

# Le *desengaño* ou la leçon morale dans un poème de Francisco de Quevedo

Rafaèle AUDOUBERT

Il a été dit de Francisco de Quevedo, poète espagnol du XVII<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agissait du « croisement génial de plusieurs hommes qui ne font qu'un »<sup>1</sup>, ou encore qu'il était « moins un homme qu'une ample et complexe littérature »<sup>2</sup>. Affirmer, au sujet de cet écrivain, qu'il présente des facettes multiples n'est qu'aborder de très loin encore la complexité et la profondeur de son œuvre. S'il est un auteur qui représente le foisonnement des interrogations propres à l'Espagne baroque<sup>3</sup>, c'est bien lui. Or, parmi toutes les grandes questions qui agitent alors une des plus grandes puissances européennes de cette époque, la question religieuse occupe une place centrale : face à la Réforme protestante, l'Europe catholique réfléchit aux meilleurs moyens de défendre son dogme et elle le redéfinit lors du Concile de Trente (1545-1563). Sans énumérer les nouvelles préoccupations théologiques qui vont dès lors régir la vie des catholiques, soulignons l'importance de la question du salut de l'âme humaine. Si, pour les protestants, c'est la foi en Dieu qui doit le garantir, pour les catholiques, la foi seule ne suffit pas et l'homme doit en plus, par ses actes, attirer sur lui la grâce divine, c'est-à-dire faire en sorte que Dieu lui concède le salut. Pour y parvenir et s'assurer donc d'une vie après la mort, il s'agit de se comporter, sur cette terre, de manière moralement conforme aux enseignements de l'Eglise. C'est là qu'intervient l'art car, après le Concile de Trente, il entre pleinement au service de la doctrine catholique : il la diffuse et la célèbre. Plus particulièrement, le poète devient celui qui montre au croyant égaré le juste chemin, celui qui le détrompe lorsqu'il est dans l'erreur morale, assurant ainsi la perspective de son salut. Le concept de *desengaño* recouvre cette démarche, puisqu'il désigne un processus complexe d'enseignement moral, une forme particulière de leçon dont le but est de permettre l'accès au salut de l'âme. Voilà donc une question essentielle que nous nous proposons d'aborder ici, à travers un poème de Francisco de Quevedo qui l'illustre particulièrement bien.

---

<sup>1</sup> « Cruce genial de varios que son uno » (Jorge GUILLEN, *Antología de Aire Nuestro, Y otros poemas*, Buenos Aires, Losada, [1961] 1976).

<sup>2</sup> « Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura » (Jorge Luis BORGES, « Quevedo », in *Otras inquisiciones*, repris dans *Francisco de Quevedo*, ouvrage coordonné par G. Sobejano, Madrid, Taurus, 1978, « El escritor y la crítica », p. 23-28.

<sup>3</sup> D'après José Antonio Maravall, l'âge baroque espagnol s'étend du début du règne de Philippe III (1598-1621) à la fin de celui de Philippe IV (1621-1665) (cf., notamment, *La cultura del barroco, análisis de una estructura histórica*, Barcelone, Ariel, 1975). Rappelons que Francisco de Quevedo naît en 1580 et meurt en 1645, ce qui place son activité d'écrivain dans ces bornes chronologiques.

Après avoir défini le concept de *desengaño* nous monterons comment ce processus est mis en œuvre dans ce poème et quels sont ses liens avec *l'escarmiento*, dans le but de permettre une meilleure compréhension de ce que désignent finalement les mots « *desengaño* » et « *escarmiento* ».

### Approche définitionnelle du *desengaño*

Le nom « *desengaño* » est formé par le préfixe privatif « des— » suivi du substantif « *engaño* » qui désigne la faute, l'erreur morale, mais aussi la tromperie. Le « *des-engaño* » est donc lié à la distance à prendre par rapport à un monde trompeur, une existence terrestre où les fausses apparences sont autant de pièges pour l'homme sur le chemin de son salut (puisque, rappelons-le, accéder au salut de l'âme implique pour les catholiques non seulement de croire en Dieu mais aussi d'attirer sa grâce par des actes moralement conformes à la doctrine de l'Église). Plus précisément, d'après les définitions données par les dictionnaires de l'époque, le *desengaño* est l'expression d'une vérité morale méconnue du destinataire. C'est la révélation apportée à celui à qui l'on s'adresse et elle est souvent assimilée à une lumière. Elle est notamment, dans certains dictionnaires, la « lumière de la vérité », la « clarté que l'on dit »<sup>4</sup> et il s'agit enfin de « parler clair »<sup>5</sup>. Cette lumière, apportée ici par le poète, n'est évidemment pas sans lien avec la lumière divine, nous le verrons. Mais le *desengaño* a ceci de particulier qu'il est à la fois la parole prononcée pour détromper l'autre et l'objet ou l'événement lui-même qui détrompe. Ce qui advient aux hommes peut être pour eux un *desengaño*, c'est-à-dire un objet qui les fait sortir de l'erreur morale, un événement qui permet la conscience de la vérité. Enfin, le *desengaño* est également la prise de conscience de l'erreur morale, le processus intellectuel de découverte de la réalité des choses. Un des dictionnaires de l'époque définit ce concept comme « la conscience de l'erreur »<sup>6</sup>.

