

---

# L'analogie : une manière de dire et de connaître le monde dans les territoires hispaniques de l'époque moderne

Christine Oorbitg  
AMU-TELEMMe

**RÉSUMÉ.** La présente contribution propose d'analyser l'utilisation de l'analogie (ou de l'image, comprise ici dans son sens rhétorique) dans les textes doctrinaux (médicaux, scientifiques, mais aussi moraux), comme outil de connaissance, permettant de dire et de décrire le monde. L'image apparaît ici comme un processus plus intellectuel que visuel fondé sur ce que Ludwig Wittgenstein nomme le « voir comme » : en établissant des relations entre des objets, à travers une démarche qui rappelle le *concepto* défini par Gracian, l'analogie permet de passer du visible à l'invisible, et de fabriquer du savoir sur l'inconnu à partir du connu. Ces écrits, qui laissent une grande place à l'analogie, reflètent ainsi une vision du monde où tout est connecté et où le savoir se fabrique par l'image.

**MOTS CLÉS :** analogie, image, mondes hispaniques, époque moderne

**ABSTRACT.** The present contribution proposes to analyse the use of analogy (or image, understood here in its rhetorical sense) in doctrinal texts (medical, scientific and also moral), as a tool of knowledge, in order to tell and describe the world. The image appears here as a process more intellectual than visual, based on what Ludwig Wittgenstein calls "seeing as": by establishing relationships between objects, through a process that recalls the *concepto* defined by Gracián, analogy allows to progress from visible to invisible, and permits to build knowledge about the unknown from the known. These writings, which leave a great place for analogy, reflect a vision of the world where everything is connected and where knowledge is produced and built by and through the image.

**KEYWORDS:** Analogy, Image, Hispanic Empire, Modern Times

La présente contribution se propose d'analyser l'image – interprétée ici dans son sens rhétorique d'analogie (corrélation, similitude, comparaison, ou ressemblance) – comme manière de dire et de voir le monde à l'époque moderne, en posant le postulat que l'analogie est, à cette époque, beaucoup plus qu'une figure de style : elle révèle une structure mentale qui caractérise des sociétés et territoires de l'Occident moderne et, en l'occurrence, ceux de la monarchie hispanique. En ce sens l'analogie se dote d'une véritable signification anthropologique et devient une manière de voir et de penser le monde, réunissant, sous la bannière d'un même procédé ou stratégie d'écriture et de pensée, les traités de stylistique et de rhétorique, les textes littéraires, les écrits scientifiques et encyclopédiques ou encore les écrits des moralistes portant sur la vie de l'âme, sur l'agir humain considéré sous l'angle du bien et du mal.

Mais, avant tout, il convient de définir ce que nous entendons ici par « image ». Tous ceux qui travaillent sur l'« image » (artistes, historiens, historiens de l'art, littéraires, spécialistes de rhétorique ou de stylistique) travaillent-ils sur le même objet ? En accord avec un ensemble de théories qui remontent à la philosophie antique, l'image peut être définie comme re-présentation (*mimesis*), dédoublement, re-production d'une forme existant dans le monde matériel ou bien dans le monde mental, dans l'imagination d'un créateur. Comme l'explique Roland Barthes au début de son article « Rhétorique de l'image », « image » renvoie au latin *imitari* et suppose d'emblée une « représentation analogique » (Barthes, 1964 : 41-42).

Dans tous les cas, l'image s'inscrit dans une tension entre unicité (perceptible par exemple dans le portrait qui représente un visage, expression d'une identité unique) et généralité : dans cette dernière acception, l'image est alors identifiable à une forme (*morphê*), transférable, reproductible et donc identifiable à travers des individus divers. Ainsi, si nous disons « je vois un homme », cela signifie que nous identifions une forme (humaine, anthropomorphe) qui dépasse l'individu concret que nous avons sous les yeux pour caractériser une catégorie d'êtres. C'est ce caractère exportable, transférable, de l'image qui nous intéresse ici : son utilisation, bien connue, dans l'écriture littéraire mais aussi comme source de connaissance du monde. Considérée sous cet angle, l'image ne relève pas seulement d'un processus visuel, perceptif (ce que nous voyons) mais aussi d'un processus intellectuel (ce que nous pensons et concevons comme relevant d'une seule et même essence).

Dans *Détruire la peinture* Louis Marin s'interrogeait sur le caractère transférable, exportable (et donc universel) du langage : « un langage sur l'œuvre de peinture est-il possible ? [...] Peut-il y avoir un métalangage verbal sur l'œuvre de peinture ? Le langage est-il l'interprétant général de tous les systèmes signifiants ? » (Marin, 1987 [1<sup>e</sup> éd. 1977] : 26). Mais on pourrait aussi inverser la question : l'image n'est-elle pas le point commun de tout système de représentation, mais aussi de savoir ? D'autres textes de Louis Marin se sont d'ailleurs centrés sur cette polyvalence de l'image, qui dépasse sa dimension purement visuelle : ses *Études sémiologiques* se proposent d'analyser des « objets

hybrides, interférences entre le texte comme écriture et le tableau comme figure » (Marin, 1971 : 10), autrement dit de ne pas considérer le texte et l'image comme des objets hétérogènes employant des stratégies de représentation différentes, mais comme des outils qui produisent, avec les mêmes stratégies, des effets similaires sur le lecteur ou le spectateur. Il s'agit ici de dépasser le rapport entre texte et image, traditionnellement conçu sous la forme de la rivalité ou de la complémentarité, pour l'envisager sous l'angle d'un fonctionnement commun.

Dans un autre registre, et avec des fonctionnalités différentes, Georges Didi-Huberman, dans sa réflexion sur l'image dans les arts, établit une différence entre le « visible » et le « visuel », soulignant que l'image dépasse les limites de ce qui est perçu par la vue (le « visible ») pour faire voir ce que le philosophe appelle le « visuel » (Didi-Huberman, 2007). Même si Didi-Huberman utilise cette lecture de l'image pour souligner que l'image donne accès à l'invisible (le rendant, donc, « visualisable »), dans une perspective autre que celui qui nous intéresse ici, la fond de la réflexion est le même, à savoir que l'image excède, largement, le domaine de la perception.

