Bulletin hispanique

Université Michel de Montaigne Bordeaux

112-1 | 2010

Actes du Colloque « langue, littérature, littéralité »

La Lozana Andaluza

notes textuelles

Claude Allaire

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1086>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1086

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 41-60

ISBN : 978-2-86781-692-5

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Claude Allaire, « *La Lozana Andaluza* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 112-1 | 2010, mis en ligne le 01 juin 2013, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/1086> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.1086

Tous droits réservés

La *Lozana Andaluza* : notes textuelles

CLAUDE ALLAIGRE

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Notes au texte du Retrato de la Lozana Andaluza destinées à compléter ou rectifier celles de l'édition Cátedra [Letras Hispánicas, 212], Madrid, 1985. Elles précisent la nature du matériau culturel du livre de Delicado et confirment son caractère comique.

Notas al texto del Retrato de la Lozana Andaluza destinadas a completar o enmendar las de la edición Cátedra [Letras Hispánicas, 212], Madrid, 1985. Evidencian más referencias culturales del libro de Delicado y confirman su carácter jocoso.

These notes on the text 'Retrato de la Lozana Andaluza', intend to complete or correct those of the Cátedra edition [Letras Hispánicas, 212], Madrid 1985. They clarify the nature of the cultural material in Delicado's book and confirm its comical nature.

Mots-clés : Delicado - Lozana Andaluza - Jeux de mots - Référents culturels.

JE SUIS très heureux de participer aujourd'hui à l'hommage rendu à Nadine Ly, et je remercie chaleureusement les organisateurs de m'y avoir convié, car c'est l'occasion de rendre manifeste une longue et féconde amitié qui de DEA en doctorats nous a aussi menés du *Bon Amour* à *Don Quichotte*, toujours dans la bonne humeur et les rires plus ou moins fous qui n'ont jamais manqué de ponctuer nos rencontres et nos agapes.

BHi, Tome 112, n° 1 - juin 2010 - p. 41 à 60.

Je tiens donc, en cette circonstance, à offrir des fleurs à Nadine ; ce seront bien sûr des fleurs en papier, un modeste florilège qui nous ramènera dans le passé puisqu'il s'agit d'un petit bouquet de notes au texte de *La Lozana Andaluza* destinées à compléter, à rectifier parfois, celles de l'édition Cátedra de 1985. Ce sont pour la plupart des références parémiologiques tirées presque toutes du *Vocabulario de refranes* de Correas et du *Tesoro* de Covarrubias, avec les mêmes références que dans l'édition Cátedra 1985 ; si, isolément, elles n'ont qu'un intérêt limité à la meilleure compréhension ponctuelle de telle ou telle réplique, leur somme, ajoutée aux notes antérieures, contribue à donner une idée plus nette – ou à la renforcer – de la nature du texte de Delicado en mettant mieux en évidence ses composantes morphologiques.

Ces notes, qui n'ont pu hélas bénéficier de la dernière édition de *La Lozana* de Jacques Joset et Folke Gernert (Círculo de lectores, 2007), sont ici transcrites en suivant l'ordre des *mamotreto*s (les chapitres), des pages, et des numéros des notes de 1985, avec quelques numéros bis lorsqu'il s'agit d'une note à un terme non commenté auparavant. Je vais cependant faire exception à cet ordre pour trois ou quatre cas qui me paraissent mériter une attention particulière, à commencer par le nœud de Salomon (*ñudo de Salamón*).

LE NŒUD DE SALOMON

C'est à la perspicacité de notre collègue italienne Carla Perugini, auteur de *I sensi della Lozana Andaluza*, très intéressante étude entrecoupée de la traduction en italien de divers passages, que l'on doit de revenir sur le sens de l'icône qui représente le nœud de Salomon avec les quatre signes (des lettres) qui le flanquent. Cette icône illustre le soixante-sixième et dernier *mamotreto*, et sa place dans le texte est importante, c'est pourquoi je la signale en incise dans la réplique où elle est insérée, réplique dont le caractère conclusif n'a pas besoin d'être souligné :

Lozana. – Si yo vo [al paraíso], os escribiré lo que por el alma habéis de hacer con el primero que venga, si viniere, y si veo la Paz que allá está continua, la enviaré atada con este ñudo de Salamón, desátela quien la quisiere. Y ésta es mi última voluntad,

porque sé que tres suertes de personas acaban mal, como son : soldados y putanas y osurarios, si no ellos, sus descendientes ; y por esto es bueno fuir romano por Roma que, voltadas las letras, dice amor, y entendamos en dejar lo que nos ha de dejar (Cátedra, p. 480).

J'ai assez longuement commenté ce que j'ai appelé *el nudo del exemplum* dans l'Introduction de l'édition de 1985, mais je n'avais pas vu ce qu'a remarqué l'érudite italienne, à savoir que parmi les quatre lettres qui sont au quatre coins de l'icône le z peut se lire m. Elle étaye son affirmation sur une graphie que l'on trouve dans une interjection proférée par un palefrenier au *mamotreto* LXIV : *¡ Guay de ti Jerusalem !*, corrigée en tant que coquille en *Jerusalén* par Damiani et Allegra dans leur édition critique (Madrid, 1975, désormais *R* 75). Mais Carla Perugini montre que ce z est bien une graphie de m en s'appuyant sur une autre œuvre de Delicado qui en présente divers exemples :

A conforto di questa lettura, si confronti l'edizione originale del Modo de adoperare il legno..., che si serve degli stessi caratteri di stampa, e dove se ne trovano diversi esempi (I sensi...p. 225, n. 246).

