



**HAL**  
open science

# Inventer le grand poète au féminin: la Vie de Sor Juana Inés de la Cruz par le Père Diego Calleja

Mercedes Blanco

► **To cite this version:**

Mercedes Blanco. Inventer le grand poète au féminin: la Vie de Sor Juana Inés de la Cruz par le Père Diego Calleja. Maria Zerari. Le Grand Écrivain et sa première Vie, Classiques Garnier, pp.279-320, 2021, 978-2-406-10878-4. hal-03979979

**HAL Id: hal-03979979**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03979979v1>

Submitted on 9 Feb 2023

**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.

## INVENTER LE GRAND POÈTE AU FÉMININ : la Vie de Sor Juana Inés de la Cruz par le Père Diego Calleja

*Le Grand Écrivain et sa première Vie (XVIe-XVIIIe siècle).*  
Sous la direction de Maria Zerari  
Paris, Garnier, 2021, p. 279-320.

### PRÉSENTATION DE LA RELIGIEUSE MEXICAINE

S'il est une personnalité d'écrivain qui captive celle ou celui qui l'approche, suscitant ce que l'on pourrait appeler un appétit biographique, c'est bien Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel de Nepantla 1651 ou 1648 ?-Mexico 1695). Cela se vérifie aujourd'hui plus que jamais, si l'on en juge par la vague montante des publications et la parution, presque chaque année, d'une nouvelle biographie ou d'une étude de synthèse utilisant un matériau biographique<sup>1</sup>. Ces études, souvent de ton polémique, cherchent parfois la conciliation des camps opposés ; car il y a des camps, en l'espèce, et leur antagonisme est profond, pour les raisons que nous allons esquisser. Le rayonnement actuel de Sor Juana, au Mexique d'abord, puis, par ordre d'intensité, aux États-Unis, en Espagne, en Angleterre, et en Allemagne<sup>2</sup>, se mesure aussi à la visibilité accrue qu'elle confère aux yeux des historiens, des critiques, de nombreux lecteurs, à tout ce qui la touche : la ville de Mexico, la Nouvelle Espagne (immense territoire et pièce majeure de l'Amérique espagnole, débordant très largement le Mexique actuel), les couvents féminins du Nouveau Monde, dont l'importance sociale est sans parangon ailleurs<sup>3</sup> et, finalement, à tout le Baroque hispanique tardif, comme si la lumière qui se dégage d'elle donnait des couleurs et de la présence au monde dont elle fit partie<sup>4</sup>.

Ce désir de biographie va de pair avec les caractéristiques de l'œuvre, dans ses attraits mais aussi dans sa diversité et sa difficulté. Cette religieuse, de l'ordre très ibérique de Saint Jérôme, est l'auteur d'une somme d'écrits assez disparates, représentatifs de genres différents. Elle livre généralement un petit nombre d'échantillons pour chaque genre, voire un seul, sauf en ce qui concerne le *villancico* et la poésie dite lyrique, qu'elle a cultivés pendant au moins vingt ans avec assiduité. Elle écrit le plus souvent, sur commande ou pour s'acquitter d'un devoir social, des chefs-d'œuvre; réalisations excellentes d'un modèle assez strictement codifié et marqué par le sceau d'un antécédent prestigieux : par exemple, avec *Los empeños de una casa* (1683), elle produit une brillante comédie d'intrigue et de quiproquos amoureux (*comedia de enredo*) insérée dans une fête de cour et enrobée de petites pièces de théâtre bref,

---

<sup>1</sup> Voir la dernière biographie en date, celle de Ramírez Santacruz, 2019, bien éditée dans une nouvelle collection prestigieuse. Sa bibliographie permet de repérer les principaux travaux monographiques de ces dernières années. Elle aspire à prendre le moins possible parti entre les camps opposés des exégètes qui se disputent la mémoire de Sor Juana, mais il n'est pas certain que cela suffise à faire consensus. Signalons également la biographie de Soriano Vallés, 2010, qui a des caractéristiques opposées : malgré notre incrédulité devant sa vision du personnage et notre antipathie pour le catholicisme militant et agressif qui s'en dégage, les ouvrages de cet auteur supposent un effort de recherche qui doit être salué.

<sup>2</sup> La France et l'Italie restent, il nous semble, un peu en marge de cet affaïement et de cette passion, bien qu'on leur doive des travaux importants vieux d'un demi-siècle : Puccini, 1967 ; Bénassy-Berling, 1982.

<sup>3</sup> Parmi les travaux sur cette question, voir Kirk 2007, Lavrin, 2008, Galán Tamés, 2014.

<sup>4</sup> La belle collection d'essais édités par Sara Poot Herrera, *Sor Juana y su mundo*, 1995, est un exemple de l'opportunité qu'offre la religieuse de proposer à un large public une vue multiple et panoramique du monde qui fut le sien. La biographie de Paz (1982) est aussi cela, en un sens, et même davantage, une tentative d'interprétation de la culture mexicaine coloniale et moderne en prenant Sor Juana pour foyer d'observation.

déclinant la typologie dont ce théâtre était capable en son temps : *loa*, *sainete*, *baile*<sup>5</sup>. Elle ne reviendra à ce genre qu'une seule fois, dans *Amor es más laberinto* (1689), une pièce en collaboration avec Juan de Guevara, là encore pour une fête de cour. Cette seconde comédie d'intrigue, fondée elle aussi sur l'amour et les confusions d'identité, diffère de la précédente par son décor mythologique : le thème en est l'aventure de Thésée en Crète. Le héros est traité comme un galant que se disputent deux dames, Phèdre et Ariane, à leur tour courtisées par deux autres galants, dont Bacchus. Le labyrinthe dont il est question dans le titre, que l'on pourrait traduire par « Le pire labyrinthe, l'amour », doit être compris comme celui des illusions et des perplexités qu'entraînent désirs et rivalités amoureux, plus enchevêtré que celui habité par le Minotaure. Or ce type de comédie galante, à décor « réaliste » ou de fantaisie, et ces variétés de pièce courte, allégorique ou humoristique, avaient été explorés abondamment par des auteurs péninsulaires : de Lope de Vega (mort en 1635) à Pedro Calderón de la Barca (1680), en passant par Luis Quiñones de Benavente (1651), grand maître du théâtre bref, et par Antonio Hurtado de Mendoza (1644), inventeur d'une greffe réussie de la comédie d'intrigue urbaine (dite de cape et d'épée) dans la fête de cour. On peut en dire autant de l'*auto sacramental*, dominé pendant un demi-siècle par Calderón, qui en amplifia génialement les possibilités poétiques, intellectuelles et spectaculaires. Auteur d'environ quatre-vingt pièces de ce genre, il inventa ou renouvela un ensemble raffiné de motifs et de techniques que les trois *autos* de Sor Juana, *El mártir del Sacramento San Hermenegildo*, *El cetro de José*, *El divino Narciso*, mettent remarquablement à profit (Brooke 2018). Elle pratiqua avec la même virtuosité le sonnet méditatif, amoureux, épigrammatique et même burlesque, que Lope, Góngora, Quevedo, pour ne parler que des poètes les plus illustres, avaient déjà porté, un demi-siècle plus tôt, à son point de perfection. Cela vaut aussi pour le *villancico*, livret pour une composition musicale paraliturgique, sorte de motet ou de cantate ibérique, qui atteint déjà une structure assez complexe chez Luis de Góngora (mort en 1627) et fleurit et se complique en Espagne et en Amérique, et aussi au Portugal, tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> (Tenorio, 1995 ; Catão Cruz Santos, 2017) ; ou encore de la lettre en vers (*romance* à caractère épistolaire) ; ou du programme panégyrique et symbolique d'une « entrée » de vice-roi, forme privilégiée que prend dans la monarchie hispanique la cérémonie solennelle d'investiture de celui qui tient la place du souverain. Dans tous ces cas, Sor Juana vient après beaucoup d'autres et elle livre ses morceaux de bravoure avec une adresse, une fougue et une puissance qui la distinguent, sans sortir du cadre tracé par un style « baroque » florissant depuis trois-quarts de siècle. Cette versatilité et cette rivalité victorieuse avec ce que le meilleur avait fait de mieux dans chaque genre, par un coup d'essai qui est déjà un coup de maître, contribua à sa renommée de prodige, mais empêche aujourd'hui son identification à une création spécifique, la mettant en danger de paraître un épigone, formidablement doué, à l'échelle de la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle en langue espagnole.

---

<sup>5</sup> Parmi les nombreuses questions controversées, grandes ou petites, sur notre auteur, l'une concerne *La segunda Celestina* : une excellente comédie avec un personnage original d'entremetteuse, écrite par Agustín de Salazar y Torres, poète né en Péninsule d'une famille distinguée, qui passa sa jeunesse en Nouvelle Espagne, et fut ensuite dramaturge à succès dans la cour madrilène. Il mourut jeune en 1675, laissant cette inachevée cette pièce, qui fut éditée avec un troisième acte composé par l'éditeur du volume de ses œuvres posthumes, Vera Tassis (*Cythara de Apolo*, 1695). Plusieurs témoignages dont celui, allusif, de Sor Juana elle-même dans un des *sainetes* de *Los empeños de una casa*, permettent de supposer qu'elle écrivit un troisième acte pour *La segunda Celestina*. Guillermo Schmidhuber de la Mora, appuyé par Octavio Paz, annonça triomphalement la trouvaille d'une « suelta » anonyme, avec une version de la comédie qui présente un dernier acte totalement différent de celui de Vera y Tassis et qui serait de Sor Juana. D'autres, dont notamment Antonio Alatorre, ont refusé cette attribution. Alatorre admet cependant que Sor Juana a bien dû compléter et remanier *La segunda Celestina*. Cette pièce que Sor Juana aurait achevée, qu'elle coïncide ou non avec la version trouvée par Schmidhuber, serait son premier essai de poésie dramatique et un antécédent de *Los empeños de una casa*. On trouvera une bonne synthèse sur la question chez Sabat de Rivers, 1992.

Si toutefois Sor Juana a introduit quelque chose de nouveau dans le monde des formes, comme on l'attend d'un « grand écrivain », c'est en forgeant des objets improbables, non reproductibles ni imitables et à l'abord particulièrement difficile. Ainsi, le texte en prose imprimé sous le titre *Carta Atenagórica* (1690) se présente comme la critique méthodique d'un sermon du jésuite portugais Antonio Vieira, tenu pour le plus grand prédicateur du monde ibérique d'alors. Ce discours offre un jeu dialectique d'une vive intelligence et élégance, la thèse de Sor Juana étant finalement que la plus haute preuve et excellence de l'amour de Dieu pour les hommes (*la mayor fineza*) consiste dans les bénéfices négatifs, à savoir, dans le déni de ses bienfaits à ceux qui les demandent. L'argumentation, menée avec brio malgré une solide armature scolastique, et qui a la saveur d'une ironie impalpable dans la *pars destruens* du discours, destinée à réfuter Vieira, devient, quand elle propose sa propre thèse, un exercice de sophistique. Cette sorte d'anti-sermon, contre-chant du sermon impossible à écrire par une plume féminine, a intéressé les contemporains, déclenché une petite polémique et provoqué l'admiration. Cependant, l'objet de la discussion paraît oiseux à l'immense majorité des lecteurs d'aujourd'hui et il faut un effort considérable pour en restituer les enjeux spéculatifs et pratiques.

D'accès tout aussi ardu, quoique séduisant avant toute compréhension par sa qualité sonore et sa richesse d'images, le *Primero sueño*, une *silva* de 975 vers<sup>6</sup> qui, par son format, sa métrique, son vocabulaire, sa syntaxe, son hermétisme et ses sonorités, rappelle l'œuvre poétique la plus admirée et controversée de la poésie espagnole : les *Solitudes* (*Soledades*) de don Luis de Góngora. Et cependant, il s'agit de tout autre chose. Ce *Premier Songe*, écrit vers 1690, seul poème qu'elle revendique comme écrit par goût et non par devoir, transforme en matière racontable la venue de la nuit, l'assoupissement, le songe et l'éveil d'un sujet sans traits individuels ni qualités, dont on apprend *in fine* qu'il est féminin, le dernier mot du texte étant « *despierta* », éveillée. Le récit, ralenti majestueusement par une fascinante imagerie emblématique, est à teneur singulièrement abstraite : une quête du savoir vécue comme une entreprise solitaire, vouée à l'échec et néanmoins héroïque. Sor Juana introduit ainsi dans la langue poétique la plus savante qu'ait connue l'Espagne, et qui était alors admirée et imitée depuis des décennies, une pensée empreinte d'hermétisme et d'encyclopédisme qui est bien celle de son temps. On pourrait décrire le *Premier songe* comme l'équivalent poétique des aventures intellectuelles des grands savants jésuites du Baroque romain avancé, tel Athanasius Kircher (1602-1680), qu'elle avait lu ou du moins tenté de lire : entreprise téméraire pour une autodidacte n'ayant reçu que vingt leçons de latin<sup>7</sup>. Mais c'est que l'ascendant intellectuel et spirituel des jésuites dans la société coloniale du XVII<sup>e</sup> siècle paraît écrasant pour quiconque se penche sur les productions de cette époque et ces jésuites avaient le regard fixé sur les sciences et les fastes de la Rome baroque. Cette critique d'un sermon et ce poème hermétique de Sor Juana sont d'ailleurs les deux seules « œuvres » que détache, avec un instinct très sûr, Diego Calleja, le premier biographe dont il va être question dans cette étude. Il est remarquable qu'un auteur qui peut écrire avec un enjouement si gracieux dans ses *romances* ou ses *villancicos*, soit capable aussi d'un tel bric-à-brac de philosophie naturelle et de

---

<sup>6</sup> Une *silva* est une suite ininterrompue d'heptasyllabes et hendécasyllabes librement combinés et avec des rimes réparties à l'arbitre du poète. C'est en ce mètre, jusqu'alors réservé aux traductions des psaumes et d'autres compositions courtes, que Góngora écrivit les *Soledades* (deux séries respectivement de 1081 et 978 vers) écrites entre 1612 et 1617. La forme implique une liberté considérable et invite à la complexité et à l'irrégularité, accroissant considérablement la difficulté de la lecture ; on ne peut absolument pas se reposer sur la part de redondance qu'entraîne la structure périodique de la strophe, et on n'a pas de limite à la longueur et à la complication des unités syntaxiques. C'est en ayant parfaitement compris tout cela que Sor Juana choisit ce mètre pour son poème le plus cher et le plus secret.

