



HAL
open science

El poeta artífice de la reputación en la España de los validos

Mercedes Blanco

► **To cite this version:**

Mercedes Blanco. El poeta artífice de la reputación en la España de los validos. Béatrice Pérez. La Reputación. Quête individuelle et aspiration collective dans l'Espagne des Habsbourg. Hommage à la professeure Araceli Guillaume-Alonso, Sorbonne Université Presses, 2018, 979-10-231-0593-3. hal-03983655

HAL Id: hal-03983655

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03983655v1>

Submitted on 11 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.

Le poète artisan de la réputation dans l'Espagne des *validos*

Mercedes Blanco

Université Paris-Sorbonne, CLEA

La poésie joua un rôle majeur dans l'orchestration des motifs panégyriques qui habillèrent Charles Quint d'un costume à l'antique et à la romaine, tel un nouveau César. Roland Béhar montra que la voie de ce type de célébration avait été frayée par le grand-père de l'empereur, Maximilien d'Autriche. Le prince et le poète, écrivait-il, sont liés par leur intérêt pour la parole : « Le poète, en définitive, déploie son verbe face au prince, dont la majesté, ou la gloire, est l'objet premier de son discours »¹. Cette gloire, terme d'origine latine correspondant au grec *doxa*, revêt un sens religieux autant que politique. Comment un homme saurait-il dire la *doxa* du prince ? Ce serait impiété, car la gloire divine est ineffable. D'où l'appel aux muses, marquant l'impuissance des humains à dire la gloire, mais aussi leur vocation à en écouter et en faire écouter l'écho, le bruit de la gloire. C'est pourquoi Maximilien s'entoura de poètes qui devaient jouer le rôle d'un Homère auprès d'un nouvel Achille. Le poète doit être du nombre des « *nobilissima in omni doctrinarum genere ingenia exercitataque litteris Grecis et latinis* », « les meilleurs esprits dans toute discipline, exercés dans les lettres grecques et romaines ». C'est dans cet esprit que Maximilien réforma les études. Charles Quint hérita de cette politique et son entourage, principalement italien, prolongea et enrichit la glorification à l'antique de l'empereur. C'est l'un des canaux par lesquels pénètre en Espagne ce qu'on appelle la Renaissance : cette réforme de l'éducation qui est aussi une refondation du rapport entre lettres, poésie et corps politique. Le prince doit au poète sa gloire, comme le proclame la dédicace à l'empereur du grand poème épique de Giangiorgio Trissino, *L'Italia liberata dai Goti* :

I magnanimi, e virtuosi fatti de gli huomini, Clementiss. et Invittiss. Imp. hanno sempre avuta la grandezza de la fama, e la eternità de la gloria da i studi de le Muse e da i scritti de Poeti; tal che le virtù

¹ Roland Béhar, « *In medio mihi Caesar erit* : Charles-Quint et la poésie impériale », *Les Poètes de l'Empereur. La cour de Charles-Quint dans le renouveau littéraire du XVI^e siècle (1516-1556)*, *e-Spania* [En ligne], 13 | juin 2012, mis en ligne le 03 septembre 2014, consulté le 24 avril 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/21140> ; DOI : 10.4000/e-spania.21140. Je dois à cet article les réflexions de ce paragraphe.

di coloro che non furono da essi studi abbracciate, sono state e di fama minore, e di gloria più breve, e più oscura di quelle, che furono da i buoni Poeti celebrate e cantate².

Les faits vertueux et magnanimes des hommes, Empereur très clément et très invaincu, ont toujours atteint la grandeur de la renommée et l'éternité de la gloire grâce aux efforts des Muses et aux écrits des poètes ; de sorte que les vertus de ceux qui n'ont pas été l'objet de ces efforts, ont été de moindre renommée, et de gloire plus brève et plus obscure que celles qui furent célébrées et chantées par les bons poètes.

L'affirmation, sous la plume de Trissino, doit être prise au sérieux même si elle est, en 1547, légèrement décalée. Le vieux baron, riche, savant et célèbre, qui jouait dans ce poème sa fortune et sa renommée, ne se payait pas de formules creuses. Or de semblables énoncés, ainsi que la formation idéologique à laquelle ils appartiennent, n'ont pas disparu vers 1600, mais ils sont considérablement affadis, et au mieux relativisés. Les poètes ont parfois encore en charge la majesté du prince, la couronne de ses vertus, la contemplation de ses actions dans le miroir des Idées éternelles, ou du moins ils aiment à le croire quand cela leur est possible, mais le plus souvent ils se contentent d'investir leur savoir-faire rhétorique dans la gestion de quelque chose de plus mondain et de plus trivial : la monnaie fiduciaire et spéculative de la « réputation ». Ils ont un rôle non négligeable à jouer dans les hausses et les baisses de cette monnaie, dans la quantité qui en est affectée aux personnes et aux institutions, à commencer par le personnel politique, et indirectement au roi lui-même et à la monarchie. Telle est du moins notre hypothèse pour l'Espagne gouvernée par les favoris royaux, les *validos*, celle de la première moitié du XVII^e siècle.

Petite enquête lexicale : la « réputation », valeur fiduciaire

Le mot espagnol *reputación* apparaît à la fin du XV^e siècle et reste assez rare dans la première moitié du XVI^e³. Son sens, en revanche, est tout de suite fixé : c'est déjà à cette époque celui que lui donnera deux siècles plus tard le *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) : « estimación, fama, crédito, honor en que está alguno por su dignidad, prendas o

² La phrase ouvre l'épître dédicatoire *Al clementissimo imperatore V. Carlo Massimo*, qui sert de préface à la *princeps* du poème du Trissin, *La Italia liberata de Gotthi del Trissino*, Stampata in Roma per Valerio de Luici Dorici, MDXLVII. Cette édition romaine de 1547, qui contient les neuf premiers livres du poème, sera relayée un an plus tard par l'édition, à Venise, chez Tolomeo Ianiculo da Bressa, de deux volumes contenant les livres restants, de dix à vingt-sept.

³ Nous ne pouvons pas donner ici, faute de place, les preuves de nos affirmations qui s'appuient sur l'abondant matériel disponible dans CORDE, la base lexicographique *Corpus diacrónico del español*, mise en ligne par la Real Academia Española : <http://corpus.rae.es/cordenet.html>. Nous avons cherché les occurrences du lemme « réputation » à travers des filtres divers, depuis son apparition dans les vingt dernières années du XV^e siècle jusqu'en 1700 et analysé les résultats. Cette base permet de voir, dans des contextes d'une vingtaine de lignes, la totalité des occurrences d'une forme, d'un lemme ou d'une racine, chez un auteur donné, dans un genre donné et à une période donnée, la recherche étant menée sur une masse constamment enrichie de documents digitalisés.

acciones loables ». Plus précisément il s'agit de la valeur mesurable attachée à quelque chose, et surtout à quelqu'un, en vertu de ce que l'on croit être l'opinion à son sujet. Machiavel qualifie cette opinion d'universelle⁴ (expression où l'on s'accorde à reconnaître la première figure de ce que l'on appellera plus tard l'opinion publique) et il ajoute que non sans raison la voix du peuple est dite la voix de Dieu, parce qu'« un peuple est plus prudent, plus stable et de meilleur jugement qu'un prince »⁵.

Cette valeur attachée à quelqu'un ou quelque chose par la réputation peut être négative et on dira alors « mauvaise réputation », « perdu de réputation », etc. C'est à dessein que nous donnons des expressions françaises car le mot « réputation » revêt en français une signification qui nous semble identique à celle du mot espagnol correspondant, et il en va de même, dès la Renaissance, dans d'autres langues romanes et en anglais. L'étymon est latin : « réputation » vient du latin *rēpūtātio*. Lié au verbe *reputare*, le mot latin signifie quelque chose de tout différent que son rejeton moderne : dans le langage des juristes, il désigne l'acte d'attribuer à quelqu'un ce qui lui revient dans le partage d'une somme; de manière dérivée il signifie compte, examen, considération attentive ou répétée⁶. C'est pourquoi *Autoridades* ne donne pas, comme équivalent latin de *reputación*, *reputatio* mais *aestimatio* (qui ne signifie pas non plus réputation mais plutôt évaluation). De manière plus exacte, Robert Estienne en 1549 (*Dictionnaire françois-latin*)⁷ traduit le mot français « réputation » par *existimatio*. Il semble probable que ce soit dans le mot italien « *reputazione* », que la signification moderne ait été forgée, qu'elle se soit généralisée en Europe par influence d'une Italie dont le rayonnement atteint son apogée à la fin du xv^e et au xvi^e siècles ; car on comprendrait mal que tous les dérivés du mot latin dans différentes langues se soient écartés de la signification classique de la même manière et de façon indépendante. Cette signification nouvellement donnée au mot s'est montrée d'une stabilité et d'une permanence remarquables. Les philosophes cognitivistes ont décrit la réputation comme une meta-croyance, socialement transmise. C'est en effet une croyance sur une croyance : quand je dis que quelqu'un a bonne

⁴ Sergio Landi, « Alcune considerazioni sulla 'voce d'un popolo' in Machiavelli (*Discorsi*, I 58) », *Laboratoire italien* 1/2001, p. 35-52.

⁵ « Ma quanto alla prudenzia ed alla stabilità, dico come un popolo è più prudente, più stabile, e di migliore giudizio che un principe. E non senza cagione si assomiglia la voce d'un popolo a quella di Dio: perché si vede una opinione universale fare effetti maravigliosi ne' pronostichi suoi ; talché pare che per occulta virtù ei prevegga il suo male ed il suo bene » (Nicolo Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di S. Bertelli, Milano, Feltrinelli, 1960, p. 264).

