamment, des travaux de José Antonio Maravall² et de Joseph Pérez³, je me propose de mettre en évidence la triple modernité sociale, économique et idéologique de *La Celestina*, en resituant le texte dans le contexte historique de son émergence, contexte crucial, s'il en est, pour mieux appréhender cette société en mutation que fut la Castille du temps des Rois catholiques.

S'il n'est pas toujours aisé d'établir un lien d'homologie structurale entre la « vision du monde » d'un groupe social spécifique et la « structure génétique » du texte, on peut affirmer toutefois que celui-ci se présente sous la forme d'un système qui s'articule sur les idéologies et les mentalités d'une époque, et évolue au gré des changements historiques⁴. Dans cette perspective, l'auteur apparaît comme le médiateur entre un héritage culturel dont il est le dépositaire, la conjoncture historique qui s'impose à lui, et la part d'invention et d'innovation qui lui est personnelle. À chaque époque historique correspond une certaine mentalité collective dominante qui, bien souvent, s'enracine dans des époques antérieures⁵. Cette mentalité, influencée à son tour

1. Édition de référence : RUSSELL, Peter E., *La Celestina. Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*, Madrid : Castalia (Clásicos Castalia, 191), 2001³.
2. José Antonio MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*, Madrid : Gredos, 1986 (1^{re} éd. 1964).
3. Joseph PÉREZ, « La modernidad de *La Celestina* », *Cuadernos de historia moderna*, 13, 1992, p. 211-225.
4. Augustín REDONDO, « Texto literario y contexto histórico-social: del *Lazarillo* al *Quijote* », in : *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Manuel GARCÍA MARTÍN (éd.), Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, p. 95-116.
5. Augustín REDONDO, *Les médiations culturelles*, Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1989.

par le poids de la conjoncture et par telle ou telle vision spécifique du monde, dicte des normes de conduite et de comportement à l'ensemble de la société. En d'autres termes, on ne peut raisonnablement dissocier l'analyse de la structure du texte de l'analyse des structures sociopolitiques, socioculturelles et mentales qui la déterminent. Il convient de capter simultanément l'histoire et la sémantique, en partant du postulat que les transformations sociales ont des répercussions directes sur la structure génétique du texte¹.

Modernité sociale de *La Celestina*

Les protagonistes de *La Celestina* entendent s'élever au-dessus des biens matériels qui assurent leur subsistance en s'abandonnant à une jouissance purement profane². Soucieux de leur bien-être et de leur confort, ils aspirent à des plaisirs temporels qui rendent l'existence plus douce et plus amène. Cette mentalité somptuaire s'exprime, entre autres, à travers la mode et l'investissement immobilier³, nouveauté dont rend parfaitement compte la formule du « aquel mudar de trajas, aquel derribar y renovar edificios » employée par l'auteur dans le Prologue (*Prólogo*, p. 217).

Comme tous les caballeros de son âge, Calisto mène un train de vie oisif et se meut au niveau du paraître et de l'honneur-apparence. Il sort dans la rue accompagné de ses domestiques, monte un cheval richement harnaché, porte cape et épée et pourpoint de brocart. Pour récompenser les services de Celestina, il ordonne à son tailleur de lui confectionner une jupe en tissu de Courtrai, article d'importation de luxe fort onéreux. Quand il ne court pas le jupon, il se rend à la chasse avec son faucon, loisir aristocratique par excellence, raconte des histoires et des blagues, joue aux cartes ou aux échecs avec ses amis, s'adonne aux plaisirs de la poésie et de la musique (luth et vielle). Dans la lignée des troubadours de la tradition courtoise, dont il n'est que le pâle reflet parodique, il compose des romances de son cru et essaie tant bien que mal de chanter en vers la passion qui l'embrase.

