



HAL
open science

Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694)

Alain Begue

► **To cite this version:**

Alain Begue. Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol: José Pérez de Montoro (1627-1694). Mélanges de la Casa de Velázquez, 2006, 10.4000/mcv.2560 . hal-02522960

HAL Id: hal-02522960

<https://hal.science/hal-02522960>

Submitted on 28 Mar 2020

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

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

Mélanges de la Casa de Velázquez

36-2 (2006)

Le partage de l'eau (Espagne, Portugal, Maroc)

Alain Bègue

Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol : José Pérez de Montoro (1627-1694)

Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Toulouse-Le Mirail le 17 décembre 2004 (dirigée par Frédéric Serralta)

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Alain Bègue, « Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol : José Pérez de Montoro (1627-1694) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 36-2 | 2006, mis en ligne le 29 octobre 2010, consulté le 18 mars 2012. URL : <http://mcv.revues.org/2560>

Éditeur : Casa de Velázquez

<http://mcv.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://mcv.revues.org/2560>

Document généré automatiquement le 18 mars 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Casa de Velázquez

Alain Bègue

Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol : José Pérez de Montoro (1627-1694)

Thèse de doctorat soutenue à l'Université de Toulouse-Le Mirail le 17 décembre 2004 (dirigée par Frédéric Serralta)

Pagination de l'édition papier : p. 340-344

- 1 La poésie espagnole du XVII^e siècle a fait l'objet d'un intérêt très inégal de la part de la communauté scientifique. Alors que de nombreuses études ont été consacrées aux poètes majeurs et aux grands débats esthétiques et poétiques du début du XVII^e siècle, au détriment des autres poètes de l'époque, la longue lignée de leurs épigones est, malgré les efforts récents des spécialistes, trop longtemps restée dans l'ombre.
- 2 José Pérez de Montoro (Xátiva, 1627-Cadix, 1694), était l'un de ces auteurs oubliés. Malgré l'ignorance dans laquelle l'a tenu la critique, il connut en son temps une remarquable notoriété. En effet, le poète jouissait d'une certaine reconnaissance, à la Cour et dans son Andalousie adoptive, pour ses œuvres aussi bien écrites que chantées. En outre, l'Aragonais Pedro Miguel de Samper n'hésita pas à en faire l'une des autorités (Góngora, Lope de Vega, Quevedo, ou encore Solís) citées dans l'approbation qu'il rédigea en 1706 pour le *Ramillete poético* posthume de José Tafalla Negrete.
- 3 Ces divergences dans la valorisation de l'œuvre poétique de Montoro rendait nécessaire une lecture approfondie de son *corpus* littéraire. Celui-ci nous est parvenu de façon fragmentaire : une édition posthume incomplète publiée à Madrid en 1736, de nombreuses copies manuscrites de la seconde moitié du XVII^e siècle et de la première moitié du XVIII^e siècle. Par ailleurs, seuls trois articles et un mémoire de maîtrise lui ont été consacrés. Pour ce qui est de la vie du poète, hormis quelques données partielles, elle est également restée dans l'ombre.
- 4 Cette triple lacune — biographique, bibliographique et analytique — détermina tout naturellement les trois axes de notre recherche.
- 5 Nous nous sommes d'abord attaché à rechercher des documents d'archives qui nous ont permis, avec des résultats certes partiels, de retracer la trajectoire vitale et professionnelle de notre poète. Le premier tome de notre thèse s'ouvre ainsi sur une approche biographique, non seulement dans un souci d'information mais aussi parce que c'est souvent en tant qu'homme public que Montoro a rédigé bon nombre de ses compositions. En effet, proche de la famille royale et de différents aristocrates, membre actif de diverses manifestations littéraires à caractère public ou privé, il fut avant tout un poète de circonstance. Cette vocation presque essentiellement publique de son œuvre ne manqua pas de marquer profondément son écriture. Afin d'en montrer les caractéristiques stylistiques et structurales, nous avons limité notre approche de l'œuvre à l'étude, dans une première partie consacrée à la poésie profane, des poésies épidiectiques, funèbres et épiques, dédiées exclusivement à des membres de l'aristocratie et de la royauté.
- 6 Dans la polyphonie poétique baroque, la voix du poète courtisan était sans aucun doute l'une des plus importantes. Montoro vint grossir le nombre des auteurs polygraphes qui mirent leur plume au service de la classe dirigeante, noble ou pas. La poésie épidiectique du poète se présente comme une périphrase descriptive de l'objet de l'éloge. L'amplification, devant laquelle se plient les champs rhétoriques de l'*inventio*, de l'*elocutio* et de la *dispositio*, est son mode d'expression exclusif. De l'éloge du souverain au panégyrique *jocosario*, en passant par l'épithalame ou la célébration d'une guérison, il y a tout un territoire propice à un *ornatus* exploité jusqu'à la satiété, au profit de l'encensement d'un individu dont la présence envahit l'ensemble du discours, retranchant le *je* lyrique dans une ouverture et une conclusion conventionnelles. Certes, le poète prend en charge l'énoncé, mais il limite son rôle

