Métamorphoses

discours naturel et philosophie morale des miscellanées humanistes au Criticón

Philippe Rabaté

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4058>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.4058

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2015

Pagination : 591-612

ISBN : 979-10-300-0041-2

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Philippe Rabaté, « *Métamorphoses* », *Bulletin hispanique* [En ligne], 117-2 | 2015, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/4058> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.4058

Métamorphoses, discours naturel et philosophie morale des miscellanées humanistes au Criticón

PHILIPPE RABATÉ
Université Paris-Ouest Nanterre La Défense
CRIIA, EA 369 Études Romanes

La présente étude se propose d'examiner la survivance de plusieurs thèmes et figures ovidiennes dans les miscellanées de Pedro Mexía et d'Antonio de Torquemada ainsi que dans *El Criticón* de Baltasar Gracián. On peut découvrir, à la lumière de cette source, une continuité entre les propos relevant du discours naturel et les considérations d'ordre moral.

Mots-clés : Pedro Mexía, Antonio de Torquemada, Baltasar Gracián, métamorphoses.

El presente trabajo procura estudiar la supervivencia de algunos temas y figuras de las *Metamorfosis* en las dos misceláneas clásicas de Pedro Mexía y Antonio de Torquemada así como en *El Criticón* de Baltasar Gracián: a la luz de esta fuente, descubrimos una línea de continuidad entre discurso natural y caracterización moral.

Palabras claves : Pedro Mexía, Antonio de Torquemada, Baltasar Gracián, metamorfosis.

This paper will study the survival of several Ovidian themes and characters in Pedro Mexía's and Antonio de Torquemada's miscellaneous works as well as in Baltasar Gracián's «*El Criticón*». In the light of such a source, a continuation emerges between the things coming from the natural discourse and those that belong to the moral domain.

Keywords : Pedro Mexía, Antonio de Torquemada, Baltasar Gracián, metamorphosis.

L'ÉPOQUE MODERNE est marquée par l'apparition de nombreuses œuvres qui prétendent suivre l'invitation poétique des Anciens et rendre compte de la genèse du monde et de l'homme en mêlant héritage gréco-latin et mysticisme

chrétien. Le monde est encore perçu dans une unité à la fois mystérieuse, chiffrée et en partie rationnelle dont l'équilibre va s'estomper puis disparaître au cours du XVIII^e siècle avant le grand bouleversement « épistémique » que Michel Foucault a identifié dans la création des sciences humaines tout au long du XIX^e siècle. Ainsi, avant la morcellisation et la fragmentation des savoirs qui va dominer la naissance de nouvelles sciences de la nature et de l'homme, une pensée de l'unité du monde et de ses manifestations a longuement dominé, et parfois hanté, l'imaginaire occidental, et l'observation prétendument naturelle a incité les auteurs à forger une morale qui puisse témoigner de leur vision du monde et ne soit pas en contradiction avec la théologie¹. En effet, même si l'on distingue le plus fréquemment, dans la constitution des savoirs et des champs pédagogiques, ces deux ensembles que constituent la *philosophia naturalis* et la *philosophia moralis* ou *ethica*, leur caractère indissociable apparaît de manière éclatante tant sur le plan conceptuel que discursif. Il existe une forme ou, plus précisément, une pluralité de formes de continuité entre le discours naturel – fondé sur l'observation des curiosités de la nature, sur la génération et la corruption des espèces – et le discours moral dont la fin est, le plus souvent, d'extraire des maximes de vie, de porter à un degré plus élevé de généralité ce que le discours naturel – les *realia* – contenait en soi. Aussi l'élaboration morale peut-elle apparaître comme une explicitation, une interprétation de ce que le monde, dans sa diversité et son infinie variété, renferme.

Une fois que l'on a avancé ces quelques considérations préliminaires, il nous faut à présent justifier le corpus, en apparence composite, qu'évoque le long titre dont nous avons fait précéder cette étude. Quelle est, précisément, la continuité qui peut exister entre des miscellanées renaissantes et un texte-monde ou un livre-monde comme le *Criticón*² ? L'influence directe de l'humanisme sur Gracián a fait l'objet d'études très nombreuses³ et ne peut être démontrée dans le cadre du présent travail. Par sa volonté de constituer une véritable somme naturelle et morale, Gracián poursuit un rêve humaniste, celui que l'œuvre puisse accueillir l'ensemble des significations du monde extérieur, que le livre en constitue comme le chiffre et la quintessence⁴. Dans cette perspective, le labeur comme compilateurs de Pedro Mexía (*Silva de varia lección*, 1540-1554) et d'Antonio de Torquemada (*Jardín de flores curiosas*, 1569) et l'écriture

1. Cette considération de la singularité de la pensée moderne a fait l'objet d'innombrables travaux dont il serait oiseux de faire état ici ; nous renverrons seulement à l'ouvrage indispensable de Hans Blumenberg, *La légitimité des temps modernes*, traduction de Marc Sagnol, Jean-Louis Schlegel et Denis Trierweiler, Paris, Gallimard, Bibliothèque de Philosophie, 1999.

2. On se reportera à la très belle étude de Nadine Ly, « La permission métaphorique ou le navire-livre du *Criticón* », *Hommage à Bernard Pottier, Annexe des cahiers de linguistique hispanique médiévale*, n° 7, 1988, p. 515-526.

3. Depuis les travaux pionniers de Miguel Romera Navarro, *Estudios sobre Gracián*, Austin, University of Texas, 1950, jusqu'aux derniers d'Aurora Egido, *Bodas de Arte e Ingenio*, Barcelona, Acantilado, 2014.

4. Sur ce discours encyclopédique, on se reportera utilement à la somme importante de contributions éditée par Alfredo Alvar Ezquerro, *Las enciclopedias en España antes de l'encyclopédie*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2009.

d'une véritable somme vitale par Gracián ne diffèrent pas intentionnellement même si, formellement – on serait tenté d'écrire : génériquement – et philosophiquement, ils n'appartiennent pas au même moment historique et se différencient de manière très sensible, que ce soit sur le plan des valeurs maniées que du travail du style. Nul lecteur ne pourrait en effet confondre l'éloge de la prolifération de thèmes et de curiosités naturelles et morales que Pedro Mexía rassemble avec une ferveur inlassable et la vaste architecture allégorique que Baltasar Gracián édifie un siècle plus tard : aux très nombreuses essences de cette forêt plantée sans autres lois que l'arbitrarité et l'intérêt qu'elle pouvait susciter chez un public lettré répond le déploiement d'une vie marquée par une saturation des signes vitaux organisés dans un système de correspondances qui leur octroie une place nécessaire et indispensable.

Malgré ces différences indéniables, les trois œuvres que nous venons de citer affrontent un même problème dont elles entendent rendre compte, celui de la grande diversité du monde et de son inconstance dont Jean Rousset a étudié, dans un ouvrage classique, l'ambivalence fondamentale⁵. Que l'on considère la nature comme joyeusement mouvante et ondoyante ou que cette instabilité donne naissance à une considération mélancolique, la métamorphose demeure l'essence même du monde et les formes tendent à se succéder indéfiniment. Afin de penser ces transformations incessantes, les *Métamorphoses* ovidiennes peuvent-elles être considérées comme un texte paradigmatique ? Constituent-elles un mode pertinent d'expression et d'explication de la variété du monde ou bien le texte ovidien n'est-il plus qu'une forme poétique dénuée de toute actualité ? Aussi notre interrogation sur les survivances des *Métamorphoses* se concentrera-t-elle sur deux points principaux. Nous commencerons notre étude en nous penchant sur le récit cosmogonique que développent les miscellanées de Mexía et de Torquemada ainsi que *El Criticón* et sur les éventuelles résurgences d'un discours antique, païen et distinct des Saintes Écritures afin d'évoquer la genèse du monde. Cette description des origines débouche-t-elle sur la formulation d'une anthropologie dont les deux versants – naturels et moraux – s'inscriraient dans une vision métamorphique de l'homme ? Ce second moment de notre réflexion nous donnera l'opportunité de constater que le terme de métamorphose se disjoint alors du sens qu'il recouvrait dans le long poème ovidien.