⁶ D'après Egidio Forcellini, G. Furlanetto, Fr. Corradini, J. Perin, *Totius Latinitatis Lexicon*, 1940. Consulté dans *Database of Latin Dictionaries*. <http://clt.brepolis.net.janus.biu.sorbonne.fr/dld/pages/QuickSearch.aspx>.

⁷ Robert Estienne, *Dictionnaire françois-latin* (1549), Reproduction Genève, Slatkine, 1972.

réputation, ou qu'il est réputé, j'énonce que je crois que les gens croient qu'il a une certaine valeur, dans un certain domaine⁸.

C'est avec la signification que nous avons cernée que le mot est peu à peu assimilé par la langue espagnole. Sa présence cependant n'est pas également répartie. Beaucoup d'auteurs l'ignorent, d'autres le fréquentent : il faut peut-être voir une trace de son origine italienne dans le fait que les écrivains qui font souvent appel à *reputación* ont un lien fort avec l'Italie : ainsi un pourcentage élevé de ses occurrences selon le CORDE, durant la période 1560-1630, se trouve dans le *Diálogo de la verdadera honra militar* de Jerónimo de Urrea (1566), et dans *El pasajero* de Cristóbal Suárez de Figueroa (1617), œuvres publiées respectivement à Venise et à Naples, d'auteurs connus pour leurs traductions d'œuvres italiennes de premier plan – le *Roland furieux* de l'Arioste pour Urrea et *Le berger fidèle (Il pastor fido)* de Guarini pour Suárez de Figueroa. Sous la plume de Cervantès, on le trouve une seule fois dans *La Galatea* de 1588 (quand Cervantès pouvait encore se souvenir de ses années italiennes), et aucune dans *Don Quichotte*, dans le théâtre, dans les *Nouvelles exemplaires*.

On peut se demander pourquoi le mot a été adopté alors qu'il avait des quasi-synonymes nombreux et bien installés, tels que *fama*, *honra*, *honor*, *estimación*, *crédito*, *autoridad*. Tous ces mots sont vieillis aujourd'hui et d'un emploi restreint, du moins dans leur sens ancien (à l'exception de *fama*, peut-être) alors que le parvenu *reputación* a survécu. Au XVI^e et au XVII^e siècles, *reputación* alterne avec ces concurrents plus distingués, plus enracinés dans la tradition et pour certains aussi anciennement fixés que *fama*. Une réflexion rapide permet de voir que presque tous ces mots présentent des nuances qui les écartent du sens que nous avons précisé ou alors pâtiennent d'ambiguïtés dont est exempt *reputación* (qui ne garde pas la trace de sa signification latine classique). *Opinión*, *estimación* ont le défaut d'osciller entre un sens subjectif et un sens objectif : l'opinion, la considération de quelqu'un peut être celle que l'on a de lui (opinion), ou pour lui (considération), ou bien celle qu'il entretient à propos ou à l'égard de quelqu'un ou quelque chose. *Honra* et *honor* ont un caractère juridique, moral et métaphysique qui dépasse le domaine de l'opinion. *Autoridad* est une qualité qui se communique du haut vers le bas : c'est du souverain que dépend l'autorité du magistrat, de l'auteur que dérive celle du grammairien ou du commentateur, de la loi que tirent leur autorité les décisions de justice qui l'appliquent. Il en va à l'inverse pour la *reputación*, qui est accordée par un regard horizontal (on parle de la réputation du lettré

⁸ La notion, longtemps regardée avec méfiance en sciences sociales, a occupé néanmoins quelques philosophes, économistes et juristes. À l'heure d'internet, elle paraît plus cruciale et plus complexe que jamais. Le livre de Gloria Origgi, *La réputation. Qui dit quoi de qui*, Paris, PUF, 2015 développe une réflexion passionnante sur le sujet.

auprès de ses pairs, du roi d'Espagne auprès des autres cours européennes) ; ou de bas en haut, lorsqu'on la rapporte à ce que l'on croit être l'opinion des lecteurs sur l'auteur, du peuple sur le magistrat, de la clientèle sur le marchand ou sur l'artiste. *Crédito* (« crédit ») se spécialise dans la valeur que l'on prête à la parole de quelqu'un, et mesure sa disposition à dire vrai et à tenir ses promesses (ce qui évidemment est d'une importance capitale pour le cas que l'on fait de quelqu'un et pour son bon nom). C'est aussi l'opinion sur la solidité de la fortune de quelqu'un, l'évaluation du capital qui lui permettra de payer ses dettes et de tenir parole. *Fama* est une sorte de *persona ficta* : la concrétisation imaginaire, volontiers affublée d'attributs comme les ailes et la trompette, d'un lieu d'énonciation relatif à un ou plusieurs énoncés dont le contenu intéresse un cercle étendu de personnes, et que l'on suppose tenus par un grand nombre de locuteurs anonymes. « *Es fama que* » peut précéder l'énoncé d'un fait (le bruit court que Marie est fiancée à Jean et que Jean déteste Pierre), alors que la réputation se rapporte de préférence non à un fait mais à la valeur de quelque chose ou de quelqu'un.

D'autre part on entendait à cette époque dans *fama* quelque chose de fixé une fois pour toutes, de perpétuel : fixé après la mort (*fama póstuma*), perpétuel (*fama eterna, gloriosa fama*). En revanche, la *reputación* se rapporte de préférence aux vivants et elle est susceptible de hausses et de baisses, comme la cote en bourse ; elle a quelque chose de comptable et de pragmatique ; elle dépend de la foule, qui vit surtout dans le présent et n'a que peu de mémoire. Elle retire peut-être du sens latin de compte un aspect quantitatif, et elle résulte d'un calcul sujet à des changements graduels ou brutaux. Le *Dictionnaire de Furetière* (1690) cite une phrase qui met en valeur cet aspect du terme : « Il ne faut qu'une victoire pour mettre un capitaine en grande réputation, une déroute pour le ruiner de réputation ». On devine cet aspect quantitatif dans la fréquence d'expressions comme « accroître la réputation », *ganar reputación, crecer, acumular reputación*, ou dans le lieu commun d'après lequel la réputation des vainqueurs est proportionnelle à celle des vaincus. Les panégyristes de l'Espagne et de ses conquêtes auront ainsi tendance à défendre la réputation militaire des Indiens, tandis que ses contempteurs rabaisseront le prix des victoires espagnoles en décrivant les peuples autochtones d'Amérique comme incapables de se défendre. C'est pour cela que voulant chanter les prouesses des Espagnols au Chili, Alonso de Ercilla qualifie les Indiens d'indomptables, *indómitos*. Il s'agit d'affirmer avec force leur dignité comme ennemis, prouvée par la férocité belliqueuse, mais aussi par l'intelligence et l'industrie, car de cela dépend l'opinion commune sur la valeur de leurs vainqueurs :

Cosas diré también harto notables

de gente que a ningún rey obedecen
temerarias empresas memorables
que celebrarse con razón merecen,
raras industrias, términos loables
que más los españoles engrandecen
que no es el vencedor más estimado
de aquello que el vencido es reputado⁹.

L'émergence dans le vocabulaire de *reputación* coïncide avec l'apparition, dans la doctrine politique, de l'idée selon laquelle l'opinion serait une partie de la puissance. De Machiavel à Lipse, et de Lipse à Hobbes, se poursuit l'élaboration de cette idée d'une force (*vis*) ou d'une vertu inhérente à l'opinion (qu'elle soit fondée ou non, c'est peut-être là le point nouveau) que les sujets ou les étrangers, tous rebelles ou ennemis en acte ou en puissance, entretiennent à propos du prince. Ce qui compte, lit-on dans un des passages les plus provocateurs du *Prince*, c'est que le prince soit cru bon, ce pour quoi il n'est pas nécessaire qu'il soit effectivement bon et même il vaut mieux qu'il ne le soit pas toujours¹⁰. Ce terme fréquent dans les principaux ouvrages de Machiavel, qui n'y est jamais défini, peut être cerné par ses contextes d'emploi : la réputation (*reputazione*) du prince voisine avec les idées d'autorité et de pouvoir. Celui qui veut régner doit regarder la *reputazione* comme une part essentielle de celui-ci¹¹.

Dans les *Six livres de la Politique* de Juste Lipse (1589), le chapitre 9 du livre IV est consacré à l'*auctoritas*. Elle est introduite comme une composante de la prudence, à son tour condition du maintien et de l'accroissement de la domination. L'*auctoritas*, un concept emprunté par Lipse à Cicéron, est définie comme « *impressa subditis sive et exteris opinio reverens de rege eiusque statu. Constat ex admiratione et metu cuiusque utriusque temperies sive mixtio fecit hanc virtutem* »¹² : « L'autorité est l'opinion pleine de révérence imprimée chez les sujets et les étrangers sur le roi et l'État du roi. Elle se compose d'admiration et de crainte et consiste en un mélange tempéré de l'une et de l'autre ». Dans la traduction de Bernardino de Mendoza, le terme « autorité » cotoie celui de « réputation ». La maxime cicéronienne reprise par Lipse « *Ad fidem faciendam auctoritas quaeritur* » (« Il faut de

⁹ Alonso de Ercilla, *La Araucana* I, 2, éd. Isaias Lerner, Madrid, Cátedra, 2009, p. 79-80.