à l'agencement du discours. Dès lors, le poème *jocoserio* épideictique, où le *je* est omniprésent, semble constituer une singulière exception. Le rôle du poète consiste à mélanger savamment le divertissement et le maniement de l'art de l'éloge, à trouver cet équilibre entre le rire gratifiant du seigneur et le *decorum* auquel il est malgré tout soumis.

7 Pour leur part, les compositions funèbres furent étudiées en fonction de la finalité première de chacune d'elle, à partir des trois principaux genres oratoires classiques de la *lamentatio* (la plainte, réelle ou feinte, du *je* lyrique), de la *laudatio* (l'éloge du défunt) et de la *consolatio* (la consolation des proches). En second lieu, nous avons pris en considération la vocation fondamentalement publique de leur production. La poésie funèbre apparaît alors comme plus héroïque que privée et elle perd une grande partie de sa valeur lyrique en se présentant comme un acte social de célébration. Son style est épique, disproportionné, extraverti, intéressé et présente les traits caractéristiques observables dans la plupart des poèmes panégyriques, funéraires ou non, du XVII^e siècle. Le recours à l'hyperbole s'impose, même dans les compositions de consolation et de lamentation, tandis que les formules conventionnelles sont sans cesse répétées dans un faux ton emphatique et grandiloquent. Cela est d'autant plus vrai que la poésie funèbre de Montoro résulte souvent d'un exercice destiné à l'exhibition stylistique qui se traduit par l'omniprésence mécanique de l'*agudeza*. Le *je* lyrique chante la gloire du défunt, orchestre les lamentations et les peines d'autrui, tout autant qu'il décrit un catafalque royal ou les funérailles organisées par l'échevinage d'une ville.

8 Toutefois, l'œuvre de Montoro présente une approche singulière de la mort où l'angoisse, la tension et la dramatisation de la mort ont disparu. En revanche, elle offre une attitude consolatrice fondée sur la résignation face à Dieu, l'acte héroïque du survivant résidant dans son obéissance aveugle aux impénétrables desseins du Créateur. Par ailleurs, l'effacement de la douleur passe par la préparation à la mort du proche, qui méritera la récompense divine, et par l'usage de la raison, qui doit dépasser les ténèbres des passions.

9 Notre approche de la poésie profane s'achève avec l'étude du genre épique. Un *romance* héroïque avait en effet été écrit par Montoro après 1683, à l'occasion de la victoire de la coalition chrétienne lors du siège de Vienne. Nous avons pu voir que cette unique composition épique, restée inachevée à cause de la mort précoce du poète, répond globalement aux conventions du genre. Seul le recours au *romance* hendécasyllabique souligne la préférence de l'auteur pour une forme métrique qui, bien que répondant au style grave par la présence du vers d'*arte mayor*, offre une plus grande liberté narrative. Le poème héroïque met en évidence une certaine pensée politique de Montoro reposant sur l'amour du roi envers la patrie, sur la fidélité du souverain à l'égard de ses sujets ainsi que sur l'amour mutuel qui doit les animer. Son propos est également celui de magnifier le rôle tenu par l'Espagne, d'encenser son souverain Charles II et de redorer le blason d'une monarchie affaiblie sur le plan international.

10 La deuxième partie de notre thèse est consacrée à l'analyse de la poésie religieuse, exclusivement pénitentielle et circonstancielle.

11 Bien qu'ils ne présentent guère d'originalité dans le panorama littéraire du XVII^e siècle par le traitement des motifs et des genres, les poèmes pénitentiels de Montoro sont néanmoins représentatifs de l'écriture de pénitence de son époque puisque, sans prétendre nier la foi que pouvait ressentir notre auteur, force est de constater que l'acte de contrition et le repentir cèdent devant l'importance concédée à l'expression poétique et, par conséquent, à la recherche du plaisir intellectuel.

