

Patricia MARÍN CEPEDA (éd.), « *En la concha de Venus amarrado* » : erotismo y literatura en el Siglo de Oro, Madrid, Visor, 2017, 270 p.

Compte rendu par Roland Béhar

Les temps sont loin où Apollinaire publiait pour un public restreint une traduction française de *La Gentille Andalouse* de Francisco Delicado¹, ou même ceux où Camilo José Cela parlait de la *Carajicomedia* (1519) dans son *Diccionario secreto* (1968). La condamnation de cette *Comedia* par Marcelino Menéndez Pelayo pesa lourd, en Espagne², et il fallut en réalité attendre les lendemains du franquisme pour assister au développement des études sur les littératures inconvenantes de l'âge classique espagnol³. Entretemps, José Goytisolo composa la *Carajicomedia de fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma* (Barcelona, Seix Barral, 2000), où il se faisait s'entrecroiser le scandale du texte anonyme de la Renaissance avec les provocations contemporaines d'un Manuel Puig⁴.

Les études sur la littérature érotique du Siècle d'Or ont connu un essor remarquable au cours des quarante dernières années, en particulier depuis la publication en 1975, par Pierre Alzieu, Robert Jammes et Yvan Lissorgues, de la *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabo por el orden del*

¹ *L'œuvre de Francisco Delicado. La Lozana Andaluza. La Gentille Andalouse. XVI^e siècle*. Introduction, essai bibliographique par Guillaume APOLLINAIRE, Paris, Bibliothèque des Curieux, « Les Maîtres de l'Amour », 1912.

² Marcelino MENÉNDEZ PELAYO, *Obras completas. Historia de los heterodoxos*, vol. VI (*Heterodoxia en el siglo XIX*), Madrid, CSIC, 1968, p. 322 : « aquella afrentosa Comedia, cuyo título entero veda estampar el decoro. »

³ Il en va de même pour le champ italien, où il faut attendre, pour une réévaluation de la poésie érotique italienne de la Renaissance, la thèse de Jean TOSCAN, *Le Carnaval du langage : le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino, XV^e-XVII^e siècles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981. Pour le champ français, voir le suggestif dossier « Le Nu dans la littérature », éd. Tom CONLEY et Michael NERLICH, *Lendemain*, 51, 1988, p. 6-99.

⁴ Sur ce point, voir Isabelle TOUTON, « Le modèle de l'anonyme *Carajicomedia* (1519) dans *Carajicomedia de fray Bugeo Montesino y otros pájaros de vario plumaje y pluma* de Juan Goytisolo », dans Jean-Michel DEVOIS et Ghislaine FOURNÉS (dir.), *Constitution, circulation et dépassement de modèles politiques et culturels dans la péninsule ibérique*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009, pp. 153-181.

*a.b.c.*⁵. Les travaux se sont depuis multipliés, avec des études transversales, comme celle d'Antonio Alatorre⁶, ou monographiques, telle celle de José Ignacio Díez Fernández⁷. Plusieurs études collectives ont également vu le jour, tel le numéro IX (1990) de la revue *Edad de Oro (El erotismo y la literatura clásica española)*, ou les ensembles coordonnés en particulier par le même J. I. Díez Fernández⁸, par Luis Gómez Canseco⁹, ainsi que par Javier Blasco¹⁰. Une récente bibliographie consultable en ligne est venue utilement donner un panorama de cette riche littérature¹¹. C'est dans le prolongement de ce dernier volume que se situe l'ouvrage qui retient ici notre attention, coordonné par Patricia Marín Cepeda, et qui offre un très riche complément à ce champ d'étude en expansion constante qu'est la poésie érotique du Siècle d'Or¹².

