



Le concours poétique de Saragosse sous l'égide de la comtesse d'Aranda (1617-1618) : une médiatisation littéraire escamotée

Marie-Laure Acquier

► To cite this version:

Marie-Laure Acquier. Le concours poétique de Saragosse sous l'égide de la comtesse d'Aranda (1617-1618) : une médiatisation littéraire escamotée. La médiatisation du littéraire dans l'Europe des XVIIe et XVIIIe siècles 2013, 2013. hal-03674904

HAL Id: hal-03674904

<https://hal.science/hal-03674904>

Submitted on 21 May 2022

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

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

Le concours poétique de Saragosse sous l'égide de la comtesse d'Aranda (1617–1618): une médiatisation littéraire escamotée

MARIE-LAURE ACQUIER

Université Nice-Sophia Antipolis

En 1617, se tient un concours poétique dans le cloître du monastère de la Merci de Saragosse¹. Ce concours s'inscrit dans l'ensemble des fêtes données dans la capitale de la vice-royauté d'Aragon en l'honneur d'un événement religieux marquant ayant eu lieu quatre ans auparavant: l'accueil de la relique de Raymond Nonnat par le monastère. Nonnat est un des saints martyrs fondateurs de l'ordre des frères Mercédaire, attachés à l'œuvre rédemptrice des captifs chrétiens d'Orient et d'Afrique. La relique est probablement partie du monastère de Portell, non loin de Valence, où le saint fut enterré après avoir été nommé cardinal par le pape Grégoire IX au XIII^e siècle². Ces restes corporels ont sans doute transité par la ville de Daroca, où des fêtes sont également données et un concours poétique organisé³. Si la conjecture domine cette entrée en matière, c'est qu'à ce jour, nous n'avons pas trace de récit de ces fêtes, alors que c'est le cas pour ces autres cérémonies extraordinaires du ca-

¹ *Certamen poético a la fiestas de la translación de la reliquia de San Ramon Nonat...*, Saragosse, Juan de Lanaja y Quartanet, 1618. (BNE, R/17826). Toutes les citations seront extraites de cet exemplaire noté CP.

² Sur la proposition du roi d'Aragon d'élever Nonnat à la dignité de cardinal et les négociations avec le pape Grégoire IX: Phelipe Colombo, *Vida del glorioso Cardenal San Ramon Nonat...*, Madrid, Antonio González de Reyes, 1676, pp. 183 et suivantes.

³ À notre connaissance, le concours de Daroca n'a pas laissé de traces imprimées. Mais le prologue de Pedro Martín nous informe de son existence: «*Los Hieroglíficos pedían tanto gasto de pintura y comento, que ha parecido dexarlos, y en su lugar poner algo de lo mas a propósito, que se entresacó del Certamen de Daroca*» [«Les hiéroglyphes exigeaient une telle dépense d'encre et de commentaire qu'il a semblé opportun de les abandonner, et de mettre à leur place quelques pièces des plus à propos qui furent tirées du concours de Daroca», CP, Prologue, s.n., nous traduisons].

tholisme baroque que sont les fêtes de béatification ou de canonisation qui se multiplient durant toute la première moitié du XVII^e siècle en Espagne⁴. Une des caractéristiques de ces festivités dans la péninsule ibérique fut la place consacrée aux poètes par l'organisation quasi systématique de concours poétiques avec proclamation de vers et remises de prix. Le concours entrait dans les fastes déployés par la ville, l'ordre religieux ou l'institution commanditaire de la manifestation afin de glorifier le saint concerné ; associés à des chants religieux ou à la représentation d'une pièce de théâtre hagiographique, les concours assuraient généralement la clôture des cérémonies qui pouvaient durer plusieurs jours. Les poètes devaient produire sonnets, silves ou madrigaux suivant les règles strictes énoncées par le secrétaire du concours tout en obéissant à des thématiques précises en rapport avec l'événement célébré. Dans notre cas, six thèmes ayant trait à la vie de Nonnat sont proposés aux candidats et trois prix sont prévus pour les lauréats de chaque section, ce qui situe notre concours parmi les manifestations de bonne tenue⁵. L'année suivante, le concours donne lieu à un ouvrage imprimé que l'on confie aux soins du frère mercédaire aragonais, Pedro Martín. Une hagiographie versifiée de Nonnat par Gregorio de Fanlo dont on ne sait si elle fut produite lors des fêtes ou non est également adjointe au volume⁶.

La critique littéraire s'est intéressée à ce recueil pour plusieurs raisons. Tout d'abord et dans la perspective de l'histoire de la littérature, Aurora Egido a montré que l'hagiographie versifiée de Gregorio de Fanlo est une preuve de la profonde pénétration du gongorisme en Aragon⁷. Nieves Baranda et Carmen Marín Pina ont, pour leur part, retenu la dimension sociologique. En effet, le volume de Pedro Martín réunit un nombre très important de poèmes dus à des femmes : douze femmes sont au nombre des participants. C'est plus que dans aucun autre concours poétique organisé en Castille à la même époque⁸.

⁴ Cécile Vincent-Cassy : « Los santos, la poesía y la patria. Fiestas de beatificación y de canonización en España en el primer Tercio del siglo XVII », *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, n° 85, 2010, pp. 75–94.