Cette enquête examinera par conséquent quelques modalités de réappropriations des textes antiques à partir du cas particulier d'Ovide et envisagera la relation complexe que les œuvres tissent avec les sources classiques dans la mesure où ils tendent à reformuler, à repenser le discours de l'autorité et à introduire – de manière consciente – toute la profondeur historique qui les séparent du modèle admiré : profondeur du temps, de la distance, qui constitue une fracture radicale avec les modes de pensée et de considération

5. Jean Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris, José Corti, 1953, ouvrage fondamental auquel le critique a adjoint par la suite une *Anthologie de la poésie baroque française* [1961], Paris, José Corti, 1989 (réédition), 2 volumes.

du monde antique. L'horizon de la réappropriation est donc, comme nous tenterons de l'esquisser finalement, vision d'une différence et conscience d'une distance. Peut-on encore, après tous les bouleversements qui ont traversé les connaissances depuis la fin du Moyen Âge et la Renaissance, considérer que les explications antiques ont quelque validité ? Si on leur dénie cette possibilité, les discours ovidiens, virgiliens mais également pliniens ne sont-ils que les expressions poétiques et métaphoriques d'une réalité qui leur échappe ?

1. LE DISCOURS MÉTAMORPHIQUE DES FONDATIONS

Peut-être est-il nécessaire de commencer cette réflexion sur la création du monde par un éclaircissement qui est loin d'être une clause rhétorique. Le regard que nous portons sur les textes antiques et sur les oeuvres des XVI^e et XVII^e siècles espagnols les réunit dans un même mouvement qui va devenir peu à peu propre à la science et à la philosophie, les deux disciplines qui vont hériter de la tâche ardue de rendre compte de l'origine du monde et de son architecture. Les auteurs auxquels nous nous référons dans cette étude entendent exposer une lecture du monde fondée à la fois sur des concepts et des mythes qui s'intègrent dans une longue tradition cosmogonique ; celle-ci ne peut être qualifiée pleinement de « rationnelle⁶ » même si elle repose parfois sur des considérations physiques irréfutables. L'on pourrait même affirmer que les œuvres classiques mettent précisément à profit cette hybridité des représentations cosmogoniques et n'hésitent pas à recourir au récit fictif pour évoquer la naissance du monde comme l'a montré Frédérique Aït-Touati dans un beau livre sur la science moderne⁷. S'il s'agit bel et bien de révéler au lecteur la « structure poétique du monde⁸ », l'évocation de la genèse du monde et de l'homme y acquiert une place tout à fait singulière et prépondérante aussi bien dans les deux miscellanées que nous abordons que dans le récit allégorique de Baltasar Gracián.

Lorsque Pedro Mexía puis, plus tardivement, Antonio de Torquemada entreprennent la rédaction de leurs sommes, la pensée renaissante s'est imposée avec son goût immodéré pour les choses et faits curieux. Il faut redonner toute sa diversité sémantique à cette notion comme le font Françoise Charpentier, Jean Céard et Gisèle Mathieu-Castellani en lui consacrant une « note » spécifique dans un ouvrage sur ce thème⁹. Le terme de *curiosité* recouvre trois sens

6. Nous empruntons le terme à Jean-Pierre Verdet qui, dans son ouvrage *Aux origines du monde. Une histoire de la cosmogonie* (Paris, Seuil, « Science Ouverte », 2010, p. 45-58), tient René Descartes pour le premier auteur d'une cosmogonie scientifique et rationnelle avec son *Traité de la Lumière*, publié à titre posthume en 1664.

7. Frédérique Aït-Touati, *Contes de la lune. Essai sur la fiction et la science modernes*, Paris, Gallimard, « Nrf-essais », 2011.

8. Nous empruntons cette formule au livre classique de Fernand Hallyn, *La structure poétique du monde : Copernic, Képler*, Paris, Seuil, « Des travaux », 1987.

9. Jean Céard (ed.), « Préliminaires », *La curiosité à la Renaissance*, Paris, SEDES, 1986, p. 7-8.

fondamentaux, qui vont de l'acception, courante à l'âge classique, de « soin » ou « zèle » – valeur qui dérive du latin –, au défaut moral de l'indiscrétion, sens auxquels s'ajoute la *libido sciendi* ou désir de connaissance qui est un élan profondément ambigu chez l'homme dans la mesure où il constitue à la fois sa grandeur et sa misère puisque son savoir ne fait que le renvoyer à sa propre finitude. Comme le rappellent en outre les trois seiziémistes, le concept de curiosité va prendre un essor nouveau tout au long du XVI^e siècle qui est marqué par une tension constante entre une tradition philosophico-religieuse hostile à la curiosité (présentée comme une « attention à l'inessentiel ») et une tradition « naturaliste » qui promeut le recours à l'expérience et aux modes d'appréhension sensible de la nature¹⁰.

Le discours cosmogonique des miscellanées

Création du monde

La *Silva de varia lección* de Pedro Mexía et le *Jardín de flores curiosas* d'Antonio de Torquemada – qui entretiennent des rapports de complémentarité – s'inscrivent pleinement dans cette exploration du monde dominée par la *curiositas*. Ils tendent ainsi à intégrer des considérations cosmogoniques portant sur la création du monde et l'apparition de l'homme puis des différentes espèces. Or, dans cette perspective, le livre premier des *Métamorphoses* constitue l'une des références antiques majeures. Comme on le sait, Ovide y expose la création du monde et prétend par là même rivaliser avec les plus grandes cosmogonies antiques et, tout particulièrement, la *Théogonie* d'Hésiode, modèle absolu. Le commencement du livre I offre ainsi une cosmogonie dominée par la séparation entre les différents éléments et l'apparition de l'homme au sein d'une chronologie hors de l'histoire que l'on pourrait qualifier de *protohistorique*. Les quatre âges du monde constituent un lieu commun discursif que Mexía reprend dans le chapitre XXVI du premier livre de la *Silva de varia lección* :

*Los poetas, cuatro edades particularmente ponen en el mundo, no más. La primera, de oro; la segunda, de plata; tercera, de metal; la cuarta, de hierro. Como dicen que iba creciendo la malicia de los hombres y así iba menguando la excelencia del metal a que las comparan. Trátalo Ovidio en el primero de las Transformaciones*¹¹.

Cette référence intervient au terme d'un chapitre consacré aux différents âges du monde et qui a mêlé – sans jamais les confondre – les Écritures,

10. Jean Céard (ed.), *La curiosité à la Renaissance*, Paris, SEDES, 1986, p. 14-18. Voir aussi son édition de référence d'Ambroise Paré, *Monstres et prodiges*, Genève, Droz, 1971. On se reportera également à l'ouvrage, que nous avons déjà mentionné, de Hans Blumenberg, *La légitimité des temps modernes*, qui comporte un chapitre important dédié à une histoire de la curiosité : voir « La curiosité théorique en procès », dans *La légitimité des temps modernes*, éd. citée, p. 255-516.

11. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, ed. Isaías Lerner, Madrid, Castalia, 2003, p. 188-189. Nous citerons dorénavant à partir de cette édition de référence.

citées et analysées en premier lieu, et les sources antiques. Comme on aura pu le remarquer, Ovide est classé parmi les explications poétiques des origines du monde et Mexía se réfère aux vers très célèbres du *Livre premier des Métamorphoses*, dont nous ne rappellerons que la description de l'âge d'or :

D'abord luit l'âge d'or, qui sans loi ni police
De lui-même honora la foi et la justice.
Peine et peur ignorées, nulle menace inscrite
Sur les tables d'airain, ni foules suppliantes
Tremblant d'un jugement. Tout allait sans contrainte.
Le pin restait intact sur la montagne. En mer
Nul ne l'aventurait pour découvrir les mondes
Ni n'explorait de rive hors la rive prochaine.
Aucun fossé profond n'entourait les cités,
Point de trompe d'airain, point de cor recourbé
Ni casque ni épée, sans besoin de soldat
Les paisibles nations vivaient un doux loisir.
Franche d'impôt la terre, inviolée, sans blessure
D'hoyau ni de charrue, donnait tout d'elle-même.
On vivait de cueillette offerte librement,
Du fruit de l'arbousier, de fraises des montagnes,
De cornouille, de mûre environnée de ronce
Et du gland qui tombait d'un chêne aux vaste branches.
Un printemps éternel d'un paisible zéphyr
Caressait de tiédeur des fleurs nées sans semis,
Puis sans labour le sol se couvrait de moissons
Et le champ non soigné croulait de blonds épis.
De nectar et de lait coulaient alors les fleuves
Et l'yeuse aux verts rameaux distillait le miel fauve¹².