<sup>7</sup> D'après les dires de l'intéressée (*Carta a Sor Filotea de la Cruz*), confirmés par Diego Calleja, qui dit l'avoir su directement de celui qui dispensa ces rudiments de latin, le bachelier Martín de Olivares.

symboles hermético-érudits, au milieu duquel elle garde, remarquablement, son élan et son énergie de création.

Pour faire tenir tout cela ensemble, il faut construire une personne d'auteur. On éprouve le prurit irrésistible de discerner la personnalité dont émanèrent ces oeuvres si différentes et si réussies, majoritairement de circonstance ou de commande, tant elles dessinent en pointillé, par l'usage rhétorique de l'éthos, par la voix personnelle qui s'empare de ces formes et de ces registres convenus (galant, enjoué et humoristique, burlesque, pathétique, grave, affectueusement dévot), une personnalité vigoureuse qui réussit à paraître proche et, pour ainsi dire, sympathique.

Cet appétit d'auteur et de biographie qu'éveille Sor Juana, à l'instar, certes, d'autres grands écrivains mais de manière particulièrement aiguë, est à la fois alimenté et insatisfait par ce que l'on sait d'elle : qu'elle fut femme et de beauté peu commune, religieuse, américaine, dépourvue d'instruction méthodique, issue d'une famille aux racines espagnoles et de fortune honorable, sans plus ; et que, de surcroît, malgré toutes ces raisons de rester inaudible et invisible, elle fut prise au sérieux par ses contemporains en qualité, non seulement de poète, mais aussi, dirions-nous, d'intellectuelle. Pour parler dans les termes d'alors, on la porta aux nues pour son don inné du vers (dont elle se plaint avec un soupçon de coquetterie), ses grâces, son esprit, mais tout autant pour son érudition et la solidité de son éloquence. Elle suscita l'émerveillement dès l'âge le plus tendre et ce sentiment ne fit que s'affirmer avec le temps, au point que l'on toléra d'elle (ou plutôt on l'invita à faire) des incursions dans des domaines strictement masculins, comme le programme mentionné plus haut d'un arc de triomphe allégorique (le *Neptuno alegórico*) ou la discussion d'une proposition théologique (*Carta atenagórica*). Tout cela intrigue d'autant plus qu'elle fut certes, auteur de poésies sacrées, la plupart destinées à une performance musicale ou dramaturgique, mais exempte, jusqu'à la dernière heure de sa vie, celle des pénitences et des privations (heure la plus sombre pour certains, « la plus belle » pour d'autres<sup>8</sup>), d'inquiétudes spirituelles manifestes ou de ferveur extraordinaire. Religieuse, elle fut l'auteur de maintes compositions profanes, traitant d'amour et d'autres questions résolument mondaines, une manière de poète de cour, et tout cela sans jamais quitter son couvent. Pour le dire autrement et en forçant à peine le trait, un homme, un laïc, un magistrat ou un universitaire de la Nouvelle Espagne, aurait pu écrire, à première vue, exactement les mêmes choses (s'il s'était trouvé parmi les hommes de cette sorte un qui égalât son talent). Or elle, que voyait-elle du monde, qu'en savait-elle, voilée et cloîtrée depuis l'âge de dix-sept ou vingt ans, et tenue à la discipline des offices et de la communauté, si relâchée fût-elle aux yeux de certains<sup>9</sup> ?

---

<sup>8</sup> L'expression « l'heure la plus belle » est d'Alfonso Méndez Plancarte, l'éditeur, avec son disciple Alberto Salceda, des *Oeuvres Complètes* du centenaire qui n'ont pas été surpassées aujourd'hui (Juana Inés de la Cruz, 1951-1957, I. p. XXXI-XXXII) : jésuite, bon théologien, de vaste culture, appréciant profondément la littérature baroque et la comprenant fort bien, il a été élu pour cette entreprise prestigieuse et dont la réalisation était fort attendue. Antonio Alatorre et Marta Lilia Tenorio s'étonnent et même s'indignent de l'expression : « Según él, todo eso que al final le sucedió a sor Juana, desde la venta de los libros hasta que murió "de caritativa", constituye su hora más bella. Aunque cueste trabajo, hay que admitir que, para este eminente sorjuanista, "la hora más bella de sor Juana no fue, por ejemplo, cuando terminó de escribir el *Primero sueño* tan a sabiendas de que iba a ser su obra maestra... sino cuando se quedó sola en la celda, sin más que dos o tres librillos devotos y con la disciplina a la mano, y luego cuidó a monjas enfermas hasta enfermar ella misma y morir." » (Alatorre et Tenorio, 2010, 149). Et ils ajoutent en note, en citant Alatorre : « Yo, ateo, la siento la hora más negra, la más siniestra ». De manière significative, Soriano Vallés a choisi l'expression forgée par Méndez Plancarte pour le titre d'un de ses livres (2008).

<sup>9</sup> Maria Zerari me fait remarquer que l'étonnement que suscitent la précocité de Sor Juana et sa vigueur d'imagination, qui contrastent avec une expérience de la vie, apparemment pauvre ou trop vite tronquée, rappelle ce que l'on a pu dire d'Emily Brontë. On a trouvé surprenant, en effet, qu'une jeune femme morte à 30 ans, après avoir publié *Wuthering Heights* à 29, sans être à peine sortie du presbytère de son père et en n'ayant fréquenté que les solitudes et les animaux de la lande, ait pu écrire, selon Georges Bataille, un roman aussi

L'ensemble de ces attributs semble tenir du prodige et, pour qui ne croit pas aux prodiges, demande à grand cris une explication, ouvre la question de ce qui les rendit possibles ou les conditionna. Or, autant que ce que l'on sait d'elle, tout ce que l'on ignore, et qui peut être contribuerait à expliquer ce que l'on sait, entretient et aiguise ce désir de tirer au clair le comment et le pourquoi d'un destin exceptionnel. Malheureusement, beaucoup de faits importants nous échappent, ou ne peuvent être fixés qu'au prix de conjectures qui relancent d'interminables controverses : il nous manque des données aussi élémentaires que sa date de naissance, l'identité de son père et la raison pour laquelle il disparut si tôt de sa vie, voire son propre prénom. S'appelait-elle, avant d'entrer en religion, Juana tout court ou Juana Inés<sup>10</sup> ? Est-il possible qu'on l'ait baptisée sous le nom d'*Inés* et qu'elle soit ensuite devenue *Juana* ? On est à peu près certain maintenant qu'elle fut fille naturelle d'un Espagnol nommé Pedro de Asbaje ; grâce aux efforts de Guillermo Schmidhuber et d'Olga Peña Soria (2016), des documents ont été exhumés se rapportant à la famille paternelle, où il apparaît que ces Asbaje furent d'origine andalouse via les Canaries, et non pas basque (origine beaucoup plus prestigieuse) comme elle le fit croire et le crut peut-être elle-même. Cependant, la figure du père est particulièrement fuyante. On suppose qu'il abandonna la mère après lui avoir fait trois enfants et l'on a même construit sur cette base un roman psychologique, mais la documentation manquante sur sa vie et sur sa mort permet tout autant de supposer qu'il était beaucoup plus âgé que sa compagne et qu'il mourut lorsque Juana était petite. On a donc le choix entre deux romans familiaux fort différents et l'un comme l'autre aux fondations bancales. La mère, Isabel Ramírez, née au Mexique d'une famille arrivée d'Espagne une génération plus tôt, est mieux connue par une série de documents notariés. L'interprétation de ce personnage maternel repose sur peu de données, tout de même assez parlantes : fille d'un gros fermier étonnamment cultivé, appelé Pedro Ramírez, elle eut, semble-t-il, le sens des chiffres et des affaires. Elle fut capable d'élever seule les enfants de Pedro de Asbaje et de diriger une importante *hacienda*, léguée expressément à elle par son père ; au demeurant, analphabète et mère de six enfants de deux (ou trois ?) pères différents, tous illégitimes, comme le reconnaît sans ambages son propre testament. C'est vraiment une figure du Nouveau Monde, qui semble moins concevable dans l'Ancien, car tout cela invite à l'imaginer (que l'on nous permette cette fantaisie) comme une sorte de pionnière du Far West, portant de longues jupes et de longs cheveux coiffés avec recherche, mais pouvant galoper à cheval et tenir un fusil.

Si l'on passe de l'enfance à la vie adulte, à Sor Juana devenue poétesse et érudite en vue, et pourvue d'un réseau de relations particulièrement dense, on est frappé par le fait que les protagonistes des péripéties de son existence furent, sans exception, des hommes et des femmes de haut rang et à la forte personnalité. Nommons seulement les plus notables et dont aucune biographie actuelle, même succincte, ne peut faire l'économie. On a d'abord un homme d'État appartenant à une noblesse récente et de service : Antonio Sebastián de Toledo, second marquis de Mancera. Expert dans les affaires américaines puisque, très jeune encore, il épaula son père, vice-roi du Pérou de 1639 à 1648, il occupa des charges importantes à

---

intense, subtil et sombre, « peut-être la plus belle, la plus profondément violente des histoires d'amour » (Bataille [1957], 1998, p. 12).

<sup>10</sup> Dans une contribution récente, au titre significatif, Sara Poot Herrera (2019) invite à mettre en doute ce que certains affirment comme une évidence depuis la publication du document par Ramírez España (1947) et que d'autres récuse : que l'acte de baptême daté du 2 décembre 1648 d'une nommée *Inés*, *hija de la Iglesia* (autrement dit, fille naturelle), dans l'Église de Chimalhuacán Chalco (Mexique), se rapporterait à notre auteur. Le parrain et marraine pourraient être respectivement frère et sœur d'Isabel Ramírez, la mère de Sor Juana. Sara Poot doute qu'il s'agisse d'elle, entre autres parce que dans tous les documents où elle est nommée par sa mère, ou par elle-même, on trouve le prénom « Juana » et non pas « Inés » ou « Juana Inés », jusqu'au moment de l'entrée au couvent. Par ailleurs Calleja affirme, avec une très mauvaise arithmétique du reste, qu'elle naquit le 12 novembre 1651.

Madrid, et fut promu ensuite vice-roi de la Nouvelle Espagne, charge qu'il garda presque dix ans (1664-1673), durée bien supérieure à la moyenne, en remportant des succès administratifs et militaires qui lui valurent de continuer plus tard en Europe un *cursus honorum* plus qu'honorable. Son épouse, riche héritière d'une famille hispano-allemande, Leonor Carreto, laissa également un bon souvenir à Mexico par son charme et son intelligence, et tous deux eurent la main assez heureuse pour s'apercevoir que les dons que montrait l'adolescente Juana Ramírez de Asbaje méritaient un cadre qui leur permit de briller. Ils l'invitèrent donc (à une date que les documents disponibles ne permettent pas de préciser, et pour une durée que l'on ignore) à leur cour, en qualité de dame d'honneur de la vice-reine. Leonor Carreto fut ainsi la première grande dame que chanta la future religieuse dans trois sonnets passionnés où la Vice-reine apparaît sous le *senhal* de Laura. Tout cela dura jusqu'à l'entrée de la jeune fille au couvent, d'abord chez les Carmélites Déchaussées (1667), dont elle sortit au bout de quelques mois, puis dans l'un des couvents les plus riches et « ouverts » de la ville, celui des Hiéronymites de Sainte Paule (1669), où elle devait rester jusqu'à sa mort.

Après ces princes séculiers, arriva dans sa vie un prince de l'Église, don Payo Enríquez de Ribera, fils naturel du duc d'Alcalá, Grand d'Espagne à la brillante carrière diplomatique et militaire ; à don Payo, moine augustin, passé en Amérique et ayant fait ses armes comme évêque de Guatemala, échut la dignité d'archevêque de Mexico, la plus haute fonction ecclésiastique du continent, et il cumula bientôt cette charge avec celle de vice-roi de la Nouvelle Espagne (1673-1680) ; ce fut lui qui confia à Sor Juana, en pesant sur l'avis du chapitre, la tâche de programmer et gloser l'arc de triomphe pour la réception de son successeur, le marquis de La Laguna (1680), une commande qui la mettait en pleine lumière comme esprit inventif, maîtrisant les nuances du panégyrique politique et de l'allégorie mythologique.

Dix ans après, ce fut le tour d'un second prélat grand politique, grand patron et mécène, savant théologien et bibliste, don Manuel Fernández de Santa Cruz, évêque de La Puebla de los Ángeles (1677-1699), seconde ville du vice-royaume, qui crut bon de faire de la publicité aux talents de la religieuse, tout en essayant de la détourner des lettres purement humaines. Sous le pseudonyme de Sor Filotea de la Cruz, il prit l'initiative de faire imprimer (1690) ce qui n'était apparemment qu'un essai ou un exercice à usage intime : la critique du sermon de Vieira. Il choisit certainement le nom de Philotée pour rappeler la correspondante de François de Sales, ce saint étant le modèle vénéré de charité, de douce persuasion et de discernement des esprits sur lequel don Manuel voulut se régler en cette occasion, comme en d'autres peut-être. L'évêque de Puebla baptisa le texte *Carta atenagórica*, et sa publication fut l'occasion d'un échange de lettres avec Sor Juana d'un intérêt exceptionnel (Soriano Vallés 2014). La fameuse « Réponse » de Sor Juana « a Sor Filotea de la Cruz » (elle savait, naturellement, qui se cachait derrière ce pseudonyme), contient une ardente défense de l'activité intellectuelle des femmes et un long développement autobiographique. Cette « Réponse » reste aujourd'hui un de ses textes les plus importants et les plus populaires<sup>11</sup>.