⁵ À Valence par exemple, les concours poétiques qui proposaient trois prix pour chaque thème sont considérés comme fastueux. Voir Pasqual Mas i Usó, *Academias y justas literarias en la Valencia Barroca. Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 261–262.

⁶ Bien qu'elle fasse allusion à cette œuvre, l'approbation d'Ambrosio Machim ne donne pas de précision sur son contexte de production, *CP*, calderón 2.

⁷ Aurora Egido, *La Poesía aragonesa del siglo XVII (Raíces culteranas)*, Saragosse, Institución « Fernando el Católico », 1979, pp. 75, 81, 95, 119–120.

⁸ Nieves Baranda, « Las mujeres en las justas poéticas madrileñas del siglo XVII », dans *Cotejo a lo prohibido. Lectoras y escritoras en la España moderna*, Madrid, Arco Libros, 2005, pp. 217–244.

En revanche, cela semble être la règle en Aragon⁹. La présence de ces femmes atteste leur activité poétique occasionnelle ou professionnelle et représente un jalon important dans l'évaluation du positionnement de l'écriture féminine dans le champ littéraire. L'ouvrage est en outre adressé à une femme aristocrate mariée au comte d'Aranda, Luisa María de Padilla Manrique, qui se fait connaître comme femme de lettres et auteur de traités moraux et éducatifs. Ses œuvres sont publiées entre 1637 et 1644¹⁰. Les fêtes qui ont lieu dans le monastère mercédaire de Saragosse sont sans doute données sous l'égide de sa famille¹¹. Le comte, son époux, Antonio Jiménez de Urrea, commet une pièce poétique pour l'occasion. Ce bref état de la réflexion critique sur le concours poétique qui nous occupe conduit à constater qu'il fait date dans l'histoire de la littérature de circonstance aragonaise, pourvu que l'on veuille bien aborder cette veine littéraire dans une perspective croisée qui met ici en jeu histoire religieuse, histoire sociale, histoire littéraire, histoire des femmes lettrées.

La critique n'a pourtant pas relevé que le recueil ne respecte pas exactement les conventions du genre auquel il appartient. Dans les recueils consignant la mémoire de ce type d'événement codifié par des règles thématiques et formelles, figurent généralement les pièces de convocation au concours, un prologue introduisant les poèmes, les pièces poétiques reçues ordonnées selon les thèmes proposés, et surtout la sentence du jury donnant les poèmes primés assortie d'une glose critique de l'ensemble¹². Le chant initial des poètes y participe donc d'un double processus de médiatisation : celle du fait religieux, et de la dévotion qui l'accompagne et à laquelle les poètes participent par l'acte poétique ; celle du fait poétique et de la figure du poète puisque la critique des poèmes, la sentence et sa glose mettent en scène publiquement la distinction accordée et celui qui l'a reçue devant le public dévot qui assiste à la célébration. Le concours comme un ancêtre de

⁹ Carmen Marín Pina, « Juan Francisco Andrés de Uztarroz y el Parnaso femenino en Aragón », *Bulletin Hispanique*, n° 109-2, 2007, pp. 20-22.

¹⁰ *Nobleza virtuosa*, Saragosse, Juan de Lanaja, 1637 ; *Noble perfecto y segunda parte de la nobleza virtuosa*, Saragosse, Juan de Lanaja, 1639 ; *Lágrimas de la Nobleza*, Saragosse, Juan de Lanaja, 1639 ; *Elogios de la verdad, invectiva contra la mentira*, Saragosse, Pedro de Lanaja y Quartanet, 1640 ; *Excelencias de la castidad*, Saragosse, Pedro de Lanaja y Lamarca, 1642 ; *Idea de nobles y sus desempeños en aforismos : parte quarta de la nobleza virtuosa*, Saragosse, Hôpital Royal de Notre Dame de la Grâce, 1644.

¹¹ Aurora Egido le suggère dans : « La *Nobleza virtuosa* de la condesa de Aranda, Doña Luisa de Padilla, amiga de Gracián », *Archivo de Filología Aragonesa*, t. LIV-LV, 1998, p. 13.

¹² Pascual Mas i Usó, *Academias y justas literarias en la Valencia barroca : Teoría y práctica de una convención*, Kassel, Reicheberger, 1996.

nos prix littéraires fait – ou défait – les réputations d’auteurs, ainsi que celle des acteurs présidant à la manifestation.

Or, dans le prologue du recueil de 1618, voici ce que l’on peut lire de la main de Pedro Martín: «Tous ceux qui ont écrit ne figurent pas; ceux qui ont été primés n’apparaissent pas à leur place et ne sont pas nommés car ils ne veulent ou ne doivent pas l’être¹³». Au seuil de l’ouvrage, le lecteur comprend ainsi que la restitution du concours est escamotée. Dans le passage à l’impression, le concours poétique a perdu en partie sa fonction institutionnalisée de médiatisation du fait littéraire puisqu’il ne contribue plus de façon discriminante à la glorification des lauréats. C’est là, nous semble-t-il, toute l’intéressante ambiguïté du recueil qui nous occupe. Nous nous proposons d’analyser cette entrée en matière déceptive à partir d’une batterie de questions simples: que médiatise alors le recueil? Comment expliquer cette perte de contenu? Le recueil abandonne-t-il tout de sa fonction dans la construction des réputations? Nous y répondons en trois temps. Tout d’abord en nous arrêtant sur la théâtralisation du discours dans l’acte cérémoniel. Une attention particulière sera alors portée à la variation des supports en tentant d’évaluer les enjeux communicationnels et médiatiques du passage de l’oral et du visuel spectaculaire à l’imprimé. Le deuxième temps d’analyse prendra comme point d’accroche les enjeux de réputations d’auteurs impliqués par l’escamotage du prix et de son discours de justification. Nous partirons du postulat suivant lequel les mises en scènes publiques et institutionnelles en lien avec le fait littéraire revêtent une fonction médiatique faisant interférer champ littéraire et champ de pouvoir. Une réflexion sur la figure de Luisa de Padilla, dédicataire du recueil, clôturera notre étude. On tentera à chaque étape du raisonnement de mesurer les effets et la durée de la médiatisation.