Mexía revient un peu plus loin dans son texte à des considérations « naturelles » en offrant des observations sur les vents, leur nombre et leur origine (selon les points cardinaux), qui participent également de cette volonté d'exposer à son lecteur une vision de la genèse du monde :

*Así que estos cuatro vientos, como digo [levante, zéfiro, septentrión, vendaval], fueron los primeros que se notaron y consideraron por los hombres. Y, como tengo dicho, Homero no alcanzó ni puso más ; sus versos, donde lo dice, pone Aulo Gelio, y Ovidio en el primero de sus Transformaciones y en el primero de Los Tristes, solos estos nombres*¹³.

Pour le lecteur de l'époque, la référence à un passage célèbre des *Métamorphoses* ovidiennes est évidente :

L'Eurus va au levant régner sur l'Arabie,
La Perse et ses hauts cols d'où le matin rayonne.
Vesper et le couchant aux rives attiédies

12. Ovide, *Métamorphoses*, traduction d'Olivier Sers, Paris, Les Belles Lettres, 2011, I, v. 89-112, p. 9-11. Nous citerons dorénavant le texte toujours d'après cette traduction en renvoyant uniquement à la pagination en chiffres impairs, qui est celle dédiée à la version française.

13. Pedro Mexía, *Silva*, éd. citée, p. 920-921.

Ont Zéphy pour voisin. A l'horrible Borée
 Le nord et la Scythie. A l'opposé, l'Auster,
 Ses pluies et ses nuées toujours trempant les terres¹⁴.

L'auteur de la *Silva* ne laisse aucun doute sur l'interprétation qu'il convient de donner à cette lecture du monde en revenant à nouveau sur l'appropriation qui est la sienne des vers d'Ovide au terme de ce même chapitre :

Ansí que concluyamos este propósito con que los vientos se causan de las exhalaciones calientes; y que de las cuatro partes del mundo salen los cuatro principales, que fue el número primero que dellos se puso en el mundo; y entre éstos se pusieron después otros cuatro e así fueron ocho, hasta llegar a doce, que son los que tenemos dicho y sus nombres e calidades; sin hacer caso de las fábulas e alegorías poéticas que les dan padres y madres a los vientos e casa e alcázar señalado; que Ovidio tracta en sus Transformaciones¹⁵.

On retrouve également dans ce passage une référence directe au *Livre premier* des *Métamorphoses* (vers 52-66) et le commentaire dont elle est assortie ne laisse guère de doute sur le regard qu'il faut porter sur la cosmogonie ovidienne. Le discours sur les origines qui est ici rappelé renvoie, comme le précise Pedro Mexía, à un principe d'explication poétique du monde (« *fábulas e alegorías poéticas* ») fondé sur l'idée de complémentarité des différents éléments qui le composent et dont les actions, discordantes ou concordantes, fondent l'harmonie de l'univers. Il ne s'agit donc nullement d'un discours *génétique* concurrent puisque les textes sacrés ont le monopole de la vérité sur la création du monde et de l'homme, mais d'un mode d'évocation possible de la nature, d'une vaste cartographie mêlant observations empiriques et développements imaginaires.

On peut caractériser de manière identique la description du monde que nous livre le *Jardín de flores curiosas*, où Torquemada offre à son lecteur un long développement cosmologique sur les cinq zones célestes qui tend à établir une cartographie du ciel et des constellations non dépourvue de puissance magique. Dans sa conclusion, ce passage – que nous préférons citer longuement – met bien en évidence les limites des connaissances antiques :

Solamente diré las que no pueden escusarse; y lo primero es que todos los astrólogos y cosmógraphos dividen el cielo en cinco zonas, que son cinco partes o cinco cintas, y conforme a ellas se divide también la tierra en otras cinco partes. La una tiene en medio al Polo Ártico, que es el que nosotros vemos. La otra tiene al Antártico, que es el que está de la otra parte contraria en el cielo. Estos polos son como exes sobre que se rodea el cielo, estando ellos siempre en un mesmo lugar; y la de medio es la que llamamos Tórrida zona, y de las otras dos colaterales, la una está entre ella y el Polo Ártico, que es la que nosotros abitamos, en la qual tiene su sitio Asia, África y Europa, y hasta nuestros tiempos nunca se supo y entendió que ninguna de las otras zonas o partes de la tierra fuessen abitadas; y así lo dize Ovidio en el Metamorphoseos, que como dividen el cielo cinco zonas, dos a la mano derecha, y dos a la siniestra, y la del medio que arde más que todas, así, la Providencia divina dividió la tierra en otras cinco partes, de las quales la de en medio no se puede habitar por el gran

14. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, I, v. 61-66, p. 9.

15. Pedro Mexía, *Silva*, éd. citée, p. 927.

calor, y las dos postreras por el demasiado frío. Esta opinión tiene Macrobio en el 2. lib. del Sueño de Scipión, y Virgilio en las Geórgicas, y los más de los autores antiguos o casi todos. Y así, no ay para qué referirlos, aunque en nuestros tiempos por experiencia avemos ya visto y entendido lo contrario en lo de la Tórrida zona, pues es tan abitante como qualquiera de las otras, y se passa cada día por debaxo della de una parte a otra, como ayer lo tratamos. Y cierto, la ignorancia de los antiguos devió ser muy grande, pues que ignoraron que Arabia felix, la Aethiopia, la costa de Guinea, Calicud, Malaca, la Trapobana y el Gatigara, y otras muchas tierras de que entonces se tenía noticia, estavan debaxo de la Tórrida zona, siendo una cosa tan clara y notoria, que no entiendo cómo pudieron engañarse, y no solamente ellos sino que también los modernos, aunque por una parte lo confiesan, por otra parece que lo están dudando, como se ve por la Cosmographía de Pedro Apiano [...]»¹⁶.

Torquemada ne manque pas de souligner la continuité de cette volonté des auteurs antiques d'organiser le monde, et cet ordre que l'on prétend identifier est formulé de la manière suivante dans les *Métamorphoses* :

Tel le ciel découpé de son centre torride
 En deux bandes à droite et deux de même à gauche,
 Le Dieu traçant le plan du terrestre noyau
 En répartit l'En-Bas à l'instar de l'En-Haut :
 Du centre la chaleur rend tout inhabitable.
 Chaque pôle est de glace. Entre pôles et centre
 Deux zones tempérées où flamme et froid se mêlent¹⁷.

On remarque là la double inflexion singulière de ce discours – et qui est loin d'être isolée à l'âge classique – sur le caractère « poétique » de l'explication du monde et sa nature fantaisiste, voire fallacieuse. Tant Pedro Mexía que Luis de Torquemada sont partagés entre, d'une part, la fascination pour le discours mythique des origines qu'ils ont reçu en héritage et qui fait pleinement partie de leur culture humaniste et, d'autre part, le désir de montrer à leurs lecteurs qu'il s'agit d'une forme de discours génétique dépassé, caduque et dont les principales qualités sont poétiques. Le discours cosmogonique antique est d'une grande beauté et doté d'une forte *vis poetica* mais les deux auteurs s'empresment de souligner son inactualité si on se penche sur les progrès de l'observation naturelle. La référence aux textes classiques, au-delà de l'exemple ovidien, s'affirme donc dans une sorte de paradoxe qui souligne que leur profonde inactualité ne parvient pas à les priver de toute vertu et que, d'une certaine manière, ils sont recevables sur le plan discursif car ils forment un système cohérent.

Création de l'homme

La réappropriation du discours ovidien est très similaire en ce qui concerne la création de l'homme et Mexía se réfère également à un substrat mythique :

16. Antonio de Torquemada, *Obras completas*, ed. Lina Rodríguez Cacho, Madrid, Castro-Turner, 1994, p. 791-792.

17. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, I, v. 45-52, p. 7.