Récusant la lecture Paz + o [o pour oméga] qui joue avec A (alpha) pour symboliser le Christ, principe et fin (alpha et oméga ou de A à Z), dont le nœud de Salomon, vu sa forme, pourrait représenter la croix, Carla Perugini voit une influence judaïque, et un retour à ses origines pour Delicado. Elle propose de lire la légende de ce nœud inextricable sans début ni fin, dont les torons seraient d'après elle des cours d'eau, selon l'alphabet grec plutôt que selon l'alphabet latin :

La mia interpretazione parte da una lettura secondo l'alfabeto greco, anziché latino, delle lettere in torno al nodo di Salomone, che permetterebbe una concatenazione di semi, posto che le lettere non siano PAZ, bensì RAM, quest'ultima interpretata a partire dall'unico lemma dell'editio princeps in cui compare come tale :Jerusalem.

De la sorte, il est loisible de lire la légende du nœud AzoP (alpha, mu, omicron, rho, soit : Amor) ou PozA (soit : Roma) si on lit dans le sens inverse (*voltadas las letras*). Il est évident que cette lecture est pertinente au texte de *La Lozana*, et il est non moins vrai que l'argumentation de Carla Perugini pour démontrer un sérieux retour au judaïsme de Delicado est fort intelligente et séduisante. Je n'y crois cependant pas car elle est en totale contradiction avec la tonalité d'une œuvre dont son auteur continue (dans le chapitre postliminaire final « *Digresión* », p. 508) de qualifier le contenu de *ridiculas cosas*, ce que j'interprète comme *provocantes a risa* selon la formule de l'un des parangons de *La Lozana* qui est les *Coplas de Fajardo*, alias *Carajicomedia*.

Le présupposé de Carla Perugini qu'elle tient d'une sorte de consensus du petit monde critique du livre de Delicado, c'est que ce dernier était *converso*, ce qui est fort possible mais dont je n'ai jamais trouvé de preuve convaincante, la présence de juifs et de *conversos/conversas* dans son *Retrato* n'en étant évidemment pas une. Ensuite je ne vois pas pourquoi, alors qu'elle admet la multiplicité des sens de l'œuvre (son étude s'intitule bien *I sensi...*), elle récuse la lecture Paz + o de la légende du nœud de Salomon, ce nœud qui d'après le contexte immédiat est le contenant de la paix. Mon opinion est qu'il faut lire ces lettres selon deux codes : non l'alphabet grec **ou** l'alphabet latin mais bien l'alphabet grec **et** l'alphabet latin. Sur les possibles confusions qu'entraînait la forme des lettres dans les deux alphabets, on peut se reporter à Covarrubias (par exemple s.v. *Jesús*, p. 714, b) pour voir qu'il s'agissait d'une question au moins relativement débattue dans certains milieux, et donc d'un ésotérisme tout relatif. Quant au z, il est z dans un cas et m dans l'autre. Sauf erreur, la seule occurrence de z avec la seule valeur de m dans le *Retrato* est celle de *Guay de ti Jerusalem !* déjà mentionnée ; dans tous les autres cas, on a affaire à des m d'alphabet latin.

C'est de cette mention de Jérusalem que Carla Perugini, développant une série de termes qui d'ailleurs ne sont pas au texte, tire argument pour suggérer l'attitude judaïsante de l'auteur : je préfère y voir, dans cette œuvre soigneusement imprimée, où l'iconographie participe de la signification comme je l'ai indiqué par ailleurs, un indice permettant une lecture plus pénétrante, bien dans l'esprit ludique de l'ensemble de l'œuvre, alors que l'expression d'un retour à une pratique judaïsante sérieuse y serait bien isolée, et que la culture du double sens (voire plus) est bien avérée dans toute l'œuvre. Un tel jeu, qui permet de lire autour du nœud de Salomon « Roma / Amor », permet aussi de lire, conjointement et contradictoirement, PAZ, cette paix dont Lozana s'inspire pour sa gouverne puisqu'elle conclut :

haré como hace la Paz, que huye a las islas, y como no la buscan, duerme quieta y sin fastidio, pues ninguno se lo da, que todos son ocupados a romper ramos del sobreescrito árbol [de la vanidad], y cogiendo las hojas será mi fin.

Chute totalement contradictoire puisque Lozana trouvera le repos en cueillant les feuilles de l'arbre de la vanité...c'est pourquoi, tout bien considéré, j'en reviens à ma conclusion initiale exprimée p. 508 de l'édition Cátedra, note 12. C'est bien à tout le peuple **chrétien** que s'adresse cette conclusion, et le nœud de Salomon conforte cette opinion.

On connaît mieux maintenant le nœud de Salomon grâce aux travaux de Jean Berty, Serge Avrilleau et Jean Vives (voir à la section « Mystère » de leur *Le Périgord insolite*, accessible sur internet, l'article « À la recherche du nœud de Salomon »), ainsi qu'aux études des Anglaises Violet Pritchard et Sylvia Beamon, et encore à l'ouvrage de l'Italien Umberto Sansoni *Il nodo di Salomone* (Milan, Electa, 1998). Cette icône, dont la structure de base consiste en deux anneaux orthogonaux enlacés offrant l'image d'une croix est composée, dans sa facture la plus élémentaire, de deux simples anneaux tandis que dans ses variantes les plus élaborées elle est formée de torons imbriqués qui se poursuivent à l'infini sans interruption pour revenir indéfiniment au point de départ ; c'est cette forme élaborée que l'on a dans le *Retrato* où le nœud comporte cinq torons alors que certains exemplaires en comptent jusqu'à sept. Ce nœud de Salomon, qui se retrouve fréquemment dans toute l'Europe et jusqu'en Palestine, est doté d'un riche symbolisme, mais je n'ai jamais trouvé, hormis chez Carla Perugini, que ses torons aient été interprétés comme des cours d'eau. Symbole selon les cas de sagesse, de puissance, d'alliance, d'infini ou d'énigme, c'est probablement un héritage du monde romain que l'art chrétien a développé à sa manière ; image de la croix, dans diverses réalisations (vitraux ou mosaïques), il sert à identifier un personnage comme chrétien.

