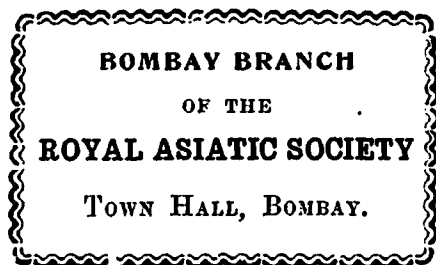


Fr.
860-9
Bou/His
66442



00066442



HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE,

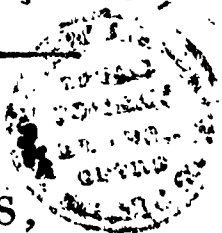
TRADUITE DE L'ALLEMAND DE M. BOUTERWEK,
PROFESSEUR A L'UNIVERSITÉ DE GOTTINGUS,

PAR LE TRADUCTEUR DES LETTRES DE JEAN MULLER.

TOME PREMIER

JOULI 66442
ae.

ger



A PARIS,

Chez { RENARD, Libraire de S. A. I. MADAME LA PRINCESSE
PAULINE, rues de l'Université, n^o. 3, et de Caumar-
tin, n^o. 12;
MICHAUD frères, rue des Bons-Enfans, n^o. 54.

1812.

F-6 860.9

Bou/His
66442



00066442

PRÉFACE DE L'ÉDITEUR.

AU moment où un homme de lettres distingué enrichit la littérature française de l'histoire de celle d'Italie, et où nous perdons en même temps l'espérance d'obtenir de la même main une histoire, jusqu'ici vainement désirée, de la littérature espagnole (1), nous pensons que le public ne peut qu'accueillir favorablement un ouvrage qui rendra cette lacune moins sensible, passant, à juste titre, pour une des meilleures productions d'un critique allemand, non moins remarquable par la sagesse de ses principes,

(1) Voy. p. 6 et 13 de la préface de l'*Hist. litt. d'Italie*, par P. L. Ginguené. Paris, 1811, in-8°.

que par la profondeur de ses vues et la finesse de ses aperçus.

M. Bouterweck est l'un de ces professeurs de l'université de Göttingue qui se réunirent, il y a quelques années, pour tracer le tableau de l'état des sciences et des arts à toutes les époques de l'Europe moderne, depuis la renaissance des lettres jusqu'à la fin du dix-huitième siècle (1). Il s'était, pour sa part, chargé de l'histoire de la poésie et de l'éloquence chez les nations de l'Europe occidentale; et la manière dont il s'est ac-

(1) Cette espèce d'encyclopédie historique doit être comme le compte rendu par le dix-huitième siècle aux siècles à venir, de l'état des arts et des sciences, tel que ce siècle l'a reçu et qu'il le leur a transmis, ainsi qu'un tableau détaillé de tous les efforts qui l'ont amené. Elle a été entreprise sous les auspices du célèbre M. *Eichhorn*; qui en a publié l'introduction en 1796 et 1799, sous le titre d'*Histoire générale de la civilisation et de la littérature de l'Europe moderne*.

quité de cette tâche, lui assigne un rang honorable parmi ses collaborateurs. Cependant, toutes les parties de son travail, quoiqu'il n'y en ait aucune qui ne porte l'empreinte du talent de l'écrivain, et de la sagacité du critique, ne méritent pas à un égal degré l'attention des étrangers, et encore moins les honneurs de la traduction en langue française. Celle de la division qui traite de l'Italie est devenue entièrement inutile, depuis que nous possédons les premiers volumes de l'ouvrage de M. Ginguéné, et que

(Göttingue., 2 vol. in-8°.) Entre les parties qui ont paru jusqu'à ce jour, on distingue l'Histoire de la philologie ancienne, par M. *Heeren*, qui remonte aux temps de Constantin (2 vol., 1797 et 1801); celle de la philosophie, par M. *Buhle*; celles de l'exégèse sacrée, par M. *Meyer*; de la physique, par M. *Fischer*; des mathématiques, commencée par M. *Kästner*, et celle de la littérature moderne, par M. *Bouterweck*.

nous pouvons compter sur la prochaine publication de la suite de cet ouvrage. Quant à la partie qui comprend la littérature anglaise, un des rédacteurs du *Publiciste* en avait donné quelques échantillons dans ce journal, et se proposait de la traduire en totalité. Cependant, le grand nombre de très-bons matériaux qu'on possède en France sur l'histoire littéraire d'Angleterre, et la connaissance de la langue et de la littérature anglaises, qui y est généralement répandue, ne permettent pas de supposer que cette section de l'ouvrage de M. Bouterweck, offrît au lecteur français une abondante moisson de recherches et d'observations nouvelles. Il n'en est pas de même de son tableau de la littérature espagnole.

• Cette partie du travail du savant

professeur de Goettingue, outre qu'elle est, aux yeux des juges compétens, une des meilleures de son ouvrage, embrasse un sujet qui n'a point été jusqu'ici traité en France, avec la solidité de recherches, la profondeur de jugement et la connaissance de cause dignes de sa richesse et de son importance.

Il est vrai que l'on ne convient pas de l'utilité d'une attention un peu suivie donnée à la littérature espagnole, aussi généralement qu'on reconnaît les avantages à retirer de celle de la plupart des autres peuples modernes. Très-récemment encore, un homme d'esprit, tout en accusant Montequieu de légèreté, pour avoir dit que l'Espagne n'a produit qu'un bon livre, celui qui se moque de tous les autres, n'a pas hésité lui-même à prononcer

que ses trésors littéraires , évalués si haut par elle-même , ne peuvent que nous indemniser assez médiocrement des frais d'exploitation. Ce critique a sans doute voulu parler d'une étude approfondie de cette littérature ; et , sans avoir besoin de combattre son assertion (assertion que nous ne sommes point disposés à admettre , mais dont l'examen nous menerait trop loin) , nous nous bornerons à dire que la divergence même d'opinions qui règne parmi les juges éclairés , sur le fruit à recueillir d'une pareille étude , doit faire sentir le prix du travail que nous publions aujourd'hui , puisqu'il mettra ceux qui veulent s'épargner la peine d'apprendre la langue espagnole et d'en examiner par eux-mêmes les productions les plus marquantes , en état d'acquérir des no-

tiens exactes, et de porter un jugement motivé sur la littérature d'un des peuples les plus remarquables de la terre.

L'homme qui, dans l'histoire littéraire d'une nation, aime sur-tout à observer la réaction qu'ont exercée mutuellement les uns sur les autres les événemens et les lettres, l'état politique et la direction des études, les entreprises sociales et la culture de l'esprit, les mœurs et les lumières, trouvera dans celle d'Espagne une marche concordante de phénomènes moraux et littéraires, qu'il chercherait vainement ailleurs, des points de vue aussi lumineux que féconds en applications instructives, et, presque à chaque page, des problèmes plus intéressans à méditer que difficiles à résoudre. On peut dire que nulle part le littérateur phi-

losophe ne verra une contre-épreuve plus évidente des principes que les Grecs ont proclamés et suivis en matière de goût, ni l'homme d'état des leçons plus frappantes de vérité sur le mal irréparable que les systèmes d'administration, fondés sur l'égoïsme et sur la défiance, font non-seulement à l'industrie et au bien-être des nations, mais encore à leurs facultés morales et aux arts mêmes qui embellissent la vie et en allègent les peines. Nulle part la providence n'a écrit en caractères plus lisibles, que la crainte des lumières éteint le flambeau de la raison et de la vérité; que le rétrécissement de l'esprit amène celui du cœur; qu'il paralyse les caractères les plus vigoureux, et qu'il tarit les sources les plus abondantes des talens et du génie.

Il semble que chez aucune nation ancienne ou moderne, et à aucune époque, le hasard n'avait réuni plus de circonstances propres à faire naître la plus belle et la plus riche des littératures, que chez les Espagnols, sous le règne de Charles Quint. Les ressorts qu'on croit exclusivement appartenir aux républiques, se combinaient avec les effets qu'on ne peut attendre que d'une vaste monarchie. Cette fierté nationale, cet orgueil inhérent au caractère espagnol, que les victoires sur les Maures, la conquête de l'Amérique et la prépondérance castillane en Europe, avaient singulièrement exaltés, donnaient aux individus ce sentiment de dignité et de force, cette estime d'eux-mêmes, cette noble confiance et cette énergie morale, qu'on ne voit guère se manifester que dans

les états où les citoyens ont part aux affaires publiques, et qui, après les combats de Marathon et de Salamine, en doublant les facultés des vainqueurs des Perses, contribuèrent tant à ces immortelles créations, restées uniques modèles du beau et de la direction la plus heureuse de l'activité intellectuelle dans toutes les parties de son domaine. A cette exaltation des facultés venait tout récemment de se joindre ce qu'une instruction variée, les voyages, les communications, un mouvement prodigieux dans les idées, la première ferveur de l'étude fécondante des anciens, et le perfectionnement d'une langue aussi expressive qu'harmonieuse, pouvaient fournir d'alimens à l'esprit, de guides au talent, et d'organes au génie.

Née du choc des langues les plus

riches et les plus énergiques de l'Europe et de l'Orient, mélodieuse sans mollesse, nerveuse sans âpreté, seule d'entre les langues comparable à celle des Grecs, par le mélange heureux des consonnes et des voyelles; aussi mâle que le dialecte dorien, et peut-être moins rude; douée, sinon de plus de force, au moins de la même délicatesse que celui des Ioniens, sans qu'elle tombe jamais dans la langueur efféminée de l'italien, la langue castillane, tout en respirant ce parfum oriental, dont le contact prolongé avec les fils du désert l'avait pénétrée, réunissait à toute la fraîcheur de la jeunesse, à toute la vigueur que les valeureux enfans du Nord lui avaient communiquée, toute la majesté dont la langue des maîtres du monde avait laissé l'empreinte sur les traits de la plus belle de ses filles.

Comment se fait-il que de si grandes causes aient produit un effet si peu proportionné à leur puissance? comment se fait-il qu'une nation qui, à toutes les époques de l'histoire, a multiplié les preuves d'élévation héroïque, de constance dans ses entreprises, de goût pour les travaux honorables et difficiles; qui a donné au premier trône de la terre Trajan et Marc-Aurèle, aux siècles de la plus hideuse corruption tant de stoïciens illustres, à ce siècle qui a changé la face du globe, Cortez et Charles Quint, aux lettres Quintilien et Cervantès; comment se fait-il que cette nation ait, au faite de la grandeur politique, tiré des moyens immenses que le sort paraissait avoir accumulés, pour l'élever à la culture morale la plus éminente, un si faible parti pour l'accroissement de ses richesses littéraires? comment

fait-il, qu'après s'être essayée dans plusieurs genres, avec un succès qui en promettait dans tous les autres, et qui présageait une marche rapide vers un haut degré de gloire littéraire, elle ait non-seulement trompé ces espérances et sa propre attente, mais qu'elle soit tombée dans une décadence, une atonie, une torpeur morale qui, presque immédiatement à la suite d'un éclat passager, nous présente dans l'histoire de sa littérature le triste spectacle d'une corruption et d'une stérilité progressives, d'un délire extravagant dans ses compositions dramatiques, du goût le plus dépravé dans l'influence que le *Gongorisme* exerça à la fois sur la prose et sur la poésie, et finalement le marasme le plus complet dans toutes les branches de l'activité morale et industrielle ?

C'est assurément là un des phénomènes les plus singuliers que nous montre l'histoire de l'esprit humain. On en trouvera une explication aussi instructive que satisfaisante dans l'ouvrage de M. Bouterweck. En jetant un coup d'œil sur les destinées de cette nation dans leur ensemble, on se convaincra bientôt qu'il serait injuste de l'accuser de n'avoir pas joué dans les sciences, et sur-tout dans les lettres, le rôle auquel sa grandeur, sa position et sa belle langue semblaient l'appeler. La fortune a tous les torts à cet égard, s'étant toujours comme plue à comprimer chez ce peuple l'élan de la pensée et le libre usage de ses nobles facultés.

L'histoire de la civilisation de l'Espagne n'est que le tableau d'une lutte perpétuelle de ses habitans avec les

Langues et avec les littérateurs de l'étranger, avec la langue phénicienne, avec celles des Romains, des Arabes, des Goths ; et lorsqu'enfin un idiome national, flexible et riche, propre à toutes les sortes de travaux littéraires se fût formé, la nation eut à combattre des ennemis intérieurs, plus funestes encore aux facultés de l'homme que ceux du dehors, des maximes de gouvernement, dictées tantôt par la crainte, tantôt par la superstition, et mises en exécution, pendant un long intervalle, avec toute la persévérance du caractère espagnol.

Ces obstacles sans cesse renaissans ont, peut-être plus qu'on ne pense, contribué à donner aux Espagnols la paresse et l'apathie qui paralysèrent leur littérature aussi-bien que leur industrie. Trop fiers pour se plaindre de pri-

vations et d'entraves auxquelles ils ne voyaient pas de remède, ils renoncèrent, avec une noble résignation, à une activité que le sort ne cessait de contrarier, et parurent donner eux-mêmes la sanction de leur assentiment aux systèmes destructifs qui tuaient jusqu'au germe de la pensée.

On ne sait pas si l'on doit davantage gémir ou s'étonner de l'acharnement que la destinée a mis à entraver chez ce peuple les exercices de l'esprit et la pleine jouissance des moyens sans le concours desquels il est impossible que la littérature d'une nation acquière le développement et l'indépendance nécessaires pour lui assurer originalité, richesse et pureté de goût. Ces trois avantages sont indispensables pour donner à une littérature de la consistance et de l'éclat; mais leur

réunion suppose l'existence de chefs-
 d'œuvre assez variés pour ne laisser
 aucune faculté morale sans culture,
 et d'une exécution assez belle pour
 qu'ils puissent servir de modèles et
 former un public capable de réagir
 sur les écrivains par la distribution de
 censures éclairées ou d'encourage-
 mens utiles.

En considérant la situation du pays
 qu'il habite, il semble que la nature
 avait destiné ce peuple, plus que tout
 autre, à exploiter, en toute sécurité,
 les richesses qu'elle lui a prodiguées;
 et cependant l'histoire nous apprend
 qu'aucun n'a été plus constamment
 troublé dans la paisible jouissance de
 ses moyens, et arrêté dans son essor
 vers le développement de toutes ses
 facultés.

Dans l'antiquité, cette presque île fut

l'arène et la proie de toutes les nations commerçantes ou belliqueuses établies sur les bords de la Méditerranée. Nous ne connaissons pas les idiomes de l'ancienne Espagne : Strabon dit qu'ils étaient nombreux et très-divergens ; mais il est assez vraisemblable (1)

(1) On a prétendu distinguer sur les anciennes médailles espagnoles, deux langues différentes, auxquelles, d'après les lieux où ces monnaies ont été trouvées, on a donné le nom tantôt de langues celtibérique et turdétane, tantôt de langues cantabrique et ibérique. Mais, *Eckhel* a prouvé que cette classification ne repose sur aucun fondement solide. (V. *Doctrina Nummor. vet.* Vienne, 1792, in-4°. , vol. 1, p. 65.) Quelques auteurs espagnols ont soutenu que la langue basque s'est formée d'un mélange des idiomes voisins, et que c'est plutôt un amalgame que le reste d'une langue primitive. J'aime mieux, dans une matière aussi obscure, m'en rapporter au coup-d'œil exercé d'un des plus judicieux et des plus habiles glossologues des temps modernes, d'*Adclung*, qui, après avoir examiné attentivement la structure de cette langue, et l'avoir comparée avec les idiomes usités à différentes époques, tant en Espagne que dans la voisinage, n'hésite pas à

Il n'étaient que des dialectes, à la fois très-disparates, d'une langue commune qui subsiste encore dans le

prononcer que l'idiome des Basques est l'ancienne langue des habitans de cette péninsule. (V. le *Mithridate d'Adelung*, vol. 2, p. 9 et suiv. Berlin, 1809, in-8°.) Il règne incontestablement le même air de famille dans les noms antiques des provinces et des peuples qui étaient aux extrémités opposées de la péninsule; et *Adelung* assure qu'on les dérive du basque avec facilité. On a, dans les derniers temps, cru avoir découvert quelque analogie entre cette langue et celle des Berbres du Mont Atlas. Il est à désirer que *M. Guillaume de Humboldt* fasse bientôt jouir le public de ses précieuses recherches sur la langue des Basques, qui n'est jusqu'ici connue que par la grammaire de *Larrauri*.

Les érudits qui ont le plus récemment essayé de dissiper les ténèbres dont la langue des premiers habitans de la péninsule espagnole est encore enveloppée, sont *Lorenzo Ervas*, dans les vol. 4, 5 et 6 de son Catalogue des langues (Madrid, 1800 — 1805, in-4°.); *M. Petit-Radel*, dans son Mémoire sur les colonies des Tyrrhéniens dans la Tarragonaise et la Bétique; et *Don Juan de Éuro y Aspiros*, qui a continué les recherches de *José Joseph Velasquez*. (Voy. Mém. de l'Acad. celte, n°. 5 et 6 de la coll. 2°. et 3°. du tome 2.)

basque, la peuplade cantabre a conservé les débris ayant été, au milieu de ses montagnes, beaucoup plus que les autres tribus ibériques, à l'abri des changemens, soit violens, soit insensibles, mais décisifs, que les conquérans de l'Espagne apportèrent successivement au langage et aux mœurs de ses premiers habitans.

Quoi qu'il en soit, nulle part le latin ne prit aussi complètement la place de l'ancien idiome national que dans les neuf dixièmes de la presqu'île que les Pyrénées séparent du reste du continent; et nous en voyons sortir des écrivains qui brillent au premier rang des auteurs latins, dans des temps où la langue de Cicéron luttait encore avec quelque succès contre le développement du germe de décadence et de barbarie que la destruction de

publique, le silence du forum, la corruption des mœurs, et l'admission d'une foule d'étrangers dans le sénat et dans les premières classes de la société avaient déposé dans son sein. Mais l'on remarque avec étonnement, que presque tous les auteurs qui ont signalé l'âge du déclin de la poésie et de l'éloquence romaines, étaient d'origine espagnole; les Sénèque, Mela, Columelle, Lucain, Florus, Martial, Silius Italicus (1), Hygin, et plus tard les poètes chrétiens Prudence et Juvencus (2), les chro-

(1) Quelques philologues ne dérivent pas son surnom d'Italica, ville de la Bétique. Voy. la Dissert. de Cellarius, sur ce poète, en tête de l'édition des *Punica*, par Drakenborch.

(2) Il ne faut pas oublier l'honnête *Dracontius* (fl. vers 450), qui, dans une élégie adressée à Théodore, demande à Dieu et à l'empereur pardon des fautes contre le mètre qui pourraient s'être glissées dans son Hexaëmerou.

niqueurs Orose et Isidore. On ne se sur-
 serve pas avec moins de surprise, que
 la plupart de ces écrivains sont précé-
 sément ceux qu'on accuse d'avoir le
 plus contribué à corrompre le goût,
 en substituant aux beautés mâles et à
 l'élégante simplicité de leurs devan-
 ciers, le clinquant du Bel esprit, le
 luxe des antithèses et des images, la
 pompe de l'expression et la bouffissure
 d'un style tendu et recherché (1). On

(1) L'école de déclamation que le rhéteur espagnol,
 M. *Porcius Latro*, fonda à Rome sous le règne de
 Tibère, paraît avoir été une des sources d'afféterie
 pompeuse, d'enflure, de recherches et d'exagérations
 qui infectèrent la littérature latine. On peut l'appeler
 le père de l'éloquence *hispano-romaine* : son in-
 fluence fut aussi décisive que funeste. Si l'on veut se
 faire une idée du mauvais goût de Latro, on n'a qu'à
 lire sa déclamation contre Catilina, qu'on place ordinairement à la fin des éditions de Salluste. Dans celle de
 Sig. Havercamp, elle occupe p. 226 = 245 du 2^e. vol.
 (Amst., 1742, in-4^o.)

ne put se dissimuler que leurs défauts, comme leurs qualités brillantes, n'aient été, à toutes les époques subséquentes, que trop généralement les qualités et les défauts caractéristiques des auteurs de leur nation; et on leur appliquerait volontiers en masse ce que le meilleur écrivain que l'Espagne ait produit a dit du plus ingénieux de ses compatriotes : *Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio* (1).

Quand on se rappelle ensuite qu'aux temps de leur plus grande gloire littéraire et politique, où des hauts faits les avaient élevés au-dessus de toutes les nations du globe; où les plus héroïques entreprises, suivies de décou-

(1) On désirerait qu'il eût écrit avec son génie, mais avec le goût d'autrui. Quintilien, l. x, c. 1, § 130 et s., où il juge Sénèque.

vertes uniques par leurs circonstances et par leurs résultats , avaient électrisé toutes les âmes et agrandi l'horizon de tous les esprits, et où une langue harmonieuse et souple offrait au poète épique l'instrument le plus digne de rendre les sentimens d'enthousiasme, de fierté, de gloire qui animaient la nation; quand on pense que, dans une conjoncture aussi favorable à la naissance d'une épopée, les Espagnols ne s'élevèrent pas au-dessus des plans mesquins de Lucain et de Silius, que l'admiration de ces narrateurs ampoulés contribua à leur faire manquer la route classique, et que tous leurs efforts aboutirent à imiter ces gazettes chargées d'ornemens parasites et de déclamations ambitieuses, on est tenté d'accuser de cet égarement ou de cette impuissance, un goût national radica-

lement faux et indélébile; et on croit
 voir dans l'ensemble de ces données
 une nouvelle preuve de l'opinion des
 philosophes qui rattachent à un pre-
 mier anneau invisible, à une première
 cause, presque toujours inscrutable,
 toute la série des phénomènes que
 l'histoire morale d'un peuple présente
 à notre méditation. Cette opinion, qui
 paraît résulter de l'histoire des diffé-
 rens systèmes de civilisation suivis
 par des nations placées sous le même
 ciel, et offrant identité de moyens,
 de besoins, de secours, considère le
 développement du caractère moral
 ou littéraire d'un peuple comme la
 suite d'une impulsion primitive, ca-
 chée dans la nuit des temps et se dé-
 robant aujourd'hui aux regards les
 plus perçans, soit qu'on la suppose
 partie du génie de la langue formée ou

adoptée par ce peuple , soit qu'on la rapporte à son organisation modifiée par le climat d'un premier domicile , au genre de vie déterminé par une circonstance souvent accidentelle , à une institution primordiale , à l'influence exercée par des chefs long-temps prépondérans , etc. Ces réflexions , appuyées des rapprochemens que nous avons faits , et qui se présentent involontairement lorsqu'on embrasse d'un coup-d'œil toutes les productions littéraires de l'Espagne , nous porteraient presque à attribuer à un goût originairement mauvais , inhérent au terroir ou résultant d'une première impulsion , que la langue des Cantabres (1)

(1) Les philologues qui rapportent à l'Asie l'origine et la langue des premiers habitans de l'Espagne , font remarquer la ressemblance des terminaisons des noms de plusieurs de ses anciennes provinces , avec les dési-

d'origine peut-être orientale , aurait donnée aux esprits, et les défauts de ces écrivains natifs d'Espagne, dont les ouvrages accélérèrent la corruption de la littérature latine, et la fausse direction que la plupart des auteurs favoris de la nation, dans les temps modernes, se hâtèrent de prendre après la courte apparition d'une aurore qui promettait un jour plus pur.

Mais un examen plus approfondi de l'histoire littéraire des deux nations ne nous permet pas de chercher, dans un soupçon fondé sur des aperçus aussi vagues, l'application des faits que nous venons de rappeler, et dont il est fa-

nences persanes dans Khosistan , Farsistan , Kurdistan , Dahistan , etc. ; et on trouve , en effet , distribués sur la surface entière de la péninsule , les Turdetani , Lusitani , Bastitani , Carpetani , Oretani , Contestani , Ceretani , Jaccetani , etc.

eîle de se rendre compte, sans être obligé de remonter si haut.

Nous savons d'abord à n'en pas douter, que les Sénèque, les Lucain, les Florus, etc., se formèrent à Rome, et furent autant entraînés par le goût de leurs contemporains (1), qu'ils les entraînaient eux-mêmes dans une mauvaise route. Quintilien suffirait d'ailleurs à lui seul pour expier tous les

(1) Pour prouver l'universalité de cette tendance vers la recherche du faux bel esprit chez les hommes, mêmes auxquels leur rang et leur éducation auraient dû le plus faire apprécier les charmes de l'urbanité pleine de grâces naïves et de cette élégante et noble simplicité dont César est le plus parfait modèle, on n'a besoin de citer que l'exemple de Valérius Maximus, patricien du sang le plus illustre, écrivain du goût le plus détestable. Les ouvrages de son contemporain Vellejus Paterculus ne sont guère d'un goût plus pur : le style de Tite-Live même décèle l'influence que les rhéteurs commençaient à exercer. Comparez au surplus le dialogue de *Oratoribus* (sive de *caussis corruptæ eloquentiæ*), que les uns attribuent à Quintilien, les autres, avec

l'histoire de ses compatriotes (1). La littérature latine, dont les leçons et l'exemple de ce premier d'entre les critiques auraient retardé la décadence, s'il était possible de faire rétrograder un torrent (2), enveloppa dans sa chute celles de tous les pays de la domination romaine qui n'étaient que les faibles branches d'un tronc déjà privé de suc et miné par la pourriture : au premier choc que leur portèrent les

plus de vraisemblance, à Tacite. Voy. la note de M. Oberlin, p. 670 du tom. 2 de son édition du Tacite d'Ernesti. (Leips., 1801, in-8°.)

(1) Il est assez singulier que Quintilien et Cervantes, les deux écrivains qui font le plus d'honneur à l'Espagne, se soient distingués par une critique si saine et si fine du mauvais goût et des travers de leur siècle, au milieu de compatriotes qui n'étaient occupés qu'à corrompre l'un et à accréditer ou à propager les autres.

(2) Il a pu dire de ses efforts :

Si Pergama dextrâ

Defendi possent, etiam hac defensa fuissent.

barbares du Nord, la tige et les rameaux tombèrent en poudre.

Quant aux fausses routes qui n'égarèrent que trop tôt les écrivains espagnols du seizième siècle, et qui les éloignèrent très-prompement du chemin classique qu'ils avaient d'abord paru vouloir suivre, sous les bannières du triumvirat de *Boscàn*, *Garcilaso de la Vega* et *Diego de Mendoza*, triumvirat qui s'était annoncé comme devant être aussi propice à la littérature espagnole, que les deux illustres triumvirats italiens, Dante, Pétrarque et Boccace au quatorzième siècle, l'Arioste, le Tasse et Machiavel au seizième l'avaient été à celle de leur patrie, il y a, dans l'histoire de l'Espagne, dans le personnel de ses écrivains les plus influens, et dans la marche des événemens, tout ce qui

peut
 n'y faire concevoir pourquoi ces espérances s'évanouissent, et tout ce qu'il faut pour expliquer le prompt abâtardissement de la littérature castillane, sans qu'on soit dans la nécessité de recourir à une supposition défavorable à la nation elle-même.

Les Arabes lui avaient légué, non-seulement toute la mythologie de leur féerie, qui n'était pas sans mérite poétique, et qui a peut-être plus d'analogie avec l'esprit et la religion des peuples de l'Europe moderne que l'Olympe grec, mais aussi ce style figuré et emphatique, cet amour de l'hyperbole et du gigantesque, ces pointilleries; ces subtilités vagues, et cette prodigalité d'images qu'on retrouve jusque dans les auteurs qui voulurent s'en affranchir, et qui y réussirent même jusqu'à un certain point. Ceux

qui auraient pu être les créateurs de la littérature vraiment indigène, devinrent plutôt les imitateurs que les émules des grands écrivains de l'Italie. Oubliant que l'élégance seule ne pouvait suffire à l'esprit de leur nation, ils ne cherchèrent pas assez à allier l'énergie espagnole avec la finesse et la grâce italiennes; et, tantôt maniérés et pédans, tantôt négligés et mous, ils ne surent trouver la juste mesure.

Des poètes et des prosateurs distingués se formèrent néanmoins. *Herrera* et *Luis de Leon* s'élevèrent aux plus hautes régions du parnasse lyrique, et aucun poète moderne ne s'est approprié l'abandon aimable, la grâce voluptueuse d'Anacréon avec plus de succès que *Villégas*. L'histoire de la guerre des Maures, par *Diego de Mendoza*, était digne d'ouvrir aux

historiens une belle et honorable carrière ; mais l'orgueil et le despotisme s'unirent pour détruire ces belles espérances et pour mettre obstacle à leur retour.

Chaque période d'activité littéraire a son *maximum* déterminé par la masse d'instruction et par l'étendue de la sphère des idées que le talent peut exploiter. Lorsque ce *maximum* est atteint, lorsque le talent a défriché le terrain vierge ; a mis en œuvre la somme de connaissances qui sont à la disposition du poète et de l'orateur, et qu'une nouvelle sphère d'idées ne vient pas fournir à l'esprit de nouveaux alimens, ou il tombe dans une langueur mortelle, ou il substitue les tours de force et les jeux puérils à un exercice réglé et salutaire de ses facultés. Sous Philippe IV les Espagnols

avaient, si on ose se servir de cette expression, épuisé les provisions et les travaux littéraires que leur position leur avait permis d'amasser et d'entreprendre. L'orgueil les empêcha d'emprunter de nouveaux matériaux chez l'étranger. A cette disette de ressources de l'esprit se joignit la nullité politique. On vit l'impuissance morale et le goût le plus dépravé en littérature, marcher de front avec l'affaiblissement de tous les ressorts de l'ordre social; et l'ignorance la plus profonde, la plus triste stérilité littéraire, devenir les dignes compagnes d'un régime civil et religieux, aussi ennemis de la santé du corps politique que des lumières et de la liberté.

Car, on ne peut le nier, lors même que la nation n'eût pas, avec un superbe dédain, rejeté les secours littéraires

qu'elle aurait pu puiser chez ses voisins ; les mesures de son gouvernement, et ce monstrueux tribunal qui exerçoit des droits réservés à la divinité avec toute la faiblesse et tout l'aveuglement des humains, et dont les rois crurent devoir s'appuyer, ou plutôt se garrotter eux-mêmes ainsi que leurs sujets, auraient seuls suffi pour la frapper de cette paralysie intellectuelle et politique qui signala le règne de Charles II, et celui de ses successeurs. Chez aucun peuple, l'histoire de l'esprit humain ne présente une époque aussi prolongée de langueur et de sommeil de toutes les forces morales. A l'exception des ridicules écrits de *Gongora* et de sa secte, c'est-à-dire, du très-petit nombre d'Espagnols lettrés qui écrivaient encore dans la dernière moitié du dix-

septième siècle, rien, durant l'espace de près de cent ans, n'annonce même l'existence d'une littérature. La poésie ne pouvait plus se nourrir de sentimens, d'études et d'intérêts éteints ou épuisés, ni l'esprit de la nation s'exercer sans gêne dans aucune des carrières qui lui restaient à parcourir, sur aucune des directions qu'elle aurait pu essayer encore.

Comment la prose didactique, oratoire et historique se serait-elle formée dans un pays où il n'était permis, en public, ni d'enseigner, ni de raconter, ni de parler avec liberté ? Vainement les rois, Philippe II lui-même, pensionnèrent-ils des historiographes ; vainement la gravité, l'élévation naturelle au Castillan, ses hauts faits et l'exemple de Mendoza, favorisaient-ils le perfectionnement d'une branche de

littérature qui fleurit souvent lorsque les autres languissent ou après qu'elles ont dégénéré ; comment de grands historiens auraient-ils pu naître là où l'on n'osait s'exprimer avec franchise sur la religion et sur l'état ; où, en conséquence, aucun intérêt n'excitait à méditer sur ces deux grands objets de l'histoire ? Il n'était point dans le caractère de la nation de se retourner avec souplesse, et de se créer de nouvelles ressources, en dédommagement de celles qui lui étaient enlevées par ses institutions : les obstacles qui gênaient le développement de ses talens pour les genres de littérature qui auraient eu le plus d'analogie avec ses goûts, produisirent une espèce de résignation fière à la nullité, qui s'accordait d'autant mieux avec son orgueil, qu'elle satisfaisait aussi son penchant à

l'indolence. Le style propre au roman fut le seul qui atteignit une certaine perfection , parce que c'était la seule classe d'ouvrages en prose dans laquelle le génie de la nation eût libre carrière de se déployer. Elle s'essaya dans le dialogue sans aucun succès , et son caractère cérémonieux et solennel l'empêcha de réussir dans le genre épistolaire.

Une des causes qui exercent l'influence la plus décisive en bien ou en mal sur les progrès d'une nation dans les lettres , et principalement dans les sciences morales et historiques , est le degré de souplesse et de clarté qu'elle est parvenue à donner à son style didactique. Celui des écrivains espagnols , long-temps scholastique et roide , impropre à rendre les nuances des combinaisons de l'esprit , et à se prêter aux inspirations du génie , ensuite corrompu

par le Gongorisme, cessa tout-à-fait d'être cultivé vers le milieu du dix-septième siècle (1), et ne reparut qu'environ cent ans après, à l'époque où, quelques bons esprits s'efforçant de tourner au profit de leur littérature nationale celle de France, qui commençait à se répandre parmi les classes instruites, les lettres parurent vouloir

(1) Parmi les causes secondaires qui nuisirent au perfectionnement des genres mêmes où les Espagnols se sont distingués, on ne doit pas oublier le manque d'une poétique et d'une rhétorique adaptées à leur langue et à leur génie; mais cette lacune n'a rien qui doive surprendre. Là où le style dogmatique est dans l'enfance, il est impossible qu'on exprime les idées, et qu'on développe les principes qui servent nécessairement de base à toute critique éclairée et profonde. On ne m'opposera pas la poétique d'*Ignace de Luzán* (1737). Cette production tardive, d'ailleurs faible copie de Boileau et d'Aristote, avait trop peu d'analogie avec le caractère et les idées de la nation, pour lui imprimer un mouvement salutaire. La lacune que j'indique existe encore tout entière.

se réveiller de leur longue léthargie. On vit alors un zèle louable s'emparer de quelques amis des lumières, et le phénomène assez singulier d'un grand inquisiteur favorisant le projet de traduire en espagnol l'Encyclopédie française; mais ce ferment d'activité n'amena pas de véritable régénération. Ne provenant point d'un principe interne, né des entrailles de la nation, vital, pour ainsi dire, ce mouvement ne put ni ressusciter l'ancienne littérature, ni en créer une nouvelle.

Les écrivains d'un grand peuple doivent être les rivaux, et non les singes des grands modèles étrangers dont ils tâchent de s'approprier les beautés. Si les créateurs des littératures modernes n'avaient pas trop perdu de vue ce principe, elles se rattacheraient davantage aux mœurs, aux sentimens,

aux institutions de nos aïeux , à nos usages , à notre religion ; et nous n'aurions pas des littératures hybrides ou décolorées , tantôt composées d'éléments hétérogènes , et péchant par la base de leur constitution , tantôt formées sur un type étranger à nos idées et à notre manière d'être , n'offrant , en un mot , qu'une littérature grecque en caractères occidentaux , un mauvais calque de la littérature des anciens , une image faible et terne d'un original brillant de force et de couleurs , une copie comparable à ces froides gravures qui sont destinées à reproduire à nos yeux les tableaux des Rubens et des Titien. Quelques productions , dont les estimables auteurs cherchaient à acclimater , en Espagne , l'élégance française , étaient des branches entées sur un arbre trop desséché

pour qu'il en pût recevoir une vie nouvelle : lors même qu'ils eussent trouvé beaucoup d'imitateurs , il n'en serait jamais résulté qu'une littérature française en langue castillane. Le malheur d'avoir été arrêtée dans son essor, à l'instant où la nation était mûre pour le plein et noble développement de ses belles facultés , demande des moyens réparateurs plus vigoureux et tout autrement combinés. Heureuse la main , fortuné le moment qui remontera les ressorts de sa vie morale , et qui lui rendra le libre usage de sa raison !