« *Allá los poetas dijeron otro desvarío en sus fábulas, que Prometeo había de lodo hecho los hombres*¹⁸. » Cette allusion renvoie, entre autres textes célèbres, à un passage très connu du *Livre premier* des *Métamorphoses* où la naissance de l'homme est ainsi décrite :

Un animal plus noble et de plus haut génie
 Manquait encor pour commander à tous les autres.
 L'homme naquit, formé de semence divine
 Soit par le Créateur, père d'un meilleur monde,
 Soit que la terre, née, quittant l'éther sublime,
 De son cousin le ciel eût gardé quelque germe
 Que le fils de Japet, y mélangeant la pluie
 Forma semblable aux dieux maîtres de l'univers.
 Quand tous les animaux, courbés, fixent le sol,
 Il fit l'homme debout, chef dressé, face au ciel,
 Levant haut son regard et scrutant les étoiles :
 Ainsi la terre informe et grossière naguère
 Se métamorphosa dans les premiers humains¹⁹.

Afin de décrire la création de l'homme, il est évident que les Anciens, y compris les plus grandes autorités – Platon, Aristote, Pline l'Ancien – ne peuvent entrer en rivalité avec le dogme catholique qui constitue une anthropogénèse incontestable et englobante si l'on en juge par le mouvement profond de christianisation de nombre de thèses de la philosophie antique. Dans le *Jardín de flores curiosas*, Torquemada s'intéresse moins à la dimension cosmogonique que recèle le texte ovidien qu'aux figures de l'anomalie et de la métamorphose que celui-ci recèle. Le titre de la miscellanée et, bien plus encore, celui du *Tratado primero* – « *En el cual se contienen muchas cosas dignas de admiración que la naturaleza ha hecho y hace en los hombres, fuera de la orden común y natural con que suele obrar en ellos, con otras curiosidades gustosas y apacibles*²⁰ » – ne nous annonçait-il pas une matière abondante et prometteuse ? Nous retrouvons la description des curiosités qui abondaient déjà dans la *Silva de varia lección* et que l'on voit coexister, dans de nombreux textes renaissants, y compris chez de grands auteurs « scientifiques » comme Ambroise Paré ou « philosophiques » comme Jean Bodin ou Michel de Montaigne, avec des propos que nous pourrions qualifier de pré-rationnels, en d'autres termes fondés sur une observation empirique et un processus d'abstraction qui caractérisent la science moderne naissante et que le cartésianisme systématisera à partir du milieu du XVII^e siècle. Nous ne citerons brièvement que quelques-unes de ces anomalies naturelles héritées de l'Antiquité et commencerons par les satyres :

*Y Ovidio, en el Metamorphoseos, dize que el sátiro es un animal semejante al hombre, y que tiene cuernos en la cabeza, y los pies de hechura de cabra. Pero si ellos son hombres que puedan usar de razón, yo me maravillo cómo no se tiene más noticia dellos*²¹.

18. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, éd. citée, p. 355.

19. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, I, v. 76-88, p. 9.

20. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, éd. citée, p. 101.

21. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, éd. citée, p. 540.

Antonio de Torquemada nous place dans un discours de la singularité et de l'étrangeté qui connaît l'un de ses moments les plus manifestes lorsque le compilateur aborde la « description » – si tant est que l'on puisse utiliser ce terme, l'auteur n'ayant jamais pu contempler l'objet qu'il évoque – des Pygmées et les combats que ces derniers menaient contre les grues, pratiquement de la même taille qu'eux :

*BERNARDO. Esforçada gente es éssa, pues tienen atrevimiento para ello, aunque, según lo que e oydo, pocos años lo podrá hazer cada uno, porque dizen que tienen muy corta vida, y que las hembras paren a los tres años y a los seys envegescen, y que los que llegan a mayor vejez es de nueve o diez años. Y assí lo siente Ovidio en el sexto del Metamorphoseos, donde dize que son del tamaño de dos pies, añadiendo uno a lo de Juvenal, y que paren las mugeres a los cinco años, y a los ocho son viejas y mueren presto*²².

L'auteur du *Jardín de flores curiosas* s'appuie sur un passage très connu du livre VI des *Métamorphoses* qui nous offre une ekphrasis :

Un second [angle représente] le destin funeste de la mère
Des Pygmées, par Junon vaincue et condamnée
À être grue et harceler son propre peuple [...] ²³.

Enfin, nous souhaiterions citer un dernier exemple, celui des Centaures, ainsi décrits par Torquemada :

*Y los centauros, acogiendo en las montañas, baxavan de noche a hazer daño y a robar, y con la ligereza de sus cavallos se salvavan, y los de la tierra, que hasta entonces no habían visto cavallos, o a los hombres encima de ellos, pensaron que todo era una mesma cosa el hombre y el cavallo, y assí dezían que de Nephelē salían centauros a hazerles guerra; y porque Nephelē quiere dezir “nuve”, se inventó la fábula diciendo que los centauros baxavan de las nuves. Y Ovidio en el libro 12 del Metamorphoseos lo trata, y dize que los desposados eran Ypodamia, hija de Yxió, y Peritoos, y nombra también a muchos de los centauros que cometieron este delicto, pero la pura verdad es la que Eginio ha dicho*²⁴.

Il fait par là même référence au livre XII dont la majeure partie est consacrée aux combats entre les Lapithes et les Centaures avec la participation décisive de Thésée. Aussi le substrat mythologique ne peut-il être plus clairement mis en avant et l'auteur n'est nullement dupe du caractère invraisemblable ou magique du prodige qu'il décrit.

La diversité des éléments que nous avons pu considérer nous place dans un discours cosmogonique fondé sur la très forte présence des sources classiques, et d'Ovide en tout premier lieu. Dans les miscellanées de Pedro Mexía et d'Antonio de Torquemada, l'on ne peut que remarquer l'abondance de notions et d'observations liées à la genèse, à la création du monde, de l'homme, à certaines curiosités ou étrangetés du monde. Le texte d'Ovide est donc perçu comme une vision des fondations, douée d'une forte valeur poétique qui en

22. *Ibid.*, p. 546-547.

23. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, VI, vers 90-92, p. 249.

24. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, éd. citée, p. 580-581.

limite, par conséquent, la portée « naturaliste » ou réaliste. Cette démarche fondatrice, qui vise à entendre la naissance même, la genèse avant de pouvoir exprimer le sens moral ou les développements vitaux va s'affirmer comme une constante dans les trois œuvres que nous allons étudier puisque Baltasar Gracián commence également son vaste récit allégorique, *El Criticón*, par la découverte éblouie du monde par Andrenio, commentée et rationalisée par Critilo, et qui compte, parmi ses nombreuses sources, les *Métamorphoses*.

Baltasar Gracián et la célébration du monde

El Criticón est un texte postérieur de près d'un siècle aux deux œuvres que nous venons de citer mais, outre le fait qu'il présente d'autres traits que nous allons esquisser, il semble poursuivre ce même désir d'offrir un discours des origines fondé sur une pluralité de sources non exclusives. Les études portant sur la dernière œuvre de Baltasar Gracián ont voulu rendre compte de l'absence de véritable divinité dans cette somptueuse célébration initiale du monde dont la source principale est pourtant un ouvrage spirituel, *La introducción al símbolo de la fe* du dominicain Louis de Grenade²⁵. Cette contemplation initiale cède la place – comme par contraste – à une description du Monde (« crisi cuarta » et « crisi quinta ») qui révèle au lecteur le caractère chaotique et profondément métamorphique du monde sublunaire, comme si l'émerveillement initial était exclu du temps du récit et, de manière plus vaste, de l'Histoire qui est présentée comme le moment de toutes les dégradations et altérations.

Afin de rendre compte précisément de ce parcours de l'homme, défini comme une création admirable mais contraint à « *milicia sobre la haz de la tierra* », Gracián recourt à un cadre allégorique classique, hérité de l'Antiquité, et qui énonce une comparaison entre les âges de la vie et les saisons. Ce lieu commun discursif, d'ascendance horacienne (*ars poetica*, v. 158-174) et ovidienne, apparaissait déjà dans la *Culta repartición de la vida del Discreto*, dernier *realce* du *Discreto* considéré comme un texte programmatique et annonciateur de l'écriture du *Criticón*, et Gracián lui confère une valeur organisatrice, quasi ordonnatrice, au sein de son récit :

*Comienço por la hermosa naturaleza, passo a la primorosa arte, y paro en la útil moralidad. He dividido la obra en dos partes, treta de discurrir lo penado dexando siempre picado el gusto, no molido ; si esta primera te contentare, te ofrezco luego la segunda, ya dibujada, ya colorida, pero no retocada, y tanto más crítica quanto son más juiziosas las otras dos edades de quienes se filosofa en ella*²⁶.