Le *desengaño* est donc à la fois l'expression de la vérité (une parole), l'objet ou l'événement qui permet de la connaître et cette connaissance elle-même (un processus mental).

### La mise en œuvre du *desengaño* dans *Aux ossements d'un roi...*

Vraisemblablement avant la fin des années 1620<sup>7</sup>, Francisco de Quevedo écrit le poème dédié, comme le dit son titre, *Aux ossements d'un roi que l'on retrouva dans un*

---

<sup>4</sup> « luz de la verdad », « claridad que se dice », *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, 2002 (édition de référence : 1726).

<sup>5</sup> « hablar claro », Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, Ad Litteram 3, 2003 (établi d'après l'édition de 1611).

<sup>6</sup> « el conocimiento del error », *Diccionario de Autoridades*, *Opus* cité.

<sup>7</sup> Dans l'édition que nous prenons comme référence, celle de José Manuel Blecua (Francisco de Quevedo, *Poesía original completa*, Barcelona, Booket, Planeta, 2004), le critique catalan explique que ce texte est sans doute antérieur à 1627-1628. Cependant, dans son ouvrage sur les sonnets de Quevedo (*Les sonnets de Quevedo / Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989), Marie Roig Miranda ne considère pas qu'il soit possible de proposer une date convaincante.

*sépulcre, sans les reconnaître, et que l'on identifia grâce aux morceaux d'une couronne*<sup>8</sup>. Le titre du poème n'est sans doute pas de Quevedo lui-même, mais il rend en partie compte du contenu du texte : ce dernier décrit les restes mortels d'un grand personnage, une « majesté »<sup>9</sup>, en opposant son état présent de destruction totale à sa situation passée de toute puissance. Le propos est de mettre en parallèle ce qui est visible dans le présent et ce qu'a été le roi de son vivant. La voix poétique corrige ainsi l'erreur morale qui consisterait à croire que la condition de ruine physique du corps correspond à une réalité ayant toujours existé. Il est rappelé que ces malheureux ossements ont jadis appartenu à un personnage puissant, riche et intellectuellement actif. L'autre erreur morale corrigée dans ce poème est celle qui conduirait à voir les gloires de ce monde comme des biens acquis une fois pour toutes : la réversibilité de la grandeur matérielle est également soulignée dans ce texte.

En revanche, à l'inverse de ce que laisse supposer le titre, le poème n'est pas adressé aux ossements du roi mais à un destinataire vivant, objet des conseils de la voix poétique. Cette situation correspond à une nécessaire efficacité rhétorique : pour obtenir le *desengaño* du lecteur, quoi de plus efficace que de feindre parler à une deuxième personne grammaticale<sup>10</sup>, un « tu » qui désigne un destinataire fictif mais qui pourrait aussi bien être ce lecteur ? La leçon morale qui lui est dispensée s'organise suivant un système récurrent tout au long du texte : à ce qui est aujourd'hui (les os), s'oppose une vérité méconnue du destinataire, ce qui a été par le passé (la grandeur du roi) ; c'est-à-dire que le poème exprime un *desengaño* suivant le sens premier du terme : la parole met en évidence une réalité auparavant ignorée de celui à qui s'adresse le poème. Par ailleurs, nous allons le voir, ce système d'oppositions repose sur un élément central qui se répète : la référence au révélateur conduisant à la prise de conscience. Il est lui aussi *desengaño*, dans le sens d'objet ou d'événement qui permet la connaissance de la vérité. Enfin, le texte tout entier vise le processus qui correspond à la troisième définition du mot « *desengaño* » : la prise de conscience par le destinataire de son erreur morale.