Ce sont ces considérations d'histoire philosophique, ces problèmes de haute littérature, qui rendent celle d'Espagne intéressante pour ceux même qui ne veulent pas en faire l'objet d'une étude approfondie ; ce sont aussi ces problèmes, qui donnent un prix tout

particulier à l'ouvrage de M. Bouterweck : car c'est plus leur solution et l'histoire de cette littérature en général , de son origine , de ses progrès et des révolutions qu'elle a subies qu'il faut y chercher , que des détails biographiques et une analyse étendue de ses productions (1).

Nous terminerions ici ces réflexions préliminaires, si la mention fréquente que M. Bouterweck fait de *poésie romantique* n'exigeait pas de nous un éclaircissement sur l'idée précise qu'il

(1) *L'Essai sur la Littérature espagnole*, qui a été imprimé à Paris, en 1810; in-8°. , et *l'Espagne en mil huit cent huit*, par J. F. Rehfuß, trad. de l'allemand en 1811 (Paris, chez Treuttel et Wurtz, 2 vol. in-8°.), offrent des renseignements utiles. On trouve dans ce dernier ouvrage un tableau de l'état actuel de l'instruction publique, des sciences et de la littérature, ainsi que le plan d'étude prescrit en 1807 à toutes les Universités de l'Espagne. (Tom. 1, ch. 4, 5 et 2°. appendice.)

attache à cette expression. Il en donne l'explication lui-même dans son intéressante introduction, à l'histoire de la littérature italienne. La poésie moderne lui paraît avoir, dans son enfance, reçu de l'esprit de la chevalerie un caractère particulier très-différent de celui de la poésie antique. On sait que la passion des aventures hasardeuses n'était pas un élément plus essentiel de l'esprit de la chevalerie, que la galanterie ou plutôt le culte des femmes. Car on peut bien appeler culte ce dévouement respectueux à leur service, qui faisait véritablement partie de la religion du chevalier. M. Bouterweck recherche l'origine de ce culte, dont l'antiquité n'offre aucune trace, et dont l'Orient n'a jamais pu être le berceau; et il la trouve chez les peuples du nord de l'Europe,

chez ces Germains, dont Tacite rapporte qu'ils voyaient dans les femmes quelque chose de saint et de prophétique : *Inesse etiam sanctum aliquid et providum putant* ; et que plusieurs femmes étaient même honorées comme des espèces de divinités, *Numinis loco.... non adulatione, nec tanquam facerent deas.*

C'est, en effet, dans la partie de l'empire romain dont ils firent la conquête, que la chevalerie prit naissance par la suite. Partout où ils s'établirent, ils imprimèrent le caractère de leurs mœurs et de leurs opinions nationales aux nouvelles relations qu'ils formèrent, aux nouvelles idées qu'ils adoptèrent, et même à la religion chrétienne, qui, d'ailleurs, en favorisant l'émancipation civile des femmes, favorisait indirectement le culte qu'ils

étaient portés à leur rendre. Sans doute il s'écoula des siècles entre cette émancipation et l'institution de la chevalerie; mais, sans le changement qui s'était opéré pendant cet intervalle dans la condition des femmes, il n'y aurait jamais eu de chevalerie ni de poésie chevaleresque. Cette poésie naquit vers la fin des croisades, lorsque l'Europe, plongée jusqu'alors dans une espèce de chaos, commença à prendre une forme plus fixe, et que l'esprit humain, sorti d'un long assoupissement, chercha un objet propre à exercer son activité. Celle de ses facultés qui s'éveille avant toutes les autres, l'imagination, trouva cet objet dans les affections qui tenaient la première place dans la vie depuis que la société avait changé de face. Une nouvelle poésie se forma pour chanter

une nouvelle manière d'aimer (1). C'est cette poésie que l'auteur appelle *romantique*, probablement parce que ses premières productions furent des romances et des romans écrits en langue *romane* (2); c'est cette poésie

(1) Voy. le piquant rapprochement que M. Ginguéné a fait des *Élégies* d'Ovide, Tibulle et Propertius, avec le *Canzoniere* de Pétrarque. *Hist. litt. d'Italie*, t. 2, ch. 14, p. 487 et s.

(2) Les langues française, espagnole et italienne, naquirent de la romane presque en même temps. Ces trois sœurs, dont on a dit :

Facies non omnibus una

Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum.

ont dû, près de leur origine, se ressembler bien plus qu'aujourd'hui, puisque *Rambaut de Vaqueiras* put, au troisième siècle, concevoir l'idée d'un poème entièrement composé de couplets espagnols; italiens, provençaux, gascons et français, qui alternaient successivement. Voy. les échantillons que M. de la Curne de *Sainte-Palaye* en a donnés dans son *Mémoire* sur la langue française des 12^e. et 13^e. siècles, comparée avec les langues provençale, italienne et espagnole. *Mém. de l'Acad. des inscr.*, t. 24.

qui fut d'abord celle des Provençaux, qui passa de la Provence en Italie, où elle fut élevée par Pétrarque à toute la perfection dont elle était susceptible, et qui, née d'elle-même en Espagne, s'y modifia seulement par la teinte d'orientalisme que lui donnèrent les Arabes, et demeura, sous ce nouveau caractère, la poésie vraiment nationale des Espagnols.

Dans les derniers temps, les écrivains d'Allemagne ont donné au mot de *poésie romantique* ou de *romantique* tout court, un sens plus étendu, en désignant par ce terme un genre de poésie né du génie même des nations modernes, ayant pour base la bible, la légende, l'histoire héroïque et merveilleuse de nos aïeux, se nourrissant de l'esprit local et inhérent au terroir, et peignant les maux, les aven-

turès, les hauts faits indigènes. Ils déplorent, à juste titre, que la culture de ce genre ait été soignée avec si peu de suite et de persévérance ; qu'elle ait été sitôt abandonnée pour une servile imitation des anciens, dont nous nous sommes faits beaucoup trop les faibles et malheureux copistes, tandis que nous aurions dû nous borner à nous approprier leur manière large, simple et noble, sur-tout à imiter leur sagesse, en exploitant, comme eux, les ressources de notre sol natal, et en ne traitant, à leur exemple encore, et à celui des grands peintres de l'Italie (les seuls d'entre les modernes qui, dans leur art, se soient élevés au-dessus des anciens), que des sujets analogues à notre manière d'être, liés avec nos intérêts les plus chers et puisés dans nos annales religieuses

et politiques. Alors nos littératures auraient jeté des racines plus profondes et plus vigoureuses dans l'esprit des nations modernes, et influé plus puissamment sur leur culture morale que n'ont pu faire ces littératures d'emprunt, sans saveur et sans force, comme les fruits exotiques qu'on élève dans nos serres. Notre caractère s'en serait indubitablement mieux trouvé, et notre existence intellectuelle aurait eu plus d'indépendance et d'originalité (1). Ces ré-

(1) Cette matière a été traitée avec beaucoup d'esprit et une grande supériorité de vues par l'estimable auteur de *l'Essai sur les suites de la Réformation de Luther*, dans un morceau qui est en tête du tom. 5 de l'année 1810 du Magasin Encyclopédique (Sept., p. 1 = 24), et qui a pour titre : *Lettre de M. Charles Villers à M. Millin, sur un Recueil d'anciennes Poésies allemandes*. Voy. sur-tout p. 9, 10, 11 et 13. Après avoir dit que l'imitation servile des anciens nous avait trop

flexions ne s'offriront que trop souvent à l'esprit du lecteur de l'histoire de la littérature d'Espagne, quand il la verra tour à tour victime de deux extrêmes, d'une servile imitation des

fait oublier ce qui nous convenait mieux, ce qui procédait de l'ensemble de notre manière d'être: «Ainsi fut tranché le fil, s'écrie M. de Villers, qui attachait notre culture poétique à la culture poétique de nos pères. Nous devînmes infidèles à leur esprit, pour nous livrer sans réserve à un esprit étranger que nous entendions mal, qui n'avait aucun rapport avec notre vie réelle, avec notre religion, nos mœurs, notre histoire. L'Olympe avec ses idoles. . . . remplaça. . . . le ciel des Chrétiens et ses miracles. . . ; la muse des modernes, soumise à cette transfusion, reçut dans ses veines un sang étranger qui ne put jamais s'assimiler entièrement à sa vie. . . . ; le monde de la poésie devint un tout autre monde que le monde vulgaire. . . ; on n'y entendait parler que de Troie ou de Thèbes. . . , de Rome, de héros et de dieux étrangers. . . . Les législateurs de la poésie ancienne, à demi compris ou faussement interprétés, furent les oracles suprêmes de notre nouveau parnasse. . . . Notre nature propre et originaire combat toujours sourdement cette vie artificielle qu'on nous a forcés de revêtir. Nous ne sommes

anciens qui mettait des entraves au libre développement du génie national, et d'une imagination déréglée que l'étude de leurs immortels ouvrages n'avait point formée au sage emploi de ses richesses.

Les lecteurs français trouveront peut-être dans cet ouvrage quelques principes de goût qui ne s'accordent pas entièrement avec ceux que de grands modèles et d'habiles critiques

plus d'un seul jet : l'unité de notre existence est troublée, et nous ressemblons au monstre d'Horace. . . ; et qui voudrait y regarder de près, trouverait peut-être qu'à la longue c'est de là qu'est né ce refroidissement des âmes pour la religion, pour la simplicité et la sainteté de l'Évangile, pour tout ce qui est vraiment grand, noble et humain, dont le gigantesque, l'ampoulé et le maniéré ont pris la place dans l'opinion. . . ; non pas que ces défauts aient, en aucune manière, appartenu aux anciens, mais parce qu'ils appartiennent à la fausse route que nous avons prise, en voulant devenir autre chose que ce à quoi nous destinait la sage nature dans le monde moderne et chrétien. »

ont consacrés en France. Chaque nation a son point de vue; et l'on ne niera pas que pour envisager un objet sous toutes ses faces, il ne soit utile d'en changer quelquefois. Au reste, quelles que soient les opinions de M. Bouterweck, il les énonce toujours avec autant de modération que de bonne foi; et s'il blâme les applications fausses ou trop rigoureuses à son avis, qu'on a pu faire quelquefois des principes de la littérature française aux littératures étrangères, rien n'annonce qu'il blâme ces principes en eux-mêmes, quand ils sont bien entendus et convenablement appliqués.

Nous désirerions pouvoir faire connaître le traducteur de l'ouvrage de M. Bouterweck; mais nous n'avons que la permission de dire, que c'est le même auquel nous devons déjà

quelques autres traductions de livres allemands (des *Lettres de Gessner à son fils*, de celles de *Jean de Muller*, etc.), remarquables par le double mérite du style et de la fidélité. Celle que nous publions a un avantage sur le texte allemand ; elle offre la traduction française de plusieurs passages tirés des écrivains espagnols, que l'auteur allemand s'était par-tout contenté de transcrire en espagnol. Un homme de lettres distingué, qui possède les trois langues, a bien voulu rendre ce service à l'ouvrage ; et nous ne doutons pas que le lecteur ne partage notre reconnaissance pour la peine qu'il s'est donnée.

On trouvera à la fin du volume un fragment intitulé : *Songe de Las Casas*. L'original est de feu M. Engel, de Berlin, un des premiers écrivains

de l'Allemagne, et parut pour la première-fois dans *les Heures* (Horen), journal allemand que publiait le célèbre Schiller. (3^e. numéro de 1795, pages 70 = 80. Tubingue, chez Cotta; in-8^o.) Le traducteur de l'ouvrage de M. Bouterweck ayant mis ce morceau à notre disposition, nous ne croyons pas, le trouvant aussi bien pensé que bien écrit, devoir en priver nos lecteurs, bien que cette fiction n'ait qu'un faible rapport avec l'histoire littéraire d'Espagne, et qu'un des faits sur lesquels elle repose semble controuvé (1).

(1) Le conseil donné par Las Casas, de faire cultiver les colonies américaines par les nègres d'Afrique. M. le secrétaire Grégoire a prouvé, dans un mémoire présenté à la troisième classe de l'Institut, que cette ancienne tradition sur l'origine de la traite des noirs, était dénuée de fondement.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

INTRODUCTION.

LA péninsule au-delà des Pyrénées, cette portion du continent de l'Europe qui comprend aujourd'hui l'Espagne et le Portugal, renfermait, vers le milieu du treizième siècle, quatre royaumes chrétiens et plusieurs états mahométans. Plus de 500 ans s'étaient écoulés depuis la bataille de Xerez de la Frontera (en 712); qui avait livré aux Maures la plus grande partie de l'Espagne, et ceux-ci s'étaient vus contraints à leur tour, par les victoires successives des Chrétiens, de se retirer vers l'extrémité méridionale de la presqu'île, où il était facile de prévoir qu'ils ne pourraient se maintenir long-temps. Pendant cette lutte de cinq siècles entre les

Arabes-Maures et les Chrétiens de l'Espagne, les deux partis, quoique animés l'un contre l'autre d'une haine fanatique, s'étaient rapprochés sans le vouloir par les opinions et par les mœurs. Non-seulement ils cultivèrent en commun les arts de la paix dans les intervalles de repos qui succédaient aux batailles, mais ils sentaient les uns pour les autres cette estime involontaire que le brave ne peut refuser au brave qu'il combat. Des liaisons d'amour ou de galanterie avaient contribué encore à rapprocher les deux nations. L'Arabe, qui, même dans son désert natal accorde aux femmes des égards et une liberté que les autres nations de l'Orient leur refusent, apprit sans peine, dans le commerce d'un peuple issu des anciens Germains, à connaître la véritable galanterie; et, d'un autre côté, l'imagination ardente des Espagnols, sous un climat peu différent de celui de l'Arabie, était mieux disposée encore à prendre une couleur orientale. Du mélange de ces deux caractères si voisins l'un de l'autre, naquit l'esprit de la chevalerie espagnole, qui n'était au fond que l'esprit de la plupart des nations européennes de ce temps, et s'en distinguait seulement par une forme particulière, mais qui, sous cette forme et jusqu'à

un certain point , fit des Arabes un peuple européen , et des Espagnols un peuple oriental.

Au commencement de cette longue guerre entre les Arabes et les Chrétiens , les premiers étaient , sans comparaison , la nation la plus polie de l'Espagne. En Europe ainsi qu'en Asie , sous les califes de Bagdad , cet essaim d'enthousiastes belliqueux avait appris , avec une admirable promptitude , à sentir les avantages de la civilisation. Ils avaient apporté de leur terre natale une langue dès long-temps cultivée , et qui , avant Mahomet lui-même , offrait déjà un instrument flexible à la poésie et à l'éloquence. Cette langue obtint bientôt la préférence sur le barbare *romanzo* , qui , vraisemblablement , n'était encore assujetti à aucune règle fixe : car , à l'époque de l'invasion des Arabes , les Visigoths , maîtres de l'Espagne depuis le cinquième siècle , n'avaient commencé que depuis peu de temps à se mêler avec les *Provinciaux* , c'est-à-dire , avec les descendans des anciens sujets romains. Il était résulté de ce mélange une nouvelle langue vulgaire ; mais cette langue informe , espèce de latin corrompu , était encore abandonnée aux caprices du hasard qui l'avait fait naître. Les Chrétiens qui habitaient les provinces conquises

par les Arabes, l'oublèrent bien vite, et s'accoutumèrent si promptement à la langue de leurs nouveaux maîtres, que, selon le témoignage d'un évêque de Cordoue qui vivait au neuvième siècle, de mille Chrétiens espagnols, à peine y en avait-il un seul qui pût réciter les prières de l'église latine avec intelligence, tandis que beaucoup d'entr'eux s'exprimaient élégamment en arabe, et faisaient même des vers en cette langue (1).

A mesure que les Chrétiens, sortis des montagnes des Asturies où ils s'étaient réfugiés, regagnèrent du terrain en Espagne, le *romanzo* espagnol étendit ses progrès avec eux. Cependant cette langue était encore si pauvre et si grossière, que, pour se mettre en état de suffire même aux besoins de la vie commune, il fallut qu'elle em-

(1) Ces renseignemens qu'on doit originairement à *l'Indiculus luminosus* de l'évêque Alvaro de Cordoue, selon la préface du glossaire de Ducange, ont été recueillis, pour la première fois, par Vélasquez, dans son histoire de la poésie espagnole. Voy. *Eichhorn*, histoire générale de la civilisation et de la littérature. (*Allgem. Geschichte der Cultur und Litteratur*; t. 1, p. 121.) Comme la poésie des Arabes espagnols est étrangère au sujet de cet ouvrage, nous n'en parlerons point ici.

pruntât de sa riche et élégante rivale une multitude de mots nouveaux.

La langue vulgaire des différentes provinces de l'Espagne était trop loin encore de la langue romance perfectionnée (*Volgare illustre*) qu'on parlait en Italie dès le temps du Dante, pour qu'un Dante même, s'il s'en fût trouvé, un en Espagne à cette époque, eût pu en former une langue écrite commune à tous les états espagnols. Vers le milieu du treizième siècle, par une rencontre assez singulière, les trois principaux idiomes qui se partageaient l'Espagne étaient représentés par trois royaumes indépendans. Dans celui de Castille, auquel celui de Léon fut réuni irrévocablement en 1250, la langue castillane dominait exclusivement. Dans le Portugal, on parlait la langue appelée aujourd'hui *portugaise*, et dans l'Arragon dominait le catalan, espèce de *romanzo* peu différent de celui qu'on parle encore dans les provinces méridionales de la France, mais qui diffère d'une manière frappante des idiomes castillan et portugais. Le catalan était aussi en usage dans le petit royaume de Navarre, mais seulement parmi les classes supérieures composées des descendans des Français ou des Goths espagnols : la plupart des Navarrius parlaient

encore la langue des anciens Carthaginois appelée aujourd'hui le basque ou le vasque, et dont l'usage s'est perpétué le long des Pyrénées et dans la province espagnole de Biscaye.¹

Il n'est pas inutile de jeter un coup-d'œil sur la carte, pour distinguer plus exactement qu'on ne le fait d'ordinaire, les anciens territoires où régnaient autrefois les trois principaux idiomes de l'espagnol. Sans une connaissance assez précise des limites géographiques qui, avant la séparation politique des Portugais et des Castellans, séparaient déjà ces deux peuples l'un de l'autre, et tous deux ensemble des Arragonais, on ne saurait décider la question agitée entre les deux premières nations relativement au mérite de leurs langues respectives et à l'influence que leurs défauts et leurs avantages ont exercée sur le génie poétique des peuples qui les parlent. Quant à la langue basque, elle n'a jamais eu qu'une liaison accidentelle et peu importante avec la langue espagnole, avec laquelle, d'ailleurs, elle n'a pas la moindre analogie (1).

(1) Velasquez, Dieze, et d'autres littérateurs, nous ont conservé quelques faits et quelques observations sur l'histoire de la langue et de la poésie des basques ;

Il y a lieu de croire qu'antérieurement à l'invasion des Arabes, on parlait, le long des côtes de la Méditerranée, depuis les Pyrénées la jusqu'à Murcie, une langue formée d'un latin corrompu; que cette langue avait pénétré dans la France méridionale et s'était répandue à l'orient, depuis les Pyrénées jusqu'aux frontières de l'Italie. Ses principaux dialectes étaient le catalan, le valencien, le limousin et le provençal. De toutes les langues de l'Europe moderne, celle-là fut cultivée la première : c'est dans cette langue que les troubadours ont chanté jadis sur les mêmes modes, pour les Français, les Italiens et les Espagnols. Ce fut probablement de la Catalogne qu'elle commença à s'étendre le long de la chaîne des Pyrénées. Après le rétablissement du *romanzo* espagnol, le royaume d'Arragon devint la seconde patrie de la langue catalane, et elle y fut, avec la poésie des troubadours, l'objet de l'attention et de la faveur particulière des princes et des seigneurs; mais dans le même temps que cette poésie catalane avait cessé d'être cultivée,

mais cette langue, avec ce qu'elle peut avoir produit d'ouvrages poétiques, ne paraît pas avoir étendu son influence au-delà de son territoire natal.

le royaume d'Arragon fut réuni à la couronne de Castille, et une poésie nouvelle y pénétra avec la langue castillane. La Castille était le siège du gouvernement des deux royaumes réunis ; cette circonstance, le développement énergique des talens de ses peuples, leur esprit d'héroïsme, et l'orgueil toujours plus franchement exprimé avec lequel ils savaient faire valoir leurs avantages ; assurèrent bientôt l'empire à la langue castillane. L'ancienne langue des provinces d'Arragon, de Catalogne, de Valence et de Murcie, fut bannie de la littérature, ainsi que de la cour et des classes supérieures de la société. Ce ne fut cependant que vers le milieu du seizième siècle que la langue castillane devint, dans le sens propre de ce mot, la langue dominante de toute la monarchie espagnole (1).

(1) Un passage cité par Eichhorn dans son Histoire générale de la civilisation et de la littérature, t. 1, p. 129, et pris dans l'histoire de Valence de Scapolano, montre mieux que tout autre exemple, combien, depuis la réunion des monarchies arragonaise et castillane, on ressentait dans les ci-devant provinces d'Arragon la décadence de la langue catalane ou valencienne; mais il faut que l'aimable langue des troubadours ait manqué

Cette langue castillane (*lengua castellana*), qui s'appelle aujourd'hui la langue espagnole par excellence, prit sans doute aussi naissance, avant l'invasion des Arabes, dans la partie septentrionale et dans le milieu de la péninsule. Il serait difficile de rechercher de nos jours jusqu'où elle avait pu s'étendre vers le midi. Lorsque les Espagnols commencèrent à reconquérir la patrie de leurs ancêtres, elle franchit avec les vainqueurs les montagnes des Asturies et s'étendit par degrés vers le sud. Elle fut d'abord adoptée par le royaume de Léon et l'ancienne Castille, où on la parle encore aujourd'hui dans sa plus grande

de perfectibilité; sans cela il serait difficile de concevoir que les poètes de la Catalogne eussent sitôt consenti à faire usage du langage castillan: car la jalousie qui régnait depuis long-temps entre les ci-devant provinces d'Arragon et de Castille a eu des conséquences politiques qui se sont prolongées jusque dans le dix-huitième siècle. Ce défaut de perfectibilité de la langue des troubadours, peut avoir tenu, en partie, à l'incertitude avec laquelle elle flottait entre les divers dialectes. La différence de ces dialectes est sur-tout remarquable, lorsque l'on compare la langue provençale écrite par les troubadours français avec celle du royaume de Valence qui se nomme *lengua valenciana*. La langue des trou-

pureté (1), et suivit pas à pas la fortune des armes castillanes, jusqu'à ce qu'enfin elle parvint à dominer dans les provinces même les plus méridionales, où la langue arabe lui opposa la plus longue résistance. Comme le castillan fut cultivé plus tard que le catalan, on ne peut guère douter qu'il n'ait dû à ce dernier une partie de son perfectionnement; mais l'harmonie pleine et soutenue de

-
- badours provençaux se comprend sans peine et se devine aisément, lorsqu'on entend le français et l'italien; il n'en est pas de même de la langue du royaume de Valence, qu'on ne comprend point quand même on connaît le castillan. Qu'on lise, par exemple, un passage du livre *de les Dones* de Mosen, (c'est-à-dire, monsieur au lieu de don en castillan), Jaume (c'est-à-dire Jacques) Roig. (C'est un des derniers poètes qui aient écrit dans cette langue.) Nouvelle édition; à Valence, 1735, in-4°. Tout ce morceau est en petits vers comme les suivans :

Yo com absent, etc.

Aussi les étrangers mêmes qui ne sont restés que peu de temps à Madrid, parlent-ils plus couramment la langue castillane que ne le font la plupart des habitans des anciennes provinces arragonaises.

(1) C'est du moins ainsi que l'affirme Mayans y Ziscar, dans son ouvrage connu sous le titre de *Origines de la lingua española*, t. 1, p.

la langue castillane suffit pour faire reconnaître en elle un *romanzo* d'une tout autre nature. La suppression des terminaisons latines qui donne au catalan une ressemblance frappante avec le français, déplaisait aux Castellans ; et leur langue, par l'abondance de ses voyelles sonores et ses syllabes accentuées, se rapprochait plus de l'italien que les autres idiomes espagnols. Cependant, malgré l'harmonie de cet idiome, on y retrouvait encore l'aspiration âpre des langues germaniques et de l'arabe rejetée par tous les autres dialectes romans (1).

(1) Un ancien préjugé attribue au mélange des Castellans et des Arabes l'aspiration âpre et gutturale qui se retrouve dans la langue espagnole comme dans l'arabe et l'allemand. Il est plus probable, cependant, que cet accent est un reste de l'ancienne prononciation germanique des Visigoths, qui se sera maintenue plus intacte dans les montagnes de la Castille que dans les autres parties de l'Espagne, et qui, dans la suite, se sera confondue d'autant plus aisément avec la prononciation arabe. Ce qui ajoute à la vraisemblance de cette opinion, c'est que les mêmes mots arabes qui se trouvent aspirés dans l'espagnol où ils ont passé, les trouvent avec le son de l's ou du z dans le portugais. Ils se sont nationalisés de même. Remarquons

Le *romanzo* qui a donné naissance à la langue portugaise, s'était probablement formé le long des côtes de la mer Atlantique, long-temps avant qu'il existât un royaume de Portugal. Cet idiome se rapprochait beaucoup plus de la langue castillane que du catalan ; mais il avait un grand rapport avec ce dernier par le raccourcissement des mots, dans les formes grammaticales aussi-bien que dans la prononciation, qui était propre au catalan comme au portugais. Il ne se distinguait pas moins du castillan par la suppression totale de l'aspiration âpre, par la fréquence de ses sifflemens, et par la quantité de ses voyelles nasales qui ne se trouvent chez aucun peuple de l'Europe, excepté chez les Français et les Portugais. Dès les temps les plus reculés, la province espagnole de Galice, qui n'est séparée du Portugal que par des limites politiques, avait adopté cet idiome, qui y est encore aujourd'hui non moins

encore que les Castillans prononcent le *g* même devant *e* et *i* à peu près comme les Allemands ; ce qui a lieu dans aucune autre langue romance, et que la manière dont ils changent l'*o* en *ue* est analogue à la métamorphose de l'*o* en *ö* chez les Allemands. Comparez, par exemple, le mot allemand *Körper* avec l'espagnol *cuero*, *Pöbel* avec *pueblo*, etc.

national qu'en Portugal même ; et il s'était acquis une si grande faveur , que le roi de Castille Alphonse X, surnommé le Sage, faisait des vers dans l'idiome galicien. Mais lorsque la langue de la cour, la castillane , se fut introduite en Galice, et y fut devenue celle des classes supérieures , le dialecte de cette côte occidentale ainsi que celui de la côte opposée , le catalan , devint en peu de temps un simple patois populaire (1) ; et sans doute la

(1) Les Espagnols rendraient peut-être plus de justice à la langue portugaise si elle ne leur offrait pas tant de ressemblance avec le patois galicien des porteurs d'eau de Madrid. En revanche , les Portugais trouvent la prononciation castillane rude et trainante , et , qui pis est , peu naturelle. Ces deux nations ne peuvent pas plus s'accorder sur le mérite de leurs langues respectives , que les Suédois et les Danois sur le mérite des leurs ; parce que le castillan et le portugais , comme le suédois et le danois , ne sont , dans le fond , que deux dialectes d'une même langue ; et de même que le suédois , en accordant à la langue danoise l'avantage de la douceur , trouve cette douceur molle et désagréable , et donne la préférence à son propre langage , plus dur , mais plus abondant en voyelles pleines et sonores : ainsi l'Espagnol dédaigne la douceur de la langue portugaise. Une des singularités de cette dernière langue est la suppression de la lettre *l* dans un grand nombre de

langue portugaise elle-même, qui, dans sa perfection actuelle, ne doit plus être confondue avec le patois galicien, aurait difficilement obtenu l'honneur d'une culture littéraire, si le Portugal, qui formait un royaume indépendant depuis le douzième siècle, ne s'était trouvé engagé dans une lutte perpétuelle avec la Castille, et n'était toujours resté fidèle à son caractère national, même pendant les soixante ans (de 1580 à 1640) qu'il demeura soumis à la domination castillane (1).

mots; par exemple, *cor* pour *color*; *paço* pour *palacio*; et sur-tout la métamorphose de *l* en *r*, comme dans les mots *braço*, *brando*, au lieu de *blanco*, *blando*.

(1) Précisément à cette époque, lorsque le Portugal était une province espagnole, parurent à Lisbonne les deux premiers essais d'une histoire de la langue et d'une théorie de l'orthographe portugaises. L'auteur de ces deux ouvrages, Duarte Nuñez de Alva, était homme d'état et homme de lettres (*desembargador da camara da supplicação*). Le premier a pour titre: *Origem da Lingoa portugueza*. Lish., 1606, in-8°. Il est dédié au roi d'Espagne Philippe III, qui cependant n'est appelé dans cette dédicace, que de Portugal. Dans sa préface, l'auteur dit: « Mon second et son plus ancien ouvrage (*Ort.*, *Alia da*

D'après les caractères distinctifs de ces trois principaux dialectes du *romanzo* qui forma la

Lingoa portugueza. Lish. 1576, in-8°.), est le premier ouvrage qui ait paru dans ce genre ; mais depuis ce temps, les Portugais n'ont pas mieux réussi que les Allemands, à donner à leur orthographe des règles fixes et uniformes. Pour imiter la nasale française dans les syllabes finales, le changement de l'*m* en *aõ* paraît avoir été adopté de si bonne heure, que déjà Núñez de Liao y avait acquiescé. (On dit donc, par exemple, *nacaõ* ou *naçam*, *naõ* ou *nam*; on le prononce comme en français *on*, *bon*.) Il eût été heureux qu'il eût pu réussir à faire retrancher l'*h* inutile dans *hum* et *hume* (emprunté du latin *unus* et *una*), comme on l'a fait depuis dans la nouvelle orthographe portugaise devenue plus délicate. De petites remarques de ce genre fournissent beaucoup plus à l'observation qu'on ne pourrait le croire d'abord. Tant qu'une nation est ainsi occupée à se créer une orthographe, cela prouve qu'il lui manque un certain degré de connaissances, soit qu'elle ait mal réussi dans la direction de ses travaux, soit qu'elle entre à peine dans la bonne route. Et pourquoi, par exemple, les Français, les Italiens, les Espagnols et les Portugais écriraient-ils de différentes manières un même mot prononcé de la même manière, comme pour le mot *bataille*, *bataglia*, *batalla*, *batalha* ?

langue vulgaire et écrite de l'ancienne Espagne (1), il est aisé de voir pourquoi la poésie catalane ou limousine n'a pu se soutenir à côté de la poésie des Espagnols et des Portugais, dont elle avait précédé la naissance, et pourquoi la poésie de ces deux derniers peuples a pris et conservé le même caractère, et a parcouru les mêmes périodes de perfectionnement et de décadence. La poésie catalane, dès son origine, était indissolublement liée à la langue des troubadours, et toutes deux s'aidèrent mutuellement à soutenir leur considération, aussi long-temps qu'il y eut des cours d'amour, des assemblées solennelles de troubadours, et les autres cérémonies galantes où brillait la *science gaie* de ces chantres de l'amour et de la courtoisie chevaleresque. Mais lorsque toutes ces formes furent épuisées, lorsqu'un autre genre de galanterie devint à la mode, lorsqu'enfin une autre espèce de poésie, plus élégante et toute nouvelle en Espagne, y eut été apportée de

(1) Ainsi l'on ne doit plus, en suivant l'opinion de Ducange (Gloss., préf., § 34 et suiv.), diviser *idioma vulgare* des habitans actuels de la presqu'île au-delà des Pyrénées, en *castellanum*, *limosinum*, et *vasconicum*.

l'Italie et se fut étendue avec la langue castillane ; alors les Catalans , les Arragonais et les Valenciens commencèrent eux-mêmes à faire des vers dans ce nouveau style, et renoncèrent à leur langue maternelle , du moins en poésie.

L'ancienne poésie castillane était aussi étroitement alliée à la poésie portugaise et galicienne qu'éloignée de la poésie limousine. Ce n'est pas que les troubadours limousins n'eussent fait entendre leurs chants dans les cours des rois de Castille et de Portugal ; mais ces deux nations étaient déjà accoutumées à d'autres accens , à un autre rythme, enfin à une autre poésie qu'elles s'étaient créée elles-mêmes. Cette poésie nationale, inconnue aux provinces arragonaises, unissait par un même lien les nations portugaise , castillane et galicienne, en leur représentant avec fidélité les mœurs et la manière de penser qui leur étaient communes. Il importait peu que l'idiome portugais choquât l'oreille des Castillans et que la langue castillane déplût aux Portugais ; la poésie n'en était pas moins la même dans les deux idiomes , et les querelles politiques des deux nations ne nuisirent jamais à leur concorde poétique. A la vérité, les Castillans se persuadèrent de plus en plus qu'il était impossible d'exprimer naturel-

lement des sentimens héroïques avec des paroles portugaises ; mais les Portugais remirent par le fait cette opinion injurieuse (1).

L'ancienne poésie castillane portugaise et galicienne , était plus véritablement nationale , que ne l'ont jamais été ni la provençale ni l'italienne. Briller dans les cours , amuser les grands , embellir leurs fêtes , n'était pas le but qu'elle se proposait ; née dans le tumulte des armes , au milieu des dangers , des passions , des aventures périlleuses ou galantes , si communes dans les siècles de la chevalerie , elle se consacrait à en perpétuer le souvenir. Presque tous les héros de ces aventures en étaient en même temps les chantres ; en Portugal , sur-tout , l'art de versifier était si généralement répandu dans toutes les classes , que , dans la suite , l'historien Manuel de Faria y Sousa croyait pouvoir appeler chaque mon-

(1) Vélasquez , qui avait senti combien cette assertion était puissamment réfutée par la *Lusiade* , s'est tiré d'affaire en louant le poëte aux dépens de la langue portugaise. Après avoir jugé celle-ci avec autant de rigueur que la plupart des Espagnols , il ajouta : « Les muses furent d'un autre avis quand elles parurent par la bouche de Camoëns. »

qui fut donné dans la suite plus habituellement à quelques espèces particulières du même genre de poëme, il semble que l'on comprenait dans l'origine, tous les vers composés de quatre pieds trochaïques. Des vers de cette espèce que, dans des langues comme celle de l'Espagne, on peut improviser au besoin, plaisaient par leur simplicité autant que par leur harmonie, à des peuples chez qui la poésie devait être en même temps chevaleresque et populaire (1). Il est difficile de croire, avec quelques écrivains espagnols, que cette forme de vers ne soit que l'hexamètre coupé en deux (2); elle paraît être plutôt une

(1) C'est dans ce même mètre que les serfs de l'Esthonie modulent encore leurs poëmes sans art. Voyez Petri, Mémoires sur les Esthoniens (*Nachrichten von den Esthen*), t. 2, p. 69. Les littérateurs ne s'accordent pas sur l'origine du mot *redondillas*, qui paraît venir plus naturellement de *redondo*, rond, que d'une petite ville appelée *Redondo*. On dit aussi *redondillos*, sous-entendu *versos*.

(2) Sarmiento cite à l'appui de cette opinion des hémistiches de Virgile, qui lui paraissent des redondilles: *Inter viburna cupressi: Tondenti barba cadebat*. Il y a bien là, en effet, huit syllabes, mais non pas quatre trochées.