25. Se reporter à l'étude récente et suggestive de Pedro Lomba Falcón, « Tan lejos, tan cerca. Gracián y la ausencia de Dios en la historia », *Criticón*, n°118, 2013, p. 151-162.

26. Baltasar Gracián, *El Criticón*, edición de Miguel Romera Navarro, Philadelphia/London, University of Pennsylvania Press/Oxford University Press, 1938, tome I, p. 98-100. Nous citerons toujours à partir de cette édition.

Une telle répartition est fidèle au modèle ovidien :

Eh quoi ? Voyez-vous pas quatre formes se suivre
 Dans l'année à l'instar de l'âge de nos vies ?
 Elle est au printemps neuf un tendre nourrisson.
 Un éclatant gazon, chétif encore, y perce,
 Gonfle ses suc, joie et espoir des laboureurs,
 Puis tout fleurit, le champ nourricier se bariole
 Et rit de mille fleurs, mais la feuille est sans force.
 L'année sort du printemps plus robuste. Abordant
 L'été, c'est un jeune homme. Aucun âge, aucun, non,
 N'est plus robuste et plus fécond ni plus ardent.
 Vient l'automne. Il n'a plus le feu de la jeunesse,
 Mais mûri, adouci, vieux demain, jeune encor
 Et grisonnant déjà, c'est l'âge entre deux âges.
 Enfin l'affreux hiver vient, sénile, tremblant,
 Le crâne sans cheveux ou, s'il en a, tout blancs.
 C'est ainsi que nos corps, sans trêve et sans relâche,
 Changent. Ce que l'on est, ce que l'on fut, demain
 On ne le sera plus²⁷.

Ce commencement par la « hermosa naturaleza » a donc bien une valeur de fondation qui, dans cette architecture humaniste du livre comme somme, fait que tout discours sur le monde passe par un récit de création et par une réappropriation de différentes autorités antiques et modernes. Dans cette ouverture du texte, nous souhaiterions isoler quelques traits qui nous semblent relever de cette vision poétique de la création du monde héritée des autorités antiques. Pour atteindre le savoir, il ne convient pas seulement d'être au monde mais de renaître au monde et avec lui, d'en contempler la belle structure, d'en méditer les merveilles, d'en redécouvrir l'essence :

Entramos todos en el mundo con los ojos del ánimo cerrados, y quando los abrimos al conocimiento ya la costumbre de ver las cosas, por maravillosas que sean, no dexa lugar a la admiración. Por esso, los varones sabios se valieron siempre de la reflexión, imaginándose llegar de nuevo al mundo, reparando en sus prodigios, que cada cosa lo es, admirando sus perfecciones y filosofando artificiosamente. A la manera que el que passeando por un deliciosísimo jardín passó divertido por sus calles, sin reparar en lo artificioso de sus plantas ni en lo vario de sus flores, buelve atrás quando lo advierte y comienza a gozar otra vez poco a poco y de una en una cada planta y cada flor, así nos acontece a nosotros que vamos passando desde el nacer al morir sin reparar en la hermosura y perfección de este universo; pero los varones sabios buelven atrás, renovando el gusto y contemplando cada cosa con novedad en el advertir, si no en el ver²⁸.

Il n'est guère surprenant que Gracián recoure au lieu commun torquémadien – le monde comme « *deliciosísimo jardín* » – afin d'attirer l'attention de son lecteur sur la beauté méconnue de ce qui l'entoure. La seconde « crisi », « El gran teatro del universo », relate, sous la forme d'un dialogue ingénieux, cette

27. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, XV, v. 199-216, p. 713.

28. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 119-120.

découverte émerveillée à travers l'éloge du Soleil qui domine l'ensemble de l'orbe, et, surtout, le Chaos transformé en Cosmos et en équilibre de forces contraires :

—Es el sol —ponderó Critilo— la criatura que más ostentosamente retrata la magestuosa grandeza del Criador. Sol, espejo divino. Llámase sol porque en su presencia todas las demás lumbreras se retiran: él solo campea. Está en medio de los celestes orbes como en su centro, corazón del lucimiento y manantial perenne de la luz; es indefectible, siempre el mismo; único en la belleza, él haze que se vean todas las cosas y no permite ser visto, celando su decoro y recatando su decencia; influye y concurre con las demás causas a dar el ser a todas las cosas, hasta el hombre mismo; es afectadamente comunicativo de su luz y de su alegría, esparciéndose por todas partes y penetrando hasta las mismas entrañas de la tierra; todo lo baña, alegra, ilustra, fecunda y influye; es igual, pues nace para todos, a nadie ha menester de sí abajo, y todos le reconocen dependencias: él es, al fin, criatura de ostentación, el más luciente espejo en quien las divinas grandezas se representan²⁹.

Il convient de remarquer que, dans les trois premières *crisis*, Gracián suit très scrupuleusement le plan des cosmogonies antiques : séparation des ténèbres et de la lumière, organisation des éléments, apparition de la multitude des créatures et finalement, affirmation de la « *composición de oposiciones* » qui est le terme que nous souhaitons retenir :

—Assí es —respondió Critilo—, que todo este universo se compone de contrarios y se concierta de desconciertos: uno contra otro, exclamó el filósofo. No ay cosa que no tenga su contrario con quien pelee, ya con victoria, ya con rendimiento; todo es hazer y padecer: si ay acción, ay repasión. Los elementos, que llevan la vanguardia, comienzan a batallar entre sí; síguenles los mistos, destruyéndose alternativamente; los males assechan a los bienes, hasta la desdicha o la suerte. Unos tiempos son contrarios a otros. Los mismos astros guerrean y se vencen, y aunque entre sí no se dañan a fuer de príncipes, viene a parar su contienda en daño de los sublunares vasallos: de lo natural passa la oposición a lo moral; porque, ¿qué ombre ay que no tenga su émulo? ¿dónde irá uno que no guerree? En la edad, se oponen los viejos a los moços; en la complexión, los flemáticos a los coléricos; en el estado, los ricos a los pobres; en la región, los españoles a los franceses; y assí, en todas las demás calidades, los unos son contra los otros. Pero qué mucho, si dentro del mismo hombre, de las puertas a dentro de su terrena casa, está más encendida esta discordia³⁰.

Si le texte ovidien insistait sur la *concordia* qui se dégage de la création, de l'équilibre, la nature divine et humaine n'en demeure pas moins un équilibre précaire entre toute une série de forces comme l'indique clairement la genèse du monde évoquée dans le livre premier des *Métamorphoses* et qui énonce un véritable partage institué par le pouvoir divin au sein des différents éléments³¹. Cette vision sera complétée au livre XV par une somptueuse description de la métamorphose constante des éléments de la Nature :

29. Baltasar Gracián, *El Criticón*, ed. citée, I, p. 121-122.

30. *Ibid.*, I, p. 137.

31. Voir la description de la création du monde comme une tension qui répartit, différencie les matières et leur assigne une place définie dans Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, I, v. 32 et suivants, p. 7.

Ce qu'on nomme éléments n'est pas stable non plus,
 Sachez par moi comment alternent leurs états.
 L'univers éternel contient quatre corps souches,
 Dont deux lourds, que leur poids entraîne vers le bas,
 Qui sont la terre et l'eau. Ne pesant rien, les autres,
 Rien ne les retenant, s'élèvent vers le haut,
 Ce sont l'air et le feu, le feu plus pur que l'air.
 Quoiqu'ils soient espacés, tout pourtant d'eux procède,
 Et tout retourne à eux. La terre, se fondant,
 Se résout en eau fluide, et l'eau, subtilisée,
 Se fait vent aérien, puis l'air encor s'allège,
 Et, plus subtile encor, brille aux feux de l'éther.
 Puis ils vont à rebours retisser l'ordre inverse,
 Le feu se densifie, épaissit, devient air,
 L'air devient eau, et l'eau se coagule en terre.
 Rien ne reste tel quel, et renouvelant tout
 La nature toujours fait d'une forme une autre.
 Rien ne meurt, croyez-moi, mais tout dans l'univers,
 Varie, change d'aspect³².