Un quatrième personnage, peut-être plus déterminant encore pour le destin de notre auteur, fut le Père Antonio Núñez, célèbre spécialiste de la direction de consciences, des religieuses notamment, veillant avec un zèle un peu trop pressant sur le progrès spirituel des âmes qui lui étaient confiées. Confesseur du vice-roi, marquis de Mancera, ce jésuite ascétique, charismatique, dévot plein d'onction, grand prédicateur, savant rédacteur d'opuscules édifiants et revêtu de nombreuses responsabilités apostoliques et administratives, prit en main la direction de celle qui n'était pas encore Sor Juana mais Juana Ramírez ou de Asbaje, alors dame d'honneur de l'épouse de ce Vice-roi, et l'encouragea à prendre le voile,

---

<sup>11</sup> Cette lettre, qui fut publiée dans le troisième volume de ses œuvres, la *Fama y obras posthumas* (1700), a été éditée de nombreuses fois et ne manque dans aucune anthologie. Elle a été traduite en plusieurs langues, dont le français, et plusieurs fois en anglais.

l'aidant probablement à trouver un charitable donateur pour la dot et les frais. Congédié par elle en 1682, comme l'a démontré une lettre de la pénitente trouvée en 1980<sup>12</sup> (vrai coup de tonnerre car personne ne s'attendait à trouver une lettre d'un ton si insoumis et si vif, ce qui fut une aubaine pour les amateurs d'une Sor Juana féministe et un embarras pour les cléricaux), il reprit en main sa brebis égarée pendant les deux dernières années de la vie de celle-ci, au moment de sa « conversion » spontanée ou forcée, que l'on peut dater approximativement de 1693. Cette conversion est une des grandes péripéties de la Vie construite par le père Calleja, comme nous allons le voir plus avant.

Reste le dernier partenaire, le plus aimé par Sor Juana, dont Calleja ne parle pas, ce qui lui a été reproché et que l'on peut interpréter de diverses manières ; la blonde et belle princesse en exil (c'est elle-même qui décrit sa situation comme un exil), la vice-reine Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, comtesse de Paredes, épouse de Tomás Antonio de la Cerda, marquis de La Laguna et vice-roi de la Nouvelle Espagne de 1680 à 1686, descendante des ducs régnants de Mantoue, parente par plusieurs côtés de grands d'Espagne. Du même âge que Sor Juana, elle fut son amie de cœur (jusqu'où alla cette amitié qui parle le langage de l'amour et qui a tant fait rêver ?) et sa « mécène » ; ses lettres publiées récemment invitent à l'imaginer comme une femme fine et cultivée, d'une humilité et d'une réserve qui étaient dans cette culture la rançon d'une position comme la sienne, le sceau d'un statut féminin élevé. Ce fut elle qui porta les écrits de la poétesse en Espagne et trouva dans sa maisonnée un gentilhomme, son secrétaire Francisco de las Heras, pour éditer le premier volume des œuvres qui eut tant de succès (*Inundación castálida*, Madrid, 1689). Elle perdit le moins de temps possible, à son retour d'Amérique, pour voir paraître le livre, à la gloire de son amie, mais aussi de son époux et d'elle-même.

Tous ces illustres personnages ont daigné s'aviser de l'existence de la religieuse de San Jerónimo et tous ont cru que ses talents hors pair méritaient des égards particuliers (égards ou surveillance, c'est là toute l'ambiguïté) : qu'il fallait l'aider, l'encourager, l'exhiber, la diriger, jouer d'elle comme d'une pièce sur l'échiquier du monde. Sor Juana, dans un tel champ de forces, a l'air du protagoniste d'une pièce où les seconds rôles sont tenus par des Éminences, Révérences ou Excellences. Il semble y avoir là la matière d'un drame historique, que nul Goethe ou Schiller n'a écrit (bien que les tentatives théâtrales ou cinématographiques n'aient évidemment pas manqué). De ces personnalités qui ont gouverné des provinces et des consciences, qui ont vécu sous les feux de la rampe, on sait beaucoup de choses et on pourrait savoir plus encore si on voulait s'en donner la peine. Chacun des ecclésiastiques susnommés a son biographe attitré, a imprimé des ouvrages, a laissé sa trace dans de nombreux documents ; une partie de la correspondance de Luisa Manrique de Lara a été retrouvée et publiée. Quant à ce que furent leurs relations avec Sor Juana, nous possédons des renseignements émanant directement de ses écrits à elle et provenant des intéressés ou de leur entourage. La pièce qui s'est jouée entre ces *dramatis personae* peut s'écrire, pourtant, presque d'autant de manières qu'il y aura de biographes ou de dramaturges ; et même de manières totalement opposées, sans que, pour l'instant, la documentation permette de trancher, bien que plusieurs écrits importants aient été exhumés depuis une trentaine d'années et que l'on continue de chercher. Il en est ainsi de toutes les affaires humaines, mais on est là dans un cas-limite

Il faut avoir à l'esprit tout cela pour mesurer l'importance de notre premier biographe, Diego Calleja, car il est le premier à construire la fable de ce drame, et ce à partir de témoignages de première main, dont le sien propre.

#### LA PREMIÈRE VIE DE SOR JUANA ET SES CIRCONSTANCES

---

<sup>12</sup> Pour cette lettre, connue comme « Carta al Padre Núñez », l'édition de référence est celle d'Alatorre, 1987.

Le Père Diego Calleja était un jésuite attaché au *Colegio Imperial de Madrid*, qui formait des fils de la haute noblesse et des grands personnages de la cour, auteur discret de poésies, d'ouvrages de morale et de pièces hagiographiques. Sa biographie parut encapsulée dans la deuxième « *Aprobación* » du troisième et dernier recueil des œuvres de Sor Juana : *Fama y obras póstumas del Fénix de México, décima musa, poetisa americana, Sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el convento de San Gerónimo de la imperial ciudad de México* (Madrid, Ruiz de Murga, 1700). Antonio Alatorre mena une remarquable étude de cet ouvrage, composé de deux parties de longueur similaire, dont l'une, centrale, contient des œuvres diverses « inédites », vers et proses mais surtout des proses, de la célèbre religieuse ; l'autre, qui encadre la première, réunit bon nombre d'éloges, en vers et en prose, de gens de lettres de Madrid, en ouverture du volume, et regroupés à la fin, de beaux esprits de Mexico ; à la différence de ceux des Madrilènes, ce sont des poèmes de deuil, car la religieuse honorée était morte depuis peu quand ils les écrivirent et elle leur était proche et familière (Alatorre 1980). Le livre remplit donc deux buts différents : publier tous les écrits de Sor Juana non encore connus dans l'Espagne péninsulaire en achevant le travail de diffusion mené par les deux volumes antérieurs, ou, du moins, tous ceux dont l'éditeur réussit à se procurer une copie ; d'autre part, présenter un hommage collectif à une morte illustre, dont le lointain horizon générique est celui, typique de la Renaissance, des épitaphes, tombeaux ou recueils collectifs de poésie à l'occasion de funérailles ; et le modèle proche, celui offert à Lope de Vega quelques mois après sa mort par son disciple Pérez de Montalbán (Pérez de Montalbán, 2001; Blanco, 2014)<sup>13</sup>, comme on peut le constater à la ressemblance, certainement voulue, des titres : *Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio y elogios panegyricos a la inmortalidad de su nombre. Escritos por los mas esclarecidos ingenios solicitados por el Dr. Juan Perez de Montalvan* (1636).

On sait ce qu'étaient dans l'Espagne des Habsbourg les *aprobaciones*, aussi appelées *censuras* : ces pièces légales, écrites sur commande d'une autorité civile ou ecclésiastique, dont la finalité était de certifier le caractère licite du contenu de l'ouvrage, étaient adressées aux membres du Conseil (de Castille, en l'occurrence), qui accordait le permis d'imprimer. Préalables de l'impression, elles devaient obligatoirement figurer dans le livre en tant que pièces liminaires ; en règle générale, on en trouve deux dans chaque ouvrage, l'une par délégation de l'autorité civile, l'autre de l'autorité ecclésiastique. Parce que ceux à qui on confiait la tâche de la censure étaient eux-mêmes des hommes de lettres, qui savaient leur texte destiné à paraître en ouverture du livre, les *aprobaciones* étaient devenues, pour l'auteur et le libraire, une vitrine de l'ouvrage ; pour le « censeur », l'occasion de dire, dans un style choisi, le bien qu'il en pensait, profitant ainsi de la publicité de l'imprimé pour faire connaître son bon goût et ses bonnes lettres, tout en rendant un service à l'auteur du livre, à ses amis et à ses protecteurs. L'approbation, faisant un pur prétexte de sa substance première de rapport de censure, était donc au XVII<sup>e</sup> siècle, en Espagne comme à Mexico ou à Lima, un mini-genre rhétorique et un moyen d'établir des alliances entre gens de plume.

Il n'est donc pas étonnant qu'un texte intitulé *Aprobación* soit une préface élogieuse. Il est plus rare que ce type de texte se présente comme un récit de vie, de ton panégyrique. Rappelons que le panégyrique est une forme oratoire ou poétique d'éloge, non narrative ni lyrique, conçue typiquement pour une occasion solennelle : cérémonie d'investiture, triomphe ou funérailles<sup>14</sup>. Selon la tradition antique reprise par l'humanisme, il faut l'imaginer comme une performance orale, un discours prononcé ou un poème déclamé lors d'une festivité, qui comporte de nombreuses références à la vie du personnage loué. Bien que d'ordre

<sup>13</sup> Voir aussi, dans ce volume, l'article d'Antonio Sánchez Jiménez sur Lope de Vega.

<sup>14</sup> Sur le genre dans le monde hispanique, à partir de ces antécédents antiques, humanistes et italiens, voir la monographie éditée récemment par Ponce Cárdenas, 2017.

argumentatif, il peut donc comporter des séquences narratives, le tout cherchant à mettre en lumière, de façon idéale, les mérites d'une personne physique ou morale. Toutefois il n'est pas rare, déjà dans l'Antiquité, que certaines techniques du panégyrique soient importées dans le récit de vie, en particulier dans ceux qui précèdent les éditions des auteurs classiques (les *accessus ad auctores*), dans la tradition de l'Antiquité tardive, perpétuée jusqu'à la période moderne. Il en va ainsi pour l'*Aprobación* de Diego Calleja.

Le statut de ce texte est de toute manière d'une ambiguïté spéciale, car il en subsiste, conservée à la *Biblioteca Nacional de España* une version manuscrite (une copie propre d'une belle écriture très lisible) où il est précédé du titre « Vida de la madre Juana Inés de la Cruz, Religiosa Profesa en el Convento de San Jerónimo de la Ciudad Imperial de México », et où il n'est pas question d'approbation. Les faits, exacts ou embellis, avec leurs significations et motivations, sont élaborés par le père Calleja pour en tirer des idées ingénieuses ou *concetti* panégyriques. Pour en voir un exemple, le fait que Sor Juana soit née à Nepantla, dans le creux fertile entre deux immenses volcans, dits Volcan de Feu (Itzacíhuatl) et volcan de neige (Popocatepetl) est interprété de la manière suivante :

*A doce leguas de la ciudad de México, metrópoli de la Nueva España, están casi contiguos dos montes que, no obstante lo diverso de sus calidades, en estar siempre cubierto de sucesivas nieves el uno, y manar el otro perenne fuego, no se hacen mala vecindad entre sí, antes conservan en paz sus extremos y en un temple benigno la poca distancia que los divide. Tiene su asiento a la falda de estos dos montes una bien capaz alquería, muy conocida, con el título de San Miguel de Nepantla que, confinante a los excesos de calores y fríos, a fuer de primavera, hubo de ser patria de esta maravilla (Alatorre 2007, p. 40)<sup>15</sup>.*

Le trait est assez sobre, comme il convient à celui qui se veut historien et non panégyriste : « Refiero su vida con lisa sencillez, lejos de que el gasto de las palabras me suponga desconfiar de la inteligencia en el lector; y más de que las ponderaciones usurpen su derecho a los panegiristas ». Cette phrase, présente dans la version manuscrite, nommée *Vida*, n'est pas reprise dans l'*Aprobación*. On en verra la raison probable dans ce qui suit. Quoi qu'il en soit, Calleja ne cite pas les noms exotiques des deux montagnes, il ne dit pas qu'ils sont tous deux des volcans, l'un en activité, l'autre dormant et enneigé ; il se contente de voir dans le voisinage de ces deux géants opposés et extrêmes de la chaleur et du froid, l'emplacement prédestiné pour la naissance d'un « printemps » : d'une merveille de tempérance et de fécondité virginal. Or ces deux montagnes, transformées en attribut héraldique de la patrie de Sor Juana et de la poétesse elle-même, on les retrouve dans les vers d'éloge de nombreux auteurs différents, laïcs et ecclésiastiques, qui occupent le premier tiers du volume. Péninsulaires, ils ne savaient rien de première main ni du lieu de naissance de la religieuse, ni des caractéristiques du site où il se trouve, et ils durent probablement à Calleja cette donnée sur laquelle ils brodèrent. À propos de ce même paysage natal, Castorena y Ursúa, l'éditeur de la *Fama y Obras póstumas*, tisse une pointe beaucoup plus « baroque », comme l'est son style, dans une de ces deux dédicaces, à la marquise du Valle de Oaxaca, noble et opulente descendante d'Hernán Cortés.