Le poème commence par une très longue phrase de douze vers dont les dix premiers décrivent l'état présent du corps du roi alors que les deux derniers rappellent ce qu'il a été :

Estas que veis aquí pobres y escuras  
 ruinas desconocidas,  
 pues aun no dan señal de lo que fueron;  
 estas piadosas piedras más que duras, [...]  
 estos güesos, sin orden derramados,  
 que en polvo hazañas de la muerte escriben,  
 ellos fueron un tiempo venerados

<sup>8</sup> « A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro, ignorándose, y se conoció por los pedazos de una corona » (c'est nous qui traduisons toutes les citations du poème).

<sup>9</sup> « esta majestad », v. 33.

<sup>10</sup> Précisons qu'en espagnol, cette deuxième personne grammaticale est utilisée sous la forme « vos » (v. 1 « veis », puis v. 45 ; 48 ; 52 ; 53 ; 56 ; 57 ; 58 ; 60 ; 64 ; 66 ; 67 ; 70 ; 73 ; 75), alors que le poème se conclut par un distique où est employée la forme « tú » (v. 95-96). D'autre part, les vers 23 à 40 ou 44 sont une adresse à une deuxième personne du singulier qui n'est pas un destinataire objet de conseils, mais la mort elle-même. Le passage du « vos » au « tú » correspond, à nos yeux, à une variation assez peu significative et même à une simple convention en ce qui concerne l'adresse à la mort. En revanche, cette relation directe de communication implique une certaine proximité, ce qui a pour effet de renforcer la mise en garde contenue dans le poème : la mort est plus proche de nous qu'on ne le croit, elle nous guette tous et rend les gloires de ce monde éphémères.

en todo el cerco que los hombres viven<sup>11</sup>.

Le fait de mentionner plusieurs fois sous différentes formes l'objet décrit (« ce que vous voyez là » ; « ces pierres » ; « ces os ») permet de retarder l'affirmation finale (« ceux-ci furent jadis vénérés ») en donnant à cette dernière affirmation un caractère de révélation surprenante. Plus précisément, la phrase s'articule autour du pronom démonstratif anaphorique « ceux-ci »<sup>12</sup> qui joue le rôle de révélateur introduisant la vérité énoncée par la voix poétique. En effet, avant la mention de ce pronom, la description correspond à ce qui est perceptible à première vue : la réalité présente du corps du roi ; après qu'il a été repris par le pronom, ce corps disparaît au profit du rappel de ce qu'il a été auparavant. Il faut préciser que la complexité évoquée plus haut au sujet de Quevedo est ici à l'œuvre : le plus souvent, l'erreur morale consiste à se laisser bernier par des fausses apparences flatteuses qui cachent une réalité matérielle décevante. Le cas qui nous occupe prend à contre-pied la mise en garde traditionnelle de l'homme qui peut goûter des plaisirs dans cette vie mais qui est destiné à redevenir poussière<sup>13</sup>. Le propos de ces vers est en effet plus subtil : il ne s'agit pas de souligner un état présent et plaisant pour lui opposer un futur menaçant. Il est plutôt question de comprendre que la réalité apparente et présente, qui n'est pas remise en question dans sa matérialité, correspond à la dégradation dans le temps d'une réalité passée et glorieuse, dont il faut avoir conscience pour savoir que la nature de l'homme est fragile et mortelle. Ici le *desengaño* s'inscrit dans le temps pour confronter deux réalités différentes et non pour opposer une réalité et une fausse apparence. Bien sûr, à un second niveau de lecture, le *desengaño* correspond également à une opposition entre faux-semblants et vérité, dans le sens où le propos de ces vers est de rappeler que les gloires humaines ne sont pas éternelles, comme elles peuvent le paraître, mais fugitives. Cependant, le système fonctionne avant tout sur le plan chronologique et dans l'autre sens : pour montrer que ce qui n'est aujourd'hui que poussière a autrefois été au centre de toutes les attentions.

Le poème isole ensuite un élément symbolique du corps du roi : sa main, dans le cadre d'un paradoxe reliant deux extrêmes particulièrement éloignés. La voix poétique rappelle en effet : « Tuvo cetro temido / la mano, que aun no muestra haberlo sido. »<sup>14</sup> Sont ainsi opposés la crainte qu'inspirait autrefois la main du roi et son état présent, qui fait qu'on reconnaît à peine la forme de la main au milieu des ossements retrouvés. Le *desengaño* révèle les capacités passées de la main, comme si la destruction du corps était si totale que seule la voix du poète pouvait faire prendre conscience du rôle auparavant actif de ces restes. La notion de vision est convoquée dans la relative « [cette main] dont on ne voit même plus ce qu'elle a été » et il faut bien remarquer que la vision ne fonctionne pas ici : la voix poétique affirme qu'on ne peut pas voir ce qu'a été la main. L'intervention du poète est rendue nécessaire par cette affirmation : là où le regard du destinataire reste stérile quant à la compréhension de la réalité, la « clarté » que dit la voix poétique est nécessaire pour combler le manque interprétatif. Seul le poète est capable de « parler clair », d'apporter « la lumière de la vérité » au sujet des ossements que constituent à présent