¹⁰ *De principatibus*. XVIII, 13 : « Pour un prince, donc, il n'est pas nécessaire d'avoir, dans les faits toutes les qualités susdites, mais il est bien nécessaire de paraître les avoir : si on les a et les observe toujours, elles sont dommageables et si on paraît les avoir, elles sont utiles ; par exemple paraître pitoyable, fidèle, humain, droit, religieux, et l'être, mais avoir l'esprit bâti de telle sorte que, s'il faut ne pas l'être, tu puisses et saches devenir le contraire » (Machiavel, *Le Prince*, traduction et commentaire de Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini, Paris, PUF, 2000, p. 151-153).

¹¹ Tiziano Perez, « *Reputazione in Machiavelli's thought* », *Yearbook of European Studies* 8. *Machiavelli : Figure-Reputation*, ed. Joep Leerssen & Menno Spiering, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1995, p. 165-179.

¹² *Iusti Lipsi Politicorum sive civilis doctrinae libri sex* (Leyden, Officina plantiniana apud Franciscum Raphelengium, 1589), p. 133-134.

l'autorité pour faire croire ») est traduite par « es necesaria la autoridad para dar crédito y reputación a las cosas »¹³ (« l'autorité est nécessaire pour conférer aux choses du crédit et de la réputation »). L'autorité, notons-le, est moins l'opinion « pleine de révérence » engendrant admiration et crainte, que les autres conçoivent au sujet du prince, qu'une certaine force qu'il possède et qui « imprime » cette opinion chez les sujets et les étrangers. C'est pourquoi la traduction de Mendoza sépare l'autorité, du côté de celui qui gouverne, et le crédit et la réputation que lui accordent les gouvernés et les concurrents.

Un demi-siècle plus tard Thomas Hobbes (1651) achève la maturation de ce complexe d'idées. En donnant de l'honneur une définition qui le confond avec la réputation, il préfigure le concept actuel de capital symbolique : « Est honorable toute possession, action ou qualité, constituant une marque de puissance ». Cette dernière « consiste, chez un humain, en ses moyens actuels pour acquérir dans l'avenir un bien apparent quelconque ». Et il ajoute « La réputation de puissance est puissance parce qu'elle entraîne l'adhésion de ceux qui ont besoin de protection » : « *Reputation of power is Power because it draweth with it the adhaerence of those that need protection* » ; « *Reputation of Prudence in the conduct of Peace and War is power because to prudent men, we commit the government of ourselves more willingly* »¹⁴ (« La réputation de prudence dans la conduite de la paix et de la guerre est puissance, parce qu'aux hommes prudents nous confions plus volontiers la charge de nous gouverner »).

C'est pendant le siècle qui sépare Machiavel de Hobbes que le mot « réputation » se fait une place dans la langue espagnole et qu'il finit par acquérir une sorte de prééminence dans le domaine politique, notamment à partir de 1621, lorsqu'accèdent au pouvoir Baltasar de Zúñiga et son neveu, Gaspar de Guzmán, comte d'Olivarès, tous deux lecteurs assidus de Lipse¹⁵. Au même moment arrive à son terme la « Trêve de douze ans » avec les Hollandais. Dans une situation de faiblesse relative, lorsqu'on peut craindre de manquer, face aux adversaires et concurrents qui veulent reprendre la guerre, de la puissance nécessaire pour les

¹³ Justo Lipsio, *Políticas*, estudio preliminar y notas de Javier Peña Echeverría y Modesto Santos López, traducción de Bernardino de Mendoza, Madrid, Tecnos, 1997, p. 65.

¹⁴ *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*, X (Thomas Hobbes, *Leviathan*, ed. Crawford B. Macpherson, London, Penguin Classics, 1985, p. 150-151).

¹⁵ Les délibérations du Conseil d'État laissent poindre souvent cette façon de voir la « réputation ». Nous basons nos propos à ce sujet principalement sur l'ouvrage classique de John H. Elliott, *The Count-Duke of Olivares. The Statesman in an Age of Decline*, New Haven/London, Yale University Press, 1986, particulièrement dans le chapitre « The end of the *pax hispanica* », p. 55-65. D'après cet historien, le langage du pouvoir, sous Olivarès, est celui même de Lipse. Cf. John H. Elliott, *Lengua e imperio en la España de Felipe IV*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1994, p. 44. L'arrivée au pouvoir de don Baltasar de Zúñiga et de son neveu donne des ailes au groupe « réputationniste » qui s'était formé au cours du gouvernement de Lerma. Ce groupe dont faisaient partie, en 1609, Pedro de Toledo y Osorio, gouverneur de Milan, le duc d'Osuna, vice-roi de Naples, et le marquis de Bédmar, ambassadeur à Venise, désapprouvait la trêve avec les Hollandais et la politique « pacifiste » en général.

battre, il ne faut pas, parce que l'on voudrait faire la paix, se montrer trop accommodant, car on perdra la réputation de puissance, on laissera voir que l'on n'a pas confiance en ses propres forces, et quelles que soient les concessions qu'on fasse à l'ennemi, il en exigera toujours davantage. D'où la nécessité de maintenir la réputation, en ne cédant rien, ou le moins possible, même pas ce dont on serait peut-être bien content de se débarrasser, les Pays-Bas par exemple. Voilà, semble-t-il, l'alpha et l'oméga de cette réputation dont il est question dans les délibérations qui ont lieu au sommet de la monarchie hispanique (principalement celles du Conseil d'État, *Consejo de Estado*) au moment de la reprise de la guerre en Flandres et pendant toute la durée de cette guerre (qui ne s'achève qu'en 1648) et il en ira de même pendant toute la durée de la guerre de Trente Ans, qui venait alors de commencer (1618-1648) et de la guerre avec la France, encore plus longue et plus dure (1635-1659). La réputation vue ainsi est surtout l'opinion que nous croyons que les autres ont de notre puissance, mais il ne faut pas confondre puissance et force brutale et aveugle, car tout le monde est persuadé qu'il faut de la « prudence » et une certaine foi des sujets en la justice de leur souverain et de leur cause pour que la puissance soit effective. C'est ce qu'écrit Hobbes : aux hommes prudents nous abandonnons notre gouvernement plus volontiers ; ces hommes prudents s'enrichissent ainsi de nos capacités et ils doivent leur puissance à l'opinion que nous avons de leur puissance. Bien sûr il en est question aussi dans les traités politiques, notamment dans les fameuses *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo¹⁶. Perdre la réputation c'est comme perdre une maille dans un tissu : tout se défait. Quant à la valeur de ce raisonnement, elle est contestée et contestable, comme celle de tout raisonnement en politique.

Les poètes, artisans de la réputation

C'est dans ce contexte que nous nous proposons d'examiner l'hypothèse d'après laquelle les poètes sont les artisans de la réputation. Nous nous pencherons sur les premières décennies du XVII^e siècle. Au cours de cette période, le mot espagnol *reputación* qui, au XVI^e siècle, avait pris son sens actuel, comme on l'a vu, sous la plume d'une poignée

¹⁶ Même si le thème est présent un peu partout, l'une des devises le traite en particulier, c'est celle qui a pour « mot » *Existimatio nixa* (« Reposant sur la réputation »). Dans la figure, on voit une colonne corinthienne dressée dans un paysage parfaitement plat, contre un ciel sans nuages, et supportant une couronne. La réputation est cette colonne qui se maintient d'elle-même, qui doit sa stabilité à son poids et qui soutient la couronne, la dignité et le pouvoir du prince. Mais il suffit qu'elle penche pour que tout soit perdu : la colonne tombera d'autant plus catastrophiquement qu'elle sera plus grande et plus massive. Il ne faut donc pas tolérer que la poussée des événements ébranle la ferme assise de la réputation (Diego Saavedra Fajardo, *Empresas políticas*, ed. Sagrario López, Madrid, Cátedra, 1999, p. 435-443). Le chapitre qui commente cette devise doit beaucoup à Juste Lipsé comme le montre Sagrario López Poza, « La *Política* de Lipsio y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo », *Res publica* 19, 2008, p. 209-234.

d'écrivains intéressés par la politique et connaissant bien l'Italie, s'était désormais imposé comme un mot à la mode, non réservé à des emplois techniques ou rigoureux, non cantonné à un genre déterminé et désormais fréquent dans les genres plus populaires et féminins que sont le roman et la nouvelle.

Nous examinerons ici la poésie de l'époque de Philippe III et de Philippe IV avec une attention particulière aux années critiques du changement de règne. On assiste durant ce demi-siècle à une concentration croissante à la cour (à Valladolid au tout début du règne du premier, puis définitivement à Madrid), des aristocrates et des *ingenios*. Ce substantif pluriel, *ingenios*, sert alors assez fréquemment à désigner des individus (surtout des hommes mais pas uniquement) distingués par leur culture et leur compétence rhétorique, et dont le lieu naturel est la cour de la monarchie qui les met en compétition. Ce sont les mêmes à peu de chose près, que l'on nomme en France les beaux esprits¹⁷. Ces personnes de talent et de culture sont à même d'écrire quelques vers bien frappés, de tourner un sonnet acceptable ; peu cependant font profession de poésie, une profession dont la réputation, justement, n'est guère brillante. Lope de Vega, Góngora et Quevedo, tous les trois résidant à Madrid dans les années du changement de règne, doués d'un talent hors norme, et qui passent aujourd'hui pour les sommets de la littérature de ces années, doivent leur célébrité à leur poésie. Ils sont cependant peu enclins – même Lope de Vega, le plus professionnel des trois, celui qui se rapproche le plus de la figure moderne de l'écrivain – à se considérer eux-mêmes comme de simples poètes. Lope de Vega courtise nombre d'aristocrates pour occuper une charge dans leur maison et se fixe finalement sur le Duc de Sessa, don Luis Fernández de Córdoba y Aragón, qui ne lui accordera cependant jamais un emploi stable ; Francisco de Quevedo réussit à devenir le favori du duc d'Osuna, don Pedro Téllez Girón, qui tombera malencontreusement en disgrâce peu après ; Luis de Góngora fréquente d'abord le réseau des grands nobles andalous, tous cousins entre eux, et ensuite les seigneurs proches du duc de Lerma, ou installés à la cour (le comte de Lemos, le comte de Saldaña, don Rodrigo Calderón, comte d'Oliva et marquis de Siete Iglesias), et après la chute de ceux-là, le nouveau ministre, le comte d'Olivarès. Ce monde de la grande richesse et du vrai pouvoir est étroit : chacun se connaît, se juge et se jauge. Il tend à se resserrer de plus en plus autour du favori (du *valido*), de son clan et de sa clientèle¹⁸. C'est pourquoi ce n'est pas une affaire simple que de choisir le

¹⁷ Pour ce rapprochement, voir Mercedes Blanco, *Les rhétoriques de la pointe. Balthazar Gracián et le conceptisme en Europe*, Paris, Honoré Champion, 1992.