Réminiscence des anciennes chansons militaires des Romains, qu'on avait souvent entendues en Espagne, et dont la mémoire pouvait avoir été transmise par les provinciaux espagnols, aux Visigoths, leurs conquérans (1). Grâce aux redondilles, chacun pouvait chanter sur sa guitare, sans grand effort d'esprit, les sentimens tendres ou héroïques qu'il éprouvait; on n'y regardait encore de bien près ni pour la distinction des syllabes longues et brèves, ni pour l'exactitude des rimes. S'il s'agissait de faits à raconter, genre de composition auquel, dans la suite, on appliqua plus particulièrement le nom de *romance*, on laissait échapper un vers après l'autre, à mesure qu'il venait dans l'esprit; mais si l'on voulait exprimer des pensées et leur donner la

(1) Comment se fait-il qu'aucun écrivain espagnol ne se soit appelé les anciennes chansons des soldats romains, qui sont si évidemment des redondilles? Suétone nous en a conservé quelques-unes, assez peu édifiantes, il est vrai, entr'autres l'espèce de vaudeville scandaleux que les soldats de César chantèrent au triomphe de leur général chéri, qu'ils ne croyaient pas rabaisser par cette licence. Il nous reste des derniers temps de la poésie latine quelques vers de Prudence sur ce même sujet, que Sarmiento a cités.

popularité de la chanson, on les renfermait dans des vers distribués en périodes, ce qui produisit les strophes régulières appelées stances ou couplets (*estancias* et *cóplas*). Quelquefois aussi, pour augmenter l'effet du rythme en le variant un peu, on entremêlait avec les redoublées des vers qui n'avaient que la moitié de la mesure des autres. A l'exemple des Arabes, les poètes espagnols s'applaudissaient de savoir composer de longues romances dont tous les seconds vers finissaient par la même rime (1); en revanche si dans d'autres romances en rimes variées, il se glissait quelques vers sans rime, personne ne s'en choquait. Enfin, dans des temps plus modernes,

(1) Sans savoir l'arabe, il suffit de lire des vers arabes écrits avec nos caractères, pour apercevoir l'influence que les monorimes des Arabes ont eue sur l'ancienne poésie castillane. Voyez, par exemple ce passage du Coran :

Va Sciamsi, va dhohàha,
 Val Kamari eda talàha,
 Van nahari eda giallàha,
 Val Laïli eda jagsciàha, etc.

Cependant, comme il fallait à l'oreille des Espagnols quelque variation dans les rimes, ils préférèrent une rime dominante à une rime unique.

on s'aperçut que les redondilles n'en étaient que plus agréables à l'oreille, si de temps en temps on substituait à la rime exacte ou pleine, une rime imparfaite ou inexacte qui fût l'écho de la voyelle et non de la consonne finale du vers auquel elle répondait. Ainsi s'établit la distinction des rimes *assonantes* et *consonnantes* qu'on ne trouve dans aucune autre nation (1); et de cette manière, les redondilles, toujours variées et toujours simples, furent pour la poésie espagnole et portugaise ce qu'avait été l'hexamètre pour la poésie grecque et latine, et quelque chose de plus encore. Elles devinrent le mètre le plus en usage même pour la poésie dramatique.

Presque en même temps que les redondilles, on vit naître les stances dactyliques que l'on appelait *versos de arte mayor*, parce qu'on jugeait

(1) Des assonances comme celles-ci, *noble et pone, dolor et coracon*, sont assez faciles à apercevoir; mais dans quelques anciennes romances, le retour de la même consonne paraît tenir lieu d'assonance. On y trouve, par exemple, de suite ou à de courts intervalles, des vers terminés par les mots *baso, crucifixo, enojo*, etc. (Il n'est pas inutile de remarquer qu'en espagnol l'*x* et le *j* se prononcent de même.)

cette espèce de vers d'une plus grande difficulté que les autres. On croit qu'elles furent inventées en Galice et en Portugal (1); cependant quelques vers castillans très-anciens offrent aussi cette forme métrique. Comme les inventeurs de ces stances ignoraient complètement les principes de la prosodie, ils faisaient encore moins d'attention à l'exactitude du rythme dans leurs vers dactyliques qu'à celle des rimes dans leurs redondilles. Ils se contentaient de compter de suite onze ou douze syllabes, et ils laissaient au hasard le soin d'en faire des dactyles. C'est probablement la raison qui fit abandonner presque entièrement cette forme de vers, lorsque le goût plus éclairé, en conservant aux redondilles leur ancienne considération, refusa la même faveur au mètre moitié dansant, moitié boiteux, des vers *de arte mayor* (2).

(1) Voyez les renseignemens donnés dans une ancienne lettre du marquis de Santillana, duquel il sera bientôt parlé dans cette histoire avec un plus grand détail. Sarmiento, p. 191.

(2) Les *versos de arte mayor*, espagnols et portugais, ressemblent beaucoup pour la résonance des syllabes aux chansons anglaises du peuple. Seulement il est cer-

Outre ces formes métriques nationales propres aux Castellans et aux Portugais, celle du sonnet n'était pas inconnue en Portugal et dans l'Espagne occidentale, même avant qu'on y eût songé à imiter la poésie italienne. On devait probablement cette forme aux poètes limousins et provençaux. Elle eut peu de succès chez les anciens habitans de l'Espagne et du Portugal; elle n'était pas assez populaire. Ils ne s'accommodèrent pas mieux des languissans alexandrins, quoique ce mètre ait été employé en espagnol plutôt qu'en aucune autre langue moderne. car dès le treizième ou peut-être même le douzième siècle, il existait des poèmes en alexandrins espagnols; composés par des moines qui avaient

tain que dans les plus anciennes strophes espagnoles et portugaises connues en ce genre, il y a encore un rythme beaucoup plus déterminé que dans les plus nouvelles poésies anglaises du même genre. Une ancienne chanson nationale et politique de Juan de Mena, commence ainsi :

Como el, que duerme con la pesada,
 Que quiere y no puede jamas acordar,
 Ma si lo puede a la fin desechar
 Queda la mente con el desyelada, etc.

employé cette forme d'après de mauvais vers latins (1).

(1) On trouve dans Sarmient une histoire complète de toutes ces formes métriques. Nous parlerons ailleurs des alexandrins espagnols, en rendant compte de l'ancien poème dont ils ont probablement tiré leur nom.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE.

LIVRE PREMIER.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE,
DEPUIS LA FIN DU TREIZIÈME SIÈCLE JUS-
QU'À LA FIN DES DIX PREMIÈRES ANNÉES
DU SEIZIÈME.

SECTION PREMIÈRE.

Monumens de l'enfance de la Poésie espagnole.

L'ORIGINE de la poésie castillane se perd dans les ténèbres du moyen âge. Il est hors de doute qu'au moment où le génie poétique s'éveilla dans le nord de l'Espagne, ses premiers accens n'aient été des romances et des ballades populaires. Lorsque Rodrigue Diaz de Bivar, surnommé le *Batailleur* (el *Campeador*), et plus connu sous le

nom arabe du Cid, aida Ferdinand I^{er}. à conquérir le royaume de Castille (1), déjà, peut-être, d'informes redondilles répétaient le nom de ce héros si cher à sa nation. Il n'est pas prouvé, du moins, que parmi cette foule de romances dont sa vie a fourni le sujet, aucune ne date de ces temps reculés, et la tendance constante de la poésie espagnole indique la haute antiquité des romances de chevalerie; mais de ces mêmes romances, dans la forme où elles nous ont été conservées par écrit, les plus anciennes ne remontent pas au douzième siècle (2).

On a conservé cependant quelques ouvrages rimés en langue castillane, qu'on croit antérieurs

(1) Vers l'année 1036.

(2) On trouve dans Sarmiento une histoire très-détaillée, et malgré cela fort peu satisfaisante, de l'origine des premières romances castillanes. Aucun littérateur ne peut débrouiller ces épaisses ténèbres, sans joindre aux recherches les plus exactes l'esprit de critique le plus clairvoyant. Qui peut en effet découvrir dans quel siècle a été composée une chanson populaire dont l'auteur n'est point connu, et que les chanteurs défiguraient souvent sans attention, au gré de leur langage ou de leur goût ?

à toutes les romances connues (1). Le plus ancien de ces ouvrages est une chronique en vers intitulée le *Poème du Cid* (*Poema del Cid el Campeador*), dont le sujet est le bannissement et le retour de ce héros. On ne saurait accorder le titre de poème à cette chronique versifiée en alexandrins iambes. Il serait difficile de fixer d'une manière sûre l'antiquité de cet ouvrage, d'autant plus qu'il existe en prose une autre chronique très-ancienne qui s'accorde avec celle-ci dans les faits principaux. Il importe peu que l'auteur ait

• (1) C'est dans l'intention de sauver de l'oubli ces monumens jusqu'alors peu connus de l'ancienne poésie castillane, que D. Thomas Antonio Sanchez publia en 1775 son utile recueil de poésies castillanes antérieures au quinzième siècle. (*Collection de Poesias castellanas anteriores al siglo xv.*) Mais il paraît que cet ouvrage n'a pas été poussé au-delà du troisième volume qui a paru à Madrid en 1782. (Il a paru depuis un quatrième volume, qui contient les poésies de l'archiprêtre de *Hita*, et le poème d'Alexandre le Grand.) La fameuse lettre du marquis de Santillane sur l'ancienne poésie espagnole, se trouve dans le tom. 1^{or}. C'est la première fois qu'on l'aît publiée en entier. Don Sanchez y a joint un commentaire plein de savantes recherches philologiques.

vécu au milieu du douzième siècle, comme le veut son éditeur Sanchez, ou qu'il soit plus moderne; ce qu'il y a de certain, c'est que l'histoire de la poésie espagnole ne peut commencer à lui. Considérée comme curiosité littéraire, cette chronique est sans doute digne d'attention; mais ce qu'on peut y trouver de poésie tient au caractère national et à l'intérêt propre au sujet. Les événemens y sont racontés chronologiquement, dans l'ordre où ils se sont succédés; il n'y a aucune invention; et la seule chose qui donne à quelques parties de l'ouvrage un coloris poétique, c'est la naïveté chevaleresque du style, aidée de quelques situations heureusement peintes(1).

(1) Comme, par exemple, dans le passage que Sarmiento a retrouvé et cité. Ici la langue diffère beaucoup moins de l'espagnol de nos jours, que dans beaucoup d'autres endroits :

De los sus ojos tan fuertemente llorando
 Tornaba la cabeça e estavalos cantando.
 Vio puertas abiertas e uzos sin canados
 Alcandaras vaciàs sin pieles e sin mantos,
 E sin falcones, e sin azores, mudados.
 Sospirò mio Zid; ca mucho aviè grandes cuidados.
 Fablò mio Zid bien e tan mejorado :
 Grado a ti, señor Padre, que estas en alto.
 Esto me han envuelto mis enemigos malos, etc.

Il y a moins de poésie encore dans la chronique fabuleuse d'Alexandre le Grand (*Poema de Alexandro Magno*), dont l'auteur et la date sont encore des sujets de contestation entre les érudits. Il importe peu à l'histoire de la poésie espagnole, que ce prétendu poème appartienne au douzième ou au treizième siècle ; qu'il soit espagnol d'origine, ou une simple traduction d'une chronique française également ancienne, ou, ce qui est encore plus probable, d'un ouvrage latin dont la composition aura occupé les loisirs de quelque religieux. Toutes ces questions n'offrent que peu d'intérêt, même quand il serait vrai, comme le pensent quelques hommes de lettres, que les vers alexandrins doivent leur nom aux vers de cette chronique rimée. L'auteur, outre la grande affaire d'enfiler des rimes (1), paraît s'être proposé d'habiller Alexandre le Grand selon le costume des chevaliers du moyen âge. Dans cette

(1) Il nous dit lui-même dès le début de son poème, combien il était fier d'être parvenu à faire rimer ensemble quatre vers de suite depuis le commencement jusqu'à la fin :

Fablar curso rimado per la quaderna yia
 Per silabas cantadas, ca es grant maestria.

intention, il nous apprend avec détail comment *l'infant* Alexandre, dont la naissance avait été signalée par maints prodiges, annonça dès son enfance un nouvel Hercule au monde; comment il savait lire dès l'âge de sept ans; comment, dans la suite, il fut instruit dans les sept arts libéraux, sur lesquels il devait régulièrement chaque jour recevoir une leçon, et soutenir une dispute, etc. (1) Les officiers d'Alexandre portent les titres de comtes et de barons. A peine entrevoit-on quelques traits de la véritable histoire du héros grec, à travers ce grotesque mélange d'inventions insipides et de ridicules travestissemens.

Ce fut apparemment vers le milieu du treizième siècle, que Gonzale Berceo, religieux bénédictin, composa en vers alexandrins espagnols des prières, des légendes et des règles monastiques. Les littérateurs espagnols n'ont épargné aucune peine pour découvrir l'année de la nais-

(1) El padre a siete annos metiolo a leer,
 Diole a maestros ornados de seso e de saber,
 Los mejores que pudo in Grecia escoger,
 Que lo sopiessen en las siete artes emponer;
 Aprend de las siete artes cada día lición,
 De todas cada día facia disputacion, etc.

sance et de la mort de ce religieux, et rendre ses ouvrages au public (1). Du reste, il n'appartient pas plus que ses devanciers à l'histoire de la poésie espagnole.

On nous a conservé les noms de quelques auteurs obscurs du même mérite et du même temps; mais, sans nous y arrêter, nous croyons devoir rappeler les obligations que la littérature a eues au roi Alphonse X, surnommé *le Sage*, ce qui veut dire ici *le Savant*. Cet homme, réellement extraordinaire pour le siècle où il a vécu, voulut joindre le titre de poète à ses autres titres d'honneur. Il n'est guère probable qu'il ait jamais fait une romance ou le moindre ouvrage d'imagination : son objet principal était de mettre dans ses

(1) Comparez Sarmiento et Sanchez. On trouvera aussi dans Vélasquez quelques notes qui ont rapport à ceci. Si Berceo avait fait des vers mondains, les littérateurs espagnols ne discuteraient pas avec autant de zèle l'histoire de sa vie. Une chose beaucoup plus vraie est que ce saint homme appelait ses vers mêmes de la prose. Le passage suivant le prouve.

Quiero far *una prosa* in roman paladino,
 En qual suele el pueblo fablar a su vecino.
 Ca non so tan letrado a far otro latino
 Bien valdra, como erço, un vaso de bon vino.

vers tout ce qu'il possédait d'érudition et de sciences. Ce fut en stances dactyliques, *vers de arte mayor*, qu'il se proposa d'enseigner les mystères de l'alchimie, car l'alchimie était sa science favorite; et, si nous en voyons ses vers, il a fait de l'or plus d'une fois, et s'est bien trouvé de ce talent (1). Les vers d'Alphonse ne sont pas entièrement dénués d'harmonie, et il paraît les avoir travaillés avec soin; du reste, on n'y trouve pas l'ombre de poésie. Ce n'est donc pas en faveur de ses vers, que nous plaçons Alphonse le Sage à la tête des poètes castillans; mais, sans être poète lui-même, il n'en a pas moins puissamment contribué aux progrès de la poésie, et par son zèle pour le perfectionnement de la langue castillane, et par l'émulation qu'excitait naturellement

(1) Alphonse tenait sa science, à ce qu'il nous apprend, d'un Egyptien qu'il avait fait venir exprès d'Alexandrie. Il ajoute qu'ils firent d'abord ensemble la pierre philosophale, qu'ensuite il la fit tout seul, et qu'il en tira parti pour augmenter ses finances.

La piedra que llaman filosofal
 Sabia facer e me la enseñò ;
 Fizinosla juntos, despues solo yo ;
 Con que muchas veces creció mi caudal, etc.

l'exemple d'un roi, et d'un roi que sa haute réputation de science rendait l'orgueil de sa nation. Les royaumes de Castille et de Léon lui eurent l'obligation d'une langue plus pure et mieux fixée, dans laquelle le génie poétique put se développer avec plus de liberté et d'énergie. Alphonse fit quelque chose de plus encore pour la littérature ; il fit traduire la Bible en castillan, et il en fit paraphraser ou commenter les livres historiques. On entreprit par ses ordres une chronique générale de l'Espagne, et une histoire de la conquête de la Terre-Sainte, d'après Guillaume de Tyr. Enfin, il introduisit dans la chancellerie l'usage de la langue vulgaire. Il n'y eut que la poésie populaire des Castillans qu'il négligea d'encourager, du moins immédiatement ; elle était trop simple et trop dénuée d'art pour lui. Ce fut probablement par cette raison, et non pas uniquement par vanité, qu'il favorisa les troubadours empressés à célébrer ses louanges sur des modes plus élégans et plus difficiles (1). Sa mort, arrivée en 1234, n'arrêta point le mouvement qu'il avait donné à la littérature ; mais elle dut coûter peu de regrets

(1) Voyez l'Histoire générale des troubadours, t. 2, p. 255, et t. 3, p. 329, etc.

aux faiseurs de romances , réduits à chanter dans le désert.

Jusqu'à la fin du quatorzième siècle , l'histoire de la poésie espagnole ne nous offre que les noms d'un très-petit nombre de poètes ; et cependant il est de toute vraisemblance que la plupart des vieilles romances castillanes qui ont été recueillies dans la suite , et plus ou moins retravaillées , datent d'une époque beaucoup plus ancienne. On dit que , dès le treizième siècle , avant le règne d'Alphonse X , un certain Nicolas et un abbé Antonio s'étaient déjà acquis une grande célébrité en ce genre (1). Mais jusqu'à l'invention de l'imprimerie , les savans , ou ceux qui prétendaient à ce titre , ne jugèrent pas les chants populaires dignes de leur attention ; et lorsque l'on commença à en accorder un peu aux anciennes romances , les noms d'un grand nombre de bons auteurs étaient déjà oubliés , et l'on s'embarrassa peu d'ôter aux autres le voile de l'anonyme qu'ils

(1) Sarmiento place dans le treizième siècle les plus anciennes romances castillanes , mais comme une simple supposition , et en ajoutant expressément qu'il n'en existe plus aucune de ce temps , du moins dans sa forme primitive.

avaient gardé. Nous croyons donc devoir remettre à donner des détails plus étendus sur les anciennes poésies romancières, jusqu'à ce que nous soyons parvenus à l'époque où elles furent publiées pour la première fois. Nous nous contenterons, en attendant, de rappeler ici quelques monumens moins connus, et qui ne sont pas sans intérêt, de la littérature espagnole du quatorzième siècle.

On peut considérer comme une preuve de l'influence que l'exemple d'Alphonse X eut sur les grands de Castille, les efforts que fit le roi Alphonse XI, au milieu des agitations politiques de son règne actif et orageux, pour mériter le titre de protecteur des lettres, et même d'écrivain distingué dans sa langue maternelle. Selon les savans espagnols, cet Alphonse fut l'auteur d'une chronique générale, écrite en redondilles (1). Cette chronique s'est perdue, ou peut-être est-elle ensevelie au fond de quelques anciennes archives. Quelque faible mérite qu'elle ait pu avoir sous le rapport de la poésie, il est digne de remarque que le roi ait préféré pour cet ouvrage le mètre

(1) Comparez ensemble Nicolas Antonio, *Bibliotheca hispana vetus*, à l'article de cerói, et Sarmiento, p. 305.

facile des romances, à la roideur des alexandrins et des stances dactyliques. Grâce, peut-être, à cette préférence, les redondilles reprirent faveur en Espagne. Alphonse fit aussi écrire divers ouvrages en langue castillane, entr'autres une espèce de registre nobiliaire, ou une liste des familles nobles de Castille, avec l'indication de leurs biens de famille et autres possessions, et un livre des chasses (*libro de montería*), que plusieurs collaborateurs composèrent en commun. Si ces ouvrages n'étaient pas très-propres à hâter les progrès de la littérature, ils contribuèrent du moins à mettre en crédit la langue vulgaire, et excitèrent la noblesse à cultiver l'art d'écrire.

Mais le plus beau monument de la littérature espagnole du quatorzième siècle, est l'ouvrage politique et moral du prince de Castille don Juan Manuel, qu'il intitula *le comte Lucanor* (*el conde Lucanor*). Le prince Juan Manuel était, sous tous les rapports, un des hommes les plus distingués de son siècle. Il descendait du roi Saint Ferdinand, par une branche latérale de la maison de Castille (1). Il servit son roi Al-

(1) On a une vie de ce prince, écrite avec bon sens et simplicité par Gonzale de Argote y Molina, qui vi-

phonse XI avec toute la loyauté d'un chevalier , et sur , avec toute l'habileté d'un politique , se maintenir dans la faveur de ce prince qui aurait pu trouver tant de raisons pour en être jaloux. Après une foule d'actions brillantes , il fut nommé par le roi *adelantado mayor* , ou gouverneur de la partie de la Castille qui confinait au royaume maure de Grenade. Dans cette place , il fut la terreur des ennemis héréditaires de sa nation. Il fit une incursion dans le royaume de Grenade ; livra une grande bataille au roi maure , et remporta une victoire éclatante. Il continua cette guerre pendant vingt ans , et soutint toujours un des premiers rôles dans l'état , au milieu des troubles qui déchiraient la Castille. Il mourut en 1362. Son livre est le fruit de sa longue expérience. On ne s'attendait pas à trouver dans un livre espagnol du quatorzième siècle tant de philosophie pratique , et une noblesse de sentimens si entièrement exempte d'ostentation ; tout cela

vait dans le seizième siècle. Cette vie est à la tête du *comte Lucanor* , qui fut publié pour la première fois par ce même Argote. L'ouvrage de Juan Manuel est rare , même en Espagne. L'université de Gœttingue en possède un exemplaire , édition de Madrid , 1642 , in-4°.

revêtu d'un style simple qui , dans sa naïveté antique , n'est nullement dépourvu de grâce et d'esprit. Pour bien sentir tout le mérite de cet ouvrage , il ne faut pas oublier qu'à l'époque où il fut composé les romans de chevalerie commençaient à s'emparer de la littérature naissante : le premier modèle de ces romans , l'Amadis de Gaule , était alors dans les mains de tout le monde. Cependant , on ne remarque dans le comte Lucanor aucune trace d'exagération romanesque ; on y reconnaît par-tout les vertus du chevalier dans l'homme du grand monde , qui a bien vu et bien observé les hommes et qui les apprécie de sang froid. Don Juan Manuel avait tiré d'un long cours d'expériences des maximes de conduite qu'il ne voulait pas laisser perdre ; dans cette vue , il en consigna plusieurs dans des sentences versifiées , et il encadra ces sentences dans l'histoire d'un comte Lucanor , qu'il supposa n'avoir ni assez de connaissances ni assez d'habileté pour se tirer d'affaire dans des circonstances difficiles. Il mit auprès de ce personnage un ministre (*consejero*) , chargé d'avoir de l'esprit pour son maître , qui est souvent obligé de recourir à ses conseils. Le ministre , chaque fois qu'il est consulté , répond par une historiette ou par une

fable, et une sentence morale placée à la fin de l'histoire on fait l'application. Il y a quarante-neuf de ces espèces d'apologues. Tous n'ont pas le même mérite ; quelquefois l'intérêt se trouve dans la morale, d'autres fois dans le conté qui lui sert de cadre. Voici quelques-unes des sentences ou morales qui terminent ces historiettes : *Si tu as fait quelque bien en petit, fais-le aussi en grand, car le bien ne meurt jamais. — Celui qui te conseille d'ôter ta confiance à tes amis, veut te tromper sans témoins. — Ne risque pas ta fortune sur le conseil d'un pauvre. — Que celui qui est bien assis ne soit pas prompt à se lever. — Celui qui te loue de ce que tu ne possèdes pas a envie de te dérober ce que tu possèdes* (1). Cette dernière sentence est la mo-

(1) Si algun bien fizieres que chico assaz fuere ;
Faz lo granado ; que el bien nunca muere.

Quien te conseja encobrir de tus amigos
Engannar te quiere assaz y sin testigos.

No aventuras mucho tu riqueza
Por consejo de ome que ha pobreza.

Quien bien see ; non se lieve.

Quien te alabare con lo que no has en ti,
Sabe, que quiere relevar lo que has de ti.

ralité de la fable si connue du Corbeau et du Renard. On est frappé de la ressemblance qu'il y a entre la fable espagnole et la fable française, entre la naïveté sans art de Juan Manuel et la naïveté ingénieuse de La Fontaine. Du reste, on sent bien qu'il ne faut pas chercher dans un ouvrage espagnol du quatorzième siècle, cette connaissance approfondie du monde et des hommes, qui ne peut appartenir qu'à un siècle plus avancé dans la civilisation. Pour donner une idée de cet ouvrage très-peu connu, nous en traduirons ici la première histoire.

Un jour que le comte Lucanor s'entretenait avec son ministre Patronio, il lui parla en ces termes : « Patronio, vous savez que j'é suis grand chasseur et que j'ai fait des chasses que personne n'avait faites avant moi ; vous savez aussi que j'ai perfectionné avec beaucoup de succès les filets et les liens pour les faucons. Cependant, les médisans en prennent occasion de me tourner en ridicule ; et lorsqu'ils louent les exploits du Cid Ruy Diaz ; ceux du comte Fernand Gonzalez, ou les conquêtes du saint roi don Fernand ; ils ajoutent par malice que j'ai fait aussi de grandes choses ; que j'ai perfectionné les filets et les liens pour les faucons. Et comme je sens bien que ces

louanges-là sont des moqueries , je vous prie de me dire quels moyens je dois prendre pour empêcher les gens de tourner en ridicule ce que j'ai fait de louable. — Monseigneur , répondit Patronio , permettez-moi de vous répondre en vous racontant ce qui arriva à un roi maure de Cordoue. » Le comte ayant désiré entendre cette histoire , Patronio la lui raconta en ces mots :

« Il y avait à Cordoue un roi maure nommé Alhaquime , qui gouvernait passablement son royaume , mais qui , d'ailleurs , n'avait pas grand souci de faire de belles actions et d'acquérir de la renommée ; comme cela convient aux rois : car les rois ne doivent pas seulement songer à conserver leurs royaumes , il faut encore qu'ils tâchent de les agrandir par des voies justes , et qu'ils méritent d'être loués généralement pendant leur vie ; et de laisser après eux une longue mémoire de leurs belles actions. Or , ce roi maure ne songeait point à cela , et ne s'embarassait d'autre chose que de tenir table , de s'amuser et de se reposer. Un jour qu'on jouait devant lui d'un instrument appelé *albogon* que les Maures aiment beaucoup , le roi ayant écouté attentivement le son de cet instrument , trouva qu'on pouvait le rendre plus agréable , et , prenant l'al-

bogon, il y fit, en dessous un trou de plus: Depuis ce temps, l'albogon rendit des sons beaucoup plus beaux. C'était, sans doute, une chose bonne en soi que le roi avait faite là, mais ce n'était pas une chose, digne d'un monarque. Aussi le peuple en prit-il occasion de railler le roi tout en le louant; et quand les habitans de Cordoue voulaient s'extasier sur quelque chose, ils s'écriaient en arabe : *vahedezat Alhaquime*, c'est-à-dire, c'est l'invention du roi Alhaquime. Ce proverbe passa de bouche en bouche, et parvint enfin aux oreilles du roi, qui en demanda la signification. Il fallut bien le lui dire, et il en fut vivement piqué; mais, comme il était bon, il ne fit aucun mal à ceux qui parlaient de la sorte, et se contenta de chercher à faire quelque chose que tout le monde fût obligé de louer. La principale mosquée de Cordoue n'était pas encore finie; le roi lui donna ses soins, et vint à bout de l'achever et d'en faire la plus belle, la plus parfaite et la plus célèbre mosquée que les Maures eussent en Espagne; et, par la grâce de Dieu, cette mosquée est aujourd'hui une église appelée Sainte-Marie de Cordoue : car elle fut dédiée à la sainte Vierge par le saint roi don Fernand, lorsqu'il eut conquis le royaume de Cordoue. Le roi Alhaquime,

que ses sujets raillaient pour avoir perfectionné l'albogon, fut loué par eux d'avoir achevé et perfectionné la grande mosquée; et depuis ce temps, lorsque les Maures admiraient un ouvrage, ils répétaient comme une véritable louange ce qu'ils avaient dit d'abord par moquerie: *C'est l'ouvrage du roi Allaquime*. Pour vous, Seigneur, si vous êtes piqué d'entendre louer vos filets et vos liens pour les faucons, tâchez de faire d'autres choses plus grandes et plus nobles, et il faudra bien qu'on vous loue sérieusement. » Le comte approuva ce conseil; il le suivit et s'en trouva bien. Et don Juan ayant jugé cette histoire d'un bon exemple, il l'écrivit dans ce livre et y ajouta ces vers : *Si tu as bien fait dans les petites choses, tâche de bien faire aussi dans les grandes, car le bien ne meurt jamais.*

Le Comte Lucanor paraît nous être parvenu tel qu'il est sorti des mains de son auteur, si l'on en excepte quelques mots plus modernes qui indiquent des corrections faites par un copiste moins éloigné de notre siècle (1). Le prince s'est

(1) Ainsi, par exemple, on trouve dans les premières histoires l'ancien mot *ome* pour *hombre*, homme, tandis que dans les dernières on trouve seulement *hombre*.

expliqué lui-même sur le but de ce recueil d'exemples, dans une préface écrite avec une naïve simplicité.

Ce même prince Juan Manuel a écrit encore en prose une chronique d'Espagne (*Chronica de España*), un livre des Sages (*libro de los Sabios*), un livre sur la Chevalerie (*libro del Caballero*), et plusieurs autres ouvrages (1). On avait encore dans le seizième siècle des manuscrits de ces ouvrages, qui paraissent s'être perdus depuis. Il existait aussi à cette époque un recueil des poésies du prince Juan Manuel, qu'Argote de Molina se proposait aussi de publier. Il appelle les vers de ce prince *coplás*; ce qui indique que ce n'étaient pas des alexandrins. D'après ces renseignemens, il est vraisemblable que plusieurs des romances et ballades qui se trouvent dans le recueil intitulé

(1) Argote de Molina, dans la biographie dont nous avons parlé ci-dessus, donne la note des ouvrages en prose de ce prince; il parle aussi de ses poésies dans une appendice à son édition du Comte Lucanor. Cette dissertation a pour titre : *Discurso sobre la Poesia española*; et si elle n'est pas volumineuse, elle contient beaucoup de renseignemens aussi utiles qu'intéressans.

Cancionero general, et qui portent le nom de D. Juan Manuel, sont de l'auteur du Comte Lucanor. Et, si ce fait est constant, combien n'y a-t-il pas de ces anciennes romances qu'on peut rapporter à une époque plus éloignée encore, à en juger par la vétusté encore plus remarquable de leur style !

Nous citerons ici une de ces romances, qui est écrite dans l'original sans points ni virgules, comme plusieurs autres vieilles romances. Elle s'est égarée dans le *Cancionero general*, qui ne contient presque point de romances narratives. On la trouve aussi dans un autre *Cancionero de romances*, où elle porte le nom de D. Juan Manuel (1).

(1) En voici le texte même :

Gritando va el cavallero
 Publicando su gran mal
 Vestidas ropas de luto
 Aferradas en sayal
 Por los montes sin camino
 Con dolor y sospirar
 Llorando a pie descalço
 Jurando de no tornar
 Adonde viesse mugeres
 Por nunca se consolar

« Le chevalier s'avance en poussant des cris et manifestant sa grande douleur. Ses habits de deuil sont doublés d'une étoffe grossière. Il marche pieds nus à travers les montagnes, et jure, en pleurant, de ne jamais retourner dans des lieux où ses regards puissent rencontrer des femmes ; »

Con otro nuevo cuydado
 Que le hiziesse olvidar
 La memoria de sua amiga
 Que murio fin lo gozar
 Va buscar las tierras solas
 Para en ellas habitar
 En una montaña espesa
 No cercana de lugar
 Hizo casa de tristura
 Qu'es dolor de la nombrar
 D'una madera amarilla
 Que llaman desesperar
 Paredes de canto negro
 Y tambien negra la cal
 Las tejas puso leonadas
 Sobre tablas de besar
 El suelo hizo de plomo
 Porque el pardillo metal
 Las puertas chapadas dello
 Por su trabajo mostrar
 Y sembro por cima el suelo

afin que jamais un nouvel amour ne lui fasse oublier son amie morte avant d'être devenue son épouse. Il cherche quelque contrée solitaire où il puisse fixer sa demeure. Sur une montagne couverte de bois et loin de toute habitation, il se construit une maison, maison de tristesse, qu'on

Secas hojas de parra
 Cado no se esperan bienes
 Esperança no ha de star
 En aquesta casa escura
 Que hisó pare penar
 Haze mas estrecha vida
 Que los frayles del paular
 Que duermen sobre sarmientos
 Y aquellos son su maniar
 Lo que llora es lo que beve
 Aquello torna a llorar
 No mas d'una vez al dia
 Por mas se debilitar
 Del color de la madera
 Mando una pared pintar
 Un dosel de blanca scia
 En alla mando parar
 Y de muy blanco alabastro
 Hiza labrar un altar
 Con canfora betumado
 De raso blanco el frontal

ne saurait nommer sans douleur. Elle est boisée en dedans d'un bois jaune, les murailles sont de pierres noires liées par un ciment noir; le plancher et les portes sont revêtus de plomb, dont la couleur grisâtre est celle du deuil. Le chevalier jonche encore le plancher de feuilles sèches : car,

Puso el bulto de su amiga
 En el para le adorar
 El cuerpo de plata fina
 El rostro era de cristal
 Un brial vestido blanco
 De damasco singular
 Mongil de blanco brocado
 Forrado en blanco cendal
 Sembrado de lunas llenas
 Señal de casta final
 En la cabeça le puso
 Una corona real
 Guarnecida de castañas
 Cogidas del castañal
 Lo que dize la castaña
 Es cosa muy de notar
 Las cinco letras primeras
 El nombre de la fin par
 Murio de veynte y dos annos
 Por mas lastima dexar
 La su gentil hermosura

où l'espérance ne peut habiter, rien ne doit rappeler l'idée de l'espérance. Dans cette triste cellule, demeure de l'affliction, il mène une vie plus dure que celle des anachorètes : il dort ainsi qu'eux sur des sarmens desséchés ; il en fait sa nourriture, et ses larmes lui servent de bois-

Quien que la sepa loar
 Qu'es mayor que la tristura
 Del que la mando pintar
 En lo qu'el passa su vida
 Es en la siempre mirar
 Cerro la puerta al plazer
 Abrio la puerta al pesar
 Abrio la para quedarse
 Pero no para tornar.

Les chansons que l'on trouve dans le *Cancionero*, comme étant des productions d'un D. Juan Manuel, doivent appartenir, d'après leur construction et leur forme, au siècle où a été écrit le *Comie Lucanor*. Par exemple, il y en a une qui commence ainsi :

Quien por bien servir alcanza
 Vivir triste y desamado
 Este tal
 Deve tener confianza
 Que le traera este cuydado
 A mayor mal.

Une autre, qu'on range dans la classe de celles qu'on

son. Dans l'intérieur de cette cellule, il a fait élever, sous un dais d'étoffe blanche, un autel du plus bel albâtre, orné d'un parement de satin blanc. Il y a placé l'image de son amie, objet de son culte fidèle. Le corps est d'argent fin, le visage de cristal. Cette image est vêtue d'un habit de cœur du plus beau damas blanc, et porte un voile en brocard blanc doublé d'une fine étoffe de soie, sur laquelle on a brodé des lunes d'argent, symbole de la virginité. Elle a sur la tête une couronne royale ornée des fruits du châtaignier, dont le nom indique la chasteté de sa vie (1). Cette aimable beauté mourut à vingt-

appelle *Villancicos*, a. plus de mérite poétique. Elle commence ainsi :

Muerto es ya, muerto señora
 El triste que en ley de amor
 Era vuestro servitor.
 La muerte pudo matalle
 Pues le distes ocasion
 Pero non pudo quitalle
 De teneros aficion.
 O pena sin redemcion
 Que pena el triste ámador.
 En los infiernos de amor.

