

CALLIOPE OUBLIÉE PAR L'ACTION DE THALIE : MÉTADISOURS POÉTIQUE ET THÉÂTRE HUMANISTE

À PROPOS DE JUAN DE MAL LARA
ET DE CRISTÓBAL MOSQUERA DE FIGUEROA¹

Francisco Javier ESCOBAR BORREGO

Université de Séville

Dans le processus d'élaboration des poèmes épico-mythographiques entrepris par l'humaniste sévillan Juan de Mal Lara (1526-1571), à côté de Fernando de Herrera (1534-1597), un autre docte membre assidu de son *Académie* fut très présent : Cristóbal Mosquera de Figueroa (1547-1610)². Durant ce proces-

1. Traduction de l'espagnol par Marie Roig Miranda, revue par Marie-Sol Ortola.

2. F. Sánchez y Escribano nous offre une étude de la vie et de l'œuvre de Juan de Mal Lara (*Juan de Mal Lara. Su vida y su obra*, New-York, Hispanic Institute in the United States, 1941), ainsi que M. Gasparini (*Cinquecento spagnolo : Juan de Mal Lara*, Florence, La Nuova Italia, 1941). À partir de ces piliers, F. J. Escobar apporte différentes données biographiques et un témoignage sur le fonctionnement et les membres de son *Académie* ; voir « Noticias inéditas sobre Fernando de Herrera y la Academia sevillana en el *Hércules animoso*, de Juan de Mal Lara », *Epos*, 16 (2000), pp. 133-155, et « Memoria histórica y Humanismo : La época de los Reyes Católicos en los poemas mitográficos de Juan de Mal Lara », in *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)*, ed. de A. Close con la colaboración de S. M^a Fernández, Madrid, Iberoamericana, Editorial Vervuert, 2006, pp. 213-218. Quant au Sévillan Mosquera de Figueroa, il faut signaler qu'il se distingue comme poète, jurisconsulte et militaire. Il écrivit, entre autres pièces, *Comentario en breve compendio de Disciplina militar, en que se escribe la jornada de las islas de los Azores* (Madrid, 1596) et *Enamorado Eliocriso*, œuvre perdue. Il composa également un discours préliminaire et

sus créateur –encouragé par des réunions et sessions de travail dans le domaine de Merlina du comte de Gelves–, si l’auteur des *Annotations* à Garcilaso de la Vega, dans son lent cheminement poétique, choisissait, enfin, la voie de la lyrique amoureuse, c’est-à-dire d’Érato –mais sans oublier complètement les règles essentielles de caractère épique³–, Mosquera, en revanche, ne se sentit jamais attiré par l’épopée, à notre connaissance. Cependant la conception qu’avait Mal Lara de la composition renfermait, en contrepoint, un certain nombre de caractères symbolico-allégoriques qu’il utilisa sûrement dans *Enamorado Eliocriso* (avec des parallélismes, en même temps, avec *Viaje de Sannio* de Juan de la Cueva)⁴. Dans ce sens, la relation entre Mal Lara et Mosquera fut certainement étroite, dans la gestation de ces œuvres. On le voit,

Vaticinio de Proteo pour *Descripción de la Galera Real* de Mal Lara, la préface de *Guerra de Chipre* de Herrera, ainsi que l’élégie « Cisnes del Betis, que en su gran ribera [...] », consacrée à la mort du *Divin* [n. du t. : Herrera]. On peut lire une partie de sa production dans *Obras I. Poesías inéditas*, ed. de G. Díaz-Plaja, Madrid, RAE / Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, 1955. Sur son œuvre poétique, J. León Gustá a réalisé sa Thèse, *Mosquera de Figueroa : poesía completa*, dirigée par R. Navarro Durán (Université de Barcelone, 2001-2002).

3. Pour ce qui est des relations entre Mal Lara et Herrera, voir J. Cebrián, « Cuatro poesías inéditas de Fernando de Herrera », *Bulletin of Hispanic Studies*, 69 (1992), pp. 263-268 ; *Id.*, « Sobre Herrera y Mal Lara con un “Hércules” de por medio », in *Estado Actual de los Estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de M. García Martín, Salamanca, Ediciones de la Universidad, I, 1993, pp. 233-244 ; revu dans « Herrera, Mal Lara y el Hércules », *En la Edad de Oro. Estudios de Ecdótica y Crítica Literaria*, México, El Colegio de México, 1999, pp. 41-55 ; et F. J. Escobar, « “Mas si me mira Caliope diestra” : La proyección del canon épico-mitográfico de Juan de Mal Lara en Fernando de Herrera », in *Actas del VIII Encuentro Internacional sobre Poesía de Siglo de Oro (Grupo PASO)*, sous presse.

