

La création du moi chez Gracián : entre être et paraître

63

Alix Stéphan
alix.stephan@ucdconnect.ie
Doctorante
University College Dublin (UCD)

RÉSUMÉ. Baltasar Gracián est un auteur éminemment baroque. Au cœur de ses interrogations se situe la construction de l'individu qui doit devenir une personne (concept qu'il forge pour désigner un homme accompli) dans une réflexion entre politique et esthétique. Il examine la fragmentation du moi dans la dualité entre un paraître et un être, dans une différenciation qui n'est jamais une rupture, toujours dans un dialogue avec l'altérité. Grâce aux notions d'ornementation, de *juicio* ou encore d'*ingenio*, Gracián réfléchit à l'élaboration du moi à partir d'une multiplicité, d'une transformation, jouant entre ombre et lumière et ayant en son centre l'enjeu du clair-obscur.

MOTS-CLÉS : apparence, baroque, illusion, clair-obscur, ornement

ABSTRACT. Baltasar Gracián is an author eminently baroque. At the centre of his interrogations, we can find the construction of the individual that must become a person (concept that he uses to designate an accomplished man), in a reflection between politics and aesthetics. He studies the fragmentation of the self within a duality between being and appearing, within a differentiation that is not a breaking point, and that is built dialoguing with alterity. Thanks to the notions of adornment, of *juicio* or *ingenio*, Gracián reflects on the construction of the self with at its heart a multiplicity, a transformation, between shadow and light, playing with the concept of chiaroscuro.

KEYWORDS: Apparence, Baroque, illusion, chiaroscuro, adornment

« *Le Héros est l'ouvrage de la nature,
de la fortune et de lui-même* »
Jean-Jacques Rousseau, Discours
sur cette question. Quelle est la vertu
la plus nécessaire aux héros

Baltasar Gracián est né en 1601 à Belmonte del Río Perejil (aujourd'hui appelé Belmonte de Gracián) et décédé en 1658 à Tarazona. Jésuite, il ne donne pas pour autant une importance cruciale à la religion dans la majorité de ses ouvrages. Respectant peu les demandes de sa hiérarchie, Gracián sera toute sa vie un esprit libre et perçant qui, même s'il est en partie oublié aujourd'hui, a marqué des auteurs de son temps et au-delà. *L'oracle Manuel*, traduit en 1684 par Amelot de la Houssaye et dédié à Louis XIV, connaît un succès retentissant à la Cour de France ; deux siècles plus tard Schopenhauer se lancera dans la traduction en allemand du *Criticón*, Nietzsche ne cachera pas son admiration pour le jésuite aragonais. Au rang de ses admirateurs on pourrait également citer Corneille, Spinoza ou encore Jankélévitch.

Présenter la pensée de Gracián est difficile tant elle est riche et protéiforme. Cependant, pour commencer il faut souligner qu'elle s'inscrit tout particulièrement dans le mouvement baroque. Ce dernier correspond à une mouvance esthétique et réflexive du XVI^e et XVII^e siècle. Connue en musique ou encore en architecture, la philosophie ne s'est quant à elle pas pleinement saisie de ce mouvement (on pourrait tout de même citer *Le pli. Leibniz et le baroque* de Deleuze). Il est marqué par les concepts d'instabilité, d'inconstance et encore plus d'illusion et de duplicité interrogeant sans cesse la subjectivité. Gracián réfléchit à la relation existant entre l'être et le paraître dans un espace politique hostile qui est une véritable scène de théâtre. De plus, en s'inscrivant dans le mouvement de la modernité philosophique, Gracián cherche à replacer l'individu au centre de sa réflexion. Il veut penser l'être humain et comprendre comment il peut se développer pour atteindre sa quintessence dans sa singularité.

Ma réflexion est tout particulièrement basée sur les traités politiques de Gracián : *Le Héros* (publié en 1637 pour la première édition dont nous ne conservons aucun exemplaire et en 1639 pour l'édition madrilène que nous connaissons), *Le politique Don Ferdinand le Catholique* (1640), *L'Honnête homme* (1646, *El Discreto* en espagnol) et *l'Oraculo manual y arte de prudencia* (d'abord traduit sous le titre d'*Homme de cour*, je choisis plutôt de suivre Benito Pelegrín qui l'intitule en français *Oracle manuel*). Nous n'oublions pas pour autant le traité littéraire de Gracián intitulé *Art et figures de l'esprit* (1648, *Agudeza y arte de ingenio* en espagnol) ainsi que le *Criticón*, son roman allégorique en trois parties respectivement publiées en 1651, 1653 et 1657.

Baltasar Gracián ne signera de son nom que *El Comulgario* (1655, traduit par *l'Art de communier*), écrivant d'abord sous celui de son frère, Lorenzo Gracián, puis de Gracia de Marlones. Ces pseudonymes lui permettent en partie d'échapper à la censure cléricale puisqu'il ne soumet pas ses manuscrits à la Compagnie

de Jésus avant leur publication. Ils sont également les témoins d'un moi qui se fait pluriel dans la pensée de l'auteur. Même si l'enjeu des pseudonymes est bien moins important que chez un penseur tel que Kierkegaard, leur présence donne un aperçu de la nécessité de saisir le moi gracianesque à partir de la multiplicité. Une multiplicité non seulement entre être et paraître, mais qui se trouve également au sein de chacune de ces deux facettes. De plus, c'est un moi mouvant, tout le temps en création et à la poursuite d'une excellence tant esthétique que politique qui se joue dans les textes de Gracián.

