

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

## **L'œuvre de sœur Juana Inés de la Cruz : Les éditions publiés entre 1689 et 1700**

**Yomary Carrillo Tequia**

Sous la direction de Martin Philippe  
Professeur d'Histoire Moderne à l'Université Lyon 2 - co-responsable du master  
Cultures de l'Écrit et de l'Image, ENSSIB



## **Remerciements**

*Je tiens à remercier d'abord ma famille, pour son soutien constant et son encouragement lors de ce grand voyage.*

*Je remercie énormément mon directeur de recherche, Monsieur Philippe Martin, pour ses commentaires, sa guide, son suivi et sa grande patience.*

*Je remercie aussi mes professeurs, qui ont été une source d'inspiration et sagesse tout au long de ces deux années de Master.*

*Je remercie, enfin, l'Enssib et l'Université Lumière Lyon 2 pour m'avoir reçu comme élève. Voyant la fin de mes études de master, je reconnais la valeur du parcours et l'accompagnement de tout le personnel académique et administrative.*

**Résumé :**

*En 1689, l'œuvre poétique d'une femme, religieuse professe de la Nouvelle-Espagne, est publiée à Madrid: Juana Inés de la Cruz. Ses œuvres ont été hautement réédités et réimprimés, diffusés dans toute la péninsule espagnole, au Portugal et au Mexique, devenant l'une des figures les plus célèbres de son temps et l'une des poètes les plus importants de l'Age d'Or de la littérature espagnole. Étant probablement le premier précédent hispanique d'une femme écrivaine, défenseuse du droit des femmes à accéder au savoir, elle a généré une grande polémique à la fin du XVIIe siècle: ses ouvrages étaient une source d'admiration en Espagne, mais une source de persécution au Mexique. Cet ouvrage vise à analyser la production et l'impression des anciennes éditions de l'œuvre de Juana Inés de la Cruz, entre 1689 et 1700, dans son univers matériel, littéraire et socio-historique, en considérant le contexte baroque vice-royal qui l'entoure.*

**Descripteurs :**

*Baroque, poésie, hispanique américaine, littérature espagnole, Age d'Or espagnol, éditions anciennes, modèles poétiques, femme, féminisme.*

**Abstract :**

*In 1689, the poetic work of a woman, a professed nun from New Spain City, was published in Madrid: Juana Inés de la Cruz. Her poetic-work was highly re-edited and reprinted, spread throughout Spain, Portugal and Mexico, becoming one of the most famous figures of her time and one of the most important poets of the Spanish Golden Age. Being probably the first Hispanic precedent of a woman writer, defender of the right of women to access knowledge, she generated a great controversy at the end of the 17th century: her work was a source of admiration in Spain, but a source of persecution in Mexico. This work aims to analyze the production and printing of the old editions of the work of Juana Inés de la Cruz, between 1689 and 1700, in their material, literary and social historical universe, considering the viceregal baroque context that surround them.*

**Keywords :**

*baroque, poetry, hispanic american, spanish literature, Spanish Golden Age, old editions, poetic models, woman, feminism.*

### **Resumen :**

*En 1689 se publica en Madrid la obra poética de una mujer, monja profesa de la ciudad de Nueva España : Juana Inés de la Cruz. Su obra fue altamente reeditada y reimpressa, difundida a lo largo de la península española, Portugal y México, convirtiéndose en una de las figuras más famosas de su tiempo y una de las poetas más importantes del Siglo de Oro español. Siendo probablemente el primer antecedente hispánico de mujer escritora, defensora del derecho de las mujeres por acceder al conocimiento, generó una gran controversia a finales del siglo XVII : su obra fue fuente de admiración en España, pero fuente de persecución en México. Este trabajo se propone analizar la producción e impresión de las ediciones antiguas de la obra de Juana Inés de la Cruz, entre 1689 y 1700, en su universo material, literario y socio-histórico, considerando el contexto barroco virreinal que lo envuelve.*

### **Descriptores :**

*Barroco, poesía, hispanoamérica, literatura española, siglo de oro, ediciones antiguas, modelos poéticos, mujer, feminismo.*

### **Droits d'auteurs**

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

### **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France**

disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.



# Sommaire

<b>NOTE SUR LA TRADUCTION.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>BIOGRAPHIE.....</b>	<b>15</b>
<i>L'origine et l'enfance de.....</i>	<i>15</i>
<i>Juana Inés Asuaje Ramírez de Çantillana.....</i>	<i>15</i>
<i>L'enfance et adolescence.....</i>	<i>17</i>
<i>Stage dans la cour.....</i>	<i>19</i>
<i>L'amitié avec les vice-rois.....</i>	<i>20</i>
<i>La supposée vie lesbienne de Juana Inés.....</i>	<i>21</i>
<i>La décision de devenir nonne.....</i>	<i>23</i>
<b>CADRE HISTORIQUE.....</b>	<b>31</b>
<i>La société colonial.....</i>	<i>31</i>
<i>Le sujet social hispano-américain.....</i>	<i>32</i>
<b>Le modèle littéraire espagnol.....</b>	<b>34</b>
<i>Pétrarque et le pétrarquisme.....</i>	<i>34</i>
<i>Luis de Góngora.....</i>	<i>36</i>
<b>PREMIER LIVRE IMPRIMÉ : INUNDACIÓN CÁSTALIDA.....</b>	<b>38</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>39</b>
<i>Page de titre.....</i>	<i>39</i>
<i>Liminaires.....</i>	<i>43</i>
<b>Contenu de l'œuvre.....</b>	<b>49</b>
<i>Poésie religieuse.....</i>	<i>50</i>
<i>Neptuno Alegórico.....</i>	<i>51</i>
<b>DEUXIÈME TOME.....</b>	<b>52</b>
<b>Edition de Séville 1692.....</b>	<b>52</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>53</b>
<i>Page de titre.....</i>	<i>53</i>
<i>Liminaires.....</i>	<i>54</i>
<b>Éditions de Barcelone 1693.....</b>	<b>60</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>63</b>
<i>Page de titre.....</i>	<i>63</i>
<b>Contenu de l'œuvre.....</b>	<b>65</b>
<i>Crise sur un sermon.....</i>	<i>65</i>
<i>Carta Antenagórica : la grand controverse.....</i>	<i>68</i>
<i>Contenu poétique.....</i>	<i>71</i>

<b>TROISIÈME TOME : FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS.....</b>	<b>73</b>
<b>Structure matérielle.....</b>	<b>74</b>
<i>Liminaires.....</i>	<i>76</i>
<i>La Renommée.....</i>	<i>78</i>
<b>Section posthume: Réponse à Sœur Philothée.....</b>	<b>81</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>84</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>87</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>89</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>91</b>
<b>Annexe 1. Film et série.....</b>	<b>91</b>
<b>Annexe 2.....</b>	<b>93</b>
<b>Annexe 3. L’arc du triomphe.....</b>	<b>94</b>
<b>Annexe 4. titre de section, deuxième tome.....</b>	<b>95</b>
<b>Annexe 5. Anagrammes.....</b>	<b>96</b>
<b>Annexe 6. Gravure <i>Fama</i> 1700.....</b>	<b>98</b>
<b>Annexe 7. Titres.....</b>	<b>99</b>
<b>Annexe 8. les éditions de <i>fama y obras póstumas</i> (1701-1725).....</b>	<b>102</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>107</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>109</b>



## ***Note sur la traduction***

Toutes les citations en espagnol ont été traduites par moi-même, vous trouverez le corps du texte en français et les citations en espagnol au pied de page. J'ai décidé de ne pas garder l'orthographe originale des ouvrages, espagnol du XVIIe siècle, pour indiquer clairement ce que j'ai traduit. En revanche, je garde l'orthographe de tous les noms, étant nom propre, inclus « Juana Inés de la Cruz », et de même, je ne traduit pas les titres du premier ouvrage « Inundación Castálida » ni du pamphlet publié au Mexique « Antenagórica » ; toutefois, je fais une analyse de la composition et le sens de ces titres.

## INTRODUCTION

---

Sœur Juana Inés de la Cruz, appelée la dixième muse du Mexique, fait partie du petit nombre de femmes écrivaines de l'âge d'or de la littérature espagnole. Son pseudonyme est lié aux neuf divinités de la mythologie grecque qui ont inspiré la science et les arts. Celles-ci étaient neuf et vivaient dans le Parnasse à côté du dieu Apollon. Selon Bénassy, « ses œuvres ont connu en Espagne pendant la dernière décennie du XVII<sup>e</sup> siècle, de tirages comparables, pour ne pas dire supérieurs, à ceux de quelques grands génies du Siècle d'Or »<sup>1</sup>. On compte 211 œuvres profanes et 267 œuvres religieuses parmi les œuvres de cette brillante religieuse.

Demandons-nous comment une femme dénuée de fortune et de renommée, une créole du XVII<sup>e</sup> siècle, sans études, sans même professeur, a pu réussir à voir publié son œuvre poétique, si énorme, si riche, et surtout comment a-t-elle pu devenir l'un des personnages les plus célèbres de son temps. Définitivement la vie et l'œuvre de cette grande poète sont un événement extraordinaire qui mérite d'être étudié, d'autant plus que de nombreux aspects de sa vie et de ses motivations sont un mystère à enquêter. Mon objectif avec ce travail est d'examiner le complexe du processus de production et de publication de l'œuvre de sœur Juana, cela implique l'étude matérielle de son travail par rapport à la complexité sociale qui l'entoure. En fait, il est essentiel d'étudier ces dimensions pour obtenir une large perspective de tout ce que la vie et l'œuvre de Juana Inés impliquaient, non seulement pour elle et son temps, mais pour la postérité.

Au-delà des œuvres anciennes, d'autres documents seront une source d'analyse, comme les lettres retrouvées au XIX<sup>e</sup> siècle, elles ont contribué au progrès de la recherche sur Juana Inés.

Ainsi, ce travail est divisé en cinq parties: Dans les deux premières, on expose la biographie de Juana Inés et un cadre historique sur le Mexique au XVII<sup>e</sup> siècle, au milieu de ses vicissitudes comme société baroque et coloniale; on examine également le modèle littéraire qui influence l'œuvre de la poète. Ensuite, dans les trois parties suivantes, on expose les trois volumes de ses œuvres, qui ont

---

<sup>1</sup> Bénassy-Berling, Marie-Cécile. « Sor Juana Inés de la Cruz, une expression des élites culturelles mexicaines du XVII<sup>e</sup> siècle » *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 67, n° 1 (1996): 23-36.

été publiés entre 1689 et 1700, en chaque partie on va se concentrer sur un aspect différent et particulier. Dans le premier tome le centre d'intérêt sera la présentation de l'œuvre poétique de cette femme, religieuse, créole du Mexique. En fait, qui voudrait, au XVII<sup>e</sup> siècle, lire un livre de cette origine ? Qui aurait pu s'intéresser ? L'éditeur avait le défi de valoriser la poète et son œuvre afin d'attirer l'attention du lecteur et de placer l'auteur dans le canon littéraire. De cette manière, dans la section sur le premier tome, on étudie principalement la présentation et la structure de l'œuvre.

Dans la section du deuxième tome, on se concentre sur la grande controverse en Espagne et au Mexique concernant la thèse théologique que la religieuse a rédigé, réfutant l'un des prédicateurs les plus importants de la péninsule. A partir de ce moment, la renommée de la religieuse s'est considérablement accrue, tout le monde voulait lire son œuvre et savoir qui était cette religieuse mexicaine dont tout le monde parlait.

La dernière section concerne le troisième tome, l'approche sera la réception de l'œuvre, en continuant le sujet de la réputation de la nonne. Dans l'édition de Séville 1692 du deuxième tome, plusieurs commentaires de louange avaient été inclus dans les liminaires, rédigé par renommés personnages, principalement religieux. A l'occasion de la mort de la poète, le troisième tome comprend la partie *Fama [Rénommé]*, une compilation de vers rédigés par nombreuses personnalités du Mexique et de l'Espagne en admiration pour la poète. Cette section complète le panorama du statut de Juana Inés et de son travail au milieu de ce réseau de controverses et peut nous donner une idée de la reconnaissance du poète à son époque, en examinant comment la renommée de Juana s'exprime.

Tout au long de cette analyse éditoriale, nous verrons rapidement certains aspects du contenu poétique, mais cela n'est pas le sujet de ce travail, puisque les limites de cette recherche sont le processus de production éditoriale et l'analyse matérielle des premiers livres publiés de la mère Juana. Cela concerne principalement les années entre 1689 et 1725 entre le premier ouvrage publié et la cinquième édition du troisième volume. Cependant, mon intérêt se situe principalement entre les années 1689 et 1701. Ainsi, cette recherche sur le processus de publication considère, d'une part, la dimension matérielle du livre:

comment il est composé, comment il est structuré, comment il est présenté, les détails typographiques, d'autre part dans la dimension historique, voir quels acteurs ont rendu l'œuvre possible, quels rôles ils ont joué , les réactions, ainsi que les influences sur l'œuvre.



est intitulé « *Approbation* » (également connu sous le nom de « *Censure* »). Le troisième volume il est intitulé « *La vida de Soror Juana Inés de la Cruz* ».

Il faut être prudent avec la biographie rédigé par le père Calleja, car lui, résident en Espagne, n'a jamais rencontré personnellement à la nonne, bien qu'ils aient eu une relation épistolaire. Ainsi, de cette première biographie, se pose immédiatement le problème de la fiabilité des sources : Le père Calleja n'avait pas eu suffisamment accès aux documents pour vérifier la véracité de ses affirmations, ni a résidé en Mexique pour savoir de près ce qui se passait. Tout cela se reflète dans les erreurs de précision qui ont été corrigées avec les recherches sur la vie et l'œuvre de Juana Inés, qui ont progressé au fur et à mesure que des différents manuscrits et lettres ont été découverts, mais qui sont restées telles pendant longtemps.

Ainsi, dans cette biographie, Juana Inés est connue sous le nom de "Asbaje" étant son vrai nom de famille "Asuaje", c'est ainsi que Juana Inés a écrit son propre nom de famille dans ses manuscrits. Cette erreur, responsabilité de Calleja, est une erreur qui reste comme tel plus de deux siècles. Un autre erreur de Calleja était la date de naissance de la religieuse, la vraie date était 1648 et non du 1651, comme le père écrit. Il a également affirmé que Juana Inés était la fille légitime de Manuel Asbaje, venu du Pays Vasque, mais le père ne s'appelait pas Manuel, son nom de famille était Asuaje et ses origines étaient Canaries<sup>2</sup>. Une autre des grandes erreurs de Calleja a été d'affirmer que la mort de sœur Juana Inés était due à une épidémie qui a frappé le couvent ; cependant, comme affirme Guillermo Schmidhuber<sup>3</sup>, dans le livre des professions du couvent de Saint Jérôme a été signalé que dans le mois de sa mort, il y avait eu deux morts et cela de Juana Inés.

Lors des nouvelles recherches et l'approfondi sur la vie de la nonne, nouvelles perspectives sur la vie de la religieuse ont été publiés, il est donc importante de prendre en compte le moment de la publication des recherches. Un des documents le plus important qui a été retrouvés était : *Auto-defensa espiritual*, découverte en novembre 1980 dans la bibliothèque du séminaire archidiocésain de Monterrey par Aureliano Tapia Mendez, ecclésiastique de cette ville. Lettre

<sup>2</sup> La vraie date de naissance a été annoncée grâce à de nouvelles recherches, publiées par Guillermo Schmidhuber de la Mora.

<sup>3</sup> Schmidhuber de la Mora, Guillermo. «Pertinencia actual de la primera biografía de sor Juan Inés de la Cruz». Estudios de Historia de España, 19, 2017. Pag. 170.

publiée deux fois par lui-même avec une orthographe modernisée, cette lettre montre les difficultés que la nonne a vécu dans son quotidienneté, persécutée et critiquée par son confesseur.

## L'enfance et adolescence

À une époque où les origines familiales étaient déterminantes pour l'avenir des gens, Juana Inés est née en 1648 d'un couple d'espagnols expatriés en poste au Mexique, donc elle était une créole mexicaine. Étant couple non marié, Juana Inés fût une fille illégitime. Il est vrai que dans certains manuscrits, Juana Inés doit se déclarer comme fille légitime ; à cet égard, dit Bénassy:

*Sœur Juana doit se déclarer enfant légitime pour se conformer à la lettre du Droit canon. Elle n'est ni la première ni la dernière à le faire et cela ne trompe personne. Elle n'est pas non plus la première jeune fille pauvre à professer grâce au paiement d'une dot par un bienfaiteur<sup>4</sup>*

Au total, Juana Inés a eu quatre frères, elle était la plus jeune des trois filles Asuaje et Ramírez, puis sa mère a eu deux autres enfants avec les capitaines Diego Ruiz Lozano et Centeno, avec lesquels Juana Inés n'avait sûrement aucune relation. Juana a grandi dans l'hacienda de Panoayán, près d'Amecameca, chez son grand-père maternel, Pedro Ramírez.<sup>5</sup>

Dans la *Réponse à sœur Philothée [Respuesta a Sor Filotea]*, Juana Inés déclare d'avoir appris à lire à l'âge de trois ans. Elle dit dans son histoire :

*Je dis que je n'avais pas atteint l'âge de trois ans [...] en envoyant ma mère chez une de mes sœurs, plus âgée que moi, pour lui apprendre à lire [...] et voyant qu'elle les avait enseignés, j'ai poursuivi ainsi en envie de savoir lire, qu'à mon avis, en trompant le professeur, je lui ai dit que ma mère ordonnait de m'enseigner. Elle n'y croyait pas, parce que ça n'était pas crédible. Mais, pour me faire plaisir, elle me l'a donné. J'ai continué à aller et elle a continué à m'enseigner, ne taquinant plus, parce qu'elle était réfutée par l'expérience ; et j'ai su lire en si peu de temps, que je savais déjà quand ma mère le savait [...] je l'ai tu, croyant qu'ils me fouetteraient pour l'avoir fait sans ordre. Celle qui m'a appris vit encore (Dieu le garde)*

<sup>4</sup> Ibidém., Bénassy, pag. 25

<sup>5</sup> Gutiérrez, León Guillermo. « Crónica de una vida de disfraces y subversiones. Sor Juana Inés de la Cruz ». *Revista de la Universidad de México*, n° 3 (1 mai 2004). Pag. 38.

*et peut témoigner.*<sup>6</sup>

Dans cette anecdote, nous pouvons reconnaître chez Juana Inés ce que nous appellerions aujourd'hui une fille surdouée. En fait, en 2001, Augusto Vallejo de Villa annonce la découverte de ce qui serait le premier poème écrit par Juana Inés à l'âge de 8 ans, ce qui est une louange au Saint Sacrement composé de 360 vers en nahuatl et en espagnol.<sup>7</sup> Ainsi, le désir de savoir est apparu presque depuis que Juana Inés était consciente. Dans une autre anecdote, qu'elle raconte dans la même lettre, on voit qu'elle a également fait des sacrifices en raison de la connaissance dès son plus jeune âge.

*Je me souviens que dans ces temps-là [...] je m'étais abstenu de manger du fromage, parce que j'avais entendu dire que ce faisait bêtes et que j'avais plus le désir de savoir que de manger, si puissant chez les enfants.*<sup>8</sup>

Les sacrifices et la détermination d'apprendre n'ont pas cessé à l'adolescence. À l'époque quand les jeunes filles se soucient et distraient plutôt pour la beauté physique et leurs chances de mariage, Juana Inés, en revanche, était déterminée à apprendre la grammaire. De manière qu'elle se punissait elle-même lorsque, ayant proposé d'apprendre certaines choses dans une certaine période, elle n'avait pas réussi. Sa punition était de couper grossièrement ses cheveux. C'est ici qu'il convient de souligner le fait connu par tous les connaisseurs de Juana Inés de la Cruz : elle n'a jamais eu accès à l'éducation formelle à cause de son statut de femme, et malgré cela, elle était autodidacte et, on pourrait le dire, surdouée. Sœur Juana raconte également dans ses anecdotes que, lorsqu'elle était enfant, elle avait demandé à sa famille de lui couper les cheveux et de l'habiller en homme pour pouvoir accéder à l'université.

<sup>6</sup> *Reponse à sœur Philothée.* « Digo que no había cumplido los tres años de mi edad [...] cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que le enseñase a leer [...] y viendo que le daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. Ella no lo creyó, porque no era creíble; pero, por complacer al donaire, me la dio. Proseguí yo en ir y ella prosiguió en enseñarme, ya no de burlas, porque la desengañó la experiencia; y supe leer en tan breve tiempo, que ya sabía cuando lo supo mi madre, a quien la maestra lo ocultó por darle el gusto por entero y recibir el galardón por junto; y yo lo callé, creyendo que me azotarían por haberlo hecho sin orden. Aún vive la que me enseñó (Dios la guarde), y puede testificarlo ».

<sup>7</sup> <https://www.jornada.com.mx/2001/08/08/04an1clt.html>

<sup>8</sup> *Reponse à sœur Philothée.* « Acuérdomo que en estos tiempos [...] me abstenia de comer queso, porque oí decir que hacía rudos, y podía conmigo más el deseo de saber que el de comer, siendo éste tan poderoso en los niños. »



*Ayant six ou sept ans plus tard et sachant déjà lire et écrire, avec toutes les autres compétences de travail et de couture des femmes, j'ai appris qu'il y avait des universités et des écoles dans lesquelles les sciences étaient étudiées au Mexique ; et je l'ai à peine entendu quand j'ai commencé à tanner ma mère avec quelques instants et quelques suppliques pour que, en déplaçant mon costume, je sois envoyé au Mexique, dans la maison de certains de mes familiers, pour étudier à l'université.<sup>9</sup>*

Nous ne connaissons pas les raisons exactes du déménagement de Juana Inés dans la capitale mexicaine, mais entre huit et dix ans, commence le séjour de Juana Inés à la capitale, accueilli par une tante maternelle. Cette partie de la vie de sœur Juana est celle dont nous avons le moins de nouvelles, il n'existe aucun document à ce sujet, et Juana Inés ne raconte pas dans ces manuscrits comment ces années se sont passées. Nous savons que quelques années plus tard, Juana Inés tenterait avec succès d'entrer dans la cour des vice-rois.

### **Stage dans la cour**

En 1664, le talent et le charme de la jeune Juana Inés lui permet d'entrer comme courtisane dans la cour des vice-rois, où elle noua des liens d'amitié avec les représentants de la couronne espagnole au Mexique, Antonio Sebastián de Tolède, Marqués de Mancera et, surtout, avec son épouse le vice-reine doña Leonor de Carreto.

*C'est ainsi que se réalise dans ce pays neuf une chose non seulement impossible, mais impensable en Europe : la toute jeune Juana Ramírez devient dame d'honneur de la vice-reine parce qu'elle est jolie, aimable, prodigieusement savante pour son âge et déjà pleine d'esprit<sup>10</sup>*

Juana Inés est restée aux côtés des vice-rois entre 16 et 20 ans, période au cours de laquelle elle a eu l'occasion de rencontrer certains des personnages les plus distingués de la ville et, surtout, d'avoir accès - bien que sûrement restreinte - à la bibliothèque de la cour. À cet égard, gardons à l'esprit que Juana Inés était une personne d'élite, dans la perspective qu'elle était en relation avec plusieurs membres de l'élite culturelle de

<sup>9</sup>Réponse à sœur Philothée. « Teniendo yo después como seis o siete años, y sabiendo ya leer y escribir, con todas las otras habilidades de labores y costuras que dependen las mujeres, oí decir que había Universidad y Escuelas en que se estudiaban las ciencias, en Méjico; y apenas lo oí cuando empecé a matar a mi madre con instantes e importunos ruegos sobre que, mudándome el traje, me enviase a Méjico, en casa de unos deudos que tenía, para estudiar y cursar la Universidad. »

<sup>10</sup> Ibidem., Bénassy, pag. 24.

l'Espagne et la Nouvelle-Espagne, et surtout elle était en relation très proche avec la vice-reine.

*Les fêtes et cérémonies de la cour et de la ville où tout est prétexte à représentations emblématiques, les jeux ou pantomimes, les spectacles, les « certámenes » de poésie, sans compter les sermons et les conversations où tout n'est pas futile, permettent à Juana de s'imprégner de la culture baroque espagnole, et aussi de respirer l'air spécifique de Mexico.<sup>11</sup>*

Cependant, d'un autre point de vue, elle n'a jamais été dans une position de pouvoir et ne faisait partie d'aucune sphère dominante ; en effet, la nonne n'a jamais été intégré à la classe dirigeante.

L'épisode le plus important de cette période de la vie de Juana Inés, et peut-être de toute sa vie, a eu lieu lorsque Juana Inés a exprimé son intention d'être tutrice de la fille du vice-roi. Au même moment, la jeune femme a commencé à exprimer, même timidement, ses prétentions intellectuelles qui alertent immédiatement les gardiens des "bonnes" coutumes, selon lesquelles les femmes n'ont aucune raison de rechercher la connaissance. Elle a donc été soumise, dans l'intention de la faire honte, à un test de connaissances devant 40 hommes sages. Juana Inés a répondu avec grand brio aux questions posées. Celui était peut-être le premier moment où Juana Inés est reconnue sur le plan intellectuel.

C'est à la cour royale que la future religieuse rencontre le père jésuite Antonio Nuñez de Miranda, qualificateur de l'Inquisition entre 1662 et 1692, il a été son premier confesseur, aussi il est considéré « à juste titre comme son principal persécuteur, mais dans un premier temps son attitude et son rôle furent bien différents »<sup>12</sup>. C'est précisément le père Nuñez qui a persuadée en premier lieu à Juana Inés de devenir nonne.

## **L'amitié avec les vice-rois**

Entre 1680 et 1686, règne Tomás de la Cerda y Aragón, marquis de La Laguna et son épouse María Luisa Gonzaga Manrique de Lara, comtesse de Paredes comme couple vice-royal. Comme les vice-rois précédents, ils s'émerveillent également du

<sup>11</sup> Ibid., Bénassy, pag. 24.

<sup>12</sup> Ibid., Bénassy, pag. 26.

talent de la sœur Juana ; en fait, ils utilisent le talent de la religieuse pour louer le roi Charles II. Alors elle écrit « louange aux années du roi » et « à la reine ».

*Le noble couple a sans doute agi par amitié pour Sœur Juana, mais il a servi également sa propre gloire. Le premier recueil, Inundación castálida (Madrid, 1689) est édité par un ex-majordome de la famille et l'on n'est pas surpris de le voir dédier le livre à la comtesse de Paredes.<sup>13</sup>*

Bénassy signale que les commandes que la cour le demandait à la nonne, notamment pour ses villancicos<sup>14</sup>, étaient très bien payés à l'époque. En outre, à la fin de sa vie, Juana Inés possédait une très grande collection de livres, qu'elle a obtenus soit par des dons, soit par elle-même par ses propres moyens. Au retour des vice-rois en Espagne, ils étaient précisément la clé de la communication entre l'Amérique et l'Europe afin que Juana Inés puisse y publier ses œuvres.

*A leur retour en Espagne, lui et surtout sa femme vont être les grands artisans de la publication de recueils d'œuvres de la religieuse : ils proclament avoir trouvé aux « Indias » un filon qui vaut mieux que l'or et l'argent<sup>15</sup>*

## La supposée vie lesbienne de Juana Inés

Je pense qu'il est pertinent dans cette partie de la biographie de souligner les commentaires modernes, de plus en plus populaires qui évoquent un personnage lesbien dans Juana Inés, des commentaires entièrement basés sur les poèmes qu'elle a écrits aux deux vice-reines. Par exemple, dans tous les films sur la vie de Juana Inés, elle est une personnage lesbienne qui était amoureuse de la vice-reine : « Yo la peor de todas » (Moi, la pire de toutes), film argentin réalisé par Maria Luisa Bemberg, sorti en 1990. « Juana Inés », série réalisé par la mexicaine Patricia Arriaga en 2016, co-produit par Canal Once et Bravo Films et reprise par Netflix.<sup>16</sup>

A cet égard, je veux prendre en considération quatre points : le premier est que, dans les documents que nous avons à propos de Juana Inés, il n'y a aucune allusion à des romances, de facto, ni à des rumeurs, ni même à des scandales. Donc, dès les études des

<sup>13</sup> Ibidem. Bénassy, pag. 28

<sup>14</sup> Chanson religieuse.