4. Texte que l’on peut lire dans l’édition de J. Cebrián, Madrid, Miraguano, 1990. En ce qui concerne la conception du poème mythographique de Mal Lara, voir F. J. Escobar, « La forja del canon épico en la Academia de Juan de Mal Lara (con unos versos desconocidos de Fernando de Herrera) », *Studia Aurea*, 1 (2007), p. 1-33.

entre autres, dans la rapidité avec laquelle Mosquera se réfère aux deux poèmes mythographiques de Mal Lara dans la préface de *Descripción de la Galera real*⁵, où il fait également un éloge sincère du maître, en vertu du *Vaticinio de Proteo* (figure recréée aussi dans *La Psyche*, XI, 793 sqq.) :

[...] dans le divin *Hercules*, qui avec un style héroïque si fécond a décrit ses douze travaux en quarante-huit chants, dans lesquels se trouvent et resplendent tant d’Histoire, d’antiques capitaines et hommes remarquables, et tant de philosophie morale et naturelle. Il a écrit un autre volume sur la très belle Psyché, pour l’amour de laquelle Cupidon brûla dans son propre feu, en montrant en vers blancs beaucoup d’étrangetés et une variété qui augmentèrent le charme et la perfection de cette histoire fabuleuse, empreinte d’admirable douceur⁶.

5. Il s’agit du projet de décoration de la Galère Royale de Dom Juan d’Autriche pour la bataille de Lépante, accompagné des préliminaires suivants : *Elogio biográfico del Maestro Juan de Malara* par Francisco Pacheco, *Elegía de Fernando de Herrera a la muerte del maestro Juan de Malara*, ainsi que *Prefación* et *Vaticinio de Proteo al Sermo. Sr. Don Juan de Austria antes de que sucediese la batalla naval*, de Mosquera de Figueroa. La Bibliothèque Colombine de Séville conserve un texte manuscrit de la *Descripción*, sous la cote 84-2-33. Il s’agit d’une copie contemporaine de l’œuvre, préparée, sûrement, comme d’autres de Mal Lara, pour l’édition (Mosquera de Figueroa nous rappelle, à ce sujet, dans la *Prefación*, qu’on allait la publier après la mort du maître sévillan). Le manuscrit, rédigé en caractères calligraphiés soignés et nets –œuvre d’un copiste– est, par contre, rempli d’erreurs, en particulier dans les épigrammes latines (comme l’avait déjà signalé R. Carande dans son étude et édition des compositions latines : *Mal-Lara y Lepanto : Los epigramas latinos de la Galera Real de Don Juan de Austria*, Séville, Caja San Fernando, 1990). À côté de cette édition partielle, il existe une impression intégrale de la Sociedad de Bibliófilos Andaluces (Séville, 1876), qui reproduit les lectures erronées du manuscrit de la Bibliothèque Colombine. M. Bernal, pour sa part, a réalisé une édition accompagnée d’une étude succincte (Juan de Mal Lara, *Recebimiento. Descripción de la Galera Real*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2005).

6. « [...] en el diuino Hercules, que con tanta fertilidad de estilo eroyco descriuió sus doze trabajos en quarenta y ocho cantos, donde tanta historia de antiguos capitanes y señalados varones, y tanta filosofía natural y moral se

De plus, nous savons, dans le même sens, que Mal Lara était tout proche lorsque fut composé *Enamorado Eliocriso*, puisque, précisément, dans *Descripción de la Galera real* il nous indique qu'en 1568 il eut ce poème dans les mains :

Bien que dans le jardin des Hespérides on doive traiter de cet arbre, cependant, parce qu'ici sont nécessaires ses feuilles et ses pousses, qui avec la belle fleur d'oranger donnent un parfum si doux et un si beau spectacle qu'il est tenu pour le meilleur arbre de tous (comme Cristóbal Mosquera de Figueroa le souligne en peu de mots, dans son *Enamorado Eliocriso*, dont j'eus dans les mains en MDLXVIII le livre premier), on [...] ⁷.

De la même manière, nous savons qu'il faut mettre en rapport le développement, par Mosquera, de l'*éloge paradoxal* avec la défense du maquillage dans *La Psyche* par une alerte duègne et avec d'autres procédés semblables utilisés par Mal Lara ⁸. La rai-

esparze y resplandece por ellos. Escriuí otro uolumen de la hermosissima Phsyche, por cuios amores ardió en su mesmo fuego Cupido, mostrando en rima suelta muchas estrañezas y variedad que aumentaron la gracia y perfección desta fabulosa historia, llena de admirable suauidad ».

7. « Aunque en el huerto de las Hespéridas se ha de tratar deste árbol, pero porque aquí son menester sus ojas y cohollas, que con la hermosa flor del azahar dan tan suau e olor y graciosa vista que es tenido por el mejor árbol de todos (como Cristóbal Mosquera de Figueroa lo encaresce en pocas palabras, en su *Enamorado Eliocriso*, que tuue en mi poder el año MDLXVIII en el libro primero), se pondrá [...] » (Mal Lara, « Del naranjo. V », in *Descripción de la Galera real*, *op. cit.*).

8. Voir F. J. Escobar, *El mito de Psique y Cupido en la poesía del siglo XVI*, Séville, Université, 2002, pp. 130 *sqq.* Sur ce genre rhétorique, voir R. L. Colie, *Paradoxia epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox*, Princeton, Princeton University Press, 1966. Pour sa continuité dans la littérature espagnole du Siècle d'Or (en particulier chez Mosquera), voir J. V. Núñez Rivera, « Tradición retórica y erotismo en los *paradoxa enkomia* de Hurtado de Mendoza », in *El sexo en la Literatura*, ed. de L. Gómez Canseco, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1997, pp. 99-122 ; *Id.*, « Para la trayectoria del *Encomio paradójico* en la literatura española del Siglo de Oro. El caso de Mosquera de Figueroa », in *Actas del IV Congreso Internacional de AISO*, Alcalá, Universidad, 1999, pp. 1133-1143. Le discours de la vieille dame dans

son en est –outre qu'il s'agissait d'une technique rhétorique utilisée dans le cadre de l'*Académie*–⁹ le fait que l'auteur d'*Hercules* avait réfléchi de manière théorique sur les différentes formules de l'éloge et de la *vituperatio* (concrètement dans *In Aphthoni Progymnasmata Scholia*, de 1567)¹⁰. Nous nous trouvons donc devant une application créatrice claire et volontaire de la théorie proposée en rapport avec ce phénomène rhétorique.