(1) Apparemment parce que le mot *casta* se trouve dans le mot *castaña*.

deux ans , pour laisser plus de regrets au monde. Qui pourrait la louer mieux que le deuil de celui qui adore son image ! C'est dans cette occupation qu'il passe sa vie. Il a fermé la porte au plaisir ; il l'a ouverte à la douleur , pour qu'elle se fixe dans sa retraite et non pour qu'elle en sorte. »

Voici encore une des petites pièces de vers qui portent le nom de Juan Manuel.

« Il est mort , il est mort , Madame , l'infortuné qui fut votre serviteur dans l'empire d'amour. La mort a bien pu triompher de lui , puisque vous l'avez secondée ; mais elle n'a pu le délivrer de sa tendresse pour vous. O peine sans rédemption , qui tourmente le malheureux amant dans l'enfer du dieu d'amour ! »

Un contemporain de Juan Manuel nous a laissé une satire en vers burlesques alexandrins. D'après les recherches des littérateurs espagnols , le nom de ce poète était Juan Ruiz , et il était archiprêtre de Hita dans la Castille. Il personnifie dans ses vers d'une manière assez comique le carême , le carnaval et le déjeûner , sous le nom de *Dona Quaresma* , *Don Carnal* et *Don Almuerso* (1).

(1) Sarmiento rappelle très-brièvement cet archiprêtre et ses vers. Nicolas Antonio l'a tout-à-fait oublié ;

Après avoir introduit ces personnages et d'autres de même espèce, il établit une liaison édifiante entr'eux et don Amour. On se fait aisément une idée du reste (1). Le temps n'a épargné qu'une partie de cette satire qui se ressent de la grossièreté du siècle de l'auteur. Elle se trouve en entier dans le 4^e. vol. de la collection de Antonio Sanchez.

Ce n'est qu'à la moitié du quatorzième siècle que nous commençons à avoir des renseignemens moins incertains, quoique bien incomplets encore; sur l'histoire des romances espagnoles, dont les auteurs sans nom ne vivent plus que dans leurs ou-

mais Vélasquez s'en est occupé avec un soin très-particulier. On trouve dans son ouvrage un extrait très-soigné et fort détaillé de son poëme satirique.

(1) On peut citer, pour rendre justice à cet auteur, le passage suivant que Vélasquez a aussi relevé. Don Amor raconte :

Entrada de Quatesma vium para Toledo
 Cuidè estar vicioso plasentero e ledo.
 Fallè y gran santidad e fisome estar quedo.
 Pocos me recibieron, nin me ficieron del dedo.
 Estaba en un palacio pintado de Almagra
 Vino a me mucho dueña de mucho aguno magra
 Con muchos paternostres e con oracion agra.

pages (1). Il faut se rappeler ici que dès le moment où le génie de la nation espagnole avait commencé à se développer ; il s'était montré essentiellement poétique. Les espagnols , continuellement en rapport avec les Arabes, et habitués à toutes les espèces d'orientalisme , remarquèrent moins vite que tout autre peuple la différence qui existe entre la prose et la poésie. Les chansons populaires étaient sans doute, d'une haute antiquité chez ce peuple fier et patriote , et elles ont dû être de tout temps consacrées à perpétuer la mémoire des grands événemens et des grandes actions. Il paraît que l'Espagne eut aussi de bonne heure des histoires ou chroniques en prose, puisque le Roi Alphonse X fit recueillir les anciennes chroniques nationales et en encouragea la continuation. Mais on ne connaissait encore ni la critique historique , ni l'art d'écrire l'histoire : embellir de fictions poétiques un fait historique et constaté, le transmettre à la postérité dans des

(1) On trouve quelques éclaircissemens sur l'histoire de cette période, dans la lettre déjà citée du marquis de Santillane, et sur-tout dans le commentaire que Sanchez y a joint. Voy. tom. 1^{er}. de sa *Collecion de Poesias castellanas*.

chants qui devait accompagner la guitare, il n'y avait rien là, selon les Espagnols, que de très-conforme au génie de l'histoire ; et, d'un autre côté, celui de la poésie permettait bien qu'on racontât des fictions comme des vérités. Ainsi, la romance historique et le roman de chevalerie durent également leur naissance à cette confusion des genres de l'histoire et de l'épopée, et l'on ne saurait parler des romances des Espagnols, sans parler en même temps de leurs romans de chevalerie.

Quel que soit l'auteur de l'Amadis de Gaule, son ouvrage effaça bientôt, même en France, tous les romans de chevalerie latins ou français qui, selon toute apparence, l'avaient déjà précédé. Après de longues et scrupuleuses recherches, les érudits de l'Espagne et du Portugal croient pouvoir assurer que le véritable auteur de l'Amadis est Vasco de Lobeira, portugais, qui écrivait sur la fin du treizième siècle, et qui paraît avoir vécu jusqu'en 1325. Mais il est probable que cet ouvrage a passé par un grand nombre de mains, tant en Espagne qu'en France, avant de parvenir au plus haut point de sa célébrité ; de sorte qu'il est difficile aujourd'hui de savoir au juste ce qu'il a conservé de sa forme

première, et ce qu'il doit aux écrivains espagnols et français qui se sont efforcés de l'embellir (1). Il ne fut guère connu généralement en Espagne avant la fin du quatorzième siècle ; mais son influence sur la littérature espagnole n'en fut que plus marquée. L'époque où l'Amadis joint de toute sa célébrité est celle où le génie poétique de la nation commença à se développer dans toute son énergie. Et quel livre, en effet, aurait pu agir plus fortement sur des âmes espagnoles ! Les monstrueuses bévues historiques et géographiques de l'auteur ne pouvaient nuire à l'illusion chez des lecteurs qui ne savaient pas mieux que lui la géographie et l'histoire ; et les longueurs de la narration ne les choquaient pas plus que les formes gênées et cérémonieuses du style et des héros. La roideur de ces formes n'en exprimait que plus fidèlement le caractère gothique de la vertu chevaleresque. L'auteur

(1) Nous renvoyons ceux qui désireraient connaître à fond les controverses littéraires sur les romans de chevalerie, à l'ouvrage déjà cité de Nicolas Antonio, et à l'excellente histoire de la littérature, par M. Eichhorn, tom. 1^{er}, p. 136. Nuñez de Lião cite aussi Lobeira comme l'auteur d'Amadis.

d'Amadis n'avait emprunté des romans arabes que le merveilleux de la féerie ; mais ce merveilleux répandait sur la narration un coloris épique, qui, ajoutant un charme de plus à ce tableau intéressant de l'héroïsme romanesque, achevait de captiver les imaginations et les cœurs. Ce roman offre un mélange singulier de moralité dans le fond et même dans les formes, et d'un certain *libertinisme* voilé de décence qui convenait sans doute beaucoup au génie chevaleresque des Espagnols. Les honnêtes héros de cette histoire se piquent d'une inviolable fidélité à leur parole, à l'égard de leurs dames comme envers les hommes ; mais, excepté cette loi de la fidélité, on ne voit pas qu'ils s'en imposent de bien sévères dans leurs rapports avec les objets de leur amour, et le don secret et mutuel de leur foi paraît être à leurs yeux un équivalent du mariage. Ce tableau attachant et vrai de l'héroïsme et de la bonne foi, d'un amour affranchi de toute contrainte légale et qui cependant ne blesse jamais ni la morale ni la pudeur, cette exaltation de sentimens qui passe les bornes du naturel, mais qui, grâce à la naïveté de l'expression, plaît même au goût le plus sévère, tout cela, sans doute, méritait bien les longs hommages

que l'Amadis a obtenus (1). Quant au caractère particulier de cet ouvrage, il est incontestablement plus espagnol que français. Un trait national, par exemple, est celui de la pénitence volontaire d'Amadis sur la *roche pauvre* (*peña pobre*). Le nom de *Beltenebros* qu'un pieux ermite donne à cette occasion au chevalier pénitent, est aussi évidemment d'origine espagnole, et le *beau ténébreux* n'en est qu'une traduction paraphrasée.

Après le grand succès de l'Amadis et les imitations nombreuses qu'on s'empessa d'en faire, l'étroite parenté du roman de chevalerie et de la romance fut généralement reconnue, et la poésie *romancière* obtint enfin la considération qu'elle méritait. On commença dès-lors à recueillir les chants qu'autrefois on avait laissé perdre. Les plus anciennes des romances espagnoles qui nous sont parvenues dans leur vieux langage, sont incontestablement celles dont le sujet est pris des romans de chevalerie. Quelques-uns de ces

(1) On se rappelle que dans l'incendie de la bibliothèque de Don Quichotte, Cervantes, qui condamne au feu tant de romans, fait une exception en faveur de l'Amadis.

romans étaient des imitations de l'Amadis ; d'autres ; des traductions de romans français , car les deux nations ; à cette époque , avaient à peu près la même littérature en ce genre. A ces vieilles romances tirées des romans , viennent de près les romances tirées de l'histoire nationale ; et ces deux genres de romances , qui empruntèrent alternativement l'un de l'autre leur esprit et leurs formes , et se prêtèrent réciproquement de l'intérêt , retombèrent dans la suite du rang de poésies nationales à la condition de chansons populaires : elles ne sont plus que dans la bouche du peuple , mais elles s'y sont maintenues jusqu'à nos jours. Les littérateurs espagnols n'en parlent qu'en passant , comme s'ils craignaient de compromettre la dignité de leur littérature , en s'arrêtant à ces productions irrégulières d'un siècle d'ignorance ; mais ceux qui savent estimer la poésie de la nature aussi-bien que la poésie instruite par l'art , et qui ne font cas de celle-ci qu'autant qu'elle est jointe à la première , rendront aux anciennes romances espagnoles plus de justice que les Espagnols eux-mêmes (1).

(1) Ce n'est pas ici le cas de donner la liste de tous les recueils anciens et nouveaux de romances. Une

Les romances tirées des romans de chevalerie se distinguent des autres (qui , bien que vieilles , datent d'une époque moins reculée) , autant par la vétusté du langage que par la répétition d'une rime unique qui se perd souvent dans une simple assonance. L'Amadis n'a fourni le sujet que d'un très-petit nombre de romances (1). La plupart

bonne partie se trouve désignée dans l'ouvrage de Vélasquez , augmenté par Dieze (p. 412) , et dans les supplémens de Blankenburg , au Dictionnaire de Suizer. Parmi les recueils que j'ai sous la main , et dans lesquels on trouve la plupart des anciennes romances à moi connues , le meilleur a pour titre : *Cancionero de Romances , en que estan recopilados la mayor parte de los romances castillanos , que asta agora se han compuesto , nuevamente corregido y añáldo en muchos partes.* Anveres , 1555 , in-8°. Dans le plus connu , qui est le *Romancero general* , il manque tous les anciens morceaux dont le sujet est pris dans les romans de chevalerie.

(1) On trouve dans la romance suivante , la peinture fidelle et vraie des souffrances d'Amadis dans la forêt.

En la selva esta Amadis
 El leal enamorado
 Tal vida estava haziendo
 Qual nunca lizo christiano
 Cilicio trae vestido

et les plus longues sont prises des histoires fau-
 leuses des paladins de la cour de Charlemagne.

A sus carnes apretado
 Con disciplinas destruy●
 Su cuerpo muy delgado
 Llegado de las heridas
 Y en su señora pensando
 No se conoce en su gesto
 Segun lo trae delgado ● -
 De ayunos y d'abstinencias
 Andava debilitado
 La barva trae crecida
 Deste mundo se ha apartado
 Las rodillas tiene en tierra
 Y en su coraçon echado
 Con gran humildad ós pide
 Perdon si avia errado, etc.

Traduction.

Dans la forêt est Amadis le loyal amant, et il y mène
 une vie telle que n'en mena jamais chrétien : il est re-
 vêtu d'un cilice pressé sur sa chair ; il déchire de ver-
 ges son corps délicat, et se meurtrit de plaies en
 songeant à sa dame. On ne le connaît plus au visage,
 tant il est exténué d'abstinences et de jeûnes ; il ne
 marche plus qu'en chancelant ; il a laissé sa barbe
 croître, et s'est séparé du monde. Les genoux en terre
 et du fond de son cœur, il demande humblement par-
 don à sa dame de son erreur, etc.

retrouve les douze pairs de France qui figurent dans les poèmes du Boyardo et de l'Arioste , et encore de plus, don Gaïferos, le maure Calainos, et d'autres personnages dont l'existence historique était d'autant moins contestée, que les Espagnols voyaient dans l'histoire des paladins et de leurs guerres avec les Maures, une partie de leur propre histoire. La romance du maure Calainos a passé en proverbe pour désigner de mauvais vers (1). Celle du comte Alarcos, qui étrangle de ses propres mains son épouse chérie pour venger sur lui-même l'honneur de son roi et obéir à ses ordres, paraît aussi avoir été tirée de quelque roman. Cette dernière, et deux autres où l'on raconte comment le jeune don Gaïferos venge la mort de son père, tiennent le premier rang parmi les romances espagnoles ; mais toutes, en général, ont leur mérite. Les auteurs de ces petits tableaux prétendaient peu au mérite d'une composition ingénieuse, et moins encore à la correction élégante de l'exécution ; mais le sujet dont

(1) D'après Sarmiento, page 228, on dit en Espagne : *Este no vale las coplas de Calainos* ; mais il ne s'ensuit pas de là que cette ancienne romance passe pour la plus mauvaise de son genre.

ils avaient senti l'intérêt poétique, s'emparait avec tant de force de leur imagination, et leur imagination le reproduisait avec tant de chaleur et de vérité, que toutes les parties du tableau s'ordonnaient d'elles-mêmes pour former un ensemble plein de vie, et qu'il ne restait plus autre chose à faire au poète que de peindre, avec les couleurs convenables, les situations qui s'offraient à lui. Il les peignait comme il les avait trouvées, sans étude et sans effort, selon l'inspiration bonne ou mauvaise du moment. Tel est le caractère de ces premières productions du génie nouvellement fécondé et encore ignorant de ses propres forces. Il serait aussi superflu d'en relever les défauts trop aisés à voir, qu'il serait impossible d'imiter, à dessein et de sang froid, un seul trait de cette naïveté pleine d'énergie qui en fait le plus grand charme (1).

(1) Nous citerons pour exemple la romance du comte Alarcos, qui se distingue des autres par une composition un peu plus riche. L'auteur peint d'abord avec simplicité la douleur de l'infante Solisa, qui s'est fiancée en secret au comte Alarcos, et qui a été abandonnée. Le comte Alarcos est déjà marié depuis long-temps, lorsque la princesse révèle ses chagrins au roi son père. Celui-ci est transporté de colère et de douleur.

Il y a plus de simplicité encore dans la composition des anciennes romances historiques. Elles ne sont autre chose que des anecdotes de

Le mariage du comte lui paraît un outrage que la mort seule de son épouse est capable de laver. Il va trouver le comte, lui parle avec beaucoup de politesse et de dignité, lui représente l'injure qu'il a essuyée, en appelle à son honneur et à sa justice, et finit par exiger formellement la mort de la comtesse. Ici commence le dénouement qui, bien qu'extraordinaire, n'est pas invraisemblable d'après les mœurs et les opinions du siècle où l'action se passe. Le comte se croit obligé, par l'honneur, de faire à son souverain la réparation qu'il exige; il la lui promet, et se met en route pour aller trouver son épouse. « Il marche en pleurant, et d'un pas appesanti. Il pleurait le sort de la comtesse qu'il chérissait plus que lui-même; il pleurait aussi en songeant aux trois fils qu'elle lui avait donnés. Le plus jeune était encore au berceau, et quoiqu'il eût trois nourrices, il ne voulait être allaité que par sa mère. » La comtesse reçoit son époux avec sa tendresse ordinaire, et lui demande le sujet de sa profonde tristesse; il se met à table avec sa famille. « Le comte se mit à table, mais il ne pouvait manger en voyant à ses côtés les trois fils qui lui étaient si chers. Il appuya sa tête, et ferma les yeux comme pour dormir. La table était mouillée de ses larmes. » Sa lassitude apparente engage la comtesse à l'accompagner

Histoire d'Espagne, depuis l'invasion des Arabes jusqu'au temps où vivaient les auteurs de ces romances, qui n'en ont imaginé ni le sujet, ni les

dans sa chambre. Dès qu'ils sont seuls, le comte ferme la porte ; raconte à sa femme ce qui s'est passé, et lui dit de se préparer à la mort. « Il faut que vous mouriez, Comtesse, avant que l'aube du jour ait paru. » Elle demande grâce pour l'amour de ses enfans. Le comte l'invite à embrasser pour la dernière fois le petit qu'elle porte endormi sur son sein. « Embrassez ce pauvre petit encore une fois, c'est lui qui vous a perdue. Je souffre pour vous, Comtesse, tout ce que je suis capable de souffrir. » Elle se résigne et demande seulement la permission de dire un *ave maria*. Le comte la prie de se hâter ; elle s'agenouille et fait une prière courte et fervente ; ensuite elle demande encore quelques momens de répit afin que son enfant se rassasie, pour la dernière fois, du lait maternel. Quel poëte moderne aurait imaginé ce trait si naturel et si touchant ! Le comte lui défend d'éveiller son fils. L'infortunée pardonne à son époux ; mais elle prédit que dans l'espace de trente jours le roi et la princesse comparaitront au tribunal de Dieu. Le comte lui passe un lacet autour du cou et l'étrangle. Pour conclusion, l'auteur nous apprend en peu de mots l'accomplissement des prédictions de la comtesse ; il nous dit que la princesse mourut au bout de douze jours, le roi au bout de vingt, et que le trentième jour le comte expira lui-même.

situations. Pour ne pas ôter à leurs récits la crédibilité historique, ils n'ont pas jugé à propos d'embellir de fictions des faits déjà intéressans par eux-mêmes; aussi ne trouve-t-on dans ces romances, ni intrigue, ni dénouement, comme dans quelques-unes de celles qui sont tirées des romans de chevalerie. Ce sont de petits tableaux qui ne représentent que des situations. La poésie des détails est le seul mérite auquel les auteurs aient pu prétendre, et l'on ne voit pas qu'ils se soient donné beaucoup de peine pour acquérir même celui-là. C'est ainsi que des milliers de romances ont été faites, oubliées ou conservées, sans qu'un seul de leurs auteurs ait obtenu la réputation de grand poète. Si quelqu'une des situations qui faisaient le sujet de ces romances, se trouvait peinte avec des couleurs plus poétiques que d'autres, on en faisait honneur au hasard et non au talent du peintre : c'était aussi le hasard qui, indépendamment du mérite des romances, condamnait les unes à l'oubli, et prolongeait le souvenir des autres. Il faudrait faire un livre entier pour discuter le plus ou moins de mérite de ces poésies populaires, dont le nombre est presque infini, et dont la plupart se recommandent à l'attention, au moins par quelque côté. Les unes intéressent

par l'heureuse combinaison d'une foule de petits détails dont chacun a peu d'importance par lui-même ; les autres par quelques traits poétiques ; d'autres encore par l'harmonie de la versification. Mais jusqu'à ce qu'il plaise à quelque homme de lettres de débrouiller ce chaos de romances, en les rangeant du moins selon l'ordre chronologique, il sera impossible de découvrir par quels degrés la romance historique des Espagnols est parvenue de sa grossièreté primitive à l'espèce de beauté relative qu'elle a acquise, et qui n'a pu s'élever jusqu'à la perfection classique, parce que ce genre de poésie lui-même n'a jamais été classique en Espagne.

Il paraît qu'on doit compter parmi les plus anciennes de ces romances, plusieurs dont le sujet est pris dans les premiers temps de l'histoire d'Espagne, antérieurement au Cid, ainsi que les romances tirées des romans de chevalerie ; celles-ci ont une rime unique qui alterne avec des vers non rimés, et se perd souvent dans une simple assonance (1). Les romances du Cid, dont il

(1) C'est à ce genre qu'appartiennent les romances qui se trouvent dans le *Cancionero de Romances*.

Existe encore plus de cent (1), sont d'une date plus récente, où du moins ont été en grande partie, réparées à la moderne. On remarque déjà dans plusieurs une suite d'assonnances régulières (2). D'autres sont divisées en stances, qui se terminent par un refrain (3): Dans la plupart,

(1) Sarmiento a compté, dans un de ses recueils, cent deux romances sur le Cid. Dans le *Romancero general*, une partie de ces romances est mêlée parmi les autres.

(2) Dans la romance suivante, par exemple, l'assonance paraît avoir été ménagée avec beaucoup de soin:

Fizo hazer al rey Alfonso
 El Cid un solene juro
 Delante de muchos grandes
 Que se hallaron en Burgos.
 Mandò que con el viniessen
 Doze cavalleros juntos
 Para que con el jurassen
 Cada qual uno por uno.
 Por la muerte de su rey
 Que le mataron seguro
 En el cerco de Zamora
 A traycion junta del muro.
 Y quando en el templo santo
 Estavieron todos juntos
 Levantose de su escaño.

la rime est presque oubliée , et l'on n'y trouve
que par intervalles , quelques assonnances qui ne

Y el Cid aquesto propuso.
 Por aquesta santa casa
 Donde estamos en de ayuso
 Que fabledes la verdad
 De aquesto que aqui os pregunto
 Si fuystes vos rey la causa
 O de los vuestros alguno
 En la muerte de don Sancho
 Tengays la muerte que tuvo ?
 Todos responden amen
 Mas el rey quedò confuso
 Pero per cumplir el voto
 Respondio , lo mismo juro
 Y con la rodilla en tierra
 Por fazer su cortez uso
 El Cid delante del rey
 Assi le fablò sañudo.
 Si ayer no os bese la mano
 Sabed rey que non me plugo
 Y si aora os la besare
 Serà de mi grado y gusto.
 Aquesto que aqui he hablado
 No ha fecho agravio a ninguno
 Porque lo devo a don Sancho
 Como buen vassallo suyo
 Pero fino la fiziera

Paraissent pas y avoir été mises à dessein. Cette forme est commune à la plupart des romances

Que dara yo por injusto
Yo no por buen cavallero
Me tuvierán en el mundo.
Y si ha parecido mal
A los de vuessos consulto
En el campo los aguardo ,
Con my espada y lauça en puño.

(3) En voici une de cette espèce, qui est, d'ailleurs, d'une facture plus moderne. Nous en citerons le premier et le dernier couplet.

Al arma, al arma! sonavan
Los pifaros y atambores ;
Guerra, fuego, sangre, dizen
Sus espantosos clamores.
El Cid apresta su gente
Todos se ponen en orden,
Quando llorosa y humilde
Le dize Ximena Gomez :
Rey de mi alma y desta tierra londe ,
Porque me dexas ? donde vas , adonde ? etc.
Viendo las duras querellas
De su querida consorte ,
No puede sufrir el Cid
Que no la consuele e llore.
Enxugad , señora , dize ,
Los ojos hasta que torne :

tirées de l'histoire des Maures. Celles-ci ne sont guère moins nombreuses que celles qu'on a tirées de l'histoire d'Espagne, et l'on peut s'étonner de leur nombre, comme quelques Espagnols orthodoxes ont pu s'en scandaliser (1). Mais les mœurs

Ella mirando los suyos ,
 Su pena publica a voces :
 Rey de mi alma y desta tierra donde ,
 Porque me dexas ? donde vas , adonde ?

Traduction.

Aux armes ! aux armes ! sonnaient les fifres et battaient les tambours. Leurs sons menaçans appelaient la guerre, le feu, le carnage. Le Cid rassemblait ses soldats, et tous allaient prendre leur rang, lorsque Chimène lui dit d'une voix soumise et plaintive : « Roi de mon âme et comte de cette terre, pourquoi m'abandonner ? où vas-tu ? où vas-tu ? etc. »

Touché des plaintes amères de son épouse chérie, le Cid ne peut s'empêcher de la consoler et de pleurer avec elle. Seche tes larmes, lui dit-il ; je reviendrai. Mais, levant les yeux et les fixant sur les siens, elle exprime sa peine en ces mots : « Roi de mon âme, etc. »

(1) Un de ces orthodoxes en a témoigné son indignation dans une romance qui commence ainsi : *Tanta Zayda y aitalifa*, etc. Il dit entr'autres choses que les

orientales des Maures avaient un charme poétique, même aux yeux des *vieux chrétiens* de l'Espagne. Les armures magnifiques, les panaches éclatans, cette foule d'ornemens emblématiques dont se décoraient les guerriers Maures, séduisaient l'imagination; et le luxe de l'Orient, en se mêlant aux formes de la chevalerie européenne, lui donnait un caractère plus imposant. L'histoire de ces peuples, féconde en troubles et en événemens, n'était pas moins romanesque que leurs mœurs. Les disputes des familles rivales, leurs factions, leurs guerres civiles, produisaient une foule d'anecdotes intéressantes; d'ailleurs, il y avait des héros parmi les Maures, et les Chrétiens rendaient généreusement justice aux vertus guerrières de leurs ennemis, sur-tout à celles des grands seigneurs, qui, selon une vieille romance, *pour être des infidèles, n'en étaient pas moins*

romancistes espagnols ont renié leur foi et qu'ils ont offert à Mahomet les prémices de leurs talens.

Renegaron a su ley
 Los romancistes de España,
 Y ofrecieron a Mahomá
 Los primicios de sus gracias.

des *gentilshommes* (1). Au reste, ces romances historiques, qu'elles soient prises de l'histoire des Maures ou de celles des Chrétiens, qu'elles soient plus anciennes ou plus modernes, offrent toutes à peu près la même simplicité de composition et le même caractère de style. Une seule situation suffit pour fournir le sujet d'une romance. Ainsi, par exemple, la fuite de Rodrigue ou Roderic, le dernier des rois Visigoths, après sa huitième défaite, et les plaintes qu'il exhale sur le sort de sa patrie, remplissent une romance assez longue (2). Ailleurs, c'est le Cid qui

(1) Caballeros granadinos

Aunque Moros, hijos d'Algo

(2) Cette romance est touchante ; en voici la traduction :

Vaincues dans la huitième bataille, les armées de don Rodrigue avaient perdu tout courage et fuyaient. Le roi abandonne son pavillon, et fuyant de son royaume, l'infortuné erre sans compagnon. Déjà son cheval de fatigue ne peut plus marcher, et se traîne où il veut, car son maître ne le guide pas. Le roi est si abattu qu'il n'a plus de sentiment : c'était une pitié de le voir mourant de faim et de soif. Il est si couvert de sang, qu'il ressemble à une braise ardente ; ses armes garnies de pierreries sont toutes fracassées, et à force

revient victorieux de son exil , descend de cheval auprès d'une église, et, sa bannière à la main, prononce un discours bref et énergique (1).

de coups donnés, son épée est devenue une scie. Son casque est tellement faussé qu'il lui blesse la tête, et son visage est tout gonflé de fatigue. Il monte au sommet du plus haut chêne qu'il aperçoive, et de là il voit son armée se disperser en déroute; il voit de là ses étendarts et ses bannières foulés aux pieds et souillés de terre; il cherche de l'œil ses capitaines, et n'en voit aucun paraître. Toute la campagne est teinte de sang qui coule par ruisseaux. A cette vue, ému de compassion et de douleur, il pleure à chaudes larmes, et parle de la sorte : « Hier j'étais roi d'Espagne, aujourd'hui je ne le suis pas d'un seul village; hier j'avais des villes et des châteaux, aujourd'hui je n'en possède aucun; hier j'avais des domestiques et des gens qui me servaient, aujourd'hui il n'y a pas une pierre que je puisse dire à moi. Malheureuse l'heure, malheureux le jour où je naquis, où j'héritai de ce grand empire, puisque je devais le perdre tout entier et en un seul jour! O mort! pourquoi diffères-tu? que ne viens-tu délivrer mon âme de ce misérable corps, puisque je t'en rendrais grâces?

- (1) Vitorioso buelve el Cid
 A San Pedro de Cardaña
 De las guerras que ha tenido
 Con los Moros de Valencia.

Dans une autre romance, le roi joint la main de Rodrigue à celle de Chimène, donne en fief au premier plusieurs terres qu'il nomme toutes, et

Las trompetas van sonando
Por dar aviso que llega,
Y entre todos se señalan
Los relucidos de Babieca.
El Abad y monjes salen
A recibirlo a la puerta,
Dando alabanzas a Dios,
Y al Cid mil enorabuena, etc.

Traduction.

Le Cid revenait victorieux des guerres qu'il avait soutenues contre les Maures de Valence ; il se rendait à Saint-Pierre de Cardena. Les trompettes sonnent pour annoncer son arrivée, et l'on distingue au milieu des hennissemens joyeux, ceux de Babieça. L'abbé et les moines sortent du monastère pour le recevoir, en louant Dieu et en bénissant mille fois le Cid. Le héros descend de cheval ; mais, avant d'entrer dans l'église, il prend sa bannière dans ses mains et parle en ces termes : « Je sortis autrefois de ton enceinte, temple sacré ! banni de la terre qui m'appartenait ; je reviens te visiter aujourd'hui, établi dans des terres étrangères. Le roi Alphonse m'a banni ; irrité du serment que j'avais exigé de lui avec plus de rigueur qu'il ne l'aurait souhaité : c'était la loi de la nation, et je n'ai fait que lui obéir, lorsqu'en

prépare ainsi le mariage des deux amans. Le Cid dépose son armure^s, et prend des habits de nocés qui sont décrits pièce à pièce avec la plus grande exactitude , depuis le chapeau jusqu'aux bottines. Ou bien, le chevalier maure Ganzul se présente aux joûtes solennelles , monté sur un cheval fougueux. La belle Zaïde , qui lui a été infidelle , est émue en le voyant , et confie son émotion aux dames qui l'enfourent (1). Ailleurs encore, le

fidelle vassal j'ai lavé mon roi d'un soupçon si odieux. O Castellans envieux ! que vous m'avez mal payé des services que vous a rendus mon épée en protégeant vos vies et en élargissant vos frontières ! Eh bien ! voyez ! je viens vous offrir encore un autre royaume et des frontières plus vastes. Je viens vous donner mes propres terres après que vous m'avez chassé des vôtres. Je pourrais en disposer en faveur de l'étranger ; mais loin de moi une action si lâche ! Je suis Rodrigue de Bivar , le Castillan tel qu'il doit être.

(1) En voici le commencement :

De los trofeos de amor
 Ya coronadas sus sienas
 Muy gallardo entra Ganzul
 A jugar cañas a Gelves
 En un hoveo furioso
 Que al ayre en su curso excede

héros Aben-Zulema , après avoir peuplé les prisons de chevaliers chrétiens , est exilé par son ingrat monarque , et prend congé de sa bien-

Y en su pujanza y rigor
 Un leve freno detiene.
 La librea de los pajes
 Es roxa , morada , y verde .
 Divisa ci esta y colores
 De la que en su alma tiene :
 Todos con lanças leonadas
 En corredores ginetes
 Adornados de penachos
 Y de costosos jaczes :
 El mismo se trae la adarga
 En quien un fenix parece
 Que en vivas llamas se abrasa
 Y en ceniza se resuelve ;
 La letra si bien me amerdo
 Dize : es inconveniente
 Poderse dissimular
 El fuego que amor enciende , etc.

Traduction.

Le front déjà couronné des trophées de l'amour , le vaillant Ganzul entre à Gelves pour jouer aux cannes : il entre sur un blond coursier qui dans sa course devance les vents , et dont un frein léger modère la force et l'ardeur. La livrée de ses pages est mélangée

aimée Balaja (1). Presque toujours, dans ces romances, l'armure du chevalier qui en est le héros, et sa parure guerrière, sont décrites avec

de rouge, de violet et de vert : ce sont là les couleurs de celle qu'il porte dans son âme. Tous sont armés de lances avec des bannières de couleur fauve ; tous sont montés sur des destriers ornés de panaches et de magnifiques harnais. Ganzul porte lui-même son écu, sur lequel se voit un phénix qui se consume sur un vif brasier et se réduit en cendres ; et la devise dit : *C'est en vain que l'on veut cacher le feu que l'amour allume.*

(1) Afin qu'il n'y ait pas trop d'exemples, nous citerons seulement ici la dernière partie,

La hermosissima Balaja
 Que llorosa en su apsentó
 Las sinrazones del rey
 Le pagavan sus cabellos
 Como tanto estruendo oyó
 A un valçon salio correndo
 Y enmudecida le dixo
 Dando voces con silencio :
 Vete en paz, que no vas sólo,
 Y en mi ausencia ten consuelo,
 Que quien te echó de Xerez,
 No te echara de mi pecho :
 El con la vista responde

détail, sans oublier sa devise si bien assortie au reste de son équipage. Il serait à souhaiter qu'un peintre, homme de génie, étudiât cette riche source de tableaux intéressans.

On peut regarder comme une subdivision du genre de la romance chevaleresque et historique, quelques romances mythologiques où figurent les

Yo me voy, y no te dexo
 De los agravios del rey
 Para tu firmeza a pelo,
 Con esto passò la calle,
 Los ojos atras bolviendo
 Dos mil vizes : y de Andujar
 Tornò el camino derecho.

Traduction.

La belle Balaja était tout en larmes dans son appartement, et se vengeait sur sa chevelure de l'injustice du roi. Aussitôt qu'elle entend un si grand tumulte, elle accourt à un balcon ; et, dans son silence, s'adressant à Ganzul, elle lui dit : « Va-t'en en paix : tu ne vas pas seul ; et loin de moi, console-toi en songeant que qui t'a banni de Xerès ne te bannira pas de mon cœur. » Ganzul lui répond par ses regards : « Je pars, et ne t'abandonne pas. J'en appelle à ta constance des outrages du roi. » Là-dessus il traverse la rue, retournant mille fois la tête, et prend le droit chemin d'Andujar.

antiques héros de la Grèce , habillés à l'espagnole. On ne connaissait encore l'histoire de la guerre de Troie , que comme un roman de chevalerie ; il fallait bien en conséquence donner aux héros grecs les attributs des chevaliers de roman. La plupart de ces romances mythologiques paraissent très-anciennes (1).

(1) Par exemple , la description du convoi funèbre d'Hector , qui donne presque envie de rire ; la voici :

En las obsequias de Hector
 Esta la reyna Trojana
 Con la linda Policena
 Y con otras muchas damas
 Tambien estavan los Griegos
 Sino Achilles que saltava
 Que fue a la postre de todos
 Y en el tempo se assentava
 Frontero la reyna Elena
 Que por Hector lamentava
 Mirando su hermosura
 Con grand cuydado pensava
 Si Menelao no fuera
 Rey Griego la conquistara
 Para casarse con ella
 Segun era muy loçana
 Y assi triste y pensativo
 No podia echar la habla
 Quando miro a Policena
 En el coraçon le pesara etc.

Le christianisme même a fourni des sujets de romances. On en a fait de *bibliques*, et il y en a une, par exemple, où le roi David chante ses plaintes sur la mort de son fils Absalon (1).