---

<sup>11</sup> « Ce que vous voyez là, pauvres et sombres / restes méconnus, / car ils ne témoignent plus guère de ce qu'ils ont été ; / ces pierres plus pitoyables que dures [...] / ces os répandus sans ordre, / qui écrivent dans la poussière la grandeur de la mort, / ceux-ci furent jadis vénérés / sur toute la sphère habitée par les hommes. », v. 1-4 ; 9-12 ; c'est nous qui soulignons.

<sup>12</sup> En espagnol, il s'agit d'un pronom sujet : « ellos ».

<sup>13</sup> Rappelons l'origine biblique de l'image de l'homme qui n'est que poussière et est destiné à retourner à cet état (cf. *Genèse*, III, 19).

<sup>14</sup> « Elle tint jadis un sceptre redoutable, cette main dont on ne voit même plus ce qu'elle a été », v. 15-16.

la main du roi et le *desengaño* fonctionne bien ici avec la voix du poète comme révélateur. La vérité dont il faut prendre conscience est que même les plus grands de ce monde sont soumis au passage du temps ; mais l'objet qui devrait permettre la prise de conscience de cette vérité est tellement mis à mal par la vérité en question qu'il ne peut, à lui seul, remplir son rôle de *desengaño*. L'expression de la vérité par le poète vient alors compléter la mention de l'exemple concret pour permettre l'accomplissement de la prise de conscience.

Un procédé comparable est repris plus loin, à la différence près qu'il s'applique alors à l'ensemble du corps du roi. Il est affirmé que « Quien no cupo en la tierra al habitalla, / se busca en siete pies y no se halla. »<sup>15</sup> La mise en défaut de la vision est encore une fois soulignée (il est impossible de trouver le roi même en le cherchant) et elle est opposée à sa grandeur passée dans le cadre d'un paradoxe entre horizontalité et verticalité, entre grandeur extrême et absence. En effet, il est rappelé que l'horizontalité de la surface terrestre ne suffisait pas à la grandeur passée du roi, puis il est affirmé que la recherche dans la verticalité du sol demeure vaine : on ne peut plus identifier le corps du roi sous la terre. Le sujet poétique mène pourtant à bien cette identification et une telle impossibilité relève donc du premier plan de la fiction, c'est-à-dire de la nécessité de convoquer des exemples saisissants pour mettre en garde les destinataires du texte contre l'erreur morale qui consisterait à croire que la grandeur matérielle peut durer. C'est encore la voix poétique qui révèle la réalité des choses, comme si elle seule était porteuse de la vérité, voire de la vérité divine. Rappelons le lien tissé depuis l'Antiquité entre langage et parole divine : le poète ou « vates » est apte à prédire l'avenir car il est capable de dominer le langage<sup>16</sup>. L'image du verbe créateur de la Genèse abonde également dans le sens du caractère sacré de la parole. Dans le texte qui nous occupe, la voix poétique révèle la réalité des choses aux destinataires un peu à la manière d'un prophète porteur de la lumière et de la voix divine, puisque les vérités révélées ont pour fonction de faire se tourner l'homme vers Dieu et de permettre son salut.

La voix poétique a ensuite recours à nouveau à la notion de vision pour provoquer le *desengaño* : elle affirme :

« ¡ Cuántos que en este mundo dieron leyes,  
perdidos de sus altos monumentos,  
entre surcos arados de los bueyes  
se ven, y aquellas púrpuras que fueron ! »<sup>17</sup>

Encore une fois, la vision donne lieu à une forme d'échec puisqu'elle ne permet pas d'accéder à l'identité des grands morts décrits : elle donne seulement accès à la constatation de leur état présent. La voix poétique comble ce vide en encadrant la référence à la vision présente par deux tournures exclamatives qui font référence à la situation passée. Toutefois, contrairement à ce qui se passe plus haut dans le texte, cette limite de la vision est seulement une forme d'échec, pas un échec total, ce que