Imitant les dames de la haute société, les domestiques prennent soin de leur toilette et succombent aux charmes de la nouveauté. Areúsa dort entourée de coussins confortables et dans de beaux draps blancs (VII, 2, p. 385). Melibea sort dans la rue vêtue de ses plus beaux atours, le visage badigeonné de fiel et de miel (IX, 2, p. 421). Elicia, qui ne

1. Edmond CROS, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid : Gredos, 1986 ; Claude DUCHET, *Sociocritique*, Paris : Nathan, 1979 ; Lucien GOLDMANN, *Pour une sociologie du roman*, Paris : Gallimard, 1964.
2. On peut citer à cet égard les paroles de Lucrecia (« ¡O, Dios te dé buena vegez, que más necesidad tenía de todo esso que de comer! », IV, 5, p. 339) et celles de Sempronio (« Otras cosas he menester más de comer », V, 2, p. 344).
3. Avec l'expansion urbaine, l'investissement immobilier devient plus rentable que l'investissement dans la terre.

supporte plus de porter le deuil de Sempronio, décide de se refaire une beauté en s'habillant au goût du jour, en se maquillant et en se teignant les cheveux en blond. Elle envisage même de porter une gorgère, dont fray Hernando de Talavera, entre autres, fustige l'indécence en 1477 dans son *De vestir y de calzar*¹, car elle est trop transparente et découvre partiellement la poitrine :

Mas para esto es el buen seso, viendo la pérdida al ojo, viendo que los atavíos hazen la muger hermosa, aunque no lo sea; tornan de vieja, moça, y a la moça, más no es otra cosa la color y alvalde sino pegajosa liga en que se travan los hombres. Ande, pues, mi espejo y alcohol, que tengo dañados estos ojos; anden mis tocas blancas, mis gorgueras labradas, mis ropas de plazer. Quiero adereçar lexía para estos cabellos, que perdían ya la ruvia color... (XVII, 1, p. 555).

En marge de ses activités de maquerelle, de sorcière et de ravau-deuse de virginités, Celestina tient un commerce de parfums et de cosmétiques, faisant en quelque sorte office d'« esthéticienne » auprès de la gent féminine de la ville :

Y en su casa fazia perfumes; falsava estoraques, menjuy, animes, ámbar, algalia, polvillos, almizcles, mosquetes. Tenía una cámara llena de alambiques, de redomillas, de barrilejos de barro, de vidrio, de arambre, de estaño, hechos de mill faziones. Hazía solimán, afeyte cozido, argentadas, bujelladas... (I, 7, p. 258-260).

La rencontre organisée au domicile de Celestina donne lieu à un somptueux festin. Sempronio et Pármemo ont bien pris soin de ne pas arriver les mains vides ; ils ont chapardé auparavant dans le garde-manger de leur maître une bonne miche de pain blanc, du vin de Monviedro, un jambon ainsi que douze poulets (VIII, 3, p. 407). Grâce aux dîmes en nature que lui ont versées certains membres du clergé, Celestina a pu faire joyeuse bombance dans sa jeunesse. Rien ne manquait à sa table : poules, poulets, oies, perdrix, tourterelles, cochons de lait, jambon, galettes de blé, vins de Monviedro, de Toro, de Madrigal, de Sant Martín... (IX, 4, p. 434-435).

Si Areúsa vit dans une *casa común* exiguë, qui se résume à une entrée, une salle et une pièce à l'étage, on remarquera cependant qu'elle possède sa propre maison, un espace intime, privé, dont elle peut disposer à sa guise : « Por esto, madre, he quesido más vivir en mi pequeña casa, esenta y señora, que no en sus ricos palacios, sojuzgada y cativa » (IX,

1. Pierre CIVIL, « Corps, vêtement et société : le costume aristocratique espagnol dans la deuxième moitié du XVI^e siècle », in : *Le corps dans la société espagnole des XVI^e et XVII^e siècles*, Augustin REDONDO (éd.), Paris : Publications de la Sorbonne, 1990, p. 316.

3, p. 430-431). Cet engouement pour la maison individuelle représente pour José Antonio Maravall l'une des grandes nouveautés de l'époque. À l'instar de ces seigneurs féodaux qui, dès la fin du Moyen Âge, commencent à désertir les campagnes, Pleberio, le père de Melibea, s'est fait construire un palais urbain (*casa real*), dont les tours crénelées prétendent rappeler une noblesse militaire héroïque et prestigieuse. L'architecture de sa maison mêle harmonieusement des éléments de la Renaissance italienne, comme l'escalier monumental, et des éléments issus de la civilisation islamique, comme la azotea, la tour-mirador, le patio donnant sur le jardin. À cette époque, en effet, l'architecture domestique castillane reste fortement tributaire de l'art mudéjar, entendu comme l'art des musulmans ayant continué à vivre et à travailler, après la Reconquête, sous la domination chrétienne¹.