Les romances qu'on pourrait appeler *lyriques*

(1) *Con ravia esta el rey David
 Rasgando su coraçon
 Sabiendo que alli en la lid
 Le mataron a Absalon
 Cubriose la su cabeça
 Y subiore a un mirador
 Con lagrimas de sus ojos
 Sus canas regadas son
 Hablando de la su boea
 Dize hesta lamentacion
 O fili mi fili mi
 O fili mi Absalon
 Que es de la tu hermosura
 Tu estremada perficion
 Los tus cabellos dorados
 Parecian rayos de sol
 Tus ojos lindos a zules
 Que jacinta de Sion
 O manos que tal hizieron
 Enemigas de razon etc.*

Chacun pouvait faire dans ce temps des romances comme celle-là, pourvu qu'il sût versifier en *redondillas*.

furent d'abord confondues avec les romances narratives. On n'avait point encore reconnu de différence réelle entre ces deux genres. Tout petit poème, sans couplets, et versifié en redondilles, à la manière des romances narratives, était désigné par le nom générique de romance ; s'il était divisé en stances ou couplets, il prenait celui de *cançion*, ce qui ne répond ni à la *canzone* des Italiens, ni tout-à-fait à la *chanson* des Français. On appliqua dans la suite ce même nom à des poèmes d'un genre plus élevé, et d'une composition plus savante, parce qu'ils étaient aussi divisés en strophes. Il paraît que les couplets étaient déjà en vogue vers le milieu du quatorzième siècle : car ils sont probablement d'origine aussi ancienne que la vieille coutume de joindre à ces chants des danses qui leur servent d'accompagnement. Une de ces anciennes danses nationales où l'on chante en dansant, est connue sous le nom de *sarabande*. De là vient le proverbe espagnol *couplets de sarabande*, pour désigner de vieilles chansons triviales (1). Mais quelques-uns

(1) *No vale las coplas de la Sarabanda*, veut dire précisément la même chose que *No vale las coplas de Calainos*, d'après Sarmiento ; apparemment que les

des petits poèmes lyriques qu'on trouve parmi les romances, pourraient bien être encore plus anciens que les chansons à couplets : ils ont, comme les vieilles romances, une rime unique qui alterne avec des vers non rimés et des assonances ; et d'ailleurs, la vétusté du langage et la naïveté du style prouvent suffisamment leur antiquité (1).

deux phrases ont été mal à propos confondues et prises l'une pour l'autre, car la romance de Calainos est faite sans *coplas*.

(1) Voici une de ces petites-chansons qu'on ne saurait traduire :

Rosafresca rosafresca
 Tan garrida y con amor
 Quando y'os tuve en mis braços
 No os sabia servir no
 Y agora que os servira
 No os puedo yo averno
 Vuestra fue la culpa amigo
 Vuestra fue que mia no
 Embiastes me una carte
 Con un vuestro servidor
 Y en lugar de recaudar
 El dixera otra razon
 Qu'erades casado amigo
 Alla en tierras de Leon.
 Que teneys muger hermosa

Ce n'est que dans la seconde moitié du quatorzième siècle, que la poésie romancière paraît avoir acquis quelque réputation à ceux qui la cultivaient. Le marquis de Santillane, qui vivait dans la première moitié du quinzième siècle, raconte que son grand-père avait fait des chansons estimées (*assaz buenas canciones*), entr'autres, quelques-unes dont il cite les premiers vers. Il nous apprend encore que l'on admirait dans le même temps les maximes en vers d'un juif es-

Y hijos como una flor.
 Quien os lo dixo señora
 No os dixera verdad no
 Que ya nunca entra en Castilla
 Ni alla en tierras de Leon
 Sino quando era pequeño
 Que no sabia de amor

C'est aussi là que se trouve un morceau qui commence ainsi :

Fontefrida, fontefrida
 Fontefrida, y con amor
 Do todas las avecicas
 Van tomar consolacion, etc.

La fiction poétique renfermée dans ce second poème pourrait un peu blesser dans sa naïveté les opinions reçues parmi les naturalistes, car il est question d'un rossignol qui fait poliment sa cour à une tourterelle.

pagnol nommé *Rabbi Santo*, et que, sous le règne de Jean I^{er}, de 1379 à 1390, Alonzo Gonzalez de Castro, et quelques autres poètes lyriques jouissaient d'une grande considération ; mais tous ces noms, alors illustres, tombèrent dans l'oubli au commencement du quinzième siècle, où l'on vit s'élever, sous le règne de Jean second, une nouvelle race de chantres célèbres qui éclipsèrent la gloire de tous leurs devanciers.

SECTION II.

Progrès de la Littérature espagnole, sous le règne de Jean II.

Le règne de Jean II est, selon les littérateurs espagnols, une époque remarquable dans l'histoire de leur poésie. Il nous semble cependant que si cette période a produit des ouvrages de plus longue haleine et d'un ton plus élevé, si l'on peut lui faire honneur du perfectionnement de l'ancienne poésie castillane, elle n'en forme pas plus une époque nouvelle dans l'histoire de celle-ci, puisqu'elle ne lui a point fait prendre de caractère nouveau. La poésie devint, sous ce

règne , l'amusement favori de plusieurs grands
 du royaume qui ambitionnaient , comme Al-
 phonse X , de joindre la gloire du savant à celle
 du poète , mais qui l'emportaient sur ce prince
 par un sentiment plus vrai de la poésie. Les
 romances proprement dites leur parurent au-
 dessous d'eux ; ils cultivèrent de préférence le
 genre lyrique , et tâchèrent d'y mettre plus d'art
 dans les formes , et plus de finesse dans les pen-
 sées. Par une suite de ce tour d'esprit , ils mon-
 trèrent un goût particulier pour l'allégorie : car ,
 en général , ils visaient au difficile , à l'ingénieux ,
 au subtil , et ce qu'il y a de meilleur dans leurs
 ouvrages est ce que la nature leur a dicté presque
 à leur insu. Ils remirent en honneur les stances
 dactyliques , parce que la difficulté de ce mode
 lui donnait un air savant que n'avaient pas les
 faciles redondilles. Des allusions mythologiques
 et des sentences morales devaient tenir dans leurs
 vers la place de la vraie poésie ; mais heureuse-
 ment , malgré leur mauvais goût , la nature à
 laquelle ils avaient renoncé n'en triomphe pas
 moins quelquefois chez eux de l'art dont ils étaient
 épris. Pour l'amour de la variété , ils s'abais-
 saient aussi de temps en temps à la facilité des modes
 populaires , et il en résulta que l'ancienne poésie

nationale, en se mêlant aux productions d'un goût faux et pédantesque, s'accrédita de nouveau sous leurs auspices, et obtint peu à peu de la considération. Il ne se fit donc réellement alors aucune révolution dans la littérature ; et si les poètes du règne de Jean II ont fait époque, c'est pour avoir fait entrer, à l'imitation d'Alphonse X, et avec plus de succès, la morale et les sciences dans le domaine de la poésie, et pour avoir perfectionné les anciennes formes lyriques de leur langue maternelle, autant du moins que l'esprit de leur siècle permettait de les perfectionner. .

Mais cette époque est remarquable sous un autre point de vue que les littérateurs espagnols n'ont pas pris la peine de remarquer. Pendant le règne de Jean II, la monarchie castillane fut ébranlée jusque dans ses fondemens par des discordes intestines et continuelles. Déjà dans les six dernières années du quatorzième siècle, les puissans barons de l'empire avaient presque arraché le sceptre des mains de Jean I^{er}. et de Henri III. Sous Jean II, le grand protecteur des lettres, qui régna de 1407 à 1454, la monarchie se vit plus d'une fois au bord de sa ruine. Les grands du royaume se jouaient de l'autorité royale, et le faible Jean II était peu capable de faire res-

protéger sa dignité par son caractère. Dans ces conjonctures difficiles, les lettres lui rendirent la protection qu'il leur avait accordée; il leur dut l'affection et la fidélité de quelques-uns des plus puissans seigneurs du royaume, que le goût de la poésie, qui lui étoit commun avec eux; avait attachés à sa personne, et qui n'étaient pas sans influence dans l'état. L'histoire des nations et celle de la littérature auraient peine à nous offrir un second exemple d'une cour semblable, d'une réunion de poètes grands seigneurs et guerriers autour d'un roi savant, mais faible, et au milieu des horreurs de la guerre civile. Ce phénomène doit donner une haute idée de la puissance du génie poétique chez une nation où l'esprit de faction même, c'est-à-dire, ce qu'il y a de plus contraire à la poésie, n'a pu réussir à l'éteindre.

Peu de temps avant l'époque où se forma autour de Jean II. cette brillante réunion de poètes, un grand seigneur, le marquis Enrique de Villena, avait déjà entrepris de parer l'érudition des charmes de la poésie. Il tenta de faire goûter aux Castillans les modes des troubadours limosins qui étaient alors parvenus en Aragon au plus haut et au dernier période de leur gloire. Il paraissait appelé par sa naissance à réa-

liser ce projet : car il descendait par son père des rois d'Arragon, et par sa mère de ceux de Castille. Sa métaphysique et ses connaissances en histoire lui acquirent une si grande réputation, qu'on finit par le croire magicien, et que long-temps après sa mort, sa personne, et ses ouvrages n'étaient nommés qu'avec horreur. Ses contemporains admirèrent ses talens poétiques, et l'on distingue parmi ses plus zélés partisans le marquis de Santillane et Juan de Mena. Villena fut l'auteur d'une comédie allégorique représentée à Saragosse, dans les fêtes d'un mariage illustre ; on cite entr'autres personnages de cette comédie la Justice, la Vérité, la Paix et la Clémence. Il voulut transplanter en Castille l'institution des jeux floraux établis à Toulouse en 1323, et imités ensuite en Arragon ; mais cette entreprise n'eut point de succès. Il mourut à Madrid en 1454. On citait autrefois comme un de ses ouvrages poétiques les *travaux d'Hercule* (*los trabajos de Hercules*), qu'on croit avoir été imprimés à Burgos en 1499 ; mais, d'après de nouvelles recherches, il paraît que ce prétendu poëme n'est qu'une espèce de conte mythologique en prose. Les littérateurs citent aussi une traduction de l'Enéide du marquis de Villena ; mais cet ouvrage a probablement été

perdu. En revanche, on a conservé de cet écrivain une espèce de poétique intitulée la *science gaie* (*la gaya ciencia*), qui est encore respectée comme la plus ancienne des poétiques espagnoles; cependant elle ne mérite ce titre que dans un sens très-limité. Cet ouvrage ne devait être, selon l'intention de l'auteur, qu'une instruction pour le marquis de Santillane à qui il est directement adressé, et sans doute aussi pour les autres membres de l'institut de la science gaie (*el consistorio de la ciencia gaya*), que le marquis de Villena avait transplanté pour quelque temps en Castille. Il raconte l'histoire de cet institut, il cherche à en faire voir l'utilité, il exprime son opinion sur le but de la poésie en général, et il termine en donnant les règles de la prosodie castillane, règles qui doivent avoir été utiles, sur-tout dans la lutte que la langue castillane avait alors à soutenir contre l'idiome limosin. Il dit de la poésie en général, que cette science est d'un grand avantage pour la vie civile; qu'elle en bannit l'oisiveté, et fournit aux esprits élevés un sujet de louables méditations. C'est pourquoi, ajoute-t-il, les autres nations se sont empressées d'avoir chez elles des écoles de cette science, d'où elle s'est répandue au loin dans les diverses parties

du monde (1). On voit que cet homme actif avait sincèrement à cœur les intérêts poétiques de sa nation, et qu'il ambitionnait de relever la gloire d'un art qu'on cultivait en Arragon avec méthode et avec pompe, mais qui, abandonné à lui-même en Castille, paraissait avoir besoin de guides et de protecteurs. La différence qui existe entre une science et un art n'était pas mieux connue du marquis de Villena que des autres poètes et savans de son siècle. Il ne jugea pas même nécessaire de traiter à part des diverses formes poétiques usitées chez les Castellans et chez les poètes limosins. Cependant son ouvrage, tout insuffisant qu'il était, ne fut pas sans utilité; puisqu'il contribua à relever la considération de la poésie et des occupations libérales.

A la tête de la brillante société poétique qui ornait la cour de Jean II, on distinguait, après la mort du marquis de Villena, son disciple don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane.

(1) Tanto es el provecho que viene desta doctrina a la vida civil, quitando ocio y ocupando los generosos ingenios en tan honesta investigacion, que las otras naciones descaron y procuraron haver entre si escuela desta doctrina, y por esso fué ampliada por el mundo en diversas partes.

Toutes les fois qu'on trouve cité dans l'histoire de la littérature espagnole le nom d'un marquis de Santillane, sans autre désignation, c'est de celui-ci qu'on veut parler. Il était né en 1398. Son rang et ses richesses, joints aux talens militaires et politiques par lesquels il s'était distingué dès sa jeunesse, le mettaient en état de jouer un des premiers rôles parmi les grands de la Castille. Sa moralité sévère ne lui acquit pas moins de considération, que ses lumières et son amour pour les sciences ; sa philosophie était celle de Socrate, et faisait le fond de son caractère et de son esprit. Cette réunion si rare de rang, de crédit, de vertu, de talens et de connaissances, devait sans doute faire du marquis de Santillane un homme très-extraordinaire : aussi nous dit-on que des étrangers se rendirent en Castille uniquement pour le voir. Le roi Jean avait pour lui la plus haute estime ; et au milieu des troubles intérieurs de l'état, le marquis, sans être toujours du parti du monarque, honora toujours en lui le protecteur et l'ami des lettres. Dans les dernières années de sa vie, après la mort du roi Jean, cet homme illustre servit encore de ses conseils le roi Henri IV, si connu depuis par les malheurs de son règne. Santillane mourut en 1458.

Le marquis de Santillane , plus philosophe , plus savant que poète , voulait donner une tendance morale à la poésie ; et agrandir son domaine en l'enrichissant des idées que les sciences pouvaient lui fournir. Il a fait quelques poèmes dans cette intention , dont deux sur-tout ont eu de la célébrité et ne sont pas dépourvus de mérite. Le premier est son chant funèbre sur la mort du marquis de Villena. C'est une allégorie en vingt-cinq stances dactyliques. L'idée en est très-simple , et rappelle un peu l'enfer du Dante , que Santillane a probablement voulu imiter (1). Le poète s'égaré dans une contrée déserte , où il se voit environné d'animaux sauvages et horribles ; il avance malgré cela ; il entend des gémissemens lugubres , et découvre enfin des nymphes en habits de deuil , qui déplorent la perte et chantent les louanges du marquis de Villena. Santillane a prodigué toute son érudition dans ce poème ; qui n'est pas , comme on voit , très-ingénieusement

(1) Il n'est pas possible de douter que Santillane n'eût lu le Dante , car il le cite :

Assi conseguimos de aquella manera ,
 Hasta que llegamos en somo del monte ,
 No menos causados que *Dante* Acheronte.

imaginé. Il ne manque pas la plus petite occasion de citer autant de dieux et d'auteurs anciens que sa mémoire peut lui en rappeler (1). On n'avait encore jamais rien lu de pareil en langue castillane. Au reste, quoiqu'il y ait peu de poésie dans toute cette allégorie lyrique, on y trouve d'assez beaux passages, et les vers ne sont pas

(1) Ainsi, le marquis donne dans les deux stances suivantes une liste détaillée du nom des auteurs anciens et modernes, pour faire voir la perte que fit la littérature dans la personne de Villena :

Perdimos a Homero que mucho honorava
 Este sacro monte do nos habitamos,
 Perdimos a Ovidio el que coronamos
 Del arbol laureo que muchos amava,
 Perdimos Horacio que nos invocava
 En todos exordios de su poesia,
 Assi disminuye la nuestra valia
 Que antiguos tiempos tanto prosperava.

Perdimos a Livio, y a Mantuano,
 Macrobio, Valerio, Salustio, Magneo,
 Puer no olvidemos al moral Agneo
 De quien se loava el pueblo romano,
 Perdimos a Julio y a Casaliano,
 Alano, Boecio, Petrarcha, Fulgencio,
 Perdimos a Dante, Gaufre, Terencio
 Juvenal, Estacio, y Quintiliano.

sans harmonie (1). L'autre poëme du marquis de Santillane, est une longue série de réflexions morales occasionnées par la fin tragique du

(1) Des stances comme les suivantes méritent d'autant plus d'être distinguées de cette foule de morceaux de poésie, qu'elles peuvent servir à prouver combien le marquis de Santillane aurait été capable de pousser loin son talent pour la poésie, s'il eût été placé à une époque et dans des circonstances plus heureuses.

Más yo a ti sola me plaze llamar
O cithara dulce, mas que la d'Orfeo ;
Que tu sola ayuda, no dudo, mas creo
Mi rustica mano podra ministrar.
O bibliotheca de mortal cantar,
Fluente meliflua de magna eloquencia,
Infunde tu granda y sacra prudencia
En mi, porque yo pueda tu planto esplicar.

A tiempo, a la hora suso memorado
Assi como niño que sacan de cunho
No se falsamente, o si por fortuna
Me vi todo solo al pie de un collado
Salvatico espesso lexano a poblado
Agreste desierto y tan espantable
Que temo verguenza no siendo culpable
Quando por extenso lo aurre recontado.

No vi la carrera de gentes cursada ;
Ni rastro exercido por do me guiasse.

Trouvétable Alvar de Luna, favori de Jean II. Le marquis avait intitulé cet ouvrage : *le Manuel des Favoris* (el *Doctrinal de Privados*). On peut le regarder comme le premier poëme didactique qui ait paru en Espagne. Il est composé de cinquante-trois stances en redondilles. Ce qui donne à cet ouvrage une couleur assez poétique, c'est l'idée qu'a eu l'auteur d'introduire l'ombre d'Alvar lui-même qui vient confesser ses fautes, et débiter les vérités morales que Santillane aurait voulu persuader à ses turbulens compatriotes (1).

Ni persona alguna a quien demandasse
 Consejo a mi cuyta tan desmesurada;
 Mas sola una senda poco visitada.
 Al medio de aquella tan gran espessura
 Bien como adarmento subiente a l'altura
 De rayo Djaneo me fue demostrada.

(1) Nous allons entendre parler don Alvaro de Luna dans les stances suivantes :

• Vi tesoros ayuntados
 Por gran danno de su dueño.
 Assi como sombra o sueño
 Son nuestres dias contados.
 Y si fueron prorogados
 Por sus lagrimas algunos .

Il fut moins heureux dans ses chansons d'amour, ou il crut rehausser la dignité de ses vers castillans, en y mêlant à tout propos des allusions savantes; cependant la pédanterie de son style est rachetée en quelque sorte par l'harmonie et la facilité de la versification (1). On a encore du marquis de Santillane un cantique sur les joies

Desto no vemos ningunos
Por nuestros negros pecados.

Abrid, abrid vuestros ojos
Gentios, mirad á mi
Quanto vistes, quanto vi
Fantásmas fueron y antojos
Con trabajos, con enojos,
Usurpe tal señoría
Que si fue no era mía
Mas endevidos despojos.

Casa, casa, guay de mi!
Campo a campo alleguè
Casa agena no dexè
Tánto quise quanto vi.
Agora pues ved aquí.
Quanto valen mis riquezas
Tierras villas fortalezas
Tras quien mi tiempo pèrdi.

(1) On trouve quelquefois le pédantisme du poète

Tra la sainte Vierge, qui n'est qu'une ennuyeuse et ridicule litanie (1). Il fit aussi pour l'instruction du prince royal de Castille, qui régna dans la suite,

allié à une heureuse versification ; comme, par exemple, dans le chant qui commence ainsi :

Autes el rodante cielo
 Tornara manso y quieto
 Y sera piadoso *aleto*
 Y pavoroso *metello*
 Que y jamas olvidasse
 Tu virtud
 Vida mia y mi salud
 Ni te dexasse.

Cesar afortunado
 Cessara de combattir
 Y harian desdezir
 Al Priamides armado
 Quando yo te dexarè
 Ydola mia
 Ni la tu philosomia
 Olvidarè, etc.

(1) Il commence ainsi :

Gozate , gozosa madre
 Gozo de la humanidad
 Templo de la Trinidad
 Elegida por dios padre

Sous le nom d'Henri IV, un recueil de proverbes et de maximes de conduite. Quelque mince que soit, en général, le mérite poétique de tous ces ouvrages, le marquis de Santillane n'en a pas moins de droits, par son zèle pour l'honneur des lettres, et par la haute considération qu'il contribua à leur faire acquérir, à la place distinguée que ses contemporains lui ont accordée dans l'histoire de la littérature espagnole.

- L'écrit le plus remarquable du marquis de Santillane est sa dissertation critique et historique si soigneusement citée par tous les écrivains

Virgen que por el oydo

Concebiste

Gaude, Virgen, Mater Christi

Y nuestro gozo infnido.

Gozate, luz reverida

Segun el evangelista

Por la madre del Baptista

Anunciado la venida,

De nuestro gozo señora

Que trayas

Vaso de nuestro mexias

Gozate pulchra y decora, etc.

- Et le *gózate* se reproduit ainsi pendant toutes les strophes suivantes.

espagnols qui ont voulu faire l'histoire de leur ancienne littérature. Cette dissertation en forme de lettre, est adressée au prince don Pédre de Portugal, à qui Santillane envoyait le recueil de ses pensées et de ses vers. C'est un monument instructif sous plus d'un rapport de l'enfance de la critique en Espagne. L'embaras où l'auteur paraît se trouver pour donner au prince portugais quelques renseignemens sur l'origine de la poésie espagnole, prouve qu'on avait dans ce temps-là bien moins de connaissances sur cet objet qu'on n'en a de nos jours. Sa définition de la poésie n'est pas beaucoup plus exacte que celle que Villena en avait donnée. *La poésie ou la science gaie, dit le marquis de Santillane, est l'art de présenter des vérités utiles enveloppées d'un voile attrayant, de les ordonner, de les distinguer et de les revêtir de fictions, le tout avec nombre, poids et mesure* (1). Ce qu'il y

(1) *¿ que cosa es la poesia que en nuestro vulgar (Remarquons en passant que ce mot n'était pas reçu dans la langue castillane), llamanos gaya ciencia, sino un fingimiento de cosas utiles e veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas, escondidas, por certo cuento, peso y medida ?*

de plus clair dans cette définition, c'est que, selon le marquis, la poésie est essentiellement allégorique. Il est peu probable qu'il ait dû cette idée à la lecture du Dante : c'était une opinion déjà établie dans les cloîtres, et qui paraît avoir passé de là dans le public, lorsqu'on entreprit de marier la poésie à la philosophie, et de faire de l'art un symbole de la science, afin de sauver sa dignité aux yeux des savans. L'esprit allégorique qui domine dans la poésie à demi barbare de ce siècle, tient essentiellement aux circonstances qui ont accompagné la naissance de la poésie moderne et lui ont imprimé son caractère original.

Le marquis de Santillane aurait pu concevoir des doutes sur sa définition, s'il avait étudié sans prévention la poésie populaire de sa patrie; mais c'était précisément pour ennoblir cette poésie populaire, que l'allégorie lui paraissait indispensable dans sa dissertation : il met à la tête des poètes Moïse, Josué, David, Salomon et Job, auxquels il fait commencer l'histoire de la poésie; il parle ensuite avec détail des différentes révolutions que l'art des troubadours a essuyées dans les provinces arragonaises; il nomme parmi les poètes castillans le roi Alphonse X et quel-

ques autres, et ne dit pas un mot des anciennes romances castillanes.

Moins favorisé par le hasard que le marquis de Santillane, et sans briller comme lui de plusieurs sortes de mérite, Juan de Merza, que les littérateurs ont surnommé l'Ennius espagnol, occupe comme poète un rang un peu plus élevé. Il était né à Cordoue vers l'an 1412. Dans cette contrée méridionale récemment arrachée à la domination des Maures, le génie castillan fut prompt à se naturaliser. Juan de Mena, né dans les classes moyennes de la société (1), remplissait à vingt-trois ans un emploi civil dans sa patrie. Il ne put le remplir long-temps : son inclination l'entraînait vers les lettres, et il se voua particulièrement à l'étude de l'histoire et des anciens. De Cordoue il se rendit à l'université de Salamanque. Il entreprit ensuite le voyage de Rome, pour se rapprocher, autant qu'il lui était possible, des sources de la littérature ancienne. Enrichi de nouvelles connaissances, il revint dans sa patrie où il attira bientôt l'attention du marquis de Santillane, et peu après celle du roi Jean.

(1) Nicolas Antonio dit que ses parens étaient *honestæ conditionis*.

Tous deux l'admirent avec distinction dans leur cercle littéraire. Le marquis de Santillane surtout se lia d'amitié avec lui, quoique leurs opinions politiques fussent assez souvent opposées. Le roi le mit du nombre des historiographes qui, selon l'ancienne institution d'Alphonse X, devaient continuer l'histoire d'Espagne. Juan de Mena jouit toute sa vie d'une grande considération à la cour de Jean II, auquel il fut constamment attaché. Il mourut en 1456 à Guadaluara, dans la nouvelle Castille, âgé d'environ quarante-cinq ans, et le marquis de Santillane lui érigea un tombeau.

L'histoire de Juan de Mena et son désir de reculer les bornes de la poésie castillane feraient croire qu'il a dû être disposé à s'approprier le goût italien et à le transporter dans ses ouvrages. Mais, à l'exception du Dante, il ne paraît pas que la lecture d'aucun poète italien ait eu de l'influence sur son talent. Il est vrai aussi qu'à l'exception du Dante et de Pétrarque aucun poète italien ne jouissait alors d'une autorité classique; et, dans la première moitié du quinzième siècle, le génie poétique de l'Italie paraissait avoir suspendu son essor. Cependant les sonnets étaient en vogue dans toute l'Italie, et

Juan de Mena resta toujours fidelle aux anciennes formes de la poésie castillane ; il ne fit point de sonnets , et n'imita le Danté lui-même ni dans le mètre ni dans le style de ses poèmes , il l'imita seulement dans son goût pour l'allégorie. Le plus célèbre des ouvrages de Juan de Mena est son *Labyrinthe*, appelé encore *les Trois cents stanzas* (*las Trecientas*). C'est un poème à la fois allégorique , historique et didactique , en vers *de arte mayor*. Si cet ouvrage était devenu ce que l'auteur avait intention d'en faire , il mériterait bien de faire à lui seul une nouvelle époque dans l'histoire de la poésie espagnole ; mais , tel qu'il est , et avec ses beautés réelles , trop vantées par quelques littérateurs , si l'on veut bien le regarder comme un chef-d'œuvre , ce ne peut être , du moins , que comme un chef-d'œuvre gothique : il appartient au temps qui l'a vu naître ; et n'offre nulle part des traces de ce génie supérieur qui s'élève au-dessus de son siècle. Juan de Mena avait eu la grande idée de tracer un tableau allégorique de la vie humaine tout entière. Ce tableau devait embrasser tous les siècles , immortaliser les grandes vertus , vouer à l'opprobre les grands crimes , et faire sentir avec force l'irrésistible puissance du

destin. Mais Juan de Mena sacrifia son génie à sa fausse érudition. Les trois cents stances dont ce poëme est composé sont distribuées en sept *ordres* (*ordenes*), à cause des sept planètes dont les influences, selon Juan de Mena, sont sagement dirigées par la Providence. Pour représenter ces influences par une imagerie, le poëte s'est avisé d'une fiction aussi insipide que grotesque. Après avoir invoqué Apollon et Calliope, après avoir apostrophé la Fortune, à laquelle il dit beaucoup d'injures, le poëte s'égare, à l'imitation du Dante, dans un monde allégorique où il rencontre une femme d'une beauté merveilleuse qui s'offre à lui servir de guide. Cette femme est la Providence. Elle le conduit vers trois grandes roues, dont deux sont immobiles, tandis que la troisième est dans un mouvement continu. Ces roues représentent le passé, le présent et l'avenir. Les hommes tournent avec la roue du présent; chaque homme porte écrits sur son front son nom et sa destinée. La roue du présent obéit dans ses révolutions aux sept planètes. A cette description succède une longue galerie de tableaux historiques et mythologiques, rangés mystérieusement par rapport aux sept planètes : car les sept planètes se retrouvent par-

tout, et cette succession de tableaux fournit au poète une belle occasion d'étaler toutes ses connaissances. Quelque bizarre que soit cette composition, il y a cependant de belles parties ; mais ce ne sont pas celles où l'auteur a imité le Dante : par-tout où il l'imité, il se montre fort inférieur à lui. Les morceaux où il déploie une chaleur et une éloquence véritables sont ceux qui lui ont été inspirés par le patriotisme, ou, si l'on veut, par l'orgueil national (1). Tel est le passage où il décrit la mort du comte de Niebla, qui voulut enlever Gibraltar aux Maures, et qui, se voyant entraîné par la marée dont le retour

(1) Déjà à la quatrième stance on voit se déclarer l'enthousiasme patriotique.

Como que creo que fossen menores
Que los Africanos, los hechos del Cid !
Ni que feroces menos en la lid
Entrassen los nuestros que los Agenores ?

Dans une autre occasion, Juan de Mena adresse une invocation à Cordoue sa patrie :

O flor de saber y caballeria
Cordova madre, tu hijo perdona
Si en los cantares, que agora pregoná
No divulgaré tu sabiduria, etc.

périodique lui était inconnu , aima mieux périr avec les siens que de se sauver sans eux (1). Mais le poète prodigue sur-tout les ornemens et la

(1) On peut juger à peu près , d'après les stances suivantes , quel était le talent de Juan de Mena pour la poésie descriptive , simple et sans allégorie.

Bien como medico mucho famoso
Que trae el estilo por mano seguido
En cuerpo de golpés diversos herido
Luego socorre alo mas peligroso
Assi aquel pueblo maldito sañoso
Sintiendo mas daño de parte del Conde
Con todas sus fuerças juntando responde
Alli do el peligro mas era dañoso.

Alli disparavan bombardas y truenos
Y los trabucos tiravan ya luego
Piedras y dardos y hachas de fuego
Con que los nuestros hazian ser menos.
Algunos de Moros tenidos por buenos
Lançan temblando las sus azagayas ,
Passan las lindes palenques y rayas
Doblan sus fuerças con miedos agenos.

Mientras morian y mientras matavan
De parte del agua ya creçen las ondas
Y cobran las mares sobervias y hondas
Los campos que ante los muros estavan

pompe du style pour parler du célèbre Alvar de Luna, le puissant favori de Jean^o II, qu'il place sous la constellation de Saturne. Alvar n'était pas encore tombé du faite de sa puissance, et il y avait tout lieu de croire, comme le prédisait Juan de Mena, que l'imposante énergie de son caractère triompherait des efforts des grands et de toute l'Espagne révoltée contre lui (1). On s'attend bien, d'après cela, qu'il est pompeuse-

Tanto que los que de alli peleavan
 A los navios si se retrayan
 Las aguas crescidas les ya defendian
 Tornar a las fustas que dentro dexavan.

(1) Le poëte en apercevant don Alvar feint de le méconnaître, pour en prendre occasion d'adresser à la Providence cette interrogation imitée d'Homère : « Dis-moi, ô Providence ! quel est ce chevalier qui s'offre à mes yeux, semblable à Tydée par sa taille et sa force ; semblable par sa prudence à Nestor aux longues années ? » La Providence lui répond en beaux vers :

Este cavalgá sobre la fortuna
 Y doma su cuëllo con asperas riendas ;
 Y aunque del tenga tan muchas de prendas,
 Ella no le osa tocar de ninguna.
 Miralo, miralo en platica alguna,
 Con ojos humildes, no tanto feroces ;

ment loué dans ce poëme, où le roi Jean est loué aussi à tout propos, et qui finit par une généalogie des rois d'Espagne. Un ouvrage de ce genre devait, sans doute, avoir un grand intérêt pour les Espagnols, et cet intérêt s'est maintenu en partie, du moins chez les hommes de lettres. Cependant, dès le temps de Juan de Mena, on était choqué des savans solécismes par lesquels il avait cru donner plus de pompe et de force à la langue poétique. D'autres fautes non moins choquantes, telles, par exemple, que des définitions d'Aristote mises en vers, passaient alors pour de grandes beautés; et même les hyperboles grossières et ridiculement pompeuses qu'il entassé à la louange du roi Jean dans l'exorde de son poëme, comme pour en dégoûter d'avance

Como, indiscreto, y tu no conoces
Al condestable Alvaro de Luna?

Traduction.

L'homme que tu vois a soumis la fortune au frein, et la gouverne avec des rênes pesantes. Il lui a donné bien des gages; cependant elle n'ose le toucher nulle part. Regarde-le, regarde; mais que tes regards soient moins hardis et plus respectueux. Ne sais-tu pas, téméraire, que tu as devant toi le connétable Alvar de Luna?

le lecteur, n'étaient pas regardées alors comme indignes de la poésie (1).

Mais le roi Jean n'était pas encore satisfait de toutes les louanges que Mena lui avait prodiguées dans son *Labyrinthe*; il désira que le poëte ajoutât encore soixante-cinq stances aux trois cents premières; afin, disait-il très-sérieusement, que la correspondance du nombre de ces stances avec celui des jours de l'année donnât une beauté de plus à ce poëme. Ces soixante-cinq stances nouvelles devaient encore avoir une tendance politique, et engager les rebelles à rentrer dans leur devoir. Juan de Mena obéit; mais il ne put faire que vingt-quatre de ces stances supplémentaires (*coplas añadidas*). On les trouve dans le *Cancionero general*.

Un autre poëme jadis célèbre du même au-

(1) On peut regarder le début de ce poëme comme une espèce d'épître dédicatoire, mais il n'en vaut pas mieux pour cela; le voici: « Au très-puissant Don Juan » le second, celui que Jupiter chérit et auquel il a soumis la terre autant que le ciel lui est soumis à lui-même; au grand roi d'Espagne, au nouveau César, au favori de la fortune, à celui auquel appartient la vertu et l'empire: c'est à lui que j'offre mon hommage en fléchissant les genoux. »

teur , est celui qu'il fit pour le couronnement poétique du marquis de Santillane. Il lui avait donné le titre monstrueux de *Calamicleos* , mot formé du latin et du grec , mais on l'a désigné dans la suite par le nom plus simple de *la Coronacion*. Lui et son Mécène s'adressaient aussi , à l'envi l'un de l'autre , des questions ou énigmes et des réponses , et toujours en vers dactyliques.

Les autres poésies de Juan de Mena sont pour la plupart des chansons d'amour dans le style du temps , et embellies , selon le faux goût du poète , d'un fatras d'érudition mythologique. Nous parlerons ailleurs de ces chansons et des autres poésies érotiques de ce siècle. Dans les dernières années de sa vie , Juan de Mena entreprit encore un poème allégorique et moral , mais il ne le finit pas. Il l'avait intitulé : *Traité des vices et des vertus*. C'était une espèce d'épopée , où il chantait la guerre *plus que civile* que la raison doit soutenir contre la volonté excitée par les passions : ce sont là les héros du poème (1).

(1) Canta , tu , christiana Musa ,
 La mas que civil batalla
 Que entre Volundad se halla
 " Y Razon que nos acusa.

Il serait fatigant et superflu de donner ici la liste de tous les poètes ou faiseurs de vers qui ont eu à se louer de la protection de Jean II. Le lecteur n'y apprendrait de nouveau que leurs noms : car il suffit de connaître un seul de ces poètes, pour avoir une idée de tous les autres. Il nous paraît plus instructif de considérer sous un point de vue général des ouvrages si analogues ; et quant à l'histoire de leurs auteurs, nous nous bornerons à citer les noms de quelques-uns des plus célèbres, et les principaux événemens de leur vie.

Fernand Perez de Guzman paraît avoir joui, à la cour de Jean II, d'une grande considération qu'il devait sans doute en partie à son nom, un des plus illustres de l'Espagne. Il a fait des poésies morales et religieuses, entr'autres une description des quatre vertus cardinales, dédiée au marquis de Santillane, et composée de soixante-quatre stances en redondilles. Il a mis en vers de même le *Pater noster*, l'*Ave Maria*, etc.