---

<sup>15</sup> « Celui à qui la terre ne suffisait pas quand il l'habitait, / on le cherche six pieds sous terre sans le trouver », v. 25 -26

<sup>16</sup> Précisons que, si l'on se réfère aux attributions du dieu Vaticanus, qui donne son nom au « vates » d'après le dictionnaire de Félix Gaffiot, on s'aperçoit que cette divinité, en plus de protéger la zone géographique du Vatican, préside à l'apprentissage du langage chez les enfants. Ainsi, langage et prophétie sont-ils étroitement liés : le poète ne vaticine pas seulement car il est inspiré par les Muses, mais aussi parce qu'il est homme de langage et en raison de l'aspect sacré de ce dernier.

<sup>17</sup> « Combien de ceux qui ont ordonné les lois de ce monde, / mis à bas de leurs piédestaux, / sont à présent visibles au milieu des sillons tracés par les bœufs, / et penser à ces pourpres qu'ils ont été ! », v. 41-44.

montre l'utilisation du verbe « voir » à la forme affirmative ici alors que les verbes « montrer » et « trouver » étaient auparavant employés dans des tournures négatives<sup>18</sup>. A ce stade du poème, l'expression de la vérité par la voix poétique supplante la constatation de l'erreur morale du destinataire et, sur le plan de ces quatre vers, elle l'encadre.

Suit un long passage dans lequel la voix poétique s'adresse au destinataire afin de le mettre en garde contre les travers moraux qui pourraient contrevenir à son accès au salut. Elle insiste particulièrement sur la notion de vision, en convoquant celle de l'allocutaire à travers les impératifs « Mirad » [Regardez] (v. 45) et « Ved » [Voyez] (v. 48). En effet, le *desengaño* peut parfois être mené à bien dans le cadre particulier de la prise de distance par rapport à la médiation de la seule parole. C'est le cas ici, où la parole, comme elle risque de ne pas suffire, est accompagnée par la référence à la vision. Le processus du *desengaño* est alors complété par celui de l'*escarmiento*, qui met en scène de manière visuelle la leçon morale que le *desengaño* se borne à décrire.

Penchons-nous un instant sur le concept d'*escarmiento* : c'est à la fois un processus d'identification de l'erreur morale, un peu à la manière du *desengaño*, mais il constitue surtout un modèle qui rappelle cette faute pour éviter à l'allocutaire d'y tomber à nouveau. Là où le *desengaño* donne la victoire sur le péché comme acquise, comme un absolu, l'*escarmiento* prend en compte un aspect plus fragile, plus humain : il laisse planer le danger de la chute réitérée et y propose un remède à suivre. La référence à la vision est liée à ce danger et à la notion de mémoire<sup>19</sup> : l'*escarmiento* implique une conscience du Mal due à une expérience qui doit trouver son efficacité en s'inscrivant dans la durée, dans le souvenir, à la différence du *desengaño*, pour lequel cette lutte est considérée comme gagnée et où le rôle de la mémoire est donc moins important. De ce point de vue, les deux impératifs « Mirad » et « Ved » (cit.) préparent la mention finale, sur laquelle nous reviendrons, d'un *escarmiento*. Par la suite, la voix poétique fait usage de l'antiphrase pour présenter de faux conseils, que le destinataire doit prendre à contre-pied s'il veut offrir à son âme le salut. C'est ainsi qu'il faut comprendre les impératifs :

dejaos llevar de la grandeza

dad crédito al tesoro

Para vuestro contento  
no críe el cielo cosa reservada

Tierra que oro posea,  
sin más razón, vuestra enemiga sea.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> « la mano, que aun *no* muestra haberlo sido » (v. 14) ; « se busca en siete pies y *no* se halla » (v. 26) ; c'est nous qui soulignons.

<sup>19</sup> Marie Roig Miranda parle de « mémoire du malheur » au sujet de l'*escarmiento*. Le terme d'« absolu », pour désigner l'*escarmiento*, et l'adjectif « humain », pour faire référence au *desengaño*, lui sont également empruntés. Pour une analyse plus détaillée des concepts de *desengaño* et d'*escarmiento* dans les poèmes de Quevedo, nous renvoyons notamment au tout premier chapitre de notre travail de thèse sur sa poésie morale (*Art et stratégies du dépassement dans la poésie morale de Francisco de Quevedo*, thèse de doctorat soutenue à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, le 3 décembre 2010, sous la direction du professeur Philippe Meunier).