Dans ces enjeux baroques, guidés par des concepts forts que nous ne devons pas perdre de vue, un élément apparaît : celui du clair-obscur. Cette technique picturale développée par Le Caravage ou encore Rembrandt permet de jouer sur les contrastes et de dramatiser la scène peinte, tout en rendant flous les contours grâce au jeu de lumière. Dans la mise en scène, un des grands enjeux est l'éclairage : il met en valeur autant qu'il cache. Avec ses textes Gracián décrit non seulement une construction théâtrale mais également l'élaboration d'un tableau savamment composé : ce qui est fondamental, c'est le travail du clair-obscur qui donne du relief et de la perspective, créant une illusion de profondeur.

Si, comme Castiglione, Gracián pense une société de cour, c'est-à-dire un microcosme où tout est vu et tout se sait, cet environnement n'est pas sans rappeler notre société actuelle qui a sans aucun doute vu s'étendre ce principe de visibilité (et même d'intrusion) en raison de la présence des réseaux sociaux et des médias de masse. Pour cette raison entre autres, les propos de Gracián résonnent avec une actualité déroutante dans l'esprit du lecteur contemporain.

En élaborant une « raison d'État de soi-même » (Gracián, 2005 : 67), Gracián nous pousse à réfléchir à la construction de l'individualité à partir de qualités et de dynamiques singulières. Le moi se construit dans un rapport à l'altérité qui l'interroge constamment, le poussant à se perfectionner. La question que je voudrais poser ici est comment l'enjeu du clair-obscur nous permet de comprendre la dualité entre être et paraître dans la construction du moi gracianesque ? Il nous faudra tout d'abord définir les contours de cette dualité qui s'impose dans toute l'œuvre de l'auteur, ensuite nous pencher sur la construction de l'être, puis sur celle de l'apparence, tous deux possédant de multiples facettes s'inscrivant dans un jeu d'ombre et de lumière. Je voudrais conclure en m'interrogeant sur le fait qu'une telle construction baroque du moi nous pousse à nous pencher sur une subjectivité nouvelle qui doit se penser à partir de la multiplicité et non plus de l'unité.

Une distinction fondamentale entre être et paraître

« Ce que j'ai en moi échappe au spectateur ». Voilà l'une des premières répliques de Hamlet dans la pièce éponyme de Shakespeare, publiée en 1601, année de naissance de Gracián. Elle nous donne à voir l'un des éléments clés de la réflexion du penseur espagnol : le moi se construit comme un théâtre, il possède une scène lumineuse exposée aux yeux de tous, mais aussi des cou-

lisses, des trappes secrètes et des recoins obscurs invisibles. Pour Gracián, l'enjeu n'est pas simplement de poser une cloison opaque autour de l'intériorité de la personne, mais d'élaborer un espace subtil et énigmatique filtrant les regards. La relation entre être et paraître doit être pensée dans cette modalité de jeu de lumière, de dévoilement et de dissimulation. On ressent d'ores et déjà toute l'importance du concept de clair-obscur dans cette réflexion.

Gracián impose immédiatement une démultiplication dans la construction du soi car il est essentiel de mener de front le développement de l'être comme du paraître. Mais pourquoi cet accent mis sur l'apparence ? Gracián se rattache, non seulement par la forme de certains de ces ouvrages, mais aussi par ce jeu d'ombre et d'apparence, à Machiavel (qu'il critique pourtant violemment dans le *Criticón*), se détachant de la subjectivité cartésienne. Gracián pense à partir de l'enjeu relationnel que le monde social comme politique nous impose : exister c'est être perçu, et sans le développement attentif de cette extériorité lumineuse on disparaît. Sans le paraître, l'être reste muet, invisible. Un passage du *Criticón* est à ce titre particulièrement éclairant. Durant la crise XII de la deuxième partie de ce roman allégorique, Critile et Andrénio ont un étrange compagnon : une ombre. Celle-ci est néant avant de se revêtir de l'apparence qui lui permettra de prétendre à l'action. Alors qu'ils se trouvent au pied du trône du pouvoir, les deux voyageurs sont témoins d'une scène extraordinaire (Gracián, 2008 : 309) :

Ils virent tomber deux mains avec leurs bras si musclés que chaque membre semblait de fer. Et, ainsi de suite, on vit tomber tous les éléments formant un corps de grand homme. [...] l'Ombre les ramassa et s'en revêtit un à un, devenant de la sorte une vraie personne, homme de pouvoir et de valoir ; et celui qui n'était rien auparavant, qui ne ressemblait à rien, qui ne pouvait rien, apparut maintenant comme un géant si étiré qu'il pouvait tout.

L'apparence est donc ce qui permet de prétendre à l'agir. Mais surtout elle est le lieu d'une construction extraordinaire car elle n'est pas donnée mais élaborée grâce à l'ouvrage d'un individu mais aussi grâce à l'héritage des grands hommes qui l'ont précédé.

L'apparence ne peut pas pour autant se limiter à une belle enveloppe qui sonne creux. Elle doit enrichir et émaner d'un être également plein de qualités. Un être devant quant à lui rester dans l'ombre où gisent les secrets de l'individu, et qui n'est aperçu que par l'intermédiaire du développement de certaines vertus jaillissant dans le paraître. Comprendons bien que c'est une continuité entre l'être et le paraître qui se trouve chez Gracián et non pas une rupture. Pour véritablement devenir une personne, c'est-à-dire dans le vocabulaire gracianesque un individu accompli, il convient de savoir jouer et d'accorder les différents tableaux de son existence, de n'en oublier aucun et de ne jamais les séparer radicalement. Une des constantes de la pensée du jésuite aragonais est l'importance du juste milieu et elle se retrouve précisément dans ce lien entre être et paraître. Le travail qui permet d'élaborer le moi ne doit pas tomber dans un excès car il

ne faut « *pas passer pour homme d'artifice* : bien que l'on ne puisse plus vivre sans lui » (Gracián, 2005 : 323). Être maître de soi au point d'être capable de dissimuler la simulation est un impératif. Tout doit se faire dans la pondération et la bonne mesure de l'agrément, en limitant également l'interférence des passions : c'est ainsi que l'on maintient l'accord entre essence et apparence. Gracián est un penseur de la continuité, toute duplicité n'est pas rupture, elle est au contraire enrichissement et synonyme de profondeur.

