



**HAL**  
open science

**“ Maniérisme et littérature politique en Espagne au tournant des XVIe et XVIIe siècles : de la pertinence de l'épithète ‘maniériste’ rapportée à l'œuvre d'Antonio Pérez ”**

Paloma Bravo

► **To cite this version:**

Paloma Bravo. “ Maniérisme et littérature politique en Espagne au tournant des XVIe et XVIIe siècles : de la pertinence de l'épithète ‘maniériste’ rapportée à l'œuvre d'Antonio Pérez ”. *Maniérisme et Littérature*, 2013. hal-03825148

**HAL Id: hal-03825148**

**<https://hal.science/hal-03825148>**

Submitted on 21 Oct 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

*Maniérisme et littérature politique en Espagne au tournant des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : de la pertinence de l'épithète maniériste rapportée à l'œuvre d'Antonio Pérez.*

Paloma BRAVO (Centre Interlangues, Université de Bourgogne)

Aborder la production d'Antonio Pérez sous l'angle du maniérisme peut sembler une gageure si l'on songe à la façon dont cet ancien secrétaire de Philippe II est arrivé en littérature. En effet, non seulement Antonio Pérez devint un homme de lettres par accident, mais encore ses écrits présentent souvent un curieux mélange de prose administrative et d'emphase judiciaire qui semble, de prime abord, fort éloigné des enjeux esthétiques du maniérisme. Avant de signaler comment la critique en est venue à le considérer comme un auteur maniériste, présentons l'homme et l'œuvre, en quelques mots.

En 1591, Antonio Pérez, ancien secrétaire d'état de Philippe II tombé en disgrâce, quitte l'Espagne afin d'échapper aux poursuites des agents du roi lancés à ses trousses. Il trouve refuge successivement à la cour de Catherine de Bourbon (1591), puis en Angleterre (1594) et en France (1598). Au cours de cet exil, le transfuge offre ses services aux ennemis de l'Espagne et publie ses *Relaciones*<sup>1</sup> par lesquelles il entend rétablir son innocence tout en dressant un réquisitoire contre le gouvernement tyrannique de Philippe II. Dans un deuxième temps, il publie un recueil de lettres castillanes et latines rédigées au cours de son exil ainsi qu'un florilège d'aphorismes tirés de ses propres écrits<sup>2</sup>. De cette trajectoire, rapidement

---

<sup>1</sup> Notre édition de référence est celle d'Alfredo Alvar Ezquerro : Antonio PÉREZ, *Relaciones y cartas*, Madrid, Turner, 1986, 2 vols. De son vivant, Antonio Pérez produisit trois versions différentes de ses *Relaciones*. La première, intitulée *Vn pedaço de historia de lo svçedido en Caragoça de Aragón a 24 de septiembre del año de 1591*, fut publiée à la cour de Navarre en 1591 ; elle ne comporte ni nom d'auteur, ni nom d'imprimeur, ni lieu d'impression. La seconde parut en 1594 en Angleterre sous le titre, *Pedaços de Historia o Relaciones, assý llamadas por sus Auctores los Peregrinos. Retrato al vivo del natural de la Fortuna* ; publiée sous pseudonyme, cette version, non datée, se donne un faux lieu d'impression : "León". Une nouvelle version des *Relaciones* paraît en France en 1598 ; cette fois-ci le nom de l'auteur est ouvertement proclamé : *Relaciones de Antonio Pérez Secretario de Estado, que fue, del Rey de España Don Phelipe II, deste nombre*, Paris, 1598. Cette dernière version est rééditée par trois fois au cours de l'année 1598. Le texte ne fut publié en Espagne qu'au XX<sup>e</sup> siècle. Pour plus de précisions concernant la production de l'ancien secrétaire, voir Antonio PÉREZ GÓMEZ, *Antonio Pérez. Escritor y hombre de estado*, Cieza, « ...la fonte que mana y corre... », 1959 et Paloma BRAVO-BLONDEAU, *Contribution à une étude critique de la Légende Noire: Les Relaciones d'Antonio Pérez, édition critique et commentée de Vn Pedaço de Historia de lo svçedido en Caragoça de Aragón a 24 de setiembre del año de 1591*, Paris III, 199 (thèse inédite).

<sup>2</sup> La meilleure biographie de Pérez reste celle de Gregorio MARAÑÓN, *Antonio Pérez (El Hombre, el drama, la época)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947, 2 vol. Nous utilisons la réédition de 1977. Pour un rappel synthétique des faits en français, Adrian BLAZQUEZ et Christian DESPLAT, *Henri IV. Antonio Pérez. La légende noire espagnole*, Bilbao, éditions Cairn, 2001, p. 69-112.

esquissée, il découle que Pérez ne fut pas un écrivain de métier : il vint à la littérature sur le tard, à la suite d'une longue carrière politique comme secrétaire d'État de Philippe II. Pendant toute la première partie de son existence, c'est en homme de cabinet qu'il aborda l'écriture. Le célèbre biographe d'Antonio Pérez, Gregorio Marañón, a souligné, d'ailleurs, que son goût des livres était médiocre puisqu'il s'empressa de vendre la bibliothèque léguée par son père<sup>3</sup>. Les inventaires réalisés lors de ses incarcérations ne mentionnent aucun livre si ce n'est à Saragosse où le greffier consigne une Bible, un ouvrage sur les lois aragonaises et une sorte d'almanach (*Pronóstico Natural del año 91*). Les références érudites brillent d'ailleurs par leur absence dans son œuvre et Tacite est pratiquement la seule autorité citée.