La médiatisation du littéraire dans la séquence événementielle

Le concours de 1617 ainsi que les cérémonies qui l’entourent ont trait à un objet – la relique – dont la fonction médiatrice est évidente: dans le cérémoniel, la relique remplit une fonction métonymique sanctificatrice (la partie pour le tout du saint) en rendant présent et concret le signe de Dieu; les pièces poétiques produites sous la contrainte des règles du concours servent ainsi à célébrer, commenter, diffuser, légitimer, publier l’image de sainteté renvoyée par l’objet. Le poème chanté ou déclamé par le récitant lors de la remise des prix apparaît à la fois comme le point d’orgue et l’apothéose de la célébration sanctificatrice. La dimension orale induisant un type de communication

¹³ CP, Prologue, s.n.

unique, le poème est destiné à une réception éphémère par le public curieux et dévot¹⁴.

D'un point de vue formel, les pièces poétiques engagées sont systématiquement brèves, des formes italianisantes dans la plupart des cas, sonnets ou tercets enlacés. L'autorité de Pétrarque est revendiquée clairement puisque le deuxième thème du concours prend comme référence le chant 28 du *Canzoniere*. Dans les poèmes dominent les marques de l'oralité : les jeux d'écho sont quasi systématiques, les répétitions, les anaphores syntaxiques, les paronomases, très fréquentes. Les constructions symétriques abondent, structures binaires et ternaires à la manière de Góngora comme l'a démontré Aurora Egido¹⁵. On ne compte pas les chiasmes tenant pour une large part à la glose poétique de la naissance paradoxale et miraculeuse de Nonnat. Il est né, selon les hagiographies, d'une mère morte trois jours auparavant, d'où son nom Nonnat : celui qui n'est pas né. L'effet à produire se veut didactique ; un usage modéré de l'hyperbate et un style parfois prosaïque facilitent la communication du message. Ces poèmes sont écrits pour être dits.

Néanmoins la communication éphémère impliquée par le poème déclamé, apparaît comme le couronnement d'un processus antérieur de diffusion de l'événement littéraire par le support poétique. Celui-ci s'inscrit dans une temporalité médiatique qui dépasse le déroulement strict du concours. La célébration autour de la relique constitue de fait une véritable séquence événementielle. Le concours est annoncé par voie d'affichage : les poèmes d'exhortation au concours, dans notre cas celui du secrétaire, Francisco de Boyl, installent la poésie à voir et à lire dans l'espace urbain. La poésie devenue murale¹⁶ s'offre à la vue de tous et au commentaire de chacun dans une appropriation collective ou singulière dans un avant du concours. Des pièces poétiques exaltant la sainteté du personnage circulent également pour l'occasion par le biais de feuillets libres qui s'échangent et se vendent de la main à la main¹⁷. Une variété de supports, une intense communication orale et écrite confèrent à l'événement qu'ils préparent un statut préalable installant le récepteur dans l'attente de ce qui va se produire. La poésie, dans

¹⁴ Mercedes Blanco, « La oralidad en las justas poéticas », *Edad de Oro, La literatura oral*, n° VII, 1988, pp. 33–48 ; Aurora Egido, « Literatura efímera : oralidad y escritura en los certámenes y academias del Siglo de Oro », *ibid.*, pp. 68–88.

¹⁵ Aurora Egido, *La Poesía aragonesa del siglo XVII*, op. cit., pp. 75–84 et pp. 105–120.

¹⁶ José Simón Díaz, *La Poesía mural en el Madrid del siglo de oro*, Madrid, Ayuntamiento e Instituto de Estudios Madrileños, 1977, pp. 5–33.

¹⁷ Pour des exemples d'affiches versifiées, voir J.S. Díaz, *ibid.*, annexes ou, plus récemment, Axelle Guillausseau, « Los relatos de milagros de Ignacio de Loyola : un ejemplo de la renovación de las prácticas hagiográficas a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII », *Crítica*, n° 99, 2007, p. 21.

toute sa gamme circonstancielle, voire publicitaire, anticipe la tenue de l'événement cérémoniel et littéraire. Au cœur de la célébration, les processions étaient également accompagnées de pancartes portant des poèmes. Hiéroglyphes et emblèmes étaient accrochés aux murs des églises et des cloîtres ou bien directement aux parois de portiques ou d'arc de triomphes éphémères qu'ils accueillait. L'exhibition de cette poésie « *a lo divino* », dans l'événement, concrétisation visuelle du lien symbolique entre la fureur poétique de l'inspiration et des mystères de la foi constitue la preuve spectaculaire de la médiatisation conjointe et mutuelle du fait religieux et du fait littéraire auprès d'un public populaire.