Dans l'élaboration de cette maîtrise de soi, soulignons un autre élément : l'invisibilité des tréfonds. Orner, cacher, accorder et embellir son être et son paraître permet de se construire dans un contrôle qui se veut sans faille, jouant constamment d'autrui, lui dissimulant tel aspect pour attirer son regard sur tel autre. Ainsi, l'être se fait insondable, donnant alors l'impression d'une profondeur infinie. Chez Gracián « l'obscurité est parfois nécessaire pour se distinguer du vulgaire » (Gracián, 2005 : 322). Il n'est pas tant question de se rendre accessible, mais de fonder son autorité. Les secrets ne doivent pas être partagés, se confier est à ses risques et périls car « qui confie ses secrets gage sa liberté » (Gracián, 2005 : 330). Savoir se rendre indéchiffrable, faire de l'obscurité son alliée dans les situations épineuses est un précepte clef de Gracián. La création du moi, qui passe par une exceptionnelle connaissance personnelle, est alors la création d'une asymétrie. Le but du héros gracianesque est de percer à jour ceux qui l'entourent, de les déchiffrer et d'en découvrir les secrets, tout en restant lui hors d'atteinte, tapi dans l'ombre.

Ce qui ressort est donc l'importance de la perception d'autrui dans la construction de l'individualité pour Gracián : puisque nous sommes toujours déjà entourés d'individus, pouvant de plus être malveillants, prenons en compte ce regard et incorporons-le dans la création de notre moi. Je crois ici intéressant de convoquer Hanna Arendt et son ouvrage *La vie de l'esprit* (1978) pour nous aider à saisir la pensée de l'auteur espagnol. Pour Arendt comme pour Gracián, être signifie nécessairement être vu, il est ainsi impossible de ne pas paraître. Un témoin, un spectateur de notre existence est toujours déjà présent et il faut donc penser à partir de cette perception. Tout être est être-au-monde, notre conscience de nous-mêmes est médiée par celle que les autres ont de nous. Arendt remarque que « rien de ce qui existe, dans la mesure où cette chose paraît, n'existe au singulier ; tout ce qui est est destiné à être perçu. Ce n'est pas l'homme mais les hommes qui peuplent notre planète. » (Arendt, 2005 : 38). Ainsi, l'apparence se pose comme première : nous sommes toujours perçus avant d'être connus. De plus, le jugement d'autrui est immédiat et pluriel, il ne se suspend pas en attendant de saisir l'intériorité d'un individu, bien au contraire. A ce titre Gracián remarque dans *L'Honnête homme* que « ce qui s'offre à nous d'abord, ce n'est pas l'essence mais l'apparence des choses. C'est par l'extérieur qu'on en vient à connaître l'intérieur » (Gracián, 2005 : 275). Nous saisissons ici l'enjeu du paraître et le soin qu'il est nécessaire d'y porter. Hannah Arendt en appelle même à la supériorité de l'apparence, intitulant sa troisième partie « Renversement de la hiérarchie métaphysique : valeur de surface ». Cette formulation s'impose comme une des clefs d'analyse de l'œuvre de Gracián. Ne

comprenons pas pour autant que pour ces auteurs l'intériorité, l'être est oublié, au contraire il demeure crucial dans la construction et la compréhension de l'individu, cependant il n'est pas ce qui est sur le devant de la scène. L'être est mené à paraître, mais un travail de traduction et de filtre est nécessaire pour permettre une expression de ce dernier, expression qui doit toujours être ornée d'autres éléments flamboyants pour mener à l'épanouissement d'un paraître excellent.

C'est bien le thème de la profondeur, de la perspective qui est central pour comprendre la réflexion de Gracián quant à la construction du moi. Une profondeur qui s'élabore en raison de la présence de plusieurs niveaux dans l'individu, mais aussi en raison des jeux de lumière que l'être comme le paraître établissent. En créant des zones d'ombres et en illuminant d'autres aspects, la pluridimensionnalité de l'homme accompli est mise en valeur. Cette relation singulière entre être et paraître doit également se penser dans une continuité. Elle se développe au cœur d'une composition jouant avec la lumière pour permettre non seulement une dynamique de voilement / dévoilement, mais aussi une réinvention constante, car la fabrication du moi se fait dans une création incessante de l'individualité. La distinction entre l'être et le paraître permet une adaptation sans pareil et s'inscrit dans le mouvement du monde baroque, mêlant préoccupation esthétique et volonté d'efficacité. Le héros de Gracián est artisan et artiste de sa propre personne.

Un être plein de qualités formatrices

Interrogeons-nous à présent sur l'être de l'individu gracianesque. À l'ombre de l'apparence, il regorge de qualités qui s'enchevêtrent dans un système complexe. La perspective constante du héros présenté par Gracián est l'agir, et correspond donc à un certain art du choix. Mais, pour ce faire, il doit au préalable savoir décrypter les aléas de la fortune et le cœur des individus qui l'entourent pour pouvoir s'y insérer dans le but d'atteindre une certaine immortalité : la postérité. Il est important de souligner ce qui se trame dans le domaine de la capacité qu'est l'intellection, réservoir intérieur des différentes facultés. Celles-ci peuvent au premier abord sembler provenir davantage de ce qui est inné que d'un travail personnel, pourtant ne nous leurrions pas, c'est bien l'individu qui enrichit et construit un être pluridimensionnel et judicieux en prenant appui sur l'histoire, les rencontres ou encore son imagination. Comme le souligne le jésuite, « l'intérieur doit valoir deux fois plus que ce que l'on voit dehors » (Gracián, 2005 : 314).