Le titre de l'ouvrage reprend le vers célèbre de l'*Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso de la Vega, « *en la concha de Venus amarrado* », qui figure le serf d'amour attaché à la « conque de Vénus ». L'image, évidemment, se prête à une double interprétation, allégorique et érotique, comme le relève Lope de Vega dans ses *Rimas de Tomé de Burguillos* (« *Por no tener dineros...* »). L'ambiguïté est reine, en matière de littérature

⁵ Pierre ALZIEU, Robert JAMMES et Yvan LISSORGUES (éd.), *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro, con su vocabulario al cabo por el orden del a.b.c.*, Toulouse, France-Ibérie recherche, 1975, rééd. Barcelone, Crítica, 1984 et 2000.

⁶ Antonio ALATORRE, *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 2003.

⁷ José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003, qui dérive en réalité de son travail d'édition de la poésie érotique de Diego HURTADO DE MENDOZA, *Poesía erótica*, Archidona, Ediciones Aljibe, 1995, et donne d'ailleurs encore lieu à des études récentes, telle *id.*, « De la raíz a las puntas (con un insecto en medio): la poesía erótica de Diego Hurtado de Mendoza *reloaded* », *Studia aurea*, 9, 2015, 595-629.

⁸ José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ et Adrienne L. MARTÍN (éd.), *Venus Venerada : tradiciones eróticas de la literatura española*, Madrid, Universidad Complutense, 2006, avec une intéressante introduction par le même auteur, « Asedios al concepto de literatura erótica », p. 1-18.

⁹ Luis GÓMEZ CANSECO, Pablo L. ZAMBRANO et Laura P. ALONSO (éd.), *El sexo en la literatura*, Huelva, Universidad de Huelva, 1997.

¹⁰ Javier BLASCO (éd.), *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.

¹¹ Gaspar GARROTE BERNAL et Alicia GALLEGO ZARZOSA, « Español en red 8.o: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española », *AnMal Electrónica*, 29, 2010, p. 253-290, http://www.anmal.uma.es/numero29/EspRED_8.o.htm.

¹² Un utile compte rendu en a été déjà publié par José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *Criticón*, 131, 2017, p. 189-192.

érotique, comme le rappelle la coordinatrice dans sa brève introduction, *a modo de preámbulo* (p. 7-12), citant Italo Calvino selon qui, en littérature, la sexualité est un langage où importe davantage ce qui n'est pas dit que ce qui est dit¹³. L'ouvrage compte onze études, qui se répartissent en deux ensembles. Un premier regroupe six interprétations de textes déjà connus, tandis que le second récupère, au fil de cinq articles de caractère nettement philologique, des poèmes conservés dans quatre manuscrits poétiques romains.

Le premier ensemble s'ouvre avec un essai de Javier Blasco (« “¿No es esto animal?” Ovidio *versus* Petrarca », p. 13-26), qui rappelle que la poésie érotique du Siècle d'Or est souvent le fait d'hommes d'Église et que la matière érotique d'ascendance ovidienne emprunte de multiples canaux – la littérature médicale, en particulier, ou encore que l'amour est présenté comme puissance aveuglante, au point qu'Aristote, l'idéal de la raison humaine, se laissa soumettre par une courtisane¹⁴. L'idéal de la supériorité de la femme est soumis à dure critique, dans cette littérature aux traits souvent à la fois misogynes et ironiques. Le rapport de l'amour à l'argent – *eros y oros* – constitue le sujet de la seconde contribution, d'Alejandro García Reidy (« Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los Siglos de Oro », p. 27-60). Le mythe de Danaé et de la pluie d'or servait depuis l'Antiquité d'exemple à la méditation de cette question, au point de poser la question de savoir si l'argent ne devient pas un moyen de renforcer l'érotisme. *Auro conciliatur amor*, écrivait Ovide, et García Reidy explore un ensemble de textes – dont bon nombre édités par Alzieu, Jammes et Lissorgues – évoquant la vénalité de l'amour, le prix du désir, la prostitution masculine, le cocuage intéressé et, *in fine*, la possibilité d'un rapport désintéressé.

¹³ Italo CALVINO, « Définitions de territoires : le comique, l'érotique, le fantastique », *La machine littérature*, Paris, Seuil, 1993, p. 49-61.