La Psique s'insère dans une tradition d'*éloges paradoxaux* initiée à Séville par Pedro Mexía (1497-1551) qui fit dans la deuxième partie de *Coloquio del Porfiado* l'éloge des qualités de l'âne, et par Cetina, avec son *paradoxe* sur le cocu, qui apparaît dans le ms. 82-3-38 (actuellement 56-4-34) de la Bibliothèque Capitulaire et Colombine à côté de deux autres de Mosquera de Figueroa : *En loor de la nariz muy grande* et *En loor de las bubas* [...] (ff. 47-73). Dans la Séville de la deuxième moitié du XVI^e siècle se développa également la dimension burlesque et antipétrarquiste de Francesco Berni –auteur de *Dialogo contra i poeti* en 1526–, comme le démontre, selon le témoignage de Mosquera, le *paradoxe* de la souris par Baltasar del Alcázar, aujourd'hui perdu, ou *Batracomiomaquia* de Juan de la Cueva ; voir J. Montero, « La *Sátira contra la mala poesía* del canónigo Pacheco : consideraciones acerca de su naturaleza literaria », in *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, *op. cit.*, II, pp. 709-718, plus particulièrement pp. 717-718 ; J. V. Núñez Rivera, « Para la trayectoria del *Encomio paradójico* [...] », *op. cit.*, pp. 1137-1138.

9. Mal Lara, pour sa part, ne fut pas hostile au goût pour l'*éloge* à clef humoristique, comme le démontre celui de la vieille dame, qui devait être un exercice rhétorique proposé dans son *Académie* et un divertissement pour ceux qui y participaient, parmi lesquels se trouvaient –comme nous l'avons dit– Mosquera lui-même et le comte de Gelves. Sánchez y Escribano recueille également une *Oración del Asno* de Mal Lara, non conservée –mais à laquelle il est fait allusion dans *Filosofía vulgar*– et qui semble dans la ligne de l'*éloge* de l'âne de Pedro Mexía ; voir *Juan de Mal Lara* [...], *op. cit.*, pp. 165-166.

10. Nous nous trouvons devant un traité qui présente des parallélismes et des divergences par rapport à celui qu'avait composé son maître Francisco de Escobar (*Aphthonii sophistae progymnasmata*, Barcelone, 1558). Il a été analysé dans deux articles : T. Arcos et M^a E. Cuyás, « Los comentarios a los *Progymnasmata* de Aphthonio de Escobar y Mal Lara : estudio preliminar » et M^a D. García de Paso et G. Rodríguez, « Los *Comentarios* de Reinhardus Lorichius y Juan de Mal Lara a los *Progymnasmata* de Aphthonio : una aproximación », tous deux in *IV Congreso Internacional de Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, ed. de J. M^a Maestre et alii, Alcañiz/Cádiz, Universidad de Cádiz/Instituto de Estudios Turolenses (sous presse).

À côté de ces traces et de ces parallèles, nous centrerons notre attention, dans ce travail, à montrer comment le concept de poème épico-mythographique n'a pas influencé notablement le cheminement de Mosquera sur les sentiers de Calliope, mais que cependant il en a tenu le plus grand compte au moment de créer certains motifs de sa *forma mentis* poétique rattachée à Thalie. En effet, un des plus significatifs provient sûrement d'une cellule thématique essayée préalablement par Mal Lara, en partant de l'insertion d'éléments du théâtre humaniste dans des scènes concrètes de ses poèmes mythographiques¹¹. Ils devaient donc laisser une trace, finalement, dans le fameux prologue de Mosquera à *La Famosa Tragicomedia de Santa Catarina* d'Hernando de Ávila (représentée pour la première fois entre 1596 et 1597)¹². Voyons cela.

Pratiquement dans le dénouement de *La Psyche* (XII, 123-189) et en s'éloignant de l'*Asinus aureus* d'Apulée, Mal Lara ébauche, à la manière d'un *theatrum mundi*, un *Parnasse* dans lequel chacune des Muses –présentées dans un *catalogue*– réfléchit ou représente, de manière *métadiscursive*, le genre qu'elle symbolise en compagnie d'Apollon¹³. Dans ce portique d'entrée, est offerte une belle liste de personnages issus de Plaute –dans une espèce de contamination–, en accord avec le contexte du théâtre humaniste, que Mal Lara, en excellent connaisseur de celui-ci, pratique. Thalis, concrètement, « da principio a mil comedias »

11. Finalement, une certaine neutralisation générique se produisait ainsi.

12. J. León Gustá a proposé une étude et une édition (dont sont tirées nos citations) de ce *paratexte*, « El prólogo a la famosa tragicomedia de Santa Catarina de Cristóbal Mosquera de Figueroa », *Salina*, 18 (2004), pp. 91-110.