C'est d'ailleurs probablement au symbolisme chrétien qu'il est à rattacher chez Delicado, qui lui conserve bien entendu sa valeur d'énigme, ne serait-ce que celle de l'anonymat de l'œuvre. Le *mamotreto* LXVI dans lequel il figure est à lire tout entier par référence à la Bible (c'est aussi, comme on le verra plus loin, ce que suggère le mot *mamotreto*) : on y discerne en filigrane le début de la Genèse avec ses corollaires dans l'Apocalypse. Lorsque Lozana dit *Yo quiero ir a paraíso*, elle fait évidemment allusion au séjour post-mortem dans la gloire divine puisqu'elle ajoute *Quiero que éste sea mi testamento*, mais, selon la technique de confusion de plus d'un signifié sous signifiant unique qu'affectionne Delicado, elle fait également référence au

paradis terrestre ou jardin d'Éden comme l'indique la présence de l'arbre de la vanité sur lequel est juché le rieur démoniaque, évidente transposition de l'arbre de la connaissance de la Genèse. Il est à noter que c'est le sens de « paradis terrestre » qui est l'acception première du mot *paraíso* qu'emploie Lozana, comme l'attestent tous les dictionnaires, notamment Covarrubias et les *Autoridades*. La définition que propose ce dernier pour *paraíso* a en outre l'avantage de souligner l'intérêt que portaient à l'Éden les auteurs chrétiens, les termes *Escritores* y *Doctores* qui y figurent me paraissant, dans cet ouvrage, inéquivoques :

Huerto amenísimo adonde Dios puso a nuestro primer padre Adán, luego que le crió. Es mui ventilado entre los Escritores y Doctores la parte donde estaba este huerto, y si dura y permanece o no. Llámase frecüentemente paraíso terrenal. Lat. paradisus. MARM. Descripc. Lib. 1. Cap. 17. Nijar dixeron algunos ser un brazo del río Geon, que baxa del paraíso terrenal. M. AYAL. Catec. Part. 1. Lecc. 1. Puso Dios a Adán y a Heva en el paraíso terrenal, que era un delicioso jardín, adonde vivían y se conservaban bienaventurados.

On peut en conclure, puisque *delicioso jardín* est la traduction littérale et habituelle de l'Éden ou Jardin des **Délices**, que c'est, dans le *Retrato de la Lozana Andaluza*, associé à l'énigmatique nœud de Salomon avec ses inscriptions et au nom principal de son héroïne *Lozana* (qui est le même puisque c'est le contraire), la signature de son auteur, **Delicado**, qui dit bien *no quise nombre* mais qui donne des clefs pour qu'on le découvre.

Maintenant, à propos de la mention de Jérusalem au *mamotreto* LXIV, je reviens sur une remarque que j'avais mise en note (n. 8, p. 472) pour souligner l'usage malicieux que Delicado fait des proverbes : *Putá ella [Ginebra] ¡y vos también, ¡guay de ti Jerusalén!* dit le palefrenier à Lozana, donnant une allure proverbiale à son exclamation avec la rime interne *también / Jerusalén*, alors qu'il y a bien utilisation d'une phrase proverbiale attestée par Correas (345,a) sous la forme *¡Guai de ti, Xerusalén, ke te tienen moros!*, et le parémiologue précise : « *Moros* » *llamavan en España a todos los mahometanos, aunke sean turkos*. Il me semble que la mention d'un proverbe tronqué fait naître quasi automatiquement dans l'esprit sa forme complète, et que le contexte de celui-ci suggère le dépit du palefrenier de voir Lozana (plaisamment assimilée à Jérusalem) au pouvoir de ce renégat de Rampín dont on a vu le curieux dédoublement, mi-juif mi-more (sa spectaculaire lardophobie du *mamotreto* XXXIV étant imputable indifféremment à l'une ou l'autre condition). Le thème « more » dans *La Lozana* n'a pas été aussi

exploité par la critique que les aspects juifs ou *conversos*, et pourtant il n'est pas négligeable. On va en voir quelques échantillons, à commencer par de curieux *brunetes*.

BRUNETES

Au *mamotreto* VII, Lozana, en conversation avec des couturières *conversas*, et en veine de confidences, leur fait part de l'une des rencontres qu'elle a faites à son arrivée à Rome : « *y estaba allí una beata de Lara, el coño puto y el ojo ladrón, que creo hizo pasto a cuantos brunetes van por el mar océano* » (p. 194).

Il convient de rectifier ce que je pense être une erreur que j'ai commise en interprétant *brunetes* comme *grumetes* (« mousse, moussaillon »). Je suivais en cela Damiani (Castalia, p. 50, n. 47), Damiani et Allegra (*R* 75, n. 14, p. 101), ainsi que la traduction d'Alcide Bonneau (1888) peut-être égaré sur ce point par son informateur espagnol, si précieux par ailleurs. C'est sans doute le contexte (*van por el mar océano*) qui a inspiré cette solution, mais je crois maintenant que *brunete* ne signifie pas *grumete*. Dans une édition aussi soignée que celle de Venise 1528 il est difficile de concevoir une double coquille portant sur b pour g et n pour m en position autre que finale. Le sens avec *grumete* « fille à matelots » n'est certes pas aberrant, mais la technique de Delicado est autre. Comme dans *La Celestina* qui est son œuvre de référence, il y a un usage de l'ironie qui démasque celui (celle, plutôt, dans le cas présent) qui suppute et dénonce. Ainsi, dépeignant la *beata de Lara*, c'est d'elle-même que parle Lozana, et de ses propres tribulations largement évoquées au *mamotreto* IV, condensé de sa vie de prostituée avant qu'elle n'arrive à Rome, avec l'énumération de tous les ports de la Méditerranée tenus par les Mores où, avec le « soutien » de Diomedes (c'est-à-dire Diomedes souteneur), elle a exercé des talents qui devaient être rentables si l'on en croit ce qu'elle en déclare encore au *mamotreto* XL, dans un passage sur lequel je reviendrai plus loin.