¹⁸ On pourra lire à ce sujet la belle réflexion d'Araceli Guillaume-Alonso, « Le *valido* entre le roi et la haute noblesse : Lerma et Olivarès, deux hommes, deux styles », dans Araceli Guillaume-Alonso et Alexandra

grand auquel on offre sa plume : car on devient sujet aux aléas de sa fortune, financière et politique, et celle-ci dépend en partie des bonnes grâces d'un ministre qui en outre n'est pas là pour toujours. Quant à cette position idéale qui serait de servir directement le roi, elle est hors de la portée de la grande majorité de ces hommes et même des plus doués et reconnus.

Dans ces cercles d'aristocrates et d'hommes réputés pour le talent et, beaucoup plus rarement, pour l'excellence poétique¹⁹, retentissent les grands événements, diplomatiques dynastiques et militaires, qui concernent la monarchie et une multitude de petits événements, souvent à caractère symbolique. Dans ce milieu, tout le monde se sent concerné par les « fêtes » qui célèbrent victoires, traités, béatifications et canonisations, inaugurations de palais ou de chapelles, naissances, anniversaires, noces et funérailles princières, visites d'ambassadeurs ou autres grands personnages (comme celle, si romanesque, du prince de Galles en 1623). À côté de ces événements qui honorent, acclament et consacrent, se placent ceux qui enregistrent au contraire la calamité, le discrédit ou l'infamie : échecs militaires, scandales financiers, meurtres, autodafés, exécutions, déportations et bannissements ; et lors de la période troublée de la chute de Lerma et du changement de règne (1618-1622), arrestations et procès d'individus connus et puissants, suivis ou non de condamnation²⁰.

La réputation des personnes et des groupes se fait et se défait au fil de ces épisodes fastes ou néfastes. Or, en même temps qu'apparaissent des types d'imprimés qui semblent préfigurer la future presse²¹, les poètes, entendons ces gens qui savent tourner des vers et qui parfois y excellent, assument tout naturellement, à travers des canaux coutumiers, plus qu'institutionnels, la tâche de donner figure aux événements, de les proclamer et de les interpréter. Par rapport à la mission idéale que l'humanisme, à la suite de l'Antiquité classique, assigna à la poésie, celle qu'affirme tout uniment Trissin dans sa dédicace à Charles Quint, cette tâche est évidemment bien moins glorieuse, de même que la réputation

Merle (dir.), *Le roi et son double. Le valimiento en Espagne au XVII^e siècle* (dossier), *XVII^e siècle*, juillet 2012, n° 256, p. 459-453.

¹⁹ On verra une preuve de la réputation flatteuse de la poésie (comme activité et non comme profession) dans le fait que les membres de la haute noblesse et les poètes se fréquentent, conversent familièrement, forment ensemble des « académies » à l'exemple de l'Italie. Plus significatif, beaucoup de nobles s'essayent à la poésie et certains appartiennent même à l'orbe choisi des « excellents poètes » (l'expression, du Brocense, s'applique sous sa plume uniquement aux Anciens). Qu'il suffise de rappeler, outre le comte de Villamediana, dont nous parlons plus loin, le comte de Salinas (voir Trevor J. Dadson, *Diego de Silva y Mendoza, poeta y político de la Corte de Felipe III*, Granada, Universidad de Granada, 2011) et Francisco de Borja y Aragón, prince d'Esquilache (voir Javier Jiménez Belmonte, *Las obras en verso del Príncipe de Esquilache: Amateurismo y conciencia literaria*, London, Boydell & Breer-Tamesis Books, 2007).

²⁰ Un recueil d'articles a été consacré récemment à ces questions : Marie Laure Acquier et Emmanuel Marigno (dir.), *Poésie de cour et de circonstance, théâtre historique. La mise en vers de l'événement dans les mondes hispanique et européen XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, L'Harmattan, 2014.

²¹ On lira à ce sujet l'ouvrage passionnant de Henry Ettinghausen, *How the Press began. The Pre-periodical printed News in Early Modern Europe*, Janus, Universidade da Coruña, 2015 qui étudie dans une perspective comparée le cas de la péninsule Ibérique. <http://www.janusdigital.es/anexo.htm?id=>.

est quelque chose de plus trivial, de plus relatif et labile, de plus englué dans le quotidien et l'empirique, que la renommée, la *fama*, la gloire.

En somme, à cette époque les poètes donnent sens par les vertus de leur parole aux événements susceptibles d'accroître et d'abaisser la réputation ; et cela bien sûr, non seulement en ce qui concerne le prince mais aussi toutes les personnes assez distinguées ou notoires, en bien ou en mal, pour que l'on puisse leur attribuer une réputation quelle qu'elle soit. Les faits les plus marquants sont toujours commentés par des vers. Cela va depuis les vers recueillis dans les *pliegos de cordel* (feuilles volantes), vers de mirliton, *romances de ciego*, jusqu'aux compositions en latin ou en langue vernaculaire, toujours doctes et parfois vastes : poèmes dits héroïques en hexamètres latins ou en huitains hendécasyllabes espagnols (*octavas reales*), pièces de théâtre, chansons et odes, élégies, épîtres en tercets, sans compter bien sûr, l'inondation des épigrammes latines, des sonnets, et d'autres formes épigrammatiques telles que le dizain (*décima*).

Ces poésies, innombrables comme les feuilles d'une forêt, ont une circulation à la fois plus diversifiée et plus durable que les relations en prose. Plus durable parce qu'elles sont parfois incorporées à des volumes de *Rimas* ou de *Obras*, puis à l'« œuvre » d'auteurs destinés à entrer dans le canon littéraire, ce dont nous verrons plus loin un exemple. Plus diversifiée et, partant, plus libre, parce que leur mode de transmission est très variable : souvent anonymes, elles peuvent être gravées sur des pierres tombales et des monuments éphémères, lues à voix haute, en public ou en privé, chantées, apprises par cœur, copiées sur des feuilles ou des cahiers (*cartapacios*), citées de manière totale et partielle dans des lettres, imprimées dans des feuilles volantes (*pliegos sueltos*) recueillies dans des manuscrits poétiques ou mêlés de vers et de prose, ou dans des livres imprimés d'auteurs multiples ou d'auteur unique. Cette ubiquité rend très difficile le contrôle de leur circulation. Les vers, à cause de cette moindre emprise de la censure, et de l'emploi illimité de la fiction, de la métaphore, de l'hyperbole et du *conchetto*, sont dotés d'une force que la prose n'égale pas, et constituent un espace de permissivité relative. La réputation des hommes en vue, particulièrement celle du *valido* et des hommes de son entourage, des membres des conseils, des secrétaires, est particulièrement exposée à cet égard. L'histoire de Pasquin et des *pasquinate*, à Rome, symbolise cette difficulté à étouffer les voix critiques qui s'expriment en vers.

En Espagne, la satire en vers avait pris (ou repris, car il existe des phénomènes semblables à la fin du Moyen Âge) déjà une grande ampleur à l'époque de Philippe II, notamment lors des troubles aragonais ; elle accompagne les révoltes de Saragosse ; elle

témoigne de manière éclatante de divers foyers et motifs de mécontentement²². La nouveauté, à l'époque de Philippe III, nous semble résider dans le rôle plus marqué que joue, dans cette satire du roi et des puissants (le *valido* et son entourage constituant bien sûr la cible majeure²³), la voix de quelques poètes qui sont auréolés du prestige fragile mais réel qui s'attache à l'excellence poétique, tel Luis de Góngora. Le renouveau vient aussi des inventions formelles, souvent imitées des grands maîtres antiques, qui leur permettent de manier, comme jamais auparavant, l'allusion et le sous-entendu. La destinée célèbre de don Juan de Tassis y Peralta, comte de Villamediana (1582-1622), gentilhomme de la maison du roi, surintendant des postes, bien qu'extrême et excentrique, est des plus significatives. Ce courtisan fortuné et lettré écrivit des compositions exquises, amoureuses et mythologiques, qui imitent Marino ou Góngora ; mais ses contemporains le connurent surtout comme l'auteur de couplets satiriques qui circulaient de la main à la main, dont on garde des copies multiples et pleines d'erreurs, ce qui rend parfois les textes difficiles à établir et leur attribution malaisée. Même si certains prirent l'habitude de lui imputer par défaut tous les vers qui circulaient contre les gens en vue, c'est bien lui qui se cache derrière plusieurs séries de dizains anonymes contre des proches de Lerma, accusés de prévarications, de rapines, et accessoirement de toute sorte d'infamies ; et même contre Philippe III, taxé de mollesse et d'incompétence et applaudi lorsqu'il se met enfin à « rugir » pour chasser le favori²⁴. Or le « lion » royal et justicier décida (à la suite d'un procès dont on a la documentation) de bannir son pétulant approbateur le 17 novembre 1618. Celui-ci, revenu à la cour en avril 1621, dès le début du nouveau règne, se réjouit dans ses vers de la mise à l'écart de l'ancien personnel administratif, politique et palatin, qui donne aux premières semaines du règne de Philippe IV,

²² Voir Paloma Bravo, « Les pasquins aragonais de 1591 : figures de la contestation politique sous Philippe II », dans Augustin Redondo (dir.), *Le pouvoir au miroir de la littérature en Espagne aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 49-68 ; Jesús Gascón Pérez, *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón [1590-1626]*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003.