*El inclito don Fernando Cortés, gloriosísimo progenitor de Vuestra Excelencia, heroico conquistador del Nuevo Mundo en la América septentrional, cuyos triunfos esmaltaron el Cetro del imperio español con más reinos que le guarnecían antes preciosas piedras, en el progreso de sus victorias, a quince millas de la imperial México, subió a un monte que, bañándole cuajados yelos, llaman los naturales Volcán de*

---

<sup>15</sup> Nous citerons le texte dans l'édition qu'en donne Alatorre dans sa collection de documents de la réception de notre auteur, *Sor Juana a través de los siglos*, vol. I. L'original de la *Fama* est consultable en ligne, plusieurs exemplaires ayant été digitalisés par les bibliothèques qui les possèdent ; le manuscrit, conservé à la *Biblioteca Nacional de España*, se trouve dans le répositoire *Biblioteca virtual hispánica*. Nous modernisons, pour tous les textes que nous citons, ponctuation et orthographe.

*Nieve y, explorando los innumerables habitantes de la gran corte del emperador Motezuma, fundada sobre el piélago de sus lagunas, dijo: «¡Camaradas! Nueva Venecia hemos descubierto!»*

*Este, pues, elevado risco se une por sus orillas con otro que, respirando llamas, es por su naturaleza Volcán de Fuego; de cuyas ardientes cenizas, capaces por su materia sulfúrea, faltándole pólvora al ardimiento de su valor, la fabricó su industria, –igualmente hazañoso por la valentía de su brazo como por la fuerza de su discurso.*

*Ambos Atlantes, con el Plus Ultra del Nuevo Mundo, despuntan gallardamente sobre las eminencias de las otras montañas, Y, con bizarra emulación al bipartido monte del Parnaso, en sus vertientes floridas previnieron nevada cuna a la Musa décima, sor Juana Inés de la Cruz (Alatorre, 2007, p. 235-336).*

Réussissant acrobatiquement à unifier la flatterie à la dédicataire et l'éloge de son héroïne, Castorena, né à Zacatecas, riche capitale minière de la Nouvelle Espagne, muni d'une connaissance plus précise de la géographie et de l'histoire de ce pays que Calleja, approfondit et élève le sens des deux montagnes. Par leur dualité et leur éminence, ils rappellent les deux cimes du Parnasse, montagne d'Apollon et des Muses, trônant au-dessus des autres montagnes de Grèce. Ainsi devait s'élever sur les autres le génie poétique de la divinité née en ces lieux, Sor Juana. D'autre part, ces deux montagnes sont partie éminente de la fable de la conquête : de l'une, Cortés aperçut pour la première fois la prodigieuse cité lacustre, la nouvelle Venise, Tenochtitlan, capitale de l'empire aztèque qu'il devait subjuguier ; dans le soufre de l'autre, il trouva de quoi fabriquer la poudre qui lui manquait pour son entreprise. Le décor du berceau de Sor Juana rappelle donc une conquête devenue mythique, mais aussi la grandeur américaine. Ces deux montagnes, ces deux géants ou Atlas dépassent de loin les deux colonnes d'Hercule, elles vont « plus outre », comme le génie de cette femme prodigieuse, phénix du Nouveau Monde, va si haut qu'il domine les reliefs plus modestes de l'Europe. Castorena n'avait bien sûr pas besoin de Calleja, madrilène n'ayant jamais traversé l'Atlantique, pour imaginer en ces termes hyperboliques et synthétiques la géographie de son pays ni pour savoir où était née la religieuse, mais l'idée d'en faire un *concepto* panégyrique lui est peut-être venue de son exemple. Les variantes de cette pointe que l'on trouve disséminées dans le volume peuvent avoir l'une ou l'autre origine, même s'il paraît plausible que la dédicace de Castorena fut rédigée quand les collaborations réunies dans le volume étaient déjà entre ses mains.

Tout ceci porte à croire que des copies de la « Vie », dans sa version manuscrite, circulèrent parmi les collaborateurs pressentis de ce livre-monument à la renommée de la religieuse. Dans un second temps, l'approbation ayant été demandée au même père Calleja qui s'était chargé de répandre des renseignements sur Sor Juana par sa courte biographie, il fit d'une pierre deux coups, reprenant sa « Vida » pour la rebaptiser « Aprobación ». Il suffisait d'ajouter à sa « Vida » déjà prête un court paragraphe d'introduction, accomplissant, par la forme, le rituel de la censure, et ajoutant plaisamment que les graves membres du Consejo seraient ravis d'avoir des nouvelles certaines, comme il promet que seront les siennes, sur l'héroïne du jour:

*Y sobre asegurar que, habiéndole visto, sin hallar en él cosa que se oponga al recto sentir de nuestra santa fe, o pureza de buenas costumbres, antes mucha enseñanza, que a lo espiritual añade lo discreto, y que por todo merece la licencia que el suplicante pide, me ha parecido que, habiendo en el Consejo muchos señores que a la severidad de jueces no les estorba el buen gusto de discretísimos cortesanos, no será demasadamente importuno, y que sé yo si antes obsequioso, si a vueltas de esta aprobación, les doy noticia cierta (tales son los apoyos que constarán) del principio, progresos y fin de esta ingeniosísima mujer, que tiene al presente, por los escritos de otros dos tomos, llenas las dos Españas con la opinión de su admirable sabiduría (Alatorre 2017, p. 239).*

La transformation fut opérée donc au prix de ces quelques lignes et de quelques ajustements mineurs, comme la suppression de la phrase où Calleja se dit historien ne voulant pas « usurper leur droit aux panégyristes », autrement dit, couper l'herbe sous les pieds des auteurs

d'éloges en vers ou même en prose. La déclaration pouvait détonner dans une « approbation » dont l'auteur devait théoriquement porter le chapeau du censeur et non pas de l'historien. Elle n'était plus d'actualité puisque les « panégyristes » avaient déjà fait leur œuvre, et leurs productions remplissaient l'ouvrage que l'approbation devait sanctionner. Le manuscrit incite à croire que le texte de Calleja fut d'abord conçu comme une « Vie » de Sor Juana et ne devint « approbation » que par la bande et de manière incidente. Nous le traiterons donc comme une première « Vie » de « grand écrivain » et lui donnerons le titre de *Vida de la Madre Sor Juana Inés de la Cruz*, ou par abréviation, de *Vida*.

Il s'agit véritablement d'une clef de voûte de la construction de l'auteur à travers les siècles. Par sa publication dans un livre destiné à une large diffusion, elle marqua les esprits de manière immédiate et différée ; elle apparut comme la source privilégiée d'information pour quiconque voulait chercher à connaître Sor Juana : lecteurs, biographes, historiens et critiques. Son empreinte fut considérable le long des trois siècles qui nous en séparent et elle le reste aujourd'hui.

Le terme de « renommée » (*fama*) ouvrant le titre de l'ouvrage approuvé par Calleja en 1700 n'était pas usurpé, car cela faisait dix ans que la religieuse de la Nouvelle Espagne était devenue une idole dans les capitales politiques et économiques de l'empire espagnol, elle dont tous les voyages s'étaient bornés à la faible distance entre deux vastes fermes propriété de son grand père, Pedro Ramírez, San Miguel, dans le hameau de Nepantla et Panoayán, dans le village d'Amecameca ; et plus tard, aux quelques cinquante kilomètres qui séparaient celui-ci de Mexico. Le terme d'idole, c'est elle-même qui le met dans la bouche d'un personnage de théâtre auquel elle prête ses traits (la Leonor de *Los empeños de una casa*, 1683) :

*Era de mi patria toda /el objecto venerado /de aquellas adoraciones, /que forma el común aplauso, /y como lo que decía / (fuese bueno o fuese malo) / ni el rostro lo deslucía, /ni lo desairaba el garbo, /llegó la superstición/ popular a empeño tanto /que ya adoraban deidad/ el idolo que formaron. / Voló la Fama parlera, /discurrió reinos extraños, /y en la distancia segura / acreditó informes falsos. / La pasión se puso antojos/ de tan engañosos grados, /que a mis moderadas prendas/ agrandaban los tamaños (Juana Inés de la Cruz, 2010, p. 144-145).*

Ces vers agiles disent, à peu près : « parce que j'aimais l'étude et que je m'y appliquais avec ferveur, les gens se sont imaginés que je valais quelque chose, et il leur était d'autant plus facile de s'y tromper que j'avais un joli visage et un port élégant ; par un effet de contagion quasi-hypnotique, mes compatriotes ont développé une sorte de superstitieuse adoration de ma personne. D'où une Renommée bavarde (*Fama parlera*) qui, volant dans les royaumes étrangers, a raconté sur moi de faux miracles que la distance interdisait de vérifier. Au centre de ce mirage, se dresse une icône qui me représente démesurément agrandie ».

Voilà l'intéressant *self-fashioning* dépréciatif ou prudent que l'on trouve chez Sor Juana et dont les échos sont disséminés dans bien d'autres textes (sur cette notion appliquée à notre auteur, voir Luciani 2004). En voici un autre exemple, dans un autre *romance*, destiné à ceux qui ont écrit des éloges d'elle dans le second volume de ses œuvres (Séville, 1692), « en reconocimiento a las inimitables plumas de la Europa, que hicieron mayores sus obras con sus elogios » :

*¿Cuándo, númenes divinos / dulcísimos cisnes, cuándo/ merecieron mis descuidos/ ocupar vuestros cuidados? / ¿De dónde a mí tanto elogio? / ¿De dónde a mí encomio tanto? /¿Tanto pudo la distancia / añadir a mi retrato? / ¿De qué estatura me hacéis? / ¿Qué coloso habéis labrado / que desconoce la altura / del original lo bajo? / No soy yo la que pensáis, / si no es que ayer me habéis dado / otro ser en vuestras plumas, /y otro aliento en vuestros labios, / y diversa de mi misma, / entre vuestras plumas ando, / no como soy, sino como / quisisteis imaginarlo... (Juana Inés de la Cruz, p. 2009).*

Il y a dans ces lignes le portrait acéré d'un phénomène d'infatuation, d'engouement, de mode, caractéristique de la réception de Sor Juana. Femme, elle ne peut occuper une position si en vue qu'en baissant modestement les yeux et en cherchant avec confusion ce qui a pu à ce point égarer ceux qui exagèrent ses mérites. Le poème resta inachevé et fut l'un des derniers qu'elle écrivit. Il n'est pas impossible que la lassitude, que l'on sent percer devant le vide, le peu de fond de ce concert de louanges, ne soit pas feinte.

Deux premiers volumes contenant les écrits de la nonne mexicaine étaient parus en effet, avant la *Fama y obras póstumas* de 1700 : en 1689, à Madrid, et 1692, à Séville. De longs titres ronflants proclamaient l'importance de l'ouvrage et le talent de son auteur, souligné comme un prodige chez une femme née, comme l'écrivait dans une lettre sa grande amie, la comtesse de Paredes, parmi quelques pauvres cabanes d'indiens, « *entre unas pobres casillas de indios* » (Calvo et Colombía, 2015). Bien évidemment, de tels effets de réclame n'étaient admissibles que parce que la publication était assumée par des gens qui ne coïncidaient pas avec l'auteur : l'*ingenium*, la sagesse, la veine poétique, les grâces et les muses étaient du côté de la religieuse ; la publicité, les applaudissements, les trompettes de la renommée, du côté des responsables de l'édition. Pour chacun de ces volumes on trouve un nom d'éditeur, qui signe la dédicace de l'ouvrage à un grand personnage, et cet éditeur est appuyé par une sorte de garde rapprochée, un groupe d'affidés : mécènes prêts à assurer les coûts de l'impression, hommes de goût, d'hommes de savoir et de piété qui se pressent pour écrire des préfaces, des approbations, des éloges liminaires en vers et en prose. Ces groupes ont pu se constituer sous l'impulsion de personnages influents et d'abord de la fidèle comtesse de Paredes, qualifiée de « mécène » : c'est à elle qu'est dédié le premier volume (*Inundación castálida*, 1689). Très rapidement, une opinion favorable unanime se forma sur la valeur de ce qui était ainsi projeté, en grande fanfare, sur la scène publique : on annonçait au monde un prodige, un Phénix, un vrai poète de ceux qui naissent une fois par siècle. On peut s'assurer du succès par la continuation de l'entreprise, de livre en livre, et par le nombre croissant de pièces liminaires et d'éloges de personnages divers, comme si tout le monde voulait faire entendre sa voix dans le concert d'acclamations. Il ne s'agissait pas d'un engouement éphémère. La réception favorable des trois volumes est attestée par les rééditions jusqu'en 1725.

Quand parurent ces deux premiers tomes des *Œuvres*, la femme que l'on portait en triomphe était encore vivante, mais irrévocablement lointaine, de sorte que ceux qui se chargeaient des éditions apparaissaient comme des messagers d'une bonne nouvelle surgie ailleurs. Après la mort de Sor Juana en avril 1695 (femme d'âge mûr mais nullement vieille femme), il restait encore des textes à faire connaître, des merveilles ou des perles à recueillir en qualité d'œuvres posthumes : *obras póstumas*.

Celui qui s'en chargea fut un jeune ecclésiastique, Juan Ignacio Castorena y Ursúa, docteur en droit canon. Futur fondateur du premier journal paru au Mexique, la *Gaceta de México*, futur évêque du Yucatán, grand admirateur de la religieuse défunte, il s'embarqua en 1697 vers l'Espagne, où il devait joindre à ses diplômes un titre de théologien, portant dans ses bagages les « papiers » inédits de Sor Juana qu'il avait rassemblés, ainsi qu'un bouquet d'élégies et d'épigrammes funéraires, en latin et en espagnol, dues à la plume des beaux esprits (*ingenios*) de la Nouvelle Espagne. Agissant avec diligence, il réussit, en deux ans passés à Madrid, à réunir un nombre imposant d'éloges en vers et en prose, rédigés par des Espagnols de la Péninsule, à préparer le manuscrit formé par ces textes qu'il avait joints à ceux de Sor Juana, à obtenir les autorisations nécessaires, à gagner la bonne grâce de la souveraine dédicataire, et de la médiatrice, la Marquise del Valle, très proche de la reine, à se faire donner les fonds requis pour l'impression et, en somme, à faire ce qu'il fallait pour que la *Fama y obras póstumas* parût sur la scène du monde avec tous les atours et les garanties nécessaires.