<sup>15</sup> Ibid, Bénassy. Pag. 28

<sup>16</sup> Images de ces productions dans les annexes.

documentes on ne peut pas affirmer, ni ne nier, une telle chose. Le deuxième point c'est qu'il n'y a pas eu de scandale concernant aux tendances lesbiennes, je veux dire, ni son confesseur ni ses persécuteurs n'ont pas fait des scandales par rapport aux vers de Juana Inés. Bien sûr, le concept de « lesbienne » ne peut pas être une catégorie d'identité pour le XVIIe siècle, ce qui serait anachronique donc on ne peut pas attendre une allusion littérale ou très directe. Nous pourrions, en revanche, attendre des scandales sur certain romance, désir ou amour de la part de Juana Inés, ou au moins des indices de quelque chose qui nous montre que la religieuse avait des relations amoureuses avec une femme. Néanmoins, dans ce sens, il n'existe pas non plus d'évidence. Ainsi, troisième point, les commentaires de Juana Inés en tant que lesbienne sont des lectures modernes ; comme le dit Bénassy, pour tous les ecclésiastiques et les dirigeants, la poésie et d'autres écrits ou lettres de Juana Inés n'attiraient pas l'attention en particulier sur le contenu romantique ou sensuel à l'époque. La polémique dans les œuvres de la nonne était basée sur le fait même d'être écrit par une femme qui a osé entrer dans le monde de la connaissance et être écrivain. Les scandales prenaient aussi parfois comme excuse le fait que Juana Inés se concentrait davantage sur des questions généralement profanes et non spirituelles, comme l'aurait souhaité le pouvoir ecclésiastique. C'est peut-être parce que ce genre d'écrits et de poèmes au ton que nous lisons aujourd'hui comme "lesbiennes" était le genre de style baroque de l'époque : la courtoisie. C'est ça la façon dont les poètes ont écrit à la royauté et il n'existait pas forcément un regard sensuel. Bénassy met en contexte la passion de Juana Inés avec la vice-reine.

*Et qui connaît le style et les habitudes du siècle baroque ne sera pas surpris par l'expression de sentiments enflammés pour Lysi, par une rhétorique amoureuse platonique qui divinise l'objet aimé en affirmant sa propre infériorité radicale : la divinité s'abaisserait à vouloir montrer de la considération pour l'âme aimante, etc.<sup>17</sup>*

Cependant, j'ajouterais comme quatrième point, une perspective émanant d'auteurs féministes du courant de Monique Wittig, nous pourrions lire des anticipations lesbiennes, où « lesbienne » n'est pas un terme purement sexuel, mais une *catégorie* qui désigne la sortie de la classe social « femme ». Parce que comme

<sup>17</sup> Ibid. Pag. 28.

classe social, les femmes ont des obligations -directes ou indirectes- comme le mariage ou la reproduction. Dans ce sens, être lesbienne signifie ne pas satisfaire les mandats de femme comme classe sociale. Ce sujet est assez complexe et je voulais simplement donner du sens, entre le possible, aux lectures lesbiennes de Juana Inés. Pour eux, on trouve plutôt des *anticipations* et d'éléments lesbiens et surtout féministes chez la nonne. À l'époque il n'existait pas de féminisme, ni de lesbianisme en tant que concept d'identité. Les fondements du féminisme ont été établis avant le féminisme en tant que théorie et mouvement social, mais la vie et l'œuvre de Juana Inés est une *anticipation* historique à ce que les féministes vont théoriser après selon le mouvement social de son respective époque.

### La décision de devenir nonne

Le père Nuñez a joué un rôle important dans la décision de la jeune femme de devenir une nonne. Comme je disais, c'était bien lui qui l'a d'abord persuadée de cette idée. C'est d'ailleurs lui qui intervint par la suite, pour obtenir le nécessaire pour entrer dans l'ordre des Hiéronymites. Entrer au couvent n'était ni une décision facile ni directement heureuse pour Juana Inés, car ses motivations n'étaient pas religieuses. En effet, la talentueuse jeune a été condamnée en raison de son sexe et de son origine : d'abord, parce qu'elle était une femme, donc elle était privée du droit à l'accès au savoir ; deuxièmement, pour ne pas être une fille légitime, ni riche, presque orphelin. Sa décision n'était certainement pas fondée sur un appel spirituel, mais sur la seule possibilité qu'elle avait de survivre. Dans la *Réponse*, au milieu de sa confession sur son penchant naturel pour l'étude, elle avoue, qu'elle n'avait pas de choix, vue qu'elle voulait habiter toute seule et que l'idée du mariage la dégoûtée, comme ça elle pourrait accomplir le désir de vouloir vivre seule et de pouvoir se consacrer pleinement à l'étude et à la lecture.

*[...] pour ma totale négation du mariage, [devenir une religieuse] était la chose la moins disproportionnée et la plus décente que je pouvais choisir en termes de sécurité que je souhaitais de mon salut.<sup>18</sup>*

En fait, *Repuesta a sor Filotea* est le document le plus éloquent sur les motivations de la religieuse à entrer au couvent. Cette lettre est, d'une part, un aveu de motivation avec

<sup>18</sup> *Réponse à sœur Philothée. [...] para la total negación que tenía al matrimonio, [devenir monja] era lo menos desproporcionado y lo más decente que podía elegir en materia de la seguridad que deseaba de mi salvación.*

une brève autobiographie de son amour aux lettres et, d'autre part, une défense du droit des femmes à étudier et même à écrire. En confessant son appel et sa vocation pour les lettres, elle avoue également que ce n'est pas un sentiment religieux qui l'a amenée à devenir religieuse, mais que prendre cette décision signifierait la seule possibilité de consacrer sa vie à l'étude. Ce fait ne l'a jamais tenté de cacher la religieuse, même dans la biographie de Calleja, il est reconnu que les intentions et les motivations de Juana Inés n'étaient pas spirituelles, mais autres. Même les obligations conventuelles pouvaient l'empêcher de se dédier aux études tant comme Juana Inés voulait. La biographie de Calleja est aujourd'hui reconnue comme hagiographique, car elle souligne une sorte de progrès de la conversion, avec lequel, au fil du temps, Juana Inés a découvert sa vocation cachée de religieuse. Pour Calleja, la vie de sœur Juana est une ascension progressive vers la sainteté ; quand il perçoit une contradiction entre cette vie idéale et ce que dit réellement le travail, il essaie de minimiser la contradiction ou de l'ignorer.<sup>19</sup>

Ce serait une conversion en termes de vocation légitime pour la vie religieuse, toujours cachée dans son esprit et développée au fil du temps. Cependant, cette vision hagiographique peut être remise en question si nous prenons en compte le passage suivant de la Réponse, dans lequel Juana Inés déclare que, en tant que religieuse, elle a traversé de nombreux travaux qu'elle supportait en raison de son amour aux lettres. « Bien que tout ce travail je le souffrais pour l'amour aux lettres. Oh, si pour l'amour de Dieu, ce qui était juste, combien il aurait mérité ! »<sup>20</sup>

Elías Trabulse parle également du "mythe hagiographique" et en porte la responsabilité à l'évêque Francisco Aguiar y Seijas, dont Castorena et Calleja seraient des collaborateurs.<sup>21</sup> Ainsi, des chercheurs récents voient dans des biographies anciennes une tentative de montrer la vie de Sœur Juana comme une évolution spirituelle dès l'enfance qui a atteint sa plénitude dans le couvent. Au contraire de cela, nous pensons actuellement que c'était une décision contrainte par leurs conditions sociales et leur désir d'apprendre et non une vocation spirituelle.

### *Juana s'éloigne du paradigme de la vocation spirituelle et l'aborde*

<sup>19</sup> Paz, Octavio. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Mexico: F. CE., 1982. Pag. 13

<sup>20</sup> "Pues todo este trabajo sufría yo muy gustosa por amor de las letras. ¡Oh, si hubiese sido por amor de Dios, que era lo acertado, cuánto hubiera merecido!".

<sup>21</sup> Ibidem. Gutiérrez, León Guillermo. Pag. 28.

*alternativement, dans un mouvement en zig-zag que le biographe Calleja ne peut et ne veut pas ignorer [...] il est évident, tout au long de « Aprobación », que la chose admirable chez Sœur Juana était l'intellect, l'entendement, pas la vocation religieuse, ni la sainteté.*<sup>22</sup>

De sorte qu'il est clair que Juana Inés a choisi pour ça vie un enfermement lettré qui a pu maintenir dans la mesure où sa situation le lui permettait et au prix de nombreuses persécutions que nous verrons plus tard.

Ainsi, lorsque sa décision a été prise, Juana Inés entre en 1688, à l'âge de 18 ans, au couvent de *Santa Teresa la Antigua*, de l'ordre des Carmélites déchaussées de Mexico. Calleja a omis ce fait dans la biographie.

Cependant, après trois mois et quatre jours, elle quitte le couvent de son plein gré. En effet, les Carmélites sont un ordre qui n'a pas accepté parmi leurs pratiques le dévouement à l'étude et non plus aux livres et à leurs religieuses. De plus, elles avaient des pratiques très strictes. Bien entendu, puisque la motivation de Juana Inés n'était pas spirituelle mais intellectuelle, de manière qu'une vie de réclusion ne pourrait pas être viable que dès que le monde de la connaissance ne s'ouvrirait pas pour elle.

Après son court séjour dans l'ordre des Carmélites, Juana Inés retourne à la cour, protégée par la vice-reine. 83 jours après de sa sortie des Carmelites, le 8 de février 1668, entre au couvent de Saint Jérôme, qui appartient à l'Ordre espagnol des hiéronymites. Couvent dans lequel la nonne vivra pendant 27 ans jusqu'au jour de son décès, le 17 avril 1695. Elle modifie son nom par « Juana Inés de la Cruz ».

## **La persécution du pouvoir ecclésiastique**

Juana Inés a dû vivre une grande partie de sa vie dans une sorte de vigilance et de persécution en raison de sa passion pour les lettres et -bien qu'elle ne le reconnaisse pas- pour sa production littéraire. Dans les deux cas, le crime était qu'une femme ait prétendu avoir accès au savoir. Le premier attaquant était son propre confesseur, qui, en plus d'attaquer le fait qu'une femme se consacrait au savoir, il attaquait le fait que, dans son rôle de religieuse, elle ne s'était pas exclusivement consacrée à des vers religieux, car la religieuse s'est dédiée aussi à la littérature profane, à la fois en l'étudiant qu'en l'écrivant elle-même des pièces de théâtre et des poèmes non religieux.

<sup>22</sup> Op.Cit. Pag. 29. Colombi, Beatriz. « Diego Calleja y la Vida de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino ». *Exlibris* 0, n° 7 (2018): 24-44-44. Pag. 436.

Ainsi, les attaques et les perspectives antagonistes entre les deux ont amené Juana Inés à rompre ses liens avec le père Nuñez en tant que confesseur. Le point culminant de cette discussion se trouve dans la lettre de Juana Inés à son confesseur, dans laquelle elle se défend contre les attaques que le père Nuñez avait lancées contre elle. En effet, en 1681, elle rédige un document intitulé *Carta de la Madre Juana Inés de la Cruz escrita al R. P. M. Antonio Núñez de la Compañía de Jesús*. Cette lettre est connue sous le nom de *Autodefensa espiritual* ou *Carta de Monterrey*.

La force de la lettre ne peut pas être appréciée qu'en évaluant la relation entre un confesseur et une personne du XVII<sup>ème</sup> siècle, en particulier une religieuse. Et bien sûr, en connaissant un peu qui était le père Nuñez. Il était un personnage important à la ville de la Nouvelle-Espagne, respecté comme sage et saint. Il était le qualificatif de l'Inquisition et son travail consistait donc à maintenir la doctrine catholique et à faire preuve de vigilance dans la production et la reproduction de la connaissance. C'était également le préfet à *La Congregacion de la Purisima*, influent sur la sphère dirigeante de la ville. Des écrits tels que ceux de Calleja voient Nuñez comme célèbre en raison de sa vertu. Le père Nuñez a publié aussi plusieurs ouvrages religieux.

Analysons la lettre<sup>23</sup>. Cela commence par la justification de la cause de sa protestation, qui commence par la dénonciation de la vigilance vis-à-vis des actions de la religieuse : « superviser mes actions avec un poids si amer que de les faire entrer dans un scandale public et d'autres épithètes non moins horribles ». Nous voyons ici deux éléments (i) d'ingérence dans toutes les affaires de Juana Inés, même dans lesquelles elle n'a pas partagé avec lui en tant que confesseur. Cela signifie une vigilance exagérée, pour laquelle Juana Inés pourrait se sentir harcelée. (ii) dérision publique.

Juana Inés souligne ensuite l'autorité et la crédibilité dont jouit le père Nuñez. En raison de sa position devant la société, la religieuse perdrait sa crédibilité et elle-même serait mis en question.

Et je n'ignore pas la vénération et le grand crédit que Votre révérence (avec raison) a de tout le monde, et qu'ils l'écoutaient comme un oracle divin, et

<sup>23</sup>Tous les prochaines citations appartient à cette lettre.



appréciant ses paroles dictées par le Saint-Esprit, et que plus son autorité est grande, plus mon crédit est endommagé.

Probablement la dérision publique du père Nuñez a tourmenté Juana Inés pendant une grande partie de sa vie, probablement même à partir du moment où elle est devenue nonne. Puisqu'elle dénonce d'avoir longtemps fait taire une réponse aux attaques du père, elle espérait qu'il laisserait le harcèlement à un moment donné.

*[...] malgré je n'ai jamais voulu juger avec les instances où il m'avait fait répondre [...] Jugeant que mon silence serait le moyen le plus doux pour votre révérence à l'abandon ; jusqu'à ce que, avec le temps, j'ai reconnu que de fait, il semblait que ma patience l'irritait, j'ai décidé de répondre à Votre Révérence en sauvant et en assumant mon amour, mon obligation et mon respect.<sup>24</sup>*

La nonne a donc vécu de la souffrance de la fiscalisation et le jugement de la part de son propre confesseur spirituel, jusqu'à le jour quand elle quitte la relation avec son confesseur.

*La question de cet énervement de votre révérence (mon très cher père et mon seigneur) n'est autre que celle de ces versets noirs que le Ciel, donc contre la volonté de votre révérence, m'a donné.<sup>25</sup>*

Juana Inés se défend en même temps, étant coupable de l'accusation, sa défense a deux issues (i) les lettres n'ont jamais été exactement sa volonté, mais une prédestination, un dessein divin. (ii) même si elle n'est pas coupable d'avoir la passion des lettres, il ne s'agit ni d'une mauvaise passion, ni d'une condamnation, soit le fait d'étudier ou d'écrire.

*[...] et je me suis excusé autant que possible, non pas parce que j'ai trouvé en eux une raison du bien ou du mal, [mais parce] que je les ai toujours eu (comme ils sont) pour une chose indifférente.<sup>26</sup>*

Le père Nuñez voulait pour lui-même l'honneur de s'occuper de la décoration et de l'écriture de l'arc de l'église qui recevrait de nouveaux vice-rois de la couronne espagnole. Cependant, Juana Inés a été choisie par le conseil pour ce travail. Et pourtant, le père Nuñez a essayé de persuader la religieuse de renoncer à ce travail.

<sup>24</sup>Con todo esto, nunca he querido asentir a las instancias ha que responda me ha hecho [...], juzgando que mi silencio sería el medio más suave para que V.R. se desapasionase, hasta que con el tiempo he reconocido que antes parece que le irrita mi paciencia, y así determiné responder a V.R., salvando y suponiendo mi amor, mi obligación y mi respeto.

<sup>25</sup>«La materia, pues, de este enojo de V . R . , mui amado padre y señor mío, no ha sido otra que la de estos negros versos de que el Cielo tan contra la voluntad de V . R . me dotó».

<sup>26</sup>«[...] Y me he excusado todo lo posible, —no porque en ellos hallase o no razón de bien ni de mal, que siempre los he tenido (como lo son) por cosa indiferente.»

*Cela a été suivi par l'arc de l'église, c'est ma faute irrémissible, à laquelle a précédé pour avoir demandé trois ou quatre fois, et tant d'adieux [...]*<sup>27</sup>

Compte tenu de cela, Juana Inés se défend en affirmant que tout ce qu'elle a fait était obéir et qu'elle ne pouvait pas abandonner sa mission. L'arc de l'église, ainsi que d'autres ordres que les vice-rois lui ont demandé -tels que ceux déjà mentionnés « *loa al rey* », sont du type « des travaux publics »<sup>28</sup> - comme elle l'appelle- qu'elle devait faire.

Juana Inés passe à sa défense sur la recherche du savoir dans la sphère privée, le fait d'écrire et de chercher le savoir.

*[...] dites-moi V. R. : Puisque, à votre avis, faire des vers est un péché, à quelle occasion le crime de les avoir rédigés est si grave ? Eh bien, quand c'était la faute (que je ne sais pas pourquoi on peut l'appeler ainsi), les mêmes circonstances et occasions que j'ai eues pour cela seront excusées, donc contre ma volonté.*<sup>29</sup>

Juana Inés prouve que l'écriture n'a pas suivi un désir d'orgueil ou de vanité, car elle n'a généralement pas suscité des éloges, mais des reproches.

*Quelle peine supplémentaire V.R. m'aime-t-il ? que celui qui, parmi les mêmes applaudissements, qui a fait si mal, j'ai? De quelle envie ne suis-je pas blanc ? De quelle mauvaise intention ne suis-je pas objet ? Quelle action est-ce que je fais sans peur ? Quel mot est-ce que je dis sans méfiance ?*<sup>30</sup>

Plusieurs auteurs analysent que Juana Inés va signaler le sentiment de jalousie comme cause du mépris, ce qui se traduit à la fois par le désir du Père Nuñez de s'occuper de l'arc de l'église et par la défense de la sœur Juana avant le même fait d'être loué.

*Eh bien, quels sont ces faits desquels suis-je coupable ? Les applaudissements et les célébrations vulgaires les ai-je demandé ? Et les faveurs et les honneurs particuliers de Ses Excellences Messieurs*

<sup>27</sup>« A esto se siguió el Arco de la Iglesia. Esta es la irremisible culpa mía, a la cual precedió habérmelo pedido tres o quatro veces, y tantas despedídome yo[...] »

<sup>28</sup> «obras públicas»

<sup>29</sup>«y dígame V . R . : ya que en su opinión es pecado hacer versos, ¿en cuál de estas ocasiones ha sido tan grave el delito de hacerlos? Pues cuando fuera culpa (que yo no sé por qué razón se le pueda llamar así), la disculparan las mismas circunstancias y ocasiones que para ello he tenido, tan contra mi voluntad. »

<sup>30</sup>« ¿qué más castigo me quiere V . R . que el que entre los mismos aplausos, que tanto le duelen tengo? ¿De qué envidia no soy blanco? ¿De qué mala intención no soy objecto? ¿Qué acción hago sin temor? ¿Qué palabra digo sin recelo?

*Marqueses, [...] les ai-je sollicités ?*<sup>31</sup>

Selon cela, le père Núñez a condamné la religieuse pour avoir été louée par le tribunal et avoir reçu les faveurs des vice-rois, on pourrait penser que, selon le père, ce que Juana Inés cherchait était la flatterie. En face de cela, Sœur Juana accepte qu'elle essayât d'éviter les éloges :

*Si en contre [de sa volonté] c'est arrivé, que la mère Juana de San Antonio, prieure de ce couvent et personne qui ne puisse en aucun cas mentir, soit témoin que la première fois que Ses Excellences ont honoré cette maison, je lui ai demandé l'autorisation de se retirer en cellule et ne pas les voir ou être vu (comme si Ses Excellences m'avaient fait mal d'une manière ou d'une autre !), sans autre raison que de fuir les applaudissements [...]*<sup>32</sup>

Ainsi, la lettre écrite par la religieuse est une réponse à ce qu'elle a vécu pendant des années à cause de son confesseur, face à ses critiques avait déjà pris des mesures, comme simplement rester au silence actions déraisonnables considérées comme des martyres. Dans de nombreuses occasions, en effet, Sœur Juana s'excuse devant les vice-rois ou devant le tribunal de ne pouvoir assister à des visites ou à des manifestations en raison de ses occupations au couvent.

On continuera l'examen de la vie de la nonne dans la dernière section de ce travail, car Réponse à Sœur Philothée, publiée dans *Fama y Obras Póstumas* (1700) est aussi une constatation de la persécution ecclésiastique contre la nonne.

<sup>31</sup>«Pues ¿qué hechos son éstos tan culpables? Los aplausos y celebraciones vulgares ¿los solicité? Y los particulares favores y honras de los Excelentísimos Sres. Marqueses, que por sola su dignación y sin igual humanidad me hacen, ¿los procuré yo?»

<sup>32</sup>« Tan a la contra sucedió, que la madre Juana de San Antonio, priora deste convento y persona que por ningún caso podrá mentir, es testigo de que la primera vez que Sus Excelencias honraron esta casa le pedí licencia para retirarme a la celda y no verlos ni ser vista (¡como si Sus Excelencias me hubiesen hecho algún daño!), sin más motivo que huir el aplauso »

## CADRE HISTORIQUE

---

L'œuvre de Juana Inés se développe dans un contexte baroque, à partir de ce cadre il est possible de comprendre et de valoriser la richesse de sa production. Il s'agit du contexte baroque hispano-américain, traversé par le type de société coloniale. Nous avons donc comme cadre de référence littéraire le modèle esthétique du canon européen, ceci sera une référence transférée à l'expérience américaine ; cette référence ne va pas rester intacte, mais va s'adapter à la réalité hispanique du XVIIe. Juana Inés a alors dû mettre à jour, interpréter et intégrer la situation baroque dans sa propre réalité américaine.

### **La société colonial**

Pour l'histoire du Mexique, la période connue sous le nom de colonie ou vice-royauté commence au XVIe siècle, lorsque les Espagnols ont conquis l'ancien Mexique-Tenochtitlan, connue comme *la caída de Tenochtitlan*, le 13 août de 1521 : La chute de la capitale aztèque au bout de 75 jours de siège par Hernan Cortés. La Nouvelle-Espagne (Nueva España) est le nom que les conquérants ont donné à l'actuelle ville de Mexico. La colonie espagnole a duré 300 ans, entre 1521 et 1821, divisée traditionnellement en trois périodes : la colonisation, la cohésion politique espagnole sur le territoire et l'Indépendance.

**1. 1521-1600 :** La colonie espagnole consolide son domine sur le territoire, neutralisant l'activité belliqueuse des indiens au travers de pactes et possessions. C'était donc la période d'affirmation du pouvoir espagnol, construction de colonies et de l'application d'un gouvernement solide, l'envoi de fonctionnaires de haut rang et l'établissement d'un ordre hiérarchique sur le territoire. La couronne est inaugurée avec la vice-royauté, établie officiellement le 8 de mars de 1535. Le premier vice-roi a été Antonio de Mendoza y Pacheco.

**2. 1601-1700 :** Le système de Cabildo commence, sous lequel les natives ont été organisées en formations urbaines et obligés à rendre hommage en taxes à la

colonie par familles. Sous ce même système commence le processus d'évangélisation des indigènes qui, dans toute la colonie, subissent le processus d'acculturation, perdant la plupart de leurs connaissances et leurs croyances, forcés d'accepter le catholicisme et de le pratiquer à travers de nombreuses cérémonies. La couronne investit en architecture pour la cour et la création de villes, typiquement une église et l'hôtel de ville dans la place centrale. La Nouvelle-Espagne se situe dans les circuits économiques internationaux d'échange. C'est une période d'essor culturel, artistique, où il s'est produit d'importants ouvrages d'auteurs tels que Carlos de Sigüenza y Góngora en le milieu scientifique et Juana Inés de la Cruz, en le milieu littéraire. Dans ce période il va se développer le sentiment d'appartenance et de patrie de la part des créoles.

**3. 1701-1800 :** En cette période, les lois administratives ont cherché à réformer et à consolider le pouvoir Espagnol, minimisant l'influence de l'Église dans les colonies, c'est pourquoi les jésuites sont expulsés, tandis qu'une partie des biens de l'Église est confisquée. Les tensions entre Espagnols et Créoles s'étaient intensifiées, le traitement différencié et l'exploitation des indigènes les avaient amenés à s'élever contre le gouvernement espagnol. En septembre 1810, la guerre pour l'indépendance du Mexique et des territoires de la vice-royauté commence.

Les 21 années restantes font partie de la période de transition et de lutte pour l'indépendance promue par Miguel Hidalgo y Castilla.

### **Le sujet social hispano-américain**

La période qui nous intéresse dans ce travail est la deuxième énumérée ci-dessus, qui couvre tout le 17<sup>ème</sup> siècle : la période du baroque hispanique américain, au cours de laquelle l'identité hispanique américaine se développe et est donc cruciale pour le cours culturel et historique du Mexique et en général d'Amérique latine. Il est intéressant d'analyser comment le développement colonial a eu un fort impact sur le développement du sujet hispano-américain, identité fondée justement à l'époque qui nous intéresse dans ce travail (1650-1725). Plus tard, cela

déclencherait également les mouvements d'indépendance qui mettraient fin à la domination de la couronne espagnole sur le territoire mexicain.

Selon Kanev, l'essence de la société baroque est le pouvoir fort et centralisé. En tant que modèle esthétique, l'exubérance et l'ostentation sont principalement mises en évidence, mais dans la littérature, le caractère religieux et la censure ressortent. Les thèmes rassemblés par les artistes baroques font référence à l'antiquité et l'auteur baroque se caractérise par son esprit et son esprit qui vise à étonner le lecteur, en recréant l'insolite. Le contexte baroque qui encadre l'œuvre de Juana Inés implique une grande complexité, d'abord parce que le baroque lui-même peut être considéré de différentes manières, ce n'est pas un concept univoque : il peut être conçu comme un style, une période, une identité, l'expression du déclin de l'empire, la crise catholique. Et que ce soit une période traversée par le colonialisme, dans l'œuvre d'une poète hispano-américaine c'est un facteur déterminant. Juana Inés développe son travail au cœur du développement de l'identité créole. Les descendants des Espagnols ne pouvaient pas soutenir et maintenir une identité proprement ibérique, ayant vécu dans leur réalité la vice-royauté, la colonisation et la créolisation.

Le baroque en Amérique suit le modèle du baroque espagnol, d'où il est né. La principale caractéristique est l'expression d'une puissance et d'une exubérance ostentatoires. Comme le dit Claude Gilbert Dubois : Le gonflement du paraître — l'ostentation — est aussi un moyen d'accroître la puissance des puissants.<sup>33</sup>

Le baroque est une période qui forge aussi le sentiment de patrie, cette patrie qui n'est pas européenne, qui souffre comme « l'autre », dans un maillon mineur dans l'ordre hiérarchique du monde. Les créoles hispano-américains comprennent leur statut de subordonné par rapport au monde européen. De ce fait, Mabel Morana met en évidence les plaintes d'intellectuels hispano-américains contre les conceptions selon lesquelles le nouveau monde était irrationnel. En ce sens, le baroque, particulièrement hispano-américain, est considéré comme une période fondatrice. Par rapport à cet ordre hiérarchique, nous sommes également dans une sorte de période fondatrice, même de l'identité hispano-américaine que des premiers maillons de ce qui se développerait en racisme dans l'illustration.

<sup>33</sup>Kenevm 1998. *La escritura ¿(neo)-barroca?* pag. 54

## LE MODÈLE LITTÉRAIRE ESPAGNOL

Il se pose la question de comment les modèles canoniques venus d'Espagne s'intégraient en la littérature hispanique et surtout dans l'œuvre de Juana Inés de la Cruz. Il ne fait pas partie du présent travail de approfondir beaucoup sur ces modèles littéraires et poétiques que précèdent et influencent la production littéraire de Juana Inés. Cependant, je voudrais remarquer la association entre la poète et certains grands auteurs de son époque. Ce rapport a été un facteur clé pour que la religieuse occupe une place de prééminence littéraire au moment de la publication de son ouvrage. Comme nous verrons dans ce travail, les efforts de la première publication du livre de la nonne (*Inundación Cástalida*) visent d'abord à *faire lire* l'ouvrage, c'est-à-dire, d'attirer l'attention du lecteur ; deuxièmement, de la placer dans le modèle des grands auteurs par l'exubérance de sa présentation. Ainsi, comme l'affirme González, « les textes liminaires de *Inundacion Castálida* visent en grande partie à préparer le lecteur à affronter les vers d'une religieuse professée. On a dit que cette préoccupation serait adressée aux détracteurs de Sœur Juana en Nouvelle-Espagne ».<sup>34</sup>

### Pétrarque et le pétrarquisme

En ce qui concerne les modèles littéraires, nous avons les influences de la mythologie grecque et de la scolastique, la critique littéraire note surtout l'influence du modèle pétrarquiste dans le travail de la religieuse, principalement sous la forme du recueil de chansons, des ballades et de l'amour courtois.

Francesco Petrarco<sup>35</sup>, en français Pétrarque, est né le 20 juillet de 1304 à Arezzo, où son père Pietro Petrarco avait été exilé pour des raisons politiques. Il étudia le Droit à Montpellier et à Bologne. Après la mort de son père et grâce à son amitié avec une puissante famille romaine (les Colonna) il s'est penché vers la vie ecclésiastique, qui lui a donné suffisamment de confort économique pour voyager

<sup>34</sup>Gonzales, pag. 4. «Los textos preliminares de la Inundación Cástalida se ocupan en buena medida, de preparar al lector para enfrentarse a unos versos de una monja profesada. Se ha dicho que esta preocupación tendría como destinatarios a los detractores de sor Juana en la Nueva España».