<sup>20</sup> « laissez-vous guider par la grandeur » ; « accordez votre crédit à la richesse » ; « Que pour votre plaisir le ciel n'abrite rien qui ne vous soit accessible » ; et : « Que tout territoire possédant de l'or, sans autre raison, soit votre ennemi », respectivement, v. 53 ; 56 ; 60-61 et 72-73.

Pour conclure cette série d'impératifs, la voix poétique met en avant de manière explicite la matérialité présente du roi, désigné comme : « vivo en muerte », c'est-à-dire « mort-vivant »<sup>21</sup>. Avec cette alliance paradoxale, les os du roi sont mis en relief, ils cessent d'être uniquement le révélateur, l'événement qui permet la connaissance de la vérité (c'est-à-dire le *desengaño*). Ce corps devient, plus spécifiquement, l'objet qui demeure présent dans les mémoires pour assurer la permanence de la leçon et c'est de ce point de vue que l'on peut parler également d'*escarmiento*. Remarquons que la référence à la vision est à nouveau convoquée : « Vivo en muerte lo muestra [Un mort-vivant le montre ]. »<sup>22</sup> L'oxymore met non seulement en valeur le corps dégradé du roi, mais il lui redonne également vie, suffisamment, en tout cas, pour lui permettre de devenir un *escarmiento* actif, qui donne lui-même à voir la leçon à tirer de son état présent. Le verbe « mostar » est en effet un des seuls verbes d'action du poème à être conjugué au présent de l'indicatif (et à la forme affirmative) et à avoir pour sujet le corps du roi défunt, c'est-à-dire à représenter ce dernier comme actif. Les deux autres occurrences d'un verbe d'action au présent et à la forme affirmative, ayant pour sujet le corps du roi, se trouvent au vers 10 et au vers 36. Dans ce dernier cas, simplement, le verbe d'action « hacer » exprime la soumission du roi à la Mort (l'impératif initial est adressé à la Mort) :

Mira esta majestad, que persuadida  
 tuvo a la eternidad la breve vida,  
 cómo aquí, en tu presencia,  
 hace de su confesión la penitencia<sup>23</sup>.

La dimension active du sujet est alors très réduite, presque inexistante. Il n'en va pas de même pour la toute première de ces occurrences : « estos güesos sin orden derramados, / que en polvo hazañas de la muerte escriben [...] »<sup>24</sup> Déjà, dans ces deux vers, les os du roi prennent vie, ils sont actifs, se mettent en mouvement pour consigner par écrit, dans le cadre de la fiction poétique, le propos du texte, c'est-à-dire la grandeur de la mort. Cependant, il n'est alors question que d'une écriture dans la poussière, pas d'un objet exemplaire qui durerait dans le temps, servant ainsi de support à la mémoire. A ce stade du poème, il n'est donc pas encore question d'*escarmiento*, mais la mention de ce verbe actif prépare celle du verbe « mostrar » au vers 84. A ce moment-là, on a véritablement affaire à un objet qui met en jeu le rôle de la mémoire, et c'est cet *escarmiento* qui permet le *desengaño* efficace des allocutaires. Cependant, à la fin du poème, le roi mort, à lui seul, ne suffit pas vraiment à donner une leçon au monde : il est ainsi nommé « aquel que tanto fue, y agora apenas / defiende la memoria de haber sido. »<sup>25</sup> Comme plus haut dans le texte, passé et présent s'opposent (« [il] fut tant » / « [il] peine aujourd'hui à rappeler ») et débouchent sur une forme d'échec. C'est alors le rôle de la voix poétique que de souligner ce paradoxe et d'énoncer la leçon à en tirer. Les deux derniers vers du poème complètent en effet cette fonction édifiante en présentant un ordre direct au

<sup>21</sup> v. 84. Pour être exact, il faudrait traduire « Vivo en muerte » par « Vivant qui est mort », « Vivo » étant ici un adjectif substantivé (« un vivant ») et « en muerte » son complément, à l'inverse de ce qui se passe dans l'expression française « un mort-vivant », où les natures et fonctions des deux mots sont assimilées. Autrement dit, la traduction française ne souligne pas autant que l'expression espagnole l'opposition paradoxale entre les deux termes : elle le fait sur la plan lexical mais pas d'un point de vue morphologique.

<sup>22</sup> v. 84 ; c'est nous qui soulignons.

<sup>23</sup> « Regarde cette majesté, qui a toujours cru éternelle la brève vie, vois comment ici, en ta présence, elle fait pénitence pour ce péché qu'elle a confessé », v. 33-36.