Or, il semble probable à Antonio Alatorre (1980) que Castorena y Ursúa fut aidé dans cette tâche par Diego Calleja, le jésuite auteur de notre biographie. À sa suite et à celle de Beatriz Colombí (dans la meilleure étude, la plus attentive et la plus judicieuse, de la vie de Calleja, Colombí, 2019), nous pensons qu'il était la personne la plus appropriée, parce que, comme on va le voir, il avait une véritable passion pour Sor Juana, et qu'il connaissait forcément très bien la cour, où il était lui-même honorablement connu. Il l'était même assez pour avoir des ennemis. À une date incertaine, sûrement très proche de la parution du livre en 1700, un célèbre érudit et homme de lettres, Luis de Salazar y Castro, qu'Antonio Alatorre décrit comme un Zoïle, auteur de libelles exorbitants (*desaforados libelos*), en décocha un, particulièrement venimeux, contre Calleja : « *El Zurriago contra varias obras de cierto padre de la Compañía de Jesús* » (Alatorre, 1995). Zurriago signifie *fouet, cravache*, et fait écho au mástix grec de l'oeuvre originelle de Zoïle, le légendaire et sulfureux *Homeromastix*, « Fouet d'Homère ». On connaît le libelle de Salazar parce que, resté manuscrit (bien évidemment, ni l'auteur ni aucun libraire ne se seraient risqués à l'imprimer), il fut trouvé un siècle après sa rédaction et inséré comme une curiosité dans un journal critique et anticlérical, le *Seminario crítico*, comme un exemple sanglant et amusant d'invective anti-jésuite. Le texte est dirigé contre Calleja, très précisément pour son intervention dans la *Fama y obras póstumas*. Il atteste que la présence du jésuite dans ce livre – qui se trouvait sûrement entre les mains de tous les gens qui comptaient à Madrid – ne passait pas inaperçue et éveillait des jalousies. Calleja y jouait sans aucun doute un rôle plus important que la longueur de l'*Aprobación* (22 pages dans un livre qui en compte environ 300) et la position discrète de second censeur ne le laisseraient penser. En tout cas, aux yeux de Salazar y Castro, il n'y avait pas de doute : le jésuite était le véritable éditeur et Castorena y Ursúa un simple prête-nom. Le libelliste, qui fustige Calleja, le biographe, ne dit que du bien de la biographiée, de Sor Juana Inés, la reine incontestée des cœurs.

Cette jalousie s'explique aussi par un autre trait qui singularise cette « Vie » parmi ces « premières Vies de grands écrivains » sur lesquelles nous réfléchissons. Diego Calleja était la personne idoine pour soutenir l'entreprise de l'éditeur, parce que d'après ses propres dires, il avait correspondu avec Sor Juana dans les termes de l'amitié la plus vive. N'ayant jamais traversé l'Atlantique, il avait noué avec elle une relation épistolaire qui avait duré des années, au rythme des flottes revenant d'Amérique et qu'il attendait avec impatience, dont pour cette raison seule il craignait le naufrage. Peu importait l'or qu'amenèrent les flottes, l'important c'étaient les lettres, « or mental d'une veine prodigue » (*oro mental de vena manirrota*). Calleja admirait éperdument Sor Juana ; il vénérât chacune de ses lignes, ses missives le rendaient fou de joie ; il y en avait une, particulièrement affectueuse, qu'il relisait avec transport à chaque fois qu'il avait du chagrin, et qui aurait échauffé un sang de glace. En voyant son portrait, il avait découvert avec émerveillement qu'elle était aussi belle que son esprit, aussi belle que sa fantaisie aurait osé la dessiner, écrit-il, en reprenant un vieux thème pétrarquiste : « con tan rara proporción de semblante y apostura / que si mi fantasía dibujara ». Il était content de constater qu'il ne la valait pas, que ses vers à lui se traînaient par terre comme les sillons tracés par un bœuf aux pieds usés, alors que ceux de sa correspondante volaient comme les pieds d'une jeune biche. Il était humblement ravi de ce rôle de satire qui cherche en vain à rejoindre à la course sa nymphe agile, ou plutôt sa divinité ou sa Diane. C'est ce que suggère le ton passionné du biographe, qui certes ne parle pas de Diane suivie par un satyre, ni d'Apollon poursuivant Daphné, mais suscite bien une image mythologique ou bucolique de ce genre :

*Conceptos graves, términos ladinos  
andaba yo a buscar, para escribilla  
y remedar sus números divinos,  
mas tan en vano fue querer seguilla  
como si en pedregales lo intentara  
buey despeado a suelta cervatilla...*  
(Alatorre, 2017, p. 303)

Car c'est en vers que ces confidences sont faites et non pas dans la pièce d'éloquence en prose qu'est l'*Aprobación*. Ils appartiennent à une élégie en tercets (226 vers) publiée au milieu d'autres textes, et non rattachée à la « Vie »<sup>16</sup>. À demi-mot on comprend bien que cette pièce, qui affiche un anonymat peu crédible, est bien de Calleja : « Este papel se halló sin nombre de su autor; solo parece que se compuso a raíz de llegar a España la nueva de haber muerto la poetisa ». L'anonymat n'est que de façade, il n'est là que pour des gens pressés ou peu avertis parce que, dans sa préface au lecteur, José Ignacio Castorena y Ursúa, qui fait un bel éloge de la « *Vida* », fait comprendre clairement, malgré les invraisemblables contorsions de son style, que son auteur et celui de l'élégie ne font qu'un : « La Elegía, cuyos entretejidos tercetos se vierten sollozos breves de llantos largos, no la discurras de los Argensolas por la elegante propiedad del estilo : pues, como hidalgo, es pariente muy cercano de la segunda Crisis: *Parenti simillima proles* ». Par segunda « *crisis* », il faut comprendre « *segunda aprobación* » dans la prose affectée de Castorena. L'auteur du *Zurriago* ne s'y est pas trompé qui a censuré le jésuite comme biographe mais surtout comme auteur de l'élégie, où il voit la confession obscène d'un amour sénile et les vantardises d'un homme quant aux faveurs d'une morte qui ne pouvait pas le démentir. On trouve par ailleurs dans l'élégie des coïncidences avec la biographie, par exemple la mention d'une bibliothèque de précisément quatre mille livres qu'aurait possédé Sor Juana. Elle est donc le volet lyrique, subjectif et sentimental, d'une « *Vida* » qui se veut récit transparent et simple de faits attestés : « doy noticia cierta (tales son los apoyos que constarán) del principio, progresos y fin desta ingeniosísima mujer » ; « refiero su vida con lisa sencillez, lejos de que las ponderaciones usurpen su derecho a poetas y panegiristas ».

Seulement une fois, dans une sorte de pudique parenthèse, il glisse qu'il a été le confident de la poétesse : « yo solo puedo afirmar que de tanto triunfo quedó Juana Inés (así me lo escribió, preguntada) con la poca satisfacción de sí que si en la maestra hubiera labrado con más curiosidad el filete de una vainica ». Ailleurs, il n'est pas question de lui, il n'y a dans le texte en prose aucune première personne que celle qui le met en retrait et entre parenthèses (« así me lo escribió, preguntada ») sauf celle, initiale, de l'historien qui s'engage à être véridique : « doy noticia cierta » ; « refiero su vida con lisa sencillez ». Le biographe est un enquêteur, celui qui est allé recueillir des témoignages directs de celle dont il retrace l'histoire.

Aucune de ces lettres tant vantées (en vers probablement, comme les quelques dizaines de longs *romances* épistolaires de Sor Juana qui ont été conservés) ne nous est parvenue et nous n'avons que sa parole à lui, Calleja, quant à cette correspondance et cette amitié. Pourquoi le jésuite n'a-t-il livré aucun de ses trésors à la publicité, alors que l'éditeur cherchait à réunir le plus grand nombre d'écrits de la religieuse disparue et regrettait quelques-uns restés au Mexique dont il savait l'existence ? Auraient-elles contenu des indiscretions, prêtant à des interprétations malveillantes, comme celles du *Zurriago* ? Cela paraît peu probable quand on connaît l'habileté de Sor Juana, éduquée à la cour dans son adolescence, mais qui semble née pour s'y mouvoir, maîtresse du naturel, de l'enjouement et

---

<sup>16</sup> On peut la lire dans l'original de la *Fama* et dans le premier volume (1668-1910) de l'abondant recueil, en deux tomes, de textes rassemblés par Antonio Alatorre pour illustrer la réception de Sor Juana jusqu'en 1910 : *Sor Juana a través de los siglos* (2007).

des bienséances. Ce serait plutôt que le jésuite y accordait trop de prix pour les communiquer à d'autres ? Ou alors, il en aurait exagéré le nombre et l'importance ? Ou encore, pour être totalement iconoclaste, ces épîtres n'auraient-elles existé que dans son imagination ? Voilà une des questions, marginales, certes, mais irritantes, qui surgissent de partout quand on s'occupe de Sor Juana. Suivant que l'on croie à l'une ou à l'autre de ces explications, la valeur du texte change et la biographie devient plus ou moins crédible, plus ou moins transparente. Quoi qu'il en soit, ce texte concis et compact, d'une apparence lisse, élégante et efficace, recèle cependant un piège ou un secret. C'est dans ce type de failles que s'engouffre une partie de la critique.

Antonio Alatorre, décédé en 2010, l'un des esprits les plus cultivés et les plus respectueux des textes qui se soient occupés de notre auteur, semble avoir été le seul à s'apercevoir de la beauté de l'épître de Calleja, de sa qualité exceptionnelle pour une pièce de circonstances. D'une simplicité classique, elle rappelle certaines épîtres de la Renaissance, inspirées d'Horace, comme celles des frères Argensola auxquelles la compare Castorena, poètes désormais lointains dans le passé et estimés comme des classiques. Alatorre la trouve tellement réussie et émouvante qu'il croit y déceler l'expression sincère d'un véritable amour. Mais évidemment, on pourra le taxer de naïf : en tout cas, c'est sous le masque de l'historien secrètement amoureux, que Calleja a voulu se présenter au monde, sans penser que cela pourrait lui ôter sa crédibilité. Et il était en fait, lui-même, un auteur assez prolifique, pour le théâtre notamment, peut-être de quelque talent, bien que totalement oublié. Des qualités poétiques, au sens large, distinguent aussi la biographie en prose : c'est une pièce parfaite dans son genre, se mouvant entre l'éloge oratoire et un récit qui a l'agilité de la nouvelle. Elle doit à ses qualités littéraires inaperçues une autorité à laquelle la foule de plus en plus compacte des *sorjuanistas*, si divisés pour des raisons idéologiques, méthodologiques, peut-être psychologiques, ne peut se soustraire.

Nous allons voir que la « Vie » de Calleja est une position stratégique que se disputent les groupes qui cherchent à interpréter l'œuvre et la personnalité de Sor Juana, et aspirent à dominer ce qui est devenu, au Mexique et aux USA, un champ d'études à part entière. Les uns cherchent à en restaurer le lustre, d'autres à la démolir, sans que ni les uns ni les autres ne donnent des preuves (sauf exception) de l'avoir lu comme un texte à part entière, ni autrement qu'en y prélevant tel ou tel détail, tel ou tel témoignage qui les intéresse. Si on le fait, on s'aperçoit qu'il fut l'architecte du meilleur monument possible pour sa belle amie ; dans la constellation culturelle qui était la sienne, et avec les opportunités et les contraintes qu'entraînait son appartenance à la Compagnie de Jésus, cela va sans dire.

#### LA VIE DE CALLEJA, ENCORE ET TOUJOURS, AU CENTRE DU DÉBAT

Un récit premier qui fait office de mythe originel, qui trace le plan ou les fondations de tout l'édifice de la mémoire : c'est cela, la première *Vie* du grand écrivain, d'après l'hypothèse proposée de manière si pertinente par Maria Zerari et que mettent à l'épreuve les études réunies dans le présent volume. Non seulement tout récit ultérieur de la vie de Sor Juana se réfère à celui de Calleja, même si c'est pour le contester, mais le plus souvent il y puise, sans forcément s'en apercevoir, les grandes lignes du portrait et les détails qui l'animent. C'est de là que partent les certitudes et les interrogations ; c'est à partir des affirmations du biographe jésuite que s'énoncent les évidences et les doutes. Cela est vrai, non seulement pour la littérature proprement biographique, mais aussi pour les commentaires et les interprétations de l'œuvre, pourvu qu'ils ne fassent pas abstraction de la personnalité de l'auteur. Or cette abstraction est presque impossible pour les raisons vues plus haut, et aussi parce que la plupart des écrits de Sor Juana consistent en discours adressés, en mises en scènes stylisées de sa relation avec des personnes réelles ou virtuelles. Dans ses discours, elle joue parfois des rôles fictionnels, elle

donne voix aux personnages de l'amoureuse, de la femme jalouse, de celle dont le mari est absent, de celle qui aime un galant qui la dédaigne et est aimée par un autre qui ne lui plaît pas, de celle dont le mari aimé vient de mourir. *Dramatis personae* qu'il est impossible de confondre avec elle. On en a déduit, à tort, que ces poèmes sont pure rhétorique : à notre avis, ce sont des productions de poète élégiaque ou dramatique, telles la merveilleuse lamentation d'Ariane dans Catulle, ou celles de Phèdre dans Racine. Personne n'a jamais songé à les taxer de rhétorique creuse, bien que ni Catulle ni Racine n'aient vécu en personne les douleurs de leurs héroïnes et qu'ils aient dû se fier à la tradition littéraire pour les concevoir. Et pourquoi une femme ne serait-elle pas capable de se dédoubler, de s'inventer comme quelqu'un d'autre ?