Rodríguez del Padron paraît avoir eu aussi quelque crédit auprès du roi. On ne connaît cependant ni l'année de sa naissance, ni celle de sa mort, ni son nom de famille : on l'a surnommé *del Padron*, du lieu de sa naissance la petite ville *el Padron*, en Galice. Ses vers ont de remar-

quable qu'ils sont écrits en castillan et non en galicien ; l'amour en est le sujet le plus ordinaire. Ce poète fut moins célèbre par ses ouvrages que par son amitié pour le poète galicien Macias. La mort tragique de ce dernier , qui périt victime d'une passion romanesque , fit tant d'impression sur Rodriguez , qu'il renonça au monde et aux amours pour s'ensevelir dans un couvent de Dominicains , dont il fut le fondateur , et où il termina ses jours sous l'habit monastique.

Alonzo de Santa Maria , appelé encore Alonzo de Carthagène , fit dans sa jeunesse des poésies tendres , et se consacra ensuite à l'église. Il mourut archevêque de Burgos , en 1456.

Plusieurs des autres poètes dont les ouvrages remplissent le *Cancionero* , vivaient encore sous la domination anticipée de la reine Isabelle qui succéda de fait à son frère Henri IV , en 1465 , et lui laissa seulement par grâce l'ombre d'autorité qu'il conserva jusqu'à sa mort , arrivée en 1474. C'était au milieu des orages du règne de Henri IV , que Garcie Sanchez de Badajoz chantait l'amour en vers passionnés , et que les deux Manrique , Gomez et son neveu Georges , se rendaient illustres par leur talent poétique , autant qu'ils l'étaient déjà par la noblesse et la pureté de

leur origine castillane. Un bachelier de la Torre, dont on ne sait que ce qu'il nous apprend de lui dans ses vers , appartient aussi à cette période.

Les ouvrages de ces différens poètes se trouvent dans le *Cancionero general* ou Recueil général de poésies lyriques ; et les autres poèmes que ce même recueil renferme , soit que leurs auteurs aient vécu dans la première ou dans la seconde moitié du quinzième siècle , sont tellement semblables aux premiers , qu'on peut regarder ce recueil unique dans son genre , et auquel il faut joindre une partie du *Romancero general* , comme offrant, dans un ensemble presque complet, le tableau poétique du quinzième siècle. Le peu de poèmes qui ne sont pas compris dans ces recueils sont en trop petit nombre pour qu'on y fasse attention. Il nous paraît donc à propos d'entrer dans quelques détails sur l'histoire du *Cancionero* lui-même ; nous parlerons ailleurs du Recueil de romances ou *Romancero*.

On voit, par les notices bibliographiques que les littérateurs espagnols ont données sur ces deux recueils , qu'un grand nombre de romances et de poésies lyriques se sont perdues ou n'existent plus qu'en manuscrit , parce qu'on a négligé de les livrer à l'impression , à l'époque où l'usage de

l'imprimerie s'est introduit en Espagne (1). Déjà sous le règne de Jean II, Alphonse de Baëna, poète lui-même, avait publié un recueil de poètes anciens (*Cancionero de Poetas antiguos*), qui n'a jamais été imprimé, quoiqu'on prétende qu'il se trouve encore à la bibliothèque de l'Escorial; mais on a imprimé la liste des poètes qui figurent dans ce recueil, et l'on y remarque des noms qui n'ont jamais paru ailleurs. On y cite un certain Alvarez de Villapandino, *maître et patron* (*maestre y padron*) de la poésie; un Sanchez Calavera, un Ruy Paez de Ribera, et plusieurs autres qui ne sont pas plus connus. Ce n'est donc pas le recueil d'Alphonse de Baëna qui a pu donner naissance au recueil publié plus tard sous le nom de *Cancionero general*; mais tout ce qu'on sait même de celui-ci, c'est qu'il a été rédigé au commencement du seizième siècle, par Fernando del Castillo, et qu'il a été souvent réimprimé et augmenté.

(1) Au commencement du seizième siècle, des livres espagnols furent imprimés à Séville par des imprimeurs allemands. A la tête de l'édition, qui est probablement la première du Recueil de Proverbes rédigé par le marquis de Santillane, on trouve ces mots : *Imprimidos en la muy noble y leal ciudad de Sevilla por Jacobo Cromberger, aleman, 1508.*

Fernando a mis les poètes du temps de Jean II à la tête de son recueil; mais il n'a pas pris la peine de suivre l'ordre chronologique pour les autres poètes qui leur ont succédé jusqu'à la fin du quinzième siècle. Il a mêlé même des poésies du temps de Jean II avec des ouvrages d'une époque postérieure, et il a admis dans ce nombre quelques sonnets italiens et des couplets en langue valencienne. Les pièces qui ont été ajoutées par la suite aux anciennes ont été placées après celles-ci, à mesure qu'elles sont parvenues aux éditeurs, sans qu'on ait fait attention à leur date. Il y en a beaucoup d'anonymes; ce qui n'empêche pas que, même dans les éditions les plus anciennes, le nombre des auteurs qui se sont nommés ne s'élève déjà à cent trente-six (1).

Une nation qui peut compter cent trente-six poètes lyriques dans un siècle, et qui possède encore un grand nombre de poèmes anonymes du même genre et du même temps, est sans doute douée d'un génie vraiment poétique; et dans un semblable recueil, ouvrage d'une si

(1) Il y en a autant dans la vieille édition in-folio, imprimée en caractères gothiques, qui est une des curiosités littéraires de la bibliothèque de Gœttingue.

grande partie de la nation , on doit espérer de trouver l'empreinte originale et pure du caractère national. C'est ce qui rend cette lecture plus intéressante encore pour l'observateur philosophe que pour le simple littérateur.

On se voit d'abord trompé dans l'idée qu'on est porté à se faire des cantiques sacrés (*obras de devocion*) qui sont à la tête de ce recueil. Il semblerait au premier coup d'œil, qu'un peuple doué d'une imagination si poétique a dû saisir promptement le côté poétique de la religion , sur-tout dans un siècle où le talent que la critique ne guidait point encore , était abandonné presque entièrement aux seules inspirations de la nature. Mais la théologie dogmatique qui régnait alors asservissait le génie à la roideur de ses formes , et le côté le moins poétique du christianisme est celui qui paraît avoir le plus frappé les poètes du quinzième siècle , parce que c'était le plus savant. D'ailleurs , l'imagination n'osait s'exercer sur les objets de la foi ; on avait attaché l'idée de l'orthodoxie au respect le plus scrupuleux pour la lettre des dogmes , long-temps avant qu'il y eût en Espagne une inquisition et des bûchers. Il faut chercher la cause de cette rigoureuse orthodoxie dans la guerre de cinq siècles que les

Chrétiens de l'Espagne eurent à soutenir contre les Maures. Pendant ce long espace de temps, le chevalier espagnol combattit toujours à la fois pour sa religion et pour sa patrie. Par une suite de la constante opposition des deux cultes, les Chrétiens de l'Espagne, comme encore aujourd'hui ceux de l'Orient, en vinrent à regarder comme leur premier devoir de faire montre publique de leur religion, et ils donnèrent à cet appareil religieux la formalité la plus minutieuse. Il en résulta cette timidité, cet assujettissement servile de la pensée et de l'expression à des formules inaltérables, si contraire à l'enthousiasme poétique, et qui l'éteignit en effet dans les chœurs de la religion. Aussi, ne peut-on citer qu'un très-petit nombre de cantiques créés du quinzième siècle, où il y ait un peu plus de poésie que dans un cantique d'église ordinaire: soit qu'on lise les vingt perfections de la sainte Vierge, par Juan Tallante, ou les vers du vicomte d'Altamira en l'honneur des cinq lettres qui composent le nom de Marie (1), ou le *Pater* et

(1) Voici le commencement de ce petit poème qui, heureusement, n'a que huit vers :

[La M *madre* te muestra,
La A te manda *adorar*, etc.

l'Ave Maria de Perez de Guzman, paraphrasés en vers bien plus froids que la prose; c'est par-tout la même monotonie, sans qu'une seule idée, une seule expression poétique vienne égayer un peu la sécheresse dogmatique du sujet.

Les stances morales contenues dans ce recueil ne sont guère d'un plus grand poids dans la balance de la critique. On avait perdu l'art, si connu des anciens, de revêtir les vérités morales du charme de la poésie. De froides allégories sur les vertus et les vices, définis dans les termes de la philosophie scholastique; des lieux communs débités tantôt avec emphase, tantôt avec un sentiment véritable, et quelquefois en vers élégans, mais dénués de poésie, c'est là tout ce qui compose les poésies morales de ce siècle. Gomez Manrique, avec une liberté assez méritoire, adressa à la reine Isabelle et à son époux Ferdinand d'Arragon, un poëme didactique sur les devoirs des rois (*Regimiento de Principes*); mais, quelque utiles que fussent les vérités qu'il leur dit, il ne les leur dit malheureusement qu'en mauvais vers. Il y a un peu plus de poésie dans les stances morales de son neveu George Manrique, qui ont mérité l'honneur d'être commentées dans la suite comme un livre

de dévotion, et dont la réputation s'est maintenue jusqu'à nos jours (1). En général, le caractère de la nation se montre dans ces poésies

(1) On a publié à Madrid, en 1779, une nouvelle édition de cet ouvrage intitulé : *Coplas de Jorge Manrique*, accompagné de gloses ou paraphrases poétiques composées par différens auteurs. Voici les deux premières de ces stances qui sont toutes remarquables par l'heureux choix du rythme :

Recuerde el alma dormida

Avive el seso y despierte

Contemplando

Come se pasa la vida ,

Come se viene la muerte

Tan callando ;

Quan presto se va el placer ,

Como despues de acordado

Da dolor ;

Como a nuestro parescer ,

Qualquiera tiempo pasado

Fue mejor.

• Pues que vemos lo presente

Quan en un punto se es ido ,

Y acabado ,

Si juzgamos sabiamente

Haremos lo no venido

Por pasado.

morales à peu près tel qu'on le voit dans les poésies religieuses. Avec la même impétuosité de tempérament que les Italiens, avec le même goût pour les amusemens de l'imagination, les Espagnols se sont toujours distingués des premiers par la gravité de leur caractère. De là vient leur goût inné pour les maximes, les sentences,

No se engañe nadie, no,
 Pensando que ha de durar
 Lo que espera
 Mas que duro lo que vió,
 Pues que todo ha de pasar
 Por tal manera.

Traduction.

Que l'âme endormie se réveille, que la raison ouvre les yeux, et se détrompe, en considérant comment la vie se passe, comment la mort arrive d'une marche silencieuse et imprévue; avec quelle vitesse fuit le plaisir, comme il se change en douleur dès qu'on en a joui, et comment le passé, à nos yeux, vaut toujours mieux que le présent.

Puisque nous voyons le présent passer si vite, si nous jugeons sagement des choses, l'avenir sera déjà du passé pour nous. Que personne n'ait la folie de croire ce qu'il espère plus durable que ce qu'il voit : car tout doit passer de la même manière.

les adages utiles ; de là vient aussi qu'ils attachent autant d'importance aux principes nobles et purs de la moralité la plus sévère qu'aux conseils de la prudence proprement dite.

Mais les poésies les plus abondantes dans le vieux recueil lyrique des Espagnols, et celles qui en remplissent la très-majeure partie, ce sont les poésies tendres ou galantes. Il faut être amateur décidé de ce genre pour les lire en entier, car rien ne les surpasse en monotonie. Tourner une idée de tous les côtés, l'étendre, la passer à la filière, et ne la quitter qu'après avoir épuisé toutes les manières de la redire, c'était le grand art des poètes érotiques de ce temps ; il leur semblait que plus un sentiment était répété, mieux il était exprimé. Cette loquacité, qui est le péché originel de la *canzone* italienne, se retrouve dans les redondilles amoureuses des Espagnols ; mais ce qui ne s'y trouve pas, c'est l'élégance italienne. Pour mettre un peu de variété dans ce genre monotone, les Espagnols, comme les Italiens, ont eu recours aux pointes et aux jeux de mots ; mais les leurs ont encore quelque chose de sérieux et d'emphatique. En général, leurs poésies amoureuses, quoique fortement empreintes du caractère

national, offrent à la fois la même disette d'idées, et la même naïveté de style que les chansons des troubadours. Cette ressemblance n'est point une imitation ; c'est le résultat du même goût romanesque qui s'était répandu depuis plusieurs siècles sur toute l'Europe méridionale. Mais en Italie, Pétrarque avait élevé ce genre de poésie à une perfection classique ; il s'en fallait de beaucoup que les poètes espagnols du quinzième siècle fussent arrivés au même point. Leur style, comme leur caractère, a plus de force que de délicatesse ; les soupirs de la poésie italienne deviennent des cris chez les Espagnols. Leurs poésies amoureuses respirent les fureurs de la passion ou du désespoir ; leurs extases même sont orageuses. Un trait qui les caractérise, c'est le tableau, sur lequel ils reviennent sans cesse, de la raison aux prises avec la passion : les poètes italiens n'ont pas pris tant d'intérêt à la raison ; mais l'Espagnol, plus moral, a voulu mettre de la sagesse jusque dans ses folies, et la poésie y a souvent perdu. Il serait assez intéressant de continuer ce parallèle que l'objet de cet ouvrage ne nous permet pas de pousser plus loin.

Quelques chansons de Juan de Mena font voir combien la nature seule aurait heureusement ins-

piré les poètes espagnols du quinzième siècle, s'ils avaient cédé moins fréquemment au désir de faire preuve d'art et d'érudition. Dans une longue chanson de Diego Lopez de Haro, la Raison et la Pensée s'entretiennent ensemble sur le véritable prix des affections du cœur, et la Pensée finit par se soumettre à la Raison aux dépens de la poésie. Dans d'autres stances, où la pensée se laisse entraîner par le cœur, l'auteur est plus vraiment poète; et il est aussi plus simple, quoiqu'il lui échappe encore de temps en temps quelques phrases un peu alambiquées. Dans Guivara, l'amour ne se montre qu'au milieu des tempêtes. Ce poète a donné à l'un de ses petits ouvrages lyriques le titre d'*Infierno de Amores*, l'Enfer de l'Amour. Sanchez de Bada-joz a fait le Testament d'un Amant malheureux, et ne s'est pas fait scrupule de traduire des passages de Job pour mieux exprimer ses souffrances. Il a divisé ce singulier testament en neuf leçons ou chapitres (1). On pourrait croire qu'un

(1) En voici le commencement : « Puisque l'amour
 » veut que je meure, et d'une mort si douloureuse,
 » et dans un âge si peu avancé, je veux consigner ici
 » ma volonté dernière; mais comme je me sens inca-

usage si profane de la Bible dût scandaliser le public espagnol, ou du moins ceux qui étaient chargés par état de veiller au maintien de l'orthodoxie ; on se tromperait : Rodriguez del Ladrón fit non-seulement *les sept Joies de l'Amour*, dont le titre rappelait les Joies de la sainte Vierge du marquis de Santillane, mais, encore *les dix Commandemens de l'Amour* (*los diez Mandamientos de Amor*).

Laissant de côté les autres poésies lyriques contenues dans ce recueil, et qui n'offrent rien de bien remarquable, nous nous arrêterons aux poésies sous différents titres, qui y occupent

» pable d'en avoir une, c'est à celle qui cause mon
 » tourment et qui ne tient sous son pouvoir à dicter
 » mon testament.

» Et puisqu'il a plu à la destinée de rendre toutes
 » mes pensées aveugles et vaines, je ne désire d'autre
 » paradis que de laisser mon âme entre les mains de
 » celle que j'aime, etc. »

Y pués mi ventura quiso
 Mis pensamientos tornar.
 Cicgos, vanos,
 No quiero otro paraiso
 Sino mi alma dexar
 En sus manos.

une place particulière, et dont les formes métriques se sont maintenues jusqu'à présent.

Un caractère et une forme métrique déterminés distinguent certaines pièces de vers courtes qui portent de préférence le nom de *canciones*, et dont la tournure est ordinairement sentencieuse ou épigrammatique. Elles ont, en général, deux parties qui contiennent ensemble douze vers. La première consiste en quatre vers où la pensée est renfermée; les huit vers suivans en sont l'application ou le développement. Il y a cent cinquante-six de ces *canciones* dans le recueil général. Les meilleures de ces espèces d'ariettes sont aussi, avec quelques exceptions près, ce qu'il y a de meilleur dans tout le livre, grâce, peut-être, à la forme prescrite qui a contenu dans de certaines bornes l'éloquence verbeuse des auteurs. Ces petits poèmes étaient chez les Espagnols du quinzième siècle ce qu'était l'épigramme chez les Grecs, et le madrigal chez les Italiens et les Français. Comme ce dernier, ils sont ordinairement consacrés à la galanterie; et s'ils n'ont pas autant d'élégance, ils ne laissent pas que de plaire par la vérité avec laquelle ils peignent le génie romanesque de cet âge, et quelquefois aussi par leur ingénieuse naïveté.

Les *villancicos* ont beaucoup d'analogie avec les *canciones*. La pensée qui en fait le fond est renfermée dans deux ou trois lignes, et développée ou appliquée ensuite en une ou plusieurs stances dont chacune est composée de sept vers. On ignore l'étymologie de ce nom qu'on donne aussi aux motets qu'on chante à Noël à la messe de minuit. Le *Cancionero* renferme cinquante- quatre *villancicos* (1) dont plusieurs ont de la grâce et de la délicatesse.

(1) Un de ces *villancicos* suffira pour donner une idée de cette forme. L'auteur s'appelait Escrivá.

Que sentis, coraçon mio ?

No dezis

Que me des el que sentis.

Que sentistes aquel dia

Quando mi señora vistes,

Que perdistes alegria,

Y descando despedistes ?

Como a mi nunca bolvistes

No dezis,

Donde estays que no venis.

Qu'es de vos qu'en mi nós fallo

Coraçon, quien os agena ?

Qu'es de vos, que aunque callo,

Ces petits poèmes, dont l'origine remonte vraisemblablement jusqu'à l'époque où le *romanzo* espagnol commença à prendre une forme régulière, paraissent avoir donné la première idée des *gloses* (*glosas*), espèce de poème dont le nom est à peine connu au-delà des Pyrénées, mais qui était fort en vogue dans le quinzième siècle en Espagne et en Portugal, et qu'on y a conservé même après que les formes italiennes s'y furent introduites. Ces gloses sont en poésie à peu près ce que sont les variations en musique. De même que dans les variations, le musicien s'empara d'un air connu pour le paraphraser ou le modifier; ainsi, dans les gloses, le poète paraphrase et modifie des vers déjà connus, en ayant soin d'entremêler par intervalles quelques-uns de ces vers avec ceux qu'il y ajoute. On a *glosé*

Vuestro mal tambien me pena?

Quien os atò tal cadena,

No desis

Que mal es el que sent is.

Il serait inutile de traduire cette petite pièce, où l'auteur s'adresse à son cœur qu'on lui a enlevé, et s'informe de ce qu'il est devenu. La grâce qu'il peut y avoir tient à la langue et disparaîtrait dans une traduction.

de cette manière, d'abord de vieilles romances, ensuite des proverbes (*mottos*), et enfin tout ce qui était susceptible d'être glosé.

On trouve aussi dans le même recueil des *Jeux d'esprit*, c'est-à-dire, des questions et des réponses en vers, et des devises (*letras*) que les dames et les chevaliers tiraient au sort dans les fêtes et dans les tournois, avec les emblèmes qui en faisaient le corps, et dont ces devises donnaient l'explication. On juge bien qu'il y a dans tout cela plus de pointes et de galimatias que d'esprit véritable.

C'est aussi à la seconde moitié du quinzième siècle qu'on peut rapporter une grande partie des romances espagnoles, qui ont enlevé aux romances plus anciennes le prix de l'art et la faveur du public, et qui, par cette raison, ont fait dans la suite le fond principal du recueil des romances (*Romancero general*). Ce recueil a un rapport si intime avec celui dont nous venons de parler, qu'il nous paraît à propos de nous en occuper ici, quoiqu'il n'ait été imprimé et terminé qu'à la fin du seizième siècle. Si l'on excepte les romances narratives qu'il renferme, on peut le considérer, à tout autre égard, comme la continuation du *Cancionero*. Les différentes poésies

Lyriques qu'on y trouve sont entièrement semblables, par le fond et par la forme, à celles du premier recueil; elles s'en distinguent seulement par un style plus soigné, et par le nom de romances qu'elles portent. Nous avons déjà fait connaître quelques-unes des romances narratives de ce recueil, en parlant des vieilles romances, parce qu'on retrouve dans celles-là et particulièrement dans les romances historiques, le caractère véritable de l'ancienne poésie romancière. Mais une partie considérable des autres romances, sont évidemment des productions du seizième siècle; et comme elles ont été rassemblées au hasard, et mêlées parmi les premières sans critique, sans attention à l'ordre chronologique, et sans que les auteurs fussent indiqués en aucune manière, l'historien de la littérature serait obligé de parler du recueil en général, sans distinction des morceaux plus anciens ou plus nouveaux qui le composent.

Parmi les romances historiques, celles qui roulent sur des anecdotes des guerres contre les Maures, et sur les aventures héroïques ou galantes des chevaliers de cette nation, appartiennent probablement à la dernière moitié du quinzième siècle. Dans presque toutes ces romances, il est

question des guerres civiles de Grenade, dernier royaume que les Maures eussent conservé en Espagne. Les troubles qui agitaient la Castille elle-même ayant retardé d'un demi-siècle la conquête de Grenade, qui fut enfin l'ouvrage des forces réunies d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Arragon, les Espagnols, pendant cette dernière période de leur longue lutte avec les Maures, acquirent une connaissance plus exacte de l'histoire de ceux-ci. Au moment de frapper le coup décisif qui devait opérer la délivrance de l'Espagne, tout ce qui regardait les Maures intéressait plus vivement les Chrétiens. L'attention se portait sur-tout sur les deux factions rivales des Zégris et des Abencerrages, dont la haine mutuelle accéléra la chute du royaume de Grenade. C'est donc probablement à cette époque, qu'il devint à la mode parmi les *romancistes* espagnols, de choisir pour sujet de leurs chants, des événemens de l'histoire des Maures, et d'y faire jouer les premiers rôles à des héros Zégris ou Abencerrages. Même après la conquête de Grenade, l'intérêt national qu'inspirait ce grand événement, prolongea celui qu'on prenait à l'histoire du peuple vaincu ; et plusieurs des romances dont cette histoire a fourni le sujet, sont visi-

blement des productions du seizième siècle (1).

Les dix dernières années du quinzième siècle ont probablement vu éclore les premières romances pastorales. On n'a point d'indices suffisants pour marquer l'époque où l'on commença à cultiver ce genre de poésie. Dans les ouvrages du temps de Jean II, on ne voit encore ni noms

(1) On peut prendre une idée générale de toutes les romances de cette espèce, dans l'ouvrage intitulé : *Historia de los Vandos de los Zegrís y Abencerrages, caballeros moros de Granada*. L'édition que nous avons sous les yeux (Lisbonne, 1616) paraît être une des dernières. L'auteur se nomme lui-même Ginez Perez de Hita, et il dit en propres termes, qu'il a tiré son ouvrage d'un autre ouvrage arabe (*Ahora sacado de un libro arabigo*). On ne peut douter en effet qu'il n'ait emprunté beaucoup de choses des Arabes, entr'autres les généalogies des familles maures, et il est vraisemblable qu'il a fait usage de quelques auteurs de cette nation pour composer, d'après leurs renseignements, une histoire moitié vraie, moitié fauleuse, où il a fait entrer les romances favorites de ses compatriotes. Il existe de cet ouvrage une contre-édition imprimée à Paris en 1660, intitulée : *Historia de las guerras civiles de Granada*. Des mots français imprimés en marge indiquent qu'on se servait alors de ce livre en France pour apprendre l'espagnol.

de bergers, ni idées pastorales, si ce n'est dans le poème satirique de *Mingo Rebulgo*, dont nous parlerons plus bas; mais on en voit déjà dans les œuvres poétiques de Juan de la Encina, qui florissait vers la fin du quinzième siècle. La poésie romancière s'empara promptement de cette nouvelle idée, et plusieurs des romances les plus agréables du *Romancero*, sont proprement des pastorales, mais on ne sait pas bien de quel temps elles sont.

On ne peut rien dire de plus positif sur l'origine des romances ou chansons satiriques qu'on trouve éparses dans le *Romancero* (1).

(1) Une de ces chansons paraît être le premier modèle de toutes celles qu'on a faites par la suite en France et en Allemagne, avec le refrain épigrammatique *je le vois bien et je n'en crois rien*.

Que se casa un don Pelote
Con una dama sin doté,
Bien puede ser;
Mas que no de algunos dias
Por un pau sus damerias
No puede ser, etc.

Traduction.

Qu'un roturier épouse une grande dame sans dot,

Enfin l'histoire de ce recueil lui-même n'est pas suffisamment éclaircie, et pour l'éclaircir il faudrait avoir le temps et l'occasion de feuilleter avec une attention infatigable les bibliothèques espagnoles, et les anciennes collections de manuscrits qu'elles renferment. On ne cite ordinairement que deux de tous les recueils qui portent le nom de *Romancero* : l'un a eu pour éditeur un certain Michel de Madrigal, et il a paru en 1604; l'autre a été publié dix ans plus tard, par Pedro de Flores; mais un autre recueil sous le même titre, qui date aussi de l'année 1604, et qui contient plus de mille romances, est annoncé comme une nouvelle édition corrigée et augmentée, ce qui fait croire qu'il y en a eu de plus anciennes.

Mais si l'on attache peu d'importance à savoir quel siècle a vu naître une grande partie de ces romances; dont les auteurs, toujours anonymes, charment depuis des siècles une portion nombreuse du public espagnol; si l'on souhaite seulement de trouver réunie quelque part, l'élite des poésies composées dans le genre antique et na-

je le crois bien; mais qu'un beau jour il ne troque pas de bon cœur tous les aïeux de sa femme pour un pain, je n'en crois rien, etc.

tionnal , on fera bien de lire le *Romancero* : car la plupart des romances narratives qu'il renferme , le disputent de naïveté avec les plus anciennes contenues dans le *Cancionero* , et les surpassent en élégance. C'est une raison de plus pour l'historien de la littérature , de regretter que le défaut absolu de dates , et l'anonymité de ces romances , le privent du plaisir d'élever un simple monument à la mémoire des auteurs de ces romances vraiment *immortelles*. A la vérité , il ne paraît pas que ces poëtes naïfs aient attaché un grand prix à la gloire littéraire : lorsque leurs chants , modulés sur leurs guitares , avaient amusé leurs loisirs et charmé le cœur et l'esprit de leurs auditeurs , satisfaits de cette récompense , ils n'éprouvaient pas le besoin d'un laurier. Mais il n'en serait que plus doux , dans un siècle où le plus mince talent réclame l'honneur équivoque d'une couronne littéraire , de rendre un hommage pur à des noms dignes de mémoire , en levant le voile modeste qui les a cachés si long-temps.

Tout ce qui mérite encore l'attention dans la littérature espagnole du quinzième siècle , se réduit aux essais dramatiques de cet âge , remarquables seulement en ce qu'ils sont les premiers.

A la place des ouvrages véritablement drama-

tiques, qui firent dans la suite la plus brillante partie de leur littérature, les Espagnols n'avaient encore au quinzième siècle, que des farces profanes ou dévotes, héritage de siècles plus reculés, et qui ne peuvent appartenir à l'histoire de la littérature. La cour arragonaise de Saragosse conçut plutôt que celle de Castille l'idée de perfectionner ce genre d'amusement. Le marquis de Villanueva consacra, comme nous l'avons dit ailleurs, son érudition et son esprit inventif; mais ces spectacles allégoriques ne paraissent pas avoir été en usage de si bonne heure en Castille, malgré le goût pour l'allégorie, qui distinguait les poètes de la cour de Jean II. Un mélange bizarre de la pastorale et de la satire, donna la première idée d'une espèce de poème dramatique en langue castillane.

Sous le gouvernement de Jean II, un anonyme s'était donné le plaisir de dépeindre en vers satiriques les personnages de la cour de ce prince. On ne sait pas ce qui l'avait engagé à donner à ses couplets la forme du dialogue, et à choisir des bergers pour ses interlocuteurs; mais cette forme a rendu les littérateurs indécis sur le genre de ce petit ouvrage qui a trente-deux couplets; et ils l'ont classé, tantôt parmi les églogues, tantôt

parmi les poésies satiriques. La plupart l'attribuent à Rodrigue de Cota, d'autres, qui en font honneur à Juan de Mena, paraissent avoir oublié que ce poète était entièrement dévoué au parti de la cour. Ce poème amphibie est cité ordinairement sous le nom de *Mingo Rebulgo*, du nom des deux interlocuteurs. Pour comprendre comment l'auteur a pu s'aviser de la forme qu'il a choisie, il faut bien supposer que, dès le temps de Jean II, le genre de l'églogue était, sinon cultivé, du moins connu en Espagne comme il l'était en Italie. Il est probable qu'à la renaissance des lettres, l'étude des anciens dans ces deux contrées, et particulièrement la lecture des bucoliques de Virgile, a fait naître aux poètes l'envie de revêtir les idées modernes des formes antiques de la pastorale; et c'est peut-être par pur hasard, que le premier ouvrage où ce dessein ait été réalisé s'est trouvé être une satire.

On ne regardera, sans doute, comme de véritables essais dramatiques, ni l'églogue de Mingo Rebulgo, ni les dialogues allégoriques qu'on trouve dans le *Cancionero*; mais ces ébauches de poèmes dialogués peuvent être considérées du moins comme le prélude d'ouvrages plus dignes du nom de drames. Les églogues en cou-

plets devinrent, vers la fin du quinzième siècle, de véritables pièces de théâtre, dont l'auteur était le musicien Juan de la Enzina, ou del Enzina. Cet homme célèbre, né à Salamanque, on ne sait dans quelle année, acquit, sous le règne d'Isabelle, la double réputation de grand musicien et de grand poète. Un voyage qu'il fit à Jérusalem, pour accompagner un certain marquis de Tarifa, put bien contribuer à exalter son imagination et à l'enrichir d'idées nouvelles. Il vécut aussi quelque temps à Rome, où il fut maître de chapelle du pape Léon X, et l'on connaît le goût de ce pape pour les amusemens du théâtre. Mais, à Rome comme en Palestine, Juan de la Enzina resta toujours espagnol; ses ouvrages n'offrent pas la moindre trace du goût italien. Il fit des stances et des romances dans le vieux style castillan; il exerça aussi son esprit dans des combinaisons d'objets incohérens, auxquelles il donna le nom de *disparates* et la forme de romances. On ose à peine citer ces niaiseries, dont il paraît s'être amusé sans y entendre malice, et où il parle gravement d'un nuage qu'il vit *de grand matin après midi* revenir d'un pèlerinage, et d'un vase de nuit qui lui apparut en habits pontificaux, etc. Ces mauvaises plaisanteries ont

fait passer son nom en proverbe. Il mit en romances, pleines de naïveté, les bucoliques de Virgile, et en prit occasion d'appliquer à ses protecteurs Ferdinand et Isabelle, au duc d'Albe et à son épouse, et à d'autres encore, les choses flatteuses que Virgile adresse à Auguste. Et comme le hasard avait donné en Espagne une forme dramatique à la poésie pastorale, Juan de la Enzina fit aussi des églogues-dialoguées en vers, qu'on représentait, soit dans la nuit de Noël, soit pendant le carnaval, soit dans d'autres fêtes, devant les seigneurs de la cour. Ces églogues sont aujourd'hui à peu près perdues (1).

(1) Il y a dans le *Cancionero* et dans le *Cancionero de Romances*, quelques chansons et romances de Juan de la Enzina ; mais ce qu'il a fait de mieux se trouve dans l'ancien recueil de ses ouvrages intitulé : *Cancionero de todas las Obras de Juan de la Enzina*. Une des plus grandes raretés littéraires qui existent, c'est une ancienne et probablement une première édition de ce recueil, de l'année 1501, in-fol., imprimé à Séville, en caractères gothiques, par deux Allemands, Pegnitzer et Herbst, aux frais de deux négocians. Le seul exemplaire que nous en connaissions appartient à la bibliothèque de Wolfenbüttel. Les caractères, quoique gothiques, sont d'une netteté singulière : on dis-

Un ouvrage plus célèbre que les églogues dramatiques de Juan de la Enzina, est le roman dialogué de Caliste, et Mélibée, qui fut, dit-on,

tingue dans ce recueil une apologie des femmes, *contra los que dicen mal de mugeres*, dont nous citerons quelques vers :

Piadosas en dolerse
De todo ageno dolor ,
Con muy sana fe y amor ,
Sin su fama escurecerse ,
Ellas nos hacen hacer
De nuestros bienes franquezas ;
Ellas nos hacen poner
A procurar y guerer
Las virtudes y noblezas.
Ellas nos dan ocasion
Que nos hagomas discretos
Esmarados y perfetos
Y de mucho presuncion.
Ellas nos hacen andar
Las vestiduras polidas ,
Los pondonores guardar ,
Y, por honra procurar ,
Tener en poco las vidas.

Traduction.

« Compatissantes et prompts à s'affliger de chaque douleur étrangère, fidelles et tendres, mais soigneuses

commencé sous le règne de Ferdinand et d'Isabelle. Quelques littérateurs reculèrent même la naissance de cette singulière production jusqu'au règne de Jean II. Ce roman commencé, à ce qu'on croit, par le même Rodrigue de Cota, auquel on attribue l'églogue de Mingo Rebulgo, fut continué et achevé dans les dix premières années du seizième siècle, par Fernando de Roxas, qui nous a instruits de son nom par les initiales des stances qui servent de préface à son ouvrage (1). Fernando de Roxas n'avait pas le

de leur bonne renommée, ce sont elles qui nous engageant à faire un usage généreux de nos richesses, à honorer et à chérir tout ce qui est vertueux et noble; c'est à elles que nous devons l'occasion de nous rendre discrets, polis, parfaits en tout; c'est, grâce à leur empire sur nous, que nous soignons notre parure, que nous sommes délicats sur le point d'honneur; et que nous exposons notre vie pour mériter la gloire.