<sup>24</sup> « ces os répandus sans ordre, qui écrivent dans la poussière la grandeur de la mort [...] », v. 9-10.

<sup>25</sup> « celui qui fut tant, et qui aujourd'hui peine à rappeler qu'il a existé », v. 91-92.

lecteur : « Reina en ti propio, tu que reinar quieres, / pues provincia mayor que el mundo eres. »<sup>26</sup>

Pour conclure le poème, la voix poétique prend une dernière fois la parole, de manière directe, c'est-à-dire de la manière la plus efficace possible pour pallier les limites des os du roi en tant qu'*escarmiento* et permettre quand même le *desengaño*, qui consiste en la prise de conscience, délicate mais nécessaire, de la conduite morale à tenir. La difficulté à être maître de soi est donc la leçon finale sur laquelle s'achève le poème : si les apparences ne sont que trompeuses, si les gloires de ce monde ne sont qu'éphémères, l'attitude à adopter est celle de la plus grande humilité et, à la fois, de la plus difficile souveraineté : veiller à maîtriser ses passions. Comment lire, alors, le parallèle dressé entre l'être humain et « une province plus vaste que le monde » ? Certainement pas comme une affirmation de la valeur intrinsèque à l'homme, car il demeure, pour Quevedo, une créature de chair et donc de péché, même si elle est l'œuvre de Dieu. Séparé de la grâce divine, l'homme n'est rien<sup>27</sup> et il ne peut pas prétendre à cette grâce s'il ne fait pas d'effort pour la mériter. C'est ainsi qu'il faut comprendre l'image de la « province plus vaste que le monde » : l'homme est pour lui-même un terrain de conquête, un champ de bataille, un territoire à prendre au mal et au péché. Le *desengaño* constitué par ce poème est l'arme qui doit l'aider dans cette bataille, et si l'Espagne du XVII<sup>e</sup> siècle est le champion de l'Église de Rome, Francisco de Quevedo, notamment dans ce poème, se montre comme l'un de ses plus actifs soldats.

Enfin, rappelons que, depuis 1616, Francisco de Quevedo est chevalier de l'ordre de Saint Jacques, saint patron du pays, apôtre de la foi catholique et ennemi de toute hérésie. Sur le plus célèbre des portraits qui le représente, Quevedo porte la croix rouge de cet ordre, et se place ainsi dans la tradition de la défense de l'Espagne et de l'Église de Rome.

---

<sup>26</sup> « Gouverne-toi toi-même, toi qui veux gouverner / car tu es une province plus vaste que le monde », v. 95-96.

<sup>27</sup> Cf. Saint Augustin, dont Quevedo suit la doctrine en ce qui concerne la vision de la grâce : « si elle [la grâce] se retire, l'homme tombe » (*La Grâce et le Libre Arbitre*, in *Œuvres, III : Philosophie, catéchèse, polémique*, édition publiée sous la direction de Lucien Jerphagnon, Paris, Gallimard, N.R.F., 'bibliothèque de la Pléiade', 2002, première partie, VI, 13, p 894). Au sujet de la grâce, Saint Augustin cite le Christ à plusieurs reprises : « Sans moi, vous ne pouvez rien faire ! » (Jean, XV, 5), ce qui confirme l'idée que l'homme n'est rien sans la grâce.



## Indications bibliographies

*Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Madrid, Gredos, [1726] 2002.

AUDOUBERT Rafaèle, *Art et stratégies du dépassement dans la poésie morale de Francisco de Quevedo*, Thèse de doctorat en Langues, Lettres et Civilisations hispaniques, sous la direction du professeur Philippe Meunier, soutenue à l'Université Jean Monnet de Saint-Etienne, le 3 décembre 2010

BLECUA José Manuel (éd.), *Francisco de Quevedo, Poesía original completa*, Barcelona, Booket, Planeta, 2004

BORGES Jorge Luis, « Quevedo », in *Otras inquisiciones*, repris dans Sobejano G. (coord.), *Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, collection *El escritor y la crítica*, 1978

COVARRUBIAS Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Alta Fulla, Ad Litteram 3, [1611] 2003

GUILLEN Jorge, *Antología de Aire Nuestro, Y otros poemas*, Buenos Aires, Losada, [1961] 1976

MARAVALL José Antonio, *La cultura del barroco, análisis de una estructura histórica*, Barcelone, Ariel, 1975

ROIG MIRANDA Marie, *Les sonnets de Quevedo / Variations, constance, évolution*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1989