Cependant, si l'on compare les différentes moutures des *Relaciones* entre elles puis avec les écrits postérieurs à 1598 (les *Aforismos y cartas*), une évolution, aussi bien sur le plan stylistique que sur celui du statut accordé à l'écriture, se dessine. Les *Relaciones* de 1591 reprennent les grandes lignes du mémoire que l'ancien secrétaire d'état avait produit à sa décharge lors de son procès<sup>4</sup>. En revanche, les versions ultérieures, publiées à Londres en 1594 puis à Paris en 1598, sont plus élaborées. Le travail de réécriture est fondé le plus souvent sur le procédé de l'amplification qui permet à l'exilé de nourrir son plaidoyer *pro domo* de nouveaux exemples de telle sorte que sont soulignés les torts de ses persécuteurs (l'Inquisition, les ministres de Philippe II, le roi lui-même), ainsi que la force d'âme d'Antonio Pérez, présenté comme un serviteur zélé des intérêts de la Monarchie Catholique. Étoffé au fil des différentes éditions, le texte affine les arguments présentés en faveur de Pérez et construit un discours de plus en plus critique à l'encontre de ses ennemis. Le résultat des développements introduits dans les versions successives est un texte soigné sur le plan littéraire, même si le recours systématique à l'*amplificatio* témoigne de l'origine judiciaire du texte<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> G. Marañón, *Antonio Pérez ...*, II, p. 290-291.

<sup>4</sup> [Antonio PÉREZ], *Aduertimiento particular de Antonio Pérez para la información de los señores juezes en el juicio de su causa dividido en tres partes*. Ce texte est également connu sous le titre *Memorial del hecho de su causa*. Il en existe plusieurs exemplaires manuscrits à la Bibliothèque Nationale de Madrid aux cotes : Mss. 1590, Mss. 1163, Ms. 6171 etc.

<sup>5</sup> Pour une étude de l'évolution du texte des *Relaciones* de 1591 à 1598, voir Paloma BRAVO, « Las Relaciones de Antonio Pérez, una obra en movimiento » in José Martínez Millán (dir.), *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, Madrid, Parteluz, 1998, p. 11-24.

Cependant, au fil des années d'exil (1591-1611), le rapport de Pérez à la politique et à l'écriture fut amené à évoluer. De secrétaire d'État en charge des affaires de la très puissante Espagne, Antonio Pérez rétrograda à la position inconfortable de l'exilé qui tente de monnayer ses services auprès des différents ennemis de l'Espagne. Passant de l'action à l'écriture, il rédigea à l'attention de ses hôtes successifs, principalement Catherine de Bourbon en Béarn, Elizabeth 1<sup>ère</sup> en Angleterre puis Henri IV en France, des mémoires contenant ses avis politiques, mais aussi d'élégantes missives adressées à diverses personnalités influentes, ainsi qu'un certain nombre de maximes politiques tirées de sa propre production épistolaire et de ses *Relaciones*. Une sélection de ces lettres parut vers 1600, sous le titre *Cartas a diuersas personas*<sup>6</sup>. L'ouvrage se compose de plusieurs parties. D'abord les lettres proprement dites : 138 missives rédigées en espagnol adressées à diverses personnalités françaises ainsi qu'à sa femme et à ses enfants ; elles sont suivies d'une centaine de lettres latines dont le comte d'Essex est le principal destinataire<sup>7</sup>. Viennent ensuite les aphorismes tirés de ces épîtres puis quatre lettres adressées à et à sa fille aînée, Gregoria, et à ses deux amis fidèles, Gil de Mesa et Manuel Don Lope<sup>8</sup>. Ce premier recueil fut suivi, en 1603 puis en 1605, par deux nouvelles collections de lettres et d'aphorismes<sup>9</sup>. Ces compilations témoignent de l'ambition littéraire de leur auteur qui entendait s'imposer dans les lettres européennes. En tentant d'acquérir autorité politique et littéraire, Antonio Pérez essayait de donner un second souffle à sa carrière tronquée par l'exil. Dans ces textes, il se présente non seulement comme un courtisan accompli, mais encore comme un parfait homme de cour ayant acquis la maîtrise de la parole et de l'action.

---

<sup>6</sup> Le titre complet est : *Cartas de Antonio Pérez secretario de Estado que fue del rey cathólico, don Phelippe II de este nombre para diuersas personas después de su salida de España* (Paris, s. i., s. d.).

<sup>7</sup> Il s'agit, en fait, d'un recueil d'opuscules qui furent sans doute imprimés et vendus ensemble. En dépit du fait que chaque opuscule possède une page de titre différente, la qualité du papier et la typographie uniformes font penser qu'ils furent produits et vendus comme un ensemble cohérent. Cette hypothèse est corroborée par le nombre important d'exemplaires parvenus jusqu'à nous où tous ces opuscules sont reliés ensemble. Sur cette question, voir les précisions apportées par A. PÉREZ GÓMEZ, *Antonio Pérez...*, p. 82.

<sup>8</sup> Pour la composition du recueil, il convient de compléter l'analyse de Pérez Gómez par la lecture fort stimulante de l'article que Liliane PICCIOLA consacre aux lettres de Pérez : « Le recueil des lettres d'Antonio Pérez et le goût français de l'œuvre mosaïque au XVII<sup>e</sup> siècle » in Danielle BOILLET et Dominique MONCOND'HUY (éd.), *La constitution du texte : le tout et ses parties (Renaissance- Âge classique)*, Poitiers, La Licorne, 1998, p. 71-84. Elle fait remarquer combien les deux dernières lettres du recueil constituent « une touche sentimentale bien pensée et bien placée » (p. 74).

<sup>9</sup> *Segvndas cartas de Antonio Pérez (Fama meliore quam fortuna). Más los aphorismos dellas sacados por el cvrioso que sacó los de las primeras. Del mismo los aphorismos del libro de las Relaciones*, Paris, Francis Hvby, 1603.