²³ L'impopularité des favoris a des raisons structurelles et se produit avec une parfaite régularité toutes les fois que l'on peut parler de favori. La première moitié du XVII^e siècle, en Europe, est particulièrement riche en exemples pour des raisons qui tiennent peut-être à une crise de croissance de l'État. Nous avons tenté de montrer ailleurs comment la littérature se polarise autour de la personne du favori, que ce soit pour le blâmer ou pour le louer, dans l'Espagne de cette période. Voir Mercedes Blanco, « Littérature au temps des *validos* : quelques lieux de l'éloge sur fond de satire », dans Araceli Guillaume-Alonso et Alexandra Merle (dir.), *Le roi et son double. Le *valido* en Espagne au XVII^e siècle*, op. cit., p. 411-426.

²⁴ Voir Philippe Rouached, *Poésie et combat politique dans l'oeuvre du comte de Villamediana*, Université Paris Sorbonne, 2009, p. 403-407, thèse en ligne : <http://www.e-sorbonne.fr/sites/www.esorbonne.fr/files/theses/THESE-ROUACHED.pdf> ; *id.*, « Les satires politiques de Villamediana : les voix de la contestation en quête de légitimité », dans Araceli Guillaume-Alonso et Alexandra Merle (dir.), *Les voies du silence dans l'Espagne des Habsbourg*, Paris, PUPS, 2013, p. 329-354 ; Bernardo J. García García, « Sátira política a la privanza del duque de Lerma », dans Francisco Javier Guillamón Álvarez (dir.), *Lo conflictivo y lo consensual en Castilla: sociedad y poder político. Homenaje a Francisco Tomás y Valiente*, Murcia, Universidad de Murcia, 2001, p. 261-298.

jeune homme de seize ans, une allure d'apocalypse ou de grand coup de balai. Le poète félicite ce sévère et juvénile archange d'avoir manié l'épée de feu dès son accession au trône. Très vite toutefois, il se déclare déçu et ses satires se tournent contre le nouveau favori, le comte d'Olivarès, contre son oncle don Baltasar de Zúñiga et leur proches et affidés.

Il semble que l'assassinat du comte de Villamediana par un spadassin, le 21 août 1622, dans une rue de Madrid, fut commandité par le nouveau *valido*, avec l'acquiescement du roi. Telle fut en tout cas la conviction générale. L'influence du poète, nulle dans les grandes orientations politiques de la monarchie, put précipiter la décision prise par Philippe IV de démettre de leurs charges les juristes Jorge de Tovar, secrétaire d'État, Antonio Bonal, auditeur au Conseil de Castille, et Pedro de Tapia, lui aussi conseiller de Castille et consultant du Saint-Office. Le premier fut emprisonné brièvement. Leur disgrâce, cependant, fut de courte durée. Créatures de Lerma, accusés de prévarication et d'enrichissement indû, ils avaient été la cible d'une campagne de couplets diffamatoires de don Juan de Tassis (auxquels les intéressés répliquèrent par d'autres d'une égale violence, dans une guerre de plumes qu'a étudiée Philippe Rouached²⁵). Si ses adversaires étaient, d'après lui, d'ascendance israélite, il était, d'après eux, un réchappé de Sodome.

Les poètes et la réputation de don Rodrigo Calderón

Il est difficile d'estimer précisément le rôle des satires en vers, de Villamediana et d'autres, dans la chute fracassante d'un personnage bien plus connu. Don Rodrigo Calderón, bras droit du duc de Lerma, que les historiens appellent parfois « le favori du favori », la *sombra del valido*, concentra les haines suscitées par le monopole inédit de la faveur royale dont jouissait le duc. Son ascension fulgurante, de simple gentilhomme à comte d'Oliva (1612), puis à marquis de Siete Iglesias (1614), lui valut le dangereux privilège de symboliser tout ce qu'on reprochait à son maître ; sa fortune, initialement modeste, dépassa celle du plus riche des Grands d'Espagne et sa collection d'art n'avait pas d'égale à Madrid. On l'accusait, dans les termes d'Augustin Redondo, « d'une rare insolence et d'une rapacité à toute épreuve »²⁶. Pourtant l'homme ne manquait pas de qualités politiques et personnelles. Son procès, engagé en 1619, marqué par un dur emprisonnement et par la torture, s'acheva par la

²⁵ Philippe Rouached, « Aristocrates contre *letrados*. La guerre de plume entre le comte de Villamediana et quelques créatures du duc de Lerma », *Atlante. Revue d'études romanes*, 2, 2015, p. 239-263, ISSN 2426-394X.

²⁶ Augustin Redondo, « Un bon favori est un favori mort. Le duc de Lerma, Rodrigo Calderón et le problème du favori face à l'opinion publique », Hélène Tropé (dir.), *La représentation du favori dans l'Espagne de Philippe III et de Philippe IV*, Paris, Presses de la Sorbonne-Nouvelle, 2010, p. 53-74.

scène extraordinaire de sa décapitation en place publique le 21 octobre 1621. Plus encore que la gravité de ses torts, sa mauvaise réputation et la grande amitié que lui avait témoigné le favori déchu – mis à l’abri par son rang nobiliaire, par la vieille affection de Philippe III et par le titre de cardinal –, le rendirent propre à servir de bouc émissaire²⁷.

Le calvaire subi, l’insignifiance relative des motifs déclarés de sa condamnation après un procès où l’on avait laissé courir les rumeurs les plus scandaleuses, et surtout son attitude au moment de l’exécution, vaillamment stoïque et humblement chrétienne, furent les ressorts d’un coup de théâtre qui rendit le personnage aussi sympathique qu’il avait été impopulaire²⁸. Les chroniques sont unanimes pour commenter et peut-être exagérer cette péripétie ultime. Mais il faut souligner, pour ce qui nous concerne, le rôle des poètes : les vers qui avaient contribué au discrédit du personnage et qui avaient fixé et amplifié sa réputation détestable, sont maintenant les témoignages de sa réhabilitation aux yeux de l’opinion. La seule *Biblioteca digital hispánica* permet de consulter une dizaine de recueils manuscrits de poésies au sujet de la vie et de la mort de Rodrigo Calderón. Tandis que la plupart des satires étaient demeurées anonymes et circulaient clandestinement, les poèmes d’éloge sont signés et prennent un caractère quasi-officiel. Un des meilleurs manuscrits consacrés à cette amende honorable poétique fut réuni par Manuel Ponce, personnage connu pour sa grande érudition, défenseur de Góngora et ami de Villamediana. Le manuscrit, adressé au fils du mort, s’ouvre par un long texte en prose de Ponce, pièce rhétorique d’inspiration sénéquienne, *Consolatoria de don Francisco Calderón, conde de Oliva, en la muerte de don Rodrigo Calderón, su padre*²⁹, suivie d’un recueil de pièces épigrammatiques et lyriques sous le titre « Divers épitaphes et éloges à la louange de la vertu chrétienne et la valeur que montra à sa mort le père de Votre Seigneurie, dédiés à sa consolation, manifestes à tous pour leur commun exemple ». Le premier texte du recueil porte la signature du comte de Villamediana, le même qui avait poursuivi le défunt de satires impitoyables :

Este que en la fortuna más subida
no cupo en sí, ni cupo en él su suerte,
viviendo pareció digno de muerte,

²⁷ Sur ce personnage devenu légendaire, outre les études historiques assez nombreuses, on possède une vaste littérature romanesque, en général de peu d’intérêt, explorée dans la thèse de Karidjatou Diallo, *La figura de don Rodrigo Calderón a través de la literatura (s. 17-21)*, sous la direction d’Isabel Colón, Madrid, Universidad Complutense, 2009. L’abondante documentation est très bien exploitée dans la monographie de Santiago Martínez Hernández, *Rodrigo Calderón. La sombra del valido. Privanza, favor y corrupción en la corte de Felipe III*, Madrid, Marcial Pons/CEEH, 2009.

²⁸ Je résume l’analyse du cas par Francisco de Quevedo, *Grandes anales de quinze días*, éd. Victoriano Roncero, dans Alfonso Rey (dir.), *Obras Completas en prosa*, vol. III, Madrid, Castalia, 2005, p. 95-100.

²⁹ Manuel Ponce, *Consolatoria a don Francisco Calderón, conde de la Oliva. Varios epitafios y elogios, escritos en alabanza de la cristiandad y valor con que murió su padre, Rodrigo Calderón*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Mss 9306.

muriendo pareció digno de vida:
 ¡Oh providencia no comprendida!,
 ¡auxilio superior, aviso fuerte!
 El humo en que el aplauso se convierte
 hace la misma afrenta esclarecida.
 Purificó el cuchillo los perfectos
 medios, que religión celante ordena
 para ascender a la mayor victoria
 y trocando las causas sus efectos,
 si glorias le conducen a la pena,
 penas le restituyen a la gloria.