SAINT AUGUSTIN, *La Grâce et le Libre Arbitre*, in *Ceuvres, III : Philosophie, catéchèse, polémique*, Jerphagnon L. (dir.), Paris, Gallimard, N.R.F., « bibliothèque de la Pléiade », 2002

## Annexe

*A los huesos de un rey que se hallaron en un sepulcro, ignorándose, y se conoció por los pedazos de una corona.*

Estas que veis aquí pobres y oscuras  
ruinas desconocidas,  
pues aun no dan señal de lo que fueron;  
estas piadosas piedras más que duras,  
5 pues del tiempo vencidas,  
borradas de la edad, enmudecieron  
letras en donde el caminante junto  
leyó y pisó soberbias del difunto;  
estos güesos, sin orden derramados,  
10 que en polvo hazañas de la muerte escriben,  
ellos fueron un tiempo venerados  
en todo el cerco que los hombres viven.  
Tuvo cetro temido  
la mano, que aun no muestra haberlo sido;  
15 sentidos y potencias habitaron  
la cavidad que ves sola y desierta;  
su seso altos negocios fatigaron;  
¡y verla agora abierta,  
palacio, cuando mucho, ciego y vano  
20 para la ociosidad de vil gusano!  
Y si tan bajo huésped no tuviere,  
horror tendrá que dar al que la viere.  
¡Oh muerte, cuánto mengua en tu medida  
la gloria mentirosa de la vida !  
25 Quien no cupo en la tierra al habitalla,  
se busca en siete pies y no se halla.  
Y hoy, al que pisó el oro por perderle,  
mal agüero es pisarle, miedo verle.  
Tú confiesas, severa, solamente  
30 cuánto los reyes son, cuánto la gente.  
No hay grandeza, hermosura, fuerza o arte  
que se atreva a engañarte.  
Mira esta majestad, que persuadida  
tuvo a la eternidad la breve vida,  
35 cómo aquí, en tu presencia,  
hace de su confesión la penitencia.  
Muere en ti todo cuanto se recibe,  
y solamente en ti la verdad vive:  
que el oro lisonjero siempre engaña,  
40 alevoso tirano, al que acompaña.  
¡Cuántos que en este mundo dieron leyes,  
perdidos de sus altos monumentos,  
entre surcos arados de los bueyes  
se ven, y aquellas púrpuras que fueron!  
45 Mirad aquí el terror a quien sirvieron:  
respetó el mundo necio  
lo que cubre la tierra con desprecio.  
Ved el rincón estrecho que vivía  
la alma en prisión oscura, y de la muerte  
50 la piedad, si se advierte,  
pues es merced la libertad que envía.

Id, pues, hombres mortales;  
id, y dejaos llevar de la grandeza;  
y émulos a los tronos celestiales,  
55 vuestra naturaleza  
desconoced, dad crédito al tesoro,  
fundad vuestras soberbias en el oro;  
cuéstele vuestra gula desbocada  
su pueblo al mar, su habitación al viento.  
60 Para vuestro contento  
no críe el cielo cosa reservada,  
y las armas continuas, por hacerlas  
famosas y por gloria de vestirlas,  
os maten más soldados con sufrirlas,  
65 que enemigos después con padecerlas.  
Solicitud los mares,  
para que no os escondan los lugares,  
en donde, procelosos,  
amparan la inocencia  
70 de vuestra peregrina diligencia,  
en parte religiosos.  
Tierra que oro posea,  
sin más razón, vuestra enemiga sea.  
No sepan los dos polos playa alguna  
75 que no os parle por ruegos la Fortuna.  
Sirva la libertad de las naciones  
al título ambicioso en los blasones;  
que la muerte, advertida y veladora,  
y recordada en el mayor olvido,  
80 traída de la hora,  
presta vendrá con paso enmudecido  
y, herencia de gusanos,  
hará la posesión de los tiranos.  
Vivo en muerte lo muestra  
85 este que frenó el mundo con la diestra;  
acuérdase de todos su memoria;  
ni por respeto dejará la gloria  
de los reyes tiranos,  
ni menos por desprecio a los villanos.  
90 ¡Qué no está predicando  
aquel que tanto fue, y agora apenas  
defiende la memoria de haber sido,  
y en nuevas formas va peregrinando  
del alta majestad que tuvo ajenas!  
95 Reina en ti propio, tú que reinar quieres,  
pues provincia mayor que el mundo eres.

Francisco de QUEVEDO, in *Poesía original completa*, edición de José Manuel Blecua, Barcelona, 2004, « Booket, Planeta », p.114-117