¹⁴ Le motif, célèbre au Moyen Âge et à la Renaissance, vient de Diogène Laërce, chez qui l'on peut lire qu'« Aristippe [...] au livre I du *Sur la sensualité des Anciens*, dit qu'Aristote fut l'amant d'une concubine d'Hermias. Ce dernier ayant donné son accord il l'épousa, et, transporté de joie, il offrait des sacrifices à cette femme comme les Athéniens à la Déméter d'Eleusis. » (V 3) Le *Lai d'Aristote* (vers 1230) en diffusa le thème, que de nombreuses adaptations visuelles rendirent populaire avec l'invention de l'impression – voir ci-après.

Pedro Ruiz Pérez, ensuite, s'intéresse plus particulièrement aux poèmes érotiques de Luis de Góngora («¿Góngora erótico? El retrete del poeta », p. 61-90). Non pas aux grands poèmes du cordouan – dont l'ambiguïté sensuelle a fait par ailleurs l'objet de nombreux travaux, en particulier de Jesús Ponce Cardenas¹⁵ –, mais à un petit *corpus* de vingt-six poèmes « mineurs » d'inspiration explicitement sexuelle : cinq sonnets, un *romance*, un poème en *redondillas* et, enfin, dix-neuf *letrillas*. L'analyse se concentre sur les conditions de transmission de ces textes, imprimées et manuscrites – restreintes, dans le cas de sept, à un seul manuscrit (ms. « de Valdeterrazo ») –, sur leur attribution à Góngora – souvent les textes sont transmis de manière anonyme –, avant d'en venir à leur interprétation thématique, qui met en valeur les moyens rhétoriques et stylistiques de la satire sexuelle, et enfin aux ressorts du rire – souvent liés à l'*agudeza*, telle que définie par Gracián. L'accent, ce faisant, est particulièrement mis sur l'opposition entre la volonté du poète même de faire circuler ses compositions de manière anonyme, et celle de ses héritiers, qui au contraire tendent à les lui attribuer, l'attribution à Góngora conférant un prestige à des poèmes dont la matière et le style devraient les priver.

Le *Quichotte* apocryphe – seconde partie du roman de Cervantès, publiée par un certain Alonso Fernández de Avellaneda en 1614 – a toujours été considéré comme plus cru et plus cruel, comme plus indécent et plus moralisateur que son modèle cervantin. Luis Gómez Canseco (« Del catre al fogón: acuchilladas y mondongueras entre *La Celestina* y el *Quijote* apócrifo », p. 91-105¹⁶) explore l'ascendance célestinesque du personnage de la prostituée Barbara, qui apparaît au chapitre XXII de la continuation illicite des aventures du gentilhomme de la Manche, en remplacement de l'idéale Dulcinée qu'Avellaneda avait décidé d'exclure du récit. L'article s'arrête plus particulièrement sur les deux caractéristiques principales de

¹⁵ Voir en particulier *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*, Barcelone, Universitat Pompeu Fabra, 2010, consultable en ligne :

https://www.upf.edu/todogongora/pdf/El_tapiz_narrativo_del_Polifemo_Eros_y_elipsis_PDF.pdf

¹⁶ L'article est un complément utile à la contribution du même auteur au présent numéro d'*Atlante*, « Del culo al cielo: escatología y teología en el *Quijote* de Avellaneda ».

cette figure haute en couleur : la cicatrice qu'elle porte au visage et sa profession de tripière (*mondonguera*). En effet, elle est « *acuchillada* », c'est-à-dire marquée au visage, mais aussi « experte », selon un sens second du mot, déductible d'utilisations fréquentes à l'époque qui remontent au moins à *La Célestine*. Par ailleurs, son maniement des tripes la dégrade encore plus et la rapproche à nouveau du registre prostibulaire. Avellaneda crée ainsi un personnage aux antipodes de l'inspiration cervantine, essentiellement placé sous le signe de la dégradation, et dont il fera la compagne de son Don Quichotte et de son Sancho Panza.