Ainsi, les *brunetes*, marins peut-être, pourquoi pas ?, se caractérisent surtout par leur teint. Covarrubias fait venir le terme espagnol *brunete* « *cierto paño basto de color negro no fino* » de l'italien *bruno*, à savoir *oscuro* (228, a) ; et s.v. *bonete* (228, b), cette précision :

El bonete redondo usan algunos prelados de las órdenes monacales y clérigos quando traen luto, por cuya razón se pudieron llamar brunetes, y corruptamente bonetes, desde el tiempo de los sacerdotes de Plutón, que le usavan negro, como está dicho.

Les *Autoridades* confirment que *brunete* veut dire *negro*, pero no mui subido et donnent *moreno* comme équivalence de *bruno*, également répertorié. Sous la possible influence morphologique de l'italien *brunetto*, *brunete* signifie donc probablement *moreno* : c'est un moricaud.

Parmi tous les lieux « mores » que fréquente Lozana dans son périple du *mamotreto* IV figure Le Caire, lieu sacré d'une figure tutélaire de la prostitution que ne pouvait ignorer Lozana, encore qu'elle en récuse la gratuité : il s'agit de *Santa Nefija*.

NEFIXA OU NAFISSA

Nafissa (en version francisée) est mentionnée à trois reprises dans le *Retrato de la Lozana Andaluza*, où elle est évoquée comme une sainte assez singulière pour un chrétien. Au *mamotreto* XXIII, un certain chanoine s'exclame à propos de Lozana : « *¡cuerpo de mí ! es más hábile a mi ver que Santa Nefija, la que daba su cuerpo por limosna* ». Les deux autres mentions de Nafissa sont aux *mamotretos* L et LI où Lozana se fait rouler par un certain Trujillo qui arrive à la lutiner sans la rétribuer d'aucune sorte. Au *mamotreto* L, se faisant pressant face à la réticence de la femme, Trujillo la persuade avec une belle ironie, puisqu'il annonce en quelque sorte qu'il ne paiera pas, en plaçant leur étreinte sous le signe de Sainte Nafissa : « *los tocos y el tacto es el que sana, que así lo dijo Santa Nefija, la que murió de amor suave* » (p. 412). Et enfin, au chapitre suivant, Lozana résume avec lucidité ce qui vient de se passer, toujours avec Nafissa comme figure emblématique : « *Engañó [Trujillo] a la Lozana, como que fuera yo Santa Nefija, que daba a todos de cabalgar en limosna* » (p. 414).

Damiani (Castalia, p. 108) donnait en note « *Santa Nefixa considerada la protectora de las cortesanas (rameras)* » ; cf. Rag. (il s'agit des *Ragionamenti* de l'Arétin), s.v. Nafissa. Sans plus de précision, j'avais pour ma part conclu « *esta Santa Nefija [...] parece santa de santoral estrafulario* », mais, comme on va voir, il n'en est rien. Mon erreur venait de ce que je n'avais trouvé nulle trace de Nefixa, Nefija ni Nafissa après consultation de plusieurs calendriers liturgiques chrétiens : rien d'étonnant puisque cette femme qui a bel et bien existé est une sainte musulmane dont le tombeau est vénéré au Caire, connue pour sa piété et sa charité ; mais les hagiographies que j'ai pu consulter, dont celle assez facilement accessible de Yusuf Ragib (*Al-sayyida Nafisa, sa légende, son culte et son cimetière*, Maisonneuve et Larose, 1977), ne font nullement mention du don de son corps dans les termes que l'on relève dans *La Lozana*.

Il existe pourtant une légende (peut-être colportée par les chrétiens à des fins de dénigrement ?) qui fait de Nafissa la patronne des prostituées (comme chez l'Arétin), ce qui semble naturel si l'on ajoute foi à ce que rapportaient les voyageurs chrétiens de retour de voyage de « chez les Turcs ». En voici un exemple (dont j'ai quelque peu modernisé la graphie), tiré de la *Relation de François de Pavie, seigneur de Fourquevaux, d'un sien voyage fait l'an 1585 aux terres du Turc, et autres divers lieux d'Europe* :

Le Caire est rempli de plusieurs belles et grandes Mosquées, [...] cinq principales [...] La première est le Morestan, [...] La seconde s'appelle Naphissa, du nom d'une femme ainsi appelée, qui est là ensevelie, laquelle était de grande et riche maison, mais si luxurieuse que sans amour, ou sans en retirer aucun profit, elle se donnait indifféremment à quiconque voulait avoir affaire à elle, ayant opinion que par ce moyen elle faisait œuvre de charité, et aumône pour l'amour de son prophète ; les Mores la tiennent pour sainte, et disent qu'elle fait plusieurs miracles. La tierce est appelée Quaia del Accanarj...

Pour ma part, celle de *La Lozana* est la seule mention de cette sainte que j'ai trouvée dans la littérature espagnole. En tout cas, même si en Italie elle était moins ignorée (cf. l'Arétin), Nafissa nous ramène vers Le Caire, soit vers les terres où Lozana faisait florès, comme elle le rappelle encore au *mamotreto* XL, alors que, pauvre désormais, elle a affaire à un ingrat du nom de Giraldo (le bien nommé) à qui elle faisait des largesses du temps de sa splendeur, qui était celui de sa vie en terres mores avec son cher Diomedes (qu'elle qualifie de *mi señor*) :

— ¡ Por vida del rey, que no me la vayan a penar al otro mundo los puercos ! Que les he hecho mil honras quando estábamos en Damiata y en Túnez de Berbería, y agora con palabras prestadas me han pagado. ¡ Dios les dé el mal año ! Quisiera yo ¡ pese al diablo ! que metieran la mano a la bolsa por qualche docena de ducados, como hacía yo en aquel tiempo, y si no los tenía se los hacía dar a mi señor Diomedes... (p. 369-370).