Mais d'autres fois elle parle en son propre nom, en tant que « religieuse professe au couvent de Saint Jérôme de la cité impériale de Mexico », dans des circonstances bien précises, s'adressant à son archevêque, à sa vice-reine, à ses amis et admirateurs. Il est enfin au moins un personnage dans son théâtre où l'on croit reconnaître la figure de l'auteur : la Doña Leonor de *Los empeños de una casa*, dont nous avons cité quelques vers, acclamée et enviée pour son talent et son savoir, amante fière et fidèle, ressemble naïvement à sa créatrice et révèle la manière dont elle se voyait dans ses moments d'optimisme et le type de prince charmant dont elle aurait pu s'éprendre dans une autre vie, tout cela, bien sûr, sur un mode euphorique et humoristique, propre à la comédie.

S'il y a une féminité dans cette écriture si habile, cette intelligence si aiguë, ce goût de l'argumentation ou même de l'argutie, cette habileté relationnelle jamais en défaut, elle se vérifie dans la manière dont les écrits suscitent un intérêt plus passionné que celui que l'on a ordinairement pour un objet d'investigation académique. Sor Juana éveille, particulièrement chez les hommes, le désir d'être celui qui a percé le mystère, celui qui comprend enfin qui elle est, celui qu'elle admet dans ses secrets, car presque tous pensent qu'elle a des secrets, du moins pour d'autres qui ne la comprennent pas. Parmi les critiques qui se sont intéressés à elle, ceux affectés de ce syndrome ne sont pas rares. Et cela se vérifie tout particulièrement, il me semble, pour les principaux critiques masculins et mexicains : Alfonso Méndez Plancarte, Octavio Paz, Antonio Alatorre, Elías Trabulse, José Pascual Buxó, Alberto Pérez-Amador Adam, Guillermo Schmidhuber de la Mora, Alejandro Soriano Vallés; et Emil Volek, qui n'est pas mexicain, mais semble graviter autour de cette galaxie. D'où la centralité de cette biographie qui représente, aux yeux des modernes, une première tentative d'appropriation, redoutable par la proximité dont elle témoigne : après tout, le père Calleja a correspondu avec Sor Juana de longues années, elle s'est confiée à lui. Et même s'il a pu se vanter et avoir le monstrueux culot d'inventer ces lettres, il appartenait à la même Église, il était, comme elle, célibataire, membre d'une congrégation religieuse, il a rencontré des hommes et des femmes qui l'ont vue, il parlait sa langue, il pouvait écrire des poèmes ou des pièces ressemblant aux siens. Pour lui, elle ne représentait pas cette énigme de la sphynge qu'elle est pour beaucoup de modernes, suscitant la tentation d'en devenir l'Œdipe. Il en parle tout naturellement, adhérant sans effort à ce qu'il dit et il ne prévoit pas de contradicteurs. Il se voit en chef d'orchestre d'un concert unanime et harmonieux de louanges.

C'est tout le contraire aujourd'hui. Au cours des quarante dernières années, un certain nombre d'écrivains, d'universitaires, d'intellectuels, certains de premier plan, d'autres de second rang, se sont disputés, sur un ton d'assurance parfois agressif, pour savoir si Juana Inés était née en 1648 ou en 1651, si elle était ou non fille naturelle (sur ce point, aucun doute raisonnable ne semble, à vrai dire, permis), pourquoi, sous l'influence de qui, avec l'aide de qui était-elle entrée au couvent, un couvent réservé en principe à des femmes plus nobles et plus riches qu'elle. Nombre d'entre eux se sont demandés si son amitié si dévotement chantée pour la vice-reine María Luisa, la Lisi ou la Filis de tant de poésies, était ou non de nature homosexuelle et, surtout, ce que signifie la miraculeuse entrée en scène de la grâce divine dans

les deux dernières années de sa vie, une Grâce présentée par Calleja comme un personnage *d'auto sacramental*.

Cette Grâce tout-puissante, qui souffle où elle veut, aurait subitement fait d'elle, de tiède qu'elle était, une spirituelle fervente, de la religieuse observante mais mondaine, aimant la société de ses semblables, et en particulier de ses semblables grands esprits qu'elle trouvait dans les livres, une pénitente ne cherchant sa volupté que dans le sang et les larmes, décidée à combattre sans merci ses penchants et ses plaisirs. Elle aurait rappelé alors auprès d'elle son ancien directeur, le Père Núñez, et elle aurait vécu mortifiée au point de vendre au profit des pauvres ce qu'elle aimait le plus au monde, ses instruments de mathématiques et de musique, les cadeaux précieux qui faisaient le raffinement de sa vie, et surtout ses livres bien aimés, patiemment amassés, ses compagnons constants et fidèles. Aujourd'hui on parlerait, sans doute, de radicalisation, certes non meurtrière mais bien auto-mutilante. Ce qui, de nos jours, est favorisé par la prison, l'était peut-être alors par le cloître. Calleja n'en fait pas trop de mystères. Le père Núñez lui-même se disait, peut-être non sans coquetterie, débordé et dépassé : « Una vez le preguntaron los padres de su docta y santa familia al padre Antonio Núñez de cómo le iba a la madre Juana de anhelar a la perfección, y respondió: "Es menester mortificarla para que no se mortifique mucho, yéndola a la mano en sus penitencias, para que no pierda la salud y se inhabilite, porque Juana Inés no corre a la virtud, sino vuela" ». Peut-être était-il ravi d'avoir remporté une victoire si totale sur les vanités et les comforts de l'intellectuelle et de la femme et de s'être mis dans l'obligation de réclamer d'elle, comme un tendre père, plus de soin de son bien-être et de sa santé.

Le récit de Calleja n'est pas mystification ou fantasma : il trouve des confirmations dans des textes de Sor Juana, publiés dans la *Fama*, textes en prose de fort engagement dévotionnel, datés (explicitement pour certains) entre 1693 et 1694, et dans le témoignage de première main du jésuite Juan Antonio de Oviedo, secrétaire et biographe d'Antonio Núñez, qui publia en 1702 la vie de son défunt maître. Un chapitre entier de cette biographie édifiante (le 6 du livre II) est consacrée aux relations du confesseur avec cette pénitente illustre. Il confirme en tout point les dires de Calleja ; celui-ci devait d'ailleurs tenir ses renseignements précisément de cette source. Néanmoins, Oviedo cite Calleja, de sorte que, bien que vraisemblablement non indépendants, les deux témoins s'arrangent pour se corroborer l'un l'autre. Quoi qu'il en soit, l'auteur de cette *Vida ejemplar y heroicas virtudes* semble étrangement sur la défensive. Il n'est pas vrai, d'après lui, comme certains le disent, que le confesseur aurait été trop sévère ou trop imbu de son opinion et de sa personne. Núñez fut rappelé par Sor Juana, ne chercha pas de lui-même à renouer avec elle, il était même particulièrement réticent ; revenu, il triompha, mais paternellement, bénissant Dieu de cette sainteté tardive et se contentant de refréner l'appétit de souffrance de sa pénitente. Beaucoup de récits modernes ont fait du bon père un croquemitaine, un démon envieux, assoiffé de pouvoir, décidé à mater une femme trop libre et trop douée, attendant, avec la patience d'une araignée, le moment de faiblesse où elle tomberait dans ses filets. Ce second récit est caricatural, même si la plupart des lecteurs d'aujourd'hui le jugeront plus vraisemblable que le premier ; la défense d'Oviedo, jointe à la lettre de Sor Juana de 1682, prouve toutefois que la notion d'une tyrannie insidieuse du confesseur, loin d'être un fantasma des modernes, n'était pas étrangère aux amis et aux admirateurs de Sor Juana, pas plus qu'à Sor Juana elle-même. D'après Oviedo, Núñez n'aurait fait que son devoir en lui rappelant que les nonnes, comme du reste les moines, doivent vivre le regard rivé vers le ciel et méditant sur l'amour infini de leur époux. Ne pouvant pas la persuader de vivre comme il convenait à une religieuse, il s'était retiré de son « assistance » et n'est revenu que parce qu'elle l'a demandé à plusieurs reprises et sur l'ordre de son propre Recteur.

*Me ha parecido conveniente esta advertencia, porque parece no ha faltado quien califique de demasiado severo, y aun pagado de su propio juicio y dictamen, al Padre Antonio por haber*

*procurado contener el natural afecto, e innata inclinación a las letras de la Madre, Juana, para que del todo se dedicase al estudio de la perfección.*  
(Alatorre, 2007, p. 377)

Un bon nombre de livres et d'articles ont voulu révéler ce que recouvre le récit de Calleja (et celui, moins nuancé, d'Oviedo), et quelles causes moins métaphysiques se cachent derrière cette Grâce : qu'a-t-il pu se passer pour que cette femme forte en vienne à se « mortifier » à ce point, et même, en exagérant à peine, à se précipiter vers la mort ? Qu'il suffise de dire que l'on sait maintenant beaucoup plus de choses, et des plus intéressantes, que la chasse aux documents et des textes a donné depuis bientôt un siècle et continue de donner des résultats précieux, mais que sur la manière dont il convient de reconstruire le puzzle, la cacophonie est assourdissante.

C'est que les uns partent de la foi, et les autres du soupçon, certains de la conviction que le catholicisme est respectable, d'autres de la certitude qu'il est par essence mensonger et destructeur, ennemi de la vie et de l'intelligence. Or ces lignes de partage idéologiques présentent une certaine immunité au discours des documents, bien souvent assez ambigu et elliptique pour que chacun, surtout s'il n'y regarde pas de trop près, puisse y trouver ce qu'il cherche. Les uns et les autres brandissent des documents, réellement nouveaux ou supposés tels, et font parade d'objectivité scientifique. D'ailleurs le conflit idéologique, à peine dissimulé, n'est pas le seul ; il y a des nuances entre les admirateurs dévots, même si tous croient que la sainteté de Sor Juana est de toutes ses excellences, la plus haute, la belle sortie de scène, la cerise sur le gâteau. Il y a des dissensions plus grinçantes entre les admirateurs libéraux et modernes, même si tous déplorent qu'elle ait tragiquement cédé sous le poids du milieu, qu'elle ait été une victime de plus, tel Galilée forcé à renier ses idées, de l'obscurantisme ecclésiastique. Certains vont jusqu'à inventer de toute pièces un procès secret, dont on n'a pas la moindre preuve et qui paraît incompatible avec ce que l'on sait des institutions. Antonio Alatorre et Elías Trabulse, tous deux chefs de file dans le camp des libéraux, se sont livrés à ce sujet une guerre très vive, où Alatorre avait la raison critique et la méthode de son côté, mais n'a obtenu qu'une victoire en demi-teintes. Cette guerre prit naissance lorsqu'en 1995 Trabulse publia triomphalement, avec des effets de suspense propres à en amplifier l'impact, les conclusions qu'il tirait d'une découverte sensationnelle : une prétendue lettre autographe de Sor Juana, où il lisait je ne sais quel défi tordu lancé contre les ecclésiastiques qui voulaient lui couper les ailes<sup>17</sup>. L'argumentation minutieuse et scrupuleuse développée dans un livre d'Alatorre et de Martha Lilia Tenorio (1998 ; 2010 pour une version revue et augmentée) montre de manière irréfutable qu'il n'y a pas d'autographe, que la lettre n'est pas de Sor Juana, qu'elle lui est au contraire adressée, et qu'elle ne dit absolument rien de ce que Trabulse veut lui faire dire. Il est clair, étonnamment clair, que Trabulse (chimiste de formation et historien par goût) n'a pas compris le texte, chose excusable dans une certaine mesure car il s'agit d'une pièce de bel esprit baroque de qualité médiocre, hérissée de pointes et d'allusions. Il fallait d'excellents philologues, comme Alatorre et Tenorio, pour la déchiffrer, ce qu'ils ont fait de manière convaincante. Cela n'a pas empêché certains de continuer de faire comme si Trabulse avait prouvé son hypothèse. Ce poids de l'idéologie et ce goût de la sensation ne sont pas, heureusement, partagés par tous ni même dominants : il y a au Mexique comme aux États-Unis, une ligne que l'on pourrait appeler très historienne, non croyante ou discrètement croyante, de gens qui cherchent à lire bien les textes, à évaluer les situations de

---

<sup>17</sup> Trabulse 1995. Cette étude est parue à la fin de l'année. Auparavant il avait présenté ces mêmes conclusions dans une communication sur le sujet à un colloque sur Sor Juana (Toluca, Instituto mexicano de cultura, avril 1995) et dans l'introduction à une édition facsimilé de *Carta atenagórica* (México, 1995). Ce n'est qu'en 1996 qu'il publiera le document lui-même, en facsimilé, document qui permit à Alatorre et Tenorio de démontrer que Trabulse n'avait pas détérré un autographe de Sor Juana et que le document avait une tout autre signification que celle qu'il voulait lui donner.

manière nuancée, tout en soulignant la contradiction entre Sor Juana, femme qui revendique une forme de liberté, intellectuelle surtout, et le système de domination masculine et cléricale. Ces chercheurs peuvent revendiquer le legs d'une pionnière, grande dame de l'université américaine d'avant-guerre, Dorothy Schons (1926, 1929), qui a mené certains des premiers travaux intelligents et équilibrés sur Sor Juana ; elle est cependant honnie des cléricaux comme l'hérésiarque qui a ouvert la porte à ceux qui, plus récemment, font porter à la religieuse des travestissements excentriques, du genre défilé de la Gay Pride, en en faisant l'illustre ancêtre des *Radical Lesbian and Feminists Chicanas* (à titre d'exemple, Gaspar de Alba 2014). Ceux-là ont quelques places fortes dans certaines universités du Sud des États Unis. Du côté des cléricaux, il en est des plus tempérés, et d'autres plus ultras, et entre eux des alliances au moins momentanées se sont nouées : par exemple, entre Alejandro Soriano Vallés et Alberto Pérez Amador-Adam, non sans voix discordantes comme celle du professeur tchèque installé dans une université de frontière, en Arizona, Emil Volek. Les cléricaux, en position beaucoup plus faible, profitent des manquements de leurs adversaires à la logique et à la probité scientifique avec une rhétorique souvent plus aiguisée. Mais les libéraux en général, même les plus conciliants, peuvent les ignorer sans péril, vu leur moindre poids dans l'institution universitaire et leur peu de projection internationale, malgré un usage extensif d'internet. Ces antagonismes, écarts forts ou nuances, engendrent des guerres sans merci et le père Calleja en fait parfois les frais .