C'est à propos de cette production épistolaire et aphoristique, que Gustav Ungerer, dans son livre *A Spaniard in Elizabethan England : the correspondence of Antonio Pérez's exile* (1974), a parlé de maniérisme<sup>10</sup>. L'ouvrage de Gustav Ungerer rassemble un vaste ensemble de documents inédits relatifs à la production épistolaire de Pérez au cours de son exil. Ceux-ci sont classés en fonction de leur contenu en différentes sections telles que « Spanish documents », « English and French documents » ou encore « Latin documents ». À chaque fois les textes sont annotés et contextualisés. L'ensemble se termine, au chapitre X, par une réflexion intitulée « The mannerist art of Antonio Pérez » (p. 324-398).

Lorsque dans les années 1970 et au terme d'une étude minutieuse du parcours politique et littéraire de Pérez, Ungerer posa la question du Maniérisme de l'auteur, il entendait contribuer au débat concernant la qualité artistique de la prose pérezienne qui divisait depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle les spécialistes. En effet, si pour une partie de la critique (comme l'historien Ludwig Pfandl<sup>11</sup> ou pour l'érudit Pérez Gómez) Antonio Pérez n'avait rien d'un véritable écrivain, pour d'autres chercheurs, tel Gregorio Marañón, il était non seulement un bon prosateur mais encore l'un des précurseurs du conceptisme. C'est cette thèse que Gustav Ungerer entendit reprendre à son compte et étayer, suivant en cela la voie timidement ouverte, avant lui, par Martha Witte<sup>12</sup>.

Après avoir rappelé que le terme Maniérisme vient du domaine des arts plastiques et qu'il n'est pas unanimement accepté par les critiques littéraires, Gustav Ungerer se place dans la mouvance des auteurs qui définissent le Maniérisme par rapport à la Renaissance et au Baroque : le Baroque et le Maniérisme sont des mouvements simultanés qui apparaissent en réponse à la crise de la Renaissance. Le Maniérisme exprime la désintégration du style Renaissance fondé sur les notions d'harmonie, de proportion et d'unité, tandis que le Baroque œuvre pour la réintégration de valeurs discordantes. Le premier explore les forces contradictoires des aspirations spirituelles et sensuelles, le second tente de concilier ces forces

---

<sup>10</sup> Gustav UNGERER, *A Spaniard in Elizabethan England : the correspondence of Antonio Pérez's exile*, Londres, Tamesis Books, 2 vol., 1974.

<sup>11</sup> Ludwig PFANDL, *Geschichte der span. Nationalliteratur in ihrer Blütezeit*, Freiburg, 1929.

<sup>12</sup> Martha WITTE, *Antonio Pérez und der franz. Brief am Anfang des 17. Jahrhunderts*, University of Marburg, thesis, 1938.

opposées<sup>13</sup>. Gustav Ungerer ne place pas sa réflexion sur un plan théorique, il ne s'interroge pas sur les contours du maniérisme ; partant des éléments de caractérisation avancés par Wylie Sypher<sup>14</sup>, Arnold Hauser<sup>15</sup>, Georges Weise<sup>16</sup> et Emilio Orozco Díaz, il interroge les écrits pérezziens sous l'angle du maniérisme ainsi défini.

Pour Gustav Ungerer, la désintégration des formes classiques observable dans les textes de Pérez est l'expression littéraire de l'expérience traumatique faite par l'ancien secrétaire lors de sa disgrâce. Sa carrière politique brutalement tronquée, les persécutions endurées au cours des années 1580, l'opprobre du procès inquisitorial, suivi de l'exil forcé, provoquent chez Pérez un sentiment d'instabilité et de désordre universels qui transforme l'échec personnel en faille ontologique :

Avant de définir [l]a conception du maniérisme [de Pérez], il convient de rappeler que sa réponse à la désintégration de l'ordre cosmique établi procède de la faillite de son univers personnel. Sa perte de pouvoir a renforcé sa croyance en un monde voué au chaos [...]. Son autoglorification, sa mégalomanie et sa grandiloquence abjectes ne sont en définitive qu'un mécanisme de compensation pour ses échecs personnels et servent d'exutoire à son amour-propre. Ce conflit, il est vrai, n'aurait pas pris des proportions de névrose si son ego avait été mieux organisé et préparé à surmonter ses états d'anxiété [...]. Sa vie et son œuvre constituent dès lors un cas d'école de maniérisme<sup>17</sup>.

Pour Gustav Ungerer la crise politique et existentielle de Pérez débouche sur le plan stylistique sur deux types de procédés maniéristes : l'utilisation de ce qu'il appelle

---

<sup>13</sup> G. UNGERER, *A Spaniard...*, II, p. 330.

<sup>14</sup> Wylie SYPHER, *Four Stages of Renaissance Style. Transformations in Art and Literature (1400-1700)* New-York, 1955. Pour cet auteur le Maniérisme est une étape entre la Renaissance et le Baroque qui se caractérise par la recherche systématique de nouvelles voies en rupture avec la Renaissance. Ce style correspond à une période de crise de conscience et de foi en rapport avec le Concile de Trente et se manifeste par le maniement du discontinu, de l'ambiguïté, de l'ironie, de l'intellectualisme, de la pointe etc.

<sup>15</sup> Gustav Ungerer cite : *Der Manierismus : Die Krise der Renaissance und der Ursprung der mod. Kunst*, München, 1964. Notons la traduction espagnole : *El Manierismo. Crisis del Renacimiento y Origen del Arte Moderno*, trad. De Felipe Gonzalez Vicén, Madrid, 1955. Emilio CARILLA dans son livre *Manierismo y Barroco en las literaturas hispánicas*, Madrid, Gredos, 1983, p. 26 résume le point de vue de Arnold Hauser : "[En el Manierismo] predominan la complicación, la extravagancia, la exageración, la desproporción, el desorden; la tendencia a la contradicción, la oposición, la paradoja; la mezcla de lo real e irreal; la importancia del ornato". Pour ce qui est du champ littéraire, le Maniérisme se caractérise, suivant cet auteur, par le goût pour les mots, les métaphores et les *conceffi*, tout ce qui peut provoquer l'*admiratio*.