<sup>35</sup>Liens de consulte : [https://www.herodote.net/Le\\_premier\\_humaniste-synthese-523-95.php](https://www.herodote.net/Le_premier_humaniste-synthese-523-95.php)

et étudier tout au long de sa vie. Dans son séjour à Avignon, Pétrarque rencontra Laura de Noves dont il tomba amoureux et devint sa principale source d'inspiration. Cependant, son amour ne se réalisa jamais car elle était mariée au marquis Hugo de Sade avec qui elle eut onze enfants.

Il doit la plupart de sa renommée à son travail en latin, dont le poème de Haxameters Africa, les douze éclogues qui composent le Bucolicum Carmen, la série de biographies de personnages classiques intitulée *De viris illustribus* et leurs dialogues fictifs avec saint Augustin recueilli au Secretum. Son œuvre poétique a été recueilli sous le titre de *Cansonere* et se compose de 366 pièces: 317 sonnets, 29 chansons, 9 sextines, 7 ballades et 4 madrigaux, regroupées en deux parties In vita di Madonna Laura (1-263) et In morte di Madonna Laura (264-366). La majorité de l'œuvre tourne alors (à l'exception de certaines pièces) autour de l'amour que l'auteur professe pour Laura. Ce genre d'amour sera appelé « amour courtois », celui évoque l'idée de vassalité dans la société féodale appliquée à l'amour, où l'amant se met au service de sa bien-aimée sans rien attendre en retour, se limitant à l'adoration et à la souffrance sans récompense.

*« Pétrarque recourt à la fiction d'un unique amour idéalisé et s'il fait de cette fiction, dans l'esprit du « dolce stil novo », la métaphore d'une révélation divine (soulignée par la chronologie de la passion amoureuse qui répète littéralement la passion du Christ), il élude la transcendance et la logique du symbole, dans l'analyse des contradictions du désir d'une part, et à travers la répétition obsessionnelle de fantasmes emblématiques d'autre part»<sup>36</sup>*

C'est en ce point où la critique littéraire a lié le style poétique de Juana Inés au pétrarquisme, lequel est certainement une grande influence pour la poète. L'amour courtois s'exprime dans l'œuvre de la poète surtout dans ses poèmes inspirés en la vice-reine Maria Luisa Manrique, appelé par la nonne comme "Lysi" et parfois "Laura".

Depuis 1336 Petrarca envisage d'organiser ses rimes d'amour, regroupant initialement 215 pièces. Tout au long de sa vie, il n'a cessé de retoucher et d'articuler son travail; ce qui a finalement permis de revaloriser la langue vulgaire comme langue poétique. « Dans ses poésies, il valorise la langue vulgaire. C'est un adepte du *dolce stil nuovo* qui désigne la nouvelle poésie amoureuse de l'époque ». <sup>37</sup>

<sup>36</sup><https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/P%C3%A9trarque/137827>

<sup>37</sup>[https://www.herodote.net/Le\\_premier\\_humaniste-synthese-523-95.php](https://www.herodote.net/Le_premier_humaniste-synthese-523-95.php)



Son influence (Pétrarchisme) dura jusqu'au XVIIe siècle, ayant des répercussions sur des œuvres d'auteurs tels que Ausiàs March, Garcilaso de la Vega, Franco de Quevedo, Edmund Spenser et William Shakespeare et, bien sûr, Juana Inés de la Cruz. Il mourut le 19 juillet 1374 dans sa retraite de campagne à la périphérie par Padoue

## Luis de Góngora

Góngora fut une claire référence littéraire pour Juana Inés, un de ses poèmes le plus reconnu a été influencé par Luis de Góngora : « el primero sueño » [le premier rêve]. Dans ce poème la poète declare « *imitando a Góngora* » [imitant Góngora].

Don Luis de Góngora y Argote<sup>38</sup> est né le 11 juillet 1561 à Cordoue, fils de Don Francisco de Argote et Doña Leonor de Góngora. A l'âge de quatorze ans, son oncle lui confère des bienfaits ecclésiastiques et l'envoie étudier à Salamanque où sa vocation littéraire est affirmée. Gongora aimait avoir une vie riche, alors il cherchait sans cesse la faveur des hommes influents de la société en leur dédiant ses poèmes, mais au lieu de voir le fruit de ses efforts, il accumulait des dettes.

Tout au long de sa vie, il a alterné ses fonctions de rationneur avec la poésie, ce qui lui a permis de parcourir la mairie de Navarre, d'Andalousie, de Salamanque, de Tolède et de fréquenter la Cour de Madrid. C'est à cette époque qu'il compose de nombreux sonnets, romans et textes d'inspiration populaire, lyriques et satiriques, mais ce n'est qu'en 1611 qu'il entreprend ses plus grands projets littéraires comme la fable de Polyphème et Galatée (la fabula de Polifemo et Galatée) , les Solitudes (las Soledades) et le Panégyrique au duc de Lerma (Panegírico al duque de Lerma).

Ses écrits ont suscité la controverse en raison de leur caractère sombre, de telle sorte que le terme *culteranismo* est né du mot culte, se référant à des mots extraits sans changement du latin, dans lesquels les métaphores, l'onomatopée, éléments mythologiques entre autres figures qui apportent la musicalité, abondent. Certains écrivains de l'époque sont considérés comme culteranos à partir du

<sup>38</sup>Cervantes virtual : [http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis\\_de\\_gongora/autor\\_biografia/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/luis_de_gongora/autor_biografia/)

gongorisme : Salvador Jacinto Polo de Medina, Fray Hortensio Félix Paravicino, Francisco de Trillo y Figueroa, Gabriel Bocángel, le comte de Villamediana et Sor Juana Inés de la Cruz.

Il n'a jamais vu ses œuvres publiées mais elles ont été rassemblées et vers la fin du XIXe siècle, les poètes symbolistes et modernistes ont sauvé l'ont (re)valorisé, ainsi son œuvre a vu son apogée avec auteurs tels que Jorge Guillén, Pedro Salinas, García Lorca, Alberti et Dámaso Alonso qui ont étudié ses œuvres en profondeur.

## PREMIER LIVRE IMPRIMÉ : *INUNDACIÓN CÁSTALIDA*

---

*Inundación castalida de la unica poetisa, musa dezima, soror Juana Ines de la Cruz que en varios metros, idiomas, y estilos, fertiliza varios assumptos: con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, utiles versos: para ensenanza, recreo, y admiracion.*<sup>39</sup>

Paru : 1689

Ville : Madrid

Dédicace : Maria Luisa Gonçaga Manrique de Lara, condesa de Paredes, Marquesa de Laguna

Avec privilège

Editeur : Juan Camacho Gayna

Imprimeur : Juan García Infazón

La publication à Madrid de « Inundación Castálida » constitue la première formalisation de la production littéraire de Juana Inés dans un livre, qui a pu être publié grâce à la condense Paredes, qui a ramené en Espagne les manuscrits de la nonne. Bien qu'avant 1689 la production littéraire de la religieuse, comme les chants, les poèmes et les exercices dévots, ait été imprimée au Nouveau-Mexique. Le contenu de l'ouvrage est composé de 328 pages numérotées, chaque page du contenu a une inscription intercalée en haut de la page « Soror Juana Ines de la Cruz. » et « Muza Dezima. » (muse dixième). L'ouvrage compte avec la page de titre et 17 pages liminaires sans table des matières.

<sup>39</sup> La traduction littérale au français serait : Inondation Castalide de l'unique poétise, muse dixième, sœur Juana Inés de la Cuz, religieuse professe en le monastère de Saint Jérôme de l'impériale ville de Mexique qu'en plusieurs mètres, langues, et styles, fertilise plusieurs sujets avec élégants, subtils, clairs, ingénieux, utiles vers : pour l'enseignement, loisir et admiration.

## STRUCTURE DU LIVRE

### Page de titre

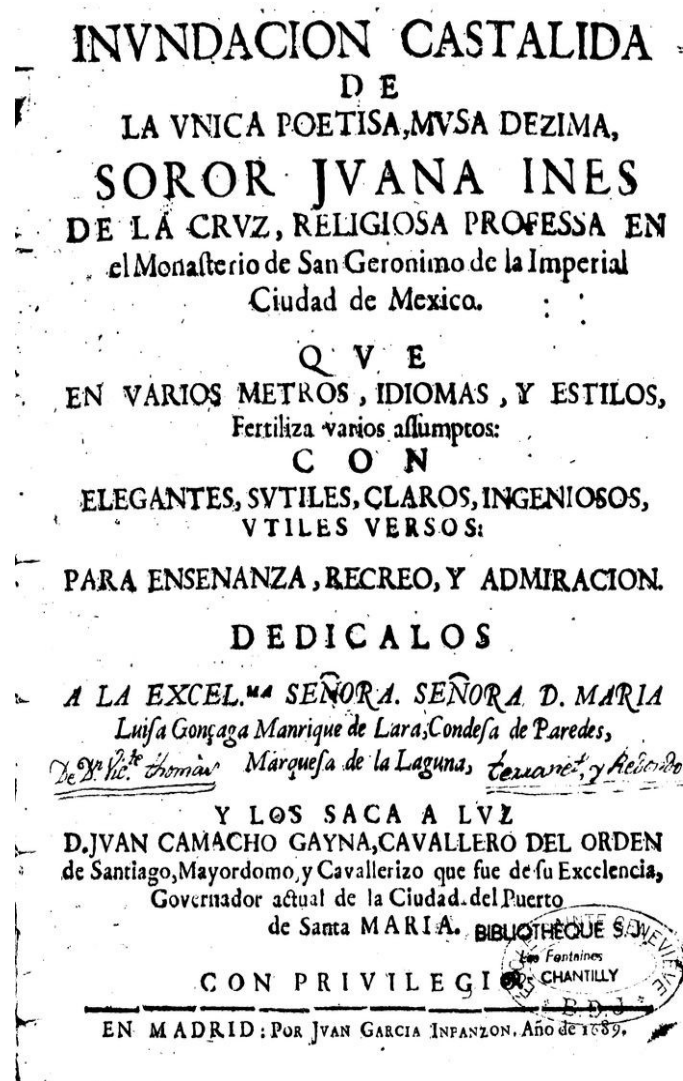


Illustration 2: Page de titre: Inundación Castálida.

Exemplaire de la BmL

La page de titre révèle tout de suite certains aspects qui vont marquer toute l'œuvre : le besoin de légitimation. Ce besoin se reflète déjà dans le titre et dans la manière comme l'éditeur orne la paternité du livre « unique poétesse, muse dixième ». Ces aspects expliquent principalement les difficultés que la publication pourrait rencontrer et pour lesquelles l'éditeur s'est défendu au préalable. Ce fait rend du compte de son moment historique où les femmes ne publient pas d'œuvres littéraires et, surtout, une nonne professe mexicaine qui écrit de la poésie profane.

La page de titre contient la structure suivante : Poèmes (titre) de (paternité) qui (sommaire du contenu). Suivi ensuite de la dédicace à la vice-reine, l'adresse, l'année et le privilège du roi.

### ***Auteur***

La paternité de l'œuvre n'est pas désignée seulement par le nom de l'auteur, mais précédé par « l'unique poétesse, muse dixième », en ajoutant après son rôle de religieuse professe. La position de dixième muse était déjà occupée par Sappho : dans l'Epigraph 6, Platon nomme Sappho comme dixième muse afin de l'inclure dans le Parnasse des neuf muses. Nous savons que Platon avait été suffisamment lu à l'époque de Juana Inés, de manière que la façon de nommer la nonne comme la dixième muse est un moyen de détrôner Sappho pour placer Juana Inés dans la position la plus élevée du Parnasse humain. Cette dénomination comme « l'unique poétesse, muse dixième » n'a pas été choisie par la religieuse ; en fait, on dit qu'elle n'était pas d'accord, en le trouvant excessif et ostentatoire.<sup>40</sup> La paternité du livre souligne également le rôle de Juana Inés, d'abord en tant que poète puis en tant que religieuse.

### ***Titre***

Le titre se compose de deux parties, la première « Inundación Castálida » et la seconde, sous la forme du titre sommaire, annonce le thème du livre, constituant une somme de questions : la réponse au quoi, comment et pourquoi. De même que « muse dixième » a un lien avec la mythologie grecque, « Inundación Castálida » constitue aussi une référence : "Castalida" fait référence à la nymphe Castalie, fille d'Achéloos, dont Apollon est tombé amoureux. Castalie en fuyant de Apollon, saute dans une fontaine à la montagne Parnasse, donc Apollon crée une fontaine d'eau, qui a donné l'inspiration et la sagesse ; cette fontaine a été consacrée aux neuf Muses du Parnasse, devenant leur maison. C'est ainsi que Castalie a donné son nom à cette fontaine. Située au pied du Monte Parnasse, la fontaine de Castalie est aussi appelée la fontaine de la poésie. Ainsi, "Castálida" est une extension du mot « Castalia » (Castalie). Dans sa signification intrinsèque, « inondation » est le

<sup>40</sup> Fumagali, Carla. 2017. « Inundacion Castalida: Approaches to a cover page ». Pag. 33

débordement de quelque chose, ce qui implique une abondance. De cette façon, la poésie de Juana Inés est cette source de clairvoyance, de sagesse et d'inspiration. Comme l'interprète Fumagalli<sup>41</sup>, entre Juana Inés et la nymphe, il y a un écho de sacrifice : une renonce et un recueillement en vertu. « Ce livre de poèmes est une inondation (une prolifération) de la fontaine Castalie ».

La deuxième partie du titre est consacrée à dénoter l'œuvre dans sa somme de sujets, ayant une fonction d'identification. La repose au « quoi » est répondu par le verbe « féconder » : la poète féconde divers sujets *avec* des vers élégants, subtils et ingénieux (réponse à comment) pour l'enseignement, les loisirs et l'admiration (réponse au pourquoi). En effet, l'hétérogénéité, la pluralité et l'abondance (inondation) est fortement promise dans le titre. Le poète s'en serve de nombreux moyens poétiques pour fertiliser, c'est-à-dire rendre la poésie utile et productive, non seulement comme le loisir, mais aussi pour l'enseignement.

### ***Dédicace***

Le poète dédie son travail à María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga, vice-reine du Nouveau-Mexique entre 1680 et 1688, grâce à qui ses poèmes ont pu donner naissance à ce livre. Il est évident que la dédicace donne au livre légitimité et valeur. Cependant, cette dédicace est assez spéciale, car l'ouvrage n'est pas seulement dédié à Maria Luisa sur la page de titre, mais elle fait l'objet de nombreux poèmes et devienne un personnage de la fiction littéraire de la poète, ayant comme pseudonyme Lysi ; en effet, la vice-reine est l'une des rares personnages identifiables de l'œuvre. Nous verrons cela plus en détail dans les sections sur le contenu.

La dédicace à une femme d'un ouvrage écrit par une autre femme au XVIIe est un fait important. Dans leur article « Dédicace féminine dans la poésie imprimée de la basse baroque », Collantes et García affirment que cette dédicace était la première fois qu'une femme consacrait ses poèmes à une autre femme (vivant). En ce sens, nous trouvons une nouveauté historique très intéressante.

Juana Inés a eu d'autres mécènes avant et après María Luisa, grâce à qui elle a réussi à entrer au couvent, à pratiquer l'écriture et à posséder de nombreux livres, mais ce n'est qu'avec le patronage des marquises de Laguna que son travail a pu être publié comme livre en Espagne. Un autre facteur intéressant que nous pouvons souligner est la

<sup>41</sup> Ibid. Pag. 34.

généalogie de patronage dans la famille, puisque le père du vice-roi, VII duc de Medinaceli, était l'un des mécènes de Francisco de Quévedo.<sup>42</sup>

### ***Adresse***

La page de titre annonce Juan Camacho Gayna comme éditeur du livre et Juan García Infanzón comme imprimeur. Voyons qui étaient ces deux personnages.

Juan Camacho Gayna était le gouverneur du port de Sainte-Marie, l'actuelle ville de Cadix (Espagne) au moment de la publication du livre. Il a vécu au Mexique presque à la même époque que les vice-rois Tomas de la Cerda et Maria Luisa Manrique. Camacho a été le maire de San Luis de Potosí. Ordonné chevalier de l'Ordre de Santiago en 1672, il rentre en Espagne en 1687, un an seulement avant le retour des vice-rois, et devient gouverneur du port de Sainte-Marie, comme on a mentionné. Ainsi, il est possible qu'entre Camacho et les vice-rois ait eu une certaine proximité.

Dans la considération de Soriano Valles<sup>43</sup>, Camacho Gayna a édité le livre de la religieuse en reconnaissance des faveurs reçues, cela implique d'avoir également payé les frais d'édition. Cependant, selon Alatorre, malgré du fait que le livre désigne à Camacho comme éditeur, l'éditeur était Francisco de Heras, secrétaire du vice-reine<sup>44</sup>. González fonde son hypothèse sur le fait que dans le prologue on dit que Heras était un serviteur de la vice-reine et explique le processus d'envoi des manuscrits en Espagne et, en outre, selon Alatorre, Heras écrit les épigraphes. Cependant, comme l'affirme Fumagalli<sup>45</sup>, Alatorre ne présente aucune preuve à l'appui de ces affirmations, surtout si nous considérons qu'il existe une relation économique importante dans la publication d'un livre : des contrats signés, argent investi, prise de décisions sur l'ouvrage -en fait, l'éditeur a préparé le livre de manière qu'il soit attirant et, par conséquent, vendable. Dans ce cas particulière, l'éditeur a pris sûrement la décision d'écrire sur la page de titre et sur chaque page « l'unique poétesse, dixième muse ». Nous avons également l'hypothèse d'Octavio Paz, qui estime que Diego Calleja était l'auteur du prologue

<sup>42</sup> Ibid. Pag. 37

<sup>43</sup> Soriano Vallès, Alejandro. « *Sor Juana Inés, Los empeños de una casa. Amor es más laberinto* ». Pag. 123

<sup>44</sup> Op.Cit. Fugamalli. 2017. Pag. 39

<sup>45</sup> Fugamalli, 2017. Pag. 39

et de l'épigraphe, il appui son affirmation tenant compte de la manière dont le père Calleja va s'intéresser au travail de Juana Inés, en devenant même son premier biographe. Ainsi, selon Paz, Camacho Gayna ne s'était limité qu'à prêter son nom et il est même possible de penser que la vice-reine avait payé pour l'impression. Mais encore une fois, nous n'avons pas suffisamment de preuves pour soutenir ces affirmations, car il n'y a pas de contrats d'édition et d'impression qui expliqueraient les relations économiques derrière la publication.

Quant à l'imprimeur, Juan García Infanzón<sup>46</sup> est né à Madrid, fils d'aubergiste. Garcia a réussi à devenir le directeur de l'Imprimante Royal entre 1676 et 1678. Son entrée dans le monde de l'imprimerie est sûrement due à son mariage avec Ana María Larios, élevé par le régent de l'Imprimante Royal<sup>47</sup>. García a ouvert sa propre imprimerie à Madrid, il est devenu l'imprimeur le plus important de la ville en trois décennies<sup>48</sup>. Son nom apparaît sur plusieurs empreintes, ce qui implique la reconnaissance de son nom. Il a imprimé dans son atelier des livres classiques de la littérature espagnole, par des auteurs tels que Pedro Calderón de la Barca.

## Liminaires

Tout au long de ces liminaires, on note la nécessité de renfoncer la légitimité d'une œuvre poétique écrite par une religieuse. Il s'agit des liminaires remplis de louanges vers la poète et son œuvre. « En Espagne, le privilège était lié à la licence et à la taxe, c'est-à-dire à l'autorisation inquisitoriale et civile d'imprimer un livre et sa valeur de vente »<sup>49</sup> Ainsi, les livres devaient nécessairement avoir les données suivantes : privilège (en cas d'en avoir), licence, frais, nom de l'auteur, de l'imprimante et du lieu d'impression. L'objectif de ce contrôle étatique était d'empêcher la propagation du protestantisme. De cette façon, les livres ont subi une censure préalable avant d'être publiés. Les liminaires d'*Inundación Cástida* se composent de plusieurs parties et comptaient 17 pages :

### A. Deux poèmes

<sup>46</sup> [https://data.bnf.fr/fr/15065563/juan\\_garcia\\_infanzon/](https://data.bnf.fr/fr/15065563/juan_garcia_infanzon/)

<sup>47</sup> Real Academia de la historia: <http://dbe.rah.es/biografias/45033/juan-garcia-infanzon>

<sup>48</sup> Après sa mort, sa femme et ses enfants ont continué l'imprimerie jusqu'à 1754.

<sup>49</sup> Fulmagalli, Carla 2017. Pag. 41



- A.A Romance de Don Joseph Pérez de Montoro
- A.B Sonnet de Dona Catalina Alfaro Fernández de Córdoba
- B. Approbation du roi
- C. Licence
- D. Approbation du père Diego Calleja
- E. Privilège de l'imprimante
- F. Errata foi
- G. Somme du taux
- H. Avant-propos au lecteur

### ***A. Poèmes d'introduction***

Le premier poème que nous trouvons est celui de Joseph Pérez de Montoro, poète et dramaturge né à Valence en 1627, il était à service de la monarchie espagnole et crée beaucoup des liens professionnels et sociaux avec l'haute société de l'époque, dont les vice-rois. Le poème de Pérez ouvre cette édition, Il s'agit d'un romance sans titre, composé de 56 vers dans lequel se remarque la condition de Juana Inés en tant que femme, poète et créole mexicaine. Il fait également allusion à l'antiquité grecque et latine.

Tout de suite, nous trouvons le sonnet de Catalina de Alfaro Fernández, religieuse de la ville d'Alcaraz, qui commence son sonnet en louant Juana Inés comme la dixième muse :

*Au Muse Méxicaine, fille éminente  
d'Apollon, et que les Neuf encore plus divins*

C'est grâce au sonnet de Catalina que Juana Inés a commencé à être désignée comme dixième muse et « unique poétesse »

*Seule poétesse, ce talent  
(que vous ne le gaspillez pas, que vous l'utilisez)  
même mon amour, qui est le lynx au toucher, l'envie*

Ni Catalina de Alfaro, ni Joseph Perez ne mentionnaient le rôle de religieuse de Juana Inés, seule sa vie solennelle de poète douée est mise en exergue.

### ***B. Approbation***

L'approbation du roi est signée par Luis Tineo de Morales, prédicateur et théologien du roi. Il se compose de sept pages. Toute l'approbation est une exaltation des vertus morales et littéraires de Juana Inés. Il commence remarquant le respect que les femmes méritaient surtout de ne pas être censurés, ça va être la base, finalement, pour permettre la publication d'un livre écrit par une femme. Il procède en mentionnant l'avatar qui signifiait amener les manuscrits d'une œuvre en Espagne, traverser l'océan pour enfin naître comme une œuvre imprimée. Tineo souligne surtout la rareté de cet ouvrage étant donné l'éloignement de son origine, ainsi que de son paternité, écrit par une nonne, -si bien écrit par une nonne- si abondant en concepts. « Ici on jouit d'un afflux si exquis de variété si beau ». Cette rareté est répétitive dans d'autres parties de l'approbation, à la fois sur l'œuvre et sur l'auteur. Tineo revient aussi beaucoup sur la féminité de Juana Inés et sa naissance en terres lointaines, il fait aussi des références à la mythologie grecque.

Dès cette première publication de l'œuvre de la religieuse, la «conceptualité» sera mise en évidence dans ses poèmes, que plus tard Juana Inés mettra également en évidence, ainsi que le fardeau des métaphores. « Cette propriété des voix, cette culture sans affecter les métaphores ».<sup>50</sup> Sur cette caractéristique remarquable du travail de Juana Inés se fondent de nombreux savants pour identifier la religieuse au gongorisme. Pour Timée, une telle sagesse ne pouvait faire partie que d'un don divin, qui accorderait à la religieuse la permission et l'autorité divines d'écrire, comparables même aux dons donnés aux saints de l'Église.

*Le Numen, grâce de Dieu à certaines personnes, donnant, par exemple aux saints ... doit être très saint, et très parfait, et que leur compréhension même doit être la cause, que nous le célébrons pour le saint Augustin des femmes.<sup>51</sup>*

<sup>50</sup>« Aquella propiedad de las voces, aquella cultura sin afectacion de las metáforas »

<sup>51</sup>« El Numen, gracia de Dios a ciertas personas, dadiva, por ejemplo a santos, ha de ser muy santa, y muy perfecta, y que su mismo entendimiento ha de ser causa, de que la celebremos por el S. Agustin de las mujeres. »

Timée louera comme une vertu le fait que une femme ait écrit une œuvre d'un tel génie poétique, bien que ses détracteurs vont utiliser ce même facteur en contre de la religieuse. En effet, le sexe de la religieuse n'arrêtera pas de générer des polémiques, certains pour la louer, d'autres pour la condamner.

*L'idée, l'esprit, la plénitude de l'actualité, la formation du discours, cette difficile facilité de l'Argensola, qui semble avoir tout dit?" Eh bien, si tout cela ensemble, chez un homme très accompli était une merveille, que sera-t-il dans une femme? Ce n'est pas digne d'applaudissements immortels? Cela ne mérite-t-il pas des éloges éternels? Pour le nier, une ignorance maladroite, par grossièreté rustique*<sup>52</sup>

L'autre facteur pour lequel Juana Inés a été attaquée, en plus d'être une femme, était d'être une nonne qui écrivait des vers profanes pour le plaisir. Timaeus comprend le problème et défend immédiatement la légalité de l'écriture pour le plaisir et pour le plaisir.

*Et comme l'enseigne la théologie, la grâce ne détruit pas la nature, mais la perfectionne. La vérité, c'est que ce n'est pas incompatible, être très cerf de Dieu et faire de très bonnes chansons*<sup>53</sup>.

Enfin Timée met en évidence la noblesse des personnages pour lesquels la religieuse écrit puisque, comme on le sait, la religieuse consacre des vers à de nombreux personnages occupant des postes importants à la cour, dont le roi et la reine. Donc, ce que la religieuse écrit et pour qui elle écrit est décent et admirable.

*Là où je juge qu'ils sont très dignes d'être révélés, pour que chacun puisse voir, quelles choses merveilleuses il y a dans l'autre monde, qu'ils n'ont pas de pairs, ni ne doivent être comparés.*<sup>54</sup>

<sup>52</sup>« La Idea, el Ingenio, la llenura de las noticias, lo amaestrado del discurso, aquella facilidad dificultosa del Argensola, que parece, que todo lo haya dicho? Pues si todo esto junto, en un Varón muy consumado fuera una maravilla, que será en una mujer? Esto no es digno de inmortales aplausos? No merece eternas aclamaciones? Fuera el negarlo, una torpe ignorancia, fuera una rustica groseria ».

<sup>53</sup>« Y como ensena la teología, la gracia no destruye la naturaleza, sino antes la perfecciona. Lo cierto es, que no es incompatible, ser muy cieruos de Dios, y hacer muy buenas coplas ».

<sup>54</sup>« Por donde juzgo son muy dignos de salir a la luz, para que todos vean, que cosas tan estupendas hay en el otro mundo, que ni tienen par, ni hay que compararlas ».

### ***C. Licence ordinaire***

Il s'agit de la censure catholique, dans laquelle il est déclaré que les poèmes écrits par Sœur Juana Inés de la Cruz ne tentent pas contre la foi catholique et les bonnes coutumes. Cette licence est donnée à Madrid le 22 août 1689.

### ***D. Approbation du père Calleja***

Cette approbation contraste avec les publications posthumes de Juana Inés, où le père Calleja a été activement impliqué. Le père Calleja était l'un des plus grands partisans de la littérature de la nonne et, comme nous l'avons déjà mentionné, il était son premier biographe. En ce qui concerne cette approbation, le père est assez simple, déclarant à nouveau que l'œuvre n'est pas contraire à la foi catholique. Il loue l'œuvre comme source de divertissement licite, reposant et potentiellement éducatif, au nom duquel il le concède son approbation.

### ***E. Privilège de l'imprimante***

Juan Camacho Gayna reçoit le privilège d'imprimer le livre pendant dix ans. Sur ce privilège le livre est intitulé « Divers poèmes castillans de Sœur Juana Inés de la Cruz », un titre qui diffère de celui indiqué sur la page de titre et que dépouille la religieuse de tous les éloges exprimés dans la page de titre

### ***F. Erratum***

Il contient la correction des erreurs typographiques, vérifiées par rapport au manuscrit original. Il y a un total de 16 erreurs. Le titre change à nouveau, apparaissant maintenant comme « Poèmes de Sœur Juana Inés de la Cruz, religieuse professe du couvent de S. Jérôme à Mexico »

### ***F. Somme de la redevance***

La déclaration selon laquelle le livre imprimé a été vérifié par rapport aux manuscrits originaux.

## ***G. Préface au lecteur***

La préface au lecteur n'est pas signée, vraisemblablement elle a été écrite par l'éditeur, mais nous ne pouvons en être sûrs. Il se compose de trois pages. L'auteur de cette section l'ouvre en louant la grandeur de l'Amérique et ce qui en vient, même en comparaison, où l'Amérique est encore plus grande en tout. Il dit qu'en tout il est plus grand.