« Celui qui au suprême degré de la fortune se méconnut lui-même, et fut inférieur à sa destinée, vivant, parut digne de mort ; mourant, parut digne de vie. Oh, providence insondable, grâce venue d'en-haut, âpre avertissement ! La fumée où se résout l'acclamation rend illustre l'ignominie elle-même. Le couteau purifie les moyens parfaits que la religion zélée ordonne pour gravir la plus haute victoire, et les causes échangèrent leurs effets, car si les gloires le conduisent à la peine, les peines le restituent à la gloire ».

Ce sonnet qui deviendra célèbre (Baltasar Gracián le cite comme une « épigramme à la mort d'un monstre de la fortune » par un autre « monstre de la fortune ») n'est peut-être pas la meilleure pièce d'une collection qui contient des contributions des hommes de lettres les plus renommés du moment : Tribaldos de Toledo, Juan Baptista Vélez, Antonio López de Vega, Anastasio Pantaleón de Ribera, Luis de Góngora, Francisco López de Zárate, Alonso de Salas Barbadillo, Francisco de Francia y Acosta, don Juan de Alarcón, don Luis de Tovar, Juan Pablo Mártir Rizo, Guillén de Castro, Francisco da Acosta, Juan Francisco de Prado, Gabriel de Moncada, Juan de Solís, Luis Vélez de Guevara, Francisco Frutos, Lope de Vega Carpio, Miguel de Silveira, suivis par une élégie d'Agustín Collado, et par des odes et des dizains. La place d'honneur qu'occupe le sonnet de Villamediana, à l'ouverture du recueil, suivi par celui de son ami et ancien précepteur Luis Tribaldos de Toledo, pourrait suggérer sa participation active, bien que laissée dans l'ombre, à la constitution du livre, qu'il aurait pu concevoir comme une sorte de palinodie, ou de réparation posthume. L'hypothèse n'est pas à retenir car le manuscrit, non daté, est certainement postérieur au 7 août 1623, date à laquelle le roi Philippe IV accorda le titre de comte d'Oliva au fils aîné de don Rodrigo³⁰. Celui-ci avait été déchu de tous ses titres à l'issue du procès, depuis en déshérence ; la totalité des biens avait été confisquée, et la famille ne récupéra, par la clémence royale, qu'une partie infime. Villamediana était donc mort depuis plus d'un an lorsque le recueil fut achevé et offert.

³⁰ Martínez Hernández, *op. cit.*, p. 321.

Les poètes composent une sorte de concert raffiné autour du motif simple d'une opinion populaire, qui honore un personnage auparavant discrédité et détesté. L'opération eut sans doute un certain effet réparateur pour cette mémoire, et consolateur pour le fils comme pour les rares amis qui pouvaient rester au défunt. Mais la réhabilitation, partielle et ambiguë, fut aussi objet de moqueries, comme celle-ci, qui émane de Francisco de Quevedo :

Cocodrilos descubiertos
son poetas vengativos,
que los que se comen vivos
los lloran después de muertos.
Nadie con ellos se meta
mientras tuviere sentido
que al fin a cada valido
se le llega su poeta.
Mi sentencia me azuzaron
en décimas que escribieron;
ellos la copla me hicieron,
y muerto me epitafiaron.
Los que priváis con los reyes
mirad bien la historia mía,
guardaos de la poesía
que se va metiendo a leyes³¹.

« Ce sont des crocodiles sans vergogne que les poètes vindicatifs, car ceux qu'ils mangent tout vifs ils les pleurent une fois morts. Que personne ne s'en prenne à eux s'il est dans son bon sens, car pour tout favori sonne l'heure où il rencontre son poète. Ils ont lâché contre moi les chiens de leurs dizains quand j'attendais ma sentence ; c'est eux qui m'ont fait ma fête et mort ils m'ont épitaphié. Vous qui avez la faveur des rois, méditez-bien mon exemple ; prenez garde à la poésie, qui est en passe de faire la loi ».

Les beaux vers, les *conceptos*, le style sublime des hommes de lettres qui signent ces épitaphes et élégies continuent d'auréoler Rodrigo Calderón pendant des siècles après sa disparition, à l'égal de la magnificence, inouïe pour un parvenu de ce type, du portrait équestre de don Rodrigo par Rubens (Londres, Windsor Castle). Il n'y a pas d'arguments dans ces poésies en faveur de l'honnêteté du défunt, pas l'ombre non plus d'une présomption d'innocence, personne n'a l'idée non plus de plaider des circonstances atténuantes. On décline sur tous les tons le motif de la mort infamante qui devient glorieuse par l'attitude de celui qui la subit ; pour ceux qui admirent le courage du martyr et du sage stoïcien, fier devant les hommes et humble devant Dieu, savoir souffrir et mourir, surtout quand on a voulu tout posséder et que l'on a été sur le point d'y parvenir, c'est la Vertu elle-même, devant laquelle pâlisent les vertus plébéiennes de modestie, de frugalité et d'intégrité.

³¹ Francisco de Quevedo, *Obra poética*, éd. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1971, n° 811, v. 13-28, p. 218.

On se demande quels sont les intérêts sous-jacents à cette curieuse réhabilitation. Déclarer que « *viviendo pareció digno de muerte / muriendo pareció digno de vida* », peut être interprété de maintes manières mais jette indubitablement une ombre de soupçon sur le bon fondement de la sentence et semble taxer la prompte exécution d'un excès de sévérité. Entre le soupçon insinué et la condamnation ouverte des juges de don Rodrigo il n'y a qu'un pas que franchira allègrement le comte de Villamediana, dont le meurtre commandité (en absence de documents permettant de trancher définitivement entre différents motifs) semble bien sanctionner la manière dont il s'autorise à faire et défaire des réputations. Il n'est pas anodin de prétendre incarner la voix du peuple, et au nom de « l'opinion universelle », se substituer à la justice : « *guardaos de la poesía / que se va metiendo a leyes* », écrira Quevedo.

Et pourtant ce même Quevedo réhabilite don Fadrique de Toledo, grand militaire tombé en disgrâce, dans un sonnet épitaphe : il s'y targue de lui construire un tombeau immatériel à la place du monument tangible qu'Olivarès ou le roi, lui ont refusé. Il agit de même pour d'autres, en particulier pour le duc d'Osuna³². Il prend parti pour les grands militaires indociles au *valido* Olivarès et pour les aristocrates que celui-ci veut abaisser. Sa propre réputation souffre de ces libertés. Elles entraînent ses bannissements répétés et peut-être sa longue prison à San Marcos (1639-1643), dont il ne sortira que pour mourir deux ans après.

La mort de Marguerite d'Autriche : la gloire de la reine et la réputation des villes

Si l'ambiguïté et la multiplicité des supports donnent à la poésie un caractère insaisissable, elle surpasse d'autre part la grande majorité des relations en prose par la possibilité d'une réception à long terme. Parmi les poèmes de circonstance, surgis pour commenter et donner sens à un événement, beaucoup sont aussi éphémères que l'importance de celui-ci ; d'autres survivent. Ainsi, parmi les innombrables pièces en vers écrites à l'occasion de l'hommage funèbre rendu par de nombreuses villes à la reine Marguerite d'Autriche (1611)³³, il y a une poignée de textes qui ont survécu, lus et appréciés bien au-delà

³² *Ibid.*, I, n° 264, p. 458, « Venerable túmulo de don Fadrique de Toledo ». Pour Osuna, *ibid.*, I, n° 242 « Inscrición en el túmulo de don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna », n° 243 « Compendio de las hazañas del mismo en inscripcón sepulcral », n° 244 « Epitafio del sepulcro y con las armas del propio », p. 444-446.

³³ Le signal donné par le roi aux villes et à d'autres personnes juridiques d'avoir à organiser des obsèques solennelles pour la mort d'un membre de la famille royale était de l'ordre du droit coutumier, et une pratique consolidée depuis le Moyen Âge. Il semble qu'il fut particulièrement bien suivi, dans la Péninsule et ailleurs, dans le cas de Marguerite. Le roi, jeune veuf, aimait sa femme et on pensait sans doute lui plaire en donnant les plus nobles marques de deuil. La reine était populaire, ne fût-ce que par sa fécondité et par sa ferme opposition au *valido* ; elle était jeune et sa mort entraînée par le dernier de ses huit accouchements était vue comme un sacrifice héroïque. Dans la péninsule Ibérique, mais aussi en Allemagne, en Flandres et en Italie, on organisa de

des cercles de spécialistes, et après que tout intérêt pour le décès de la reine avait disparu. Il s'agit d'un groupe d'épigrammes de Góngora : cinq sonnets, deux dizains et une octave. Ces compositions ont eu une circulation immédiate, nous allons voir comment, mais aussi différée, puisqu'ils apparaissent dans de nombreux manuscrits qui nous ont transmis sa poésie, et dans la quasi-totalité des éditions de son œuvre, anciennes et modernes, de même que dans les anthologies récentes. Nous nous arrêterons brièvement à deux d'entre eux dont voici le premier :

Máquina funeral, que desta vida
nos decís la mudanza estando queda,
pira, no de aromática arboleda,
si a más gloriosa Fénix construida;
bajel en cuya gavia esclarecida
estrellas, hijas de otra mejor Leda,
serenan la fortuna, de su rueda
la volubilidad reconocida:
farol luciente sois, que solicita
la razón, entre escollos naufragante,
al puerto, y a pesar de lo luciente,
obscura concha de una Margarita,
que rubí en caridad, en fe diamante,
renace a nuevo sol en nuevo oriente³⁴.