<sup>16</sup> Gustav Ungerer ne note pas de référence précise mais pense sans doute à *Il Manierismo. Bilancio critico del problema stilistico e culturale*, Florencia, 1971. Pour Georg WEISE, les caractéristiques du style sont : l'individualisme, l'intellectualisme, l'aristocratie, la virtuosité, le caractère expressif et subjectif, le goût pour les ornements et les mouvements compliqués ainsi que l'influence gothique. Voir à ce propos, Emilio CARILLA, *Manierismo...*, p. 28-31.

<sup>17</sup> G. UNGERER, *A Spaniard...*, II, p. 330. Nous remercions Brigitte Manant pour ses traductions des citations en langue anglaise.

des « symboles maniéristes » et le recours systématique à des audaces syntaxiques qui donnent à son style une allure désarticulée<sup>18</sup>.

Les « symboles maniéristes » relevés par Gustav Ungerer sont issus de la tradition classique ou biblique mais leur récurrence confère une coloration particulière aux écrits de Pérez que leur auteur lui-même place délibérément dans la sphère du prodigieux et du monstrueux. À titre d'exemple, retenons, avec Gustav Ungerer, le thème du pèlerin, celui du monstre et celui du labyrinthe.

Antonio Pérez décline à de nombreuses reprises le motif biblique et classique du pèlerin errant qui s'accordait particulièrement à son nouveau statut d'exilé. Les *Relaciones* furent publiées en Angleterre sous le pseudonyme de Rafael Peregrino. Ce nom d'emprunt, qui rappelait que l'auteur n'était pas un sujet de la reine d'Angleterre, évoquait, en outre, une étrangeté encore plus radicale, celle de l'homme soumis à un perpétuel exil. Antonio Pérez joue à plusieurs reprises avec cette idée comme en témoigne, par exemple, la lettre qu'il adressa en janvier 1595 à Sir Willian Cecil où le thème conduit à une réflexion paradoxale sur les caprices de la Fortune :

[...] le supplico que quando se acuerde de mí, se acuerde que soy Peregrino y que los Peregrinos por su mala Fortuna son bárbaros a todos. Con todo esto yo conozco bárbaros de su Naturaleza en su natural de buenaventura, sy se puede alabar della quien se queda bárbaro con ella. Que al que no pule, ny perfecçiona la buena o mala Fortuna (Los dos escultores de la Naturaleza para el polimiento de la materia humana), le podrían excluýr del género humano y embiarle al de las fieras. Deuen de ser los tales de materia baxa y grossera. Que a estos toma entre las manos la buena Fortuna para pulirlos y calificarlos, y la mala a los demás, exçellente materia para sculpir y formar en ellos las figuras de las más altas y perfectas virtudes.

Je vous supplie, lorsque vous songerez à moi, de vous rappeler que je suis un Pèlerin y que les Pèlerins, pour leur infortune, sont des barbares [étrangers] aux yeux de tous. Ceci étant, j'en connais qui sont barbares [étrangers] à leur propre nature alors qu'ils sont naturellement fortunés –si tant est que l'on puisse se dire fortuné lorsque, jouissant d'une bonne fortune, l'on demeure barbare [ignorant, sans civilité]. Car celui qui ne peaufine ni ne perfectionne sa bonne ou sa mauvaise fortune (ces deux sculpteurs de la Nature qui polissent la pâte humaine) mériterait d'être banni du genre humain pour être renvoyé parmi les bêtes fauves. De tels individus doivent être pétris dans une pâte bien vile et grossière. Laisant la mauvaise Fortune à ceux-ci, la bonne Fortune, prend les autres dans ses mains pour les polir et les affiner car ils sont fabriqués dans un matériau parfait pour y sculpter et façonner les vertus les plus nobles et les plus achevées<sup>19</sup>.

---

<sup>18</sup> Notons que les procédés syntaxiques pointés par Ungerer et leur mise en rapport avec un monde décentré rejoignent les analyses pratiquement contemporaines de Claude-Gilbert DUBOIS, *Le maniérisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 143-159.

<sup>19</sup> G. UNGERER, II, p. 266, lettre 506. C'est nous qui traduisons tous les passages tirés des écrits de Pérez.

Ce paragraphe, où abondent, dans la version espagnole, les jeux de mots, les syllepses et les asyndètes, est caractéristique du style de Pérez. Partant de deux lieux communs, celui de l'*homo viator* et celui de l'impuissance de l'homme face aux aléas de la Fortune, il développe une troisième idée, convenue, mais dont il propose une formulation paradoxale en jouant sur les notions complémentaires d'étrangeté et de barbarie : n'est véritablement étranger à la nature humaine que l'homme qui ne tire pas parti de ses expériences. Il résulte de ce postulat un autoportrait ambivalent de lui-même, car il est d'autant plus étranger sur terre, qu'il s'enracine dans une sagesse et une vertu peu communes. Exilé de sa patrie, il devient l'étranger par antonomase puisque, par sa destinée et sa personnalité exceptionnelles, il se retrouve à l'écart du commun des mortels.