Avec cet épisode on est à la fin de la deuxième partie, et entre ce chapitre et le suivant se trouve une gravure qui représente la maison de Lozana, où Rampín figure deux fois, en bas à gauche avec un couvre-chef comme en portaient les Juifs, et en bas à droite coiffé comme un More : ce valet-amant de Lozana, mystérieusement double, renferme en lui deux aspects du monde de Lozana qu'évoquent des *mamotretos*, terme sur lequel je vais quelque peu revenir pour en préciser l'étymologie et essayer d'en mieux comprendre le choix comme substitut de chapitre.

MAMOTRETO

J'ai longuement commenté le contenu sémantique de ce vocable tel que Delicado le façonne dans son *Retrato de la Lozana Andaluza*, mais il est maintenant intéressant de considérer ses origines. Lors de mes recherches, dans les années 70, je n'avais pas trouvé grand-chose à ce sujet, mais depuis les informations ont afflué : il suffit pour les avoir de consulter Google sur internet aux rubriques *marmotret* (à propos de Rabelais) ou *mammotrectus*, *mammotractus*, *mammothreptus*, et d'autres variantes qu'il serait oiseux de mentionner ici.

On sait donc maintenant que la source du mot *mamotreto* est un manuel dû à un frère cordelier du début du XIV^e siècle, connu sous le nom de Giovanni Marchesino (il était de Reggio), alias Johannes Marchesinus. Pourquoi ce manuel destiné à rendre facile la lecture et l'interprétation de la Bible et du bréviaire à de jeunes clercs est-il devenu la cible de Delicado et de Rabelais, et a-t-il mérité la critique d'Érasme dans son colloque *Synodus grammaticarum* si longtemps – un siècle et demi au bas mot – après sa date d'écriture ? Il apparaît qu'il y eut une floraison de publications de ce manuel sous forme de manuscrits ou d'éditions imprimées à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e, ce qui s'explique par la nécessité pour certains courants de pensée (et, partant, certaines prises de position politique) de réagir contre le Réforme de Luther et plus largement contre le réformisme religieux. Le manuel du cordelier franciscain dut être dans ce débat une arme dans les mains des tenants de l'orthodoxie papale, d'où la profusion de ses publications dans cette époque de conflits. Sa notoriété même, son gros volume et son caractère de pesante pédagogie en faisaient *ipso facto* une cible de choix pour des irrévérencieux tels que Rabelais et, avant lui, Delicado.

Il ressort de la consultation des publications du XV^e siècle que le titre original était *Mammotrectus super Bibliam* : *mammotrectus*, latin de cuisine variante de *mammotractus* « nourriture maternelle tirée de la Bible » parfois corrigé dans de rares éditions en *mammothreptus*, latin classique attesté notamment chez Saint Augustin, mais de sens assez différent. Le livre ne dut pas avoir de grandes répercussions en Espagne où, de nos jours encore, on s'en remet à la définition de Covarrubias, lequel donnait l'étymon grec de *mammothreptus* mais pensait que Mamotreto était le nom propre d'un auteur qui avait écrit « *un libro grande en volumen y de materias frívolas y de poco fruto* » (*Tesoro*, 783, a). Covarrubias n'aurait certes pas qualifié l'œuvre du franciscain italien de « matières frivoles », et le plus probable est qu'il se fasse l'écho d'une vague information parvenue jusqu'à lui on ne sait comment sur le livre de Delicado.

On peut donc maintenant donner l'étymon véritable de *mamotreto* dans les dictionnaires espagnols ; quant à sa captation par Delicado, il est difficile en raison de la veine burlesque qui dans le *Retrato* brouille toute prise de position d'en déduire une cible satirique : on peut simplement constater qu'on le trouve en compagnie d'Érasme et de Rabelais, dans le camp peut-on dire d'un catholicisme critique à l'endroit des institutions et de la hiérarchie. Delicado est toutefois le seul à faire dire à son personnage principal, Lozana, que le pape Léon X a une tête de rufian ! : « - *Tan lindo es, y bien se llama León décimo, que así tiene la cara* ». Et à cet égard il convient de retoucher la note 2 du *mamotreto* VI (p. 191 de Cátedra) car *león*, qui selon Hidalgo voulait dire *rufián* en *germania*, avait déjà ce sens à l'époque de Delicado.

AUTRES NOTES TEXTUELLES

Je reviens brièvement sur la famille RETRATO – RETRAER – RETRA[C]TAR pour indiquer que l'on trouve *retratar* avec le sens de *denigrar* chez Juan de Mena aux strophes LIV et LV du *Laberinto de fortuna*. Chez Covarrubias (133, a, s.v. *apodo*), *retraer* avec le sens de *parecerse*. Et en ce qui concerne l'intention satirique déclarée du portrait de Lozana, cette maxime trouvée chez Correas (147,a) : *Eso á de hazer la muxer de ke no tengan ke la rretraer*.

ZAPATILLA ZEYENA

(III, p. 180, n. 1 bis)

Comme l'indique l'exclamation d'Aldonza (la Lozana), Diomedes, qui fait son apparition, a toutes les caractéristiques requises pour plaire à la jeune femme qui se pâme d'aise en le voyant : *¡ Qué pierna tan seca y enjuta !* Outre la comparaison intrinsèque avec le Calisto de *La Celestina* « *luengo como cigüeña* », on trouvera chez Juan de Jarava, *Problemas y preguntas problemáticas así de amor como naturales*,..., Alcalá de Henares, Juan de Brocas, 1546, cette éclairante question : *¿ Porqué entre los hombres aquellos son más lujuriosos que tienen las piernas delgadas ?*

Quant à la *zapatilla zeyena*, elle doit être un étui digne du pied (si l'on ose dire) qui « couronne » une telle jambe : *¡Qué pie para galochas y zapatilla zeyena !* Je me suis longtemps demandé ce que signifiait cet adjectif jusqu'à ce que je tombe sur des commentaires de Covarrubias qui nous donnent peut-être la clef de cette question et qui nous ramènent une fois encore vers le monde des Mores où Lozana prend spontanément son inspiration (même

si à ce moment du récit elle n'est pas censée le connaître). Il s'agit d'une étymologie que Covarrubias propose pour *Ginete* (640, a, 43) : « *Diego de Urrea dize que ginete se pudo decir de cinete, y sinifica ornamento, del verbo ceyene, hermostear o ser hermoso, por la gallardía de los ginetes quando salen de fiesta con sus turbantes y plumas, sus marlotas y borzeguies y los jaezes de los cavallos ricos* ». Ladite chaussure est donc une sandale de luxe, si bien que le « pied » de Diomedes est fait pour n'importe quelle « chaussure », grosse (*galochas*) ou fine (*zapatilla zeyena*).