C'est là le troisième et dernier des sonnets de Góngora en honneur du monument de Cordoue. Pour pleurer Marguerite il suffisait qu'elle soit reine, mais elle était de plus une jeune femme de vingt-sept ans, morte en couches, que l'on estimait sage et pieuse, avisée et prudente, et qui était à coup sûr féconde, vertu rare et appréciée entre toutes chez les pauvres reines de la Maison d'Autriche. Dans les trois sonnets se combinent de manière différente l'adresse au monument éphémère, sa description métaphorique et la méditation sur ce que le monument symbolise.

Le monument est grand par la majesté de celle dont il marque la disparition, par sa hauteur prodigieuse, évoquant les obélisques et pyramides, par la masse de lumières dont il est couvert, par la nuée d'encens qui l'entoure : il est d'une beauté fastueuse et à la fois mélancolique, lumineux et obscur, image de splendeur et sombre avertissement de la vanité, disant le déchirement de la mort et l'espoir de la résurrection. Ces thèmes attendus, Góngora

magnifiques cérémonies et l'on construisit des monuments imposants. Comme est assez imposant le nombre d'articles consacrés à telle ou telle de ces célébrations pour Marguerite, dont nous citerons l'un des plus récents : Paule Desmoulière, « *Come ad una tanta regina si conveniva* : funérailles italiennes pour Marguerite d'Autriche-Styrie (1611-1612) », dans Louise Bénat-Tachot, Mercedes Blanco, Araceli Guillaume-Alonso et Georges Martin (dir.), *La mort des Grands, e-Spania* [En ligne], 17 | février 2014, consulté le 27 avril 2017. URL : <http://e-spania.revues.org/23116> ; DOI : 10.4000/e-spania.23116.

³⁴ Luis de Góngora, *Poesía*, éd. Antonio Carreira (Obvil, Université Paris-Sorbonne, 2016).
http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem238.

les orchestre d'une manière raffinée, bizarre et audacieuse comme le monument lui-même. Le sonnet et ses deux compagnons (ainsi que les deux dizains et l'octave) furent recueillis dans la relation du deuil et des honneurs funèbres, imprimée à Cordoue au début de l'année suivante : *Relación de las honras que se hicieron en la ciudad de Córdoba a la muerte de la Serenísima Reina Nuestra señora, doña Margarita de Austria, que Dios haya.*

Le livre est dédié au duc de Lerme : il contient un récit des honneurs funèbres rendus à la reine, une description du monument éphémère, une série de quarante poèmes, et le sermon du chanoine Álvaro Pizaño de Palacios. Parmi les poèmes, six sont de la plume de Góngora, certains furent écrits par ses amis, comme Pedro de Cárdenas ou don Francisco Fernández de Córdoba. De nombreux poètes s'adressent au catafalque (*túmulo*), et le volume s'ouvre par une représentation gravée de celui-ci³⁵. Partie la plus remarquable de la célébration, ce catafalque, commandité par le corregidor Juan de Guzmán, qui se charge aussi de rédiger la *relación*, mesurait, d'après son témoignage, plus de vingt mètres de haut (*treinta varas*) ; il était surmonté d'un pinacle de presque cinq mètres, en forme de pyramide, couronné par la figure de la Renommée (*Fama*), de plus de deux mètres de haut. Il fut construit par Blas de Masabel, « maestro mayor de fábricas de esta ciudad y de su obispado, insigne hombre en el arte que profesa » (« maître-architecte de la ville et de l'évêché, homme insigne dans son art ») : le monument, orné d'armoiries et d'inscriptions, était colossal (la mémoire des monuments funéraires égyptiens est toujours présente dans ces constructions), un chef d'œuvre de l'architecture éphémère de ses années. Tout cela a disparu sans laisser de traces matérielles : c'est à la poésie qu'est confiée la tâche de veiller sur sa mémoire. Parmi ces poésies, celles signées par Góngora connurent une fortune considérable et elles gardent, après des siècles, leur puissance d'évocation. Voici une traduction de John Dent-Young, publiée en 2007, dans un volume anthologique qui a eu un grand succès :

You blaze, great monument, that in your stillness
remind us of the world's continual changes,
like a pyre, a pyramid of fragrant branches,
built to commemorate this greater Phoenix ;
or like a ship upon whose maintop glow
two stars, the offspring of greater Leda,
to mark the end of storms, of Fortune's anger
as her unstable wheel begins to slow ;

³⁵ C'est du moins ce qu'écrit Juana Toledano Molina dans un article sur ces sonnets mais je n'ai pas pu le vérifier : le seul exemplaire que je connaisse, et qui se trouve à la *Biblioteca pública de Córdoba* ne comporte pas de gravure. Certes celle-ci peut avoir été arrachée (je ne dispose que d'une photocopie mais l'absence de la gravure a été constatée par mon ami Rafael Bonilla, de l'université de Cordoue). Cf. Juana Toledano Molina, « Tres sonetos de Góngora en su contexto: a propósito de las exequias cordobesas en honor de la Reina Margarita, 1612 », *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n° 149, 2005, p. 181-190.

your light shines out, a beacon to the mind
to bring it safely through the reef-filled sea
to harbor, and yet you also are, though bright,
the dark shell within which this Margaret's confined,
whence (love's ruby and faith diamond) she
shall rise to a new Sun in a new Orient³⁶.

Le sonnet, exemple de la variété et souplesse de la communication de la poésie, fut d'abord affiché sur le catafalque lui-même. Car les poésies écrites à cette occasion furent épinglées sur les draperies noires qui le recouvraient, comme on le lit dans la *Relation* : « Ce qui attira tous les regards, ce fut la multitudes d'œuvres poétiques castillanes et latines, qui occupaient une partie des pilastres du catafalque et toute la surface des tentures, de sorte que la blancheur du papier sur le drap noir plaisait extrêmement à l'œil ». Les poèmes furent d'abord un ornement du catafalque, taches blanches sur fond noir, en accord avec un ensemble qui d'après les *conceiti* de Góngora frappait par le clair-obscur, le contraste de ténèbres et de scintillante lumière. Le monument était la coquille sombre de la perle, la reine Marguerite, où elle achèverait sa métamorphose en un rubi ardent de charité et un diamant de foi : *oscura concha de una margarita*. Ce sonnet et ses compagnons, conçus comme partie d'un monument éphémère, sur du fragile papier, ont résisté au temps, qui dévore tout.

Il ne s'agit évidemment pas ici de la réputation de Marguerite, puisqu'elle est un objet glorieux de vénération, une source inépuisable d'honneur à laquelle on ne saurait rien apporter et dont l'évaluation n'a pas lieu d'être puisqu'elle tient du saint et du céleste. Elle n'a pas plus de réputation que la Vierge Marie (du moins en pays catholique) ou la déesse Diane. Vivante, elle avait incarné la majesté dans sa version féminine, et elle ne se distingue de cet universel que par ses traits les plus contingents : son nom, Marguerite (perle en latin), sa patrie et son titre, Bavière. Tout ce qu'on peut dire d'elle est enfermé dans son nom, aussi bien ses vertus que son destin. Margarita est perle, dans la coquille du catafalque, coquille obscure malgré ses lumières car elle dissimule la perle ou son absence. Le nom dit sa pure beauté et sa blancheur allemande (*Venus alemana* l'appelait Góngora dans un autre sonnet). La coquille projette sur elle le souvenir de Vénus, et dit l'amour et la fécondité : le tombeau lui-même devient fécond, en renfermant une telle perle, perle catholique et scellée, qui renaîtra appelée par un nouveau soleil, en un nouvel orient (v. 14). Cet orient répond à l'éclat irisé de la perle, aux couleurs chatoyantes qui jouent à sa surface : celles de l'aurore, et celles de la résurrection promise à Marguerite. Pyre du Phénix dans le premier quatrain, le

³⁶ Luis de Góngora, *Selected poems*, éd. et trad. John Dent-Young, Chicago, The University of Chicago Press, 2007, p. 89.

monument pyramidal devient dans le second un vaisseau avec un haut mât où brillent deux étoiles, comme les Dioscures, fils de Lédà, dans la tempête ; ces étoiles nées d'une meilleure Lédà font allusion aux enfants survivants de la reine, en nombre exceptionnel : Ana, Felipe, María, Fernando, Carlos. Les images marines se rapportent à la silhouette élevée, élancée du catafalque, aux lumières dans son sommet, au réseau de métaphores sur la vie comme navigation, mais aussi à la féconde Lédà, épouse de Jupiter et mère des Dioscures qui apaisent la tempête (*serenan la fortuna*), et bien sûr à la perle, dont la mer est le lieu naturel. S'il est question de réputation dans ce sonnet, il faudrait penser moins à la reine qu'à la dynastie qui grâce à elle n'est pas menacée d'extinction, au nombre de rejetons qui assurent la perpétuation de sa puissance.