La mise en recueil de cette poésie rompt avec l'immédiateté de la communication dans la séquence cérémonielle. Elle se trouve investie par d'autres enjeux dans le projet éditorial. Comme nous l'avons signalé, l'éditeur du recueil étudié, Pedro Martin, opère un mouvement de rétention textuelle : ne pas publier tous les poèmes reçus. Mais il se livre aussi à un assemblage de pièces qui ne sont pas toutes issues du même concours. D'autres pièces en provenance du concours de Daroca ont été ajoutées, sans qu'elles ne forment toutefois une section poématique séparée dans l'économie de l'ouvrage¹⁸. Enfin, nous l'avons dit, une hagiographie versifiée de Nonnat est adjointe au volume.

Dans l'édition consultée, cet ajout rééquilibre l'importance à accorder au concours. Dans la première approbation concédée avant l'impression, il semble que l'hagiographie soit la pièce principale du volume ; dans la deuxième approbation, c'est exactement l'inverse, et c'est au concours poétique que l'on accorde la primauté. La pagination non continue du volume qui recommence à la page un dans la seconde partie consacrée au concours confirme ces hésitations préliminaires. Cette structuration semble accorder la primauté à l'unité thématique autour de la sanctification de Nonnat au détriment de la tenue du concours dans sa dimension de rivalité poétique. Dans l'esprit de la congrégation de la Merci, probable commanditaire, le recueil met en scène, une véritable communauté de poètes, hagiographe compris, qui, par les deux pôles opposés de l'unité thématique du recueil et de la variété des interprétations formelles des mêmes règles, représente mé-

¹⁸ Il est bien difficile pour le lecteur d'aujourd'hui de distinguer les poèmes issus du concours de Daroca de ceux produits pour celui de Saragosse. Néanmoins certains indices sont parlants. Parfois, le titre et le lieu de provenance des différents participants sont précisés. Certains sont explicitement désignés comme venant de Daroca et on peut supposer qu'ils ont participé au concours organisé dans cette ville, même si l'on sait par ailleurs que les jurys recevaient des poèmes de personnes ne résidant pas dans la ville du concours.

taphoriquement le corps mystique de l'Église : la multitude des fidèles réunie dans le corps unitaire de l'*Ecclesia* autour d'une même dévotion.

Si l'on s'attache aux effets d'une telle médiatisation du religieux, force est de constater que les stratégies de l'ordre mercédaire ont porté leur fruit. Dans la compétition que se livrent les ordres religieux pour la canonisation de leur fondateur, la Merci réussit, en quelque sorte, son « coup » médiatique : le culte public de Raymond Nonnat reçoit l'autorisation papale en 1626. Le bienheureux sera canonisé quoiqu'un peu tardivement en 1657¹⁹. De la cérémonie au recueil, de l'oral et du visuel à l'imprimé, la médiatisation du religieux a subsumé la médiatisation du littéraire. Néanmoins, les errements constatés dans l'ordonnancement de la mise en recueil, le prologue de Martín et la présence de nombreux aristocrates parmi les participants au concours orientent l'analyse vers d'autres perspectives, complémentaires et en réalité essentielles pour notre propos.

Acteurs et poètes. Le concours et sa mise en recueil comme fabrique des réputations

La critique a relevé la participation des membres de l'aristocratie aragonaise à ce concours. La comtesse de Fuentes, la comtesse de Morata ont produit sonnets et tercets pour l'occasion. La dédicataire du recueil Luisa de Padilla est comtesse d'Aranda. Elle est très certainement présente lors des célébrations alors que le comte son mari participe au concours. Leur présence lors de la manifestation confère aux candidats au prix une visibilité certaine dans le champ public. Les poètes occasionnels ou professionnels accourent de tout le diocèse pour participer. Les enjeux de réputation se lisent dans la présentation - même très succincte - que fait le recueil des participants. Si la comtesse de Morata concourt, son secrétaire également, sa charge est mentionnée. Leurs poèmes sont placés côte à côte dans l'économie du recueil mais celui de la comtesse précède celui du secrétaire et inaugure la section consacrée au troisième sujet du concours. Dans le recueil s'installent les hiérarchies.

Dès lors, la retenue de Pedro Martín, sa volonté de taire les poèmes primés prennent un autre tour, très clairement social. Dans le support pérenne de l'imprimé, il ne saurait être question d'exhiber les noms des poètes, si brillants fussent-ils, alors que c'est bien la présence des membres de l'aristocratie aragonaise qui confère tout son lustre au volume et à l'événement qui

¹⁹ Matilde Fernández Montes, « San Isidro, de labrador medieval a patrón renacentistas y barroco de la villa y corte », *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, t. LVI, n° 1, 2001, p. 58.

l'a vu naître. Dans le passage à l'imprimé, le poète ne peut éclipser la sainteté de Nonnat, encore moins le prestige des participants les mieux nés. Les choix de Martín se trouvent donc profondément affectés par des enjeux de distinction aristocratique.