COCHO / ASADO

(IV, 183, n. 4)

Cf. Correas: Lo ke me á de dar kocho,/ démelo asado, ke io le perdono el kaldo (220, b), et Kocho i asado, todo en un puchero (437, a).

JUGAR EL SOL EN LA PARED

(VII, 193, n. 1)

Cf. Correas (304, b) : Xuega el sol antes ke nazka //Xugará el sol antes de nazer

« Dízese del mui tahir »

EL COÑO PUTO Y EL OJO LADRÓN

(VII, 194, n. 6)

Cf. Correas 351, a): Beata kon devozión, las tokas largas (o : baxas) I el kulo (o: rrabo) ladrón.

LA PELLEJERÍA DE BURGOS

(X, 205, n. 18)

Ce lieu était proverbial. Cf. Correas, 79, a : Allá nos veremos en la pellexería de Burgos, et note 208 de Combet : Vid. La variante aclaradora « Allá os toparéis, zorra, en la pillejería de Burgos » (in *Díal. entre Luis Calvo y Nuño Rasura*, 1570, ed. Fouché-Delbosc, R.Hi., 1903, p. 172).

MONTE DE MERCURIO

(XI, 209, n. 21)

Voir aussi Covarrubias, *s.v. mercurial* (800, b) : *se dize aquel sobre quien predomina este planeta [Mercurio], que dizen será activo y peligroso en su trato, por su agudeza y astucia.*

ALADARES DE PEZ

(XII, 218, n.37)

Il est possible que ce ne soit pas la vieillesse qui soit en cause car la poix servait aussi à masquer les effets de la teigne. V. Correas :

- *Si la embidia fuese tiña*
Ké pez la bastaría (278, b)
- *Sí, ke el tiñoso por pez vendrá* (283, a)

CUAJARES

(XII, 222, n. 56)

En lui disant *como tú he lavado yo la cara con cuajares*, la lavandière veut peut-être dire à sa voisine que sa figure est noire comme du boudin si *cuajares* peut avoir le sens de *cuajarillos*. En effet, à propos du proverbe « *Dos morzillas i un morkón, tres kosas son* », Correas précise : « *morkón es el kuaxarillo* », ainsi expliqué par L. Combet : *cuajarillo* (o *cuajarejo*), *dim. de cuajar* « *última parte de las cuatro cavidades en que se divide el estómago de los ruminantes* » (Acad.). *Morcón* « *morcilla hecha del intestino ciego o parte más gruesa de las tripas del animal* » (Acad.) [n. 62, p. 337, a]

VINO

(XIII, 228, n. 11)

Cf. Correas (517, b) : *Verterse el vino es buen sino (« signo ») ; derramarse la sal es mala señal.*

¿ QUÉ TIENES AHÍ ?

(XIV, 238, n. 52)

Si le commentaire de Correas est pertinent, la récrimination de la tante (*no me dice : ¿qué tienes ahí ?*) vient d'un dicton malicieusement détourné de son sens habituel :

- *Pónenlo por el suelo. No ai kien diga : ¿ké tenéis aí ?*, avec ce commentaire : *kuando dan poko i no ai kompradores* (727, a).

CHUTE DE RAMPÍN

(XVII, 256, n. 36)

Il convient d'ajouter que si le dialogue entre *El Autor* et Rampín a l'air incohérent, c'est qu'en réalité il se comprend par ses références parémiologiques :

- «*Xesucristo lo ponga en paz*». *I rrodava por la eskalera* (Correas, 305, a)
- *Válate Dios, Pedro. – No kal, ke el asno es rrezio. – Pues válate el Diablo. – No kal, ke en el suelo iago. – Válate Santa María. – Ia me valió este día.* (Correas, 515, b)

ABEN-RUIZ Y ABEN-REY

(XVIII, 260, n. 15)

Le juif Trigo, alias donc Aben-Rey, détourne un proverbe dans lequel il n'est pas question de lui mais du célèbre médecin Claude Galien :

- *Abenrruiz i Galieno traen a mi kasa el bien axeno* (Correas, 67, b)

Il existe une variante où Aben-Ruiz est remplacé par Hippocrate : *Hipocras i Galieno traxeron a mi kasa el bien axeno* (Correas, 592, a). Ce qui sous-entend que le juif – qui se met au rang des médecins célèbres – reste attentif à son bénéfice, ce qui est conforme à ce que l'on sait par ailleurs du personnage.

MAESTRESALA

(XIX, 261, n.1)

On peut signaler qu'un *maestresala* se caractérise par la possession d'une *vara*, à ajouter par conséquent aux objets à valeur métaphorique : *Onbre kon vara, o loko o maestresala* (Correas, 170, a)

LA TIERRA QUE ME SÉ

(XIX, 262, n. 5)

Note à corriger en partie car le proverbe, bien que malicieusement employé, existe bien :

- *La tierra ke el onbre sabe, esa es su madre*
- *La tierra ke me sé por madre me la é* (Correas, 198, a)

¿ Y VUESTRA MERCED SE DESNUDA ?

(XIX, 263, n. 7 bis)

Lorsque Lozana, voyant le *maestresala* se déshabiller et se mettre au lit, minaude « *yo, señor, vengo cansada y vuestra merced se desnuda ?*, on peut penser à ce dicton que relève Correas (161, a) : *Io dígole ke se vaia, i él abáxase las bragas*.