Les deux dernières contributions du premier ensemble rapprochent la poésie de la peinture du Siècle d'Or, en écho à la perspective déjà ouverte par l'essai de García Reidy. Un point de référence théorique qu'il aurait été intéressant d'évoquer, dans ces deux cas, est celui de l'article de Carlo Ginzburg, « Titien, Ovide et les codes de la représentation érotique au XVI^e siècle » (1978)¹⁷. Adrián J. Saez (« El perdón de la Magdalena: erotismo y pintura en un soneto de Quevedo », p. 107-120) envisage le sonnet *Llegó a los pies de Cristo Madalena* de Francisco de Quevedo comme poème auquel son inspiration burlesco-religieuse valut rapidement la condamnation et la censure. Exemple de l'ascendant séducteur que la peinture religieuse – et néanmoins sensuelle – exerce sur les esprits, tentés par le défi conceptuel de la représentation d'un corps qui ne doit inviter qu'au repentir. Alicia Gallego Zarzosa (« Cleopatra y la perla: una nueva simbología erótica en Lope de Vega, p. 121-138 »)¹⁸, envisage comme le poète crée dans le troisième poème des *Rimas* (1609) une nouvelle association entre les perles et la sensualité. Si l'association entre la perle et Cléopâtre vient de Pliny l'Ancien (*Histoire naturelle*, IX, XXV, 58), Lope de Vega en fait un usage fréquent, et particulièrement dans ce sonnet, de sorte qu'il devient lui-même, aux yeux de son

¹⁷ Article republié dans Carlo GINZBURG, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire. Édition revue et augmentée*, Lagrasse, Verdier, 2010.

¹⁸ Co-auteur du panorama bibliographique mentionné plus haut, elle est par ailleurs auteur d'une thèse soutenue sous la direction de José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *El erotismo en la poesía de Lope de Vega*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, consultable en ligne : <http://eprints.ucm.es/29936/>.

ami Baltasar de Vitoria – auteur de l’influent *Teatro de los dioses de la gentilidad*, dont la seconde partie est publiée en 1623 –, une autorité poétique en la matière.

Le second ensemble d’articles, qui vise l’augmentation et la consolidation critique du *corpus* critique de la poésie érotique du Siècle d’Or, est inauguré par Elisabetta Sarmati (« Erotismo y poesía de cancionero en el ms. Corsini 625 de la Accademia Nazionale dei Lincei »), qui recueille les compositions de caractère érotique du ms. 625 de la Bibliothèque de l’Accademia dei Lincei, chansonnier composé de poèmes destinés à un accompagnement à la guitare¹⁹. Outre le *villancico* *Y tal conejuelo y tal conegido*, amplement étudié par Caravaggi en 1980²⁰, E. Sarmati recueille cinq poèmes de registre érotique : les *villancicos* *Si queréis que os enrame la puerta...*, *Arrojome las naranjicas...*, *¿Hay quien me quiera comprar...?*, le poème à *redondilla*, *Una batalla de Amor...*, et enfin *Atina, que dais en la manta...* Patricia Marín Cepeda, l’éditrice du volume, effectue ensuite le recensement de poèmes érotiques d’un autre manuscrit de la même bibliothèque, le Corsini 970 (« Erotismo y poesía en el manuscrito Corsini 970 de la Accademia Nazionale dei Lincei », p. 161-173)²¹. Sur un ensemble de 137 compositions²², pas moins de 47 sont de nature nettement érotico-burlesque, ce qui fait de ce manuscrit un relai majeur de la poésie érotique du Siècle d’Or²³. L’article propose la transcription et un bref commentaire des quatre compositions de cet ensemble inconnues par d’autres témoins textuels : *Llena de mucho gozo...*, glose du sonnet *A la orilla del agua estando un día...* ; *Hermana*

¹⁹ Le manuscrit a fait l’objet d’une étude préalable par Patrizia BOTTA, « Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (I): il Ms. Corsini 625 », *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, 2015, p. 1-12, consultable en ligne : <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/46967>.