L'idée (*eidolon*) est image, représentation, signe et, corrélativement, le signe et l'idée sont image. S'il y a bien un terme qui rend compte de cette double dimension de l'image (visuelle et conceptuelle), c'est celui de « figure », utilisable dans son acception stylistique (trope) et dans son acception visuelle (forme concrète, silhouette, visage) qui nous intéresse ici.

## L'analogie : du répertoire de tropes à la vision du monde

Plus précisément nous nous intéresserons ici à un trope particulier, l'analogie. Largement connue et codifiée par les manuels de stylistique depuis l'Antiquité, l'analogie établit une relation de similitude entre deux éléments, appelés le *phore* et le *thème* (Perelman et Olbrecht-Tyteca, 1983 [4<sup>e</sup> éd.] : 500), et constitue la base de figures comme la comparaison (qui met en relation A et B par des modalisateurs qui explicitent le rapport analogique) et la métaphore (où ces mêmes modalisateurs sont absents), au sein de laquelle on distingue entre métaphore *in praesentia* (où A et B, métaphorisé et métaphorisant, sont présents) et *in absentia* (où seul B, le métaphorisant, est présent).

Cette figure est par exemple codifiée par Baltasar Gracián sous l'appellation *agudeza de correspondencia y conformidad*, mais, de manière plus large, toute *agudeza*, tout *concepto* est corrélation, mise en relation de deux éléments comme le rappelle la célèbre définition du *concepto*, dans le discours II de l'*Agudeza y arte de ingenio*, comme un « *acto del entendimiento que exprime la correspondencia que se halla entre los objetos* », ensuite explicitée de la manière suivante : « *Consiste pues este artificio conceptuoso en una primorosa concordancia, en una armónica correlación entre dos o tres cognoscibles extremos expresada por un acto de entendimiento* » (Gracián, 1969 : I, 55). Les abondantes références, sous la plume de Gracián à l'entendement et à l'intelligence (pris tous deux dans

leur sens étymologique renvoyant à *entender* et à *intelligere*) ainsi que l'emploi de l'adjectif *cognoscibles* montrent bien que la corrélation entre deux objets posée par le *concepto* n'a pas une fonction purement stylistique et ornementale : elle est aussi (et peut être avant tout) compréhension du monde, mise à jour de ses secrets, et cette stratégie d'écriture est d'autant plus nécessaire dans un monde où tout est double, complexe, caché. Comme le montre le beau livre de Benito Pelegrin et comme l'ont montré par la suite bien d'autres chercheurs, la pensée rhétorique et esthétique qui s'exprime sous le plume de Gracián s'accompagne d'une éthique, d'une philosophie dans laquelle le *concepto* reflète une manière de voir le monde<sup>1</sup>.

L'analogie met en rapport deux objets en se fondant, le plus souvent, sur une analogie de forme (*morphê*) et/ou de processus (la première induisant souvent la seconde) : l'estomac, qui a la forme d'un chaudron, fonctionne comme un chaudron et « cuit » les aliments ; le sang, qui est rouge comme le vin, « fonctionne » comme le vin, il en a les effets et peut, tout comme il se dégrade en vinaigre, se dégrader en « mauvais sang », aigre et mélancolique. Nous reviendrons par la suite sur ces images, très riches de sens et appelées à se ramifier en une multitude d'autres analogies.

Dans *La Métaphore vive* Paul Ricoeur renvoie à cette stratégie, que Ludwig Wittgenstein dans ses *Recherches philosophiques* appelle le « voir comme » (Wittgenstein, 2004 : 279), et montre comment l'image permet d'établir des ponts, des points communs entre des objets du monde qui sont a priori de nature différente :

Il faut, en effet, cesser de voir dans l'imagination une fonction de l'image, au sens quasi sensoriel du mot ; elle consiste plutôt à « voir comme... » pour reprendre une expression de Wittgenstein ; et ce pouvoir est un aspect de l'opération proprement sémantique qui consiste à apercevoir le semblable dans le dissemblable (Ricoeur, 1975 : 10).

En ce sens, l'image dépasse la dimension purement visuelle, pour devenir un instrument de connaissance : elle permet une connaissance qui dépasse la vision dans sa dimension strictement sensorielle et nous ouvre la possibilité de connaître ce que nous ne voyons pas. C'est en ce sens que l'analogie s'érige, à l'époque moderne, comme instrument de savoir susceptible de faire progresser la connaissance du connu vers l'inconnu, du visible vers l'invisible, par simple transposition de formes ou de processus : il suffit alors de mettre en rapport le *phore* (l'élément connu) avec le *thème* (l'élément inconnu, sur lequel on veut former un savoir) pour produire un savoir nouveau sur le *thème*. L'analogie a ainsi joué un rôle central dans la production des connaissances, comme l'a bien souligné Michel Foucault :

<sup>1</sup> Sur ce sujet, voir les très belles pages de Pelegrin, 1985, p. 47 *sq.*, ainsi que J. F. García Casanova, 2003.

Jusqu'à la fin du xvi<sup>e</sup> siècle la ressemblance a joué un rôle bâtisseur dans le savoir de la culture occidentale. C'est elle qui a conduit pour une grande part l'exégèse et l'interprétation des textes : c'est elle qui a organisé le jeu des symboles, permis la connaissance des choses visibles et invisibles (Foucault, 1966 : 32).