Qu'il suffise de citer deux *sorjuanistas* parmi les plus actifs et véhéments. Guillermo Schmidhuber de la Mora a publié en 2017 un article intitulé : « La primera biografía de la escritora novohispana Sor Juana Inés de la Cruz (1700): ¿Crónica o fabulación? », destiné à énumérer tous les manquements de Calleja à l'exactitude et à l'impartialité. À quoi Alejandro Soriano-Vallés, un spécialiste respectable pour son savoir et sa bonne plume, mais discrédité pour son aversion homophobe et ultra à l'égard des « modernes » et « libéraux », a répliqué dans un texte intitulé « La inestimable primera biografía de sor Juana Inés de la Cruz » (2018). On trouve l'article en ligne par publication de l'auteur, qui l'a fait suivre par une recension tout aussi cinglante contre la dernière biographie de la religieuse, celle de Ramírez Santa Cruz (2019). L'essai de Schmidhuber contre Calleja énumère et commente les erreurs du jésuite et ses omissions. Il tait ainsi le séjour de Sor Juana, en 1667, dans un premier couvent, de Carmélites déchaussées, dont elle est sortie au bout de trois mois, parce que cet ordre était trop austère et lui imposait des privations de confort et de liberté qu'elle ne pouvait pas supporter d'après l'interprétation courante. Omission plus importante, Calleja ne dit mot sur l'amitié étroite, bien que très inégale, qu'elle a entretenue, entre 1680 et 1688, avec le vice-roi Tomás Luis de la Cerda, marquis de La Laguna, et surtout avec son épouse, Maria Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, dont certains font, si ce n'est l'amante de Sor Juana, du moins le grand amour de sa vie. Car, pour séduisante qu'en soit l'hypothèse, la possibilité matérielle ou même psychologique de relations charnelles paraît bien mince.

Évidemment ces omissions sont significatives, même si on est parfois trop pressé de les interpréter : ce sont précisément ces faits, tus par Calleja, que met en relief le second biographe en importance, Octavio Paz. Celui-ci, trois cents ans après, avec beaucoup plus de données et en faisant œuvre, non seulement de biographe, mais d'historien du Mexique colonial et d'essayiste qui interroge l'identité culturelle et politique de son pays, a fourni un récit qui ne prend pas simplement le contrepied de la fable traditionnelle, mais qui est vraiment autre et tout aussi cohérent. Voyant des mystères humains, des manœuvres, des secrets et des non-dits, où Calleja affichait l'évidence aveuglante du mystère chrétien, il entreprit de réduire humainement et politiquement le miracle de la Grâce, en créant une fable très riche en détails, où les adversaires de la religieuse, aux portraits un peu caricaturaux mais bien campés, se montrent capables d'une perfidie et d'une adresse manœuvrière véritablement florentines.

Toutefois, l'important est que son récit, différent de celui de Calleja par ses valeurs idéologiquement et moralement opposées, l'est aussi parce qu'il place la séquence significative dans ce que l'autre omet. Calleja soulignait principalement les débuts, Sor Juana avant Sor Juana, l'enfance provinciale et l'adolescence prodigieuse à la cour, suivie d'une entrée au couvent qui résultait d'une longue délibération ; puis le dénouement : la période qui suit la conversion, peu avant sa mort. Notons que ce sont les deux moments où un autre jésuite, le père Núñez, joua le rôle de père spirituel. Octavio Paz fait émerger la période centrale, sur laquelle Calleja n'a rien à dire, celle d'une jeune maturité heureuse et triomphante où Sor Juana, sans bouger de son cloître, triomphe comme artiste de cour et amie passionnée de la vice-reine. D'après lui, cette période faste n'a pas duré car, après le départ de cette amie et de son époux, Sor Juana n'avait plus de contre-poids assez solide pour tenir tête au rouleau compresseur ecclésiastique : une machinerie parfaitement huilée, sachant mobiliser toutes les ruses de la raison et toutes les manœuvres de la séduction, en plus d'un pouvoir de contrainte bien réel. C'est cette idée qui fait bondir les défenseurs de la foi, qui prétendent avoir de leur côté l'évidence historique d'une époque et d'un pays où il était impensable, y compris pour l'intéressée, de ne pas voir son salut, et le véritable bonheur, dans la soumission à l'Église. Tout le monde se place d'un côté ou de l'autre de cette barrière. Plus solidement, cette fable a contre elle le manque de preuves en faveur d'une conspiration de gens d'Église, ou même d'une intention bien arrêtée d'en finir avec la manière de vivre et d'écrire de Sor Juana, dont la majorité des clercs s'accommodaient parfaitement bien. En dehors du confesseur Núñez, ouvertement opposé à l'activité littéraire profane de Sor Juana, mais qui n'avait pas les moyens de la contraindre ni de lui imposer sa direction spirituelle, le seul suspect plausible du crime d'en avoir fini avec la Sor Juana écrivaine et savante est le détenteur de la charge d'archevêque de Mexico au moment de la supposée conversion, Francisco de Aguiar y Seijas (archevêque de 1680-1698), que nous aurions pu inclure dans la liste des personnages puissants qui jouèrent un rôle important dans sa vie. Nous nous en sommes abstenus car ce rôle n'est pas prouvé : de ce que l'on sait positivement sur ce saint homme, austère et sévère, d'une charité bruyante, craignant les femmes comme la peste, hostile au théâtre, on peut déduire qu'il n'aimait pas l'activité intellectuelle et mondaine de Sor Juana ; on n'a cependant aucune preuve qu'il ait utilisé ses pouvoirs très étendus pour la forcer à y renoncer. Il est certain, et c'est là l'indice à charge le plus fort, que les bénéfices de la vente de la bibliothèque et des objets précieux lui ont été remis (en partie) pour être distribués aux pauvres et que les religieuses du couvent de Sor Juana ont intenté, après son décès, un procès qu'elles ont gagné, pour récupérer des sommes et des effets qui auraient été indûment confisqués et qui auraient appartenu à Sor Juana. Il y a là une trame qui, à la différence du fantasmagorique procès secret, est bien documentée. Cela porte à admettre l'hypothèse d'une pression à laquelle elle aurait cédé, se privant ainsi des moyens de continuer son activité littéraire : mais nous ne savons pas si dans cette pression le facteur déterminant fut une menace (qui reste trop mal précisée) ou une culpabilisation, dans une situation de disette et d'épidémie qui mettait beaucoup de pauvres en danger de mort. Le sentiment de culpabilité put se doubler d'une attirance devenue soudain forte pour l'expérience mystique, peut-être objet d'une curiosité que cherchaient habilement à éveiller les lettres raffinées de l'évêque de Puebla, Fernández de Santa María. Mais il se peut aussi que la portée du changement de vie de Sor Juana ait été exagérée car nous n'en avons aucun témoignage à la fois direct et impartial<sup>18</sup>. Nous n'avons pas les moyens de trancher.

---

<sup>18</sup>Le dernier biographe, Francisco Ramírez Santacruz, insiste sur certaines transactions financières qu'elle aurait menées en 1692 et 1693, pour placer des sommes importantes et/ou pour les cacher, ce qui remettrait en cause la légende de sa nouvelle personnalité de « morte au monde » (Ramírez Santacruz 2019, 217). C'est très possible, même si malheureusement, cette partie du livre (et c'est un trait général de l'ouvrage) souffre d'une imprécision notable quant à la nature des documents, leur lieu de conservation et la succession chronologique des faits.

Si les deux étapes de la construction du personnage et de sa mémoire que nous avons mis en relief et en regard semblent essentiels c'est en partie à cause de la position de leurs auteurs : Calleja est le premier biographe, encore très proche de ce qu'il rapporte, ce qui lui donne, on l'a dit, un privilège enviable. Octavio Paz, qui doit beaucoup à certains prédécesseurs comme Dorothy Schons, Ludwig Pfland ou Dario Puccini, doit sa célébrité à autre chose que Sor Juana ; par son éminence dans le champ littéraire de son pays, il put traiter d'égal à égal avec elle, et publier sa monographie, très universitaire à bien des égards, dans une maison d'édition qui dominait le marché éditorial au Mexique et en Espagne, Seix Barral. Après qu'il ait reçu le prix Nobel (1992), son livre *Sor Juana Inés y las trampas de la fe* (1982) a été réédité à plusieurs reprises et traduit en plusieurs langues. La seule traduction des écrits de Sor Juana en français (par Frédéric Magne) est née de la lecture d'Octavio Paz par les éditeurs, Florence Delay et Jacques Roubaud (Juana Inés de la Cruz, 1984).

#### DIEGO CALLEJA ARTISTE

En réalité, malgré toute l'excellence du premier, chère à Gracián, il ne suffit pas d'être le premier à faire quelque chose. Il ne suffit pas non plus d'être déjà quelqu'un pour arriver à faire tenir durablement la construction d'un personnage aussi singulier que Sor Juana. Pour ce qui est d'Octavio Paz, et quoi qu'en disent ses adversaires, il a écrit un livre palpitant, peut-être le meilleur de ses livres, où il a su être à la fois foisonnant, précis, nuancé, ferme et original dans ses positions, excellent romancier historique, en somme. Bien sûr, rien de ce qu'il a avancé, en guise d'explication du changement final (la prise au piège de la foi d'un être harcelé et trop isolé), n'est vraiment démontré et le tout apparaît comme de plus en plus improbable.

Quant à Calleja, il a quelques lecteurs attentifs et réfléchis comme Antonio Alatorre, et tout récemment, Beatriz Colombí, mais personne, à notre connaissance, n'a voulu le revendiquer pour ses qualités d'écriture, pour la puissance simple de sa construction. Pour le faire, il faudrait oublier un peu les quatre paragraphes où il parle de Sor Juana pénitente, ou du moins resituer ces paragraphes dans un ensemble plus complexe. Il faudrait commencer par analyser ses sources, les témoignages qu'il prétend détenir, car ils sont peu nombreux, mais fort importants, examiner ses fréquentes métaphores, certaines très séduisantes, ses images et ses traits d'esprit ; noter, enfin, le caractère oratoire de toute l'entreprise. Il s'agit bien d'un éloge, mais, comme beaucoup de sermons panégyriques baroques, il n'est pas celui d'un universel, d'un type incarnant le plus haut degré d'une vertu courante, mais d'une singularité, d'un individu qui n'a pas de semblables, qui ne peut pas s'insérer dans une série. Ce qui en soi est un problème quasi logique : comment l'unique peut-il être exemplaire, comment donc imiter ce qui ne peut être dépassé qu'au prix de l'invention d'une voie différente, d'un changement des règles du jeu ?

De sorte que le lieu commun, le schéma mythique qui vient de loin (celui qui soutient la très ancienne légende de la demoiselle Théodor (González Barrera, 2006), ou de Catherine d'Alexandrie battant les philosophes avec leurs propres armes<sup>19</sup>, contribue à mettre en relief cette singularité : celle d'une femme supérieure à tout son sexe, dominant les hommes sur leur propre terrain, fille de son désir de savoir et de son amour des livres, ne devant rien qu'à son mérite ; d'une autodidacte que les spécialistes entraînés ne peuvent pas prendre en défaut, d'une savante sans maître, insatiablement avide de livres depuis l'enfance, ne devant rien qu'à la force de son esprit, bref, un monstre de supériorité conquérante, qui peut tout ce qu'elle veut et excelle à tout ce qu'elle touche, une Pallas-Athénée humaine. Et pourtant, ce

---

<sup>19</sup> Sor Juana écrivit, en 1693, une série célèbre de *villancicos* sur Catherine d'Alexandrie. Un manuscrit de la BNE, qui contient des pièces hagiographiques de Calleja, en comporte une sur la sainte : *Santa Catalina virgen y mártir y la disputa que tuvo con los filósofos* (BNE MSS/17288).

monstre sait se faire aimer de tous et de toutes, sauf d'incurables envieux, par sa beauté, son élégance naturelle, sa simplicité non feinte, sa libéralité inépuisable, son cœur compatissant, plein de sympathie pour tous. Ce portrait, cette éthopée, est une sorte de fil rouge entretissé à tous les faits de la vie.

Pour faire croire à ce personnage, Diego Calleja doit surmonter deux ou trois écueils de taille, deux ou trois objections d'avocat du diable qui ne sont pas énoncées mais dont on sent tout de même qu'elles étaient présentes dans son esprit, et auxquelles il répond avec brio, sans montrer d'embarras.

La première difficulté, que nous avons vue dans l'introduction, consiste, pensons-nous dans la minceur et l'hétérogénéité de l'œuvre visible. Sor Juana n'est pas le Portugais Camões, auteur d'une épopée qui rivalise avec l'*Énéide*, où tout un peuple reconnaît la prouesse qui change son destin ; elle n'est pas le Tasse, auteur du grand poème héroïque dont avaient soif les Italiens ; elle n'est pas Cervantès, qui est, selon une majorité de critiques, le créateur du roman moderne ; ni Shakespeare, avec son œuvre dramatique fabuleuse en qualité et en quantité. Certes, elle a d'excellents sonnets, des *romances* très spirituels, des *villancicos* qui sont des bijoux du genre, cinq pièces et demie très réussies et quatre ou cinq opuscules en prose remarquables. Mais cela suffit-il à en faire le grand poète que son siècle attendait ? Cela est loin d'être une évidence.

Voici comment Calleja s'en sort. Il pose que Sor Juana est poète indépendamment de toute production, de manière intransitive. Elle écrit des vers comme elle respire, tout ce qu'elle touche devient poésie : « y era muy racional admiración de cuantos la trataron en aquella edad tierna, ver la facilidad con que salían de su boca los consonantes y los números; así los producía como si no los buscara en su cuidado sino que se los hallare an balde en su memoria ».