Toutefois ce qui est en jeu dans ces sonnets-épitaphes concerne assez peu la reine et les siens et beaucoup plus la réputation de Cordoue et de ses notables. En célébrant le monument, les textes témoignent de la noble fidélité vassalique de sa cité, de sa richesse libéralement dépensée, de ses ressources spirituelles et intellectuelles, celles qu'elle doit à des artistes comme Blas de Masabel, à des mécènes comme le corregidor Juan de Guzmán, l'évêque princier, les généreux membres du chapitre, à des poètes enfin aussi admirés que don Luis de Góngora. La mort de la reine et le deuil sont l'occasion pour la ville de déployer sa puissance, matérielle et symbolique, à laquelle les poèmes font justice et dont ils constituent le durable témoignage. La preuve en est que le même Góngora, non content d'exalter sa ville et ses amis dans des textes d'éloge merveilleusement ciselés, travaille aussi pour sa réputation en montrant son infinie supériorité sur celles qui prétendraient l'égaliser. C'est pourquoi il écrit deux sonnets railleurs sur les *túmulos* ou catafalques dressés à cette même occasion par trois villes andalouses proches : un sonnet pour le monument funéraire d'Écija, un autre sur ceux de Jaén, Écija et Baeza. Voici ce dernier :

Oh bien haya Jaén, que en lienzo prieto
de luces mil de sebo salpicado
su túmbulo paró, y de pie quebrado
en dos antiguas trovas sin conceto.

Écija se ha esmerado, yo os prometo,
que en bultos de papel y pan mascado
gastó gran suma, aunque no han acabado
entre catorce abades un soneto.

Todo es obras de araña con Baeza,
donde, fiel vasallo, el Regimiento
pinos corta, bayetas solicita:

hallaron dos, y toman una pieza
para el tumbo real, o monumento.

¡Nunca muriera doña Margarita!³⁷

On retrouve les éléments du monument de Cordoue : les mille lumières émanant des cierges, les draperies sombres, les poésies. Cependant à Cordoue tout était grandiose, et la richesse était refoulée au second plan par la beauté du monument et par la méditation qu'il inspirait. Certes les flambeaux, cela va de soi, étaient de cire d'abeilles, les draperies en soie ou fine laine, les statues de meilleur bois, les poésies splendides et érudites. Mais cela ne méritait pas d'être rappelé : les sonnets n'y font même pas allusion, puisque grâce à cette pompe et à cette harmonie, on ne pensait pas aux matériaux ni à l'argent que tout cela avait coûté mais seulement à la forme majestueuse et à la signification superbe du monument. En revanche les monuments des villes rivales sont tellement minables que l'on ne retient d'eux que les matériaux bon marché : le pin, la toile noirâtre, la bayette, le suif, le papier et le pain mâché (*lienzo prieto, luces de sebo, papel y pan mascado, pinos, bayetas*) et enfin la cervelle morne et engourdie des quatorze abbés qui ne parviennent pas à finir un sonnet (un vers par homme, c'est trop pour eux). L'ignorance de ces rustres est telle qu'ils estropient le nom même du monument : *tumbulo* ou *tumbo* au lieu de *túmulo*, *monimento* au lieu de *monumento*. C'est bien dommage que doña Margarita soit morte ! (¡Nunca muriera doña Margarita!) : autrement dit, ces misérables en sont à regretter la misère déboursée pour leur hommage. L'humour de Góngora se montre là avec son effronterie habituelle.

Cette attaque à la réputation des villes voisines peut paraître inoffensive, à côté de bien d'autres perpétrées par Góngora lui-même. C'est pourquoi le manuscrit Chacón, la version la plus officielle de sa poésie, qui exclut toutes les satires personnelles, ne s'est pas privé d'inclure ces sonnets plus plaisants encore que médisants. Accuser des gens d'être des rustres, des pingres, des sots, des misérables, c'était certes moins grave que de les traiter de juifs, de traîtres, de bâtards, de cocus ou de pédérastes (grossières ficelles que Góngora en général dédaigne), mais cela pouvait susciter des haines non moins inexpiables. Le père Pineda dans la qualification qu'il écrivit à la demande de l'Inquisition pour la première édition des poésies de Góngora fait avec minutie le catalogue de tout ce qui mérite blâme et interdiction. Or ces espiègleries en font partie : « Il outrage Jaén et Baeza, pour les pauvres catafalques et

³⁷ Góngora, *op. cit.*

http://obvil.parissorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obrapoetica/poem240?q=bien%20haya%20Ja%C3%A9n#mark2

honneurs royaux qu'ils firent »³⁸. Une ville, personne morale, peut ressentir les affronts, autant ou plus qu'une personne physique.

C'est que rien au fond n'entâche la réputation autant que de devoir avouer la pauvreté et l'impuissance, comme l'atteste Góngora lui-même. Lui qui n'utilise jamais le mot dans ses vers, emploie à maintes reprises *reputación* dans ses lettres. Voici un exemple de cet emploi :

Hállome en la mayor miseria del mundo, sin tener qué comer ni con qué satisfacer a mis acreedores y a peligro de incurrir en infamia de falido. Esto no lo ha de permitir vuesa merced siendo mi amigo, que será cortar la cabeza a mi reputación y perder el derecho que tengo y la gracia que he merecido con estos dos señores (A Cristóbal de Heredia, 4 janvier 1622)³⁹.

La réputation ici n'a rien de poétique : Góngora a peur de finir sa carrière de prétendant à Madrid dans la honte, avec l'infamie de celui qui a fait faillite, de « falido ». Ce serait, écrit-il, couper la tête à sa réputation. Le grand poète se dépeint pour son correspondant de Cordoue, en exagérant sûrement beaucoup, dans une misère désespérée, comme quelqu'un qui a joué et perdu. Il a pourtant mérité des grâces auprès de deux seigneurs : oncle et neveu, sans doute Olivarès et son oncle Baltasar de Zúñiga, mais il va les perdre parce qu'il doit quitter Madrid fuyant les créanciers et la faim. Sans la dureté de son correspondant, son homme d'affaires à Cordoue qui ne lui envoie rien, les choses n'iraient pas si mal : il vient d'obtenir une croix de Saint-Jacques pour un neveu et, pour lui, il y a de belles choses en perspective. En lui laissant espérer ces belles choses, on continuera, dans les quatre années qui vont suivre, à le payer de paroles. Lors de ses premières années à la cour, après 1617, il avait joué de malchance en choisissant comme patrons et amis les futurs grands perdants dans le changement de personnel à la tête de la monarchie, lors de la chute de Lerma et lors de l'arrivée au pouvoir de Philippe IV, flanqué de Zúñiga et d'Olivarès. Mais comment prévoir qu'un roi en bonne santé disparaîtrait à quarante-trois ans ? Voilà qu'il reposait à l'ombre d'arbres magnifiques qui ont tous été, d'un jour à l'autre, anéantis :

De las muertes de don Rodrigo Calderón, del conde de Villamediana y conde de Lemus

Al tronco descansaba de una encina
que invidia de los bosques fue, lozana,
cuando segur legal una mañana
alto horror me dejó con su ruina.
Laurel que de sus ramas hizo dina

³⁸ Dámaso Alonso, *Obras completas*, t. VI, Madrid, Gredos, 1982, p. 477 : « Afrenta a Jaén, y a Baeça, de los pobres túmulos y honras reales, que hicieron ».

³⁹ Luis de Góngora, *Obras Completas*, t. II, éd. Antonio Carreira, Madrid, Turner, 2000, p. 403.

mi lira, ruda sí, mas castellana,
hierro luego fatal su pompa vana
(culpa tuya, Calíope) fulmina.
En verdes hojas cano el de Minerva
árbol culto, del sol yace abrasado,
aljófar, sus cenizas, de la hierba.
¡Cuánta esperanza miente a un desdichado!
¿A qué más desengaños me reserva,
a qué escarmientos me vincula el hado? ⁴⁰

Coïncidences néfastes, tragiques que ces disparitions précoces d'hommes dans la force de l'âge et qui se suivent en l'espace d'une année : mort de don Rodrigo Calderón, le chêne, abattu par une *segur legal*, une hache légale ; du laurier, l'aristocratique poète Villamediana, foudroyé par un fer fatal ; mort du comte de Lemos tombé en disgrâce, un diplomate et un sage gouvernant, un homme d'esprit et de savoir, un olivier de Minerve, brûlé par le soleil d'une impitoyable colère. Ces hommes ont perdu la faveur du roi, ils ont perdu leur réputation. Or la poésie n'a pas été étrangère à leur destin. Le poète, qui espérait en eux et qui se croyait à l'abri de leur ombre, devrait plier bagage, renoncer à ses rêves ambitieux et rentrer végétier à Cordoue avec ses petites rentes et son petit jardinet. Mais non ! de nouvelles espérances, alimentées par les puissants du jour, l'amènent à rester pour se réserver de nouvelles déceptions.

La gestion de la réputation, où l'on a vu désormais une partie de la puissance, un capital essentiel, donne aux poètes qui peuvent la faire monter ou baisser un rôle social non négligeable, et le plaisir d'être admirés et craints. Peut-être pour cette raison ils s'entraînent à ce rôle par des polémiques qui mettent en danger leur réputation mais amplifient leur célébrité. Les risques du rôle sont plus grands chez les meilleurs poètes qui malgré leur haute intelligence, sont souvent les moins prudents, ceux qui se laissent davantage entraîner par le jeu imaginatif, par le jeu d'esprit et même par la périlleuse passion de la vérité. Ils en font assez souvent les frais, payant leur gloire posthume de bien de présentes déconfitures. Cette situation prépare en quelque sorte des thèmes et des réalités romantiques et donne à la culture de l'âge baroque une saveur qui nous est, en fin de compte, familière et à sa littérature l'air enjoué de la fronde et la vigoureuse intensité d'une révolte contenue mais explosive.

⁴⁰ Góngora, *Poesías*, éd. cit. http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica/poem375.