LA COMPTINE DU VALIJERO

(XX, 277, n. 22)

Cette comptine explicite l'affirmation du *valijero* que le dernier ami des courtisanes est le mal français, en effet le dernier mot en est *carruaje* (« *vienen con carruaje* »), synonyme de *carreta*, mot qui est attesté au sens de syphilis.

DUÉRMETE Y CALLEMOS, QUE SENDAS NOS TENEMOS

(XXII, 280-281, n. 11)

Note à corriger car on trouve chez Correas (382, a) ces deux proverbes :

- *Kállate i kallemos, ke sendas no tenemos*
- *Kalle I kallemos, ke a kamillas sendas nos tenemos*

Et dans le dictionnaire des *Autoridades*, s.v. *callar* : « *callad y callemos, que cada senda tenemos* », *refrán que enseña que cuando tenemos que nos encubran, no hemos de dar motivo para que nos echen en la cara nuestros defectos* ». Cependant la citation de Guevara sur laquelle s'appuie la définition dit exactement : *callate y callemos que sendas nos tenemos*, au plus proche par conséquent de ce que dit Lozana à son valet.

LO MAL ALZADO Y LO QUE SE PEGA

(XXII, 282, n. 21 et 23)

Compléter et corriger : si Lozana ne dit pas, comme Célestine, *a tuerto o a derecho, mi casa hasta el techo*, elle n'en exprime pas moins une philosophie comparable, ancrée de même, pour sa formulation, dans le trésor parémiologique avec, pour *lo mal alzado* [à savoir *lo mal guardado*, comme l'indique Margherita Morreale] « *lo mal guardado lleva el gato* » (Correas, 221, a), et, pour *lo que se pega*, ce commentaire de Correas (218, b) :

- *Lo ke se pega* : « *Es dicho de la otra viexa* [à noter « *faltriquera de vieja* » dans *La Lozana*] *ke vendía huevos, i entrándose en la Kasa de la Moneda, asentava la zesta sobre los montones della, enmelada por el suelo, i preguntándole ké ganava en el trato, rrespondía* : « *Lo ke se pega* », *aludiendo a ofizios ke traen algunos provechuelos de manexar dinero, o komer de la fruta el ke la aiuda a koxer, i semexantes.*

TENGO QUE LAMER

(XXIII, 285, n. 7)

Cf. *Bien tiene ke lamer* « *el ke tiene pleito o molestia grande* » (Correas, 697, a).

LA HIJA DEL HERRERO

(XXVIII, p. 312-313, n. 1)

Ajouter cette référence : « *Agudo como la hixa del herrero, ke desde la iunke saltó a su padre en el zerro* » (Correas, 66, b).

HECHO ES

(XXXI, 326, n. 23)

À propos de la réplique « *Hecho es* » de Galindo, alias Rampín, cf. : *Libreos Dios de « Hecho es »* (Correas, 215, b), avec cette variante : *Libreos Dios de las oras menguadas*.

TRANCAHILO

(XXXII, 330, n. 22)

Cf. *Si uvieres menester a alguno, bésalo en el kulo ; i si él te uviere menester, bésete él* (Correas, 278, b)

¡ NO TE LAVARÁS CON CUANTA AGUA HAY EN TÍBER !

(XXXIII, 333, n. 14 bis)

Cf. *No os lavaréis desta kon kuanta agua el rrío lleva* [Variase : *No se lavará dello kon toda la agua del rrío*] (Correas, 249, a), et *No se lavará dello kon kuanta agua lleva Duero* [En otras partes dizen otros rríos ke tienen más konozidos i zerka. Dízese kuando se kae en mácula de la fama] (Correas, 251, a).

¡ OLIVA DE ESPAÑA !

(XLII, 383, n. 22 ; LXII, 463 et 466)

La note 22 du *mamotreto* XLII n'est pas pertinente : il est vrai que cette exclamation évoque un cri de marchand ambulant, mais il me semble maintenant à peu près certain qu'il s'agit de l'un de ces ajouts d'après le sac de Rome, présentés comme des pronostics, et que c'est l'expression de la *pax hispana* que vont imposer les troupes impériales. Comme l'indiquent tant Covarrubias que les *Autoridades*, *Oliva* est le symbole de la paix, cette acception précédant même la définition botanique dans les *Autoridades*.

TABERNA MERITORIA

(XLIV, 390, n. 16 et 18)

Il est bon de citer les *Etimologías de San Isidoro romançadas* d'après l'excellente édition de Joaquín González Cuenca (Ed. Universidad de

Salamanca, 1983) pour voir que si Lozana envisage une maison de retraite (la *taberna meritoria*) pour les vieilles prostituées, c'est pour mieux les renvoyer au lupanar : « *Meretrix es muger del siglo ; dicha así quod precium libidinis mereatur, esto es porque meresca el precio de la luxuria. E dende son dichas las tabernas meritorie, esto es "merescederas" porque merecen el precio de aquellas cosas que venden y. E taberna antiguamente era dicha la casa o el lugar do estavan las mugeres del siglo. E los cavalleros quando toman las soldadas son dichos mereri, esto es "merescer", ca están en los servicios de los señores porque lo merescan.* »

EN ÁL VA EL ENGAÑO

(LI, 416, n. 16)

À noter que « *en ál va el engaño, pues me quedan las paredes enhiestas* » est une malicieuse utilisation du proverbe « *En ál va el engaño, ke no en besarla durmiendo* » (Correas, 120, b), ainsi glosé par Santillana : « *Ninguno deve gloriarse de la vitoria que es avida cautelosamente* » (note 120 de Combet, p. 120).