L'analogie n'entre pas en concurrence avec d'autres formes d'acquisition du savoir (comme l'observation de la nature, la lecture et le commentaire des *auctoritates*), elle les complète plutôt, en ce sens qu'elle nous permet de connaître des objets qui échappent à notre regard, à notre perception immédiate parce qu'ils sont trop éloignés (situés par exemple dans les terres lointaines), trop petits pour être appréhendés par la vue, dissimulés dans l'intériorité du corps ou parce qu'ils relèvent de l'invisible (la vie de l'âme, les émotions et passions). L'analogie trouve ainsi un champ d'expression privilégié dans les textes sur la découverte des Amériques (on ne reviendra pas sur cet aspect, déjà bien connu des spécialistes<sup>2</sup>), dans les textes médicaux qui évoquent les processus qui se déroulent à l'intérieur du corps ou encore dans les textes sur l'âme. Voyons donc maintenant quelques exemples qui montrent son opérativité dans la construction des savoirs dans les textes hispaniques de l'époque moderne.

## L'analogie comme instrument de production du savoir dans les textes encyclopédiques et médicaux

Dans les textes encyclopédiques, une des analogies les plus fondamentales, à l'origine de la production d'autres savoirs et d'autres discours, est l'analogie établie entre le microcosme (l'homme) et le macrocosme (le monde)<sup>3</sup>. Chez Alfonso de la Torre, ce processus analogique est mis en évidence par l'emploi de la construction comparative *ansí ... ansí* :

*E ansí como en el hombre ay diversidad de miembros & de virtudes que mueven & son movidas & otras que mandan, e otras que obedecen, ansí mesmo en el mundo. E ansí como en el hombre ay carne neruios huessos & humores diuersos. Ansí la esp[h]era del çielo se compone de muchas esp[h]eras & de quatro elementos en lo que se compone de aquéllas (Torre, ca. 1485-1486: fol. 34 v<sup>o</sup>).*

La géographie du monde est ainsi parfois expliquée par analogie avec la forme du corps : les rivières sont des « veines », les forêts des « cheveux », tout

- 2 Ce rôle de l'analogie dans la description et caractérisation des réalités du Nouveau Monde avait déjà été observé par Bataillon (1953 : 30) qui souligne que la conception insulaire du Nouveau Monde se fait « par analogie » avec l'Ancien « que l'Antiquité avait conçu comme une grande île tout entière baignée par l'Océan, père des fleuves ». Sur ce sujet, voir aussi Gomez, 2014 (1<sup>re</sup> éd. 1992), qui montre comment la perception des réalités américaines s'est faite à travers le prisme, le « voir comme » (pour reprendre l'expression de Ludwig Wittgenstein) des mythes et représentations de l'Ancien Monde.
- 3 Sur ce sujet, voir l'étude classique de Rico, 1970 (rééd. Destino, 2005).

comme la République est également un « corps » dont le roi est la tête et dont les sujets sont les membres et autres organes subalternes. L'analogie macrocosme-microcosme explique aussi la présence et l'opérativité de l'analogie dans les textes sur le corps : médecins, philosophes et encyclopédistes affirment que, de la même manière que le macrocosme est composé de quatre éléments (air, feu, terre, eau), le microcosme (le corps humain) est composé de quatre humeurs (sang, cholère, mélancolie, phlegme) dont les caractéristiques sont définies par analogie avec celles des quatre éléments : chaud et humide, le sang est similaire à l'air ; la cholère, chaude et sèche, est analogue au feu, la mélancolie, froide et sèche a les mêmes caractéristiques que son élément, la terre, et le phlegme, froid et humide, a les mêmes qualités que l'eau. Là encore, le processus analogique est exprimé par des modalisateurs qui explicitent la comparaison. Ainsi, Fray Luis de Granada établit-il un lien analogique explicite (*así como... así*) entre les quatre humeurs et les quatre éléments :

*Y cuanto a lo que toca la salud, es de saber que, así como nuestros cuerpos están compuestos de cuatro elementos, así tienen las cuatro cualidades dellos, que son frío y calor, humedad y sequedad, a las cuales corresponden los cuatro humores que se hallan en estos cuerpos. Porque a la frialdad corresponde la flema, a la humedad la sangre, al calor la cólera y a la sequedad la melancolía* (Granada, 1989: 191-192).

Cette même analogie apparaît à une période bien postérieure, dans les *Principios de Cirugía* (1692) de Jerónimo Ayala, qui seront abondamment réédités au XVIII<sup>e</sup> siècle : « *porque así como de los quatro elementos se componen los cuerpos naturales, assimismo de los quatro humores se hazen y nutren los cuerpos sanguíneos*<sup>4</sup> » (Ayala, 1693: 5). Cette analogie entre les quatre éléments et les quatre humeurs se ramifie et se dédouble en une multitude d'autres analogies configurant une vision du monde où tout est régi par le chiffre quatre : le sang est associé au printemps et à l'enfance, périodes dominées par l'abondance de chaleur et d'humidité, et à Jupiter ; la cholère, chaude et sèche, est analogue à l'été, elle domine pendant la jeunesse et se trouve placée sous le patronage de Mars ; la mélancolie, froide et sèche, correspond à l'automne et à l'âge mûr (parfois à la vieillesse) et se trouve associée à Saturne ; enfin, l'hiver, froid et humide, correspond au phlegme, qui règne à la fin de la vie et est associé à la Lune.