Il apparaît bien dans ces trois premiers chapitres quelques références à Ovide, mais pas aux *Métamorphoses* alors même que ces trois *crisis* entrent dans une vision clairement fondatrice. La *concordia discors* entre les différents éléments et cette *repugnantia* qui fascine tant Gracián – et Andrenio – sont en réalité des lieux communs nés de plusieurs héritages, dans la mesure où Gracián mêle ici sa connaissance des textes de l'Antiquité à celle de Louis de Grenade dont il suit scrupuleusement la *Introducción al símbolo de la fe* comme le rappelle Miguel Romera Navarro dans son édition³³. On suppose sans effort les liens qui unissent considération de l'unité du monde et pensée morale en observant à quel point les termes utilisés pour évoquer des phénomènes « naturels » renvoient à une caractérisation d'ordre moral : l'on peut, d'une certaine manière, déduire de la considération du monde les principes éthiques qui doivent régir les conduites humaines. Les textes antiques permettaient déjà d'esquisser une telle ligne de continuité, dominée par des figures divines, et Gracián l'explicite dès *El Discreto* en faisant référence à un véritable plan d'étude pour la formation de l'honnête homme :

Pasó a la Filosofía y, comenzando por la natural, alcanzó las causas de las cosas, la composición del universo, el artificioso ser del hombre, las propiedades de los animales, las virtudes de las hierbas y las calidades de las piedras preciosas. Gustó más de la moral, pasto de muy hombres, para dar vida a la prudencia, y estudióla en los sabios y filósofos, que nos la vincularon en sentencias, apotegmas, emblemas, sátiras y apólogos. Gran discípulo de Séneca, que pudiera ser Lucilio; apasionado de Platón, como divino; de los Siete de la fama, de Epicteto y de Plutarco, no despreciando al útil y donoso Esopo.

Supo con magisterio la Cosmografía, la material y la formal, midiendo las tierras y los mares, distinguiendo los parajes y los climas; las cuatro partes hoy del universo, y en ellas las

32. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, XV, v. 237-255, p. 715.

33. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, tome I, p. 122 et suivantes.

provincias y naciones, los reinos y repúblicas, ya para saberlo, ya para hablarlo, y no ser de aquellos tan vulgares, o por ignorantes o por dejados, que jamás supieron dónde tenían los pies. [...]

Coronó su práctica estudiosidad con una continua grave lección de la Sagrada Escritura [...].

*Consiguió con esto una noticiosa universalidad, de suerte que la Filosofía Moral le hizo prudente; la Natural, sabio; la Historia, avisado; la Poesía, ingenioso; la Retórica, elocuente; la Humanidad, discreto; la Cosmografía, noticioso; la sagrada lección, pío, y todo él en todo género de buenas letras consumado [...]*³⁴.

L'on ne peut manquer de souligner le caractère commun de cette organisation du savoir, présente dès l'Antiquité, et que l'on retrouve dans la scolastique médiévale et, ensuite, reprise, amendée et modernisée dans la *Ratio studiorum* jésuite, dont la version définitive date de 1598³⁵. Si singulière que soit l'œuvre de Gracián, elle ne perd jamais de vue l'idéal pédagogique de la Compagnie et tend – tout autant que les collèges de la Congrégation – à former un homme complet et parfait. Aussi convient-il que nous nous penchions à présent sur le terrain moral pour observer d'autres survivances de la pensée des *Métamorphoses*.

2. PERSPECTIVES MORALES ET TRAVAIL DE L'AUTORITÉ

Le regard que nous venons de porter sur l'inflexion cosmogonique et les considérations anthropologiques présentes dans ces différents textes nous permet de prendre la mesure de l'autorité complexe que représente Ovide : il demeure un recours et une figure d'autorité nécessaire tant son œuvre renferme une partie de la sagesse antique et les textes de Pedro Mexía, dans une moindre mesure d'Antonio de Torquemada et de Baltasar Gracián, affirment la valeur poétique de certaines de ses évocations. Ce mouvement de réappropriation n'en est pas moins paradoxal dans la mesure où les *Métamorphoses* sont un texte considéré comme intempestif, dépassé par la soif de connaissances des miscellanées qui, en croisant différentes sources, relativise la portée des explications des principes du monde, considérés comme des allégories poétiques et des mythes qui ont une valeur créatrice et explicative intrinsèque. Nous pouvons identifier ce même mouvement complexe dans les considérations morales qui peuplent ces différents textes et nous nous limiterons à trois grandes formes d'utilisation de la référence ovidienne qui traduisent également une forme de continuité entre les miscellanées humanistes et le *Criticón* : la constitution, au fil du texte, d'un recueil de sentences dans une perspective de compilation humaniste,

34. Baltasar Gracián, *El Discreto*, dans *Obras completas*, edición de Emilio Blanco, Madrid, Fundación Castro/Turner, 1993, Tome I, p. 180-181.

35. Se reporter à l'édition bilingue du texte : Marie-Madeleine Compère (éd.), *Ratio studiorum : plan raisonné et institution des études dans la Compagnie de Jésus*, traduction de Leone Albrieux et Dolorès Pralon-Julia, Paris, Belin, « Histoire de l'éducation », 1997.

la réappropriation de figures au sein de la constitution d'une morale et, en dernier lieu, la revendication de l'actualité du texte composé et d'une distance irrémédiable face à l'Antiquité.

Le recueil humaniste de sentences, d'adages et de maximes

Les trois œuvres sur lesquelles nous nous sommes penché ont en commun de constituer des recueils de sentences, d'adages et de maximes qui constituent l'une des formes d'expression de la morale classique. *El Criticón* ne recourt pas seulement à ce mode d'expression et il constitue, comme nous avons pu le mentionner, une véritable trame allégorique censée rendre compte de l'ensemble d'une vie humaine. Il n'en demeure pas moins que Mexía, Torquemada et Gracián partagent une même vision du livre comme somme de savoirs liés par une même légitimité, celle d'être des règles pratiques de vie que l'on peut dégager de l'expérience ou appliquer pour gouverner sa propre existence. Aussi la morale mondaine et séculière – autrement dit, non fondée exclusivement sur des soubassements théologiques comme on peut la trouver formulée dans d'innombrables œuvres spirituelles – s'exprime-t-elle dans la forme privilégiée de la collection de fragments et d'aphorismes.

Une telle réappropriation, héritée des collections de sentences antiques dont la plus célèbre est *La vie des hommes illustres* de Diogène Laërce, offre des définitions de concepts communs à la pensée comme celui de la Fortune, défini par Mexía de la manière suivante : « *Pues de los nombres que a este su Fortuna ponían, malos y buenos, infinidad de auctoridades podría traer. Valerio Flaco y Claudiano la llaman envidiosa. Ovidio, en los Fastos, la llama fuerte, y también dubdosa; en sus Epístolas, triste*³⁶ ». Torquemada offre une même succession de définitions afin de dépeindre le caractère changeant de la Fortune et l'empire qu'elle exerce sur la vie des hommes : « *Y así, dize Salustio: "La fortuna señorea todas las cosas". Y Ovidio: "La fortuna da y quita todo lo que le plaze"*³⁷ ». Baltasar Gracián s'ingénie à donner à certaines de ces maximes une traduction spatiale dans la géographie – parfois très mentale et peu réaliste – du récit, notamment avec une réappropriation de la célèbre formule de l'Y pythagoricien dans la cinquième *crisi* de la première partie et des vers fameux « *video meliora proboque, / deteriora sequor*³⁸ » :

*Así iban confiriendo, quando llegaron a aquella tan famosa encruzijada donde se divide el camino y se diferencia el vivir: estación célebre por la dificultad que ay, no tanto de parte del saber quanto del querer; sobre qué senda y a qué mano se ha de echar*³⁹.

36. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, éd. citée, p. 501.

37. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, éd. citée, p. 756.

38. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, VII, v. 20-21, p. 290-291 : « Je vois le bien, l'approuve, / et vais au mal ! »

39. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 174.