Ce mode de vie hédoniste et épicurien ne peut se concevoir en dehors d'une période d'expansion et de prospérité économique. Il ne faut pas perdre de vue que *La Celestina* naît à la fin du XV^e siècle, sous le règne des Rois catholiques, dans cette Castille qui est alors l'État le plus puissant et le plus dynamique de la péninsule. La population castillane passe de 3 millions environ au début du XIV^e siècle à 4,5 millions à la fin du XV^e siècle, tournant définitivement le dos à la Peste noire et aux épidémies du siècle passé. Ce formidable essor démographique a des retombées immédiates sur l'agriculture et l'élevage ainsi que sur le commerce et l'industrie².

En matière de développement urbain, l'Espagne est en avance sur les autres pays européens de son temps, comme l'a mis en évidence Jan de Vries³. À la fin du XV^e siècle, vingt villes, au rang desquelles Salamanque, Burgos, Tolède, Valladolid et Séville, abritent plus de 10 000 habitants. La ville de Burgos, où réside une importante bourgeoisie autochtone et étrangère (génoise principalement), doit sa fortune à un marché lainier prospère qui alimente les exportations de la Castille vers l'Italie et l'Europe du Nord (France, Flandres, Angleterre, etc.). En marge de cet axe commercial « Burgos-Cantabrique-Europe du Nord », un second pôle économique s'est constitué autour de la ville de Séville qui deviendra au XVI^e siècle la tête de pont du commerce avec les Indes. La capitale andalouse exporte des produits agricoles, du thon, des soieries de Grenade, du mercure des mines d'Almadén, etc., à destination de l'Afrique du Nord, de l'Italie, de l'Europe du Nord et de l'Amérique. Entre ces deux pôles commerciaux, il existe des centres manufacturiers répartis principalement dans deux zones : au nord de la Meseta, dans des villes comme Zamora, Ávila ou Ségovie, on tra-

1. Geneviève BARBÉ-COQUELIN DE LISLE, *Siècles d'Or de l'architecture hispanique*, Biarritz : Atlantica, 2001. Lire le sous-chapitre intitulé : « La demeure en Espagne après 1492 et la tradition islamique ».
2. Joseph PÉREZ, *L'Espagne des Rois catholiques*, Paris : Colin, 1971 ; *ibid.*, *Isabelle et Ferdinand*, Paris : Fayard, 1988 ; Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Los Reyes Católicos*, Madrid : Ariel, 1990.
3. Jan de VRIES, *La urbanización de Europa, 1500-1800*, Barcelone : Crítica, 1987.

vaille une laine grossière et on fabrique des draps de qualité inférieure destinés à une clientèle locale et rurale ; au sud du Guadarrama, dans des villes comme Tolède, Murcie ou Cordoue, on utilise des laines plus fines et on réalise des produits plus élaborés destinés exclusivement à l'exportation.

Une modernité économique

Dans la plus pure tradition térencienne, *La Celestina* offre une image générique de la ville qui échappe à toute tentative de localisation exacte¹. La *ciudad* apparaît à travers ses places, ses églises, ses quartiers, ses rues, ses espaces privés et publics, nobles et plébéiens. Décor éminemment dynamique, elle est le lieu des pouvoirs et des contre-pouvoirs, un espace de dialogue et de solitude, un espace rassurant le jour et effrayant la nuit, un espace de plaisir et de répression, de liberté individuelle et d'aliénation. C'est là que résident les membres du clergé séculier et régulier, les *caballeros* et les *hidalgos*, les *letrados*, les commerçants, les artisans, les travailleurs agricoles ainsi que les marginaux de tout poil : pauvres, prostituées, ruffians...² La ville apparaît ainsi comme un véritable microcosme de la société d'ordres, avec ses états privilégiés (clergé, noblesse) et son tiers-état (*pecheros*), sa noblesse oisive et sa bourgeoisie industrielle.