Ce système quaternaire progresse d'analogie en analogie, et montre la capacité de cette dernière à s'étendre et à se propager en concaténations analogiques, où chaque objet en appelle un autre, auquel il est relié, auquel il est « analogue ». À chaque élément et humeur correspond un des quatre âges de la vie, une des quatre saisons, une planète, une couleur et une saveur : le sang est rouge et de saveur douce, la cholère est jaune et amère, la mélancolie est noire et acide, souvent comparée au vinaigre ; le phlegme est blanc (ou incolore), sa saveur est salée ou insipide. On retrouve ces quatre couleurs (rouge, jaune, noir, blanc) et

4 C'est nous qui soulignons.



ces différentes caractéristiques (chaud, sec, humide, froid) dans le portrait codifié des quatre tempéraments : gonflé d'humidité, le sanguin a des chairs rebondies et le teint vermeil ; chaud et sec, le cholérique est maigre, son teint est pâle, tirant sur le jaune, ses cheveux sont roux et frisés, reflétant la constante agitation de ce tempérament ; « sec », le mélancolique est maigre, son teint est foncé tandis que le phlegmatique est décrit comme un individu aux chairs blanchâtres, gonflées d'eau et dont le caractère indolent et paresseux reflète la froideur et l'inconsistance. Il y aussi des « aliments » sanguins, cholériques (les épices), mélancoliques (les lentilles et les aubergines, qui sont de couleur foncée, le fromage) et phlegmatiques (la salade, par exemple, utilisée pour « refroidir » les amoureux rongés par le désir), des animaux, des plantes, des minéraux et des métaux reliés à chacun des quatre éléments, des quatre planètes et des quatre humeurs.

## L'analogie sang-vin

Les quatre humeurs qui composent le sang (compris cette fois comme mélange des quatre humeurs circulant dans les veines) sont aussi comparées au vin et aux quatre parties du vin. C'est un *topos* que de comparer la mélancolie à la « lie » du vin, c'est-à-dire à sa partie la plus lourde et épaisse, comme le fait par exemple Jerónimo Ayala : « *y assí Galeno, hablando de la generaci3n de los humores, la c3lera la compara a la flor del vino, la melancolía a las hezes y la sangre a la parte media* » (Ayala, 1693 : 27).

Cette analogie entre le sang et le vin est riche de concaténations analogiques et de proliférations imaginaires. Le sang, rouge et vermeil, est comparé au bon vin. L'analogie fonctionne d'ailleurs dans les deux sens, de manière pour ainsi dire « réversible » : pour définir les qualités du sang, on se réfère à celles du vin et pour caractériser les vertus du vin, on se réfère à celles du sang.

Dans le schéma quaternaire des humeurs, le sang est caractérisé et pour ainsi dire « marqué » par la chaleur et à l'humidité, qui sont conçues à l'époque moderne comme les bases même de la vie. Le sang étant, par sa chaleur et son humidité naturelles, « trésor de vie », le vin, véritable « sang » végétal ou « sang de la terre » tel que le définit Andrés de León, dans son *Libro primero de Annathomia*<sup>5</sup>, sera associé à des représentations de vie, de force et de vigueur. Le *Regimen sanitatis salernitatum*, composé aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles et édité pour la première fois en 1480, chante ainsi les vertus du vin, qui comme le sang, est doté de toute sorte de vertus revigorantes :

*Confortat cerebrum, stomachum reddit tibi laetum,  
et fumos evacuat, et viscera plena relaxat,  
acuit ingenium, visum nutrit, levat aures,  
corpus pinguificat, vitamque facit robustam.  
corda juvant vini calices, subitumque reportat*

5 León, 1590: fol. 76 r° : « *el vino era sangre de la tierra* ».

*laetitiam vinum, si moderate bibas (Regimen sanitatis. Flos medicinae scholae Salerni, 1987 : 80).*

Ce lien imaginaire entre le sang, le vin et la vie, fondé sur la connexion analogique vin / sang alimente tout le discours médical et diététique du Moyen Âge et de l'époque moderne, où le vin constitue quasiment un remède universel, qui restaure les forces vitales, reconforte et revigore l'individu, chassant la mélancolie (qui, dans le système des quatre humeurs est l'antonyme du sang) et apportant aux vieillards (desséchés et refroidis par l'âge et la bile noire qui domine leurs organismes) force et jeunesse. Ainsi l'affirme aussi la traduction castillane du *Libro de propietatibus rerum*:

*El vino da muy buen nudrimento al cuerpo, la sanidad perdida torna e aguarda e conserva el calor natural, sobre todos los manjares a beberes conforta e aumenta por la compañía e familiaridad que a con natura, por donde engendra muy limpia sangre e la turbia clarifica e alimpia e abre las bocas de las venas e penetra a las partes interiores por alimpiar sotilmente, e la fumosidad que es causa de tristeza alumbra y destierra, todos los miembros del cuerpo esfuerça e a qualquier dellos fuerça administra (Anglicus, 1494, fol. 265 v°).*

Ou encore le médecin Pedro Mercado, dans ses *Diálogos de philosophía natural y moral* :

*...confortando el calor natural [el vino] mejora la digestión del estómago y hígado, cueze los humores crudos de las venas, y con subtileza y el mismo calor haze que la sangre passe más rápidamente a los miembros, concilia sueño, limpia las humidades del pecho, corta y resuelve la fleuma, por sudor y urina evacua la cólera. Y subtilizando la melancolía, es causa que se secrete por sus mismos canales, y con calor y humedad la humedesce y templa. La tristeza, temor, pusilanimidad que se siguen a ella como accidentes convierte en gozo, alegría, magnanimidad, liberalidad, aguzando y clarificando el ingenio con restauración de espíritu claros en el corazón y cerebro, mediante el calor que el vino da. Cura la hambre canina causada por los humores crudos y azedos en el estómago. Y a los viejos es mantenimiento y medicina singular (Mercado, 1574, fol. 77 r et v).*

En associant le vin au sang, le discours médical fait ainsi confluer les significations, antique et chrétienne, autour du sang, représenté comme un liquide restaurateur de vie.