De nombreuses lettres rédigées en Angleterre reprennent le motif de l'*homo viator* : c'est ainsi qu'il se présente lui-même à Elizabeth d'Angleterre<sup>20</sup>, à Francis Bacon<sup>21</sup> et à Robert Devereux, second comte d'Essex<sup>22</sup>. Dans la missive qu'il adresse à la mère de celui-ci, Lettice Knollys, il développe le paradoxe de la constance du pèlerin qui, tel un chien fidèle, se tient auprès de sa maîtresse, disposé, par amour pour elle, à laisser tailler des gants dans sa propre peau :

Embío a V. S. los guantes de perro, indigno don de parecer delante de esos Ojos ; pero yo he visto aceptar se gratamente vna concha de la mar de vn Romero, demás que van adereçados de los más suaves olores y más estimados en la tierra y aun en el çielo : Amor y Fe. Y la de los Peregrinos se deve estimar, pues van vagando y peregrinando por amor y fee. Y como la mía pocas, prouada a todos los golpes de la Fortuna, pues por mantenerla me veo peregrino y Romero. Señora la materia es de perro, animal entre todos celebrado por la Fidelidad. De tal suplico a V. S. me dé el nombre y lugar en su graçia y seruiçio. Y no se desdeñe dello, que yo he visto perros en muy fauoridos lugares de damas; y quando yo no sea de ningún seruiçio, quiçá será bueno mi pellejo para guantes.

Perro y servidor de V. S<sup>23</sup>.

J'envoie à Votre Seigneurie des gants en peau de chien, présent indigne de paraître devant vos Yeux ; mais de même qu'il m'est arrivé de voir accepter avec gratitude le coquillage offert par le pèlerin, il pourrait en aller de même pour ces gants parfumés par les senteurs les plus suaves, prisées sur Terre comme au Ciel : l'Amour et la Fidélité. Or la Ferveur des Pèlerins doit être particulièrement prisée puisque c'est par Amour et par Fidélité qu'ils errent de par le monde. Et il est peu de Fidélités comme la mienne car elle a subi l'épreuve de tous les revers de Fortune et que dans le seul but de la préserver, me voici devenu pèlerin. Madame, ils sont faits en peau de chien, animal célèbre pour sa Fidélité. Je supplie Votre Seigneurie de me concéder le nom et le lieu de cet animal dans votre estime et à votre service. Ne considérez pas que ma requête négligeable car j'ai vu des chiens occuper des lieux privilégiés chez les

---

<sup>20</sup> Ungerer, I, lettre 45, p. 86.

<sup>21</sup> Ungerer, I, lettre 55, p. 102.

<sup>22</sup> Ungerer, I, lettres 231, 255, 263, 281, 284, 285, 298.

<sup>23</sup> Lettre recueillie par G. UNGERER, *A Spaniard...*, lettre n° 43, I, p. 81.



dames ; enfin, s'il advenait que je ne vous fusse d'aucune autre utilité, peut-être trouverez-vous que ma peau est digne d'y faire tailler des gants.

Les hyperboles galantes de la prose de Pérez témoignent à la fois de son ingéniosité et d'une certaine affectation artificieuse qui renvoient à l'esthétique maniériste à propos de laquelle Patricia Falguière a écrit récemment :

Qu'on peigne un tableau ou qu'on brode un poème, les métaphores précieuses, les associations imprévisibles, les périphrases alambiquées, les assonances surabondantes, l'agencement imprévisible des séquences narratives doivent surprendre, étonner, éblouir. Plus le rapport entre ces deux termes est lointain et imprévisible, meilleur est la figure<sup>24</sup>.

Un autre symbole maniériste, pointé par Gustav Ungerer est le labyrinthe. Celui-ci procède de la devise qu'Antonio Pérez hérita de son père, Gonzalo Pérez<sup>25</sup>, secrétaire royal avant lui, et qui représente le Minotaure, prisonnier de son labyrinthe, portant un doigt à ses lèvres. L'ensemble est surmonté d'une légende : *In Spe* (dans l'attente). Antonio Pérez possédait une grande tapisserie brodée de cet emblème ; il ornait également ses voitures et le sceau de la bague qui lui servait à cacheter sa correspondance. Le Minotaure renvoyait à la fonction du secrétaire qui se devait de rester muet au milieu du labyrinthe des secrets liés à son ministère. Au cours de son exil, Antonio Pérez ajouta un deuxième volet à la devise : il représentait le même Minotaure, qui se tenait au centre d'un labyrinthe brisé, le doigt écarté de ses lèvres. Le texte de cette seconde devise est *Usque ad huc* : jusqu'ici. L'emblème signifiait qu'il était désormais déterminé à dévoiler les secrets d'état dont il avait la garde. Dans la prose de Pérez, le labyrinthe renvoie également à une perception maniériste de l'univers : l'homme vit dans un monde chaotique dont il ignore le sens. La chose est particulièrement vraie dans le domaine politique à propos duquel Pérez énonce un lapidaire : « Cortes de Príncipes y sus Privanzas : Laberynthos »<sup>26</sup> (Les cour des Princes et leurs Faveurs : Labyrinthes). Dans ce monde en trompe-l'œil, les paroles peuvent aussi bien masquer que révéler la

---

<sup>24</sup>Patricia FALGUIÈRES, *Le maniérisme. Une avant-garde au XVIe siècle*, Paris, Découverte Gallimard, p. 29.

<sup>25</sup> G. Marañón, *Antonio Pérez...*, I, p. 12 (fig. 2), p. 302-303 et p. 348 (fig. 55).

<sup>26</sup> *Epistola* 66 adressée à Essex : « Quo in statu sint meae res in Hispania, vel potius quo in cursu, quo potius in motu lento, ex literis ad amicos meos intelliges, quem vero ad exitum tendere videantur, judicet alter, si inueniri potest talis exitus a tali Labyrintho. Vale & cave a Labyrinthis. Nil aliud Labyrinthi nobis significant nisi aulas & foveas Principum. Id nos docere voluerunt nostri majores. Ea de causa credas referrí quattuor fuisse Labyrinthos in quattuor mundi partibus, vt ad omnes orbis partes notitia & admonitio perueniret, quam timendi essent, vtque nossent omnes tot ambagibus, tot foueis, tot praecipitijs vndequaue esse plenos, vt qui eo semel intrasset, de exitu dubitaret, & qui semel inde euasisset, timeret iterum eodem reuertí ». Citée par G. UNGERER, *A Spaniard...*, II, p. 332.

réalité. Placé au début du recueil, l'aphorisme 5 des Premières Lettres en avertissait le lecteur :

Los conceptos son la gentileza y ayre natural de cada vno; el lenguaje, el vestido y el traje.