Avant d'examiner plus précisément les différentes qualités présentes dans l'être, soulignons l'existence d'une double polarité : l'art de la prudence et celui de l'esprit. Le premier tient à l'agir alors que le second relève davantage de l'expression, s'apparentant elle-même à une forme d'action. Cette polarité permet de nous donner un point de repère pour suivre la complexe réflexion de Gracián. Cependant son caractère clivant doit être nuancé pour ne pas oublier le subtil arrangement des facultés qui permet de passer d'une réflexion perti-

nente à un agir juste et marquant : les mots comme les actions ne se suffisent pas à eux-mêmes, il est nécessaire de les associer, l'un étant le pendant nécessaire de l'autre.

Le premier aspect sur lequel nous devons nous pencher est le lien entre prudence et *juicio* (le jugement), car pour Gracián « le jugement est le trône de la prudence » (Gracián, 2005 : 73). Il doit être profond et perçant, permettant alors de mettre à jour l'implicite et d'établir une estimation dont découlera le choix dans le domaine de l'action. Faculté hors norme de l'entendement, il est la clef de l'être accompli, développant la perspicacité de la prudence. Comme le souligne Mercedes Blanco, « l'homme prudent l'est donc dans la mesure où il est capable de voir l'universel dans le particulier » (Blanco, 1992 : 584). Il est toujours question du juste milieu, point d'équilibre ici entre agir et délibérer, entre l'extravagant et le commun. La clef de la réussite est d'élaborer une action juste alliée au moment juste : c'est dans ce diptyque que s'insère la prudence, grâce au *juicio*, car elle permet de déchiffrer les circonstances et de s'y introduire en domptant le cours de la fortune, en saisissant le moment opportun, le *kairos*. Comme le souligne Gracián, « [t]oute action a sa saison, qu'on ne doit pas mêler ni singulariser. Il y a un temps pour tout ; tantôt on le saisit, tantôt il nous échappe » (Gracián, 2005 : 209).

On voit ici apparaître un autre élément du clair-obscur qui se joue au cœur de la création du moi gracianesque : c'est l'ombre qui permet de faire la lumière. Paradoxal peut-être, mais Gracián défie constamment les règles de la logique pour ouvrir la voie à l'excellence sublime. De l'obscurité de l'être, étudiant patiemment le monde qui l'entoure, naît la lumière de l'agir portée au jour par l'apparence. De plus, il faut remarquer que par la prudence on comprend que l'individu doit se construire constamment en relation avec son environnement, et dans le mouvement du monde. Comme le résume Gracián, « [c]ette vertu [la prudence] jamais trop louée consiste en deux facultés éminentes : promptitude à comprendre et maturité du jugement ; la compréhension précède la résolution et l'intelligence est l'aurore de la prudence » (Gracián, 2005 : 151). Dans ce processus le jugement relève non seulement de la saisie du présent, mais aussi de la synthèse d'éléments venant de l'histoire, de récits ou de l'imagination. C'est au cœur de cette complexe relation que la prudence se construit dans une continuité, permettant ainsi à l'homme de s'insérer dans le flux ininterrompu du temps.

Le second élément clef à mettre en exergue va de pair avec le duo que forment le *juicio* / la prudence. *L'ingenio* est la faculté servant de point d'appui principal à l'*agudeza* (acuité ou esprit de finesse), « manifestation à travers laquelle on peut juger de l'esprit de quelqu'un » (Gracián, 2005 : 709), comme le souligne dans son commentaire du texte de Gracián Benito Pelegrín. Comme la prudence, celle-ci permet d'engager un mouvement allant du domaine de l'intellection vers celui de l'action, le résultat tenant ici à l'expression oratoire et littéraire. Cela passe par l'incarnation verbale de l'acuité : le *concepto*, c'est-à-dire les bons mots, véritables « ornement[s] de la pensée » (Gracián, 2005 : 437). Il est important de préciser que le *concepto* n'est pas une parure superfétatoire du lan-

gage mais bien « un acte de l'entendement qui exprime la correspondance qui se trouve entre les objets » (Vuilleumier, 1999 : 522). C'est cette mise en réseau qui orne la nature, l'embellit et la transcende, mais aussi fait rayonner le talent de l'orateur ou de l'écrivain qui l'a conçu. Comme le remarque Mercedes Blanco, « *L'ingenio* engendre, ses qualités propres sont de l'ordre de la fécondité, et aussi de la promptitude, de la vaillance » (Blanco, 1992 : 33). Il a pour intention d'inventer et de découvrir des correspondances invisibles au premier regard. C'est ainsi que le héros dessiné par Gracián peut atteindre son but : chiffrer et déchiffrer le monde, les personnes et soi-même. Par ce jeu de relations complexes et foisonnantes, le jésuite aragonais donne la possibilité de mettre en place une nouvelle grille de lecture du réel et du politique. C'est pour cette raison qu'il est essentiel de noter que *Agudeza y arte de Ingenio* n'est pas seulement un ouvrage recensant diverses pratiques littéraires, Gracián y distille aussi une myriade de réflexions permettant de faire apparaître les qualités intérieures d'un individu, de donner une apparence à son être invisible.

Avec *l'agudeza*, *l'ingenio* et les *conceptos* on retrouve ce jeu d'ombre et de lumière : l'être, caché aux regards d'autrui, plonge grâce aux qualités qu'il renferme dans des zones obscures pour en révéler certaines particularités, mettant en lumière des dimensions jusqu'alors inexplorées. Par ce façonnement des qualités du moi, l'être accompli se donne la possibilité d'agir sur le monde, de créer et d'arpenter des reliefs jusqu'alors insoupçonnés. Le mouvement est double : l'individu s'imprègne de l'environnement qui l'entoure, recueille les informations nécessaires, et sans délai ses facultés se mettent en branle et font émerger de l'obscurité de son être un paraître lumineux et actif, orné de mots et d'agissements sans pareil. Avec Gracián, c'est de l'ombre que la lumière la plus vive tire son origine.