13. Voir F. J. Escobar, *El mito de Psique ...*, op. cit., pp. 146 sqq. À la suite, est transcrit le texte des poèmes mythographiques de Mal Lara, en respectant le système orthographique original et en modernisant la ponctuation et l'accentuation. Nous régularisons aussi l'utilisation des majuscules et des minuscules. Nous avons entrepris, pour la Fondation José Antonio de Castro, en 2 vols., une édition accompagnée d'une étude préliminaire de *La Psyche* (ms. 3949 de la Bibliothèque Nationale de Madrid) et d'*Hércules animoso* (Biblioteca da Ajuda, 50-1-38) (sous presse).

(XII,150) [« commence mille comédies »] qui racontent les différents modes de vie des hommes et dans lesquelles Momus apparaît comme « juge » dans le joyeux *théâtre*¹⁴, sans permettre aux autres de rire. Comme s'il s'agissait de la représentation d'une comédie de Plaute, Momus joue le rôle de *Prologus* et explique aux présents l'argument des personnages qui interviennent dans le « joyeux théâtre », c'est-à-dire : le vieil avare, comme l'Euclion d'*Aulularia* ; le jeune homme prompt à s'énamourer, comme Calidorus dans *Pseudolus* ; le *servus fallax* –c'est le cas de Tranion dans *Mostellaria*– ; la *meretrix*, que nous trouvons dans *Truculentus* ; et le *parasitus*, qui mange sans travailler, par exemple dans *Curculio* (« Gorgojo » [« Charançon »] est un parasite de Phédrome).

Mal Lara se réfère –évidemment– non seulement aux personnages de Plaute, mais aussi au théâtre universitaire de l'époque, genre avec lequel l'humaniste était tout à fait familiarisé¹⁵. Ce

14. L'utilisation du terme *théâtre* par Mal Lara donne la clef pour interpréter les scènes *dramatiques* ou les représentations allégoriques de *La Psyche*. L'humaniste sévillan emploie le terme dans son sens littéral (« lieu de représentation ») et au sens figuré.

15. Parmi la vaste bibliographie sur le théâtre universitaire, nous retenons : J. García Soriano, *El teatro universitario y humanístico en España*, Tolède, Tipografía de R. Gómez Menor, 1945 ; A. Hermenegildo, *Los trágicos españoles del siglo XVI*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1961, pp. 118-139 (il consacre un chapitre au théâtre de Mal Lara, pp. 417-420) ; repris in *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 90-108 (le chapitre sur Mal Lara, pp. 412-415) ; J. Alonso Asenjo, « El teatro de colegio en España en el siglo XVI : constitución y desarrollo », in *La Tragedia de San Hermenegildo y otras obras del teatro español de colegio*, I, édition du même auteur, Valence, UNED / Universidades de Sevilla y Valencia, 1995, pp. 13-53 ; et *Teatro Escolar Latino del siglo XVI : La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.J.*, ed. de V. Picón, A. Cascón, G. Gallardo, A. Sierra y E. Torrego, Madrid, Eds. Clásicas, 1997. Même si nous n'avons pas ses œuvres dramatiques, on peut déduire de témoignages indirects que Mal Lara a sûrement créé un théâtre de caractère humaniste connu, probablement depuis l'époque de sa présence à l'Université de Salamanque, où l'on représentait des œuvres imitées de Plaute. Ses contemporains parlent de Mal Lara comme d'un auteur dramatique ; voir Rodrigo Caro, *Varones insignes en letras de la ilustrísima*

type de théâtre écrit en latin, en espagnol ou dans les deux langues (généralement en vers), avec des personnages allégoriques et avec une portée éducative et morale, offrait, *de facto*, la représentation d'œuvres de matière classique –surtout de Térence, Plaute et Virgile– religieuse (surtout d'inspiration biblique, comme la *Tragicomédie* qui nous occupe ici) et populaire. Les pièces commençaient d'ordinaire par un prologue –dans la ligne où Mosquera le rédige–, dit, fréquemment, par un personnage qui annonce l'argument –comme le fait Momus dans ce passage– ; elles avaient aussi un chœur (incarné ici par celui des Muses). Dans cette représentation allégorique, nous avons un « théâtre dans le théâtre » comme *métadiscours* ou lecture au *second degré*, c'est-à-dire que la Comédie et la Tragédie agissent comme personnages et sont censurées par Momus qui, à son tour, est objet de la dérision des présents¹⁶. D'autre part, cette scène est une de