*En tout ce qui en Espagne nous renvoie des Indes, ceux qui en reviennent sont toujours grands, voire excessivement plus grands que les nôtres. Les oiseaux, les plantes, les fruits et tout ce qui y est né [...] <sup>55</sup>*

L'idée qui perdure, bien sûr, c'est qu'être Juana Inés née sur le sol mexicain, hace parte fait partie de cette grandeur « génie indien de la mère Juana Ines de la Cruz ». En général, cette section a un style plutôt amical, utilisant un langage informel, comme un conseil familial sur ce que le lecteur trouvera à la lecture de l'ouvrage : «Je n'utiliserai ma prévention que pour m'assurer que vous trouvez dans ces poèmes le style naturel, avec cadence propre, et même élégante la culture de la parole commune »

Comme les sections précédentes des liminaires, il loue l'élégance des versets et revient sur la conceptualité qui a aussi la vertu de clarté: «les concepts sont profonds, clairs, futiles et faciles à percevoir, ingénieux et vrais. ; qualités de liaison si difficiles qu'elles sont rarement trouvées amicales »<sup>56</sup> Comme Timée, l'auteur de cette section revient sur la rareté de l'œuvre, mais cette fois sur un mode de valorisation littéraire : Juana Inés a ce rare pouvoir d'allier profondeur conceptuelle et facilité de compréhension, et tout cela est capable de exprimez-le de manière claire et élégante.

L'auteur fait un bref compte rendu de l'histoire de la publication du livre: que le vice-roi Maria Luisa était le patron de Juana Inés, grâce à elle les manuscrits ont pu atteindre l'Espagne et être publiés dans le premier livre de la religieuse. Il

<sup>55</sup>«[...] En todas las cosas, que en España nos refieren de Indias, los que vuelven de allá, siempre son grandes, aun excesivamente mayores, que las nuestras. Los pájaros, las plantas, los frutos y cuanto por allá nace [...]»

<sup>56</sup>« Los conceptos son profundos, y claros, fútiles, y fáciles de percibir, ingeniosos, y verdaderos; calidades de unión tan difícil, que rara vez se hallan amigas. »

raconte également l'Arc composé par Juana Ines pour l'entrée des vice-rois dans la ville, mentionnant que *Néptuno Alegorico* et d'autres chants de Noël étaient déjà imprimés.

## CONTENU DE L'ŒUVRE

La disposition des poèmes dans l'œuvre est divisée en trois sections: d'abord la poésie profane, composée par 16 sonnets, puis d'autres compositions et aux styles multiples sont également insérés. Selon González, dans ces séries de poésie lyrique, un genre dramatique se mêle: l'éloge courtois. Deux éléments, la section de poésie religieuse, où prédominent les Villancicos (chants) mêlés à divers poèmes de différents styles. Enfin, Neptune Allégorique, qui a été confié à la nonne en occasion de l'entrée du vice-roi Tomas Antonio de la Cerda au Mexique.

Chaque poème mentionne d'abord le style poétique, puis une phrase sur le sujet.<sup>57</sup> Nous avons donc une œuvre très riche en termes de styles poétiques baroques et en sujets divers. Cette variation des styles, des sujets et des formes avait déjà été promise avec insistance dans le titre et les liminaires, établissant l'esprit littéraire et historique dans lequel l'œuvre m'encadre. La variété était l'un des idéaux de l'esthétique à l'époque, constitué par le *vario stile* qui Pétrarque avait consacré. La variété est devenue l'un des idéaux de l'esthétique baroque, à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle.

### ***Ouverture : Poème de Dédicace***

*Inundacion Castalida* ouvre le corpus du contenu poétique avec une dédicace en vers qui la poète écrit pour l'occasion : « Le fils que l'esclave a conçue ». Le premier poème ouvre la dédicace à la vice-reine, dans laquelle la poète déclare que c'était la comtesse directement qui lui a demandé les manuscrits des poèmes et afin de les publier comme livre. Ainsi, Juana Inés a dû chercher les manuscrits qu'elle ne gardait pas forcément elle-même.

*et a pu recueillir sœur Juana pour de nombreuses mains, dans lesquelles elles étaient, non moins divisées, que cachées, comme un trésor, avec d'autres, qu'il n'était pas possible à temps de les chercher ni de les copier*<sup>58</sup>

<sup>57</sup>Voir Annexe 2.

<sup>58</sup>Surtitre de le poème de dédicace. « y pudo recoger soror Juana de muchas manos, en que estaban, no menos divididos, que escondidos, como tesoro, con los otros, que no cupo en el tiempo buscarlos ni copiarlos ».

La poète commence alors un sonnet où elle fait un usage métaphorique d'une relation maître-esclave. Pour González<sup>59</sup>, ce poème est une métaphore entre María Luisa en tant que Sara et l'esclave qui a donné à Moïse son premier fils. Cependant, l'interprétation de Fumagalli est plus assertive, elle considère que sœur Juana conçoit l'écriture comme une pratique dont les produits résultent d'une relation d'esclavage entre le patron (le mécène) et l'écrivain (l'esclave). En ce sens, le lien de parrainage est renforcé dans ce poème, puisque sœur Juana accorde la pleine propriété des vers écrits à Maria Luisa Manrique.

### ***Poésie profane***

Cette section est la plus variée de l'ensemble de l'œuvre, car elle contient divers et différents styles poétiques, les thèmes sont aussi très variés, y compris des dédicaces principalement aux vice-rois, mais aussi à d'autres personnalités. On trouve également des poèmes de thématique amoureuse, la plupart dédiés à la vice-reine sous le pseudonyme de Lysi, le type de poèmes romantiques sont souvent chargés de sujets moraux, inspirés de la tradition littéraire classique et stoïque. Bien que l'on trouve des poèmes dédiés uniquement aux réflexions morales, d'où procède le potentiel pédagogique promis sur la page de titre. Nous avons également les poèmes de Juana Inés concernant sa vocation intellectuelle, réflexions qui se reflètent également comme une protestation contre ses adversaires dans d'autres écrits, comme *Response à sœur Filotea*. Il y a une partie nommée « poésie comique », il s'agit des éloges que les vice-rois avaient commandé à Juana Inés auparavant : *louange aux années du roi* et *louanges aux années de la reine*. On compte aussi de la poésie dramatique dans cette section.

### **Poésie religieuse**

Cette section commence à la page 205, avec un poème intitulé *A la Encarnación* (à l'Incarnation), continue une série de chants de Noël et des sonnets. La section de poésie religieuse ferme avec la série de chants de Noël qui ont été chantés dans la

<sup>59</sup> González Roldán, Aurora. « Sobre la estructura de la Inundación castálida ». Actas XVI Congreso AIH.

Sainte Cathédrale de Mexico en 1677, 1683, 1685, 1679, 1677, 1687.<sup>60</sup> Ces chants ont été publiés et diffusés à la Nouvelle-Espagne.

### *Neptuno Alegórico*

L'accueil des vice-rois ou archevêques était une célébration du caractère civil pendant la vice-royauté, qui s'est déroulée avec les arcs de triomphe. L'accueil commençait dès l'arrivée du personnage à Veracruz, s'est poursuivi à Tlaxcala, Puebla, Otumba ou Cholula, la ville de Guadalupe, Chapultepec et enfin son entrée triomphale à Nouvelle-Espagne. Les autorités ont ordonné de construire deux arcs, l'un pour le conseil ecclésiastique et l'autre pour le civil. Tout faisait partie d'un système de relations symboliques : les significations religieuses entrelacées avec les significations historiques. L'érection des arcs de triomphe était la culmination de cet accueil. Les arcs, en partant de la culture de la Renaissance, ont rendu hommage à des personnages du monde classique et les personnages honorés ont été rassemblés avec des héros et des dieux de la mythologie gréco-romaine.

Le 30 novembre 1680, les nouveaux vice-rois entrent à Mexico en passant sous l'arc de triomphe que Sœur Juana Inés de la Cruz avait fait pour l'occasion. Dans *Le Neptune Allégorique*, produit peu de temps après cette fête, Juana éclaire non seulement les allégories visuelles de l'arc, mais elle s'inscrit dans la tradition humaniste de « l'éducation du prince ». Face aux limites sociopolitiques de son temps, Juana se manifeste comme une écrivaine d'une ingéniosité énorme et comme une lectrice extraordinairement éduquée, intimement familiarisée avec les traditions bibliques et gréco-romaines.

Dans le *Neptune allégorique* de sœur Juana Inés de la Cruz qui comparait le vice-roi marquis de la Laguna à Neptune, le dieu de la mer.<sup>61</sup>

<sup>60</sup>L'ordre de ces chants de Noël ne suit pas une séquence chronologique.

<sup>61</sup>Voir l'annexe 3.



DEUXIÈME TOME

EDITION DE SÉVILLE 1692

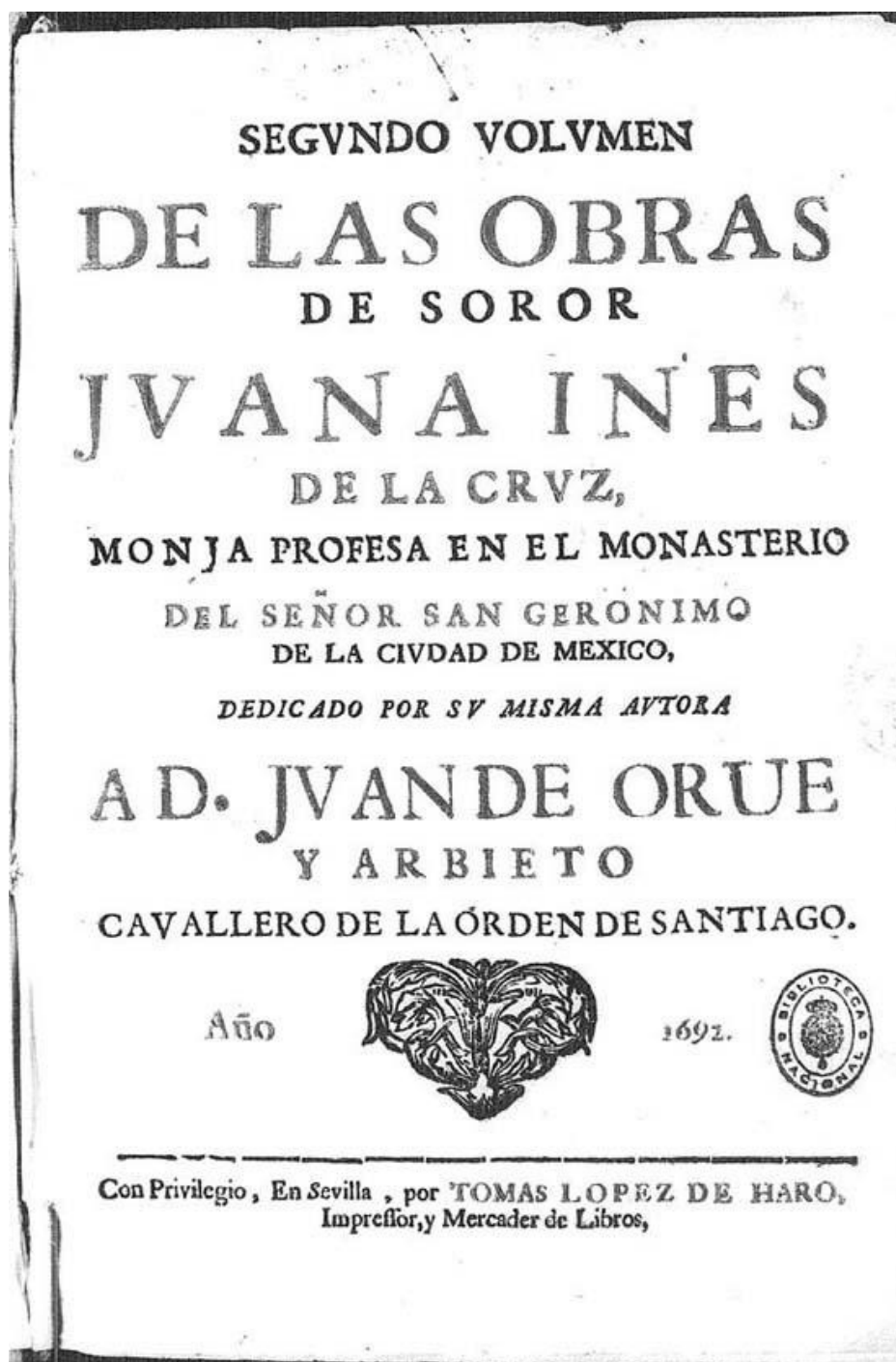


Illustration 3: Page de titre : Deuxième tome 1692. Exemple de Cervantes virtual

*SEGUNDO VOLUMEN DE LAS OBRAS DE SOROR JUANA INES DE LA CRUZ, MONJA PROFESA EN EL MONASTERIO DEL SEÑOR SAN GERONIMO DE LA CIUDAD DE MÉXICO*

Paru : 1692

Ville : Seville

Dédicace : Juan de Orue y Arbierto

Editeur et imprimeur : Tomas Lopez de Haro

Cette page de titre s'agit de la première édition du deuxième tome des œuvres de la religieuse, "Inundacion Castalida" étant donc considéré comme le premier volume. Au total, le deuxième volume a eu quatre éditions, la première à Séville en 1692 et trois autres éditions à Barcelone en 1693.

De nombreux aspects changent dans cette édition par rapport à *Inundación Castalida*, qui est envisagée non seulement dans le titre, mais aussi dans la présentation du livre, en même temps, cette édition aura certains changements par rapport aux éditions du même volume à Barcelone ; cependant le contenu ne change pas.

## STRUCTURE DU LIVRE

### Page de titre

#### *Titre et auteur*

On note tout de suite que le deuxième tome est plus modeste, moins chargée d'ornements que la première œuvre publiée sous forme de livre. En comparant la page de titre par rapport à *Inundación Castálida*, nous voyons qu'une telle comparaison devrait être basée sur des éléments qui sont supprimés. Je pense qu'il y a des changements significatifs sur le plan connotatif. Le titre supprime les connotations que nous avons analysé dans les mots *Inundación Castálida* ; le nouveau titre ne laisse pas la possibilité d'interprétation, étant seulement informatif, qui ne tente pas d'attirer l'attention avec des ressources rhétoriques. La description de l'auteur comme « poète unique, muse dixième » est également supprimée, seule « religieuse professée au monastère du Monsieur Saint Jérôme à Mexico ». Nous notons aussi que « Mexique » perd l'adjectif

«impérial» de l'édition précédente. La description sommaire qui faisait partie du long titre est supprimée, ceci est un facteur qui attirait l'attention du lecteur, car il anticipait ce que l'on allait trouver dans l'œuvre. Cette édition est dédiée au Monsieur Juan de Orue y Arbieto et compte avec privilège.

Une décoration typographique est ajoutée à la page de titre, qui remplace en quelque sorte tous les mots supprimés par rapport à *Inundación Castálida*, qui avait une page de titre chargée d'informations.

La présentation du livre et l'ordre des séries de poèmes, changeant, de nouveaux poèmes sont également ajoutés. Apparemment, le style, le message et les besoins changent, ce qui signifie un grand changement pour une période de trois ans seulement.

### ***Adresse***

Tomas Lopez de Haro est attribué comme imprimeur de cette édition; il était un important libraire de Séville, d'où il distribuait ses livres aussi au Mexique. Tomás López de Haro était actif comme imprimeur dans la ville de Séville entre 1678 et 1693, connu notamment pour l'impression de l'édition des Œuvres (1692) de Juana Inés. Bien que dans son atelier il a également imprimé plusieurs d'autres titres, certains liés au monde américain. En général, sur la vie de Tomas Lopez de Haro, on ne trouve pas beaucoup d'informations. De sorte que Juan de Orue a été à la fois imprimeur et libraire, c'est donc possible qu'il a aussi été l'éditeur de cette édition

### **Liminaires**

En suivant le style chargé dans les liminaires de *Inundación Castálida*, cette édition se compose aussi avec plusieurs parties : on compte 22, dont 4 s'agitaient de censure et privilège et presque 16 sont louanges dédiés à Juana Inés de la part de différents personnages, ce qui montre le succès de la nonne après sa première publication. Nous allons analyser ces parties des liminaires en trois parties : dédicace, approbations, louanges.



*Illustration 4: Gravure deuxième tome, exemplaire de la collection numérisée UANL*

### ***Dédicace***

Cette édition est dédiée à Juan de Orue y Arbieto, mais les autres éditions du deuxième tome ne comptaient pas avec dédicace.

La dédicace ouvre le livre en général, quelques pages après, dans un page de « note » on parle encore de Juan de Orue. C'est surtout dans ces deux sections que l'on peut avoir des indices sur ce personnage. On sait qu'il était membre de l'Ordre de Santiago depuis 1689, aussi qu'il a servi dans la marine andalouse et qu'il a fait fortune en tant que marchand à

Séville, ville où il a vécu en 1692.<sup>62</sup> Selon Octavio Paz, Juan de Orue n'a jamais visité la Nouvelle-Espagne donc il n'a jamais connu Juana Inés.<sup>63</sup> Cependant, selon Jorgue Guitierrez, il existe des documents dans les Archives générales des Indes qui prouvent la présence de Juan de Orue au Mexique et prouvent qu'il avait des liens commerciaux étroits avec la Nouvelle-Espagne, où il a été souvent présent.<sup>64</sup> Juana Inés affirme dans la dédicace que Juan de Orue lui a demandé directement ses textes et elle n'a fait qu'obéir. Ce fait donne la possibilité de que Juan était l'éditeur de cette ouvrages, possibilité reforcé grâce à la « note »: « ayant D. Juan de Orue et Arbieto pour donner naissance à ce deuxieme tome, publie ce second volume des Œuvres de la mère Juana Ines de la Cruz [...] »<sup>65</sup>. C'est surtout possible que Maria Luisa Paredes n'aie aucun rapport eu avec cette nouvelle édition et que effectivement Juana Inés était assez renommée pour attirer l'attention des libraires qui voulaient publier ses œuvres.

### ***Approbations***

Comme partie des approbations, l'ouvrage dispose de : i) la censure du pere Juan Navarro Vélez, ii) la licence de l'ordinaire, iii) censure de D. Christoval Bañes de Salcedo, iv) approbation.

### ***Censure***

La censure de cette édition ressemble en général à celle de Inundacion Castalida, mais ajoute plusieurs références à la gloire et la célébrité avec laquelle le primer livre a été reçu :

*La mère Juana a commencé à manifester les lumières de sa belle Ingéniosité, dans le premier Volume de ses Œuvres, aujourd'hui elle réimprime ces mêmes lumières dans cette Seconde [...] elles sont toutes du même courage, elles ont toutes leur propre éclat.*<sup>66</sup>

<sup>62</sup>Gutiérrez Reyna, Jorge. Pag. 76

<sup>63</sup>« Juan de Orúe y Arbieto no estuvo nunca en México ni conoció a sor Juana » Paz, Octavio., *Trampas de la Fe* (1984). Pag. 559, Op. Cit. Guitiérrez Reyna pag. 76.

<sup>64</sup>Ibidem, Guitiérrez Reyna. Pag. 76

<sup>65</sup>« habiendo D. Juan de Orue y Arbieto de dar a la luz publica este segundo Volumen de las Obras de la Madre Juana Ines de la Cruz [...] »

<sup>66</sup>« Comenzó a manifestar las luces de su bellissimo Ingenio, la madre Juana en el primer Tomo de sus Obras, hoy vuelve a imprimir esas mismas luces en este Segundo [...] todas son de una misma valentia, todas tienen un propio lucimiento ».

Le plus grand éloge est les acclamations avec lesquelles les succès du premier livre a été reçu. La censure fait également l'éloge de la variété des sujets et de la sagesse avec laquelle ils sont écrits. Comme nous l'avons déjà vu, l'auteur insiste sur la légalité de la religieuse à écrire, être femme et religieuse: pour amuser ou parce que des personnes importantes lui ont demandé de le faire. Il fait également allusion à la pureté de la religieuse et de ses écrits «les vers de mère Juana sont des lustres blancs et succulents qui dégagent de doux parfums de très pure chasteté [...] ».<sup>67</sup> Comme nous l'avons vu, le travail de la religieuse brille par sa conceptualité, fait que l'auteur met en évidence et loue: les concepts que la religieuse expose sont toujours profonds, mais ingénieux, faciles à comprendre. Comme nouveauté, nous avons un commentaire précis sur les œuvres de la religieuse, déclare *El primero sueño* [le premier rêve] comme son favori, le jugeant héroïque, avec plein de métaphores élégantes, plein d'allusions savantes. Il fait également des commentaires sur la section comique. Il réitère l'argument qu'une telle ingéniosité, chez un homme est si cher, autant plus chez une femme ; il ajoute que les lettres de la nonne sont conformes aux lois du théâtre, de la vérité et de la religion, d'une façon parfaite. Et cela venant d'une femme « fait d'elle une créancière pour son érudition universelle, de Panégyrique »<sup>68</sup>

### ***Licence de l'ordinaire***

Il s'agit de la censure catholique d'après le tribunal, dans laquelle il est déclaré que les poèmes écrits par Sœur Juana Inés de la Cruz ne tentent pas contre la foi catholique et les bonnes coutumes. Le livre obtient donc la licence d'impression le 28 juillet 1691 à Séville. Le titre change légèrement par rapport à celui de la page de titre : *Segundo Tomo de las obras de la Madre Soror Juana Ines de la Cruz, Religiosa en el observantisimo convento del Maximo Doctor de la Iglesia S. Geronimo de la ciudad de México.*

<sup>67</sup>« los versos de la madre Juana son Blanquisimas azuzenas que estan exalando suaves fragancias de purisima castidad [...] »

<sup>68</sup> « la hace acreedora por su omnímada erudiccion, de Panegirico... »

### ***Censura de D. Christoval Bañes de Salcedo***

Cette censure n'est pas très différent à la censure qu'ouvre le livre, sauf les longues citations en latin qui parfois prenaient la moitié de la page et se concentre surtout dans le sexe de la poète : les vers de Juana Inés sont magnifiques, très bizarre venant du sexe féminin

*Doivent à ce volume non seulement une Licence, mais un Mandat pour l'imprimer, et ne pas risquer la fatalité de l'oubli une Femme ornement de ce siècle, un stimule courageux à la République littéraire, et une admiration perpétuelle pour la postérité.*<sup>69</sup>

Finalement, on trouve la licence d'impression de Joseph de Solis Pacheco y Giron, comte de Montellano. De sorte que la présente édition passe pour deux césures et deux licences.

### ***Les louanges***

Commence dans le folio 17 et finisse dans le folio 91, en total 74 pages de ces liminaires écrits par plusieurs personnages. On note que chaque personnage écrit, à mode de lettre, un commentaire sur le deuxième tome de poèmes de la nonne, possiblement Juan de Orue y Arbieto, a été le responsable de cette récolte pour les liminaires de l'ouvrage. Le premier, écrit par le D. Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, prêtre en l'église de Seville, ouvre cette série en parlant, comme l'était déjà commun, des merveilles de l'Amérique et notamment de Mexique. Ambrosio exprime son admiration par la poète, son ingénie et élégance, ajoutant plusieurs vers en latin et des références à la littérature de l'antiquité. Pour Ambrosie, la clôture de la religieuse a aidé à la perfection de ses vers, typique perfection entre les saints pères, parce dans la clôture on découvre les fleurs de l'éloquence [*Y no es extrano, el que entre los religiosos frutos de la clausura, se descubran flores de la elocuencia, tejidas hermosamente con la variedad del metro...*]. Dans le folio 20, Ambrosio loue l'ingénie des autres religieuses écrivaines, telles que Valentina Pinelo (couvent de Saint Leandro), Constanza osorio (couvent de sainte Marie de

<sup>69</sup>« Deberle a este volumen no solo Licencia, sino Mandato para que se imprima, y no se arriesgue a la fatalidad del olvido una Mujer ornamento de este siglo, estímulo valiente a la Republica literaria, y admiracion perpetua a la posteridad »

las Dueñas), Guimar de Acosta; entre autres. Juana Inés fait partie, bien sûr, de cette groupe de religieuses écrivaines, la plus importat du siècle, selon Ambrosio. Les autres lettres vont avoir à peu près le même style : des longues phrases en latin, des références à la philosophie et littérature antique, la merveille d’Amérique, le sujet des femmes écrivains, et surtout l’admiration pour Juana Ines, pour la rareté, la variété, l’ingénierie, l’élégance, la sagesse.

Les personnages qu’ont participé des éloges liminaires :

- Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, prêtre de l’église de Seville.
- Pedro Zapata, religieux profès de la compagnie de Jésus, qualificateur du Saint-Office, prédicateur du roi.
- Pedro del Santísimo Sacramento, religieux carmélite, prédicateur. Séville
- Gasoar Franco de ulloa, de l’Ordre de Notre Dame du Carmen.
- Joseph Zarralde, religieux profès de la compagnie de Jésus et prédicateur de Séville.
- Juan Silvestre, lecteur de Théologie du couvent de saint Juste, Ordre de la Sainte-Trinité de Rédempteurs de Séville.
- Le frère Lorenzo Ortiz, de la compagnie de Jésus de Cadix, qui ajoute un sonnet d’admiration à Juana Inés.

Suit une série poèmes dédiés à Juana Inés ; le premier en latin, signé par « P.D.D.C.V.P.C.O.G », suivi d’un romance de trois pages écrit par Martin Leandro Costa y Lugo, après « *Elogios a la madre sor Juana Ines de la Cruz* » par fabriel Alvarez de Toledo et des autres romances du même style écrits par Antonio dongo Barvevo, Juan Baptista Sandi, Joseph Perez de Montoro, Pedro del Campo, un sonnet de Joseph Bonet Capo de Arve, « octavas » par Antonio de Almeyda.

Le folio 86 commence une série de anagrammes, écrits à Juana Ines « unique reine de la poésie » et dédiés la la vice-reine Maria Luisa, par Pedro Juan Bogart.

Observez, d’abord, que tous ces louanges sont écrits par des hommes, aucune femme/relieuse n’a été convoqué, étant donné que le sujet principaux était du droit des femmes à écrire et, finalement, le louanges aux lettres d’une femme merveilleuse. D’outre, les premiers six personnages, ceux qui écrivaient une lettre, sont tous des religieux, possédant des titre distingués dans l’Église et la plupart entre eux sont de



Séville, ville de publication de cette ouvrage. Dans ces liminaires, on compte en total 16 personnages distingués que, sous forme de lettre ou de poème, louent à Juana Inés de la Cruz et le deuxième tome des ses œuvres. On peut déjà avoir une idée de la bonne réception et du succès que la poète a eu en Espagne.

## ÉDITIONS DE BARCELONE 1693

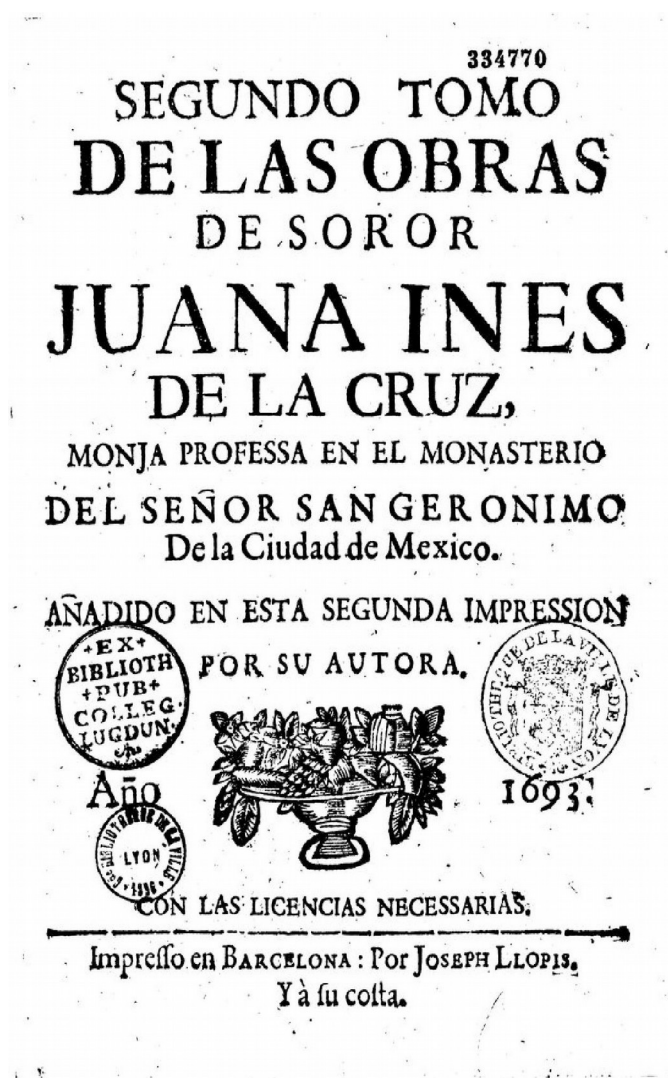


Illustration 5: Page de titre : Deuxième tome 1693, exemplaire de la BmL.