## Les réseaux analogiques tissés autour de la mélancolie ou bile noire

Conçue par la médecine antique et transmise à la médecine médiévale et moderne, la mélancolie ou « bile noire » est une véritable fiction scientifique (personne, malgré les nombreuses dissections, réalisées dès l'Antiquité, n'a pu voir une telle humeur), forgée par les médecins pour expliquer une grande partie des perturbations mentales. Personne n'a jamais vu ou observé cette substance noire, acide, dont les sombres vapeurs enténébrent l'esprit, causant toute sorte de désordres mentaux. Cette substance imaginaire est d'autant plus mythique qu'elle conjoint des caractéristiques pour le moins contradictoires : il s'agit d'une humeur (donc un fluide corporel) froide et sèche, donc très concentrée, active à petites doses. L'influence de ces représentations se poursuivra jusqu'au XIX<sup>e</sup> voire jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, où divers désordres mentaux (notamment féminins) sont encore attribués à la « mélancolie ».

Le fait que cette substance ne soit pas (et pour cause) observable dans la réalité n'est nullement un obstacle à sa description par les médecins. Comme bien des réalités enfouies dans les profondeurs secrètes du corps, la bile noire est réécrite par analogie avec d'autres substances, elles bien visibles et observables dans le monde concret, comme le vinaigre, le jais ou la lie du vin.

Là encore, une image engendre d'autres images, une analogie conduit à d'autres analogies, montrant cette capacité de l'analogie à se propager et à « faire système » dans une vision du monde où tout est relié : si le bon sang est assimilé au vin, la mélancolie ou bile noire (souvent définie, imaginairement, comme un « mauvais sang », un sang dégradé dont les qualités originelles se sont corrompues) sera souvent assimilée au vinaigre.

C'est en effet un *topos* du discours médical que de comparer la bile noire (ou, parfois, un certain type de bile noire, la « *melancholia adusta* », issue de la combustion des humeurs), au vinaigre. Ainsi, selon Guy de Chauliac (1298-1368), la *melancholia adusta* est telle que « si on la verse sur la terre boult comme du vinaigre » (Chauliac, 1890 : 132). Chez Juan Huarte de San Juan, l'analogie avec le vinaigre, tour à tour, chaud ou froid, et avec le jais (à la fois sombre et brillant) permet d'expliquer les caractéristiques extraordinaires de cette *melancholia adusta*, qu'il appelle aussi atrabile :

[su] temperamento es vario como el del vinagre [...] pero siempre es seco y de sustancia muy delicada [...]. Tiene otra calidad que ayuda mucho al entendimiento, que es ser espléndida como azabache, con el cual resplandor da luz allá dentro en el cerebro para que se vean bien las figuras. Y esto es lo que sintió Heráclito cuando dijo : splendor siccus, animus sapientissimus. El cual resplandor no tiene la melancolía natural, antes su negro es mortecino (Huarte de San Juan, 1989: 372-373).

Cette bile noire se distingue de la bile noire naturelle (présente à l'état naturel dans le corps) par le fait qu'elle est issue d'une combustion ou cuisson excessive des humeurs, qui produit cette humeur sombre et, pour ainsi dire, carbonisée. On observe ici à l'œuvre la vaste palette imaginaire associée à différents degrés de cuisson des humeurs, depuis les humeurs « crues », agressives et indigestes, aux humeurs noires et carbonisées (*adustas*) tout aussi redoutables. Chez Huarte, cette *melancholia adusta* ou bile noire non naturelle apparaît comme l'origine de dispositions intellectuelles supérieures. C'est une humeur mélancolique (donc, froide et sèche) mais qui a conservé de son processus de production (la combustion des humeurs) une chaleur qui la rend capable d'améliorer considérablement l'intellect, rendant les hommes très sages. Là encore, l'analogie avec le vinaigre est bien pratique pour expliquer les effets contrastés de cette humeur mythique : « *la que se llama atra bilis o cólera adusta, de la cual dijo Aristóteles que hace los hombres sapientísimos, cuyo temperamento es vario como el del vinagre : unas veces hace efectos de calor [...], y otras enfría* » (Huarte de San Juan, 1989 : 372). Dans un autre passage, Huarte recourt de nouveau à l'analogie, comparant la *melancholia adusta* au vinaigre et à la chaux, froide au toucher mais susceptible de produire une grande chaleur si on la mouille :

*Y así es de saber que entre los médicos y filósofos hay gran discusión sobre averiguar el temperamento y calidades del vinagre, de la cólera adusta y de las cenizas; viendo que estas cosas unas veces hacen efecto de calor y otras de frialdad. Y, así, se partieron en diferentes opiniones. Pero la verdad es que todas aquellas cosas que padecen ustrión y el fuego las ha consumido y gastado, son de vario temperamento: la mayor parte del sujeto es frío y seco, pero hay otras partes entremetidas tan sutiles y delicadas y de tanto hervor y calor que, puesto caso que son en pequeña cantidad, pero son más eficaces en obrar que todo el resto del sujeto. Y así vemos que el vinagre y la melancolía por adustión abren y fermentan la tierra, y no la cierran, aunque la mayor parte de estos humores es fría (Huarte de San Juan, 1989: 457-458). Los que han menester comer y beber un poco para que se les levante la imaginativa son los melancólicos por adustión; porque éstos tienen el cerebro como cal viva, la cual, tomada en la mano, está fría y seca al toque, pero si la rocían con algún licor, no se puede sufrir el calor que levanta (Huarte, 1989: 570).*

Dans ces passages, l'écriture scientifique se dote d'un fonctionnement pour ainsi dire « poétique » ou, pour l'exprimer autrement, écriture littéraire et écriture scientifique fonctionnement de manière identique, progressant et formant la matière de leur discours par l'image. Ces passages montrent à quel point le discours scientifique, médical, est imprégné d'imaginaire, au sens le plus fort du terme : il est parcouru d'images et ce sont les images qui produisent le savoir. En effet, pour les médecins, il suffit d'observer le vinaigre, la chaux, les cendres pour

connaître les propriétés de la mélancolie, décrite comme une substance acide, piquante, agressive, qui réunit des caractéristiques contrastées (chaud et froid) et dont la variabilité permet d'expliquer une grande diversité d'états d'aliénation mentale, depuis les états d'hébétéude et de prostration jusqu'aux états d'excitation maniaque.