Le langage est alors crucial dans ce clair-obscur qui façonne l'individu. Les jeux de mots et d'esprit que dépeint Gracián sont la porte d'entrée du théâtre des apparences. Le langage s'élabore comme le créateur d'illusions par excellence. Quand ce dernier est bien construit, il est « un instrument pour atteindre la perfection (ou « les perfections »), un outil pour faire des ajustements sur sa propre personne » (Romano, 1997 : 244). Il n'est pas un simple véhicule de notre pensée ou un moyen nous permettant d'apparaître, en le créant, l'homme accompli lui donne vie et le mot pourra à son tour forger, voire transformer l'individu. Le mot semble lui-même posséder cette dualité être et paraître : il est expressif, agissant sur les hommes, mais il renvoie également à lui-même, à sa beauté, à ses sonorités et à ses images. C'est pour cette raison que la justesse de l'expression, sa construction élégante sont essentielles. Il est possible de reprendre ici une remarque de Roland Barthes (2016) faite lors d'un entretien avec Georges Charbonnier en 1967 : « On ne peut pas réduire le langage à une simple fonction de communication [...]. Mais, au fond, je dirais qu'à chaque moment le langage sert à construire le rapport avec l'autre. C'est-à-dire, à nous construire dans le monde ». Ceci nous permet de comprendre la force du langage dans la fabrication de l'individu chez Gracián : il a la capacité à nous définir mais aussi à forger notre relation à autrui. De plus, c'est par le discours qu'il produit que

l'individu accompli peut créer sa propre temporalité, ouvrant la voie de la postérité qu'il a su construire à son moi. Il est à ce titre intéressant de rappeler que le *Criticón* se conclut par l'arrivée d'Andréno et de Critile sur les berges faisant face à l'île de l'immortalité, immortalité acquise grâce à la gloire et gardée par le Mérite. C'est l'importance du langage, tout particulièrement écrit, qui est mise en avant, il permet à l'individu de se faire une place au rang des immortels : l'île est en effet entourée par une mer de sueur et d'encre issue du travail des grands hommes et des écrivains.

Il les conduisit enfin sur le bord d'une mer si étrange qu'ils crurent se trouver, sinon dans le port d'Hostie, plutôt dans celui des victimes de la Mort, et davantage lorsqu'ils en virent les eaux si noires, si obscures, qu'ils demandèrent s'il ne s'agissait pas de la mer où débouchent les ondes du Léthé, le fleuve de l'oubli.

— Bien au contraire, c'est bien loin d'être le golfe de l'Oubli, c'est celui de la mémoire, et perpétuelle ! C'est ici que débouchent les courants d'Hélicone, la sueur goutte à goutte [...]. Cette couleur leur vient de l'encre précieuse des écrivains fameux qui y trempent leur plume. (Gracián, 2008 : 460)

Il faut comprendre que pour Gracián le moi se construit toujours dans la perspective d'un dépassement, d'un au-delà : un dépassement de l'usage commun du mot par la création d'un réseau de correspondances extraordinaires et sublimes, mais aussi un au-delà de la norme pour accéder à une excellence éblouissante, un au-delà du temps pour atteindre l'immortalité de la renommée. La subjectivité gracianesque est une subjectivité non seulement du mouvement mais du débordement.

Pour guider ses facultés vers leur excellence, Gracián en appelle également à l'appui d'un indéfectible courage et à l'aide du bon goût comme vertu sociale. Un courage qui permet au héros de s'affirmer dans sa singularité, agissant dans une certaine solitude. Surtout il souligne un peu plus encore les qualités de l'être, bien cultivées, nous poussant vers l'action, vers un coup d'éclat inoubliable.

Je crois intéressant de nous attarder sur la notion de bon goût. Pour le jésuite espagnol, le goût n'est pas d'abord relié à l'art, il est une faculté socio-politique essentielle. Il permet de doser le clair-obscur, d'assurer l'agencement opportun des zones d'ombre comme de lumière, et d'inventer adéquatement des ornements. Il est dans l'œuvre de Gracián, un des guides majeurs de la construction du moi. Jean-Pierre Dens dans son article « La notion de "bon goût" au XVII^e siècle : historique et définition » souligne une certaine dualité du goût, dans son origine autant que dans sa manifestation : « Les deux faces du goût, la face instinctive et la face rationnelle se combinent de la sorte pour former un mode de perception à la fois original et irréductible à tout autre » (Dens, 1975 : 728). Pour Gracián le goût s'affirme au cœur de cette double caractéristique : il permet de saisir une instantanéité et en même temps il développe un regard critique élaboré. Il se place ainsi comme une fonction cognitive, s'alliant à l'*ingenio* comme au jugement, ce qui en fait une faculté fondamentale de l'esprit. Stephan Vaquero

souligne que le bon goût « est une forme de discernement sensible et quasi irrationnel » (Vaquero, 2009 : 18), tenant d'un certain je-ne-sais-quoi crucial à la bonne élaboration d'une vie en société. Il permet d'apprécier, de discriminer, de composer et donc de choisir non seulement ses actions et ses propos, mais tout ce qui concerne son individualité et ce que l'on expose d'elle. Le bon goût s'éduque autant qu'il nous éduque permettant de nous construire en harmonie avec ce qui nous entoure, nous poussant vers un au-delà du connu, c'est-à-dire vers l'innovation : « Le goût pousse toujours en avant, ne revient jamais sur ses pas ; il ne se repaît point du passé, il savoure la nouveauté » (Gracián, 2005 : 276). Il est donc essentiel à la construction d'un individu extraordinaire : « le goût est la structure fondamentale et originaire qui permet d'être en même temps en soi et hors de soi » (Vaquero, 2009 : 167) comme le souligne Stephan Vaquero.