Le prologue n'en révèle pas moins les dissensions propres à toute rivalité littéraire. L'impression de l'ouvrage y est présentée comme l'épilogue le plus consensuel possible d'un conflit de réputations :

Ces plaintes inhérentes à tout genre ne relevant pas de l'équité, que les auteurs les comparent à la fin poursuivie. Par la fête et le concert des voix de chacun, l'auteur du recueil ne prétendait qu'étendre la renommée d'un homme digne de la connaissance de tous [Martín parle de Nonnat]. Ils verront – ceux qui se lamentent- qu'ils ne rendent pas en cela la confiance qui leur est faite que leurs voix suffisent à y pourvoir [...] ²⁰.

Le prix, gloire d'un jour, n'est pas tout. L'important est la mémoire de ces voix qui, sans l'impression, seraient perdues. Le recueil rend donc à chacun ce qui lui appartient, assorti d'un supplément de gloire pour les heureux lauréats. Le prologue, gros de la polémique engendrée, produit un discours de réflexivité sur le fait littéraire et le médiatise.

La présentation de Martín est placée sous le sceau du paradoxe : ne pas attenter à l'honneur aristocratique mais donner à croire que l'on a choisi les meilleurs ; évacuer la polémique tout en la médiatisant. S'y profile aussi la préoccupation pour la fonction d'auteur. Alors que Martín semble s'octroyer une marge de manœuvre entre les susceptibilités sociales et lettrées, il donne en réalité une belle publicité à son geste. En un temps où les recueils de poésie connaissent en Espagne un succès éditorial sans précédent ²¹, Martín rejette clairement le statut de simple compilateur et ambitionne de hisser son œuvre au statut d'anthologie. Il le pare de tous les atours de l'érudition puisqu'il conserve les pièces produites en latin selon les exigences du premier sujet ²².

²⁰ « *Las quejas en qualquier género de poca equidad mídaslas [los autores] con el fin que tuvo, quien de la fiesta solo pretendió estender por medio de sus voces el nombre de un varón digno del conocimiento de las gentes. Y verán que no pagan dello la confianza que se tuvo de que sus voces bastarían* », CP, Prologue, s.n.

²¹ Ignacio García Aguilar, *Poesía y edición en el Siglo de oro*, Madrid, Calambur, 2009.

²² D'autres secrétaires de concours ne font pas ce choix, comme le poète de Tarrazona, Martín Miguel Navarro, qui écrit à Uztarroz qu'il a fait enlever un des sujets de vers latins du concours de 1643–44 en l'honneur de Notre Dame de Cogullada. Pour se justifier, il évoque la méconnaissance de la langue par le public (voir Aurora Egido, « Introduction », dans Ángel San Vicente (éd.), *Certamen poético que la universidad de Zaragoza consagró al arzobispo D. Pedro de Apaolaza en 1642*, Saragosse, Institución « Fernando el Católico », 1986, p. VIII.

L'effet médiatique au seuil de l'ouvrage rayonne donc en une multiplicité d'enjeux de réputation.

Pour tenter d'évaluer la portée de cette médiatisation par l'imprimé, il faudrait s'arrêter sur la postérité de chaque itinéraire d'auteur. Sans nous lancer dans une telle étude, il est néanmoins possible d'avancer quelques jalons. Beaucoup de noms sont inconnus, attestant la présence non négligeable et déjà établie par la critique, des poètes d'occasion dans ce type de manifestation. Mais d'autres résonnent comme ceux de poètes, d'auteurs, de prédicateurs de bonne notoriété dans l'Aragon de la première moitié du XVII^e siècle. C'est par exemple le cas de Luis Díez de Aux auquel on doit le récit des fêtes données à Saragosse en l'honneur de la béatification de sainte Thérèse d'Avila²³. Le secrétaire du concours, Francisco de Boyl, est appelé à une longue carrière de prédicateur du roi sous Philippe IV²⁴. Pour ces acteurs et poètes, le concours a œuvré comme tremplin ou comme confirmation d'une carrière prometteuse. Quant à Pedro Martin, il ne semble pas s'être illustré par d'autres ouvrages plus personnels après 1617. Sa carrière s'est sans doute limitée – et c'est déjà précieux – à jouir de la protection des comtes d'Aranda puisqu'il signe sa dédicace comme chapelain de la famille. On comprend mieux alors pourquoi il a donné une telle dimension à sa tâche. Mais ce qui précisément attire l'attention, c'est le nombre de poètes et d'acteurs ayant présidé à la publication de l'ouvrage qui, directement ou indirectement, sont liés au cercle de connaissances de la comtesse d'Aranda à qui, rappelons-le, l'ouvrage est adressé²⁵. C'est à ce dernier point que nous souhaiterions consacrer un dernier ensemble de remarques.

Luisa de Padilla, point de convergence des stratégies poético-médiatiques

Si le maître d'œuvre du recueil fait partie de l'entourage immédiat de la famille, il est loin d'être le seul. Pedro Marcuello, chanoine en l'église de Daroca, produit quelques tercets pour le cinquième sujet du concours. Il est aussi très certainement le frère d'un certain Francisco Marcuello, lui-même chanoine à l'église de Notre Dame des Corps de Daroca, auteur d'une *Histoire*

²³ Luis Díez de Aux, *Retrato de las fiestas de beatificación de Santa Teresa de Avila*, Saragosse, Juan de Lanaja y Quartanet, 1615.