Certes ce don de faire des vers comme la fontaine donne de l'eau serait quelque peu futile si en plus de cela elle n'était pas un esprit profond, cultivé et même encyclopédique. Car pour arriver au ciel des plus grands poètes il suffit d'avoir, d'une part, une mystérieuse grâce innée et, d'autre part, une intelligence pénétrante, de la rigueur logique, l'éclat de connaissances variées et surtout la connaissance parfaite (et la remarque est d'importance) de la langue dans laquelle on écrit :

*Esta habilidad de la poesía que, cuanto es en sí, prescinde, para ser de buen numen, de expresar con ella conceptos sutiles, ni altos pensamientos y menos de tratar materias heroicas; porque sin pasar de las aprehensiones de una fantasía elevada, puede llegar a la esfera de su perfección sobre cualquiera asunto; cuando se acompaña de un entendimiento profundo y claro, a que se ha de añadir lo perspicaz de un discurso muy fértil, y con el lustre de noticias varias, en que entren, no como las menos principales, las del idioma en que se escribe, ha hecho los sujetos más celebrados en todas edades.*

(Alatorre 2007, p. 240)

Surgit alors une objection accessoire à la précédente : d'où lui sont donc venues ces connaissances, à elle qui n'eut d'autres maîtres qu'une institutrice de village et un grammairien, le bachiller Martín de Olivas, qui lui a appris le latin en vingt leçons ? Eh bien, dans son intelligence fertile se trouvaient les semences de toutes les sciences et il suffisait de la plus légère culture pour les développer. Platonicien, peut-être à son insu, Calleja affirme qu'elle a développé son savoir de manière dialectique ou scolastique, par un processus de questions et réponses, objections et répliques, comme si toutes les sciences étaient pour elle de la qualité de la poésie, qui s'apprend sans enseignement. C'est pour cela que dès la phrase d'introduction, il décrit Sor Juana comme « femme d'un esprit supérieur, qui remplit les deux Espagnes de la renommée de son immense sagesse ».

Cependant, pour revendiquer de manière crédible son héroïne, Calleja doit quand même mettre en avant un échantillon de ses écrits, car il ne suffit pas d'avoir le don naturel et la science, encore faut-il pouvoir montrer quelque fruit de ces qualités. Il choisit donc deux écrits, ceux que nous avons signalés comme étant les plus originaux, les plus spécifiques : la *Carta atenagórica*, du format d'un sermon, et le *Primero sueño*, un poème d'un peu moins de mille vers. Elle s'y mesure au grand prédicateur Vieira, qu'elle ose réfuter ; et au prince de la poésie d'après l'opinion unanime à Mexico, à don Luis de Góngora, qu'elle égale ou dépasse par l'invention d'un langage à la splendeur obscure. Ce que dit le jésuite madrilène de ces deux textes est aussi simple que substantiel.

Mais venons-en au second écueil, le second obstacle au panégyrique, la difficulté de glorifier une religieuse pour une passion qui n'a pas Dieu pour objet, mais les lettres et l'étude, ce qui suppose qu'elle soit entrée au couvent faute de meilleur choix pour satisfaire cette passion singulière. D'après Calleja, belle, célèbre pour son talent et pauvre, malgré la protection des marquis de Mancera, l'alternative était un sort funeste : celui d'une femme mariée avec un homme très inférieur à elle, ou la maîtresse de quelque petit-maître: « ... *la buena cara de una mujer pobre es una pared blanca, donde no hay necio que no quiera echar su borrón* » (« le beau visage d'une femme pauvre est un mur blanc, où tous les sots veulent laisser leur bavure »). Donc, il faut entrer au couvent, et pourtant rien de plus difficile que cette décision :

*Tomó este acuerdo la madre Juana Inés a pesar de la contradicción que la hizo[el] conocer tan entrañada en sí la inclinación vehemente al estudio. Temía que un coro indispensable ni la podía dejar tiempo, ni quitar el ansia, de emplearse toda en los libros; y meter en la religión un deseo estorbado sería llevar por alivio un continuo arrepentimiento, torcedor que a las más vigorosas almas no les deja en toda la vida respirar sino ayes, en especial cuando el deseo reprimido no se aprehende por especie de culpa pues entonces, con lo anchuroso de la permisión, hallan los grandes juicios muy a trasmano la resistencia del deseo.*

(Alatorre 2007, p. 242-243)

On voit que le père Calleja ne raisonne pas ici comme un dévot, ni exactement comme un chrétien, mais plutôt, ce qui est bien typique de son temps, comme un moraliste qui observe les replis du cœur humain : Sor Juana savait que les heures de prières obligatoires allaient contrarier « son inclination véhémente à l'étude » ; ils ne lui en laisseraient pas le temps et ne lui en ôteraient pas l'envie. Femme, elle n'aurait pas les dispenses que les ordres accordaient à leurs intellectuels, professeurs, prédicateurs, théologiens. « Entrer en religion, remarque-t-il, avec un désir entravé ce serait avoir pour tout soulagement un repentir continu, tenaille qui aux âmes les plus vigoureuses ne leur laisse de toute la vie d'autre respiration que le gémissement, et d'autant plus que le désir réprimé n'est pas perçu comme une faute, car les grands jugements refusent alors de résister au désir ». Et pourtant, elle a surmonté ce tourment qui terrasse les âmes les plus vigoureuses<sup>20</sup>, et Dieu l'a aidée, non pas en diminuant son goût des lettres, mais en augmentant ses dons, de sorte qu'il lui suffisait

<sup>20</sup> La reconstruction de cette délibération dont résulte la décision d'entrer au couvent est conforme, chez le père Calleja, à ce que Sor Juana dit d'elle-même dans la *Carta a sor Filotea de la Cruz*, du reste, une de ses sources principales. Cependant les arguments du bon Père sont purement rationnels et pragmatiques, alors que Sor Juana, écrivant à l'évêque Fernández de Santa Cruz, introduit *in fine* un argument religieux, et affirme que la raison dernière de son choix fut le souci primordial de son salut, point sur lequel insiste Soriano Vallés. Elle peut ainsi se vanter, en quelque sorte, d'avoir fait passer sa crainte d'être dérangée dans ses chères études (qualifiée *d'impertinencia de mi genio*) derrière son devoir de chrétienne. L'affirmation, si bien tournée, est plutôt diplomatique que vraiment convaincante : rien n'indique que le salut de Juana fût particulièrement en danger dans le siècle ni que ce fut cela, pas plus dans son cas que dans celui de tant de jeunes filles qui prenaient le voile, qui apparût comme un argument déterminant ; le salut, certes, est la grande affaire, mais s'il fallait le garantir par le cloître, l'idée même de choix disparaîtrait et l'on n'aurait plus de jeunes filles à marier.

d'une heure pour apprendre ce que les écolâtres tournant leur meule toute la journée apprennent en dix. Puisqu'il fallait bien se résigner au « bruit » de la communauté et faire de longs séjours dans le chœur, elle résolut de se distinguer dans l'art musical, auquel excellaient les nonnes de Saint Jérôme, ses compagnes, au point de faire un manuel (perdu, mais de l'existence duquel il y a plusieurs indices) pour l'apprendre mieux et plus vite que dans tous ceux qui existaient.

Tout cela compose l'image de quelqu'un d'extrêmement intelligent et sage, un esprit philosophique qui s'accommode de la nécessité et en tire le meilleur. Incidemment, cela suppose que le renoncement à l'amour ne lui coûtait rien : le seul renoncement problématique et douloureux étant celui à la liberté nécessaire à l'étude. Cette manière de négliger le sacrifice de la vie amoureuse et de la maternité est conforme avec ce qu'elle dit d'elle-même dans *Respuesta a sor Filotea* : qu'elle avait une aversion totale pour le mariage (« negación total al matrimonio »). Elle écrit cela, tranquillement, et Calleja ne s'en étonne absolument pas. Il semble croire très facilement qu'il y a des femmes qui se passent de l'amour sans en être particulièrement gênées. Les biographes d'époque postérieure sont partis au contraire d'un axiome qui à leurs yeux n'avait même pas besoin d'être énoncé : si une femme renonce à l'amour des hommes et à la maternité c'est parce qu'elle y est forcée ou parce qu'elle a eu une expérience traumatique déclenchant un processus maladif de dégoût et d'horreur du sexe. C'est en partant de cette évidence, indiscutée parce qu'indiscutable de leur point de vue, qu'ils raisonnent. Ce n'est que dans les dernières décennies qu'une troisième hypothèse s'est fait jour, qui pour certain(e)s est plutôt une certitude, celle de l'homosexualité. Pour Calleja, tout cela n'était pas nécessaire : il croyait à ce que la psychanalyse a appelé, beaucoup plus tard, sublimation : un investissement libidinal qui prend pour objet la création artistique ou littéraire, l'étude ou la recherche scientifique. Cette hypothèse correspond sans aucun doute à l'idée, certainement imparfaite et biaisée, que Sor Juana se faisait d'elle-même. Sa passion du savoir, d'après la *Lettre a Sor Filotea*, était un penchant irrésistible, inné et violent (« inclination véhémente », écrit Calleja), un torrent qui balaye tout sur son passage : si on lui ôte les livres, elle médite comme Platon, Pascal ou Descartes, en essayant de déterminer la trajectoire d'une toupie ou les lois de la perspective. Elle construit dans sa tête les livres manquants par l'application passionnée de l'esprit.

Tout cela, certes, n'en fait pas une épouse du Christ, une amoureuse du Crucifié. Diego Calleja, le reconnaît sans ambages :

*Veinte y siete años vivió en la religión, sin los retiros a que empeña el estruendoso y buen nombre de extática, mas con el cumplimiento sustancial a que obliga el estado de religiosa, en cuya observancia común guardaba la madre Juana Inés su puesto como la que mejor.*

(Alatorre 2007, p. 243)

Sans se piquer d'oraison mentale ni encore moins de ravissements et de visions, bien campée dans le monde des hommes et des femmes, le monde de l'observation, de la raison, de l'exercice intellectuel et esthétique, tout en étant cloîtrée, elle était en substance une bonne religieuse, puisqu'elle n'enfreignait pas la loi et qu'elle observait impeccablement la règle. Peu importe qu'elle ne fût pas perpétuellement en quête d'une perfection surnaturelle, qui aurait justifié son état d'enfermement et de virginité, état peu naturel s'il en est. C'est là que la casuistique probabiliste propre à son ordre, conçue pour libérer les hommes des vains scrupules, vient au secours du Père Calleja. Il est abusif d'exiger le plus sûr, autrement dit, la conduite moralement la plus exigeante et qui assurera le plus votre salut. En effet, il n'y pas de limite, humainement, à une telle exigence. On peut toujours être plus mortifié, plus humble, plus détaché de toute possession. Puisqu'on ne peut pas préciser ce qu'exigerait le plus sûr, il suffit de suivre le parti simplement sûr, celui que l'avis des doctes juge tel. La

règle (avec ses flexibilités et ses dispenses) sert justement à déterminer ce qui est sûr. Du moment qu'on la respecte, il est injuste de vous opprimer en exigeant davantage.

*Solo nos debemos compadecer del tiempo en que tuvo entredicho la madre Juana el estudio de las ciencias mayores por precepto casero, aconsejado – sin quizás – de algunos ánimos que no saben descansar el dictamen sino en lo más seguro, como si esto en el trato humano pudiese tener límite, o como sin o pudiera tener límite lo que es competentemente seguro, en especial habiendo pareceres doctísimos de que, entre dos extremos seguros, el más y el menos harán diferencia en la perfección, no en la legalidad.*

(Alatorre 2007, p. 244)

La perfection ou la sainteté qui ne sont pas de ce monde cherchent le plus sûr, mais elles ne le font pas avec des moyens humains, il faut que la grâce vienne vous en donner et les goûts et les moyens : aller au-delà de la loi, s'interdire ce qui est licite et s'imposer de donner plus que ce qui est obligatoire, c'est de la surrogation. Pour la théologie catholique les œuvres de surrogation (c'est le terme employé par Calleja pour la conversion) sont le propre des parfaits et des saints ; par définition, elles ne sont pas nécessaires pour assurer le salut. Personne ne peut les exiger ni les commander de personne, quel que soit son état, pas plus s'il s'agit d'une religieuse que pour quelqu'un d'autre.

Cette Grâce s'en est donc prise à Sor Juana, elle lui a imposé des renoncements bien amers, elle a peut-être abrégé sa vie, mais lui a donné un épilogue encore plus héroïque. Adorons, semble dire Calleja, la volonté de Dieu qui a voulu, *in extremis*, en faire une sainte. Sans cela, elle n'aurait pas été moins fort louable, la gloire de son ordre et de la Nouvelle Espagne, et Calleja aurait eu l'immense joie d'attendre encore ses lettres à chaque flotte.

Comme on se résigne à ce que l'on ne peut pas empêcher, et on approuve ce qu'il n'est pas légitime de blâmer, le jésuite s'incline devant la sainteté de sa Juana Inès. En cela, assez humble pour ne pas se croire son égal, il l'imité par sa résignation stoïque devant l'inévitable, et sa manière de céder avec grâce, au sens humain cette fois, devant des forces qui vous dépassent. Ce regret qui perce dans sa lettre, malgré l'admiration de commande qu'il voue à la sainteté, surtout lorsqu'elle est portée avec tant de panache et d'élégance, l'écarte de toute simagrée hagiographique. C'est cet éthos bien accordé à son objet qui finalement ressort de cette « Vie », et qui, malgré ses limitations, lui donne un poste de choix, peut-être irremplaçable, inestimable en tout cas, de médiateur entre le lecteur de tous les temps et l'œuvre qui, inexorablement, recule dans le temps.

Mercedes BLANCO  
Sorbonne Université