*SEGUNDO TOMO DE LAS OBRAS DE SOROR JUANA INÉS DE LA CRUZ, MONJA PROFESSA EN EL MONASTERIO DEL SENOR SAN GERONIMO DE LA CIUDAD DE MEXICO. AÑADIDO EN ESTA SEGUNDA IMPRESION POR SU AUTORA*

Paru : 1693

Ville : Barcelone

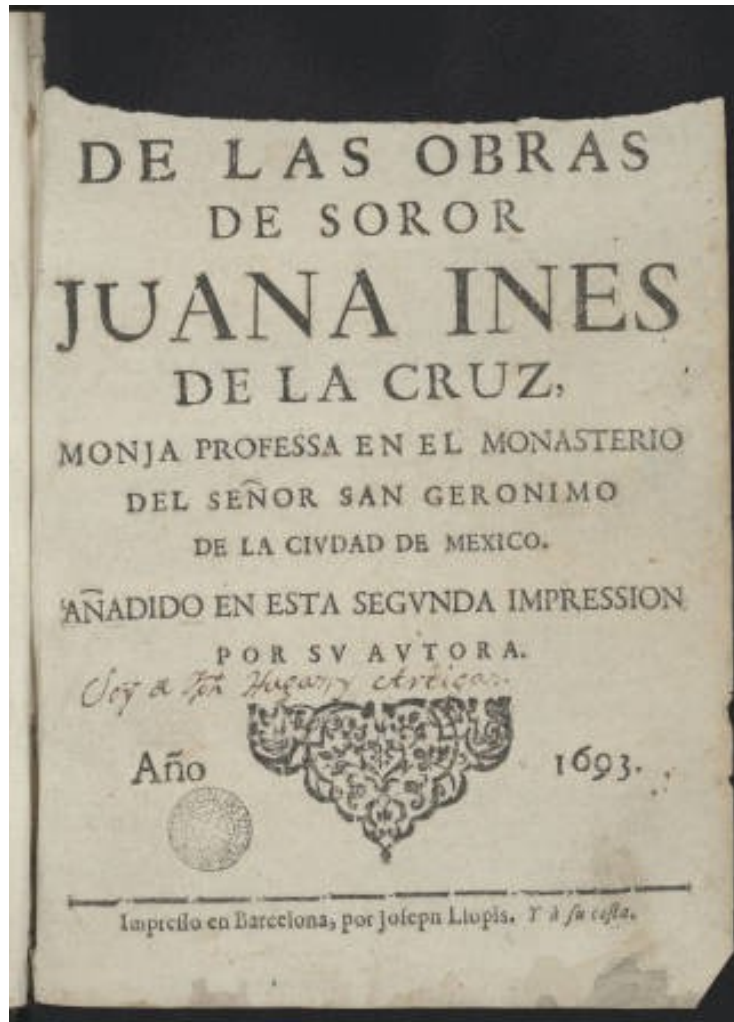
Sans dédicace

éditeur : Joseph Llopis

Les investigations de Georgina Sabat de Rivers expliquent les trois éditions du deuxième volume de Poèmes, imprimé à Barcelone en 1693. Dorothy Schons fut la première à découvrir qu'en 1693 plus d'une édition avait été imprimée, en comparant l'exemplaire qu'elle possédait avec celle de son ami Goff. Schons note que les couvertures sont les mêmes, mais la taille varie (l'une de 15 1/2 X 20 cm, et l'autre de 14 1/2 X 20 cm), la classe, la taille, la typographie, ainsi que l'ornement typographique. Et l'orthographe.

Lors de la consultation du catalogue de la Bibliothèque nationale de Madrid (BNM), Sabat a trouvé dans le catalogue de la section bibliographique cinq exemplaires de Barcelone 1693, trois d'entre eux présentaient des variantes textuelles et d'impression : les polices de caractères, le dessin et l'orthographe varient dans les exemplaires appartenant à chacun des trois groupes. L'index est le même avec le même nombre de pages. Ainsi, les trois éditions de Barcelone sont très similaires mais pas identiques. Ils présentent les mêmes textes et deux d'entre eux présentent exactement la même typographie et le même nombre de pages. L'autre copie a trois autres pages. Selon Rivers, c'est l'édition la plus proche de celle qui a été prise comme modèle.

La renommée de Juana en Espagne a rendu ce phénomène possible : le deuxième volume de ses œuvres a été publié pour la première fois à Séville en 1692, trois fois à Barcelone en 1693, ainsi qu'à Madrid en 1715 et 1725. Le premier volume a été publié pas moins de neuf fois et le troisième cinq.



En comparant l'édition de Seville avec celles de Barcelone, on note que le deuxième est assez différent principalement par rapport aux liminaires. La première différence que l'on note c'est que signale « *añadido en esta segunda impresión por su autora* » [ajouté dans cette seconde impression par son auteur], mais il n'est pas clair si l'éditeur a voulu signaler que le deuxième a des poèmes ajoutés par rapport à *Inundación Castálida* ou par rapport à l'édition de Séville. En tout cas, les experts en Juana Inés sont d'accord en affirmant que ce n'est pas probable que la poète ait lu et approuvé les éditions d'avant 1693. De manière telle, l'ajout fait référence sûrement aux nouveaux textes par rapport à *Inundación Castálida* mais

ils sont les mêmes que l'édition de Séville, étant donné que le contenu ne change pas dans les cinq éditions du deuxième tome.

La deuxième différence que l'on note de suite c'est que, contrairement à l'édition de Séville, celle de Barcelone n'est pas dédiée. Mais la différence qui attire plus l'attention est la partie de liminaire : Alors que l'édition de Séville comprend 74 pages de liminaires, ayant licences et privilèges de plusieurs sources, et énormément de louanges dédiés à la poète, les éditions de Barcelone comptaient seulement avec la censure de Juan Navarro Vêlez, parce que c'était obligatoire et tout suite l'ouvrage commence, sans ajouter plus rien.

Le contenu de l'ouvrage sera le même pour les cinq éditions, mais il va changer l'orthographe, la typographie, le décor, la mise en page, les images typographiques.

## STRUCTURE DU LIVRE

### Page de titre

#### *Titre*

On s'aperçoit tout de suite que cette édition est légèrement plus modeste que l'édition de Séville. Ce qu'il change : « deuxième tome » à la place de « deuxième volume », comme l'on avait annoncé, la suppression de la dédicace, facteur qui nous semble important, ainsi que l'annonce qui dit « ajouté dans cette deuxième impression par son auteur ». On note que à la place de « avec privilège » l'expression « avec les licences nécessaires » est utilisée. L'image typographique change en presque toutes les éditions du deuxième tome. Finalement, l'imprimeur changera, toutes les éditions de Barcelone 1693 seront imprimées par Joseph Llopis. En comparant la page de titre par rapport à *Inundación Castálida*, nous voyons qu'une telle comparaison devrait être basée sur des éléments qui sont supprimés. Les suppressions sont les mêmes que celles que nous avons déjà vues dans l'édition de Séville. Ainsi, le caractère peu informatif de cette page de titre est mis en valeur alors que la première édition était très chargée, dans cette édition ce qui ressort avant tout, du moins dans la présentation, c'est la simplicité.

## ***Adresse***

Cette fois, le livre est imprimé à Barcelone par Joseph Llopis. *Inundación Castálida* a été surchargé même dans les informations éditoriales «D. Juan Camacho Gayna, Chevalier de l'Ordre de Santiago...» et continue avec toutes ses mentions. Dans cette édition n'apparaît pas le nom de l'éditeur, mais de l'imprimeur : Joseph Llopis. Les informations qui sont ajoutées à cette estampe par l'auteur y sont ajoutées, cela signifie qu'il est informé des nouveaux poèmes que le lecteur trouvera. Les spécialistes de l'ouvrage conviennent souvent que Juana Inés n'aurait pas pu revoir ce livre avant son impression.

Les liminaires changent aussi, cette fois le livre n'est pas ouvert par les poèmes en adoration de la religieuse, mais directement par la censure.

## ***Censure***

Cette section comporte six pages, rédigées par Juan Navarro Vélez, qualificatif du saint office de l'inquisition. Il est intéressant de noter que la première chose qui ressort de cette censure est une « mesure tellement des lois de la modestie », même si elle se poursuit par des louanges à la religieuse

*et de la vérité que esprit très haut, cette ingéniosité vraiment sublime, qui ayant lu avec une attention singulière ce qu'il contient dans ce volume de foi, je n'ai rien eu à corriger ; parce que pas un iota n'offense, ni la vérité de la religion catholique, ni la pureté des coutumes les plus saines; beaucoup à quoi apprendre, beaucoup à admirer.*

La plus grande louange, et le panégyrique le plus élégant, dont la splendeur de ce second volume peut le couronner, sont les acclamations et les applaudissements avec lesquels le premier tome a été reçu.



solutions galantes avec lesquelles elle répond à la loquacité de son discours ». <sup>70</sup> Ce texte avait déjà été publié sous forme anonyme 1690 en Mexique, intitulé « *Carta Antenagórica* ». Juana Inés n'avait pas approuvé la publication de cette lettre, de fait, elle déclare que sa lettre était personnelle et qu'elle l'avait écrit « involontairement », plutôt par obéissance : « porque V. md. lo manda y para que V. md. Lo vea ». <sup>71</sup> Le texte était donc de nature privée. Le destinataire de cette lettre n'est point connu, cependant on sait que « *Antenagorica* » a été publié par l'évêque de Puebla Manuel Fernandez de Santa Cruz, qui répond sous le déguisement de Sœur Philotea et lui conseille un dévouement plus attentif aux Écritures. De cette publication s'ouvre la polémique qui donne lieu à *Réponse à Sor Philotea*, réponse qui publie Juana Inés quelques mois après et qui donne lieu à plusieurs publications pour et contre l'opinion de Juana Inés versus Vieira.

### ***Le sermon du mandat***

Antonio Vieira est un prédicateur, missionnaire et écrivain portugais de l'Ordre des Jésuites, né à Lisbonne en 1608, très connu au Portugal, au Brésil et au Mexique.

Il a exercé des activités très diverses au cours de sa vie, proche du roi Jean IV du Portugal, il est chargé en 1646 de préparer les débats pour défendre les intérêts du Portugal contre l'Espagne et la Hollande pour à la Paix de Westphalie, il a été aussi diplomate en France, aux Pays-Bas et en Italie. <sup>72</sup> Étant missionnaire auprès des Indiens du Brésil, il était aussi leur défenseur et protecteur, il était aussi un prédicateur très renommé à Bahia, Lisbonne et Rome. En tant qu'écrivain, il exerce son rôle de théologien en écrivant plus de 100 sermons qui seraient publiés et traduits, notamment en espagnol. Le père Vieira n'a point participé dans la polémique engendrée par son sermon, car à la publication d'*Antenagórica*, il avait 83 ans, il s'était retiré depuis 1681 à Bahia (Brésil) où il passa sa vieillesse et mourut. Nous ne savons pas non plus s'il connaissait l'écriture de Sœur Juana, mais aucune réponse n'est connue de lui.

<sup>70</sup>Crisis sobre un sermón de un orador grande entre los mayores, que la madre soror Juana llamó *Respuesta*, por las gallardas soluciones con que responde a la facundia de sus discursos.

<sup>71</sup>On pourrait le traduire par « parce que votre altesse le demande et pour que votre altesse le voit » ou simplement « parce que vous l'avez demandé (commandé), pour que vous le voyiez ».

<sup>72</sup> <https://www.dartmouth.edu/~sorjuana/Commentaries/Ricard/Ricard.html#EXCURSUS.1>

En este sermon el padre Vieira había dado sobre la mayor fineza Cristo. El punto de partida de Vieira es el mandato de Cristo que aparece en el Evangelio de San Juan (13:14-15); el versículo que usa el jesuita portugués reza: Si donc je vous ai lavé les pieds, moi, le Seigneur et le Maître, vous devez aussi vous laver les pieds les uns aux autres; car je vous ai donné un exemple, afin que vous fassiez comme je vous ai fait

Le Père Vieira a publié de nombreux sermons du mandat, celui qui nous intéresse était celui qui semble avoir été écrit à l'occasion du Jeudi Saint, prononcé dans la Chapelle Royale de Lisbonne en 1650, soit quarante ans avant la publication d'Antenagorica. Dans ce sermon, le père Vieira réfléchit à propos de la plus grande finesse de Christ. Le point de départ de Vieira est le commandement du Christ qui apparaît dans l'Évangile de Saint Jean (13: 14-15) . Le verset utilisé par le jésuite portugais se lit comme suit: Si donc je vous ai lavé les pieds, moi, le Seigneur et le Maître, vous devez aussi vous laver les pieds les uns aux autres; car je vous ai donné un exemple, afin que vous fassiez comme je vous ai fait<sup>73</sup>. Le thème du sermon sera donc la question des finesse de Christ. Le mot «finesse» était un mot largement utilisé au XVIIe siècle donc c'est un terme très important que nous pourrions aussi comprendre comme la plus grande vertu ou comme la plus grande preuve d'amour que le Fils de Dieu a donné pour l'humanité. Dans son sermon, Vieira réfute les thèses des trois grands pères de l'Église: saint Augustin, saint Thomas et saint Jean Chrysostome. Saint Augustin affirmait que la plus grande finesse du Christ avait été de mourir pour les hommes; mais selon Vieira, la plus grande finesse du Christ n'a pas été de mourir, mais de s'absenter, parce que Christ a aimé plus l'humanité que sa propre vie et sa douleur a été de se séparer de l'homme, donc, de s'absenter.

Selon saint Thomas, la plus grande finesse Christ était de rester avec les hommes dans l'Eucharistie, mais cela contredit la thèse de l'absence de Vieira, alors il dit que la plus grande finesse était de rester dans l'Eucharistie privé de tout sens. Pour Saint Jean Chrysostome, la finesse la plus sublime du Christ avait été de laver les pieds des apôtres le Jeudi Saint, mais pour le portugais, la plus grande finesse n'a pas été de laver les pieds des apôtres, mais d'avoir lavé les pids de Judas. Ainsi, Vieira réfute trois pères du christianisme. Finalement Vieira présente sa propre thèse sur la plus grande finesse du Christ: aimer aux hommes sans demander de correspondance. Jésus nous a demandé seulement de nous aimer les uns aux autres, mais il ne nous a demandé de lui aimer.

<sup>73</sup> La Bible en français, version Louis Segond 1910



## Carta Antenagórica : la grand controverse

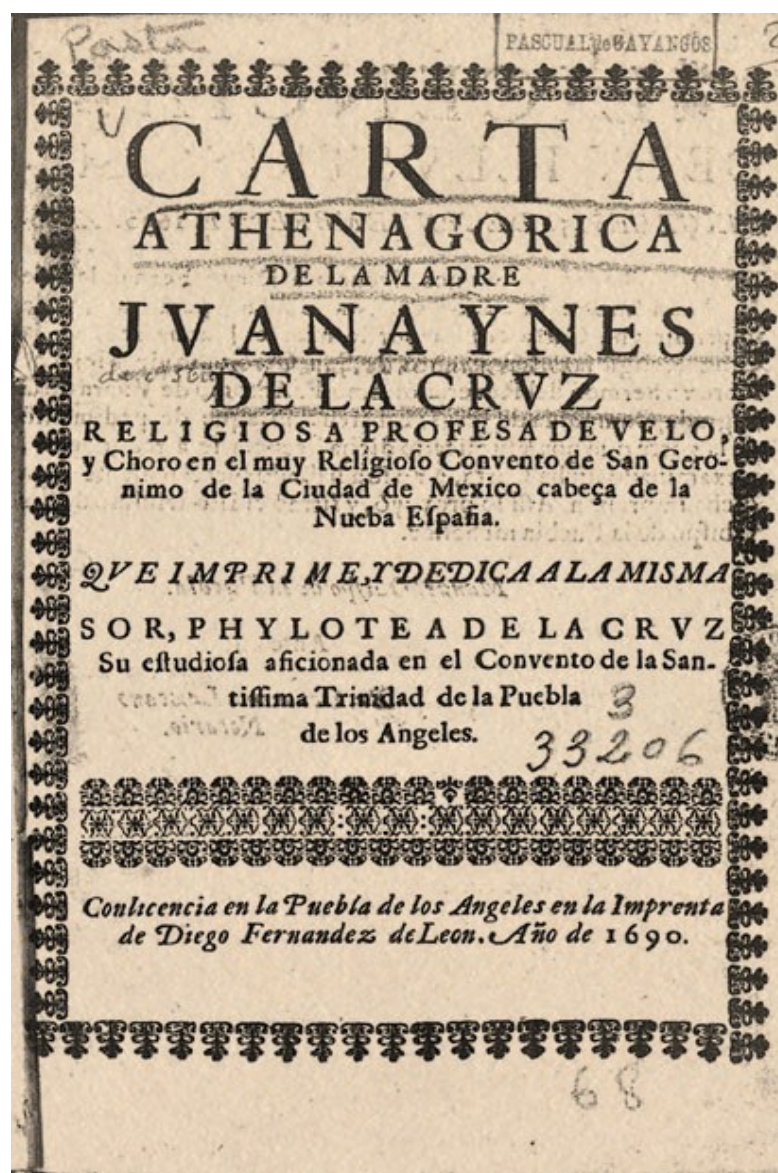


Illustration 7: Carta Antenagórica, exemplaire de la Biblioteca Nacional de España

Dans certaines des discussions qui ont eu lieu dans le salon du monastère, Juana Inés a commenté le sermon du père Vieira en donnant son opinion à ce sujet. Son interlocuteur, lequel nous ne connaissons pas, mais qui était apparemment une personne dans une position hiérarchique élevée, lui a demandé d'écrire cet avis. Juana Inés a obéi à la demande, donnant une longue thèse intitulée « Crise sur un sermon » [*Crisis sobre un sermon*]. Ce texte a été publié en 1690 sous forme de pamphlet à la Nouvelle-Espagne avec le titre de *Carta Atenagórica*; dans le

deuxième volume de ses œuvres, il fut également publié, aux éditions de 1692 et 1693, avec le titre de « Crise sur un sermon d'un grand orateur parmi les plus grands, à laquelle la mère Juana a appelé « *Réponse* »<sup>74</sup>, Titre confuse car il n'est pas clair si Juana l'a intitulé «Réponse et le reste de ce titre est descriptif.

Dans sa dissertation, Juana Inés commence par résumer les arguments du prédicateur, défendant les thèses des trois pères de l'Église et réfutant les arguments de Vieira ; enfin, elle expose sa thèse personnelle à cet égard. Son style argumentatif prend la forme syllogistique, utilisant les arguments propres de Vieira pour le réfuter, et s'appuyant principalement sur des arguments d'autorité. « Sœur Juana suit la formule prouver par la discours - prouver par le texte dans la plupart de ses arguments »<sup>75</sup>. Cette forme argumentative rappelle les voies scolastiques.

Il défend la position de saint Augustin, car la chose la plus appréciable dans l'être humain est la vie et l'honneur: Dieu a donné sa vie et son honneur pour l'homme, ce qui est la plus grande finesse car la mort inclut l'absence: la mort est la mort et c'est l'absence [la muerte es muerte y es ausencia]. De plus, en tant qu'homme, le Christ ne pouvait pas donner plus que sa vie, la vie a le valeur le plus grand chez l'homme. La religieuse continue à défendre la thèse de Santo Tomas, arguant que le Saint propose en genre alors que l'auteur répond est espèce.<sup>76</sup> La privation des sens fait déjà partie de ce qu'est l'Eucharistie, donc Vieira n'ajoute ni ne soustrait rien dans la thèse de Saint Thomas. Le raisonnement de Vieira est donc invalide. Concernant la thèse de Saint Jean Chrysostome, la religieuse se demande si Saint Jean Chrysostome avait imaginé que le Christ ferait quelque chose sans aucune raison importante ; elle réfute l'argument selon lequel la plus grande finesse du Christ n'était pas l'acte de laver les pieds, mais le motif qui l'a inspiré. Compte tenu de cela, nous devons nous rappeler que l'argument de Vieira vise à montrer la bonté de Jésus envers Judas, de sorte que la religieuse ne réfute pas exactement l'argument du prédicateur. Juana Inés poursuit ensuite en réfutant la thèse de Vieira, affirmant qu'en effet, le Christ nous a demandé notre amour, car aimer Dieu est le premier commandement et est la base de la vie chrétienne. Le Christ est le fils de Dieu, il possède tout, il n'a besoin de rien, pas même de l'amour de l'homme ; même sans en avoir besoin, le Christ exige que l'homme l'aime et c'est là où, selon Soeur Juana, se

<sup>74</sup>«Crisis sobre un sermon de un orador grande entre los mayores, que la madre soror Juana llamo Respuesta, por las gallardas soluciones con que responde a la facundia de sus discursos»

<sup>75</sup>Bresciam pag. 78 « Sor Juana sigue la formula “pruebase por discurso-pruebase con el texto” en la mayoría de sus argumentaciones »

<sup>76</sup>Ibid. pag 79.

trouve la plus grande finesse du Christ: en nous demandant de l'aimer, même sans avoir besoin de cet amour, Jésus nous enseigne son amour et c'est ainsi que nous pouvons nous aimer. Donc c'est dans l'intérêt de l'homme lui-même que Jésus nous demande de l'aimer.

Les chercheurs de Juana Ines tendent à convenir que *Atenagórica* est une forme adjectif dérivée du nom Athéna: « digne de la sagesse d'Athéna » (digna de la sabiduría de Atenea).<sup>77</sup>

Une polémique surgit alors en 1691 avec des positions pour et contre la publication d'*Atenagórica*. Le corpus de textes liés à la soi-disant « la polémique des finesse » (*la controversia de las finezas*).

*En l'espace d'une quarantaine de jours, un sermon est rédigé et au moins huit ouvrages sont écrits et diffusés dans toute la ville de Mexico, qui expriment leur critique ou leur défense de l'œuvre de Sœur Juana. Peut-être qu'aucun autre texte de lettres coloniales hispano-américaines n'a suscité une telle controverse*<sup>78</sup>

De telles enquêtes, un consensus général semble émerger: *Réponse* constitue, par essence, une défense du droit de Sor Juana à devenir un énonciateur et un interlocuteur valide dans la harangue discursive de l'époque, malgré la malaise qu'impliquait sa condition de genre aux yeux des autorités ecclésiastiques.

### ***Découverte des manuscrites***

En 2002, José Antonio Rodriguez Garrido a trouvé à la Bibliothèque Nationale du Pérou, deux manuscrits importants qui élargissent le panorama de cette controverse. Le premier, *La Défense au Sermon du Mandat du Père Antonio Vieira, du Père Muñoz de Castro*, (*La defensa al Sermón del Mandato del padre Antonio Vieira*) qui connaissait et admirait profondément la prodigieuse poète, si bien que ses excuses pour Vieira sont tiraillées entre l'obligation de défendre le prédicateur et le soin de n'attaquer pas la religieuse.

<sup>77</sup>Paz, 1983, p. 511

<sup>78</sup>Brescia, pag. 75. En el lapso de unos cuarenta días se predica un sermón y se escriben y se difunden por la Ciudad de México al menos ocho obras ... que expresan su crítica o su defensa a la obra de Sor Juana. Quizás ningún otro texto de las letras coloniales hispanoamericanas despertó una polémica semejante.

Le deuxième *Discours apologetique en réponse à l'errata qu'un soldat a publié sur la lettre athénagorique (Discurso apologético en respuesta a la Fe de erratas que sacó un Soldado sobre la Carta Atenagórica)*. L'auteur de ce manuscrit est inconnu. Rodríguez Garrido postule que c'est peut-être le prédicateur Francisco Xavier Palavicino, qui avait rédigé un sermon intitulé *La Plus Grande Finesse (La Fineza Mayor)*. Entre ce sermon et le discours apologétique, il y a des coïncidences importantes: le refus catégorique du clerc valencien d'être le soldat et l'incorporation d'arguments théologiques similaires.

## Contenu poétique

En ce qui concerne le style typographique du contenu poétique, les poèmes suivront le modèle de « *Inundación Castálida* » de déclarer dans le titre de chaque poème le style poétique auquel il appartient et d'ajouter un sous-titre explicatif, bien que cette fois il sera plus court et plus concis, sans adjectifs adulateurs vers la poète.

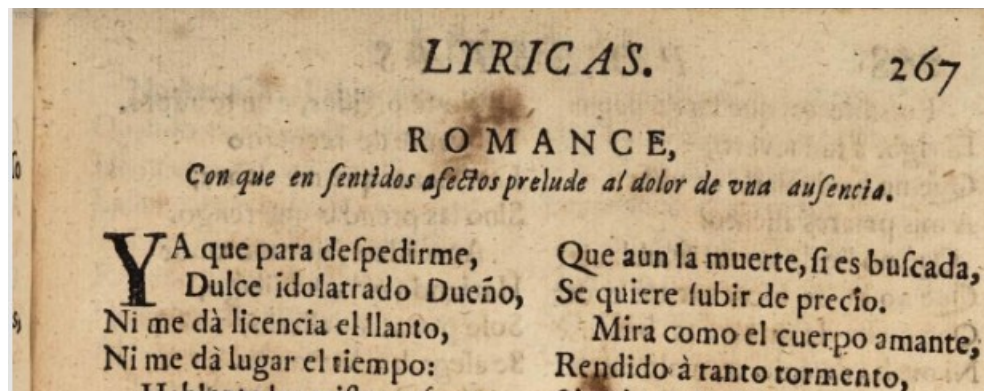


Illustration 8: Exemple du style typographique

Le

contenu poétique est divisé dans l'ouvrage en cinq parties :

1. Poésie sacre-lyriques
2. Poésie comique-sacrée
3. Poésie lyrique
4. Poésie comique
5. Encore poésie lyrique-sacrée [« más poésias lírico-sacras »]

Chaque partie est introduit avec une sorte de page de titre<sup>79</sup> La partie que ouvre la section poétique après *Crise sur un sermon*, s'agit d'une série d'anagrammes<sup>80</sup> et d'épigramme qui célébraient la Conception de Marie. On note que la distribution du contenu change beaucoup par rapport à *Inundación Castálida*, parce que la poésie religieuse est déplacé au début de l'ouvrage et non pas à la fin. La quasi-totalité de cette première série est en latin. Il continue avec une série volumineuse de couplets et fini avec les villancicos, ajoutant encore ceux qu'ont été chantés dans la Cathédrale de Mexique entre 1689 et 1691, cependant quelques villancicos imprimés en *Inundación Castálida* sont réimprimés. Le fait d'écrire de la poésie religieuse n'empêche pas la nonne de révéler son côté humoristique, drôle, naturel, où elle montre sans avec souplesse son maîtresse du langage et de la création littéraire, jouant avec les lettres, inventant des couplets et des vers.

On voit que la partie religieuse de ce volume est beaucoup plus puissante et prend beaucoup plus de place que dans le volume précédent, commençant par la longue dissertation théologique qui ouvre le livre. Dans *Inundación Castálida* les louanges se sont surtout concentrées sur des personnalités importantes de la Cour et sur différentes dédicaces. Bien qu'à cette occasion ces dédicaces courtoises ne cessent pas, on voit que l'éloge religieux augmente, par exemple avec « *Un éloge pour le martyr Saint Herménégildo* » (*Una loa para el martir san Hermenegildo*) et « *Louange pour l'auto-intitulée le Sceptre de Joseph* » (*Loa para el auto intitulado El Cetro de Joseph*).

La section de poésie lyrique est très riche, le poème *Le Premier Rêve* (*El primero sueño*) est publié, il s'agit d'un poème majestueux de trente pages qui gagnera les éloges de toute la péninsule espagnole, ce poème est surtout commenté dans la censure de l'édition et plus tard par plusieurs auteurs de son époque. Des comédies très importantes sont aussi publiées comme *L'amour est plus qu'un labyrinthe* (*Amor es mas que laberinto*).