Les concepts sont la grâce et l'allure naturelle de tout un chacun ; le langage [en est], le vêtement et l'habit.

L'univers dépeint par Pérez dans ses lettres et maximes est un univers réversible où triomphent les synesthésies. Antonio Pérez parle, par exemple, de l' « odeur des larmes » (*Lágrimas : quinta esencia del alma y el más suave olor al olfacto de Dios*), des « oreilles de la soif » (*Parecerá quizá paradoxo difficultoso de prouar y, por mejor dezir, no grato a los oydos de la sed humana*), de la « langue des oreilles » (*El corazón del hombre: lengua de los oídos de Dios*). À l'aide de ces synesthésies, il compose des êtres improbables comme dans ce dernier exemple où, pour évoquer l'intimité de l'homme avec Dieu, il façonne l'image étrange d'une divinité corporelle dont les oreilles sont à la fois des cœurs (la métaphore est fondée sur la ressemblance formelle entre les deux organes) et des langues (lien est alors d'ordre métonymique). L'on ne peut s'empêcher de songer aux têtes composées d'Arcimboldo, qui constituent, au demeurant de véritables *concetti* visuels<sup>27</sup>. Comme pour Arcimboldo, l'accumulation asyndétique de métaphores et de métonymies conduit à une juxtaposition, souvent oxymorique, d'images hétéroclites qui se résolvent dans d'insaisissables métamorphoses conceptuelles. Dans ce monde d'inventions ingénieuses et d'extravagances esthétiques, Antonio Pérez évoque sa destinée prodigieuse en se désignant lui-même comme un « Monstre de la Fortune ». La lettre par laquelle Antonio Pérez se présente à Catherine de Bourbon en est un bon exemple. Cette missive a été publiée dans les pièces liminaires des différentes versions des *Relaciones* et Baltasar Gracián la donne en exemple de « estilo grave, conceptuoso y natural » dans son traité *Agudeza y arte de ingenio* (1642 et 1648) :

[...] Y como a los Príncipes se les presentan y admiten con gracia y curiosidad los animales raros y monstruos de la naturaleza, a vuestra Alteza se le presentará delante vn Monstruo de la Fortuna: que siempre fueron de mayor admiración que otros, como efectos de causas más violentas. Y éste lo puede ser por esto, y por ver con qué nonada se ha tomado y embrauezado, tanto tiempo ha, la Fortuna, y por quién se ha trauido tan al descubierto

---

<sup>27</sup> Sur ce point, voir par exemple Thomas DACOSTA KAUFMANN, *Arcimboldo. Visual Jokes, Natural History and Still-Life Painting*, Chicago, University Press, 2009 et Roland BARTHES, "Arcimboldo, ou rhétoricien et magicien", *Œuvres complètes*, tome 3, Paris, éd. du Seuil, 1995.

aquella competencia antigua de la Fortuna con la Naturaleza, y la porfía natural de la pasión de la Fortuna con el fauor de la Naturaleza y de las gentes.

De Sallen, a xvjjj de Noviembre de 1591.

De la même façon que l'on présente aux Princes, qui les reçoivent avec plaisir et curiosité, les bêtes curieuses et les monstres de la nature, c'est un Monstre de la Fortune qui se présentera devant Votre Altesse car ce sont ces monstres-là qui ont toujours causé le plus d'admiration car ils sont le résultat de circonstances extraordinaires [violentes]. Et je peux me considérer admirable pour cette raison, comme est admirable l'insignifiance de la personne contre laquelle la Fortune s'est armée et acharnée depuis si longtemps, cette personne pour qui la Fortune et la Nature ont renoué ouvertement leur ancienne compétition de même que la passion de la Fortune et la faveur de la Nature (à laquelle s'ajoute celle du peuple) ont repris leur rivalité naturelle.

Fait à Sallen, le 18 novembre 1591.

L'autoportrait de Pérez en « monstre de la nature » renvoie au goût pour le merveilleux, l'extraordinaire et l'excentrique qui caractérise l'esthétique maniériste. De ce point de vue, Antonio Pérez figure en bonne place dans le cabinet littéraire de merveilles où s'exposent également Lope de Verga et Calderón de la Barca qui s'auto-désignaient respectivement « monstruo de la naturaleza » et « monstruo del ingenio ».

Écrites par un homme d'exception, les *Relaciones*, *Cartas* et *Aforismos* sont des textes qui échappent à la norme. Ainsi lorsque l'ancien secrétaire d'état emploie, pour se référer à ses écrits, les termes de « brouillons » et de « fragments » (*borriones*, *troços*, *pedaços*), il se plie aux canons littéraires habituels qui contraignent l'auteur à une modestie conventionnelle, cependant son emphatique humilité signale le caractère extraordinaire du récit. Le style haché et la matière lacunaire obéissent à un choix artistique délibéré ; ils sont l'expression plastique des blessures infligées par la Fortune à Pérez : carrière politique et vie familiale brisées, corps meurtri puis rompu par la torture et affres de l'exil<sup>28</sup>. Dans l'édition londonienne de ses *Relaciones*, Antonio Pérez présente son texte comme le bégaiement à peine audible d'un persécuté terrassé par la douleur :

[...] el miedo del syglo presente llega a tanto, que no se puede escriuir, ny hablar sino como tartamudos, amedrentada y cortada la respiración natural [...] <sup>29</sup>.