(1) Dans l'édition de 1599, le titre est ainsi conçu : *Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibéa*. En rassemblant les premières lettres de chaque mot des stances qui servent de préface, on en forme cette phrase : *El bachilèr Fernando de Roxas acabò la comedia de Calisto y Melibea, e fue nacido en la puebla de Montalvan.*

talent de peindre au même degré que l'auteur inconnu dont il a suivi les traces, mais il est entré parfaitement dans le plan que son prédécesseur avait conçu. Cet ouvrage mérite, dans un certain sens, le nom d'original, puisqu'il n'en a existé aucun avant lui qui ait pu lui servir de modèle; mais, à prendre le mot *original* dans une acception plus élevée, il n'y a pas plus d'originalité que de beauté réelle. Aussi, les deux auteurs n'ont-ils point songé à faire un bel ouvrage; ils n'ont eu en vue que l'utilité morale dans le plan, et la vérité dans l'exécution. Ils voulaient, par un exemple effrayant, mettre la jeunesse en garde contre les ruses d'une certaine classe de gens qui font métier de séduire et de corrompre. Pour remplir cette intention morale, ils se sont crus obligés de peindre, d'après nature, l'intérieur hideux de la maison d'une femme de cette espèce, et de retracer de la manière la plus frappante l'issue tragique d'une intrigue d'amour qu'elle conduit. Tout cela est représenté dans une série d'actes et de scènes qui ne sont assujettis à aucune espèce d'unité de temps ou de lieu : cette pièce, d'ailleurs, n'était pas destinée au théâtre, puisqu'elle a vingt-un actes. La moralité de son but lui a fait trouver des admirateurs, quoique d'autres

aient jugé, avec quelque raison, qu'il est plus sage de cacher de semblables tableaux, que de les exposer aux regards dans leur honteuse vérité. Mais en accordant même que ces tableaux aient leur utilité, et qu'il se soit trouvé quelque part un jeune imprudent que la tragique histoire de Caliste et Mélibée ait détourné d'une intrigue galante, le sujet et l'exécution d'un tel ouvrage n'en sont pas moins réprouvés par le goût. Voici en abrégé le plan de ce roman dramatique. Caliste, jeune homme de bonne famille, devient éperdument amoureux d'une fille de condition appelée Mélibée. Celle-ci, de son côté, a quelque penchant pour lui; mais sa sagesse et la surveillance sévère de ses parens, ne permettent pas à Caliste d'espérer des entrevues secrètes avec elle. Il s'adresse, pour l'exécution de ses projets, à une femme perdue, mais très-adroite, que l'auteur a décorée du beau nom de *Célestine*. Cette femme trouve moyen de pénétrer dans la maison des parens de Mélibée, et vient à bout de corrompre les domestiques. Dès-lors, l'intrigue suit la marche ordinaire de toutes les intrigues pareilles; les sortilèges et les conjurations magiques s'en mêlent aussi, et font leur effet; et enfin, les parens de Mélibée s'aperçoivent

du mal quand il n'est plus temps d'y porter remède. Ici, l'auteur a entassé les événemens tragiques : des meurtres se commettent parmi les domestiques de Mélibée et dans la maison de l'intrigante, qui est elle-même assassinée de la manière la plus affreuse. Caliste est également assassiné, et Mélibée termine la tragédie en se précipitant du haut d'une tour. Tel est le contenu en abrégé des vingt et un actes de cette tragi-comédie. Il faut, dire à la louange de l'auteur, qu'il a mis dans les scènes qui se passent chez l'entre-metteuse, autant de décence que le lieu le permettait ; qu'il a peint les caractères vils, sur-tout celui de Célestine, avec une énergique vérité, et qu'en général cette pièce se distingue par le naturel et la facilité du dialogue, sur-tout dans le premier acte, qui est de l'auteur inconnu, et qui l'emporte à cet égard sur les actes suivans. Considéré sous ce rapport, cet ouvrage n'est pas indigne d'attention. On y voit que cet art du dialogue, si difficile pour les poètes du nord de l'Europe, est né de lui-même en Espagne, comme une production spontanée du sol. (1).

(1) Pour donner une idée du style de cette pièce,

—A la tête de l'histoire littéraire des auteurs espagnols du quinzième siècle qui ont écrit en prose, nous devons placer les chroniques. Tandis que dans tout le reste de l'Europe les chroniques étaient l'ouvrage des moines, en Espagne elles étaient écrites par des chevaliers dont plusieurs étaient poètes. Alphonse X avait commencé à charger des historiographes en titre du soin de

nous citerons un endroit où Caliste s'entretient de son amour avec son valet Sempronio.

« *Caliste.* Mon feu est encore plus grand, et on en a moins de pitié. *Sempronio.* Je ne me trompe pas, ~~mon maître~~ est fou. *Cal.* Que marmottes-tu là, Sempronio? *Semp.* Rien. *Cal.* Répète ce que tu disais; ne crains rien. *Semp.* Je cherchais comment il se peut que le feu qui tourmente un vivant sans le faire mourir, soit plus grand que celui qui a consumé une si grande ville et une si grande foule de gens. *Cal.* Comment cela se peut, je te le dirai: c'est que la flamme qui dure pendant toute une vie est plus forte que celle qui s'éteint en un jour; et celle qui brûle les âmes, plus forte que celle qui consume les corps. Autant l'apparence diffère de l'être et la peinture de la réalité, autant le feu dont tu parles diffère de celui que je sens. Certes, si celui du purgatoire est de la même violence, j'aimerais mieux que mon âme demeurât éternellement avec celles des bêtes brutes, que de traverser ce feu-là

recueillir et de transmettre à la mémoire les principaux événemens de l'histoire nationale ; cette institution fut maintenue par ses successeurs pendant tout le quatorzième siècle. Dans le quinzième, à ces historiens autorisés et payés par le gouvernement, se joignirent volontairement des écrivains que l'amour de la gloire ou l'intérêt d'un parti excitaient à entreprendre la même tâche. Nulle part, alors, l'homme qui

pour arriver à la gloire des saints. *Semp.* Il est pire encore que je ne l'ai cru : il n'est pas seulement fou, il est hérétique. *Cal.* Ne t'ai-je pas commandé de parler haut ? Que disais-tu ? *Semp.* Je disais que Dieu nous soit en aide, et que c'est une espèce d'hérésie que ce que vous venez de dire. *Cal.* Pourquoi ? *Semp.* Parce que cela est contraire à la religion chrétienne. *Cal.* Que m'importe ? *Semp.* Comment ? n'êtes-vous pas chrétien ? *Cal.* Je suis *Mélibéen* : j'adore Mélibée, je crois en Mélibée, je n'aime que Mélibée. »

En qualité d'ouvrage de morale, ce roman a obtenu en plusieurs langues les honneurs de la traduction. Le philologue allemand Gaspard Barth l'a traduit en latin sous ce titre : *Pornoboscodidascalus* (Francfort sur l'Oder, 1624). Il l'appelait un ouvrage divin, *liber planè divinus*. Il en avait déjà paru à Nuremberg une traduction allemande.

se consacrait à écrire l'histoire ne jouissait d'une aussi haute considération qu'en Espagne.

Cependant, malgré tant de circonstances favorables qui se réunissaient pour encourager les études historiques, la plupart des nobles auteurs des chroniques espagnoles ne s'élevèrent pas fort au-dessus des chroniques vulgaires. Ils persistèrent à imiter fidèlement le style des livres historiques de la Bible. Tout ce qui peut faire deviner leur génie poétique, c'est un meilleur choix d'expressions par lequel ces chroniques se distinguent de la plupart des ouvrages des moines ; mais on y chercherait inutilement le talent de peindre, ou celui d'enchaîner les faits de manière à les éclairer les uns par les autres. Ils les racontent à mesure que le temps les amène, et les consignent chacun à part dans de longues et monotones périodes qui commencent toutes par la conjonction *et*. Quelquefois cependant on serait tenté de leur supposer l'intention d'imiter les anciens, à en juger du moins par les petits discours qu'ils font tenir à leurs personnages ; mais ces discours, pour la plupart, sont empruntés du style de la Bible et de celui de la chancellerie. C'est ainsi qu'écrivait, entr'autres, l'illustre Perez de Guzman, célèbre parmi les poètes de son siècle ; c'est

ainsi qu'écrivait le grand chancelier de Castille, Pedro Lopez de Ayala, plus connu comme historien que Guzman, parce qu'il a composé, d'après d'anciennes chroniques, une histoire suivie des rois de Castille pendant le quatorzième siècle. (1).

Mais on est agréablement surpris de trouver, au milieu de ces ennuyeuses chroniques, quelques ouvrages biographiques intéressans, dont deux sur-tout méritent d'être cités. L'un paraît avoir été écrit dans les dernières années du quatorzième siècle, et le second a été indubitablement composé vers le milieu du quinzième. Le premier est la vie du comte Pedro Niño de Buelna, un des plus braves chevaliers castillans du

(1) Il est plus facile à présent qu'il ne l'était autrefois de faire connaissance avec ces vieilles chroniques espagnoles : elles ont été réimprimées en grande partie, depuis une vingtaine d'années ; entr'autres, la volumineuse chronique de Perez de Guzman, imprimée à Valence, en 1779, avec une élégance qui prouve le patriotisme des éditeurs ; et la chronique d'Ayala, qui a paru à Madrid dans la même année. On doit cette résurrection des pères de l'histoire espagnole, aux soins de l'Académie de Madrid, qui porte le nom d'Académie royale d'histoire.

règne de Henri III. Elle a été écrite par Gu-tierre Diez de Games , porte-étendard du comite. L'auteur, à la vérité, n'est pas exempt du goût barbare de son siècle. Il commence par une apostrophe à la Sainte-Trinité et à la sainte Vierge ; ensuite, il raisonne très-disertement sur les vertus et les vices, d'après les idées de la morale scholastique. On voit cependant qu'il a pris à tâche d'éviter la sécheresse du style des chroniques : il voulait que l'histoire de son héros pût se lire comme un roman, et dans cette intention, il ne s'est pas montré extrêmement jaloux de l'exactitude historique ; il mêle même des fables à sa narration : en revanche, il sait peindre les faits réels avec une vérité qu'on ne trouve dans aucune chronique ; et quelques-unes de ses descriptions se font remarquer par la précision et la justesse de l'expression, au point qu'on croirait lire un écrivain moderne, si la naïveté des idées ne faisait reconnaître le chevalier du quinzième siècle (1).

(1) On lit avec plaisir le portrait qu'il fait dans son vieux langage des Français de son temps :

« *Los Franceses son noble nacion de gente ; son sabios e muy entendidos, e discretos en todas las co-*

L'autre ouvrage biographique est l'histoire du comte Alvar de Luna. L'auteur a gardé l'anonyme ; on peut conjecturer seulement, d'après ce qu'il dit de lui-même, qu'il a été au service

sas que pertenesçen a buena crianza en cortesia e gentileza. Son muy gentiles en sus traeres e guarnidos ricamente ; traense mucho a lo propio ; son francos é dadivosos ; aman facer placer a todas las gentes ; honran mucho los estrangeros ; saben loar é loan mucho los buenos fechos ; non son maliciosos ; dan pasada a los enojos ; non caloñan a ome de voz nin fecho, salvo si los va alli mucho de sus honras ; son muy corteses é graciosos en su fablar ; son muy alegres ; toman plucer de buena mente e buscanle. Asi ellos como ellis son muy enamorados é preciañse dello. » Les Français sont une noble nation ; ils sont spirituels , intelligens et habiles dans toutes les choses qui tiennent à la bonne éducation , à la courtoisie et à l'agrément des manières. Leurs habits sont bien choisis et garnis richement ; ils s'habillent fort à leur avantage ; ils sont ouverts et généreux ; ils aiment à faire plaisir à tout le monde et sont très-civils envers les étrangers ; ils savent bien louer et louent beaucoup les belles actions ; ils n'ont point de rancune, et leur colère n'est pas de durée ; ils n'insultent personne ni de paroles ni de fait , à moins que leur honneur ne soit offensé ; ils sont fort gais, aiment le plaisir et le cherchent : aussi sont-ils , tant hommes que femmes , très-disposés à la galanterie et ils s'en vantent.

du comte, et qu'il a écrit son ouvrage peu de temps après le supplice de cet homme extraordinaire, dans l'intention d'élever un monument à sa gloire et à la honte de ses ennemis. C'est une véritable apologie; et l'enthousiasme de l'auteur pour son héros l'entraîne bien loin du sang froid et de l'impartialité nécessaires à l'histoire. D'un autre côté, ce même enthousiasme répand sur tout l'ouvrage un intérêt qui manque aux historiens plus calmes. Alvar de Luna était aux yeux de son panégyriste, ce qu'il était réellement : non pas l'homme le plus désintéressé, mais le plus grand homme de son temps en Espagne; et dans l'intention de son historien, le récit animé de ses actions devait confondre et faire rougir la puissante ligue qui l'avait renversé. L'auteur s'acquitte de la tâche qu'il s'est imposée avec un zèle qui le fait tomber souvent dans la déclamation et dans l'enflure; mais quel écrivain espagnol de son temps a su même déclamer aussi éloquemment que lui? D'ailleurs, il ne déclame pas toujours. Le style de l'introduction, malgré l'exaltation qui s'y fait sentir, est plein de dignité et d'harmonie; et l'apostrophe à la vérité (1), qui termine cette

(1) « Et dans cet instant où j'entreprends un tel ouvrage, c'est toi seule que j'invoque, ô vérité, vertu

introduction est l'épanchement d'une âme qu'un sentiment profond remplit tout entière. L'histoire elle-même est écrite à la manière générale des chroniques ; mais l'esprit qui l'a dictée s'y fait reconnoître encore dans le style , qui est d'une précision et d'une flexibilité sans exemple à cette époque (1). En un mot , cette histoire , avec tous ses ornemens gothiques et les déclamations qui la défigurent , n'en est pas moins un phénomène unique parmi les chroniques du même temps.

favorite de notre illustre maître ! Dirige ma plume , éclaire mon esprit , viens au secours de ma mémoire , afin que je puisse sceller hardiment de ton nom glorieux l'histoire que je commence. ♦

(1) Il raconte comment Alvar de Luna , dans sa jeunesse , avait gagné par ses agrémens la faveur du roi et de toute la cour. « Si le roi dansait , il ne voulait pour danser avec lui ni chevalier , ni grand , ni gentilhomme , excepté le seul Alvar de Luna ; s'il faisait de la musique , ce n'était qu'avec Alvar de Luna , et il n'y avait personne avec qui il eût tant de conférences secrètes et qu'il consultât si souvent. D'un autre côté , D. Alvar n'était pas moins bien auprès des dames et des demoiselles. Dans toutes les assemblées , dans toutes les fêtes , c'était toujours lui qu'on louait et qu'on admirait de préférence ; et lorsque le roi s'était retiré

Nous citerons encore comme un ouvrage digne d'attention, les Hommes illustres (*los claros Varones*) de Fernand del Pulgar, qui remplit la charge d'historiographe sous le règne d'Isabelle et de Ferdinand. Cet homme distingué voulut être le Plutarque de sa nation; mais dans les vingt-six biographies très-courtes qu'il a écrites, il s'est renfermé dans des bornes trop étroites, et n'a pas fait, par cette raison, tout ce qu'on pouvait attendre de lui. Cependant, il faut remarquer dans le style de cet ouvrage le mérite rare, pour son siècle, de la correction et de la précision.

Le même Fernand de Pulgar est le plus ancien des écrivains espagnols qui ont cultivé le style épistolaire. En qualité d'homme d'état et d'homme

dans son appartement pour s'amuser et causer familièrement avec les courtisans qu'il distinguait, D. Alvar parlait et badinait avec tant de grâce et d'esprit, que le roi et ceux qui étaient avec lui en étaient charmés; et si l'on s'entretenait de faits de chevalerie, D. Alvar, malgré sa jeunesse, en parlait si bien et si pertinemment, que tout le monde s'en émerveillait : aussi s'était-il principalement appliqué, dès son enfance, à s'instruire dans les faits d'armes et de chevalerie, et à savoir, dans ces choses-là, encore mieux faire que dire. »

public, il a imité dans ses lettres le style de Cicéron et de Pline (1).

Quiconque aura le temps et l'occasion de parcourir des manuscrits espagnols du quinzième siècle, y trouvera sans doute des preuves plus

(1) Voici le commencement d'une de ces lettres que Fernand de Pulgar adresse à son médecin : « Seigneur docteur Francisco Nuñez , médecin , moi , Fernand de Pulgar , écrivain , je comparais devant vous pour vous dire que souffrant beaucoup d'un mal de côté et d'autres maux qui viennent avec l'âge , j'ai voulu lire le traité de Cicéron sur la vieillesse , pour y chercher quelque remède aux souffrances de la mienne. Que son âme ne trouve pas plus de salut devant Dieu que son ouvrage ne m'en a donné ! Il est bien vrai qu'il apporte beaucoup de motifs de consolation pour la vieillesse , et qu'il loue fort ses avantages ; mais il ne donne point de remède contre ses maux. Or , moi , je ne demandais qu'un remède ; et , à mon avis , toutes les consolations qu'on peut donner à un homme sans lui ôter son mal , ne sont point des consolations. J'ai lu aussi le second livre des Tusculanes du même auteur. Il y démontre que le sage n'éprouve point la douleur , ou que s'il l'éprouve , il la surmonte par sa vertu ; et moi , seigneur docteur , comme je ne suis pas sage , je sens la douleur , et comme je ne suis pas vertueux , je ne la surmonte point , et je suis bien sûr que Cicéron lui-même , quelque

nombreux du mérite réel des écrivains en prose de ce temps. Malgré l'essor hardi de l'imagination des Espagnols, malgré l'attrait puissant qu'avait pour eux la prose poétique des romans de chevalerie, la gravité nationale reprenait son empire, dès qu'il s'agissait d'objets sérieux, et les disposait naturellement à saisir le véritable caractère de ce style qu'on peut appeler le style des choses, caractère que le génie des Italiens, exclusivement épris de la beauté des formes, a trop souvent méconnu ou dédaigné.

Un savant de ce siècle avait entrepris de traduire les écrits philosophiques d'Aristote; mais son ouvrage et son nom sont aujourd'hui également inconnus.

Quant à l'art de la critique, la littérature espagnole de ce temps n'en offre pas la moindre trace. Si quelques savans connaissaient la poétique et la rhétorique d'Aristote, les préceptes de ce philosophe n'étaient d'aucune utilité aux poètes qui ne

vertueux qu'il pût être, ne la surmonterait pas mieux que moi et la sentirait comme je la sens. Je conclus de là que, pour les infirmités qui viennent de la vieillesse, il vaut mieux recourir au médecin qui en guérit qu'au philosophe qui en console, etc. »

les mettaient point en pratique ou qui les appliquaient de travers. On peut juger de ce qu'était encore l'art poétique sous le règne de Ferdinand et d'Isabelle, par une dissertation de Juan de la Enzina, sur la poésie castillane (*arte de poesia castellana*). L'auteur voulait prouver par cet ouvrage, qu'il était véritablement connaisseur dans son art, et non pas un simple troubadour. Le commencement paraît supposer des recherches et des réflexions profondes. Comme la poésie, dit Juan de la Enzina, est un art si excellent qu'elle a mérité la faveur particulière des princes et des grands qui, élevés dans le sein de la douce philosophie (*criados en el gremio de la dulce filosofia*), savent unir les vertus de la guerre et de la paix, j'ai voulu donner une théorie (*arte*) de la poésie castillane, dont les règles puissent servir à faire mieux distinguer le bon du mauvais. Là-dessus, il parle de l'origine de la poésie chez les anciens et chez les Italiens; puis il établit une distinction qui promet beaucoup entre le poète et le troubadour, « dont le premier, dit-il, est à l'égard du second, ce qu'est le savant compositeur au simple musicien, le géomètre à l'équarrisseur, et le capitaine au soldat. » Après toutes ces réflexions, Juan de la Enzina finit par nous donner un Traité

de la prosodie castillane en quelques chapitres ; c'est là sa poétique.

Ainsi se développa de lui-même l'art de la poésie et de l'éloquence en Espagne dans les premiers siècles qui suivirent sa naissance, sans qu'il cessât d'être fidelle aux anciennes formes nationales, et sans qu'un génie supérieur l'élevât à un plus haut degré de perfection, ou lui ouvrît une plus vaste carrière. La poésie castillane était, comme la *science gaie* des troubadours, un bien commun placé sous la sauve-garde d'une espèce de démocratie littéraire qui ne permettait à aucun génie dominateur de s'élever au-dessus des autres. Il est difficile de former des conjectures sur le sort que la littérature aurait eu en Espagne, si la nation espagnole n'avait été comme soulevée en masse, et rapprochée tout d'un coup des Italiens par la liaison politique qu'elle contracta avec l'Italie au commencement du seizième siècle. Mais, dans tous les cas, il est évident que l'ancienne poésie romancière des Espagnols devait cesser de leur suffire, dès que les progrès de la civilisation et du goût leur auraient donné de nouveaux besoins littéraires.

LIVRE II.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ESPAGNOLE,
DEPUIS LES DIX PREMIÈRES ANNÉES DU
SEIZIÈME SIÈCLE JUSQU'À LA SECONDE
MOITIÉ DU DIX-SEPTIÈME.

INTRODUCTION.

*Idée générale des progrès de la Littérature
pendant cette période.*

LA réunion des royaumes de Castille et d'Ar-
ragon, par le mariage d'Isabelle et de Ferdinand,
fait époque dans l'histoire de la littérature comme
dans celle de la monarchie espagnole. L'Espagne,
jusqu'alors, n'avait été occupée qu'au dedans
d'elle-même : les rois combattaient pour la dé-
fense de leurs prérogatives contre leurs puissans
barons, et les deux royaumes combattaient l'un
contre l'autre. Le seul but qu'ils poursuivaient

en commun était la conquête du royaume maure de Grenade, assez fort pour se défendre contre chacun d'eux tant qu'ils seraient divisés, tant que leurs jalousies politiques opposeraient un contre-poids suffisant au zèle de la religion et au désir de conquête qui tendaient à les réunir. L'Espagne alors était comme isolée des autres parties de l'Europe, dont les Pyrénées la séparaient, et cet isolement ne fut jamais plus absolu que dans le milieu du quinzième siècle; elle n'avait de rapports avec l'Italie que ceux du clergé espagnol avec le chef de l'église. Un grand changement s'opéra à la réunion des royaumes d'Aragon et de Castille, quoique ces deux royaumes n'aient commencé qu'à la mort de Ferdinand, en 1516, à former une seule monarchie. Déjà en 1492, Grenade était devenue une province castillane. Il n'y avait plus de Zégris, plus d'Abencerrages à chanter; plus d'Infidelles à vaincre, à moins que les chevaliers espagnols n'allassent les chercher en Afrique; mais, quelques victoires qu'ils remportassent sur les Maures dans cette partie du monde, leurs victoires n'offraient plus les mêmes couleurs à la poésie. L'esprit d'industrie et de soumission aux lois qui distinguait la nation arragonaise se communiqua aux Castil-

lans. L'ancien esprit chevaleresque périt de lui-même dès que l'invention de la poudre eut changé le système militaire de l'Europe. Toute la manière de vivre des Espagnols dans les deux monarchies se rapprocha davantage de celle des Italiens ; et l'on devait remarquer l'analogie des langues castillane et italienne , dès qu'on aurait occasion de faire cette remarque. Ferdinand ne tarda pas à en fournir l'occasion : son ambition le porta à s'immiscer dans les affaires de l'Italie , et il le fit avec succès. L'heureux Gonsalve Fernandez de Cordoue , le véritable conquérant de Grenade , second Cid que son siècle a surnommé par excellence le *Grand Capitaine* , donna en 1504 le royaume de Naples à son maître. Depuis cette époque , l'Espagne et l'Italie demeurèrent unies pendant plus d'un siècle , et la poésie italienne eut bientôt une influence marquée sur la poésie espagnole.

Dans le même temps où Ferdinand et Isabelle réunissaient leurs états , ils contribuaient à établir ce tribunal redoutable qui se fit bientôt connaître dans toute l'Europe sous le nom de *Inquisition espagnole* , et qui , à la honte de la raison , a conservé pendant deux siècles et demi le plein exercice de son odieuse puissance. La religion se

vit forcée de devenir l'instrument de la politique pour enchaîner d'un seul lien la raison et la liberté des peuples : car le véritable but de cette institution était l'affermissement de la puissance absolue du monarque dans les deux royaumes; et l'organisation entière du tribunal se rapportait à ce but. Le pape, à qui cette intention n'avait point échappé, vit le nouvel établissement avec déplaisir ; mais il fut obligé de se rendre à l'intérêt apparent de l'église, et, en accordant au despote Ferdinand le titre de Roi Catholique par excellence, il contribua, contre son propre intérêt, à rendre inutiles les anciens privilèges des états d'Arragon et de Castille, et à concentrer tous les pouvoirs dans les mains d'un roi absolu. Ainsi, les ruses de la politique triomphèrent de l'énergie d'une nation généreuse, à l'époque même où le génie de cette nation venait d'éclorre et de se développer avec éclat. Dès ce moment, il fallut renoncer en Espagne à l'espoir de faire avancer l'esprit humain dans tous les sens, comme à celui de perfectionner la constitution de la monarchie. Il devenait impossible de parvenir désormais en littérature à cette maturité de goût qui suppose toujours une certaine harmonie, un certain équilibre entre les facultés de l'esprit. La liberté

poétique elle-même était gênée par les entraves qu'on avait mises à la liberté morale ; on n'osait plus penser que ce qu'on pouvait dire sans courir risque d'être brûlé, et le poète voyait se resserrer devant lui le cercle des idées susceptibles d'être exprimées en beaux vers. L'éloquence était plus contrainte encore : elle fut forcée de se courber plus servilement que la poésie sous le joug inquisitorial , parce qu'elle était plus proche alliée de la vérité qu'on redoutait.

Cependant, ce joug, tout accablant qu'il était, pesait moins sur l'imagination que sur les autres facultés de l'esprit, et en-deçà des idées religieuses, il lui laissait encore un assez vaste champ à parcourir. Pour que l'inquisition eût anéanti le génie poétique des Espagnols, il eût fallu que l'esprit de ce tribunal se trouvât en opposition directe avec l'esprit de la nation ; mais on se ferait une fausse idée de l'inquisition, si on se la représentait en Espagne telle qu'elle s'est montrée ailleurs, telle sur-tout qu'on l'a vue dans les Pays-Bas, où elle ne pénétra qu'avec le despotisme. Lorsqu'elle s'établit en Espagne, le but et le caractère d'un tribunal protecteur de la foi orthodoxe s'accordaient parfaitement avec la façon de penser généralement adoptée par la

nation. Ce tribunal menaçait moins directement les hérétiques que les Infidèles, c'est-à-dire, les Mahométans et les Juifs. Il commença par faire la guerre à ceux-ci : car il n'y avait point alors de sectes d'hérétiques en Espagne, et l'inquisition prit soin qu'il ne s'en élevât jamais. Maintenir la pureté de la foi antique, était son but avoué ; et si elle persécutait les Maures et leurs infortunés descendans (*Morisços*), si elle sévissait contre les Juifs, c'était pour qu'il ne restât aucune tache à l'orthodoxie d'une nation qui était fière de cet avantage. Cette intolérance générale était la suite de la longue lutte que le catholicisme avait eue à soutenir contre l'islamisme ; aussi, tous les Chrétiens espagnols célébrèrent-ils la conquête de Grenade comme le triomphe de l'église, et dans le cœur de ce peuple chez qui l'enthousiasme religieux s'était confondu avec l'amour de la patrie, la crainte que l'inquisition avait d'abord inspirée fit bientôt place à la vénération la plus profonde pour le tribunal protecteur de la foi.

Ces considérations peuvent servir à expliquer comment, dans la suite, tandis que dans le reste de l'Europe, et sur-tout sous le règne de Philippe II, l'inquisition était redoutée comme un second enfer, en Espagne même chacun put vivre

en paix et en joie comme auparavant ; et comment l'esclavage des consciences n'empêcha pas le génie poétique de prendre un brillant essor. Personne, en Espagne, ne songeait à l'inquisition quand on n'avait rien à démêler avec elle, et l'on aurait rougi de voir son orthodoxie soupçonnée, comme on rougit ailleurs d'un soupçon qui attaque l'honneur. Avant l'établissement de l'inquisition, le fanatisme était déjà si profondément enraciné dans l'âme des Espagnols, que le moindre doute en matière de religion leur paraissait un crime épouvantable ; mais en revanche, tout homme qui se soumettait avec un respect aveugle aux décisions de l'église, avait, selon les idées généralement reçues, *la conscience nette*, et s'applaudissait de son irréprochabilité. D'ailleurs, il pouvait vivre à sa fantaisie ; l'inquisition ne le troublait pas plus dans ses plaisirs, que la justice criminelle ne trouble, dans d'autres pays, le citoyen qui se conforme aux lois. L'Espagnol n'était dur et farouche qu'envers les hérétiques et les infidèles, parce qu'il se faisait un devoir de les haïr ; mais dans le sein orthodoxe de sa patrie, il n'était ni moins gai, ni moins liant que les autres peuples, et la littérature espagnole l'a prouvé suffisamment. Tandis que le duc d'Albe

gouvernait les Pays-Bas avec la hache des bourreaux, Cervantes en Espagne écrivait son Don Quichotte, et Lope de Véga, qui était lui-même un des familiers du Saint-Office, composait ses pièces de théâtre. La période la plus brillante de la comédie espagnole, comprend le temps qui s'écoula sous le gouvernement des trois Philippe, de 1556 jusqu'en 1665, et jamais l'inquisition ne fut plus cruelle et ne répandit plus de sang que dans cette période. Sans doute, la littérature de ce siècle offre des traces nombreuses d'un fanatisme barbare; mais ces traces sont isolées, et l'impression pénible que les déclamations violentes des poètes espagnols produisent sur un esprit libéral, est aussitôt adoucie par des traits de la plus aimable et de la plus généreuse sensibilité. Ce caractère est si bien empreint dans leur littérature, que si, après avoir lu l'histoire politique des Espagnols dans le seizième et le dix-septième siècle, et sur-tout celle de leur conduite en Amérique et dans les Pays-Bas, on vient à faire connaissance avec leurs poètes, on est tenté de croire qu'on a voyagé chez deux peuples différens.

Si les bornes que l'inflexible tribunal de la foi mit à la liberté de penser, nuisirent sous beaucoup de rapports à la littérature, elles lui furent

avantageuses à quelques égards. Le génie de la nation s'était déjà développé d'une manière trop énergique, pour qu'il fût possible de l'étouffer, sur-tout au moment où sa force s'augmentait encore de l'orgueil national, accru par la réunion des deux monarchies. Sous le long règne de Charles I^{er}., plus connu en Europe sous le nom de Charles Quint, la puissance autrichienne se vit unie à la puissance espagnole, et l'Espagne conquit de nouveaux royaumes dans une nouvelle partie du monde. Sous les trois Philippe, ses armes ne furent pas honorées par autant de victoires, mais aucun revers ne put abattre cette nation généreuse, toute sacrifiée qu'elle était au gouvernement le plus méprisable; et le génie, repoussé des études philosophiques par le despotisme religieux, chercha à s'en dédommager en se livrant avec plus d'ardeur à la poésie.

Le despotisme même du gouvernement, quoique l'Espagne ait senti plus fortement de siècle en siècle son influence pernicieuse, ne put éteindre qu'à la longue le génie poétique de la nation. À l'avènement de Charles Quint au trône, l'esprit de liberté qui vivait encore dans les royaumes de Castille et d'Arragon, s'était manifesté par des efforts énergiques; et si ces mouve-

mens n'avaient eu qu'une issue malheureuse, on doit en imputer la faute aux divisions de la noblesse et du tiers-état, qui n'avaient pas su se réunir pour leur intérêt commun. Si cette réunion s'était opérée, peut-être l'Espagne aurait-elle offert le premier modèle d'une monarchie à la fois constitutionnelle et vigoureuse. Le destin lui a refusé cet honneur ; mais si l'on put opprimer la liberté et la conscience des Espagnols, on ne put enchaîner leur génie. Il fut permis aux rois de mal gouverner, de prodiguer à leur fantaisie le sang de leurs peuples et les trésors de l'Amérique ; mais la nation, qui ne s'était livrée au despotisme que pour l'amour de la religion, ne resta pas moins dans le fond ce qu'elle avait toujours été, jusqu'à ce que le temps eût consommé peu à peu l'ouvrage de son accroissement. Jusque-là, le patriote espagnol qui combattait de bonne foi pour la cause de ses rois comme pour celle de son pays, demeura toujours libre à ses propres yeux. Les rois, sans doute, reçurent des hommages en prose et en vers ; mais il n'y eut jamais en Espagne une *poésie de cour*, comme il y en eut une en France sous le règne de Louis XIV. Aussi les encouragemens que les rois d'Espagne accordèrent à la littérature furent-ils toujours

assez médiocres. Charles Quint honora bien de son attention un petit nombre de poètes espagnols et italiens, parce que le goût des lettres était alors une espèce de mode que les princes étaient obligés de suivre, et que, dans le seizième siècle, un poète passait encore pour un homme capable de tous les emplois. Cependant, Charles Quint ne paraît pas avoir pris même autant d'intérêt à la littérature espagnole qu'à l'italienne. Philippe II, du haut de sa triste grandeur, daigna quelquefois jeter un regard favorable sur des talens distingués; mais son âme dévorée par l'ambition et resserrée par la bigoterie, était peu susceptible de sentir le beau et d'en jouir. Philippe III, plus doux et plus sensible, avait trop d'indolence dans le caractère pour que rien pût l'intéresser vivement. Philippe IV, seul, fit pour la littérature en Espagne, plus que n'avaient fait tous ses prédécesseurs depuis Jean II. Son goût pour le faste et pour l'éclat, le portait à encourager sur-tout les amusemens du théâtre. Calderon, qu'il pensionna, lui dut le loisir nécessaire pour se consacrer entièrement à la poésie dramatique, mais Calderon ne fit que perfectionner l'ouvrage de ses devanciers qui, sans être, peut-être par les rois, avaient illustré la nation dont

le suffrage était leur seule récompense. La poésie espagnole n'a rien dû aux rois, elle a dû tout à l'esprit national. Aussi, la poésie dramatique sur-tout, est-elle restée constamment nationale, lors même que les formes italiennes s'étaient emparées depuis long-temps de la poésie lyrique et de l'épopée. Il fallait bien que les poètes dramatiques fussent dociles à la voix d'un public qui ne laissait vivre aucune pièce de théâtre où il ne retrouvait point son empreinte. Toute l'histoire du théâtre espagnol démontre cet empire du public ; et le goût particulier des poètes était tellement formé d'avance par l'influence du goût général, qu'ils pouvaient, comme Lope de Vega, s'y abandonner sans peine, même en connaissant aussi-bien que lui la véritable théorie de l'art. Les prosateurs étaient plus abandonnés que les poètes à leur propre génie, mais ils n'étaient pas davantage l'objet de l'attention du gouvernement. Antonio de Solis, à qui Philippe IV accorda le titre et la pension d'historiographe, pour écrire l'histoire de l'Amérique espagnole, dut en partie cet honneur à sa réputation comme poète, et à la variété de ses talents, mais non pas à quelque estime particulière que ses ouvrages en prose lui eussent obtenu.

Mais jamais du moins, durant toute cette période, aucun des talens de l'esprit ne fut dédaigné par aucun des rois, par aucun des grands de l'Espagne. En Espagne comme en Italie, la première classe de la société se crut toujours particulièrement obligée à se distinguer par la culture des lettres; et, dans les deux nations, la poésie était regardée comme l'ame de la littérature. La plupart des poètes espagnols les plus célèbres de ce temps, appartenaient, sinon à des familles nobles, du moins à des familles considérées. Les rois, les hommes d'état, les ecclésiastiques, faisoient des vers. La poésie était entrée dans toutes les relations de la vie sociale. La galanterie chevaleresque, qui a survécu en Espagne, plus long-temps que partout ailleurs, à la destruction de l'ancienne chevalerie, trouva toujours dans la poésie un interprète fidelle. Chaque divertissement public, chaque combat de taureaux, donnoit lieu à des romances ou à des sonnets. C'est à ces mêmes divertissemens que font allusion diverses expressions qu'on remarque dans les poètes de ce siècle, et dont le sens n'est clair que pour ceux qui se rappellent ces jeux favoris de l'Espagne. Les intrigues romanesques si communes dans le grand monde, qu'elles semblaient

y faire partie des convenances reçues , servirent de modèles aux intrigues compliquées de la comédie espagnole , et le poète comique eut besoin de toutes les ressources de l'imagination , pour que le théâtre pût lutter en ce genre avec la société.

Dans toute l'Espagne , le chant et la danse , réunis selon l'antique usage , continuèrent à être l'ame de tous les amusemens ; ce n'est pas que les Espagnols eussent alors le goût de la musique savante , mais partout où devait se trouver le plaisir , il leur fallait des musiciens , et il n'y avoit point de danse qui pût se passer d'une chanson.