²⁴ Sur ce prédicateur, voir Fernando Negredo del Cerro, *Los predicadores de Felipe IV*, Madrid, Actas, 2006.

²⁵ Aurora Egido l'avait déjà remarqué dans «La Nobleza virtuosa de la condesa de Aranda [...]», *op. cit.*, p. 13.

naturelle et morale des oiseaux dont l'édition richement décorée de gravures ornithologiques est adressée, en 1616, à la comtesse d'Aranda.

Il y a aussi la présence de ces nombreuses femmes, poétesses d'occasion, mais dont l'une, Francisca de Bolea, comtesse de Fuentes, appartient à une famille de femmes lettrées qui se produisent dans les concours. La religieuse cistercienne Ana Francisca Abarca de Bolea est la plus connue. Elle donne plusieurs ouvrages à l'imprimerie sous l'égide de l'érudit et chroniqueur aragonais Juan Francisco Andrés de Uztarroz²⁶. Elle est également parente de Ana Francisca Abarca de Bolea y Mur, comtesse de Torres qui participe aussi à des concours poétiques²⁷. Les comtes de Fuentes et de Torres sont par ailleurs liés par alliances matrimoniales aux comtes d'Aranda²⁸. Dans la perspective qui est la nôtre, il est remarquable que Luisa de Padilla entretienne, bien après la tenue de ces festivités, des relations suivies avec celui qui deviendra le chroniqueur de la vice-royauté, Andrés de Uztarroz, déjà cité²⁹. En liaison avec le mécène et protecteur de Gracián, Lastanosa, Uztarroz soutiendra l'activité littéraire des femmes de son entourage. Ana Francisca Abarca de Bolea, dont il était question plus haut, est une de ces religieuses auteurs qui furent fortement encouragées et promues par Uztarroz. Luisa de Padilla va devenir elle aussi une femme auteur reconnue. Elle reçoit également les

²⁶ María Ángeles Campo Guiral, «Ana Francisca Abarca de Bolea y el círculo Lastanosino», dans *La cultura del barroco. Los jardines: arquitecturas, simbolismo y literatura: Actas del I y II Curso en torno a Lastanosa*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2000, pp. 29–42; Carmen Marín Pina, «Juan Francisco Andrés de Uztarroz [...]», *op. cit.*, pp. 589–614.

²⁷ Ana de Bolea et Ana Francisca Abarca de Bolea participent conjointement, ainsi que dix autres femmes, à la *Contienda Poética que la imperial Ciudad de Zaragoza propuso a los ingenios españoles en el fallecimiento del Serenísimo Señor don Balthasar Carlos de Austria*, Saragosse, Diego Dormer, 1646 (Carmen Marín Pina, *ibid.*, p. 596, note 21).

²⁸ Sur la généalogie des Jiménez de Urrea, voir Pedro Moreno Meyerhoff, «La leyenda del origen de la casa de Urrea: etiología de una tradición», *Emblemata*, n° 5, 1999, pp. 57–88, et les articles de María José Casaus Ballester : «Fuentes documentales para el estudio del Condado de Aranda», dans José A. Ferrer Benimeli (dir.), Esteban Sarasa, Eliseo Serrano (coords.), *El conde de Aranda y su tiempo*, 2 vols., Saragosse, Institución «Fernando el Católico», 2000, t. 2, pp. 7–62; «El señorío, luego ducado de Híjar, trayectoria familiar y acumulación de títulos nobiliarios», dans María Jesús Casaus Ballester (coord.), *Jornadas sobre el señorío-ducado de Híjar: siete siglos de historia nobiliaria española*, Ayuntamiento de Híjar, Centro de Estudios del Bajo Martín, 2007, pp. 159–186.

²⁹ Aurora Egido situe les relations entre la maison d'Aranda et Uztarroz autour de l'année 1642 (Aurora Egido, «Introduction», dans Ángel San Vicente (éd.), *Certamen poético*, *op. cit.*, p. VII).

encouragements de l'érudit aragonais comme l'atteste sa relation épistolaire avec lui³⁰.

Les deux premiers ouvrages de la comtesse sont publiés grâce à l'intervention de Pedro Enrique Pastor, provincial de l'ordre des Augustins d'Aragon. Celui qui se dit en 1639 un des chapelains du comte d'Aranda³¹ est également présent en 1616 pour le concours de Saragosse. Pastor est non seulement l'éditeur des premiers ouvrages de Luisa de Padilla mais il lui sert aussi de prête-nom car elle ne souhaite pas donner à connaître son identité au moment de la publication éditoriale de son premier traité. Sa présence au seuil des premiers ouvrages de la comtesse n'est pas sans importance³². Elle les désigne comme point d'interaction d'un réseau d'échanges entre les ordres religieux locaux et la famille d'Aranda, déjà visible dans les choix de Martin. Dans le recueil, la glorification opérée par le processus de médiatisation de l'écrit rejaillit en premier lieu sur l'ordre de la Merci. Mais le capital relationnel local de la famille d'Aranda croisé avec celui du monastère de la Merci, s'appuie sur l'ensemble des ordres religieux présents dans la vice-royauté. C'est ainsi que de nombreux frères appartenant aux ordres des Augustins, des Franciscains, des Hiéronymites, des Jésuites ont livré le produit de leur inspiration poétique. La production de l'écrit et sa communication à un public autre que celui des sociabilités lettrées se trouvent affectées par des enjeux de pouvoir et de prestige qui dépassent alors le simple espace familial. Nous avons déjà mentionné le fait que le pape reconnaît le culte national de saint Raymond Nonnat en 1626. L'artisan des négociations avec le pape, Ambrosio Machim, provincial de l'ordre de la Merci, est aussi celui qui préside à l'édition du recueil de 1618 en signant l'une des deux approbations. Mais ces enjeux de pouvoir retentissent aussi sur la famille d'Aranda, soucieuse, à