12 Les très nombreuses compositions circonstancielle et occasionnelles (96,1 %), qui ont pour principale vocation la célébration de certaines fêtes du calendrier liturgique et, dans une moindre mesure, celle de moments importants de la vie ecclésiastique comme, par exemple, les professions de religieuses, appartiennent en règle générale au genre poético-musical du *villancico*. Interprétés aussi bien à la Cour qu'à Cadix — Montoro étant devenu l'auteur « officiel » du chapitre cathédral de la ville andalouse —, ces œuvres soulignent l'extraordinaire fécondité et la grande habileté poétique, musicale et stylistique de l'écrivain, qui s'attache à répondre à l'attente d'un public varié et en quête de nouveauté. Le *villancico* de notre auteur présente les formes et les styles les plus divers, amplifie les procédés existants, s'approprie les ingrédients propres au théâtre bref, introduit des formes poétiques nouvelles

telles que le récitatif ou l'aria, sans oublier de multiplier à l'envi les *agudezas*, préfigurant ainsi par bien des aspects le *villancico* du XVIII^e siècle et faisant de Montoro l'un des plus grands et féconds auteurs de *villancicos* de la Péninsule. D'autre part, en qualité d'intermédiaire entre l'Église et les fidèles, Montoro ne manqua pas d'attribuer à ses œuvres un propos didactique et parfois apologétique, notamment dans la défense de l'Immaculée Conception. De même, le poète eut recours au *villancico* pour encenser la couronne espagnole.

- 13 Dans la troisième partie, nous avons tenté de caractériser, avec la prudence qu'impose le manque d'études comparables consacrées aux autres poètes de son temps, l'écriture poétique de l'auteur.
- 14 Le volume s'ouvre sur une approche de la versification des œuvres de Montoro qui souligne la faible représentation des formes imposant un schéma métrique et formel bien défini, souvent d'origine italienne, au profit d'une large utilisation de l'octosyllabe et du *romance*. Un goût prononcé de l'auteur pour des mètres propices à la narration et à la description explique ce trait, mais il traduit aussi, nous semble-t-il, une tendance à la simplification de l'écriture poétique propre à la seconde moitié du XVII^e siècle. En effet, hormis le sonnet, dont l'usage obéissait surtout à des conventions littéraires, les formes poétiques d'origine italienne écrites par Montoro trouvaient essentiellement leurs racines dans une pratique académique ou de concours littéraire. Elles perduraient ainsi grâce aux impératifs formels propres aux exercices stylistiques. Par ailleurs, la seconde moitié du XVII^e siècle ne constitue en aucun cas une période de déclin du *romance* qui connaît alors, au contraire, sa plus riche évolution formelle. Il a ainsi su s'adapter aux besoins des poètes en faisant sien, par exemple, l'hendécasyllabe, et se muer en une forme métrique adaptée à l'expression des sentiments graves et élevés de la poésie épique ou de la poésie épique. Mais ce fut surtout à travers le cadre formel ouvert et libre des *villancicos* que le *romance* s'épanouit, comme le prouvent les nombreuses variantes proposées par l'œuvre de Montoro.
- 15 L'analyse métrique est suivie par une approche stylistique de l'œuvre de Montoro. Après une étude des styles grave et simple de la poésie de notre auteur, qui précise la survivance de certains procédés proprement baroques, nous avons abordé un style qui nous paraissait représentatif de la consommation, dans la seconde moitié du XVII^e siècle, de la rupture du système stylistique tripartite classique et de la contamination des styles lancée au début du siècle par différents auteurs : le *jocoserio*.
- 16 Ce style particulier, dont Montoro est le porte-parole et que d'aucuns critiquèrent, se traduit par le recours à des procédés burlesques et, parfois, satiriques dans une œuvre généralement encômiasique dont le destinataire appartient généralement à l'élite sociale et qui ne trouve souvent sa justification que dans l'euphorie du contexte. Il manifeste ainsi ouvertement l'inadéquation entre l'objet et l'expression ou la représentation verbale de cet objet. Seul le plaisir et le rire du dédicataire comptent, un rire que le poète, qui revêt pour l'occasion le masque du bouffon, doit absolument produire pour entrer dans les grâces de son supérieur hiérarchique. Le *jocoserio* souligne à quel point l'expression de l'*agudeza* verbale et de ses manifestations vulgaires et basses n'était pas encore limitée, à la fin du XVII^e siècle, à une infralittérature et constituait, au contraire, l'un des fondements de l'écriture poétique ultrabaroque.
- 17 Nous avons poursuivi notre approche de l'écriture de Montoro par l'étude de la mécanisation et de la pratique orale de la poésie, d'une part et, d'autre part, par l'analyse du discours théorique tenu par l'auteur lui-même.
- 18 La mécanisation rhétorique et métrique s'expliquerait en partie par la vocation fondamentalement publique et orale de la poésie de la seconde moitié du XVII^e siècle. Les concours, joutes et autres académies littéraires, dont le nombre augmenta pendant la période, étaient les principales manifestations où apprentissage et exhibition stylistique étaient de mise. La déclamation ou récitation à haute voix des compositions ainsi que leur interprétation par le chant rendirent nécessaire une certaine adaptation de la matière poétique et de l'*agudeza*. L'apparition presque mécanique des figures rhétoriques de construction pourrait alors avoir participé de ce propos de compréhension immédiate. En outre, l'expression orale de la poésie implique un rapprochement avec la langue courante parlée que l'on remarque, notamment,