## La digestion comme « coction »

Une autre analogie particulièrement présente et efficace dans le discours du savoir est celle qui assimile le processus de digestion à une « cuisson ». À l'époque médiévale et moderne, la pensée médicale conçoit la présence, dans le corps, de plusieurs digestions conçues comme des « cuissons ». Une première digestion-coction a lieu dans l'estomac (lequel, par sa forme, est assimilé à un chaudron) et donne lieu au chyle, substance blanchâtre, dont sont issues les quatre humeurs qui composent le sang<sup>6</sup>. Une seconde digestion a lieu dans le foie (ou, selon d'autres auteurs, dans le cœur), où le sang est transformé en « esprits naturels » ou, selon d'autres auteurs, en « esprits vitaux ». Ce second processus de « cuisson » est ainsi décrit par le *Libro de proprietatibus rerum* :

*Este espíritu segund la doctrina de los médicos es por esta manera engendrado, ca quando el calor natural obra en la sangre e la haze hervir en el hígado sale de aquí un humo el qual pasa por las venas del hígado e viene sotilmente e se muda en una sustancia espiritual así como ayre este espíritu así engendrado es llamado espíritu natural (Anglicus, 1494: fol. 33 v°).*

Le médecin Cristóbal de Vega, véritable autorité médicale du XVI<sup>e</sup> siècle, dont les *Opera* sont publiées en 1576 à Lyon chez Guillaume Rouillé (Gugliemus Rovillius), décrit ainsi la production des esprits vitaux dans le cœur comme un processus de cuisson où la chaleur réchauffe et affine le sang (*calefacit et extenuat*) pour le transformer en « vapeurs » appelées « esprits vitaux » :

*Haec sanguinem a cava vena delatum in corde susceptum calefacit et extenuat, atque ex ipso ad vaporis cuiusdam speciem spiritum generat, vitalem appellatum, qui simul cum sanguine praedicto pertenui in universum corpus per arterias transfunditur celerrimo.<sup>7</sup>*

6 Sur la digestion-cuisson des aliments dans l'estomac voir Montaña de Montserrat, 1551 : fol. 54 r° ; Vega, 1576 : 12-13 ; León, 1590 : fol. 73 v°-74 r° ou Ayala, 1693 : 6.

7 Vega, 1576 : 87 « Ce sang qui provient de la veine cave arrive au cœur, là il est réchauffé et rendu plus fin, engendrant ainsi des vapeurs qui sont appelées esprits vitaux, lesquelles, en même temps que le sang, circulent dans tous le corps par les artères à grande vitesse ».

Enfin, une dernière digestion-cuisson a lieu dans le cerveau, où sont engendrés les esprits les plus subtils, les esprits animaux.

## Un imaginaire pathologique autour des humeurs « crues », « brûlées » ou « putréfiées »

56

L'analogie entre digestion et cuisson permet aux médecins d'imaginer une vaste palette de maladies dues à des humeurs pathogènes car insuffisamment cuites (« *humores crudos* ») ou, au contraire, brûlées, telle cette *cholera adusta* ou *melancholia adusta* posée à l'origine de nombreux troubles mentaux. Dans son chapitre consacré à l'estomac, Bartholomaeus Anglicus insiste sur l'analogie entre digestion et cuisson et sur la nécessité d'une chaleur suffisante pour digérer (c'est-à-dire « cuire ») convenablement les aliments, une chaleur insuffisante engendrant des humeurs « crues » :

*si el estómago es caliente de sustancia digere [sic] bien las gruessas viandas [...]. El estómago frío no haze jamás buena digestión de las gruessas viandas de lo qual es fuertemente agravado e las convierte en humores azedos e corrompidos* (Anglicus, 1494 : fol. 68 r°).

La digestion peut également être perturbée par un excès d'humidité, qui empêchera la bonne cuisson des humeurs, provoquant des processus de pourrissement, tels ceux décrits par le *Libro de propietatibus rerum*. Là encore, le processus analogique est très clair, la production d'humeurs corrompues étant explicitement comparée aux émanations putrides issues d'un tas de blé humide laissé au soleil :

*El calor es causa de corrupción no principalmente más açidental como parece quando el calor disuelve más que no puede consumir, y entonces los humores disueltos que no son por el tal calor consumidos se podrecen como quando es algún grand montón de trigo mojado el calor dentro encerrado disuelve el agua en una fumosidad o vapor que veemos salir del tal montón. Mas esta fumosidad por ser dentro encerrada emblandece el grano e lo corrompe* (Anglicus, 1494 : fol. 36 v°).

Aux dangers pour la santé que représentent les humeurs « crues » ou « brûlées » (*adustas*) s'ajoute donc également la possibilité d'une corruption par putréfaction qui engendrera des « humeurs pourries » (« *humores podridos* ») dont la présence dans la prose médicale est toujours attestée dans des textes publiés bien après le début des Lumières<sup>8</sup>. À travers l'analogie avec des processus

8 Par exemple, la septième édition de la *Medicina y cirugía racional y espargírica* (Zaragoza, s.i., 1721) de Juan de Vidós précise, dans son chapitre 9 consacré à « *De la úlcera con corrupción de hueso cariado* », p. 132 : « *la antecedente con los humores podridos, acres, malignos y corruptivos. La causa conjunta son estos humores, que están en la úlcera, y con su mordacidad y*

physiques de cuisson ou de putréfaction, observables dans le monde sensible, les médecins expliquent ainsi un grand nombre de maladies dont les causes demeurent dissimulées dans la secrète intériorité du corps.