Ce phénomène de réécriture n'est pas isolé et l'on trouve également un adage qui provient d'une citation quasiment littérale de la fable de Phaéton – (« Trop haut tu brûlerais les demeures célestes, / trop bas la terre. Le milieu est le plus sûr⁴⁰ ») – : « *Allí vieron al temerario joven montando en la carroza de luzes, y su padre le dezía: ve por el medio, y correrás seguro*⁴¹ ». Gracián reprend une formule analogue afin d'évoquer le mythe d'Icare et la parole que Dédale lui adresse pour le mettre en garde sur les risques de son entreprise : « *Seguíasle Icaro desalado en caer, passando de un extremo a otro, de los fuegos a las aguas, por más que le vozeaba Dédalo: ¡vuela por el medio!*⁴² ». Cet adage est une référence directe aux phrases de Dédale :

Il explique à son fils : Suis mon conseil, Icare,
Tiens-toi à mi-hauteur. L'eau plombera tes ailes
Si tu descends trop bas, trop haut tu grilleras,
Donc vole entre les deux⁴³.

Nous achèverons cette brève série de mentions des métamorphoses dans le texte de Gracián sous le mode de la sentence avec cette célèbre citation de la *crisi* IX, « moral anatomía del hombre » :

–*Fué el hombre –dixo Artemia– criado para el cielo, y así, crece azia allá; y en essa material rectitud del cuerpo, está simbolizada la del ánimo, con tal correspondencia, que al que le faltó por desgracia la primera sucede con mayor faltarle la segunda*⁴⁴.

Même s'il s'agit à l'évidence d'un lieu commun extrêmement répandu depuis le Moyen Âge et qui est aristotélécien – *De anima* – avant d'être repris par Cicéron et Ovide, Gracián privilégie l'autorité du texte des *Métamorphoses* (Livre I, vers 84-86), et le traité *Agudeza y arte de ingenio* nous confirme cette préférence de l'auteur du *Criticón*. Dans le discours XLIII, intitulé « De las observaciones sublimes y de las máximas prudenciales », Gracián écrit :

Consiste su perfección más en la sublimidad del conocimiento que en la delicadeza del artificio; dan mucha satisfacción por su enseñanza e iluminan realzadamente el ánimo. Tal fue aquella de Ovidio, ponderando que entre todos los vivientes sólo el hombre camina con la cabeza levantada, colimando a las estrellas, señal concluyente de que él sólo fue criado para el cielo:

*Pronaque cum spectent animantia caetera terras,
Os homini sublime dedit, caelumque tueri,
Iussit, et erectos ad sydera tollere vultus*⁴⁵.

40. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, II, v. 136-137, p. 60-61.

41. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 176.

42. *Ibid.*, I, p. 177.

43. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, VIII, v. 203-206, p. 357.

44. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 267.

45. Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*, ed. Evaristo Correa Calderón, 1988, II, discours XLIII, p. 119. La citation renvoie aux *Métamorphoses*, I, vers 84-86.

L'usage des *Métamorphoses* d'Ovide comme source de sentences n'est pas singulier ou original puisqu'il s'agit d'un phénomène constant à l'âge classique pour se prévaloir de leur autorité. Baltasar Gracián est, à cet égard, l'un des plus grands représentants de cet art de citer sur lequel il a livré des considérations importantes et originales dans *Agudeza y arte de ingenio* qui montrent à quel point l'intégration d'une sentence permettait des effets textuels immédiats et pragmatiques fondés sur le principe de l'analogie. La citation s'intègre ainsi dans une chaîne discursive qui donne une nouvelle vie au texte-source en l'intégrant dans une trame distincte où des effets de sens inédits surgiront. Toutefois, la réappropriation ovidienne est loin de se limiter à cette intégration de phrases illustres et nous pouvons assister à l'intégration de véritables figures et motifs textuels dans les miscellanées de Mexía et de Torquemada ainsi que dans *El Criticón*.

Figures et motifs moraux

L'utilisation de sentences et de maximes trouve son prolongement dans la réappropriation de figures des *Métamorphoses* et l'on ne peut que reconnaître le caractère encyclopédique du texte ovidien qui semble appeler ou inciter à l'imitation. Les figures et motifs dont s'emparent les trois œuvres que nous considérons font à l'évidence partie du patrimoine commun. Dans le cas de la *Silva de varia lección*, Mexía peut ainsi faire référence au mythe de Daphné et d'Apollon à propos d'une longue digression sur le laurier comme signe de la victoire : « *Ovidio cuenta una muy hermosa ficción y fábula, en el libro primero de sus Transformaciones, de Febo y Daphne y cómo la Daphne fue convertida en laurel* ⁴⁶ ». Il revient également à Ovide d'avoir décrit les « *propiedades de hombres, extrañas y apartadas de las comunes de los otros* », notamment avec sa description d'Atalante⁴⁷ ou encore de reprendre l'évocation du dieu du Silence, « *el dedo en la boca, del qual se acordaron Catulo y Ovidio* ⁴⁸ », figure que l'on va retrouver chez Gracián qui lui donne un nom, Harpocrate, Dieu du silence grec : « *Harpócrates a quien nadie reprehende* ⁴⁹ », citation qui provient littéralement des vers ovidiens : « le dieu qui étouffe / La voix, et dont le doigt nous invite au silence ⁵⁰ ».

De telles figures concentrent des traits remarquables qui sont, le plus souvent, source d'une imitation bénéfique sur le plan moral. L'on peut ainsi songer à la référence commune à la longueur de l'existence de Nestor, que l'on trouve dans la *Silva de varia lección* – « *Homero cuenta ya que siendo ya quasi*

46. Pedro Mexía, *Silva de varia lección*, p. 239, qui fait référence à deux passages des *Métamorphoses* – I, v. 560-563 puis I, v. 452-567.

47. *Ibid.*, p. 201-202, passage dont les deux textes de référence dans les *Métamorphoses* sont I, XXVIII, X, v. 560-707 et X, v. 210-460.

48. *Ibid.*, p. 68.

49. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 385.

50. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, IX, 692, p. 443.

*de trescientos años vino con copia de naves contra los troyanos. Y Ovidio y Juvenal y Tibulo y otros afirman ser su vida la que tengo dicha*⁵¹ » – et également dans le *Jardín de flores curiosas* : « *que si por aquí nos guiamos, más fácil se nos harían de creer estos misterios, porque no es muy antiguo ni se tiene por fabuloso lo de Néstor, que, según dize el poeta Ovidio, vivió trezientos años*⁵² », et que Gracián reprend également dans *El Criticón* : « *Esta, señores, es mi casa; de oy adelante vuestra para toda la vida, y sea la de Néstor*⁵³ ». La source commune de ces différentes évocations est un discours de Nestor où il fait état de son grand âge et de la difficulté à se souvenir :

Quoique l'âge me soit, dit-il, un lourd obstacle
Et que maints souvenirs de jeunesse m'aient fui,
J'ai gardé la plupart, de paix comme de guerre,
Mais celui-là reste gravé dans ma mémoire
Plus que tous. Si jamais vieillir longtemps peut rendre
Quelqu'un témoin de bien des faits, c'est bien mon cas.
J'ai vécu deux cents ans. Je vis mon troisième âge⁵⁴.

De telles références ne sont pas seulement des signes adressés au lecteur attestant de la culture de l'auteur, de sa parfaite connaissance des Autorités, elles ne sont pas gratuites ou ornementales, mais structurent peu à peu le discours de ces différents textes et, tout particulièrement du *Criticón*. Il suffira de rappeler la référence fondamentale à Charybde et Scylla avec cette phrase de Critilo :

*—Así es —le respondió Critilo—, porque son las sendas de la eternidad, y aunque vamos metidos en nuestra tierra, pero muy superiores a ella, señores de los otros y vezinos a las estrellas; ellas nos guíen, que ya estamos engolfados entre Scilas y Caribdis del mundo*⁵⁵.

Comme on le sait, ce couple mythique est l'un des éléments – sous sa forme allégorisée – invoqué pour définir le genre épique dans *Agudeza y arte de ingenio*, mais Baltasar Gracián ne fait pas seulement référence ici au texte homérique mais également à un passage des *Métamorphoses* qui rappelle la naissance de ces deux monstres :

Scylla l'infeste à droite, et à gauche, inlassable,
Charybde, engloutissant et vomissant les nefes.
Scylla, ses flancs hideux ceints de féroces chiens,
A le visage d'une vierge. Elle la fut.
Si tout n'est pas fiction dans le legs des poètes,
Elle eut maints prétendants qu'elle repoussa tous,
Et dont à ses amies les nymphes de la mer
Elle allait raconter comment elle se jouait⁵⁶.