---

<sup>28</sup> Sur ce point, voir Paloma BRAVO, « Censure, autocensure et secret dans la production littéraire d'Antonio Pérez, vers une poétique du silence » in Alexandra MERLE et Araceli GUILLAUME (dir.), *Les voies du silence*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, sous presse.

<sup>29</sup> "Raphael Peregrino al Jmpressor" in Antonio PÉREZ, *Pedaços de Historia, ô Relaciones, assy llamadas por sus Auctores los Peregrinos...*, León, s. i., s. d.

Désintégration du monde et distorsion des formes qui renvoient à une esthétique maniériste. Volonté de provoquer chez le lecteur une stupeur destinée à lui ouvrir les yeux sur la véritable nature des choses. Cette stupeur prendra chez Pérez, comme chez la plupart des maniéristes, les diverses formes du paradoxe, du prodige et de l'énigme. Hyperbates, asyndètes, syllepses, ellipses, antithèses abondent aussi bien dans les épîtres latines que dans les textes en castillan de telle sorte que Gustav Ungerer signale :

[...] son exploitation des ressources de la prose espagnole moderne était parfois à la limite de la correction pour ce qui est de la syntaxe ; cependant, la structure rigoureuse de ses phrases ne nous autorise pas globalement à considérer son style comme confus ou verbeux<sup>30</sup>.

Nous l'avons vu à propos d'exemples précédemment convoqués, de nombreuses phrases semblent de véritables puzzles dont le sens ne peut être rétabli qu'au terme d'une patiente lecture. De même, certaines trouvailles ne sont pas sans évoquer les fulgurances du conceptisme. Prenons à titre d'exemple un passage de la lettre adressée à Manuel don Lope et Gil de Mesa, placée à la fin du recueil. Dans cet extrait, l'évocation d'un Antonio Pérez, terrassé par la vieillesse et le froid, aboutit, par un renversement inattendu et ingénieux, à celle d'un homme qui, aguerri par l'âge et les frimas, triomphe de l'adversité :

De la salud de mis amigos quiero saber. Si los Alpes son tan altos como los Pyreneos, que aunque los he pasado como los otros, se me ha olvidado, porque los pasé en mi niñez. Sy haze frío allá, como en lo llano de París, que ha vna noche, se yela ya el agua. Y Antonio Pérez, de LX años, está temblando no le acometa, como a agua, el yelo... si no se escapa por seco y por carne momia, sobre quien el yelo no tiene imperio; siervo, antes, el yelo suyo (que sieruo es, el que sirue a otro) pues con el yelo y extremos tales, se califica la carne momia. El quilate y valor de vno, digo, como el oro en el crysol, con esos montes de arenales de varias persecuciones ¡Adiós!

Je souhaiterais avoir des nouvelles de mes amis. [J'aimerais savoir] si la chaîne des Alpes est aussi haute que celle des Pyrénées, chose dont je ne me souviens pas car si je l'ai également franchie, j'étais alors un enfant. [J'aimerais savoir] s'il fait froid là-bas comme ici dans la plaine de Paris car la nuit passée il s'est mis à geler. Et Antonio Pérez, avec ses soixante ans, tremble à l'idée que la glace ne le saisisse, comme la glace fige l'eau...à moins qu'il n'en réchappe grâce à sa chair sèche et momifiée sur laquelle la glace n'a pas d'emprise ; la glace étant plutôt sa servante (car est servante la personne qui sert ), puisqu'avec la glace et de telles rigueurs, la chair momifiée se bonifie. Je dis que mes qualités [carats] et ma valeur, comme celles de tout un chacun, se manifestent comme l'or dans le creuset au milieu de ces montagnes de sable que sont les persécutions de toutes sortes que j'endure. Adieu !

Le jeu d'esprit repose sur l'exploitation conjointe de deux paires de notions contradictoires. D'une part, le sec et l'humide ; de l'autre la servitude et la puissance.

---

<sup>30</sup> G. Ungerer, II, p. 345.

Chacun de ces termes déploie à son tour une série de connotations opposées : la sécheresse renvoie à la fois à la caducité de la vieillesse et à la pérennité de la chair momifiée ; l'humidité est associée à la verdure de la jeunesse mais également à une certaine vulnérabilité puisque l'eau vive peut être pétrifiée par le gel ; quant à la servitude, elle est à la fois le propre de ce qui est utile (*servir a otro*) et de ce qui est assujéti, tandis que la puissance (*imperio*) renvoie à deux champs lexicaux complémentaires : celui du courage (*valor*) et celui de la valeur (*oro, quilate, crysol, valor*). Cette dernière série de termes est d'ailleurs mise en relation, à travers l'évocation de l'extraction du minerai (*arenales* et *montes*), avec une autre métaphore structurante du passage qui compare les cimes du pouvoir avec les Alpes battues par les vents de la tourmente. Construites en faisceaux, les images se referment en boucle avec l'évocation parallèle des rigueurs hivernales en haute montagne et à Paris. L'admirable procède ici du sens de l'opportunité : la pointe vient rassembler en une seule expression ramassée tout un faisceau d'intentions et de sens. Cette aptitude à la métaphore, aux jeux de mots, aux associations insolites ou paradoxales de mots ou de concepts est un trait caractéristique du maniérisme qui revient souvent sous la plume de Pérez.