Cette « cuisson » insuffisante, à différents niveaux du processus, du chyle ou du sang, explique aussi, selon la plupart des médecins, l'infériorité du tempérament féminin, plus froid et humide que celui de l'homme, et donc inapte à « digérer » (c'est-à-dire cuire) convenablement les aliments et donc incapable de les transformer en esprits abondants, vifs et actifs. Tout cela explique, pour Juan Huarte, pourquoi le tempérament féminin n'est pas capable de beaucoup d'intelligence ni de beaucoup de sagesse<sup>9</sup>. La « froideur » du tempérament féminin est d'ailleurs un véritable *locus comunis* des textes médicaux, comme l'explique Lorenzo Suárez de Chaves : « *Esto de la frialdad mugeril y calor varonil es doctrina común entre cuantos médicos y filósofos son leídos en las escuelas* » (Suárez de Chaves, 1577 : fol. 169 r°).

Le sang menstruel est d'ailleurs vu comme un déchet ou un résidu de cette combustion imparfaite, que le corps féminin se doit d'éliminer tous les mois par la menstruation, sous peine de développer de graves pathologies, physiques autant que mentales. C'est bien ce qu'explique le *Compendio de la salud humana* (1494), traduction castillane du *Fasciculus medicinae* de Johannes de Ketham :

*las mujeres son de natura muy fría en respecto de los hombres & por ende no pueden convertir todo su nutrimento en sangre, por defecto de calor & queda alguna parte & gran porción en el mestruo* (Ketham, 1494 : fol. 21 r°).

L'analogie qui est établie entre la digestion et les processus de cuisson observables dans le monde concret permet aux médecins d'affirmer une différence voire une hiérarchie entre les sexes, mais aussi entre les tempéraments (le tempérament phlegmatique, froid et humide était censé être particulièrement obtus et inintelligent) et d'imaginer tout un éventail de maladies liées à une mauvaise cuisson des aliments, excessive ou insuffisante, ou bien encore perturbée par d'autres facteurs comme un excès d'humidité qui sera à l'origine de divers processus de corruption et de putréfaction. L'analogie permet ainsi de rendre compte d'une grande variété de pathologies et, en présentant la digestion comme un processus de cuisson délicat susceptible d'être perturbé par différents facteurs, de renforcer le pouvoir du médecin, seul apte à définir le type d'aliments qui seront consommés, leur préparation ainsi que les circonstances de leur consommation.

---

*malignidad, han ido poco a poco cariendo y corrompiendo el hueso, y también se pueden cariar de humores gruesos y fríos, hechos por congestión, que van podriéndose la carne y de esta putrefacción se carea y corrompe el hueso* ».

<sup>9</sup> Huarte de San Juan, 1989 : 163 : « *la compostura natural que la mujer tiene en el cerebro no es capaz de mucho ingenio ni de mucha sabiduría* ».

## L'analogie dans la production de savoirs sur l'âme et la vie morale

58

Dans la mesure où elle permet de connaître l'invisible à partir du visible, l'inapparent à partir de ce qui est apparent, l'analogie joue également un rôle central dans le discours sur l'âme, les émotions, la vie morale. Les qualités de l'âme invisible sont expliquées par analogie avec celles des corps visibles. Ainsi le *Libro de proprietatibus rerum* définit-il les cinq puissances de l'âme par analogie avec les cinq sens du corps et, là encore, le processus analogique est explicité par un ensemble de modalisateurs (*es comparada, segund la qual comparacion*) :

*Aunque el ánima sea segund su esencia una sola, tiene o ha muchas e distintas potencias e aunque sea comparada a muchas cosas segund diversos respetos es a saber al cuerpo a la causa final e a la forma o perfección primeramente diremos segund que al umano cuerpo es comparada segund la qual comparación ella ha cinco potencias de las quales segund sant Agostín primera es la sensualidad (Anglicus, 1494 : fol. 25 r°).*

L'éloquence sacrée et, notamment, les sermons et homélies recourent volontiers à l'analogie dans un but qui n'est pas seulement, comme nous aurions tendance à le penser maintenant, purement persuasif ou ornemental, mais véritablement « scientifique », en ce sens qu'il se donne pour but de produire ou d'affirmer un savoir sur le monde. Un des exemples les plus significatifs en est sans doute les *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes* (1584) de Juan Pérez de Moya, texte prodigieux en ce sens où il est entièrement et exclusivement fondé sur la méthode analogique. Le texte égrène et enchaîne les comparaisons (ou analogies), qui deviennent de ce fait l'unique source de production du savoir moral exprimé dans le texte. On lit ainsi dans le chapitre 6, consacré aux pensées :

*Como los pequeños ladrones entran en la casa por un pequeño agujero para abrir la puerta a los grandes que entrando roben y maten, assí los pensamientos entran primero pequeños y abren la puerta del consentimiento para que entre la muerte en el alma [...].  
Como el jugador de pelota en sirviéndose con ella, su contrario le ha de dar y lançarla de sí, porque el que la calienta con la mano haze falta, assí quando el demonio nos sirviere con la pelota del mal pensamiento hemos lo de lançar luego de nosotros, si no queremos perder el juego [...].  
Assí como los árboles naciendo en la tierra suben para arriba con los ramos, assí los hombres, con ser nacidos en la tierra, deven levantar los ramos de los pensamientos al cielo (Pérez de Moya, 1584 : fol. 19 r°-20 v°).*



Ou encore dans le chapitre 16 consacré à l'avarice : « *En el azogue todo nada, excepto el oro con quien se incorpora y mezcla, así desta manera ninguna cosa asienta en el ánimo del avariento si no es la ganancia* » (Pérez de Moya, 1584 : fol. 51 v) ou encore :

*La alcancia de barro recibe quanto le dan, y no da nada sino quando la quiebran, así el avariento recibe todo quanto le dan, pero él no da nada sino quando muere [...]. La sanguijuela como sea insaciable, chupando sangre se hincha hasta que se rompe, así el avariento con su abundancia se horada y perece* (Pérez de Moya, 1584 : fol. 52 v°).