<sup>79</sup>Voir l'annexe 4

<sup>80</sup>Voir l'annexe 5



## TROISIÈME TOME : FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS

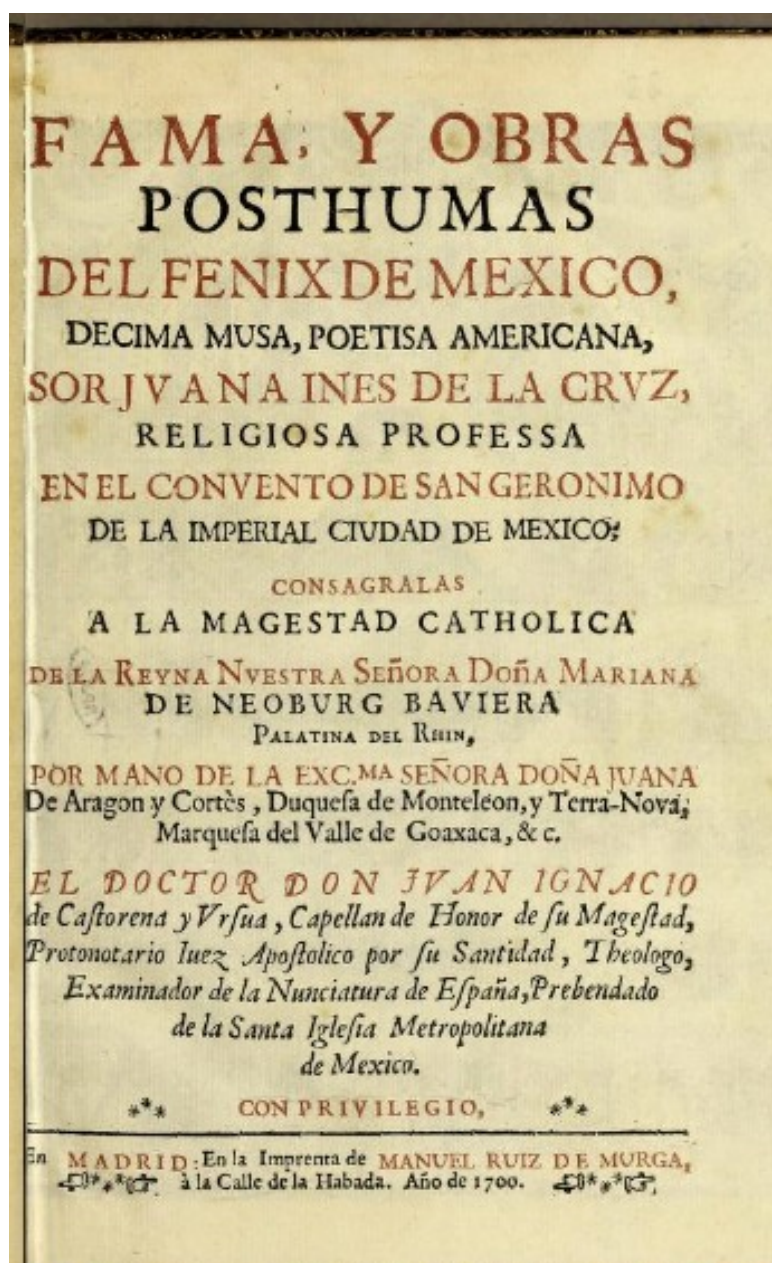


Illustration 9: Page de titre : Fama y obras póstumas. Exempleaire de Internet Archive

Cinq ans après la mort de Juana Ines, il est publié à Madrid « *Fama y obras póstumas* », Compilé et édité par Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, qui a organisé un volume de rappel de la renommée et des oeuvres posthumes qu'il publia en 1700 et qui constitue le troisième volume des oeuvres de la religieuse. Ce volume sera reproduit à Barcelone et Lisbonne l'année suivante (1701) et, plus tard, à Madrid en 1714 et 1725. Ainsi, on compte cinq éditions de ce troisième tome.

L'éditeur nous informe qu'il ne met en lumière dans l'œuvre posthume qu'une partie des manuscrits qu'il a trouvés dans la cellule de la mère Juana, car il souhaite faire une édition entièrement nouvelle de l'ensemble de son œuvre (dans la mesure où il peut la collectionner, depuis que de nombreux écrits sont entre les mains d'individus à qui elle les avait donnés sans penser à l'avenir de ses œuvres complètes). La plupart de ses manuscrits non publiés seraient perdus.

## STRUCTURE MATÉRIELLE

Le livre est *grosso modo* composé de deux parties principales: la renommée et les œuvres posthumes, ceci est distribuées de la manière suivante :

- Collaboration des auteurs espagnols
- Œuvres posthumes
- Collaboration des auteurs mexicains

Cependant, l'ouvrage est composé avec nombreuses parties, avec une composition qui n'est point évidente :

- Les liminaires: les dédicaces, les licences, les deux approbations ecclésiastiques, dont l'approbation du père Diego Calleja, qui contient la biographie de la religieuse, également imprimé dans le deuxième tome, le prologue la section de la renommée, mais uniquement par des auteurs espagnols.
- Œuvres posthumes: l'impression de *Réponse à Sœur Philothée*, deux compositions religieuses en prose et une série de poèmes
- La renommée, mais en cette occasion avec des collaborations des auteurs mexicains.

L'éditeur avait annoncé dans le prologue une structure différente de celle qui en résulte. La distribution de cette édition n'est pas due exactement à des raisons éditoriales, mais à l'ordre d'impression. Le prologue a été imprimé à un stade précoce du livre, mais étant donné que les collaborateurs de l'éditeur comptaient au moins 47 personnages, certains ont soumis leur collaboration rapidement, d'autres ont été retardés même jusqu'à la dernière minute, lorsque la majeure partie du livre

était déjà imprimé, l'éditeur n'avait donc d'autre choix que de s'adapter à la situation. La distribution annoncée dans le prologue était censé d'être la suivant :

- *Réponse de soeur Philothée* et la biographie écrit par le père Calleja;
- Hommages espagnols et américains
- Les œuvres posthumes.

Cette structure désiré est devenue méconnaissable. Pour cette raison, après le prologue, il y a sept post-scripts ajoutés à la dernière minute, ayant des informations qui ne pouvaient plus être insérées au bon endroit du prologue. Une interprétation intéressante de Alatorre<sup>81</sup> est de voir derrière la composition du livre le sens métaphorique de la structure Espagne-Juana Inés-Mexique, cela place la religieuse comme un lien entre l'ancien et le nouveau monde, d'une manière similaire à comme l'on examinera dans la dédicace. Cette structure peut aussi être lue comme un « voyage » : celui que les Espagnols font à travers la religieuse pour découvrir le nouveau monde.

Regardons chacune des parties qu'en définitive contient la première édition de *Fama y Obras Póstumas*.

- Gravure en burin<sup>82</sup>.
- Les dédicaces écrites par Castorena d'abord à la reine Maria Ana, puis à la marquise de la Vallée de Oxaca, Juana Piñateli Aragón Cortés Carrillo.
- Deux censures : la premier du père Diego de Heredia et la deuxième du père Diego Calleja.
- Un sonnet.
- Privilège d'impression.
- Erratum
- Certification de la redevance.
- 80 pages de la section des auteurs espagnols, commençant par un sonnet écrit par M.Felix Fernandez de Cordoua, Duque Sesa de Vaena.
- Lettre signée un par Don Jacinto Muñoz.
- Une longue élégie anonyme.
- Prologue qui comprend plusieurs autres versets, écrits par Castorena

<sup>81</sup>Alatorre, Antonio. 1980. « Para leer la "Fama y obras póstumas" de Sor Juana Inés de la Cruz ».

<sup>82</sup>Voir l'annexe 6.



- Avertissement.
- Réponse à sœur Philothée.
- Lettre à sœur Philothée.
- Deux longs textes en prose écrits par Juana Inés: Exercices de dévotion pour les neuf jours précédant la plus pure incarnation du Fils de Dieu et Offrandes pour le saint rosaire des quinze mystères, à prier le jour des Douleurs de Notre-Dame la Vierge Marie.
- Prière publiée par le pape en latin et traduite par Juana Inés.
- Section poétique de Juana Inés, cette section n'inclut aucune comédie, chant ou drame de la religieuse.
- Section d'auteurs mexicains, 17 collaborations au total, la dernière de Felipe Santiago de Barrales en latin.
- Table des matières.

## **Liminaires**

### *Dédicace*

Ce volume est doublement dédié à deux femmes: la première dédicace à la reine d'Espagne Mariana de Neoburg; la deuxième dédicace à la marquise de la vallée d'Oaxaca. Ces femmes n'ont jamais été proches de notre poète, cependant la dédicace a un sens, d'une part, qui positionne Castorena comme directeur - éditeur entre le Mexique et l'Espagne et, d'autre part, par un sens métaphorique de Juana Inés comme un pont, qui unit les deux terres, une idée qui sera développée dans l'œuvre.

La dédicace à la reine est le premier texte auquel le lecteur est confronté, le lecteur y retrouve avec beaucoup de force la nomination de Juana Inés comme Phénix d'Amérique (*Fénix de América*). Ce n'est pas vraiment une nouveauté, la nonne avait déjà été appelée ainsi<sup>83</sup>, mais cette fois dans l'ouverture de cet ouvrage, le Phénix d'Amérique réapparaît avec force, pour se réaffirmer et se faire connaître comme tel. Selon Fumagalli, *Phénix d'Amérique* a le sens d'immortalité dans la renommée et dans les œuvres posthumes. On sait que l'oiseau Phénix est un

<sup>83</sup>Par exemple dans le poème 49 « Válgate Apolo por hombre » du deuxième volume de 1692.

symbole de renaissance. Ce sens de phénix immortel était déjà connu dans des œuvres posthumes comme celle de Lope de Vega : le poète renaît et éternise dans son œuvre. « Ce volume est, dès les premières pages, l'épithaphe de Sor Juana, qui, illuminé par la lumière - le feu -, renaîtra de ses cendres pour être immortel dans la perpétuité des siècles ». <sup>84</sup> Dans le texte de dédicace, l'importance de la mémoire *post-mortem* de Juana Inés et de son origine américaine est déclarée, ce que Castorena appelle « *les fins* [ou "extrémités"] *de l'univers* ». <sup>85</sup>

Après la dédicace à la comtesse de la vallée d'Oaxaca, on peut défendre l'idée que, en effet, ces deux dédicaces avaient un sens métaphorique, en plaçant la nonne comme un pont entre les deux mondes, puisque la comtesse d'Oaxaca n'avait que le titre : Elle n'a jamais visité l'Amérique. L'éditeur fait un entrelacement entre les origines de la comtesse de la vallée d'Oaxaca, descendante lointaine d'Hernan Cortes, et l'opinion populaire selon laquelle Juana est née entre deux volcans, l'un de neige et l'autre de feu, le Iztaccíhuatl et le Popocatépetl.

### *Censures*

L'ouvrage a deux censures, la première par Diego Heredia, recteur du Collège impérial de la compagnie de Jésus et la seconde par le père Diego Calleja. La première a été signée en 1698, soit deux ans avant la publication du volume, de sorte que sûrement la version que il avait lu était incomplète ; néanmoins, il lis les textes qui seraient publiés, en particulier *Réponse*, car il met l'accent sur l'auto-apprentissage de la religieuse, exposé dans ledit texte. Cela a été une nouveauté dans les textes de censure. En effet, les censures précédentes étaient dans l'admiration de la sagesse de la poète, étant que femme et religieuse écrivaine, mais dans ce cas-ci, le fait d'avoir été si sage et cultivé sans avoir eu de professeur ressort. Et Fray Gaspar Franco de Ulloa dit à propos de la Crise (ou Lettre athénagorique): Ici, je vois une femme qui, sans avoir fréquenté l'école, sans avoir eu plus d'excellents professeurs que son esprit provoque le défi.

Il n'était pas un secret pour les contemporaines que la poète était autodidacte, mais le sujet ressort fortement avec *Réponse à Sœur Filotea*, publié dans *Fama*. Ainsi,

<sup>84</sup>Fumagalli, 2015. Pag. 2. « Este tomo es, desde las primeras páginas, el epitafio de Sor Juana, que, iluminada por la luz –el fuego– real, podrá renacer de las cenizas para ser inmortal en la perpetuidad de los siglos».

<sup>85</sup>Alatorre 2007. Pag. 235 «los fines del universo »

ce sujet sera beaucoup touché par les auteurs dans la renommée comme l'une des sources d'éloges de la poète.

Quant à la licence du père Diego Calleja, elle est signée en 1695, c'est-à-dire la même année où la poète est morte, cinq ans avant la publication de l'ouvrage. À l'exception des premières lignes qui se réfèrent au recueil des volumes de la religieuse, mises à jour, l'approbation est une reproduction de la biographie qui est déjà publiée dans le deuxième tome de l'édition de Séville 1692.

Les autres licences seront le privilège d'impression pour dix ans, donné le 17 janvier 1699 à Madrid ; *Errata*, signé à Madrid le 1er février 1700 par Joseph del Rio et enfin la certification de la Tassa.

## La Renommée

Juan Ignacio de Castorena y Ursúa a été le responsable de la compilation des textes qui composent cet ouvrage. Deux ans après la mort de la religieuse, en 1697, il se rend à Madrid, à la recherche de personnages pertinents pour participer aux travaux.

Castorena était<sup>86</sup> un créole né dans la ville de Zacatecas en 1677; il a été ordonné prêtre et diplômé en droit et en chanoines à l'Université du Mexique. Il a occupé plusieurs postes importants à la Nouvelle-Espagne, en tant que juge de qualification de l'Inquisition, recteur de l'Université, examinateur synodal pour l'archevêque, ainsi que juge provisoire et vicaire pour les Indiens. En 1729, il fut nommé archevêque du Yucatán. En plus de la renommée et des œuvres posthumes de Sor Juana Inés de la Cruz, nous trouvons d'autres livres réalisés par lui, comme *Louange de Saint Philippe Neri*, imprimé en 1703; *Apologie liturgique pour la nouvelle fête de la conversion de saint Ignace*, imprimée en 1724. Enfin, nous avons l'édition des Gazettes du Mexique, l'une de ses œuvres les plus importantes.

Castorena commence son voyage depuis la Nouvelle-Espagne avec dix-sept textes inédits de Sor Juana, ainsi que *Réponse à Soeur Philothée* et dix-huit collaborations d'auteurs mexicains. C'est à ce voyage que nous devons la publication de *Réponse*, *Protest de foi* et de la biographie de Juana Inés qu'il écrit le

<sup>86</sup>Mediateca Inah: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/pintura%3A2398>

Père Calleja, bien qu'elle ait déjà été publiée. A l'issue de sa recherche en Espagne, il a recueilli la participation de 44 auteurs dont cinq femmes et sept anonymes. Parmi les auteurs anonymes, Antonio Alatorre en identifie trois comme Castorena lui-même, un autre écrit par le père Diego Calleja et un autre de la comtesse Paredes, les deux autres restent inconnus. Castorena y recueille également certains nouveaux poèmes attribués à cette époque à la religieuse, bien qu'ils n'aient pas été signés.

Comme l'analyse Fumagalli, *Fama* a un antécédent clair : la renommée posthume de Lope de Vega en 1636, où environ 180 auteurs ont participé pour réaliser ce travail. L'auteur analyse également qu'à l'exception de Garcilaso de la Vega, aucun autre poète du Siècles d'Or n'a été aussi réédité que Juana Inés de la Cruz. Ce fait est également valorisé étant donné que la publication de la religieuse a nécessité d'un gros investissement de la part des éditeurs/imprimeurs, car ils étaient volumineux et parce que les manuscrits devaient être apportés dès l'autre côté de l'Atlantique. Fumagalli conclut que ce que Góngora et Lope de Vega étaient à leur époque, c'était Juana dans le sien.

Les textes espagnols sont largement plus nombreux que les textes mexicains, cela est principalement dû à la renommée accrue de Juana Inés dans la péninsule, cependant, Castorena affirme que il s'agit d'un problème d'espace dans l'ouvrage, il réduit donc expressément les textes mexicains. La composition exprime avant tout les priorités de l'éditeur, qui se situaient principalement en Espagne, comme le dit Fumagalli, « Grâce à un champ culturel et à une industrie de l'édition qui s'intéressent à Soeur Juana tant qu'elle soit introduit par des Espagnols »<sup>87</sup>

Dans le cas de Mexique, les sources écrites n'étaient pas nécessaires pour connaître la vie de la religieuse, car au Mexique il y avait toujours eu une véritable "aura populaire" autour d'elle, alors que les Espagnols utilisaient les sources imprimés que éditeurs tels que Castorena étaient en chargé de leur fournir, aussi dans les exemplaires de *Réponse* et la *Vie* de Calleja qu'il fit circuler à Madrid tout au long de 1699, avant de les imprimer dans le livre de la renommée lui-même.

<sup>87</sup> Fumagalli, pag. 3. «Gracias a un campo cultural y una industria editorial interesada en Sor Juana siempre y cuando fuera introducida por españoles»

### *Thématique de la renommée*

Les éloges vers la poète ont été les thèmes récurrents que nous avons traités tout au long de cet ouvrage, dans ce troisième volume s'ajoute le thème de la vie et de la mort, ainsi que quelques thèmes qui avaient déjà été exprimés auparavant et des autres qui n'ont pas été suffisamment soulignés ou récurrents, comme l'autodidactisme. La section de la renommée est composée en vers et comprend des sonnets, des lyres, des romances, des octaves, des madrigaux, des rimes, des décimas et des élégies, c'est donc une section assez riche en styles poétiques.

La renommée commence avec un sonnet écrit par M. Felix Fernandez de Cordoua, duc Sesa de Vaena. Ce sonnet revendique le triomphe de la sagesse de Juana Ines, sur la vie et la mort.

*« Que dans un et dans un autre monde, dans la vie, dans la mort,  
tout ce que tu savais, tu l'as fait »<sup>88</sup>*

Les louanges à propos de sagesse de la poète étaient assez récurrentes parmi ses admirateurs, ce qui est nouveau maintenant, ce sont les mentions de l'autodidactisme de la religieuse. Dans les vers d'Alonso de Muxica, ils font clairement référence à la *Réponse*, où la poète affirme avoir appris à lire à l'âge de trois ans. La précocité avec laquelle Juana Inés entame son parcours d'apprentissage attire l'attention de ses admirateurs.

*à l'âge de trois ans, apprit Juana;  
Eh bien, pour ce qui était demain pour tout le monde,  
en toi seule on a vu qu'il était midi  
[...] l'ombre d'ignorer qui te offensait<sup>89</sup>*

Dans *Réponse*, la nonne avait déclaré également qu'elle n'avait ni professeur ni camarade, fait exprimé par Gilberto de Pisa pour louer son talent.

<sup>88</sup>Felix Fernández, premier poème des collaborations, (pour la suite #). «Que en uno, y en otro mundo, en vida, en muerte, / todo cuanto supiste, lo lograste »

<sup>89</sup>(Ivan Alonso de Muxica, #5 intitulé « al haber aprendido a leer a los tres años de edad Sor Juana Ines de la Cruz » [à l'avoir appris à l'âge de trois ans Sœur Juana Inés de la Cruz]. «a los tres años tuyos, docta Juana;/ pues para lo que para todos fue mañana,/ en ti sola se vio ser mediodía/ [...] sombra del ignorar que te ofendía».

*et puisque personne n'est plus que son maître,  
parce que tu même te dépasses,  
tu t'as appris tout ce que tu as appris*<sup>90</sup>

On trouve même de louanges au troisième tome :

*troisième vol dans ta plume, érudite Juana  
[...] troisième aube ta lumière, de Apollo, soeur  
[...] troisième crédit que tu accorde avec ton assurance  
clauses à la science ...*<sup>91</sup>

Il y a un sujet assez exploité notamment par Castorena, qui a tenté de répandre le fait que Juana Inés est née au milieu de deux montagnes. Mais c'était aussi un thème évoqué par Montoro, auteur du premier poème d'IC:

*Une femme de la montagne bipartisane  
le sommet de l'empreinte*<sup>92</sup>

Le père Calleja parle également de ce fait:

*... Entre deux montagnes fut son premier cri. Ceux-ci, de neige et de feu,  
nuit et jour, sont des volcans, qui à la fin du printemps vit de froid et de feu  
à proximité. Ici, alors, la première aura de Juana Ines.*<sup>93</sup>

Un autre sujet nouveau qui sort dans cette section est la référence aux dernières années de la vie de la religieuse, dans lesquelles, après avoir signé *Protesta de Fé*, elle vend ses livres et ses affaires pour des œuvres caritatives, promettant de s'éloigner des lettres profanes. Ainsi, juste après la censure du père Calleja, nous avons quelques vers qu'il dit.

*et tu aurais encore de ta renommée regretté,  
quand on compare l'immense au rien*<sup>94</sup>

## SECTION POSTHUME: RÉPONSE À SŒUR PHILOTHÉE

Le contenu de la section posthume peut être divisé entre la partie en prose et la partie en vers. En prose, nous avons quatre textes: *Lettre de Sœur Philothée*, *Réponse à Sœur*

<sup>90</sup>Feliciano Gilberto de Pisa, #7, titré « ayant appris sans maître autant des sciences ». «Y como nadie es más, que su Maestro, / porque tu misma te excedieses sola, / tú te enseñaste a ti cuanto aprendiste».

<sup>91</sup>Pedro Maria, #8. tercer vuelo en tu pluma, docta Juana/ [...] tercer albor tu luz, de Apolo hermana / [...] tercer crédito das con tus seguras / clausulas a las ciencias [...] »

<sup>92</sup>«Una mujer del bipartido monte / la cumbre huella»

<sup>93</sup>« ... entre dos Montes fue su primer lloro. Éstos, de nieve y lumbre, noche y día, Volcanes son, que al fin la Primavera vive de frío y fuego en cercanía. Aquí, pues, gorjeó el aura primera Juana Inés»

<sup>94</sup>«y aun te habrás de tu fama arrepentido, / al cotejar lo inmenso con la nada».

*Philothée*, Exercice dévots et Offrandes. Nous allons nous concentrer dans *Réponse*, ça va nous donner un contraste intéressant entre ce que les hommes disaient de la hiéronymite contre ce qu'elle-même nous raconte aussi par rapport à son autodidactisme et les tensions avec le pouvoir ecclésiastique au Mexique. En effet, dans cette lettre, elle défend le droit des femmes à être instruites et à se consacrer à la recherche du savoir.

*Mes études n'ont été préjudiciables à personne, surtout parce que j'ai été si privée que je n'ai même pas utilisé la direction d'un enseignant, mais que j'ai été tout seule avec moi et mon travail.*<sup>95</sup>

Sœur Juana fait la différence entre les études privées et études publiques, ayant vécu -et souffert- dans son expérience l'interdiction d'avoir un maître ou d'accéder à une académie, ce qui a grandement affecté son processus d'apprentissage. Dans cette lettre, la religieuse n'insiste pas trop sur la fréquentation scolaire publique en tant que femme, mais défend au moins le droit des femmes d'étudier de manière privée :

*Mais les études privées et particuliers, qui a interdit aux femmes ? N'avaient-elles pas une âme rationnelle comme les hommes ? Eh bien, pourquoi ne pas profiter du privilège de l'illustration des lettres avec eux ? N'est pas capable d'autant de grâce et de gloire Dieu comme vous ? Pourquoi ne sera-t-il pas capable de tant d'informations et de sciences, ce qui est moins ? Quelle révélation divine, quelle détermination de l'Église, quelle opinion de la raison nous a-t-elle fait une loi aussi sévère ?*<sup>96</sup>

La religieuse devait pouvoir prouver que les lettres étaient elles-mêmes très utiles pour les âmes en général, quel que soit leur sexe, à tel point que ses accusateurs leur-mêmes cherchaient également des lettres.

*Est-ce que les lettres gênent, mais aident au contraire, la salvation ? Saint Augustin, saint Ambroise et tous les autres saints docteurs n'ont-ils pas été sauvés ? ET V . R. chargé de tant de lettres, ne comptez-vous pas vous sauver ?*

<sup>95</sup>*Réponse*. « Mis estudios no han sido en daño ni perjuicio de nadie, mayormente aviendo sido tan summamente privados que no me he valido ni aun de la dirección de un maestro, sino que a secas me lo he ávido conmigo y mi trabajo »

<sup>96</sup>*Réponse*. « pero los privados y particulares estudios ¿quién los ha prohibido a las mujeres? ¿No tienen alma racional como los hombres? Pues ¿por qué no gozará el privilegio de la ilustración de las letras con ellos? ¿No es capaz de tanta gracia y gloria de Dios como la suya? Pues ¿por qué no será capaz de tantas noticias y ciencias, que es menos? ¿Qué revelación divina, qué determinación de la Iglesia, qué dictamen de la razón hizo para nosotras tan severa ley? »

Et puis, en acceptant que les paroles sont bonnes en elles-mêmes, il est bête de penser qu'elles sont exclusivement bonnes pour les hommes et que pour les femmes elles sont mauvaises. La nonne signale les différents cas auparavant des femmes des lettres dans des expériences historiques et bibliques, ceux sont connus comme une bonne chose.

*Et s'il me répond qu'une autre raison milite chez les hommes, je dis : Sainte Catherine, Sainte Gertrude, ma mère Sainte Paula n'étudient-elles pas, sans nuire à sa haute contemplation ni à la fatigue de ses fondements de savoir même le grec ; appréhender l'hébreu ; Mon père, saint Jérôme, m'a appris à résoudre et à comprendre les Saintes Écritures [...] Eh bien, pourquoi en moi est mauvais ce qui en toutes était bon ? Seulement à moi les livres gênent pour me sauver ?<sup>97</sup>*

Il est clair que le problème principal de Juana Inés de la Cruz n'était pas par rapport du contenu de ses poèmes, sauf pour avoir été critiquée pour avoir écrit aussi des vers profanes tels que le théâtre et les comédies. Notamment, on l'a jugé pour le fait même de prétendre être un poète. Octavio Paz écrit à propos *Répuesta* : « Elle se rend compte qu'elle est particulièrement attaquée pour être une femme et que, par conséquent, sa défense se transforme immédiatement en défense de son sexe ».<sup>98</sup>

<sup>97</sup> *Réponse*. « Y si me responde que en los hombres milita otra razón, digo: ¿no estudió Santa Catalina, Santa Gertrudes, mi madre Santa Paula, sin estorbarle a su alta contemplación ni a la fatiga de sus fundaciones el saber hasta griego; el aprender hebreo; enseñada de mi padre San Gerónimo, el resolver y el entender las Santas Escrituras [...] Pues ¿por qué en mí es malo lo que en todas fue bueno? ¿Sólo a mí me estorban los libros para salvarme? »

<sup>98</sup> *Ibidem.*, Paz, Octavio. Pag. 534.



## CONCLUSION

---

Le panorama de la vie de Juana Inés, en particulier ses dernières années de vie, est un mystère passionnant, le temps entre 1689 et 1695, la première publication à Madrid de ses œuvres et l'année de la mort de la religieuse, était absolument intense: En seulement ces six années, nous trouvons sept rééditions clairement distinctes, provenant de quatre villes espagnoles différentes. A cela s'ajoute la publication posthume de son troisième volume, avec cinq rééditions entre 1700 et 1725. Pendant cette courte période, Juana Inés a également attiré l'attention des personnalités les plus importantes de deux pays -et même au Portugal- et en particulier de la communauté ecclésiastique. : lettres en aller-retour, défenses, critiques, dissertations, tout cela à cause de l'écrivain religieuse. Entre ces mêmes années, nous avons la publication au Mexique d'*Antenagórica*, réimprimée dans le deuxième volume, *Rèponse à sœur Philothée* est également publiée quelques mois plus tard et, en 1694, elle signe *Protestation de foi* avec son sang, un an avant sa mort , dans laquelle la religieuse promet de ne plus se consacrer aux lettres profanes, vendant tous ses livres et effets personnels pour le donner la charité. Cela donne un très grand contraste entre la gloire de la Deuxième Muse en Espagne, mais le panorama épineux de sa vie quotidienne mexicaine. Alors que son moment de plus grande gloire se ressentait à l'autre côté de l'Atlantique, la religieuse passait personnellement par l'un des moments les plus difficiles de sa vie. Malheureusement nous ne connaissons pas les réactions dans la Nouvelle-Espagne à l'arrivée du deuxième volume de Séville, si chargé d'éloges et de protection par des secteurs importants de la communauté ecclésiastique. Une telle connaissance serait très important pour connaître plus sur ces moment transcendants dans la vie de la poète. Après avoir signé *Protestation de foi*, sa mort arriva en 1695. Ainsi les faits, il ne semble point que la religieuse traversait un moment heureux, pourtant elle était louée à l'étranger.

Juana Inés, l'une des poètes les plus importantes de la langue espagnole, qui s'est instruite par soi-même, qui en tant que femme -donc sans droits- et étant pauvre -donc sans ressources-, a réussi à voir son oeuvre publié. Au début de ce travail, nous nous sommes demandés comment a été le processus pour lequel cette

merveilleuse entreprise ait été accompli. Nous avons constaté l'importance des relations de pouvoir pour mener à bien des projets éditoriaux ; dans le cas de la société baroque du XVII<sup>e</sup> siècle, ces rapports de pouvoir se reflètent dans la relation du poète avec son mécène, ainsi que pour les dédicaces et les éloges aux personnages de la cour. Considérons, par exemple, la différence entre Juana Inés et Luis de Góngora, qui, bien que théoriquement plus privilégié en tant qu'homme, n'a pas réussi à publier son travail de son vivant, et même une grande partie a été perdue. Dans le cas de Juana Inés, son amitié avec la vice-reine a été la principale raison de son succès. En principe, cette amitié était plus importante que son propre talent : sans la protection vice-royale, son travail n'aurait point été publié à son époque, et peut-être jamais. D'outre, la réputation de son œuvre aurait été plus facilement remise en question. La religieuse a réussi à briller de sa propre lumière, mais on ne peut pas oublier que cela n'a été possible, au début, que par la relation avec sa mécène.