HONDURA / ALTURA

(LIII, 425, n. 22)

Il est à remarquer que *hondura* et *altura* peuvent être une seule et même chose, ce qui convient très bien aux pseudo-oppositions qu'affectionne Delicado. Voir à ce propos Covarrubias lorsqu'il cite Luc, s.v. *arriba* (151, b) : « *in altum, id est in profundum.* »

SUB NUBE

(LXVI, 479, n. 4 ; *Epístola de la Lozana*, 504, n. 5 ; *Digresión...*, 507, n. 4)

Il y a dans le *Retrato* trois mentions presque successives du temps qu'il faisait le 6 mai 1527, jour du sac de Rome, où intervinrent les troupes impériales pour imposer la *pax hispana*. La première, au *mamotreto* LXVI, figure dans le rêve à cet égard prémonitoire de Lozana, qui a vu Mars s'avancer *debajo una niebla* (p. 479). La deuxième se trouve dans la *Epístola de la Lozana* où il est

question de *el oscuro día y la tenebrosa noche* (p. 504). Enfin, dans la *Digresión que cuenta el autor en Venecia*, un changement s'opère dans la formulation de la troisième puisque ce que l'on voit venir c'est *un tanto ejército sub nube* (p. 507). Toujours précieux en ce qui concerne les circonstances historiques, Damiani et Allegra signalent dans leur édition (R. 75, 438, n. 7) que le temps était ce jour-là particulièrement brumeux : « *el oscuro día y la tenebrosa noche* » *no es únicamente una imagen retórica de Delicado sino el recuerdo vivo de un hecho históricamente documentado.* » Cfr. « *Alla deficienza e imperizia del comando si aggiunse un nebbione che, levandosi del fiume e dei luoghi paludosi piu prossimi, tanto piu intorbidava l'aria quanto piu cresceva la luce del giorno.* » (Pec., 431).

Pour ces trois mentions du temps, les notes renvoient les unes aux autres dans, sauf erreur, toutes les éditions de la *Lozana* ; or il convient de noter le changement de perspective et de terme dans la *Digresión*... Le passage de *niebla* à *nube*, hautement significatif, permet de mieux cerner le mécanisme intellectuel de l'auteur et le jeu de ses références culturelles. La donnée météorologique historiquement attestée, c'est le brouillard (*nebbione* dans la citation en italien de R. 75 et *niebla* en espagnol dans le rêve de Lozana) ; mais le passage à *nube* se fait en latin comme l'indique la préposition *sub* qui régit l'ablatif. Le sens de *nubes* n'est pas exactement identique à celui de *nebula* (étymon latin de l'esp. *niebla*) même si en poésie latine on peut trouver ce dernier terme comme synonyme de *nubes* : cette possible synonymie a-t-elle influencé Delicado dans la *Digresión*... ? Peut-être, mais association d'idées ou non, la donne est changée. Il n'est plus question dans la *Digresión* de *niebla* ni de *oscuro día y tenebrosa noche* puisque on y lit : « *Dios les hacía lumbre la noche y sombra el día, para castigar los habitadores romanos, y por probar sus siervos, los cuales somos mucho contentísimos de su castigo.*... » Ce n'est donc plus l'obscurité généralisée mais l'inversion des phénomènes naturels (il fait jour la nuit et nuit le jour) qui accompagne le châtement que Dieu inflige aux Romains, et on s'éloigne ainsi des circonstances historiques. Le recours au latin *sub nube* (au sens si transparent pour un Espagnol) n'est pas anodin ; le latin est la langue liturgique de l'Église d'occident, et il embraye ici sur le sens biblique du nuage ou de la nuée. La nuée signifie conjointement l'inconnaissance du divin (d'où aussi le nœud de Salomon, v. *supra*) et la gloire de Dieu (Mt. 24, 29-31 ; Ex. 40, 34-38), et, plus particulièrement chez Jean, également de Jésus-Christ (Ap. 1, 5-7).

Sous l'égide de la nuée l'armée espagnole punissant les Romains exécute la volonté de Dieu ainsi manifestée, et impose la paix (v. *supra* *Oliva de España*). Sans préjudice des divers jeux scabreux qu'elle recèle, la *Digresión que cuenta el autor en Venecia* est toute imprégnée de réminiscences bibliques,

ce qui ajouté à d'autres indices donne à penser que Delicado était un assez bon connaisseur des textes sacrés pour que ceux-ci lui viennent spontanément à l'esprit.

CONCLUSION

La conclusion sera brève car ce que j'ai dit aujourd'hui me ramène vers celle que j'ai formulée il y a des années à diverses reprises. L'hypothèse crypto-judaïque finement argumentée par Carla Perugini resterait une solution sérieuse bien isolée dans le torrent burlesque qu'est le *Retrato de la Lozana Andaluza*, alors que divers indices, notamment le *mamotreto* en tant que satire du *Mammotrectus super Bibliam*, situeraient plutôt Delicado dans le camp humaniste chrétien d'Érasme et de Rabelais, si tant est que l'on puisse tirer une leçon assurée de son livre dont le matériau est bien souvent pétri de proverbes et d'adages et d'expressions populaires, pour rivaliser plaisamment sans doute avec les sourcelettes de philosophie de *La Célestine*. Bien entendu, il y a dans le contenu, en filigrane, toute une histoire, la présence de tout un monde (dont la composante maure méritait d'être mise en évidence), et des événements qui vont du drolatique au tragique, mais c'est la façon dont cette histoire est traitée et non, même si ce n'est pas négligeable, ce qu'elle a été réellement, qui importe pour caractériser la création du Cordouan. Je maintiens que son sens le plus évident semble être une volonté de ne pas en avoir, comme dans les fatrasies médiévales, et je reviens à l'article que j'avais donné aux P.U.F. en 1993 pour leur *Dictionnaire Universel des Littératures*, pour dire qu'une fois écartée la tentation de rendre compte du *Retrato de la Lozana Andaluza* par son réalisme (au service ou non d'un propos moralisant), j'y vois une construction carnavalesque et ludique pré-baroque dont les jeux conceptuels, anachroniquement surréalistes, ne sont pas l'ornement mais le fond.