²⁰ Giovanni CARAVAGGI, « “Y tal conejito... y como es bonito”. Un sistema bisemico della melica tradizionale », *I codici della trasgressività in area ispanica*, Vérone, Fiorini, 1980, p. 167-75.

²¹ Patricia MARÍN CEPEDA a par ailleurs richement exploité ce manuscrit dans son important *Cervantes y la corte de Felipe II: Escritores en el entorno de Ascanio Colonna (1560–1608)*, Madrid, Ediciones Polifemo, 2015.

²² Dont une constitue la *Traduction de los libros de Ovidio de arte amandi* (fol. 195v-270v du ms.), récemment éditée par Javier BLASCO (éd.), *Fray Melchor de la Serna. Arte de Amor. (Primera traducción al castellano del Ars Amandi de Ovidio)*, Valladolid, Agilice Digital, 2016.

²³ Manuscrit déjà décrit par Massimo MARINI, « Canzonieri spagnoli popolareggianti conservati a Roma (III): il Ms. Corsini 970 », *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, 2015, p. 60-77, consultable en ligne : <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/46970>.

zarabanda emputecida..., sonnet ; *Pardios, Belilla, no hay miollo en esto...*, sonnet ; et *Mitido entre los brazos de su dama...*, sonnet. L'étude de cet ensemble permet de renforcer une observation déjà établie par la critique : l'exceptionnelle fécondité de l'université de Salamanque des années 1570 en matière de poésie érotique. La contribution suivante, de Massimo Marini (« Formas y temas eroticos en dos poemas del ms. Corsini 970 : el *Romance de la viuda triste* y el soneto "Elvira Nicolás estaba un día" », p. 175-199) édite et étudie deux autres compositions du même manuscrit. Le *romance* attribué par Millé y Giménez à Góngora, ici considéré comme anonyme joue sur l'image du jardin délaissé de la triste veuve, avec un déploiement botanique qui donne lieu à une riche série de variations obscènes. Dans la forme transmise par le manuscrit Corsini 970, le sonnet, attribué à Liñán, offre d'intéressantes variantes par rapport à la version généralement connue (n° 118 de l'anthologie d'Alzieu, Jammes et Lissorgues). Les deux poèmes sont d'excellents exemples de l'ingénieuse inventivité de la veine érotico-burlesque au Siècle d'Or.

Debora Vaccari (« El onírico vuelo erótico de una mariposa en la canción anónima "Durmiendo una mañana con contento" », p. 201-) étudie une *canción* conservée dans le ms. Barberini Latini 3602, recueil factice de la Bibliothèque Vaticane. Le poème, anonyme, offre le cas intéressant d'un songe ou, plutôt, d'un cauchemar érotique où le poète se rêve en papillon s'approchant encore et encore de la bien-aimée. Variation intéressante sur le thème auquel Antonio Alatorre avait consacré son livre *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*. Enfin, Aviva Garribba (« "Caracoles habéis comido". Una letrilla erótica del ms. Ottoboniano 2882 », p. 217-231) édite une *letrilla* érotique et en offre une étude poussée²⁴. Sous des airs innocents, le poème s'adonne à un jeu d'allusions transparentes, détaillant les remèdes que la belle doit prendre contre le « mal français » qu'un abus de

²⁴ Pour une description du ms., voir Aviva GARRIBBA, « Canzonieri spagnoli popolareggiati conservati a Roma (II): il Ms. Ottoboniano 2882 », *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 4, 2015, p. 47-59, consultable en ligne : <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/46969>.

consommation d'« escargots » lui a causé, tout en lui suggérant de ne pas cesser de goûter aux joies de l'union des sexes.



Aristote et Phyllis, gravure par Wenzel von Olmütz, 1485-1500.



Aristote et Phyllis, gravure par Johannes Sadeler I (Bruxelles, 1550-1600),
d'après Bartholomeus Spranger (Anvers, 1546-Prague, 1611), 27,2 cm × 21,6 cm.