Le fondement du héros graciesque est d'avoir une grande capacité de recul par rapport à sa propre personne : il est capable de s'évaluer lui-même, de se choisir et de s'adapter. Avec ses textes Gracián propose aux individus « un style d'être, d'agir et de réagir convenable à leur liberté et apte à faire face à l'extraordinaire et à l'imprévisible » comme le souligne Marc Fumaroli dans l'introduction à *L'homme de cour* (Fumaroli, 2010 : 22). L'homme accompli développé par Gracián *se choisit* dans une autonomie fondamentale, grâce à ses qualités il est le principe de ses propres actions.

Un paraître rayonnant

L'homme accompli est pour Gracián son propre créateur, il est un demiurge car en se façonnant il se donne la possibilité de laisser une trace sur son environnement. Grâce au jeu des apparences il doit farder ses défauts, souligner ses qualités et mettre en valeur ses succès. Pour le penseur espagnol l'esthétique est liée à une éthique de l'action. L'homme est le propre artisan de sa réussite.

La base de ce jeu esthétique est l'usage d'une lumière hors norme : l'apparence. C'est elle qui rayonne, qui attire le regard ou encore qui le détourne. C'est sur ces termes qu'insiste Vladimir Jankélévitch, en remarquant notamment que « le paraître donne à l'être de l'éclat » (Jankélévitch, 1980 : 15). La lumière est cette puissance de rayonnement qui touche bien plus que l'environnement immédiat et permet d'étendre son influence. Sans ce jeu de lumière, marque des individus d'exception « chez qui le peu brille beaucoup et le beaucoup en devient admirable » (Gracián, 2005 : 238), l'homme reste lettre morte, terne, oubliable. En effet, la lumière du paraître n'est pas un don ne demandant nulle attention et se développant par lui-même, au contraire, c'est un travail constant qui doit être effectué pour faire d'un paraître une surface aux multiples facettes tantôt réfléchissantes, tantôt opaques.

Avec la lumière éclatante de l'apparence, Gracián ne fait pas référence à une simple auréole, mais à une parure élaborée. La culture, qui s'incarne dans la maîtrise du paraître, rehausse la nature d'un tel ornement, il investit l'espace en réfléchissant et réfractant les rayons lumineux, jouant avec le regard d'autrui,

le faisant spectateur d'une extraordinaire représentation. Jankélévitch (1980 : 14) remarque à cet égard :

Aussi le soleil est-il moins une allégorie de l'invisible qu'une lumière ostentative illuminant le théâtre du monde : le soleil fait la roue comme un paon, scintille comme le diamant, s'épanouit comme la rose ; sa fonction est la montre, c'est-à-dire qu'il sert à exhiber ou « faire voir ».

73

L'évocation de la lumière met en exergue la complexité de la construction de l'apparence chez Gracián : elle prend sa source dans l'individu lui-même mais est également le réinvestissement d'une lumière extérieure. L'individu accompli est à la fois soleil et lune, il est resplendissant par lui-même mais est aussi doté d'une surface réfléchissante.

C'est l'enjeu baroque du contraste que l'on retrouve ici. L'existence de l'obscurité, celle de notre propre fond mais aussi celle des autres, permet l'impact d'un paraître brillant et exacerbé. La construction de l'individu pour Gracián s'apparente à un travail sculptural ou architectural : en façonnant la matière, une hétérogénéité maîtrisée de la lumière est créée, orientant le regard du spectateur.

Fort d'une puissance évocatrice et illuminatrice le paraître se construit entre trompe l'œil, écran de fumée et miroir. Pour pleinement le comprendre il est essentiel de ne pas renoncer à la notion de beau. Gracián l'explique dans *Art et figure de l'esprit*, le beau est « la proportion entre les parties du visible » (Gracián, 2005 : 444), c'est-à-dire une élégante pondération offrant une vision magnifique, harmonieuse et même enchanteresse. Il n'est pas synonyme de simplicité, mais il est un jeu de perception, une illusion réussie et luxuriante. Il n'est pas non plus le naturel, mais une émanation ensorcelante créée par un individu. De plus, dans le théâtre du monde, le beau ne peut pas être beau en soi, il est évalué comme tel par autrui. Celui qui le crée doit prendre la mesure de ces attentes et y répondre autant que possible, ou alors les esquiver d'une main de maître. Le beau est donc dynamique puisqu'il doit constamment s'adapter et évoluer avec les attentes extérieures. Ce n'est pas une beauté frivole mais une beauté évaluée, travaillée et portant en elle la profondeur de l'apparence.

La construction de cet extraordinaire paraître se fait par l'ornement. Essentiel pour Gracián, on peut le définir avec l'aide de Laurence de Finance et de Pascal Liévaux (2010 : 124) :

L'ornement est un motif ou un assemblage de motifs pouvant relever de toute technique, destiné à l'embellissement ou à la mise en valeur d'un objet, d'une architecture auxquels il est subordonné. L'ornement souligne les formes, accentue certains éléments et contribue à lier les différentes parties entre elles.

L'ornement se pose comme qualité différenciatrice d'un individu, comme singularisation. En brouillant les limites entre essentiel et accessoire, jouant sur

un au-delà du cadre, il fait de la personne un individu hors-norme à la capacité à se forger et à s'embellir sans pareil et toujours dans la perspective d'une action. L'ornement, en jouant avec la lumière, fait rayonner l'individu, lui donne du poids et peut le faire paraître plus grand. Comme le souligne Christine Buci-Glucksmann, l'ornement crée ses modes d'espaces : il s'élabore en dialogue avec le lieu dans lequel il se trouve et dans le même mouvement construit une dimension qui lui est propre et qui permet l'innovation (Buci-Glucksmann, 2008 : 19). L'ornement, la parure est donc ce qui élargit sans cesse le champ des possibles pour celui qui sait le manier. Il faut comprendre que pour Gracián, l'ornement n'est pas qu'un enjeu d'amélioration de l'action, tout particulièrement politique, il la rend possible. Sans lui, rien n'a d'efficacité : il permet d'actualiser ce qui n'était que simple potentiel.