Les polémiques ont rendu la nonne encore plus célèbre, tout le monde voulait connaître le travail de la femme dont tout le monde parlait. Constatation de cela nous avons le grand nombre de rééditions venant de différentes villes, même à l'étranger, avec l'édition de Lisbonne 1701. Malheureusement, dans ce travail nous ne avons pas les données à propos les réimpressions, bien que l'on puisse penser que les trois éditions de Barcelone 1693 étaient dues à la forte demande d'exemplaires et que cette édition a également été distribuée au Mexique. Pour ce travail, nous n'avons pas eu la possibilité non plus d'examiner de plus près le processus d'impression et d'analyser comment les manuscrits voyageaient entre l'Amérique et l'Espagne, ni comment étaient les relations concrètes entre éditeurs, imprimeurs et libraires. Nous ne disposons pas non plus de données sur le nombre de tirages, tous ces aspects sont essentiels pour une connaissance approfondie de l'œuvre du poète et l'estimation plus précise de sa diffusion. Nous savons, par les plateformes de bases de données actuelles telles que WorldCat, que les œuvres de Juana Inés font partie des collections de fonds patrimoniaux de nombreuses bibliothèques américaines, européennes et même asiatiques, et nous trouvons des ouvrages académiques en langues comme le japonais sur l'œuvre de Juana Inés. Une enquête à cet égard serait très importante pour connaître la diffusion de l'œuvre au-delà des pays hispaniques et du Portugal.

Bien que l'on ne puisse pas parler de féminisme au XVIIe siècle car le féminisme, en tant que mouvement social et en tant que théorie politique, n'existe point dans ce siècle, nous pouvons affirmer que la nonne est un précédent essentiel du féminisme : en tant que femme écrivaine et en tant que femme défenseure du droit des femmes à écrire. Il s'agit d'un côté, de la femme écrivaine -à une époque où les femmes n'avaient pas assez de droits- comme référence pour les recherches du féminisme actuelle et, d'un autre côté, de la femme en son rôle actif de défenseure -précédente aussi crucial. En ce sens, Juana Inés a un héritage précieux qui fait partie de sa richesse et de sa valeur patrimoniale en tant que prédécesseure de l'un des mouvements les plus importants pour l'humanité.

Dans sa valeur historique, nous avons également la religieuse comme l'un des principaux représentants du baroque hispanique, l'un des personnages littéraires les plus importants de l'Age d'Or de la littérature espagnole, au milieu de sa particularité coloniale américaine. Ainsi, Juana Inés est une riche source de connaissances sur la dynamique de son temps dans la société vice-royale. Parmi les Villancicos de Juana Inés, on trouve des mentions des autres sujets qui composent la société coloniale, comme les indiens et les noirs, lesquels elle inclut dans certaines de ses œuvres dramatiques. Cela montre une dynamique particulière de son temps qu'il serait très intéressant d'approfondir dans une étude discursive et littéraire puisque, comme on l'a annoncé dans la section du cadre historique, Juana Inés est contemporaine du processus d'identité de la patrie mexicaine, en ce moment-là où les créoles s'individualisent de l'Espagne en reconnaissant leur réalité/identité américaine.

## SOURCES

---

*Inundación Castálida*

**1689**

**En Madrid**

Exemplaires consultés :

Numelyo :

[https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_00GOO0100137001101300932](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101300932)

*Segundo tomo de las obras de Soror Juana Ines de la Cruz*

**1692**

**Seville**

Exemplaires consultés :

<http://www.cervantesvirtual.com/obra/segundo-volumen-de-las-obras-de-soror-juana-ines-de-la-cruz--0/>

*Segundo tomo de las obras de Soror Juana Ines de la Cruz*

**1693**

**Barcelone**

Exemplaires consultés :

Biblioteca virtual de Patrimonio Bibliográfico:

<https://bvpb.mcu.es/es/consulta/registro.do?id=436064>

Bayerische StaatBibliothek Digital :

[https://reader.digitale-sammlungen.de//de/fs1/object/display/bsb10529731\\_00003.html](https://reader.digitale-sammlungen.de//de/fs1/object/display/bsb10529731_00003.html)

Numelyo :

[https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_00GOO0100137001100723738](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001100723738)  
[Fama y obras postumas](#)

*Fama y Obras Pósthumas*

**Madrid**

**1700**

Exemplaires consultés

Internet Archive :

<https://archive.org/details/famayobrasposthu00juan/page/n5/mode/2up>

Bayerische StaatBibliothek Digital :

[https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11216612\\_00005.html](https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb11216612_00005.html)

Universität Bielefeld :

[http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/1/LOG\\_0000/](http://ds.ub.uni-bielefeld.de/viewer/image/1592397/1/LOG_0000/)

### **Edition 1701**

**Barcelone**

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=ucm.5323614586&view=1up&seq=5>

**Lisbonne**

[https://numelyo.bm-lyon.fr/f\\_view/BML:BML\\_00GOO0100137001101300965](https://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO0100137001101300965)

### **Edition 1714**

Bayerische StaatBibliothek Digital :

[https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10529735\\_00005.html](https://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10529735_00005.html)

### **Edition 1725 :**

Bayerische StaatBibliothek

[Digitalhttps://www.bsb-muenchen-digital.de/~web/web1052/bsb10529733/images/index.html?md=1&opac=1](https://www.bsb-muenchen-digital.de/~web/web1052/bsb10529733/images/index.html?md=1&opac=1)

## BIBLIOGRAPHIE

---

- Alatorre, Antonio. 1980. « Para leer la “Fama y obras pósthumas” de Sor Juana Inés de la Cruz ». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 29 (2):428-508.
- \_\_\_\_\_. « La “Carta” de Sor Juana al P. Núñez (1682) ». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 35, no 2 (1 juillet 1987): 591-673. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v35i2.651>.
- Bénassy-Berling, Marie-Cécile. « Sor Juana Inés de la Cruz, une expression des élites culturelles mexicaines du XVIIe siècle ». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 67, no 1 (1996): 23-36. <https://doi.org/10.3406/carav.1996.2706>.
- Brescia, Pablo. « El «crimen» y el castigo: la Carta Atenagórica, de Sor Juana Inés de la Cruz ». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 70, no 1 (1998): 73-96. <https://doi.org/10.3406/carav.1998.2776>.
- Camarena Castellaños, Ricardo. 2017. « El epistolario de Sor Juana Inés de la Cruz en el contexto literario-discursivo novohispano ». Thesis, Université d’Ottawa / University of Ottawa. <https://doi.org/10.20381/ruor-20206>.
- Collantes Sánchez, Carlos M., et Ignacio García Aguilar. 2015. « Dedicatarias femeninas en la poesía impresa del bajo barroco ». *Criticón*, n° 125 (octobre): 49-64. <https://doi.org/10.4000/criticon.2135>.
- Colombi, Beatriz. « Diego Calleja y la Vida de sor Juana Inés de la Cruz. Vestigios y silencios en el archivo sorjuanino ». *Exlibris* 0, n° 7 (2018): 24-44-44.
- Fumagalli, Carla. 2017. « Inundacion Castalida: Approches to a cover page ». *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica* 8 (16): 29-47.
- \_\_\_\_\_. 2015. « Fama y Obras Póstumas: el nacimiento del mito “Sor Juana” », IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoria y Critica Literaria.
- González Roldán, Aurora. « Sobre la estructura de la Inundación castálida ». [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_089.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_089.pdf).
- Gutiérrez, León Guillermo. « Crónica de una vida de disfraces y subversiones. Sor Juana Inés de la Cruz ». *Revista de la Universidad de México*, n° 3 (1 mai 2004). [http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs\\_rum/index.php/rum/article/view/1197](http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/1197).
- Kanev, Venko. 1998. « La escritura ¿ (neo)-barroca ? » *América. Cahiers du CRICCAL* 20 (1): 51-61. <https://doi.org/10.3406/ameri.1998.1331>.
- Marie-Cécile. 1996. « Sor Juana Inés de la Cruz, une expression des élites culturelles mexicaines du XVIIe siècle ». *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* 67 (1): 23-36. <https://doi.org/10.3406/carav.1996.2706>.
- Méndez, María Águeda. 1997. « Sor Juana Inés de la Cruz, Carta de Serafina de Cristo (1691). Edición facsimilar, introducción y transcripción paleográfica de Elías Trabulse. Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, 1996; 54 pp. » *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 45 (1): 196-99. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v45i1.1989>.

- Munguía, Yadira. s. d. « La Carta de Serafina de Cristo ». Consulté le 8 août 2020. [https://www.academia.edu/23434979/La carta de Serafina de Cristo](https://www.academia.edu/23434979/La_carta_de_Serafina_de_Cristo).
- Paz, Octavio. 1982. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Mexico: F. CE., 1982.
- Pérez Villegas, Márlom Fermín, Moisés Damián Perales Escudero, Eyder Gabriel Sima Lozano, et Amparo Reyes Velázquez. 2017. « Interrogación y argumentación en la Carta Atenagórica de Sor Juana Inés de la Cruz ». *Forma y Función* 30 (2): 73. <https://doi.org/10.15446/fyf.v30n2.65788>.
- Reyna, Jorge Gutiérrez. 2019a. « El texto del Primero sueño. Transmisión, editores, retos de la edición crítica ». *(an)ecdótica* 3 (2): 71-92.
- Rivers, Georgina Sabat de. 1974. « Nota bibliográfica sobre Sor Juana Inés de la Cruz: son tres las ediciones de Barcelona, 1693 ». *Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH)* 23 (2): 391-401. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v23i2.2796>.
- Ruiza, M., Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Francesco Petrarca. En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona (España).
- Schmidhuber de la Mora, Guillermo. 2017.« Pertinencia actual de la primera biografía de sor Juan Inés de la Cruz ». *Estudios de Historia de España*, 19, 2017. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/6916>.

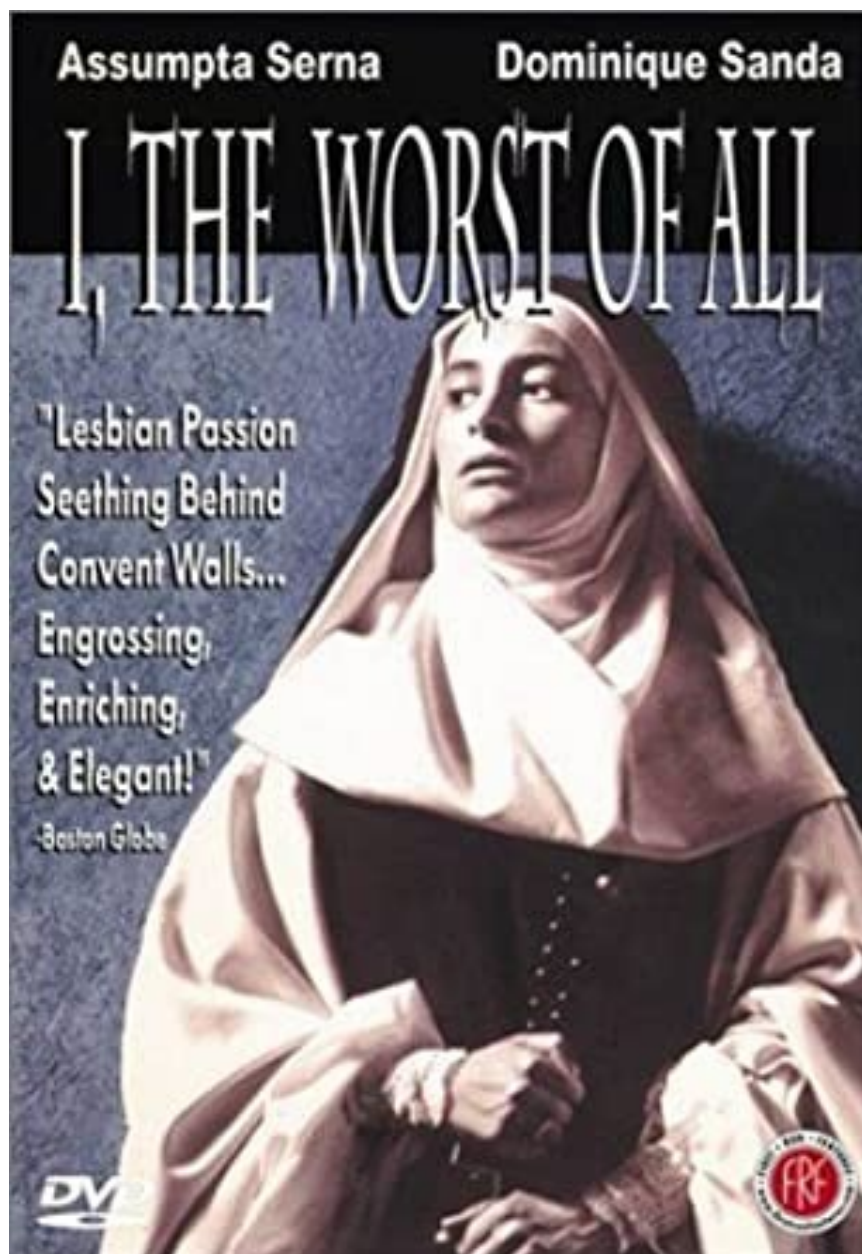
## ANNEXES

---

### ANNEXE 1. FILM ET SÉRIE

« *Yo, la peor de todas* » (*moi, la pire de toutes*)

Notez le texte « Lesbian passion seething behind convent walls »





*« Juana Inés » Reprise par Netflix*



## ANNEXE 2.

24

## Musa Dezima

## DEZIMA.

Embiando vna Rosa à su  
Excelencia.

**E**sta, que alegre, y vana,  
de carmín fragante esmero,  
del tiempo al ardor primero  
se encendió llama de granas;  
Preludio de la mañana,  
del Rosicler mas vñano,  
es prinicia del Verano,  
Lyfi divina, que en fee,  
de que la debió à tu pie,  
la sacrifica à tu mano.

## DEZIMA.

A la misma Excelentissima  
Señora.

**E**ste concepto florido,  
de vergel mas oloroso,  
que dexò al jardín glorioso,  
por averla producido;  
Ella, que feliz ha vnido  
à lo fragante, lo bella;  
doy à tu mano, que en ella  
camparà de mas hermosa;  
pues en tu boca se rosa,  
quando en tus ojos se estrella.

## DEZIMA.

Describe, con enfasis de no poder dar la vltima mano à la pinturas,  
el Retrato de vna belleza.

**T**erfa frente, oro el cabello,  
cejas arcos; zafir ojos,  
brunida tèt; lavios rojos,  
nariz recta; eburneo cuello.  
Talle ayroso, cuerpo bello,  
candidas manos, en que  
el cetro de amor se ve  
tiene Fili; en oro engasta  
pie tan breve, que no gasta,  
ni va sic.

LOA

## Soror Luana Ines de la Cruz.

25

LOA EN LAS HVERTAS DONDE FVE A DE  
vertirse la Excelentissima Señora Condesa de Paredes.

Personas que hablan en ella.

Zefiro  
Bertumno.  
Flora.

Pomona.  
Vna Ninfa.  
Musica.

**Mus.** Oy la Reyna de las luzes,  
trasladada à las Florestas,  
teuca por titia de Flores,  
el folio de las Estrellas;  
y al contacto de sus huellas  
las flores, que van saliendo,  
à las demás van diziendo,  
salid apriesá, apriesá  
flores, y besareis sus plantas  
bellas.

Sale Zefiro.

**Zef.** Sin duda, esta aclamacion  
es de la fin par belleza  
de Flora, de estos jardines  
florida fecunda Reyna;  
pues à quien sino al contacto  
de su hermosa planta tierna,  
pudieran dezir las flores,

**Mus.** Salid apriesá  
flores, y besareis sus plantas  
bellas.

Sale Bertumno.

**Bert.** Sin duda, que de las flores  
en la Republica amena,

son aqueestas dulces voces,  
alguna aclamacion nueva,  
que dedican à Pomona  
las flores; pues quien pudiera  
si no sola su veldad,  
merecer el que dixeran  
aclamando su hermosura,

**Mus.** Salid apriesá (bellas;  
flores, y besareis sus plantas

**Bert.** Pues si las flores aclaman,  
razon es, que mi fineza  
ayude su aclamacion.

**Zef.** Si las flores lisonjean  
su veldad; bien es que yo  
tambien la aplauda. (men)

**B.** Pues sean mis voces las q la lla  
**Z.** Pues con las clausulas tiernas  
de mi amor; quiero llamarla,  
porque asista.

**B.** Porque venga.

**B.** Donde aclamen su deidad.

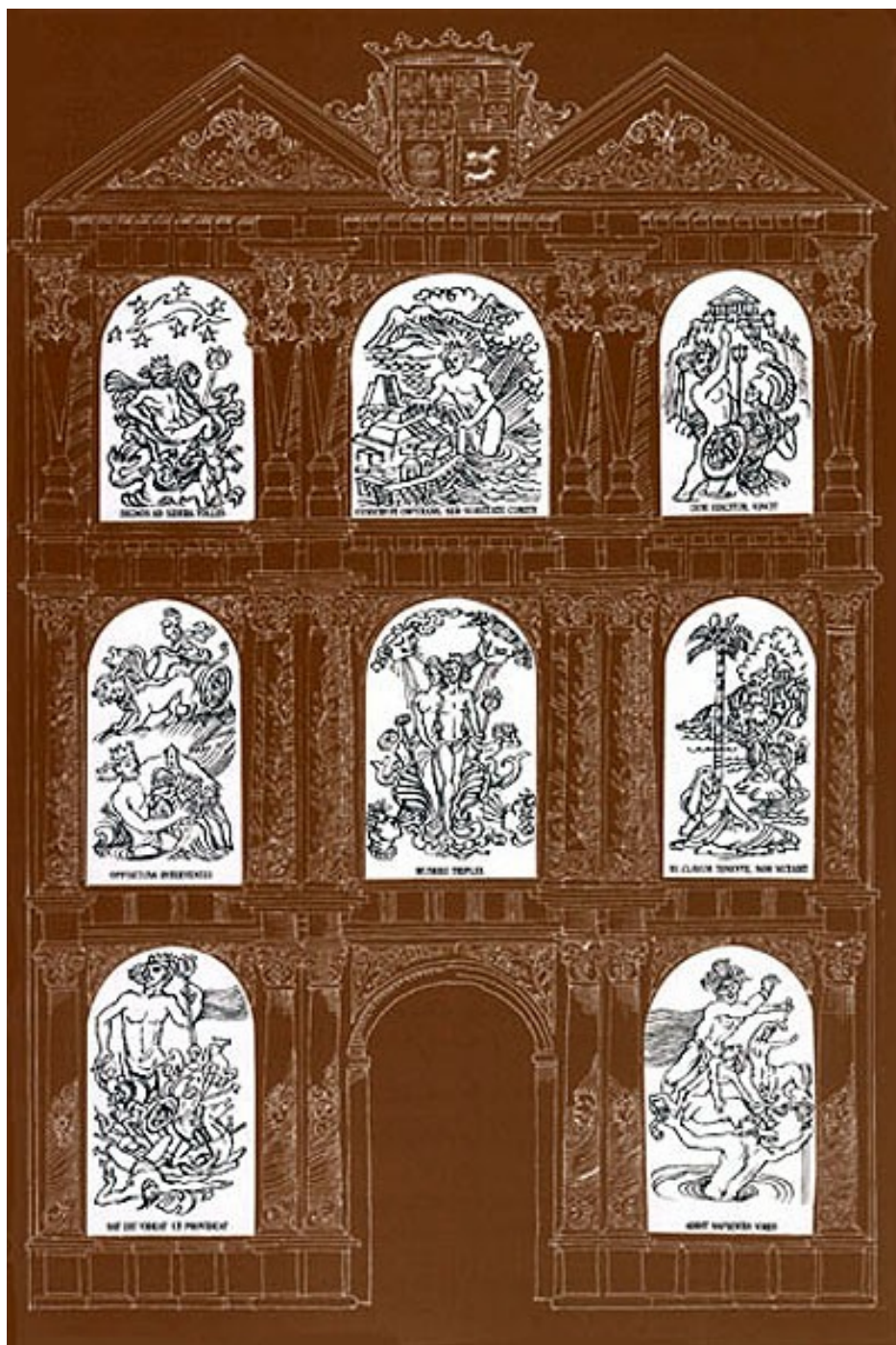
**Z.** O tu Reyna de los Prados.

**B.** O tu Diosá de las Selvas.

Z. Culp-

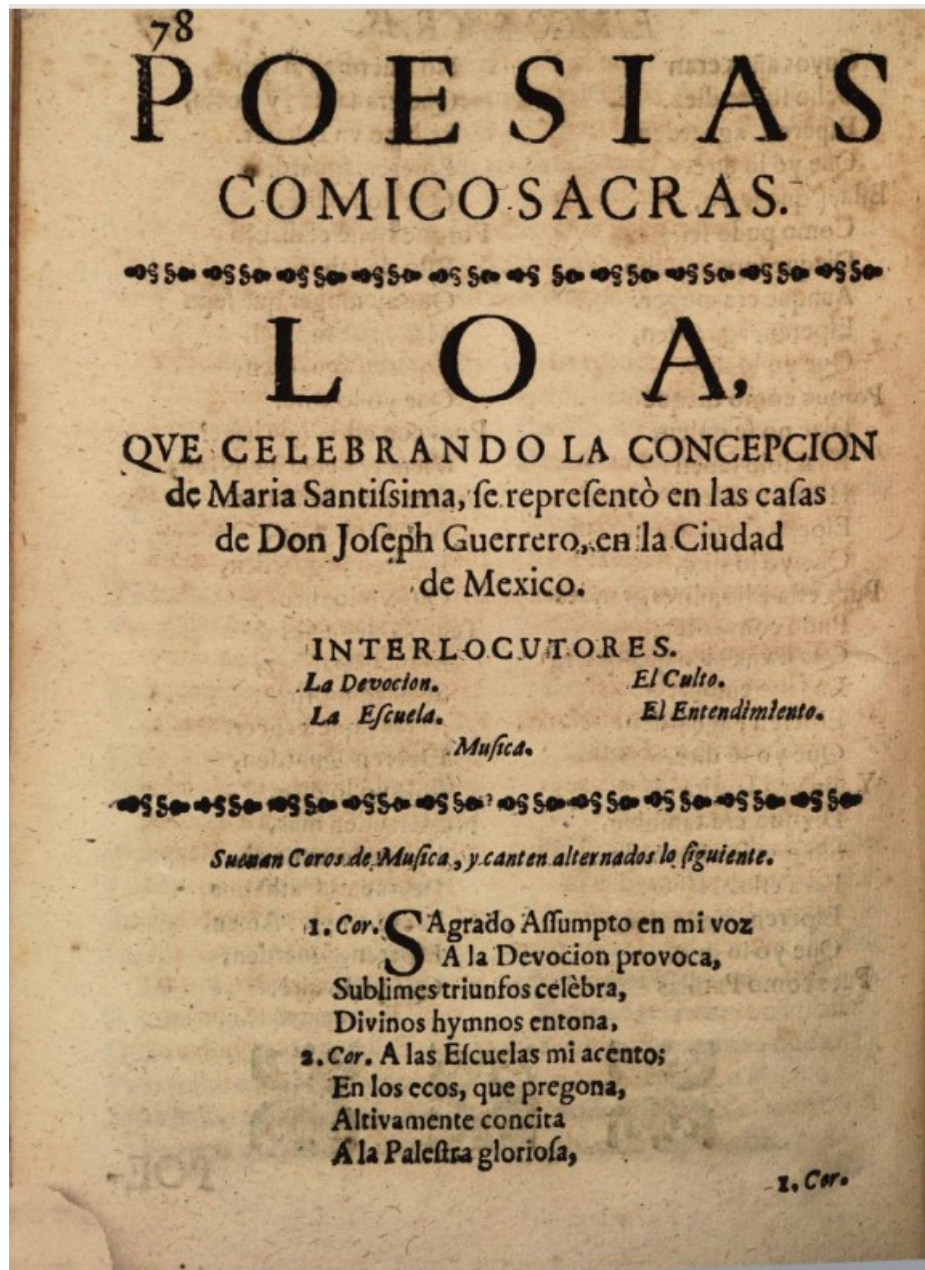
### ANNEXE 3. L'ARC DU TRIOMPHE

Colection Arnaldo Aguilar. Disponible sur *Cervantes Virtual*.





## ANNEXE 4. TITRE DE SECTION, DEUXIÈME TOME



ANNEXE 5. ANAGRAMMES

35.  
P O E S I A S  
LIRICO-SACRAS.



*ANAGRAMMA,*  
QUE CELEBRA LA CONCEPCION  
DE MARIA SANTISSIMA.

*PROGRAMMA.*

SUmens illud Ave  
Gabrielis ore,  
Funda nos in pace,  
Mutans Hevæ nomen.

*ANAGRAMMA.*

**A** *Nnæ sum nata, Proles sine labe; inde  
Flos humano generi, vivum decus.*

*EPIGRAMMA.*

- N**Omne materno, mutata parte, Camilla  
Dicitur, vt Triviam digna Ministra colat.
- Totum nomen ego, Triados, quæ Ancilla Parentis,  
Muto: Tota in Ave vertitur Heva mihi.

*Virg. lib.  
11. Æneid.*

E 2

3. Neg

36.

## P O E S I A S

3. Nec mutasse fatis nomen; mutasse Parentem  
Gaudeo: Me Prolem gratia mater habet.  
4. Namque *Anne sum nata*, dedit cui gratia nomen,  
Gratia cui *Proles*, cui *sine labe* genus:  
5. *Flos idem humano generi vivum decus: inde*  
Pro Ancilla Matrem me vocat ipse Deus.

*Estos cinco Distichos traducidos en cinco Coplas  
Castellanas.*

- |  |  |
|--|--|
| 1. <b>E</b> L nombre mate no tuvo<br>Camila mudado en parte,<br>Para que à la Trivia Diosfa<br>Dignamente ministrasse.     | 3. Ni bastò mudar el nombre,<br>Alegrome, que mudasse<br>A la Madre, y que la gracia<br>Por hija me señalasse.         |
| 2. Yo Esclava del Trino Dios<br>Todo el nombre de la Madre<br>Mudo, y todo para mi<br>El EVA se buelve en AVE.             | 4. Hija de Ana soy, à quien<br>La gracia diò nombre grande,<br>A quien diò Prole fecunda,<br>A quien genero impecable. |
| 5. De aqui me ha venido el ser<br>Flor del humano linage,<br>Vivo honor, y que de Esclava<br>Madre el mismo Dios me llame. |  |



LETRAS



## ANNEXE 6. GRAVURE *FAMA* 1700

Dessiné par Joseph Caldevilla et gravée par Clemente Puche

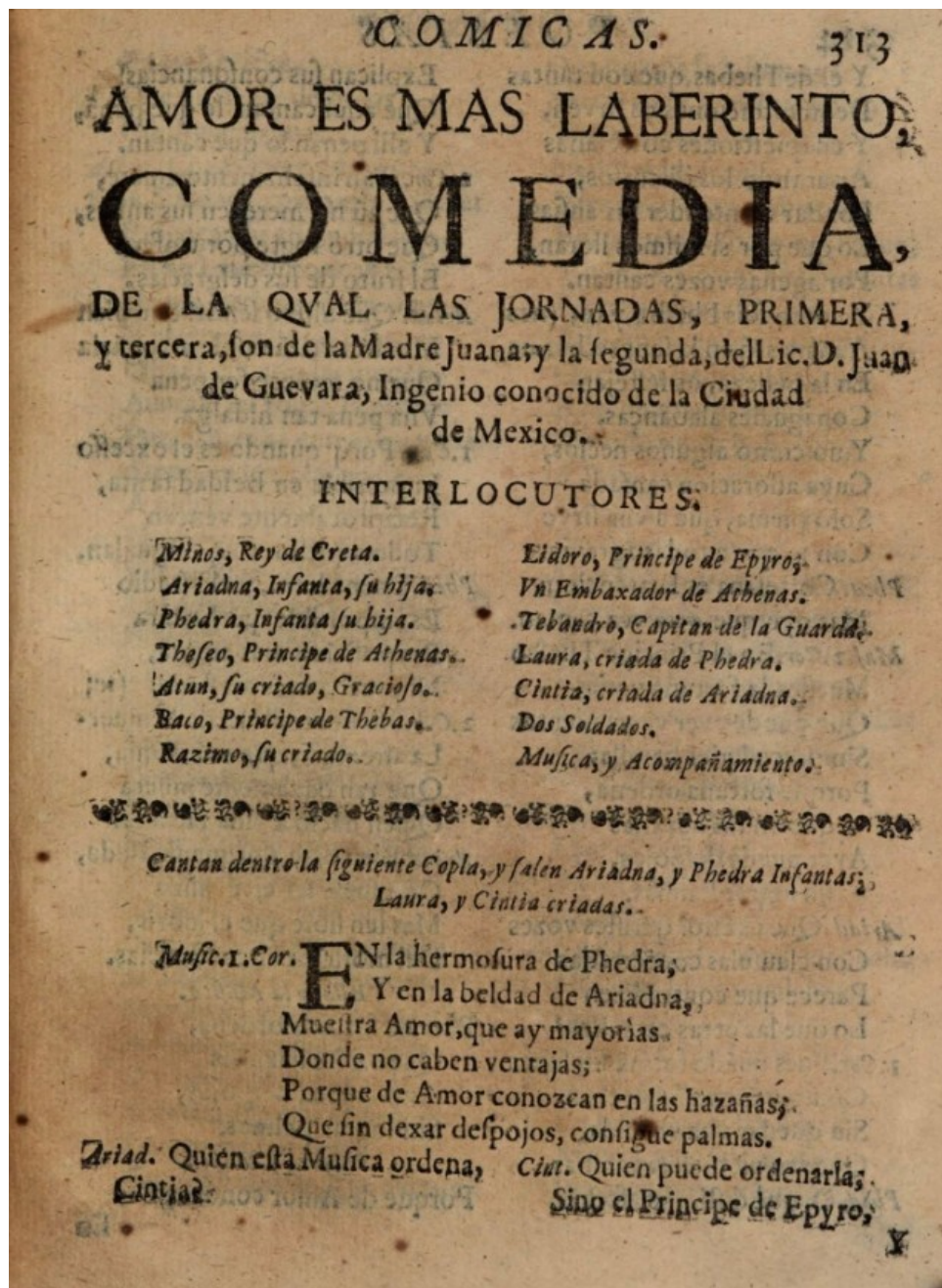
Cette gravure représente les deux armoiries (celle de la reine Mariana et celle de la marquise de la vallée d'Oaxaca), ainsi que l'Europe et l'Amérique avec les deux figures à gauche et à droite. Les deux volcans sont aussi représentés.