³⁰ Deux lettres signées de la comtesse et adressées à Uztarroz manifestent une relation de type littéraire, Manuel Serrano y Sanz, *Apuntes para un a biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1903, t. 2, 1^{ère} partie, p. 103.

³¹ Dans les pages préliminaires de la troisième œuvre de la comtesse, *Lágrimas de la nobleza*, Pastor sert toujours d'intermédiaire pour la publication éditoriale et signe en tant que chapelain du comte la dédicace qu'il lui adresse, *Lágrimas de la nobleza*, *op. cit.*, dédicace, s.n.

³² L'ascension de Pastor au sein de la hiérarchie de l'ordre des Augustins suit pas à pas la chronologie des œuvres publiées de la comtesse. Voir notre étude : « Noblesse vertueuse, voix de femmes. Entrées en communication, stratégie d'écriture, 'posture' d'auteur chez une femme aristocrate en Aragon (Sur la *Nobleza virtuosa*, de Luisa de Padilla, Saragosse, 1637) », dans Héloïse Hermant, Pierre-Yves Beaupaire (dir.), *Entrer en communication de l'âge classique aux Lumières*, Paris, Classiques Garnier, collection Rives Méditerranéennes, 2013, pp. 31–73.

l'instar des clans aristocratiques, de maintenir voire d'accroître ses réseaux de clientèle.

On sait qu'une étape importante pour la famille se joue en 1640 lorsque le comte d'Aranda reçoit l'ordre du roi de se couvrir en sa présence³³. Il devient alors Grand d'Espagne. Il serait sans doute outré d'établir un lien direct de cause à effet entre la publication éditoriale du recueil et l'accession du comte à la grandesse. D'autres facteurs sont à évoquer. Angela Atienza a récemment mis en valeur la fondation de couvents et de monastères comme moyen stratégique pour accéder à la dignité suprême dans les grandes familles. Or, entre 1610 et 1640, les comtes d'Aranda ne fondent pas moins de deux institutions religieuses à Épila, leur lieu habituel de résidence³⁴. Ils en rénovent une troisième d'un point de vue architectural et institutionnel³⁵. Il est loisible de penser que la tenue du concours, puis la publication éditoriale du recueil correspondant chronologiquement à l'amorce d'une orchestration médiatique visant à rehausser le prestige familial à moyen terme.

Les stratégies personnelles de la comtesse ne sont pas non plus à exclure de cette orchestration, tant s'en faut. Certes, il ne s'agit en rien de diminuer les inquiétudes spirituelles de Luisa de Padilla. En 1617, la comtesse a vingt-six ans. Elle a épousé le comte plus de dix ans auparavant, mais on ne lui connaît pas de descendant. Or, les bréviaires et autre *Flos Sanctorum* recommandent aux femmes stériles la dévotion à saint Raymond Nonnat dont la naissance si curieuse est assimilée à un gage de grâce efficiente en cas d'absence de fertilité. Les hagiographies de Nonnat ou les éditions de concours donnés en son honneur sont souvent adressées à des sujets féminins de l'aristocratie. Dans la dédicace qui ouvre le recueil de 1618, Martín souhaite précisément une longue descendance à son illustre lectrice. Nous ne reviendrons pas sur la préoccupation pour la transmission par filiation, si fondamentale pour le devenir des familles aristocratiques et qui, par ailleurs, est particulièrement sensible dans les œuvres postérieures de la comtesse d'Aranda. Mais ces considérations spirituelles et non moins sociales ne doivent pas occulter la part de construction médiatique dont fait l'objet le nom de la comtesse.

³³ José Pellicer de Tovar, *Avisos. 17 de mayo de 1639–29 de noviembre de 1644*, vol. 1, Paris, Éditions Hispaniques, 2002, p. 79, 6^{ème} avis du 10 janvier 1640. Très significativement, les œuvres de la comtesse cessent d'être anonymes la même année, par la publication de *Elogios de la verdad*, imprimé encore sous la protection d'Enrique Pastor. Le nom de la comtesse y apparaît pour la première fois en page de couverture.

³⁴ Ángela Atienza, *Tiempos de conventos. Una historia social de las fundaciones en la España Moderna*, Madrid, Marcial Pons, Université de la Rioja, 2008, pp. 153–154.

³⁵ Javier Martínez Molina, *El conjunto palaciego de los condes de Aranda en la villa de Épila*, Saragosse, Institución «Fernando el Católico», 2012, pp. 112–114.