Sans toi, parure, les plus grandes œuvres se gâtent et les ouvrages majeurs se gâtent. On voit des esprits prodigieux, par le don de leur invention ou de leur raisonnement, mais si peu dotés d'agréments, qu'ils sont moins prisés que méprisés. (Gracián, 2005 : 256)

S'orner et donc se façonner et construire son paraître passe également par le langage. Avec l'italien Emanuele Tesauro, Gracián est un des grands représentants du conceptisme. Style caractéristique de la littérature baroque, cet *art de la pointe* joue avec les apparences via des métaphores et autres figures de style, usant du langage comme machine créatrice d'illusions. Par l'écriture, la parole, l'homme accompli donne à voir les qualités qui peuplent son être. Mais il peut aussi se raconter, jouant sur la limite entre réalité et fiction, évitant le mensonge mais taisant parfois le vrai. Acteur comme auteur, le héros forgé par Gracián se construit en rapport à un discours qui a pour but de laisser une trace dans le cœur des individus comme dans l'histoire. En effet, la construction de la personne doit se penser toujours dans son lien à autrui, dans l'empreinte qu'il pourra laisser dans l'esprit de ceux qui l'observent. Dans leurs incarnations langagières ou encore vestimentaires, les ornements qui ourdissent l'apparence jouent dans ce clair-obscur, déplaçant la source de la lumière : elle ne descend plus seulement des cieux divins, mais l'homme accompli s'est pleinement emparé de l'offrande prométhéenne et en a fait sa parure et son moteur, maîtrisant son éclat et s'insérant dans son ombre.

L'ouverture sur une nouvelle subjectivité ?

Gracián nous propose une construction d'un moi flamboyant, mystérieux et surtout pluriel. Il nous donne à voir une subjectivité sous le signe de la continuité mais se pensant en même temps dans la multiplicité et dans une certaine fragmentation. Une multiplicité de qualités comme on l'a compris, mais aussi une dualité entre politique et esthétique appelant une rencontre et un au-delà de cette différenciation : l'initiation d'une nouvelle subjectivité demande conjointe-

ment l'élaboration d'un mode d'agir novateur. Gracián interroge notre construction du moi à partir d'une fragmentation qui ne se fait jamais rupture mais qui est toujours pensée à partir de la continuité et du mouvement. Le moi est toujours en train de se créer, de s'orner, de se fissurer sans se briser pour permettre l'éclosion de multiples facettes. C'est alors une pensée revalorisant l'artifice dans la construction du moi qui s'impose :

L'art est le complément de la nature, un deuxième être qui l'embellit à l'extrême et aspire même à la dépasser en ses œuvres. Il fait gloire d'avoir ajouté un autre monde, artificiel, au premier. L'art supplée d'ordinaire les négligences de la nature et la perfectionne en tous points car, sans le secours de l'artifice, elle demeurerait inculte et grossière. (Gracián, 2008 : 130)

75

Cette réflexion incorpore pleinement l'artifice, le surnaturel, et le contraste est hautement baroque. Elle a connu une certaine postérité dans l'histoire des arts et de la pensée. Que ce soit l'éloge du maquillage de Baudelaire ou plus récemment la conceptualisation du *camp* avec entre autres le travail de Susan Sontag, l'artifice comme moyen de création d'un moi extraordinaire est présent. En effet, le *camp* joue sur l'excès, sur l'extraordinaire, sur une constante réinterprétation du dandy et donc un questionnement de l'authenticité. C'est ainsi une pensée de l'excès qui se développe, radicalisant un débordement déjà initié par le travail de Gracián. En s'écartant d'une éthique de l'authenticité, l'auteur espagnol ouvre la voie à une pensée de l'inventivité et de l'adaptabilité de la subjectivité. L'esthétique (autant dans sa signification renvoyant aux sens qu'à celle plus récente renvoyant à l'art, signification qu'a pris le mot depuis *La critique de la faculté de juger* de Kant) fait alors une entrée fracassante dans la construction du moi. Elle n'est plus une superficialité contingente, mais quelque chose d'essentiel, nous obligeant à penser une création du moi comme composition foisonnante, se métamorphosant constamment et n'aboutissant pas à une identité synonyme de même. Il faut comprendre que la subjectivité accepte une diffraction, une diffusion, une démultiplication permettant ainsi l'entrée de l'altérité en son sein. C'est la voie de l'altération au cœur de la construction du héros de Gracián qui s'entrouvre grâce à la présence de la multiplicité des visages présentés au public, mais aussi du contraste au cœur de l'individu.

Gracián annonce donc la nécessité de réfléchir à une subjectivité du débordement, du sur-naturel dans le sens de l'ajout, de l'ornementation dans son abondance, et non de l'encerclement ou de la simplicité. Comme le souligne Jankélévitch en parlant de l'auteur espagnol : « l'apparence déborde de toutes parts la réalité » (Jankélévitch, 1980 : 123). Un débordement qui reste maîtrisé mais qui fait pression sur un cadre qui est aussi celui de notre pensée, questionnant ainsi non seulement l'individu mais la tradition philosophique elle-même. La construction du moi ne se pense alors pas dans un processus d'intériorisation constante, mais bien de dépassement et de mouvement vers l'extérieur, vers un ailleurs à explorer et à créer.