à travers les différents marqueurs d'oralité qui rythment la narration poétique. Cette oralité se retrouve également dans l'écriture de type épistolaire propre au poète de cour et, par conséquent, public.

19 Le rapprochement entre l'expression orale et l'expression poétique semblait alors rendre compte d'une tendance globale à la simplification poétique, tendance que l'on retrouve chez Montoro dans le recours au *romance* et à ses variantes formelles, ainsi que dans la défense explicite de la clarté et de la manifestation d'une certaine sincérité de l'écriture poétique. Dès lors, était tracé le long et tortueux chemin vers l'expression poétique néoclassique.

20 Au premier tome, qui correspond à l'analyse strictement biographique et littéraire, s'ajoute un second réunissant, en deux volumes, diverses annexes. Le premier offre les documents biographiques localisés dans diverses archives et bibliothèques espagnoles, les résultats de nos recherches bibliographiques qui permettent l'établissement provisoire du *corpus* textuel de l'auteur, les textes inédits ou non inclus dans les œuvres posthumes de Montoro, la datation d'une grande majorité des compositions (266), ainsi que la présentation des formes poétiques utilisées par l'auteur. Le second volume propose un index provisoire des premiers vers, une étude structurale des *villancicos*, une étude statistique de ces derniers, une liste des éléments d'origine orale ou populaire présents dans l'œuvre de Montoro (chants lyriques populaires, parémies, expressions figées ou créations parémiologiques), une liste des exemples de la présence de l'auteur comme autorité du *Diccionario de Autoridades* et, enfin, des tableaux chronologiques synoptiques.

21 De par la notoriété dont il jouissait en son temps puis à titre posthume, Montoro est un des porte-drapeaux de la poésie de la fin du siècle. Nos analyses ponctuelles des divers aspects de son écriture nous ont permis de dégager les possibles contributions de Montoro à la création d'une nouvelle esthétique enracinée dans le Baroque mais qui annonce déjà, par certains côtés, le Néoclassicisme naissant. Certes, le rôle exact de notre écrivain ne pourra être déterminé que lorsque sera connue et étudiée en profondeur l'œuvre de tous les autres écrivains de son temps. Nous espérons cependant avoir montré que sa poésie méritait mieux que l'ignorance dans laquelle elle a été tenue jusqu'ici. Ces auteurs sont surtout les représentants d'une période dont la connaissance est essentielle pour comprendre les mécanismes du passage de la poésie baroque à la poésie néoclassique.

Annexe

Composition du jury : Françoise CAZAL, Université de Toulouse-Le Mirail ; Nadine LY (Présidente), Université de Bordeaux III ; Felipe B. PEDRAZA JIMÉNEZ, Universidad de Castilla-La Mancha, Frédéric SERRALTA, Université de Toulouse-Le Mirail.

Pour citer cet article

Référence électronique

Alain Bègue, « Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol : José Pérez de Montoro (1627-1694) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 36-2 | 2006, mis en ligne le 29 octobre 2010, consulté le 18 mars 2012. URL : <http://mcv.revues.org/2560>

Référence papier

Alain Bègue, « Recherches sur la fin du Siècle d'or espagnol : José Pérez de Montoro (1627-1694) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 36-2 | 2006, 340-344.

Droits d'auteur

© Casa de Velázquez