ciudad de Sevilla, ed. de L. Gómez Canseco, Séville, Diputación provincial, 1992, p. 96 ; Juan de la Cueva, *Epístola III*, 1640, 1800-1803, in *Exemplar poético*, ed. de J. M^a Reyes Cano, Séville, Alfar, 1986, pp. 101 et 108, respectivement ; et Francisco Pacheco, *Libro de Descripción de Verdaderos Retratos ...*, ed. de P. M^a Piñero y R. Reyes, Séville, Diputación Provincial, 1985, p.358. On attribue à l'auteur de *La Psyche*, entre autres pièces, *Absalón* et *San Hermenegildo*, les comédies *Elogio de nuestra Señora de la Consolación de Utrera* et *Locusta*, ainsi que les églogues *Laurea* et *Narciso* ; voir F. Sánchez y Escibano, « Obras de Juan de Mal Lara », *op. cit.*, pp. 119-172. Il faut ajouter à cette liste la tragicomédie *Achiles hallado* (antérieure à 1565). Mal Lara lui-même donne l'information à l'entrée *Achiles* de la *table de Hércules* : « [...] fils de Pélée et de Thétis, déesse de la mer, qui fut confié pour l'élever à Chiron, centaure, sur le mont Pélion, et fut élevé habillé en femme à Scyros, chez le roi Lycomède, où Ulysse et Diomède le trouvèrent, dont il y a deux livres chez Stace, appelée *Achileis* et l'auteur a fait une tragicomédie qui s'intitule *Achiles hallado* [...] » (« [...] hijo de Peleo y Thetis, diosa de la mar, que fue dado a criar a Chirón, centauro, en el monte Pelio, y se crió en hábito de muger en Scyros, en casa del rey Lycomedes, adonde lo hallaron Vlives y Diomedes de que ay dos libros en Stacio llamada *Achileis* y el autor tiene hecha una comedia que se llama *Achiles hallado* [...] »).

16. Dans *Viaje de Sannio* –qui présente des parallélismes avec *Eliocriso* de Mosquera, comme cela a été indiqué–, Juan de Mal Lara profite également de la narration allégorique pour développer des considérations littéraires sur la

celles que Mal Lara appelle *théâtre* dans *La Psyche* –dans une espèce de *neutralisation* générique– dans laquelle on endoctrine le lecteur en lui présentant, par conséquent, l'enseignement des règles de manière visuelle et attrayante. Voici le passage :

Avec grande honnêteté elles [les Grâces] tendaient leurs mains ;
Et plus en avant, était apparu
Un mont élevé à deux cimes 125
D'où des sources coulaient doucement
Revêtu d'arbres et de fleurs.
C'était le Parnasse, et l'on y découvrait
Un siège doré où se trouvaient
Neuf vierges, neuf sœurs 130
Dont l'une émeut avec sa langue le monde entier,
Celle-là par ses instruments, avec douceur,
Suspend les hommes hors de leurs sens.
Une autre montre les mouvements célestes
Et une autre pleure, en un chant élevé, 135
La chute remarquable de princes.
Aucune n'était oisive ; et la montagne,
Devant la nef, se présente montrant,
En un bref instant, tout ce que les histoires
Ont enfermé dans leurs écrits. 140
Là les valeureux capitaines
Avaient leur louange et leur triomphe ;
Et Apollon animait cela, aussitôt,
Si bien que, lorsqu'on le racontait,
À ce moment tout passait devant les yeux 145
Comme cela fut lorsque cela était arrivé.
Psyché vit de grandes choses depuis que
Le monde commença jusqu'à ces heures.
Dès que Clio eut terminé ses œuvres

comédie et la tragédie (éd. cit., pp. 109 *sqq.*). Momus, auquel Cueva consacre une épître insérée dans les préliminaires de la Première partie de ses *Comedias y Tragedias*, sera le juge de la poésie de Sannio, qu'il condamne à une série de « travaux » (éd. cit., pp. 117 *sqq.*).

150 Thalie commença mille comédies
 De tout ce qu'en ce monde les hommes
 Représentent en mœurs variées.
 Et ce qui les réjouissait tous le plus
 C'était la venue de Momus, qui y était présent,
 Et qu'il fût le juge de cette fête.
 Il riait tellement des choses
 Qui advenaient dans ce grand théâtre
 Qu'il ne laissait personne en rire.
 Lui-même déclarait l'argument
 160 Du vieux qui se mourait d'avarice ;
 Du jeune homme qui perdait son temps dans l'amour ;
 De l'esclave qui trompait ses maîtres ;
 Et de la courtisane qui trompait ;
 Et du bouffon à son aise à table.
 Enfin, toutes les vies des hommes.
 165 Il les montra sur un théâtre,
 En condamnant l'excès qu'il y voyait.
 Aussitôt sortit Melpomène, plus grande,
 Avec un type de vêtements plus chers,
 Le riche cothurne et la langue royale.
 170 Momus lui dit : « la Mort vient aussi bien
 Sur les tours des rois
 Que sur les maisons de bergers.
 Allez, car tout pleure en cette vie ».

175 Ainsi, de cette manière vint Euterpe
 Et la douce Terpsichore avec des flûtes,
 Des vieilles qui remuent les affects.
 Érato, l'amoureuse, n'eut pas moins
 De grâce dans la fête avec son allure.
 Avec son chant au ton brisé,
 180 Uranie expliquait le ciel,
 Bien que Momus lui demandât combien de temps
 Cela faisait qu'elle en était descendue. Et, aussitôt, arrive
 Polymnie, éloquente en toutes langues.
 Elle les félicite du mariage.
 185

Calliope fut d'eux reçue,
 Comme gouvernante des Muses ;
 Et elle amenait avec elle le bon Orphée,
 Qui chanta, comme il le faisait en Thrace¹⁷.