En 1616 et 1618, deux ouvrages lui sont adressés, le recueil qui nous occupe et l'*Histoire naturelle et morale des oiseaux* de Marcuello, déjà évoquée. Plusieurs poètes du recueil de 1618 apparaissent dans les pages préliminaires de ce premier traité ornithologique de l'histoire du livre imprimé espagnol³⁶ : Gregorio de Fanlo, Luis Díez de Aux encore, ou bien Martín Hernando Ezquerria, détenteur de la chaire vespérale de droit à l'Université de Saragosse. Ce n'est nullement un hasard si la mise en regard des deux livres permet de profiler l'entourage lettré de la comtesse au moment de la tenue du concours.

Voici pour finir deux citations. La première est extraite de la dédicace de Martín, datée de mars 1617 :

Personne dans ce royaume ni dans aucun autre ne pourra croire que cette œuvre soit réellement digne de ce nom avant qu'elle ne soit arrivée à la connaissance de votre seigneurie ni passée par ses mains. Car chacun sait que votre seigneurie par le seul fait de compter parmi ses livres ceux qui sortent nouvellement des presses leur confère leur passeport d'utilité et d'agrément³⁷.

La deuxième procède de la dédicace de Marcuello en tête de son traité ornithologique :

Votre seigneurie est si connue et si célébrée de par le monde autant pour être la fille de Don Martín de Padilla, gouverneur de Castille [...], que pour son esprit divin et supérieur, qu'elle mérite de figurer dignement dans le catalogue des femmes doctes et savantes³⁸.

Dans le discours de Martín, la comtesse se profile comme figure publique des lettres aragonaises, comme femme de savoir et de dévotion, mais aussi comme faiseuse de réputations littéraires. Celui de Marcuello en appelle rien moins qu'à la postérité littéraire de Luisa de Padilla. Dans ce discours placé

³⁶ On doit à Manuel Alvar Ezquerria la seule étude existant sur cet ouvrage à notre connaissance : « Los Ornitónimos de la *Historia natural y moral de las aves* de Francisco Marcuello (1617) », dans Vicente Lagüens Gracia (éd.), *Baxar para subir. Colección de estudios en memoria de Tomás Buesa Oliver*, Saragosse, Institución « Fernando el Católico », 2009, pp. 297–324.

³⁷ « Hasta que llegue a noticia y manos de V.S., nadie creará que puede aver cosa de ingenio ; porque todos alcançan que V.S. con solo contar entre sus libros los que de nuevo salen, les da passaporte de utiles, y deleytosos. » (CP, dédicace, n.p.).

³⁸ « [...] por todo el mundo a donde V.S. es tan conocida y famosa, assí por ser hija de Don Martín de Padilla, adelantado mayor de Castilla, cuya sangre es tan preclara y Antigua entre las Casas excellentissimas de España, como por su divino y Superior ingenio, pues merece dignamente ser puesta en el Cathálogo de las doctas y sabias [...] » (Francisco Marcuello, *Historia moral y natural de las aves*, Saragosse, Juan de Lanaja y Quartanet, 1617, dédicace, n.p.).

sous les auspices de Sapho, Polla Argentaria³⁹ et Minerve, s'invite la matérialisation discursive d'une « posture littéraire » à asseoir et en devenir.

C'est à dessein que nous reprenons à notre compte une notion récemment théorisée par Jérôme Meizoz, en l'affectant d'un double décentrage : tout d'abord par l'anachronisme puisque Meizoz ne parle de posture littéraire que pour la période qui s'ouvre avec les Lumières ; ensuite parce que la particularité de cette posture réside en ce qu'elle ne procède pas encore d'un discours émanant publiquement de la comtesse elle-même. Ce sera le cas pour d'autres positionnements, souvent complexes et tout en retenue, mis en scène dans ses propres ouvrages, comme celui d'un sujet auteur féminin et fictionnalisé qui livre ses réflexions aux enfants que la comtesse n'a en réalité jamais eus⁴⁰. Dans le cas qui nous occupe, l'entourage lettré de Luisa de Padilla prend en charge par le discours la construction d'une posture, sans nul doute en concertation avec l'intéressée.

La médiatisation choisie pour la posture de Luisa de Padilla comme femme de lettres et de savoir, par la voie littéraire éditoriale, institutionnalisée, avalisée par les autorités ecclésiastiques garantes de son orthodoxie catholique, s'est révélée à l'épreuve du temps la mieux adaptée. Cette création collective et discursive de la figure de la femme illustre, émule de Minerve, inaugure donc publiquement un processus qui, rendu plus complexe par la production éditoriale de la comtesse, va confluer vers une véritable consécration de la femme auteur par les premiers bibliographes. Nicolas Antonio l'inclura effectivement dans son Parnasse consacré aux femmes de lettres et femmes écrivains, le fameux *Gynaeceum Hispaniae Minervae* inclus dans le second volume de sa *Biblioteca Hispana Nova* publiée de façon posthume en 1783. Reposant au départ sur un escamotage de la médiatisation du fait poétique, le recueil que nous avons tenté d'étudier peut alors nous apparaître *a posteriori* comme le premier pas vers la construction d'une véritable identité d'auteur.

³⁹ Savante femme de Lucain, poète de Néron.

⁴⁰ Voir notre article, « Noblesse vertueuse, voix de femmes », *op. cit.*