On le voit ici, le savoir moral se construit à travers un véritable réseau d'analogies, qui deviennent l'unique et exclusive source de production du savoir au sein du texte. En soulignant, à chaque fois la similitude entre *thème* et *phore*, chaque phrase répète le même procédé, affirmant la similitude entre un objet concret, observable dans la réalité, et un objet abstrait, appartenant au monde moral des vices et vertus. Guidé par la parole du prédicateur et par les différentes analogies qu'il révèle, il suffit alors d'observer l'objet concret pour acquérir un savoir sur les réalités abstraites et morales les plus complexes.

Comme on peut le constater, l'analogie est beaucoup plus qu'une figure de style et elle n'est pas réservée, tant s'en faut, aux seuls textes littéraires : elle constitue un outil permettant la construction et la progression du savoir par déplacement de formes et de processus. Éminemment exportable, l'image permet d'accroître indéfiniment le savoir, par déplacement.

Enfin, comme cela a déjà été montré par ailleurs ce recours massif à l'analogie dans la construction du savoir exprime « un sentiment cosmique où triomphe l'ordre, la symétrie, la perfection » (Gadoffre *et al.*, 1980 : 50), une pensée philosophique dans laquelle le monde est parfaitement ordonné, structuré par un dense réseau des relations analogiques. Connaître le monde c'est être capable de déchiffrer et d'identifier les analogies qui le parcourent. L'écriture, qu'elle soit littéraire ou scientifique, éduque le regard et en son sein l'image est beaucoup plus qu'une image : un instrument de connaissance et de figuration du monde.

## Bibliographie

- ANGLICUS, Bartholomaeus, *Libro de propietatibus rerum*, traduction castillane de Vicente de Burgos, Tholosa (Toulouse), Heinrich Meyer, 1494, fol. 265 v°.
- AYALA, Jerónimo, *Principios de cirugia*, Valencia, Vicente Cabrera, 1693.
- BARTHES, Roland, « Rhétorique de l'image », *Communications*, n° 4, 1964, p. 40-51.
- BATAILLON, Marcel, « L'idée de la découverte de l'Amérique chez les Espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle (d'après un livre récent) », *Bulletin hispanique*, 1953, n° 55-1, p. 23-55.
- CHAULIAC, Guy de, *La Grande Chirurgie* [date de composition : 1363], éd. d'E. Nicaise, Paris, Félix Alcan, 1890.

- DIDI-HUBERMAN, Georges, *L'Image ouverte. Motifs de l'incarnation dans les arts visuels*, Paris, Gallimard, coll. « Le temps des images », 2007.
- FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1969.
- GADOFFRE Gilbert, TRIPET Armand, WALKER Perkin, « Les hommes de la Renaissance et l'analogie », in G. GADOFFRE, A. LICHNEROWICZ et F. PERROUX (dir.), *Analogie et connaissance*, Paris, Maloine, « Recherches Interdisciplinaires / Séminaires Interdisciplinaires du Collège de France », 1980.
- GARCÍA CASANOVA, Juan Francisco (dir.), *El mundo de Baltasar Gracián. Filosofía y literatura en el barroco*, Granada, Universidad de Granada, 2003.
- GOMEZ, Thomas, *L'Invention de l'Amérique. Mythes et réalités de la Conquête*, Flammarion, 2014 [1992].
- GRACIÁN, Baltasar, *Agudeza y Arte de Ingenio* [1648], éd. d'Evaristo Correa Calderón, Madrid, Castalia, 1969.
- GRANADA, Fray Luis de, *Introducción del símbolo de la fe* [1583-1585], éd. de José María Balcells, Madrid, Cátedra, 1989.
- HUARTE DE SAN JUAN, Juan, *Examen de ingenios* [1575], éd. de Guillermo Serés, Madrid, Cátedra, 1989.
- KETHAM, Johannes de, *Compendio de la salud humana o Epílogo en medicina y cirugía*, Saragosse, Pablo Hurus, 15 août 1494.
- LEÓN, Andrés de, *Libro primero de la Anathomía*, Baeza, Juan Bautista de Montoya, 1590.
- MARIN LOUIS, *Études sémiologiques*, Paris, Klincksieck, 1971.
- MARIN, Louis, *Détruire la peinture* [1977], Paris, Flammarion 1987.
- MERCADO, Pedro, *Diálogos de filosofía natural y moral*, Grenade, Hugo Mena, 1574.
- MONTAÑA DE MONTSERRATE, Bernardino, *Libro de la anatomía del hombre*, Valladolid, Sebastián Martínez, 1551, éd. fac-similé, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1973.
- PELEGRIN, Benito, *Éthique et esthétique du baroque* Arles, Actes Sud, 1985
- PERELMAN, Chaïm et OLBRECHT-TYTECA, Lucie, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1983 (4<sup>e</sup> éd.).
- PÉREZ DE MOYA, Juan, *Comparaciones o símiles para los vicios y virtudes*, Alcalá, Juan Gracián, 1584.
- Regimen sanitatis. Flos medicinae scholae Salerni* [composé aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècle, 1480] édition bilingue (latin et italien) d'Andrea Sinno, Milan, Ugo Mursia Editore, 1987.
- RICO, Francisco, *El pequeño mundo del hombre: varia fortuna de una idea en las letras españolas*, Madrid, Castalia, 1970 (rééd. Destino, 2005).
- RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Le Seuil, 1975.
- SUÁREZ DE CHAVES, Lorenzo, *Diálogo de varias cuestiones*, Alcalá, Juan Gracián, 1577.
- TORRE, Alfonso de la, *Visión delectable*, Burgos, Friedich Biel, s. d. [ca 1485-1486].
- VEGA, Cristóbal de, *Opera*, Lugduni, apud Guglielmum Rovillium, 1576.
- VIDÓS, Juan de, *Medicina y cirugía racional y española*, Zaragoza, s.i., 1721.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Recherches philosophiques*, traduction de F. Daštur, M. Elie, J.-L. Gautero, D. Janicaud, E. Rigal, Paris, Gallimard, 2004.