Conclusion

Comprendre l'union et la désunion de l'être et du paraître est une question vaste, mais surtout dynamique chez Baltasar Gracián : sa caractéristique majeure est son évolution constante, son adaptation. Il est difficile de considérer le travail du jésuite espagnol comme un système parfaitement hermétique aux rouages bien huilés, il faut davantage le comprendre comme un ensemble organique complexe et vivant.

76

En étudiant ses textes, il semble de plus en plus difficile de poser l'être et le paraître au singulier, il serait plus pertinent de dire qu'il y a des êtres et des paraîtres, c'est-à-dire de multiples facettes se construisant dans une continuité. Un regard attentif porté sur l'œuvre de Gracián nous met face à la difficulté de résumer la pensée de son auteur de façon concise : sa réflexion est déjà extraordinairement ramassée dans un style aphoristique, l'enjeu est alors surtout de déplier les maximes et différents conseils qu'il nous propose. Il est à ce titre intéressant de souligner que Gilles Deleuze fait du pli le « critère ou le concept opératoire du Baroque » (Deleuze, 1988 : 47) et c'est dans ce même mouvement qu'il inscrit le « dépli », qui n'est pas le contraire du pli mais sa poursuite. Un dépli est présent au cœur du style de Gracián et se poursuit dans l'individu qu'il crée : l'homme accompli sait façonner du volume, jouer avec la lumière comme avec l'ombre en ourlant son être comme son paraître de multiples plis, se drapant du secret tout autant que de l'éclat.

Avec Gracián le moi déborde son cadre de toutes parts, nous appelant à reconsidérer notre position réflexive à son égard, réinterrogeant dans le même mouvement la vie sociale comme politique. En effet, il questionne sans cesse ces éléments sous l'angle d'une certaine esthétisation, réfléchissant à la grammaire expressive qui est élaborée par et dans monde social et politique. Même si cela ne mène pas à une enquête sur le mode de gouvernement en lui-même, et peut-être la nécessité d'en changer (enjeu qui apparaîtra plus significativement au moment des Lumières), Gracián interroge toutefois la notion même de *gouverner* en mettant en parallèle le gouvernement de soi et celui d'autrui, faisant de l'individu un véritable *cosmos*, un monde ordonné, à l'image de la société.

En proposant de penser avec comme point d'appui le concept de clair-obscur, j'ai voulu mettre l'accent sur ce jeu qui se crée avec notre environnement et dans la construction de l'individu. Penser à partir de l'obscurité et de la lumière permet de ramener en même temps l'aspect esthétique de la réflexion du penseur aragonais, mais aussi sa capacité à présenter une personne qui se construit avec aisance dans un jeu de reliefs et d'illusions, créant un moi singulier et insaisissable.

Œuvres citées

- BARTHES, Roland (consulté le 01/03/2021) : « Le langage pour se construire dans le monde », France culture, 21/01/2016. <https://www.franceculture.fr/2016-01-21-le-langage-pour-se-construire-dans-le-monde-a-voix-nue-roland-barthes-35>
- BLANCO, Mercedes, *Les Rhétoriques de la Pointe. Baltasar Gracián et le Conceptisme en Europe*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1992.
- BUCI-BLUCKSMANN, Christine, *Philosophie de l'ornement. D'Orient en Occident*, Paris, Galilée, 2008.
- CANTARINO, Elena et BLANCO, Emilio, *Diccionario de conceptos de Gracián*, Madrid, Cátedra, 2005.
- DE FINANCE, Laurence et LIÉVAUX, Pascal, « Le vocabulaire de l'ornement », *Perspective*, 2010, p. 123-129.
- DELEUZE, Gilles, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988.
- DENS, Jean-Pierre, « La notion de "bon goût" au XVII^e siècle : historique et définition », *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, 53, 1975, p. 726-729.
- DUBOIS, Claude-Gilbert, *Le baroque : profondeur de l'apparence*, Saint-Pierre-du-Mont, Eurédit, 2011.
- EGIDO, Aurora y MARÍN PINA, Maria del Carmen (dirs.), *Baltasar Gracián : Estado de la cuestión y nuevas perspectivas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón e Institución Fernando el Católico, 2001.
- GRACIÁN, Baltasar, *Traitéés politiques, esthétiques, éthiques*, traduction et introduction de Benito Pelegrín, Paris, Éditions du Seuil, 2005.
- , *Criticón*, traduction et introduction de Benito Pelegrín, Paris, Éditions du Seuil, 2008.
- , *L'homme de cour*, traduction de Nicolas Amelot de la Houssaye, préface de Marc Fumaroli, édition de Sylvia Roubaud, Paris, Gallimard, 2010.
- , *Obras Completas*, édition, introduction et notes de Alonso Santos, Madrid, Cátedra, 2011.
- HARENDT, Anna, *La vie de l'esprit*, Paris, PUF, 2005.
- HERSANT, Yves, *La métaphore baroque : d'Aristote à Tesaurus. Extraits du Cannochiale aristotelico et autres textes*, Paris, Éditions du Seuil, 2001.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir, « Apparence et manière », *Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien 1 La manière et l'occasion*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 13-25.
- MARQUER, Éric, « Conscience baroque et apparences : le conceptisme de Baltasar Gracián », *Revue de Métaphysique et de Morale*, 2, 1999, p. 197-209.
- RICCI, Maria Teresa, *Du « Cortegiano » au « Discreto » : l'homme accompli chez Castiglione et Gracián : pour une contribution à l'histoire de l'honnête homme*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- ROMANO, James Vincent, « Baltasar Gracian and the fabrication of subjects : The "Oraculo manual" as "self-help" », *ProQuest Dissertations and Theses*, 1997.
- VAQUERO, Stéphan, *Baltasar Gracián, la civilité ou l'art de vivre en société*, Paris, PUF, 2009.