Au-delà des symboles et les extravagances syntaxiques que nous venons d'évoquer, le choix de l'écriture aphoristique témoigne de l'anti classicisme de Pérez. Emilio Orozco Díaz dans son *Introducción al Barroco* a souligné à quel point les miscellanées, en vogue au XVI<sup>e</sup> siècle répondaient, au goût maniériste pour la désintégration des formes<sup>31</sup>. Ce goût pour la récupération de matériaux détournés de leur contexte habituel est l'une des caractéristiques de l'esthétique maniériste et le fondement de l'écriture aphoristique. Or, si les aphorismes d'Antonio Pérez s'inscrivent, comme ceux de ses contemporains espagnols, Narbona et d'Álamos de Barrientos, dans un courant littéraire qui fait de Tacite une référence absolue en matière politique, il est frappant de constater comment après s'être ouvertement réclamé de la mouvance tacitiste, Pérez se passe de Tacite. Contrairement à l'usage, la collection de sentences proposée par Pérez n'est pas issue de sources antiques. L'auteur dont il tire ses maximes n'est autre que lui-même de telle sorte que l'entreprise pérezienne témoigne de cette conscience aigüe de soi qui caractérise tant d'artistes maniéristes. Si l'on a souvent évoqué l'art maniériste

---

<sup>31</sup> Emilio OROZCO DÍAZ, *Introducción al Barroco*, Universidad de Granada, 1988 I, p. 128-132

« comme un art du second degré » où la citation « a une valeur essentielle parce qu'elle relie celui qui l'emprunte à son prédécesseur illustre », il convient de souligner que Pérez adopte en la matière une position extrême puisqu'il se confère à lui-même le rang d'autorité. Par ailleurs, si les artistes maniéristes usent de la citation comme d'un « ornement précieux enchâssé dans la texture foisonnante de [leur] invention»<sup>32</sup>, Antonio Pérez tend à inverser le mouvement puisqu'il n'est pas rare que ses maximes servent de point de départ à une glose artificieuse. Ces commentaires tissés à partir des maximes ne sont pas toujours l'éclaircissement du sens obscur de la sentence ; ils n'expliquent pas l'aphorisme, au contraire, ils l'approfondissent et font pénétrer le lecteur plus avant dans les tours et détours d'une expression ingénieuse. Analysons brièvement l'un de ces commentaires :

En las selvas de Venus sigue la caza herida al matador, contrario en las de Diana; más contrario en las de reyes: que pocos heridos de ellos no huyen si son discretos (*Aphorismos o sentencias de la primeras cartas*, 101).

Dans les forêts de Vénus la proie blessée poursuit le chasseur contrairement à ce qu'il advient dans celles de Diane ou encore mieux à ce qui se passe dans les forêts des rois car rares sont ceux qui, blessés par leur main, ont la sagesse de fuir.

Le commentaire, on le voit, est frappé comme un aphorisme. De plus, la sentence politique, qui concerne les dangers de la vie de cour, est présentée non pas comme centrale mais comme un terme de comparaison servant à éclairer une maxime amoureuse (celle-ci évoque l'attitude paradoxale de l'amant qui s'attache à celle qui le fait souffrir). Par un jeu d'emboîtements, l'épigramme galante conduit à un aphorisme politique. Celui-ci, aussi général que convenu, dévoile en fait, en la sous-entendant, la véritable nature du lien unissant Antonio Pérez à Philippe II : la fidélité « amoureuse ». Les aphorismes de Pérez vont, ainsi, de l'expression de vérités générales vers la formulation brillante du particulier. Avec l'ancien secrétaire d'État, l'aphorisme qui tenait d'ordinaire sa valeur de sa conformité à l'opinion, la tient désormais de son opposition, ou du moins de l'écart avec la formulation habituelle de la norme. Pour autant, l'accent mis sur l'acuité du regard singulier n'efface pas la portée didactique et pratique de la sentence. Le glissement qui conduit la maxime de l'énonciation d'une vérité générale vers l'expression d'une morale réservée aux individus d'exception sera illustré en Espagne par l'*Oráculo manual o arte de prudencia* de Baltasar Gracián. Or il est significatif que cet auteur

---

<sup>32</sup> P. FALGUIÈRES, *Le maniérisme...*, p. 65.

se réclame du magistère de Pérez<sup>33</sup>. Pour Pérez, comme pour Gracián, l'aphorisme et le trait d'esprit sont des fragments de discours singuliers et cependant exemplaires par leur pertinence ou leur beauté. Ils sont de ce fait, l'émanation parfaite du grand homme dont la singularité n'est jamais excentrique mais toujours exemplaire.

### **Conclusion :**

Le parcours de Pérez, qui commença sa vie politique comme un homme de cabinet, explique les lourdeurs qui entachent parfois la prose de ses *Relaciones* et l'affectation, parfois irritante, de ses lettres. Les circonstances dramatiques qui entourent son entrée en écriture expliquent les choix thématiques et stylistiques d'un auteur dont la prose anticlassique renvoie à un monde proprement désaxé<sup>34</sup>. Concevant les persécutions dont il a été l'objet comme autant de signes d'un cataclysme universel, Antonio Pérez accumule les procédés stylistiques de « décentration »<sup>35</sup>. La *maniera* de Pérez, cependant, est moins le fruit d'un intellectualisme conscient que d'une sensibilité égocentrée. Ce faisant, Antonio Pérez renouvelle en profondeur l'écriture sentencieuse et politique espagnole en transformant l'individu singulier et moderne en source d'exemplarité.

---

<sup>33</sup> Dans le *Discreto in* Baltasar GRACIÁN, *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1967, p. 99.

<sup>34</sup> Dans l'introduction à l'édition de 1591 des *Relaciones*, Antonio Pérez se compare à Magellan qui fit le tour du monde, alors que dans son cas, c'est le monde qui se bascule et se retrouve sens dessus-dessous : "[...] Magallanes [...] por la buelta que dió al mundo quedó célebre y nombrado en él : y este Antonio Pérez, y su fortuna, si no da aquella buelta, da otra mayor, y más calificada: Pues parece que el mundo la va a dar por él, y que se conmueve todo, y que todo va a mudarse de su puesto antiguo [...]" (*El Impresor a todos*).

<sup>35</sup> L'expression est de G. DUBOIS, *Le maniérisme...*, p. 150.