De manière semblable, Mal Lara, dans son autre poème mythographique, *Hercules animoso* (IV,1), reprend le motif, mais, cette fois, à partir du chant d'Orphée (motif amorcé dans le texte antérieur, vv.188-189) et sans insister, en opposition, sur le caractère et le cadre théâtraux de la scène. Cette *variatio* obéit, certes, au fait que la fonctionnalité du poème est à coup sûr différente –malgré l'envolée épique des deux œuvres–, puisqu'il s'agit de mettre en évidence, de manière louangeuse, l'effet magique de la musique du personnage mythique. C'est pour cela que ressortent plutôt, dans la recréation de la scène –qui n'est cependant pas exempte d'éléments dramatiques–, les invocations selon la formule de l'hymne *huc ades* –que Mosquera utilisera, comme nous le verrons, dans son passage– pour recréer le motif du *praesens deus* :

Jason, très altéré, désirant
 Voir se réaliser sa volonté,
 Avec la plupart des autres, regarde Orphée
 Comme s'il y avait eu en lui quelque secret,
 685 Pour que le fils de Calliope prenne la harpe
 Et ébranle la galère dans cet embarras.
 Lui la prit et joua, avec ses vers,
 La plus douce chanson de l'Univers :

« Muses, qui de Mnémosyne sacrée
 Et de l'antique Jupiter naquîtes,
 690 Que votre faveur, votre souffle, me montre le chemin,
 Puisque vous ouïtes toujours mes justes souhaits ;
 Ô Clio, insigne voix dans les hauts faits.
 Viens, Melpomène. Laisse les histoires tristes.

17. Voir le texte espagnol en ANNEXE, I.

Terpsichore, entre, toi, dans cette danse. 695
Viens avec moi, Euterpe, au changement.

Érato, avec tes chants amoureuse,
Joyeuse dans tes comédies. Viens, Thalie.
À raisonner, Polymnie, puissante.
Donne-nous quelque chose du savoir du ciel, ô Uranie. 700
Et toi, qui es à leur avis belle,
Au plus haut degré et ma mère,
Calliope, découvre tes cheveux,
Qu'en eux je voie briller ma lumière.

Puisque tu m'as donné le courage de descendre, 705
Pour ma belle Eurydice, à la lagune,
Où Charon, le chenu, me ferait passer,
Et as fait qu'aucune veine ne me résiste,
Que tout avec mes vers s'amollisse ;
Proserpine me donna la loi de la Fortune. 710
En voulant m'avancer avec mon amour,
J'en suis venu à me consoler avec une ombre triste¹⁸.

Ainsi donc, justement, Mosquera de Figueroa, au début du prologue cité de *La Famosa Tragicomedia de Santa Catarina* d'Hernando de Ávila et dans le cadre du théâtre humaniste, réélabora, d'une manière semblable, ce motif codifié dans les poèmes épico-mythographiques de Mal Lara. Nous présentons, d'abord, le texte en question, de manière à ce que l'on puisse le comparer avec les passages de Mal Lara analysés précédemment :

Le roux Apollon et les neuf sœurs
Qui sur le mont sacré aux deux cimes
Entourent la divine source,
Et tandis qu'ils trempent les lèvres dans ses ondes,

18. Voir le texte espagnol en ANNEXE, II.

Avec des voix et des instruments accordés 5
Leur harmonie fait du mont un ciel ;
Terpsichore, qui éveille les émotions
Que cause le tendre jeu des lyres ;
Euterpe, qui d'une main savante
Accorde d'harmonieux instruments : 10
Qu'on les laisse pour la fin de cette histoire,
Quand vous verrez sortir le lait blanc
Du cou blanc de la tendre vierge
Et que l'on verra recevoir l'âme sainte [...].
C'est toi que j'appelle, admirable Melpomène,
Qui par le vers et l'ornement tragique
Autorisé dans l'habit et les mots
Animas Sophocle et Sénèque,
L'un et l'autre gloire des Grecs et des Latins. 30
Et c'est toi, Thalie, car il faut par la force
Prendre quelque part de ton style,
Car cette jouissance qui pousse les cœurs
À manifester leurs affects
Doit être tel qu'il nous oblige 35
À user de quelque comique discours :
Que votre force assiste mes concepts.
L'auteur de cette tragédie se dispense
—Puisque ce que vous entendrez n'est pas tragicomédie—
De faire un argument séparé 40
Comme on le fait dans les pures comédies.
Car si vous voulez le savoir brièvement,
Bien que la comédie soit un clair miroir
Qui représente notre humaine vie,
Elle diffère de la tragédie dans le style, 45
L'habit et la condition des personnes.
Ici nous ne traiterons pas de Parménon,
De Dave, ni de Thaïs, ni de serviles
Eunuque, ni de ruses de serviteurs,
De gourmandise de bouffons, ni de vols 50
De faibles vieillards, ni de noms feints

De jeux, ni de jeunes garçons débauchés,
 Ni de trames vraisemblables qui forment
 Un argument ou une fable ordonnés :
 Car la tragédie antique était un genre 55
 Qui ne s'écartait pas de la valeur héroïque
 Où l'on introduit de grands princes,
 Des capitaines fameux et guerriers,
 Des villes et des châteaux détruits,
 Des murailles démantelées, du fer et du sang, 60
 Des morts et des parricides et des exils,
 Des incendies, des épitaphes et de funestes
 Condoléances, des pleurs tristes messagers.
 Car dans l'Antiquité superstitieuse
 Dans une grave représentation et chaussés 65
 Ils faisaient descendre des cieux étoilés
 Leurs dieux feints, et des quatre éléments
 Surgissaient les divinités [...]¹⁹.