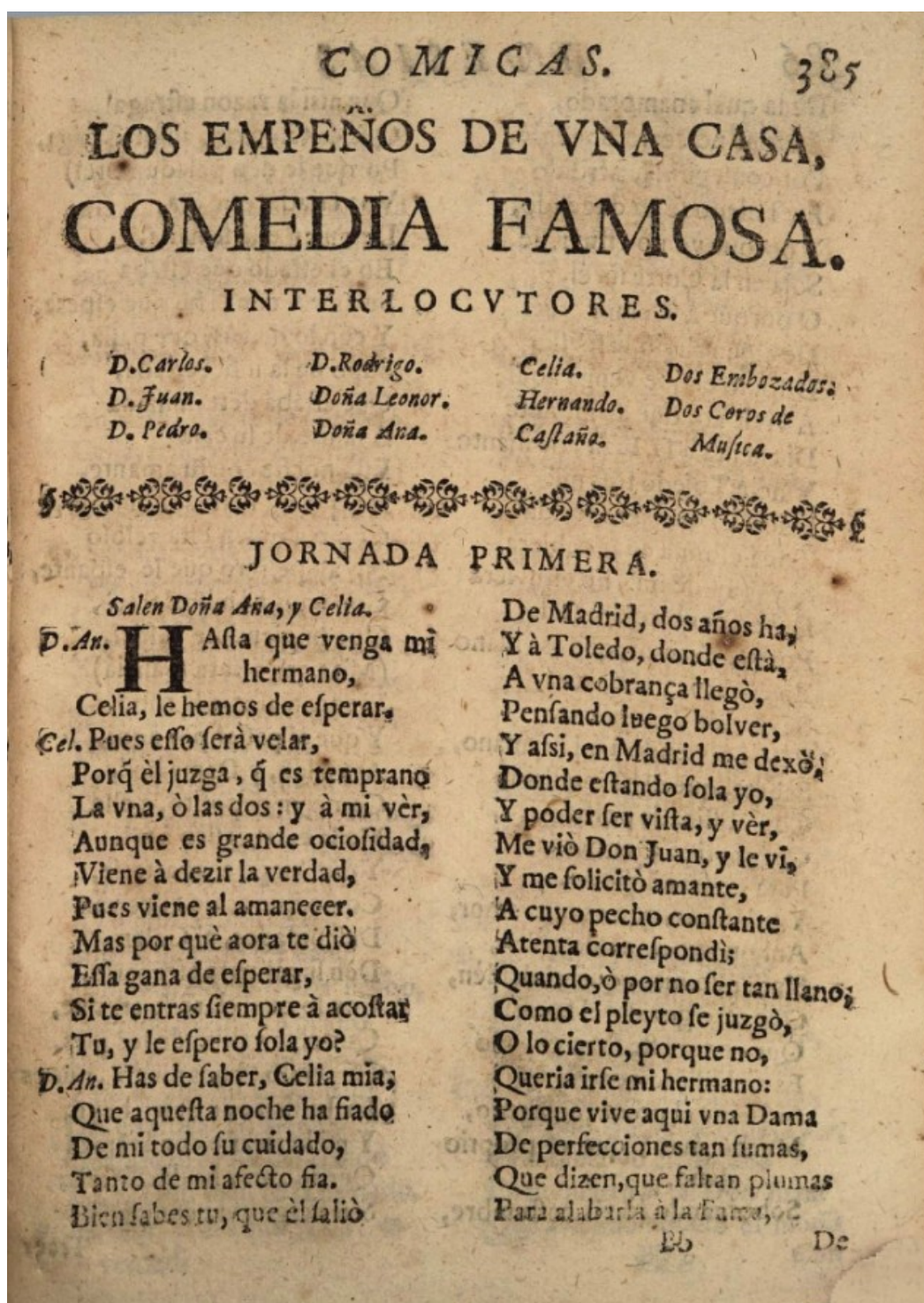


## ANNEXE 7. TITRES

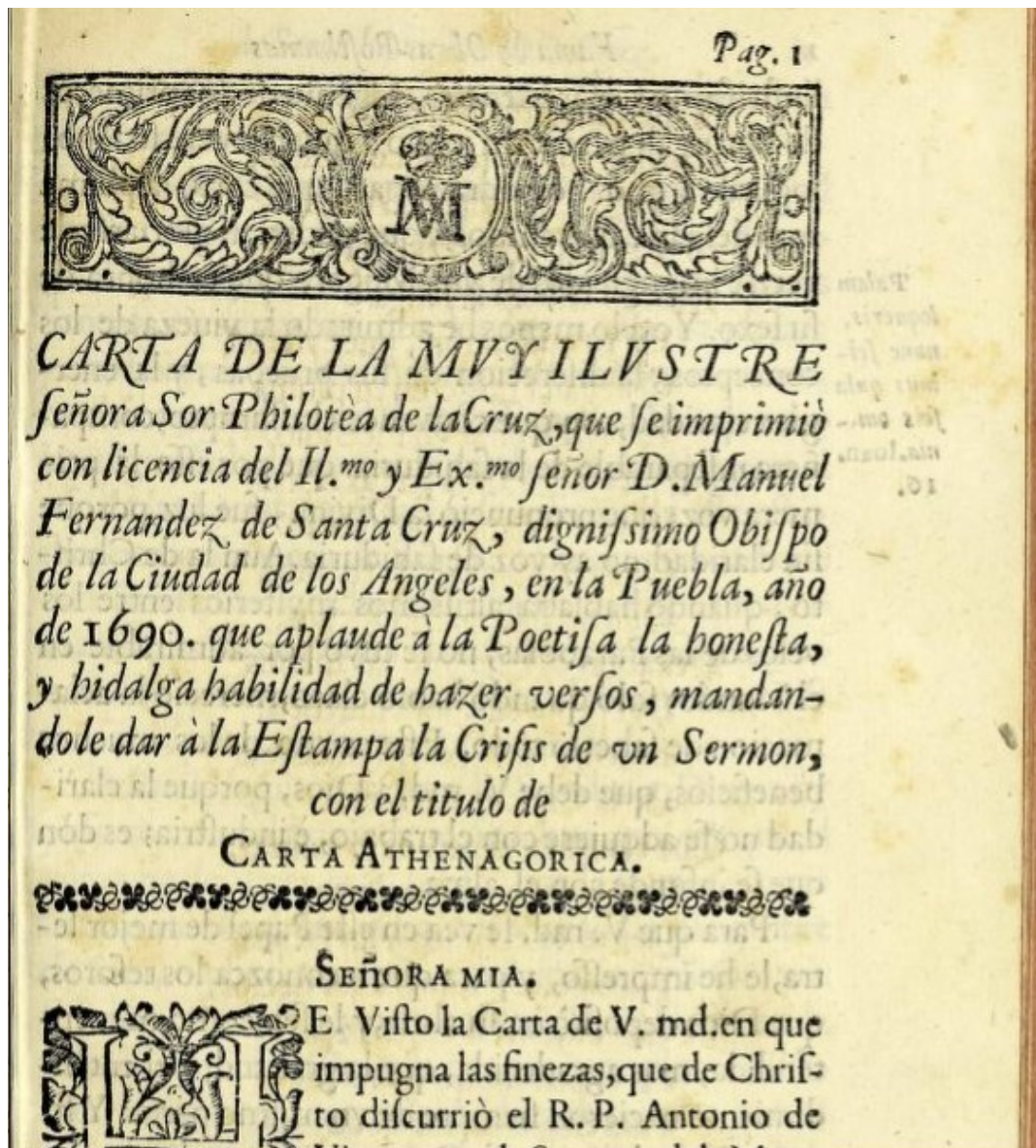
Comédie : Amor es más que laberinto







## Réponse à sœur Philothée. Fama 1700





## ANNEXE 8. LES ÉDITIONS DE FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS (1701-1725)

*Lisboa, 1701*

*Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fenix de Mexico, y Décima Musa, Poetisa de la America, Sor Juana Ines de la Cruz, Religiosa profesa en el convento de San Jeronimo, de la Imperial Ciudad de Mexico.*

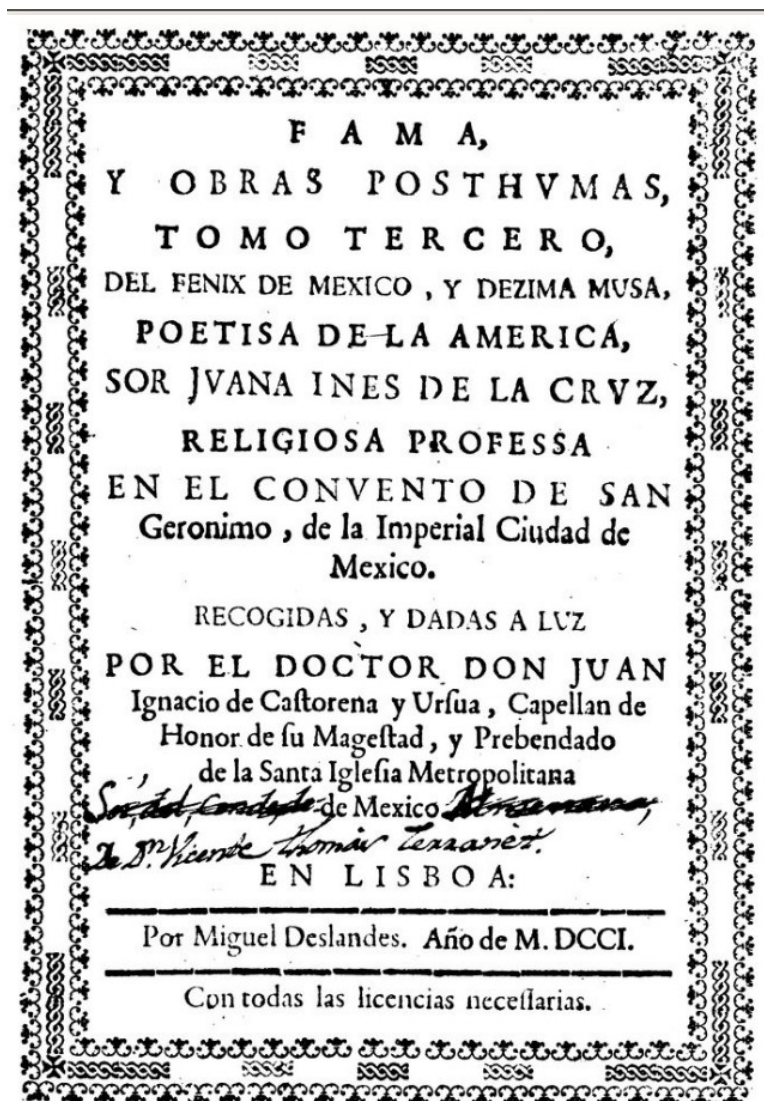
**Par Miguel Deslandes**

*“Con todas las licencias necesarias”*

*“Recogida, y dadas a luz por el doctor Don Juan Ignacio de Castorena...”*

Sans dédicace

Comme nous pouvons le constater, à partir de la deuxième édition, la phase “troisième tome” est ajouté.



**Barcelone, 1701**

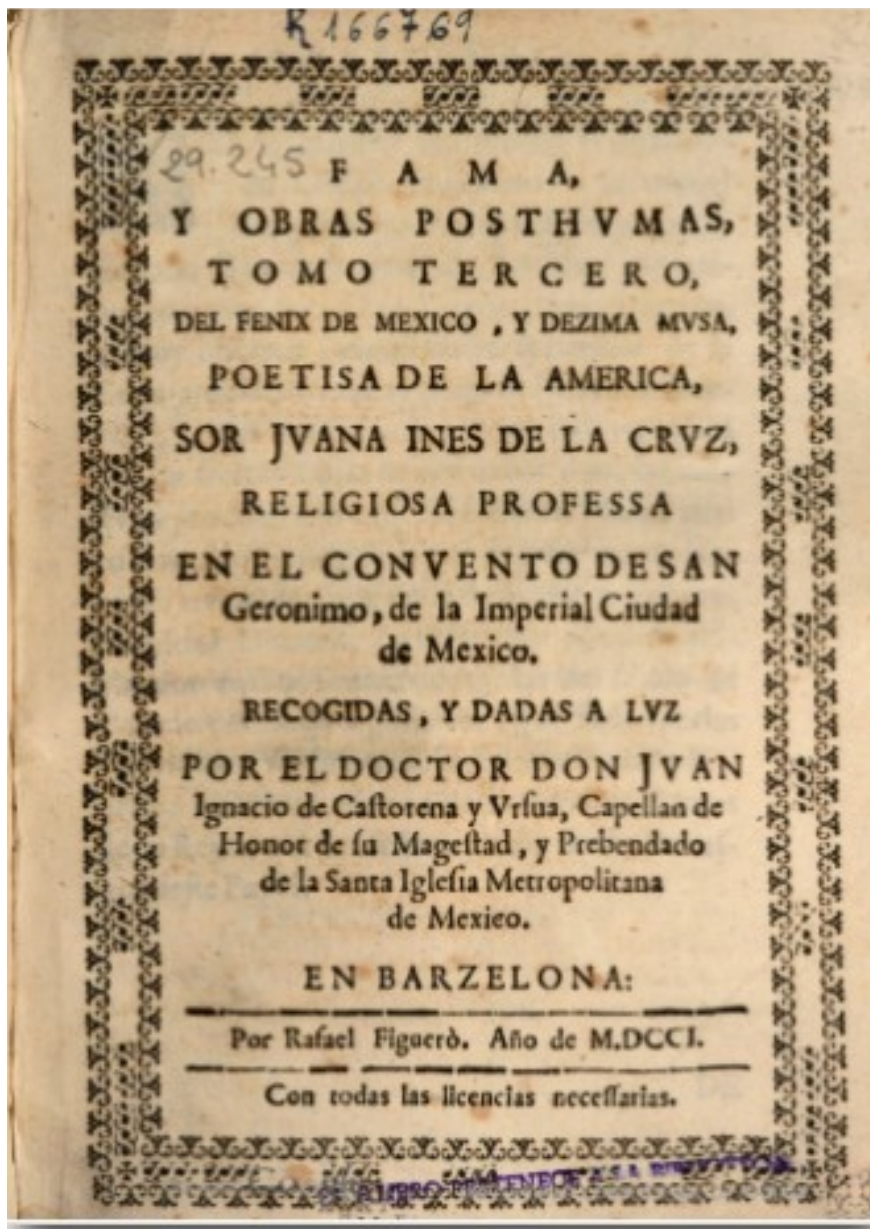
*Fama, y obras posthumas, tomo tercero, del Fenix de Mexico, y Décima Musa, Poetisa de la America, Sor Juana Ines de la Cruz, Religiosa profesa en el convento de San Geronimo, de la Imperial Ciudad de Mexico.*

**Par Rafael figuerò**

*“Con todas las licencias necesarias”*

*“Recogida, y dadas a luz por el doctor Don Juan Ignacio de Castorena...”*

Sans dédicace



**Madrid, 1714**

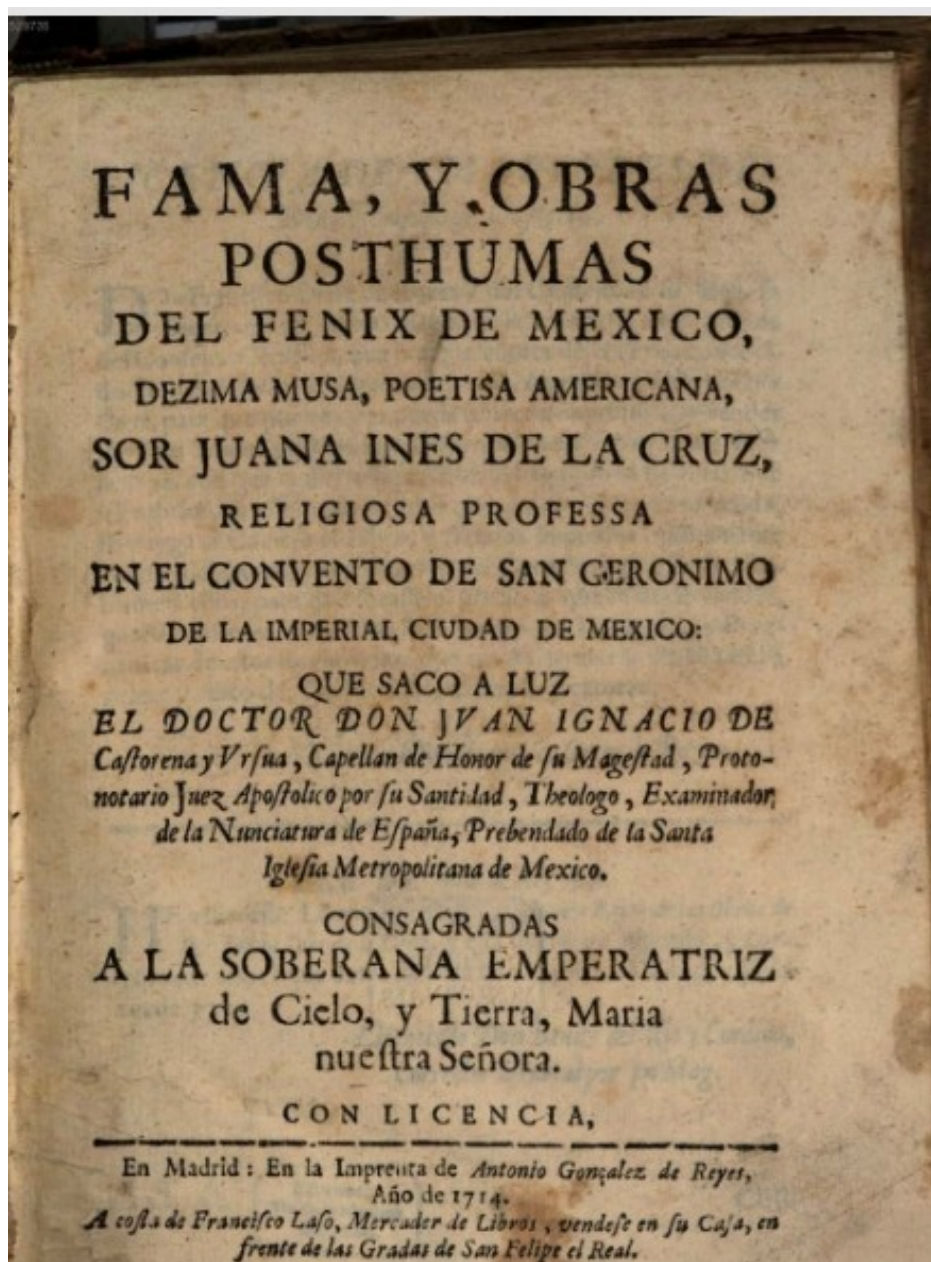
*Fama, y obras postumas del Fenix de Mexico, decima musa, poetisa americana, Sor Juana Ines de la Cruz, Religiosa profesa en el convento de san Jeronimo de la imperial Ciudad de Mexico*

**Imprimé par Antonio Gonzalez de Reyes**

“con licencia”

“que saco a luz el doctor Don Juan Ignacio de Castorena...”

“consagradas a la soberana Emperatriz de Cielo, Tierra, Maria nuestra Señora”





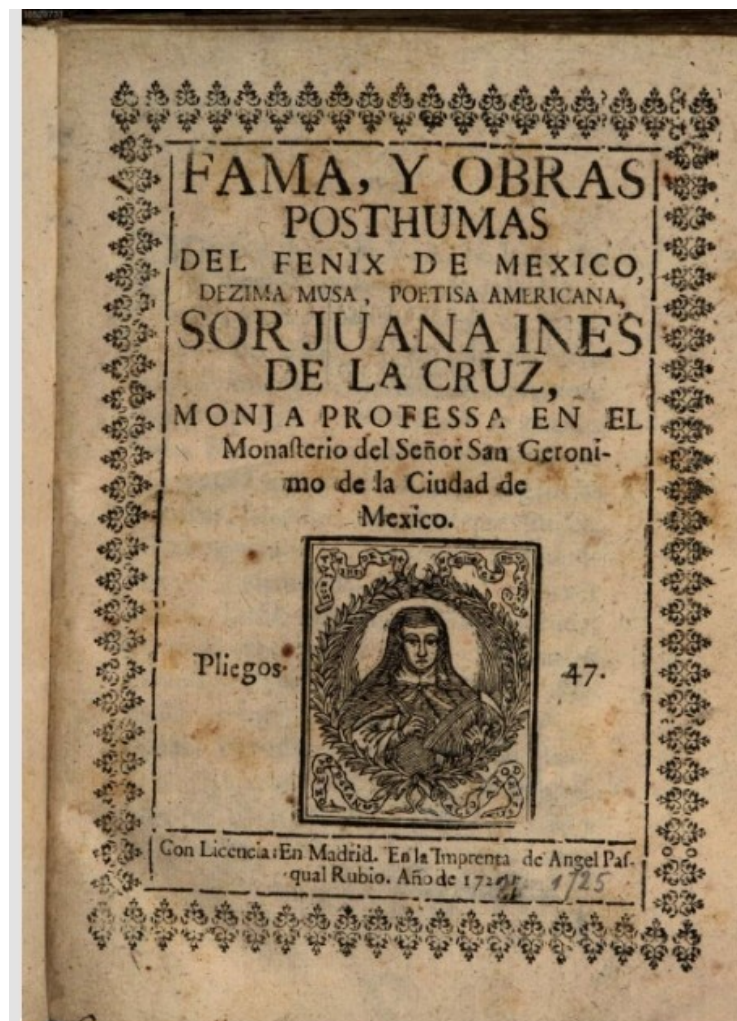
**Madrid, 1725**

*Fama, y obras posthumas del fénix de Mexico, decima musa, poetisa americana, Sor Juana Ines de la Cruz, monja profesa en el monasterio del Señor San Geronimo de la ciudad de Mexico.*

**Imprimé par Angel Pasqual Rubio**

Sans dédicace, sans privilege (sans licence)

Avec une image du portrait de Juana Inés



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

### Index des illustrations

Illustration 1: Portrait de Juana Inès de la Cruz.....	15
Illustration 2: Page de titre: Inundación Castálida. Exempleire de la BmL.....	39
Illustration 3: Page de titre : Deuxième tome 1692. Exempleire de Cervantes virtual.....	52
Illustration 4: Gravure deuxième tome, exempleire de la collection numérisée UANL.....	55
Illustration 5: Page de titre : Deuxième tome 1693, exempleire de la BmL.....	60
Illustration 6: Titre: Crisis sobre un sermón.....	65
Illustration 7: Carta Antenagórica, exempleire de la Biblioteca Nacional de España .....	68
Illustration 8: Exemple du style typographique.....	71
Illustration 9: Page de titre : Fama y obras pósthumas. Exempleire de Internet Archive.....	73

# TABLE DES MATIÈRES

---

<b>NOTE SUR LA TRADUCTION.....</b>	<b>10</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>BIOGRAPHIE.....</b>	<b>15</b>
<i>L'origine et l'enfance de.....</i>	<i>15</i>
<i>Juana Inés Asuaje Ramírez de Çantillana.....</i>	<i>15</i>
<i>L'enfance et adolescence.....</i>	<i>17</i>
<i>Stage dans la cour.....</i>	<i>19</i>
<i>L'amitié avec les vice-rois.....</i>	<i>20</i>
<i>La supposée vie lesbienne de Juana Inés.....</i>	<i>21</i>
<i>La décision de devenir nonne.....</i>	<i>23</i>
<b>CADRE HISTORIQUE.....</b>	<b>31</b>
<i>La société colonial.....</i>	<i>31</i>
<i>Le sujet social hispano-américain.....</i>	<i>32</i>
<b>Le modèle littéraire espagnol.....</b>	<b>34</b>
<i>Pétrarque et le pétrarquisme.....</i>	<i>34</i>
<i>Luis de Góngora.....</i>	<i>36</i>
<b>PREMIER LIVRE IMPRIMÉ : INUNDACIÓN CÁSTALIDA.....</b>	<b>38</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>39</b>
<i>Page de titre.....</i>	<i>39</i>
Auteur.....	40
Titre.....	40
Dédicace.....	41
Adresse.....	42
<i>Liminaires.....</i>	<i>43</i>
A. Poèmes d'introduction.....	44
B. Approbation.....	45
C. Licence ordinaire.....	47
D. Approbation du père Calleja.....	47
E. Privilège de l'imprimante.....	47
F. Erratum.....	47
F. Somme de la redevance.....	47
G. Préface au lecteur.....	48
<b>Contenu de l'œuvre.....</b>	<b>49</b>



Ouverture : Poème de Dédicace.....	49
Poésie profane.....	50
<i>Poésie religieuse</i> .....	50
<i>Neptuno Alegórico</i> .....	51
<b>DEUXIÈME TOME.....</b>	<b>52</b>
<b>Edition de Séville 1692.....</b>	<b>52</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>53</b>
<i>Page de titre</i> .....	53
Titre et auteur.....	53
Adresse.....	54
<i>Liminaires</i> .....	54
Dédicace.....	55
Approbations.....	56
Censure.....	56
Licence de l'ordinaire.....	57
<i>Censura de D. Christoval Bañes de Salcedo</i> .....	58
Les louanges.....	58
<b>Éditions de Barcelone 1693.....</b>	<b>60</b>
<b>Structure du livre.....</b>	<b>63</b>
<i>Page de titre</i> .....	63
Titre.....	63
Adresse.....	64
Censure.....	64
<b>Contenu de l'œuvre.....</b>	<b>65</b>
<i>Crise sur un sermon</i> .....	65
Le sermon du mandat.....	66
<i>Carta Antenagórica : la grand controverse</i> .....	68
Découverte des manuscrites.....	70
<i>Contenu poétique</i> .....	71
<b>TROISIÈME TOME : FAMA Y OBRAS PÓSTUMAS.....</b>	<b>73</b>
<b>Structure matérielle.....</b>	<b>74</b>
<i>Liminaires</i> .....	76
Dédicace.....	76
Censures.....	77
<i>La Renommée</i> .....	78

Thématique de la renommée.....	80
<b>Section posthume: Réponse à Sœur Philothée.....</b>	<b>81</b>
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>84</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>87</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>89</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>91</b>
<b>Annexe 1. Film et série.....</b>	<b>91</b>
« Yo, la peor de todas » (moi, la pire de toutes).....	91
« Juana Inés » Reprise par Netflix.....	92
<b>Annexe 2.....</b>	<b>93</b>
<b>Annexe 3. L’arc du triomphe.....</b>	<b>94</b>
<b>Annexe 4. titre de section, deuxième tome.....</b>	<b>95</b>
<b>Annexe 5. Anagrammes.....</b>	<b>96</b>
<b>Annexe 6. Gravure <i>Fama</i> 1700.....</b>	<b>98</b>
<b>Annexe 7. Titres.....</b>	<b>99</b>
Comédie : <i>Amor es más que laberinto</i> .....	99
Comédie : <i>Empeños de una casa</i> .....	100
<i>Réponse à sœur Philothée. Fama</i> 1700.....	101
<b>Annexe 8. les éditions de <i>fama y obras póstumas</i> (1701-1725).....</b>	<b>102</b>
Lisboa, 1701.....	102
Barcelone, 1701.....	103
Madrid, 1714.....	104
Madrid, 1725.....	105
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>107</b>
<b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>	<b>109</b>