51. Pedro Mexía, *Silva*, éd. citée, p. 818-819.

52. Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, éd. citée, p. 573.

53. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 359.

54. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, XII, v. 180-188, p. 557.

55. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, I, p. 181.

56. Ovide, *Métamorphoses*, trad. citée, XIII, v. 730-737, p. 631.

Conjointement à cette logique d'évocation de tel ou tel trait considéré comme déterminant ou représentatif des figures allégoriques, le texte de Gracián révèle une stratégie de réappropriation qui, si elle a coïncidé avec les deux textes des miscellanées, s'en détache très nettement pour assurer la cohérence de sa propre création ou *invención*. La logique textuelle du *Criticón*, qu'annonçait aussi bien le traité *Agudeza y arte de ingenio*, que les grands textes des années 1640 – *El Discreto*, *Oráculo manual y arte de prudencia* –, était précisément celle de l'acomodation (*acomodación*) constante des autorités dans un monde qui n'était pas le leur. La structure allégorique du *Criticón*, fondée sur le parcours de deux pèlerins – Critilo et Andrenio – en quête de Felisinda et conduits à identifier tout un ensemble de signes, à « *descifrar el mundo* », incite Gracián à l'intégration d'une vaste matière métamorphique qu'il va soumettre à une logique d'intensification et de multiplication. Si les différentes figures et métamorphoses proposées par Ovide s'inscrivaient dans le cadre d'un récit ou d'un noyau narratif clos, Gracián tend à considérer ces figures comme étant des paradigmes et, de cette manière, il dépasse la dimension individuelle de celles-ci pour en révéler l'universalité. Prenons un exemple, qui est celui de l'arrivée des deux pèlerins, Andrenio et Critilo, sur la « *plaza del populacho y corral del Vulgo* » (*Segunda parte, crisi quinta*), passage dans lequel on voit bien à l'œuvre cette logique de la démultiplication :

*Entraron ya en la plaza mayor del universo, pero nada capaz, llena de gentes, pero sin persona, a dicho de un sabio que con la antorcha en la mano, al medio día, iba buscando un hombre que lo fuese y no avía podido hallar uno entero: todos lo eran a medias; porque el que tenía cabeça de hombre, tenía cola de serpiente, y las mugeres de pescado; al contrario, el que tenía pies no tenía cabeça. Allí vieron muchos Acteones que luego que cegaron se convirtieron en cierbos*⁵⁷.

Le pluriel ici employé – « Acteones » – ne fait que souligner la valeur paradigmatique de l'*exemplum* mythologique et lui donner une intensité et une actualité qui constituent précisément la visée ultime du discours du *Criticón*.

Actualité de l'œuvre et dépassement des autorités

La question de l'actualité du discours ovidien – autrement dit, de la pertinence historique de certaines de ses figures, réutilisables dans une œuvre qui leur est par essence anachronique – apparaît comme le problème le plus délicat soulevé par la réappropriation de nombreuses sources, dont les *Métamorphoses*, par Baltasar Gracián. Si, dans les œuvres de Mexía et de Torquemada, l'on assistait principalement à une mise en valeur et à une critique du caractère poétique de l'autorité ovidienne, si l'on pouvait sans difficulté mettre en évidence les insuffisances et les lacunes du savoir antique – notamment et principalement

57. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, II, p. 168-169.

en ce qui concerne la philosophie naturelle – la réappropriation de Gracián nous semble beaucoup plus complexe et paradoxale. En effet, après s'être servi des *Métamorphoses* comme d'une matière sentencieuse pour justifier toute une série de déclarations et d'assertions de ses personnages, Gracián s'en écarte et souligne le caractère intempestif et inactuel des transformations ovidiennes dans une déclaration extrêmement connue alors qu'il évoque le passage de la jeunesse à l'âge mûr, symbolisé par une demeure qui bouleverse l'apparence des voyageurs :

Causóles aquí extraña admiración ver cuán mudados salían pasajeros y cuán otros de lo que entravan, pues totalmente diferentes de sí mismos. Así lo confesó uno a la que le decía: « Yo soi aquella, » respondiéndole: « Yo no soi aquél. » Los que entravan risueños salían mui pensativos; los alegres, melancólicos: ninguno se reía, todo era autoridad. Y así, los mui ligeros antes, agora procedían graves; los bulliciosos, pausados; los flacos, que en cada ocasión davan de ojos, aora en la cuenta, pisando firme los que antes de pie quebrado; los livianos, mui substanciales. Estava atónito Andrenio viendo tal novedad y tan impensada mudanza.

—Aguarda —dixo—, aquel que sale hecho un Catón, ¿no era poco ha un chisgaravís?

—El mismo.

—¿Ai tal transformación?

—¿No veís aquel que entrava saltando y bailando a la francesa cómo sale mui tétrico y mui grave a la española? Pues aquel otro sencillo, ¿no notáis qué doblado y qué cauto se muestra?

—Aquí —dixo Andrenio— alguna Circe habita que así transforma las gentes. ¿Qué tienen que ver con éstas todas las metamorfosis que celebra Ovidio?⁵⁸.

Pour répondre à l'invitation qui nous est faite de comparer les métamorphoses de Gracián avec leur illustre modèle et prédécesseur, nous aurions envie de prendre l'auteur du *Criticón* au mot. Ce que dessine avant tout le texte est une logique de surenchère parfaitement assumée par Gracián dans laquelle la rivalité ne peut se faire au détriment de l'œuvre la plus récente : les métamorphoses et transformations innombrables que nous offre le vaste récit allégorique du *Criticón* sont beaucoup plus monstrueuses et démesurées que celles qui figuraient dans le texte ovidien. Est-ce que cela signifie que l'époque que vit Gracián incite à cette considération pessimiste et mélancolique de l'anormalité ? On serait enclin à nuancer cette assertion tant l'œuvre nous propose une alternance incessante entre monstruosité et merveille. La réponse à cette question se situe plutôt sur le plan interprétatif et moral puisque les métamorphoses du *Criticón* conservent bien la valeur édifiante des écrits ovidiens mais elles doivent être considérées dans le cadre d'un processus d'allégorisation qui tend tout à la fois à les déréaliser (la mutation ou transformation corporelle – par exemple mille yeux qui poussent sur le corps des pèlerins à l'instar d'Argos – n'est le plus souvent qu'éphémère) et à les intensifier. La métamorphose ne serait pas seulement un *concepto*, un lien ingénieux créé entre une matière positive ou négative sur le

58. *Ibid.*, II, p. 29-30.

plan moral, mais un « transconcept », pour reprendre un néologisme de Gilles Deleuze, ou un *concepto* qui ressortirait à la fois de la *agudeza simple* – noyau discursif isolé, métaphore ou saillie ingénieuse – et de la *agudeza compuesta*. La pensée se construirait ainsi par des associations ou chaînes de transformations, maléfiques ou bénéfiques. Ces deux premiers éléments – une surenchère face aux *Métamorphoses*, une logique d'écriture *métamorphique* – nous conduisent à une lecture beaucoup plus critique et problématisée des emprunts à l'œuvre ovidienne. Ce que suggère le *Criticón*, c'est bien que les âges sont différents et que, partant, les métamorphoses employées doivent l'être également et, alors même qu'Andrenio et Critilo se réfèrent à certaines figures ovidiennes, leur geste même tend à leur ôter toute pertinence historique et à révéler le caractère intempestif de ces modèles. Ainsi, même s'il peut y avoir une identité de l'héritage fondateur, une validité des adages et sentences – notamment sur les femmes ou la façon dont un homme doit régir et diriger sa vie –, l'œuvre de Gracián marque une différence historique radicale et dessine une historicité des valeurs morales. Il s'agit donc bien là de « *la transformación de la edad* » qui bouleverse l'apparence des hommes en révélant ce qu'ils sont : « *Al fin, todos mui otros de sí mismos, cuando más buelven en sí*⁵⁹ ». *El Criticón* nous offre ainsi une réappropriation tardive et singulière des *Métamorphoses* dans un geste qui prétend concevoir l'homme et le monde sous la forme d'un changement constant et d'un équilibre vulnérable.

59. Baltasar Gracián, *El Criticón*, éd. citée, II, p. 32.