À la scène 6 de l'acte XIV, le lecteur-spectateur assiste, à travers les paroles de Sosia, au réveil de la ville au petit matin. On y croise indistinctement une faune oisive de dévots qui se rendent à la messe et de jeunes noctambules qui ont passé la nuit dehors, à l'instar de Calisto avec sa douce Melibea, mais aussi une faune active de commerçants et d'artisans qui regagnent leurs boutiques, de laboureurs et d'éleveurs qui s'en vont travailler aux champs :

Sosia: –Tristán, devemos yr muy callando, porque suelen levantarse a esta hora los ricos, los cobdiciosos de temporales bienes, los devotos de templos, monesterios y yglesias, los enamorados como nuestro amo, los trabajadores de los campos y labranças, y los pastores que en este tiempo traen las ovejas a estos apriscos a ordeñar... (p. 518).

La présence de travailleurs ruraux ne doit pas nous étonner : elle apporte tout simplement la preuve que l'économie urbaine à cette époque est indissociable de l'économie agricole et que la ville ne peut se

1. Francisco RICO, *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelone : Seix Barral, 1990, p. 81 : « Rojas probablemente pensó en primer término en Salamanca; pero el lugar de la acción no es Salamanca (...) sino una gran ciudad tan concreta como para resultarnos familiar y tan imprecisa como para no inclinarnos a lecturas en clave anecdótica ».

2. On remarquera que l'aristocratie traditionnelle est absente de ce décor urbain.

concevoir sans sa terre (*término*), qu'elle exploite collectivement à la manière d'un seigneur féodal¹.

Dans ce cadre urbain, qui servira par la suite de décor aux romans picaresques, s'élaborent de nouvelles formes d'organisation sociale que l'on pourrait qualifier de bourgeoises ou de précapitalistes². Il n'échappera pas au lecteur-spectateur que l'argent est omniprésent dans *La Celestina*. Celui-ci revêt tour à tour la forme du trésor (I, 10, p. 272), de la monnaie d'or (I, 11, p. 281), du denier, de la pistole (III, 1, p. 300, 302), de la maille ou du marc (IV, 5, p. 325). Ce phénomène est à rattacher à la nouvelle économie monétaire qui se met en place en Castille sous le règne des Rois catholiques, avant même d'ailleurs que Christophe Colomb ne découvre l'Amérique³. Afin de faciliter les échanges commerciaux, les monarques espagnols introduisent une plus grande rationalité dans le système archaïque des poids et mesures et mettent en place une réforme monétaire. Dès 1497, ils élaborent une monnaie d'or forte sur le modèle du ducat vénitien, l'excellent de Grenade, plus connu sous le nom de ducat de 375 maravédis ; ils frappent une nouvelle pièce d'argent, le réal de 34 maravédis, ainsi qu'une monnaie divisionnaire de billon, la *blanca* d'une valeur d'un demi maravédi. Les monnaies d'or et d'argent sont destinées aux opérations internationales et nationales, tandis que les monnaies de billon servent aux petites transactions et aux appoints.

Marqué au sceau de la négativité, l'argent dans *La Celestina* est doté d'un pouvoir éminemment corrompteur dans la mesure où il détruit les amitiés, bouleverse les relations sociales, *objective* et *chosifie* les valeurs éthiques et morales qu'il relègue au rang de vulgaires marchandises⁴. Grâce à lui, des individus non nobles et souvent d'ascendance nouvelle-chrétienne, peuvent acheter des biens fonciers, investir dans la rente (*juros* et *censos*), se procurer des titres d'*hidalguía*, des charges publiques (*regidurías* et *procuradurías* principalement), des habits d'ordres militaires... et se fondre dans les couches de la noblesse.

Face à l'impatience de son maître Calisto, Sempronio lui reproche de traiter Melibea comme un bien de consommation courante que l'on peut acheter sur le marché :

*Quisieras tú ayer que te traxeran a la primera habla
amanojada y embuelta en su cordón a Melibea, como
si ovieras embiado por otra cualquiera mercaduría a
la plaça, en que no oviera más trabajo de llegar y
pagalla* (VIII, 4, p. 410-411).

1. José Ignacio FORTEA PÉREZ, *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla, siglos XVI-XVIII*, Santander : Universidad de Cantabria, 1997.
2. MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*.
3. PÉREZ, *L'Espagne des Rois catholiques*, p. 237.
4. *Id.*, « *La modernidad de La Celestina* », p. 216.