

**C.A.P.E.S./Agrégation  
ESPAGNOL**

**Fernando de Rojas.**  
*La Celestina.*  
*Comedia o tragicomedia*  
*de Calisto y Melibea*

ouvrage coordonné par Georges Martin

**Luis González Fernández**

Maître de conférences à l'université  
de Toulouse-Le Mirail

**Carlos Heusch**

Professeur à l'ENS-LSH de Lyon

**Sophie Hirel**

ATER à l'université Paris-Sorbonne

**Jean-Pierre Jardin**

Professeur à l'université Paris III

**Georges Martin**

Professeur à l'université Paris-Sorbonne.  
Directeur du SEMH-Sorbonne et du SIREM

**Corinne Mencé-Caster**

Professeur à l'université des Antilles-Guyane

**Madeleine Pardo**

Maître de conférences HDR honoraire  
à l'université Paris X-Nanterre

**Vincent Parello**

Maître de conférences HDR à l'université  
Montpellier III

**Joseph Pérez**

Professeur émérite à l'université Bordeaux III

**Sylvia Roubaud**

Professeur émérite à l'université Paris-Sorbonne

**Hélène Thieulin-Pardo**

Maître de conférences à l'université  
Paris-Sorbonne



## Sommaire

Georges Martin	Avant-propos.....	5
Vincent Parello	« Aquel mudar de trajes, aquel derribar y renovar edificios » : la modernité historico-sociale de <i>La Celestina</i> .....	7
Joseph Pérez	<i>La Célestine</i> , livre <i>converso</i> ou livre de <i>converso</i> ? .....	21
Georges Martin	“Púsete con señor que no le merescías descalçar”. Celestina y la Inquisición .....	31
Sophie Hirel	<i>La Célestine</i> à la recherche du temps perdu.....	61
Jean-Pierre Jardin	Célestine et les démons.....	81
Madeleine Pardo et Hélène Thieulin-Pardo	Sous le manteau de Célestine .....	101
Corinne Mencé-Caster	Présence et modulations du sujet dans le discours. Entre vouloir et devoir : Parmeno face à Célestine (acte I).....	119
Luis González Fernández	El verbo hecho carne: la muerte y la locura de Calisto (y algunas muertes más).....	139
Carlos Heusch	Les avatars de Calixte de la <i>Comedia</i> à la <i>Tragicomedia</i> .....	157
Sylvia Roubaud	Les derniers mots de Mélibée .....	177
	Résumés.....	187
	Les auteurs .....	191

## 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<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> 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'enquêtent 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<sup>e</sup> 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 Rojas<sup>1</sup> 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 cosmologie de la Renaissance et annonce déjà le genre du roman picaresque qui fleurira en Espagne dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, avec le *Lazarillo de Tormes* et le *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán.

À la lumière, notamment, des travaux de José Antonio Maravall<sup>2</sup> et de Joseph Pérez<sup>3</sup>, 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 historiques<sup>4</sup>. 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 antérieures<sup>5</sup>. 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), 2001<sup>3</sup>.

2. José Antonio MARAVALL, *El mundo social de La Celestina*, Madrid : Gredos, 1986 (1<sup>re</sup> éd. 1964).

3. Joseph PÉREZ, « La modernidad de *La Celestina* », *Cuadernos de historia moderna*, 13, 1992, p. 211-225.

4. Augustin 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.), Salamanque : Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, p. 95-116.

5. Augustin 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 texte<sup>1</sup>.

### 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 profane<sup>2</sup>. 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 immobilier<sup>3</sup>, 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.