Comme on le voit, les concomitances entre ce passage et ceux de Mal Lara sont, finalement, assez visibles. En fait, dans l'analyse du texte de Mosquera on observe comment ses éléments mythiques –recréation de l'espace et de ses personnages-actants, vv.1 sqq.–, l'intention *metadiscursive* (matérialisée dans la notation symbolique des Muses pour se référer à leur domaine artistique, vv.7 sqq.) à côté de l'appel qui leur est adressé en manière d'*invocatio* (vv.26 sqq.), la présentation d'attributs symboliques (comme ceux qui concernent les vêtements, vv.46, 65) ou le *catalogue* de personnages topiques qui ont leur origine chez Plaute (vv.47 sqq.) forment la subtile harmonisation des deux passages réalisés par Mal Lara, bien que soient absents divers personnages ponctuels comme Orphée ou Momus (ce dernier étant de grande importance, d'ailleurs, dans *Viaje de Sannio* de Juan de la Cueva)²⁰.

19. Voir le texte espagnol en ANNEXE, III.

20. Excellent connaisseur et créateur, comme on le sait, du théâtre de son époque.

Cependant, même s'il existe un certain fondement topique, comme on peut le rappeler chez Garcilaso (*Églogue*, III, 29), la présentation conjointe de toutes les cellules thématiques citées fait penser que Mosquera, proche lecteur des poèmes mythographiques de Mal Lara, a harmonisé ce contenu des deux sources, en l'adaptant à son prologue dans le cadre du théâtre humaniste (qui était déjà implicite, au moins, dans le passage de *La Psyche*). Ainsi, Mosquera élevait poétiquement le *topos*, auquel le lecteur était déjà accoutumé, en le dotant d'une certaine fraîcheur et nouveauté stylistique, en s'éloignant, par conséquent, de l'intention de Garcilaso²¹. Cela n'empêche pas, enfin, que la référence explicite et *intertextuelle* à la tragédie de Sophocle et de Sénèque (vv.29-30), dans le passage de notre poète et absente chez Mal Lara, trouvera sûrement son parallèle dans la *loa* d'*Alejandra* (vv.3-9), de Lupercio Leonardo de Argensola, qui fait allusion, pour sa part, à Euripide et à Sophocle²².

*

En conclusion, dans son processus de composition et éloigné de la vie culturelle qu'avait forgée le maître sévillan (disparu déjà depuis des années), Mosquera –dans une reprise des *genres de la mémoire*– dut évoquer avec nostalgie l'étape en compagnie de Mal Lara et la conception d'œuvres d'une envergure considérable comme les poèmes épico-mythographiques, leur apport au théâtre humaniste ou la *Descripción de la Galera real*. C'est pour cela que, dans ce prologue, Calliope devait être *oubliée* par l'action, dans ce cas, de Thalie; mais, dans une grande mesure, cela supposait de dépolvériser, en même temps, grâce à Mosquera, la harpe

21. Il faut prendre en compte, de plus, le fait que la voix de Mal Lara était vraiment oubliée, étant donné que ses poèmes ne furent pas édités et ne furent diffusés que dans un cercle d'hommes de lettres sévillans, comme Mosquera lui-même.

22. Comme l'a étudié J. León Gustá, « El prólogo a la famosa tragicomedia de Santa Catarina de Cristóbal Mosquera de Figueroa », *op. cit.*

de Mal Lara de cet *angle obscur*, que l'oubli avait rendue silencieuse²³, et la mémoire, dans une situation bien éloignée déjà de ce rêve de *canonisation* qu'avait envisagé l'auteur d'*Hércules*, *in illo tempore*, dans l'élaboration du *canon épique*.

23. Note du traducteur : allusion au poème du poète romantique Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870), qui commence (je traduis) : « Du salon dans l'angle obscur, / De son maître peut-être oubliée, / Silencieuse et couverte de poussière / On voyait la harpe. ».

ANNEXE

I –

Con gran honestidad sus manos [las Gracias] dauan ;
 y passando delante, aparesciera
 un monte leuantado con dos cumbres 125
 donde fuentes manauan dulcemente
 con árboles y flores reuestido.
 Parnaso era, según se descubría
 un asiento dorado en donde estauan
 nueue donzellas todas, nueue hermanas 130
 qual mueue con su lengua a todo el mundo,
 qual con sus instrumentos, suauemente,
 haze parar los hombres sin sentido.
 Otra los mouimientos celestiales
 declara y otra llora, en alto canto, 135
 la cayda de príncipes notable.
 Ninguna estaua ociosa ; y reparando
 ante la naue, el monte se presenta
 en un breue momento quanto historias
 tienen en sus escriptos encerrado. 140
 Allí los valerosos capitanes
 tenían su loor y su triumpho ;
 y daua Apolo a esto, luego, el cuerpo
 que, quando se contaue en aquel punto,
 passaua por delante todo en forma 145
 de lo que aconteció quando ello fuera.
 Vio Psyche grandes cosas desde quando
 el mundo començó hasta aquellas horas.
 Assí como acabó Clío sus obras,
 Thalia dio comienzo a mil comedias 150
 de quanto en este mundo representan
 los hombres de costumbres variadas.
 Y lo que más contento daua a todos
 era venir el Momo, allí presente,
 y ser juez de toda aquella fiesta. 155

Él se reía tanto de las cosas
 que passauan en este gran theatro
 que no dexaua quien riese dello.
 Él mismo declaraua el argumento
 del viejo que de auaro se moría ; 160
 del moço que en amor perdía el tiempo ;
 del sieruo que engañaua a sus señores ;
 y de la cortesana que embaía ;
 y del truhán en mesas desembuelto.
 En fin, todas las vidas de los hombres 165
 les puso en un theatro declaradas,
 condenando lo más que en ello vía.
 Luego salió Melpómene, más alta,
 con género de ropas más costosas,
 con el cothurno rico y real lengua. 170
 Momo le dixo : « también viene la Muerte
 sobre los chapiteles de los reyes
 como sobre las casas de pastores.
 Andad, que todo llora en esta vida ». 175
 Assí, desta manera Euterpe vino
 y la dulce Terpsícore con flautas,
 con vihuelas mouiendo los affectos.
 Erato, l'amorosa, en el serao
 no menos tuuo gracia con su andanza.
 Con su cantar en tono requibrado, 180
 Urania razón daua del cielo,
 aunque Momo le dixo cuánto auía
 que descindiera dél. Y, luego, llega
 Polyhimnia, eloquente en todas lenguas.
 Dales el parabién del matrimonio. 185
 Caliope fue dellos rescibida,
 según gouernadora de las Musas ;
 y consigo traía al buen Orpheo,
 el qual cantó, según solía en Thracia.

II –

Iasón muy demudado, con desseo
 de ver su voluntad puesta en efecto,
 con los más de los otros, mira a Orpheo
 como si en él uuiera algún secreto, 685
 que tome harpa en mano el Caliopeo
 y mueua la galera en tal aprieto.
 Él la tomó, tañendo, con su verso,
 la más dulce canción del Universo :

 « Musas, que de la sacra Mnemósyne 690
 y del antiguo Iúpiter nacistes,
 vuestro fauor, vuestraura me encamine,
 pues que mi [*sic*] justos votos siempre oistes ;
 o Clío, en las hazañas boz insine.
 Melpómene ven. Dexa casos tristes.
 Terpsícore, tú bayla en esta dança. 695
 Ven tú conmigo, Euterpe, a la mudança.

 Erato, con tus cantos amorosa,
 alegre en tus comedias. Ven Thalia.
 En razonar, Polymnia, poderosa.
 Danos saber del cielo, o Urania. 700
 Y tú, que eres a boz dellas hermosa,
 en más sublime grado y madre mía,
 Caliope, descubre tus cabellos,
 que vea yo luzir mi luz por ellos.

 Pues que me diste aliento que baxasse, 705
 por mi bella Eurýdice, a la laguna,
 donde Charón, el cano, me passasse,
 y no me resistiera vena alguna,
 que todo con mis rimas se ablandasse ;
 Prosérpina me dio ley de fortuna. 710
 Queriendo con mi amor adelantarme,
 vine con sombra triste a consolarme.

III –

El rojo Apolo y las hermanas nueve
 que en el sagrado monte de dos cumbres
 en torno la divina fuente cercan,
 y bañando los labios en sus ondas
 con voces y instrumentos acordados
 hace del monte cielo su armonía ;
 Tersícore, que mueve los afectos
 que causa el blando toque de las liras ;
 Euterpe, que con mano artificiosa
 entona regalados instrumentos :
 déjenlos para el fin de aquesta historia,
 cuando vierdes salir la blanca leche
 del blanco cuello de la tierna virgen
 y vieren recibir el alma santa [...].

A ti llamo, Melpómene admirable,
 que con el verso y trágico ornamento
 autorizado en hábito y palabras
 diste espíritu a Sófocles y a Séneca,
 ambos gloria de griegos y latinos.

Y a ti, Talía, que ha de ser forzoso
 tomar alguna parte de tu estilo,
 porque aquel gozo que las almas mueve
 a mostrar por de fuera sus afectos
 de manera ha de ser que nos obligue
 a usar de algunos cómicos discursos :
 vuestra virtud socorra a mis conceptos.
 Escúsase el autor desta tragedia,
 –si no es tragicomedia lo que oyerdes–
 de usar del argumento separado
 como en puras comedias se acostumbra.

Porque si queréis verlo brevemente,
 aunque es un claro espejo la comedia
 que representa nuestra humana vida,
 difiere de tragedia en el estilo,

5

10

30

35

40

45

en traje y condición de las personas.
 Aquí no trataremos de Pármenos,
 de Davos, ni de Taidés, ni serviles
 Eunucos, ni de astucias de criados,
 de gula de truhanes, ni de robos
 a flacos viejos, ni fingidos nombres
 de juegos, ni mancebos distraídos,
 ni trazas verisímiles que forman
 un argumento o fábula ordenada :
 que la tragedia antigua era un sujeto
 no desconforme a la virtud heroica
 adonde se introducen grandes príncipes,
 famosos y guerreros capitanes,
 ciudades y castillos arruinados,
 desmantelados muros, hierro y sangre,
 muertes y parricidios y destierros,
 incendios, epitafios y funestas
 exequias, llantos mensajeros tristes.

Pues en la Antigüedad supersticiosa
 con representación grave y calzado
 bajaban de los cielos estrellados
 a sus fingidos dioses, y salían
 de los cuatro elementos las deidades [...].

50

55

60

65