A l'égard des autres beaux-arts , ils furent cultivés en Espagne pendant cette période , et l'intérêt exclusif de la nation pour les talens de l'esprit , cet intérêt auquel la poésie dut son âge d'or , nuisit aux progrès des autres arts , en appelant tous les hommes de génie dans une seule carrière.

Du reste , le goût demeura livré à lui-même , à l'influence de la littérature italienne , et à l'autorité des poètes et des écrivains éminens de la nation. Les académies , malgré l'exemple des Italiens , trouvèrent peu de faveur en Espagne ; peut-être parce que ces assemblées n'étoient pas

doûnaient de l'ombra^{ge} à l'inquisition. Quoi qu'il en soit , la littérature ne paraît pas y avoir beaucoup perdu. Ce ne fut que dans le dix-huitième siècle qu'il s'établit en Espagne une académie royale de littérature et de langue espagnole.

L'histoire de la littérature en prose se trouve si intimement unie à celle de la poésie pendant le seizième et le dix-septième siècles , qu'il serait inutile de l'en séparer. Cependant , il nous a paru à propos de faire deux sections de cette période , sans la diviser en deux époques différentes. Aucune révolution littéraire ne s'est faite en Espagne depuis l'adoption du style italien dans la poésie espagnole jusqu'à la décadence de la littérature dans les dernières années de Philippe IV. Les écrivains de la dernière moitié de cette période , que quelques critiques espagnols ont surnommé les *corrupteurs du goût* , n'ont fait en grande partie que marcher dans la route que leur avaient ouverte , dans les siècles précédens , un grand nombre de poètes et sur-tout de poètes dramatiques. Plusieurs de ces écrivains qu'on accuse d'avoir corrompu la littérature , eurent pour contemporains d'autres écrivains célèbres , zélés promoteurs de la correction classique ; et cependant , ils eurent plus d'influence que ces derniers sur le

goût général. Confondre parmi les corrupteurs du goût, un Calderon qui acheva de donner au théâtre de son pays sa forme toute nationale, est une idée qui ne pouvait venir à des Espagnols que dans le dix-huitième siècle, lorsqu'il fut de mode en Espagne, comme ailleurs, d'appliquer à tous les ouvrages du génie, les règles prescrites par la critique française.

Mais dans le temps même où la poésie espagnole se trouvait aussi rapprochée de la poésie italienne que son caractère national pouvait le permettre, l'ancienne manière avec tous ses avantages et tous ses défauts, reprit tout à coup sa prééminence, et la correction italienne cessa d'être en faveur. Le siècle de Cervantes est l'époque de cette lutte entre la correction du genre italien, et la liberté audacieuse du genre national. Alors encore Lope de Véga brillait aux yeux de sa nation d'un plus vif éclat que Cervantes ; son parti fut victorieux. Il nous paraît donc utile, pour saisir plus facilement l'ensemble de l'histoire littéraire de l'Espagne, de choisir pour point de repos le temps marqué par l'influence supposée de Cervantes et de Lope de Véga, sur la littérature de leur pays. C'est, sans doute, un phénomène assez remarquable qu'un Cervantes qui se po-

que dans la littérature de l'Europe entière , n'ait pas eu cependant assez d'influence sur sa propre nation pour commencer une nouvelle époque dans son histoire littéraire. Nous aurons occasion , par la suite , de revenir sur cette observation (1).

SECTION PREMIÈRE.

Histoire de la littérature espagnole depuis l'Introduction du style italien, jusqu'au temps de Cervantes et de Lope de Véga.

Après que l'avènement de Charles d'Autriche sur le trône d'Espagne eut consolidé la réunion des

(1) Une confusion de dates , produite par la négligence impardonnable des historiens , a donné lieu à la distinction des deux époques différentes dans cette suite d'années. Cette confusion est sur-tout frappante dans l'ouvrage de Vélasquez ; il place dans son troisième âge de la poésie castillane qu'il fait commencer à l'introduction du genre italien en Espagne , et qui est réellement le second âge de la littérature , tous les poètes espagnols qui se sont formés d'après les Italiens. Il termine cette période à Philippe IV , et dans l'âge suivant , qu'il appelle le quatrième , il place Virgès , Lope de Véga et d'autres qui florissaient un demi-siècle aupa-

royaumes d'Isabelle et de Ferdinand; il y eut un moment de stagnation dans la littérature espagnole. Les convulsions politiques qui agitaient l'intérieur des deux royaumes, occupaient trop fortement les esprits pour y laisser quelque accès à des intérêts plus doux. Mais lorsque les guerres civiles furent apaisées, et que Charles, entreprenant par caractère, excité, d'ailleurs, par sa jalousie contre François I^{er}., eut soulevé toutes les forces de son empire pour aller conquérir de nouveaux domaines en Italie, le génie poétique de la nation se réveilla dans toute sa vigueur. Cependant, l'ancienne langue arragonaise avait dû céder à la castillane qui était devenue la langue de toute la nation. La Castille fut regardée dès-lors comme le cœur de la monarchie espagnole; Madrid s'éleva au rang de capitale unique, et Saragosse ne fut plus comptée que parmi les villes de province. Dans ces conjonctures, un Catalan, dont la langue maternelle jouissait encore d'une certaine considération en poésie, opéra, par ses liaisons avec un Castillan, et par ses ouvrages en langue castillane, une révolution dans la littérature espagnole.

Juan Boscàn Almogavèr qui, de concert avec son ami Garcilaso de la Vèga, introduisit

italien dans la poésie castillane, était né à Barcelonne vers la fin du quinzième siècle. Il était d'une de ces familles patriciennes qui avaient à Barcelonne, le même rang que la noblesse. Quoiqu'il eût reçu une éducation libérale et que sa fortune lui permit de se livrer à son goût pour les occupations littéraires, on dit cependant qu'il suivit dans sa jeunesse la carrière des armes, et que, l'ayant bientôt abandonnée, il voyagea en différens pays. On ne nomme pas ces pays; mais quand on supposerait qu'il avait déjà parcouru l'Italie à cette époque, et qu'il avait acquis dans ce voyage une connaissance plus exacte de la littérature italienné, il paraît qu'il était encore bien éloigné de songer à transplanter en Espagne la manière poétique des Italiens. Les vers castillans qu'il fit dans sa jeunesse, étaient tous dans le style des anciennes poésies lyriques espagnoles, que personne, depuis Juan de Ména, n'avait cru nécessaire de perfectionner. Ce ne fut que dans l'année 1526, après qu'un heureux mariage eut fixé Boscàn dans sa ville natale, qu'un italien l'encouragea à imiter en castillan les formes de la poésie italienné. Boscàn s'était attaché à la cour de Charles Quint qui séjourna quelque temps à Grenade. Cette ville où Boscàn avait suivi l'empereur,

il rencontra à la cour, un ambassadeur de Venise, nommé Andrea Navagero, homme très-instruit en histoire et en littérature, et qui faisait des sonnets et des *canzoni*, comme en faisait alors en Italie tout ce qui avait reçu quelque éducation. Boscán se lia avec lui et puisa dans sa conversation des lumières et des règles de goût qui lui étaient nouvelles. Il commença dès-lors à envisager sous un autre jour les poèmes des Italiens modernes et même ceux des classiques latins. Les chansons espagnoles et leurs agrémens goulus qui plaisaient tant à la nation, comparés avec des modèles plus parfaits, lui parurent bientôt, si aussi barbares qu'à l'Italien, du moins d'un mauvais goût; en même temps il apprit à connaître et à estimer la précision et la correction des anciens. Plein de ces nouvelles idées, il osa dédaigner le blâme des partisans de l'ancienne manière, et, suivant le conseil de Navagero, il se présenta comme réformateur de la poésie lyrique de sa nation, et débuta par des sonnets dans le genre de Pétrarque.

La forme du sonnet était, depuis long-temps; connue en Espagne; mais le génie de la poésie castillane semblait y répugner, et les Espagnols n'étaient pas encore capables de sentir l'énergie

de Pétrarque. Boscàn comprit qu'il fallait commencer par donner un nouvel esprit à la poésie castillane, si l'on voulait y naturaliser les formes italiennes. Garcilaso de la Véga, son ami, partageait cette opinion; mais des cris s'élevaient de toutes parts contre les deux réformateurs. Les uns disaient que les anciens vers castillans sonnaient bien mieux à l'oreille; d'autres, que ces vers nouveaux ne se distinguaient point de la prose; d'autres encore que la poésie italienne avait quelque chose d'efféminé, et n'était bonne que pour les Italiens et pour les femmes. Boscàn prend lui-même que cette opposition lui donne lieu de réflexions sérieuses sur son entreprise; mais s'étant convaincu du peu de solidité des raisons qui opposait, il continua comme il avait commencé, et son parti s'augmenta de telle sorte qu'il devint bientôt le parti dominant, non pas, à la vérité, dans le public tout entier, mais du moins dans les classes les plus éclairées de ce même public (1).

(1) Boscàn raconte lui-même, quoiqu'en peu de mots, l'histoire de sa réforme poétique et des contradictions qu'elle essuya dans l'épître dédicatoire du tome 2 de ses poésies, qu'il adressa à la duchesse de Savoie.

Les autres circonstances de la vie de Boscán, n'ont que peu d'intérêt pour l'histoire de la littérature. Il passa la plus grande partie de son âge mûr dans sa ville natale, ou dans une maison de campagne du voisinage. L'aménité de ses manières et la variété de ses connaissances le firent distinguer par la famille d'Albe, qui tenait dès-lors un des premiers rangs parmi les grandes maisons de l'Espagne, et qui a toujours reçu depuis les hommages des poètes Espagnols. Boscán fut, pendant quelque temps, premier gouverneur (*ayo*) du jeune don Fernand d'Albe, le même qui fut par la suite la terreur des ennemis de la monarchie. Le poète paraît avoir renoncé de bonne heure à cet emploi pour partager sa vie entre les jouissances de la vie solitaire et celles qu'il trouvait dans un cercle d'amis éclairés. On ne connaît pas bien l'année de sa mort; on sait seulement qu'il mourut avant 1544. Il rédigea lui-même un recueil de ses poésies auxquelles il joignit celles de son ami Garcilaso de la Véga; mais ce recueil ne fut publié qu'après sa mort (1).

(1) On trouve dans le tom. 8 du Parnasse espagnol de Sedano, un supplément aux détails que d'autres écrivains ont donnés sur la vie de Boscán. En général,

Boscàn avait un grand pas à faire pour passer du point où il avait trouvé la poésie castillane à celui où il fallait se placer pour lui ouvrir une nouvelle route. Si ce pas lui réussit, il le dut moins à son génie qu'à son goût naturel, développé par des circonstances favorables, et à un talent particulier d'imiter les modèles classiques sans renoncer au caractère qui lui était propre. Pour sentir tout le prix de ce talent, il faut retourner en arrière et comparer les poésies de Boscàn dans la manière italienne avec les anciennes poésies castillanes. Ce n'est pas par cette comparaison qu'on peut bien comprendre à quel point l'entreprise de ce poète dut paraître hardie aux Espagnols de son temps. Il fut le premier de sa nation qui conçut l'idée de la perfection classique ; et quoique la plupart de ses ouvrages soient restés au-dessous de cette idée, on y reconnaît cependant partout l'inten-

les *noticias biographicas* que Sedano a ajoutées à cet ouvrage, méritent d'être consultées. La bibliothèque de Göttingue possède une édition des Œuvres de Boscàn, qui paraît être la première ; elle est intitulée *Obras de Boscàn*, Lisboa, 1543, in-4°.

tion d'en approcher. Mais aussi pour ne pas apprécier le mérite de Boscàn trop au-dessus de sa valeur réelle, il faut ne pas oublier que la réforme qu'il opéra, était désirée depuis longtemps; malgré les cris du parti contraire, par la portion la plus éclairée du public espagnol, sans qu'on se rendit bien compte de la manière dont elle devait s'opérer. S'il en eût été autrement, Boscàn serait resté seul, et l'Espagne n'aurait pas compté tant de poètes qui marchèrent dans la route qu'il avait ouverte, et plusieurs même avec plus de gloire que lui.

Les poésies qui forment le premier livre d'œuvres de Boscàn, sont des productions de sa jeunesse, et ne surpassent guère en correction ou en sagesse les poésies du même genre, contenues dans le *Cancionero*. La plus longue, intitulée *la Mer d'amour*, annonce par son titre seul un amas d'exagérations castillanes, et il suffit de lire la première strophe pour se convaincre que le titre ne ment point (1).

(1) El sentir de mi sentido

“ En profundo ha navegado

Que me tiene ya engolfado,

Le second livre des poésies de Boscàn contient des sonnets et des *canzoni* dans la manière des Italiens ; elles décèlent toutes plus ou moins le disciple de Pétrarque , mais le caractère espagnol perce au travers de cette imitation. Le style , quoiqu'il rappelle avec succès , la précision du style de Pétrarque , a rarement la même douceur et la même harmonie. Des couleurs plus fortes et plus tranchantes dans la peinture des sentimens , des hyperboles passionnées qui excitent d'autant moins la sympathie qu'elles semblent la réclamer plus impérieusement , distinguent ses poésies de celles de Pétrarque et de ses imitateurs italiens. L'Espagnol s'y fait reconnaître encore aux combats éternels qu'il y fait livrer à la raison ou par les passions. En ôtant ainsi à ses sonnets et à ses *canzoni* une partie de la douceur italienne , Boscàn obéissait au caractère de sa nation plutôt qu'au sien propre ,

Donde vivo despedido ,
De salir ni a piè ni a nado , etc.

Traduction.

Le sentiment que j'ai senti a navigué si profondément qu'il m'a entraîné dans la pleine mer d'où je ne puis revenir ni à pied , ni à la nage , etc.

car tout ce qu'on sait de lui, donne l'idée d'un homme doux, et d'un esprit sage; mais il était reçu en Espagne qu'on ne pouvait peindre l'amour qu'au milieu des flammes et des orages, et il fallait absolument que la raison vînt dire son mot au travers de tout ce bruit, pour prouver par son impuissance la force de la passion qu'elle combattait. Cependant Boscán a saisi le ton de Pétrarque dans l'expression des regrets de l'amour, aussi heureusement que le caractère espagnol le permettait, et il a même quelquefois surpassé son maître (1).

La plus grande partie du troisième livre est remplie par une traduction paraphrasée du petit

(1) On chercherait inutilement dans Pétrarque rien qui ressemble à ce passage de la belle *canzon* : *Claro y frescos rios*, d'après *Chiare, dolci e fresche acque* de Pétrarque :

Las horas estoy viendo
 En ella y los momentos,
 Y cada cosa pongo en su sazón.
 Comigo aca la entiendo,
 Pienso sus pensamientos,
 Por mí saco los suyos quales son;
 Dize m'el corazón
 Y pienso yo que acierta;
 Ya esta alegre, ya triste,

poème de Héro et Léandre, qu'on attribue communément à Musée. On n'avait encore rien vu de semblable dans la langue espagnole. Cette traduction est écrite en vers blancs ou non rimés, à l'exemple des Italiens. La diction en est

Ya sale , ya se viste ;
 Agora duermg , agora esta despierta :
 El seso y el amor
 Andan por quien la pintara mejor :
 Viene me à la memoria
 Donde la vi primero ,
 Y aquel lugar do comencè de amalla ,
 Y naceme tal gloria
 De ver como la quiero ,
 Que es ya mejor qu'el vella el contemplalla.
 En el contemplar 'halla
 Mi alma un gozo estraño ;
 Piénso estalla mirando ;
 Despues en mi tornando
 Pesame que dura poco el engaño.
 No pido otra' alegria
 Sino engañar mi triste fantasia.

Traduction.

« Je rapporte à elle toutes les heures et tous les moments , et je fixe le temps de chaque chose qu'elle peut

si pure et si élégante , la versification si facile , et le style a quelque chose de doux et d'imposant qui captive si bien l'attention , qu'on pardonne volontiers à l'auteur de s'être trop laissé aller à l'abondance de paroles propre à la poésie romancière. On trouve ensuite un *chapitre* (*capitolo*) , dans le genre italien , et quelques épîtres en tercets. Le *chapitre* est une véritable élégie pleine de pensées et d'images gracieuses , mais le style en est diffus comme celui des poé-

faire. Je la vois , je l'entends , je pense ses pensées , je les devine. Mon cœur me dit et je le crois : à présent elle est gaie ; à présent elle est triste ; elle sort , elle s'habille , elle dort , elle se réveille. Mon esprit et mon amour se disputent à qui me la représentera le mieux.

» Je rappelle à ma mémoire le lieu où je l'ai vue pour la première fois , le lieu où j'ai commencé à l'aimer , et je suis si fier de sentir à quel point je l'aime , que je ne sais si penser à elle n'est pas encore un plus grand plaisir que de la voir. Mon âme trouve des délices infinies dans cette contemplation , où je crois être auprès d'elle ; mais en revenant à moi , je m'afflige que mon illusion ne soit pas durable , et mon triste cœur ne demande d'autre plaisir que de pouvoir toujours se tromper ainsi , etc. »

sies italiennes du même genre , et l'on y trouve de plus , toutes les hyperboles castillanes du désespoir amoureux. Parmi les *épîtres* on distingue la réponse de Boscán à celle que Diégo de Mendoza lui avait adressée. Nous parlerons bientôt des *épîtres* de celui-ci , le premier poète classique de l'Espagne en ce genre. Il paraît que Boscán , animé par son exemple , s'était proposé d'imiter Horace , mais on sent qu'il a songé en même temps à Tibulle. Aussi , dans sa réponse à Mendoza , ses descriptions de la vie champêtre attachent-elles plus encore que les réflexions morales qu'il y joint , et qui , du reste , sont exprimées avec goût , avec simplicité ; et dans le véritable ton de la poésie didactique.

Les poésies de Boscán sont terminées par un petit poème ou conte en octaves , qui n'a point d'autre titre qu'*Octava rima*. Quelques pensées et quelques images sont empruntées des poètes italiens , mais l'idée générale et la plus grande partie du poème appartiennent à Boscán. La fable en est très-simple ; l'auteur , après avoir fait une description mythologique et allégorique de l'empire d'Amour , suppose une assemblée générale de tous les seigneurs et de tous les vassaux de cet empire , ayant à leur tête Vénus et l'Amour.

Vénus députe de petits Amours dans toutes les parties du monde, comme des espèces de missionnaires chargés de défendre la réputation de leur mère, contre les calomnies des insensés, et de publier partout que l'amour donne le vrai bonheur. Un de ces ambassadeurs ailés prend sa route vers Barcelonne, ville natale du poëte, et s'acquitte de sa commission envers les belles dames de cette ville, auxquelles il débite, par occasion, force galanteries (1): La grâce des

(1) Quelques stances du discours que l'Amour adresse aux belles de Barcelonne, rappellent un passage semblable dans la Jérusalem délivrée, chant 16, st. 14 et 15; mais la Jérusalem délivrée n'existait pas encore.

N'os engañe ni os trayga levantadas,
 La mocedad y verde loçania ;
 Que os hallareys despues peor burladas
 Con el tiempo que burla cada dia.
 Y de suerte os vereys desengañadas
 Que engañaròs querra la fantasia ;
 Y n'os valdra ni maña ni consejo,
 Ni miraros mil veces al espejo.

Guardad que mieutras el buen tiempo dura,
 No se os pierda la fresca primavera ;
 Bala à gozar el campo y su verdura
 Antes que todo en el invierno muera.

détails, la vérité des descriptions, l'agrément et la facilité du style en général, quoique la versification ne soit pas toujours exempte de reproches, donnent à l'ensemble de ce petit poëme, un charme qui compense avantageusement quelques morceaux faibles et quelques longueurs.

Reposa y sossega en essa frescura
 Con el ayre que blandamente ós hierra ;
 Y assi falsas podreys estar señoras
 Sobre el correr d'el tiempo y de las horas.

Traduction.

« Ne vous fiez pas à votre belle jeunesse ; ne vous enorgueillissez pas de votre fraîcheur , vous n'en serez un jour que mieux déçues par le temps qui nous déçoit sans cesse ; un jour , affligées de vous voir détrompées , vous cherchiez à vous tromper encore ; mais tout serait vain , et l'art et la ruse , et ce miroir mille fois consulté.

» Gardez-vous , pendant que la belle saison dure ; de la laisser perdre pour vous. Parcourez les campagnes , jouissez de leur verdure avant que tout meure dans le sein de l'hiver. Asseyez-vous sous les frais ombrages où le zéphir voltige autour de vous. Ainsi du moins , vous aurez eu quelque empire sur le cours rapide des heures et du temps. »

Si l'on rassemble les différens genres de mérite qui ont distingué Boscán, on ne peut lui refuser le titre du premier poète classique que l'Espagne ait eu, malgré les défauts qu'on remarque dans ses ouvrages, et particulièrement dans ses sonnets. Quelques-unes de ses expressions ont vieilli ; mais, au total ; il est demeuré un des modèles de la pureté du langage pour les siècles qui ont suivi le sien. Aucun poète espagnol avant lui, n'avait réuni au même degré la simplicité et la dignité, la vérité et la correction. Les partisans de l'ancienne poésie l'injurièrent du nom d'imitateur ; mais sans des imitations telles que les siennes, qui naturalisèrent en Espagne les beautés poétiques des anciens et des Italiens, la poésie espagnole n'aurait jamais conquis le champ où elle pût désormais lutter avec la poésie italienne. On ne saurait lui reprocher d'avoir voulu faire adopter à sa nation un genre de poésie qui répugnât au génie de sa langue et à son caractère, puisque le nouveau genre dont il donna le modèle, eut le succès le plus rapide dans toute l'Espagne ; pénétra jusqu'en Portugal, et fut long-temps en faveur dans les deux royaumes. Boscán eut tort, sans doute, de vouloir élever la nouvelle poésie espagnole sur les ruines de l'ancienne, qui était

susceptible de perfectionnement ; mais il est douteux que les partisans de cette dernière, eussent jamais songé à la perfectionner, si Boscàn et les autres disciples de l'école italienne, ne leur avaient montré d'abord ce qu'on pouvait faire de la poésie espagnole. Boscàn le montra le premier, non par des raisonnemens, mais par des exemples, et sa modestie ne contribua pas peu à lui faire des partisans. S'il avait commencé par attaquer ouvertement le système poétique établi, s'il avait cherché à le renverser de vive force par des argumens ou par des sarcasmes, il n'aurait réussi qu'à offenser et à se rendre ridicule ; car le public espagnol voulait bien qu'on l'éclairât, mais non pas qu'on le traitât en écolier.

Après Boscàn, il est juste de donner ici la première place aux amis qui l'aidèrent dans sa réforme poétique, et en partagèrent la gloire avec lui.

Le premier poète espagnol qui suivit l'exemple de Boscàn, fut Garcilaso de la Véga (1), né à

(1) Il ne faut pas confondre ce poète avec l'historien Garcilaso de la Véga, surnommé l'*Inca*, parce qu'il était né à Cusco, d'une mère péruvienne, qui descendait des anciens Incas. Ce dernier passa en Espagne

Tolède, d'une famille considérée, vers l'an 1500 ou 1503. Son talent pour la poésie s'était développé de bonne heure, et il avait déjà composé un grand nombre de petites pièces de vers dans l'ancienne manière, lorsqu'il fit connaissance avec Boscán. Il devint bientôt l'ami de ce dernier, qui lui fit partager son enthousiasme pour les poètes de l'antiquité et pour les Italiens. Il étudia sur-tout avec ardeur Virgile et Pétrarque, et forma dès-lors, à ce qu'il paraît, le projet de perfectionner le genre de l'églogue dans sa langue maternelle. Mais son destin l'avait jeté dans le tumulte des camps, et les guerres de Charles Quint le firent errer toute sa vie de contrée en contrée. Il servait en 1529 dans le corps espagnol qui se joignit à l'armée impériale contre les Turcs, et qui se distingua par sa bravoure. Pendant le séjour que cette expédition l'obligea de faire à Vienne, il fut mêlé dans une intrigue

en 1560, et y écrivit l'histoire des Incas et la conquête de la Floride. J'ignore si c'est par oubli que M. Bou-terwek n'a parlé ni de cet historien, ni d'Antonio Herrera, auteur de plusieurs ouvrages historiques, et entr'autres de l'histoire des Conquêtes des Espagnols dans le nouveau monde. (Note du traducteur.

galant, fitre un de ses parens et une dame de la cour. Il paraît que la dignité impériale se trouva compromise par cette intrigue, car Garcilaso en fut puni, on le reléqua dans une petite île du Danube. Pendant sa détention, qui ne fut pas de longue durée, il fit une de ses *canzoni* où il déplore son malheur, et célèbre en même temps les charmes de la contrée qu'arrose le *divin* fleuve du Danube (1). En 1555, il fut de l'expédition aventureuse, que Charles Quint entreprit contre Tunis, et il en rapporta de la gloire et des blessures. Il passa ensuite quelque temps à Naples et en Sicile, et il y consacra à la poésie tous ses momens de loisir; il maudissait la guerre, il employait toute la puissance de son imagination à se créer une Arcadie romanesque, et il n'en restait pas moins soldat; il paraît avoir eu des talens militaires; du moins le voyons-nous en 1536, suivre l'armée impériale en France à la tête de onze compagnies; il avait alors trente-six ou trente-trois ans. Cette campagne qui finit moins heureusement qu'elle n'avait commencé,

(1) Danubio, rio divino

Que por fieras naciones

Vas con tus claras ondas discurriendo, etc.

fut la dernière de Garcilaso. L'empereur lui avait ordonné de prendre d'assaut une forte tour dont la garnison inquiétait l'armée impériale dans sa retraite. Garcilaso exécuta cet ordre avec plus de valeur que de prudence; il monta le premier à l'assaut, et reçut un coup de pierre à la tête, qui le renversa. Blessé mortellement, il fut transporté à Nice et y mourut au bout de quelques semaines.

- On devinerait difficilement, en lisant les ouvrages de Garcilaso, que l'auteur a passé dans les camps une grande partie de sa courte vie, et qu'il est mort au lit d'honneur, victime de son courage. Il approche bien plus que Boscán de la douceur et de la mollesse de Pétrarque. Le ton de ses poésies est, en général, mélancolique et tendre, et l'on n'y retrouve l'exagération espagnole que dans un petit nombre de traits, qui, à la vérité, n'en sont que plus frappans (1). Il

(1) Dans l'édition des œuvres de Garcilaso, qui a paru à Madrid en 1765, et dont l'auteur a gardé l'anonyme, on trouve de courtes remarques sur les ouvrages de ce poète où ses beautés et ses défauts sont appréciés avec goût et impartialité. La préface, écrite dans un esprit libéral et patriotique; mérite aussi d'être lue.

Il est impossible de méconnaître dans ses sonnets l'imitateur de Pétrarque, quoiqu'il s'y soit laissé aller quelquefois à ce galimatias suranné qui était en son temps regardé en Espagne comme nécessaire à l'expression d'une passion forte et profonde. Il n'est pas entré aussi bien dans le caractère de la *canzone* italienne qu'il a imitée ainsi que Boscán; mais ce qui a surtout établi sa réputation, ce sont ses poésies pastorales, et à ce titre elles méritent que nous en parlions avec plus de détail.

Depuis les églogues dramatiques de Juan de la Enzina, le genre pastoral n'avait fait aucun progrès en Espagne. Garcilaso imita les églogues de Virgile et de Sannazar et fonda dans cette imitation, d'une manière si heureuse, le caractère de la poésie romantique et la correction des anciens, que ses églogues, quoiqu'une seule; peut-être, soit un chef-d'œuvre, surpassent cependant de beaucoup toutes les poésies italiennes du même genre, si l'on en excepte l'Arcadie de Sannazar. Le beau ciel de Naples paraît avoir eu sur Garcilaso la même influence que sur Sannazar et sur Virgile; aussi regardait-il Naples comme la vraie patrie de son talent. La première de ces églogues est fort supérieure aux autres, et fait époque dans

l'histoire de la pastorale espagnole. Elle est dans la forme d'une *cazzone*. La conception en est très-simple ; dans les quatre premières stances qui en font l'exposition, et où le poète a su faire entrer une espèce de dédicace au vice-roi de Naples, don Pèdre de Tolède, marquis de Villafranca, il décrit avec une simplicité très-convenable au genre pastoral, la rencontre de deux bergers malheureux, Salicio et Nemoroso, qui expriment alternativement dans leurs chants leur infortune et leur douleur. Le rapport qu'il y a entre les malheurs que tous les deux déplorent, met une sorte d'unité dans ce petit poème formé de deux chants alternatifs. C'est là tout le sujet de cette églogue dont il n'y a pas un vers qui ne charme à la fois par la vérité d'un sentiment, exalté, mais profond, par l'heureux choix de l'expression et par une harmonie qui ne laisse rien à désirer à l'oreille ; aussi tous les littérateurs espagnols s'accordent-ils à la mettre au rang des chefs-d'œuvre de leur langue. Le premier chant de douleur a pour objet l'infidélité, et l'autre, la mort d'une amante. Un fait réel de la vie du poète paraît lui avoir fourni le sujet de ce dernier chant. Celui où Salicio déplore l'infidélité de sa maîtresse, paraît porter l'intérêt

si loin qu'il peut aller : c'est la passion à son comble qui se perd dans le plus touchant sacrifice d'elle-même (1). Cependant le chant de Ne-

(1) Voici les deux premières strophes du chant de Salicio :

Por ti el silencio de la selva umbrosa ,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte mi agradaba ;
Por ti la verde hierba el fresco viento ;
El blanco lirio y colorada rosa ,
Y dulce primavera deseaba .

Ay ! quanto me engañaba !

Ay ! quanto diferente era ,

Y quan de otra manera

Lo que en tu falso pecho se escondía !

Bien claro con su voz me lo decía ,

La siniestra corneja repitiendo

La desventura mia .

Salid sin duelo , lagrimas , corriendo .

Quantas veces durmiendo en la floresta
(Reputandolo yo por desvario)

Vi mi mal entre sueños , desdichado !

Soñaba que en el tiempo del estio

Llevaba , por pasar allí la siesta

Abeber en el Tajo mi ganado ;

Y despues de llegado ,

moroso attache plus fortement encore peut-être parce qu'il remue avec plus de douceur. Le berger malheureux s'abandonne à ses souvenirs

Sin saber de qual arte ,
 Por desusada parte ,
 Y por nuevo camino el agua se iba ;
 Ardiendo ya con la calor estiva ,
 El curso en ajonado iba siguiendo ,
 Del agua fugitiva.
 Salid sin duelo , lagrimas , corriendo.

Traduction.

« Pour toi j'aimais le silence des sombres forêts ; pour toi j'aimais l'horreur et la solitude des monts sauvages ; pour toi je désirais le vert gazon , le frais zéphir , le lis éclatant de blancheur , la rose vermeille et la douceur du printemps. Ah ! combien je me trompais ! ah ! combien ce que tu cachais dans ton cœur était différent de l'apparence dont tu flattais mes yeux ! Souvent , hélas ! j'ai entendu la voix de la corneille sinistre ; souvent elle m'a prédit mon infortune. Coulez , mes larmes , coulez , s'il se peut , sans douleur.

» Que de fois , tandis que je dormais dans le hógage , un songe (infortuné ! je l'ai pris pour une illusion) m'a averti de ma disgrâce ! Il me semblait que , dans les ardeurs de l'été ; j'allais abreuver mon troupeau dans le Tage , et passer l'heure de midi sur ses bords. A peine arrivé , je voyais les eaux se frayer une route

qu'il retrace dans une suite de tableaux pleins de charme. L'endroit où il parle de la boucle de cheveux qu'il porte sur son cœur, et dont il ne se sépare jamais (1), n'a point de modèle

inusitée et s'écouler loin de moi; et moi, brûlant de soif, accablé des feux de l'été, je suivais le cours infidèle de l'onde fugitive. Coulez, mes larmes, coulez, s'il se peut, sans douleur.»

- (1) Una parte guardè de tus cabellos
 Elisa, envueltos en un blanco paño,
 Que nunca de mi seno se me apartan.
 Descojoles, y de un dolor tamaño
 Enternecerme sienten, que sobre ellos
 Nunca mis ojos de llorar se hartan,
 Sin que de allí se partan.
 Con suspiros calientes
 Mas que la llama ardientes,
 Los enxugo del llanto, y de consuno
 Casi los paso y cuento uno a uno;
 Juntandolos con un cordon los ato,
 Tras esto el importuno
 Dolor me dexa descansar un rato.

Traduction.

« Je conserve une partie de tes cheveux, Elise; je les ai enveloppés d'une étoffe blanche et jamais ils ne quittent mon sein. Quand je les découvre, je me sens

chez les anciens ni chez les modernes ; et , général , les imitations de Virgile que les érudits ont notées en marge dans cette églogue , ne seraient remarquées de personne sans ces indications , et échapperaient même aux plus sçavans , tant l'ensemble de l'ouvrage appartient à l'ame de l'auteur.

Comme Garcilaso n'a imité des anciens que des pensées et des images isolées , et non la forme de ses églogues , il s'est cru permis de varier cette forme à son gré ; mais ici son goût ne l'a pas toujours bien guidé. La seconde et la plus longue de ces églogues est un mélange hétérogène de genres disparates. Un amant malheureux exprime ses souffrances ; un autre berger survient et la conversation prend le ton ordinaire de l'églogue : à cela près que l'auteur change de rythme alternativement sans qu'on sache pour-

saisi d'une douleur si vive. que mes yeux ne peuvent se rassasier de les inonder de larmes jusqu'à ce que j'en détourne la vue. Ensuite , avec des soupirs brûlans , j'essuie ces cheveux mouillés de mes pleurs , je les compte presque un à un , et je les rassemble par un grand nœud de ruban. Pendant cette occupation , l'importune douleur me laisse un moment de relâche.»

moi. A des tercets rimés succèdent des iambes
 rimés, ensuite les tercets reparaissent, puis
 vient le mètre d'une *canzone*, et dans tout cela
 le caractère des idées est toujours à peu près le
 même. Tout d'un coup l'églogue devient un
 drame. La belle chasseresse, dont le premier
 berger accuse la froideur, paraît sur la scène;
 le berger la saisit et refuse de la laisser aller, à
 moins qu'elle ne jure de lui appartenir: elle le
 jure et s'enfuit. Le berger tombe dans un si grand
 désespoir, qu'il en perd la raison (1). Le berger

- (1) Mas ya que à socorrerme aqui no vienes,
 No dexes el lugar que tanto amaste;
 Que bien podràs venir de mi segura.
 Yo dexaré el lugar do me dexaste;
 Ven si por solo esto te detienes.
 Ves aquí un prado lleno de verdura,
 Ves aquí una agua clara
 En otro tiempo cara,
 A quien de ti con lágrimas mi quexo.
 Quizá aquí hallarás, pues yo me alejo
 Al que todo mi bien quitarme puede;
 Que pues el bien le dexo,
 No es mucho que el lugar tambien le quede.

Traduction.

« Mais bien que tu ne viennes pas ici pour me se-

qui était d'abord survenu , et un autre enco-
 qui arrivé sur ces entrefaites, se consultent
 les moyens de le guérir. L'un d'eux nomme
 médecin Severo; sous ce nom l'auteur de
 un savant qui était son ami et celui de la m-
 d'Albe. Il ne lui en faut pas davantage pour
 ner un éloge fort long de la maison d'Albe.
 raconte toute l'histoire en iambes non rimés. Dans
 la troisième de ses églogues , qui est aussi la der-
 nière , Garcilaso reprend le véritable ton pastoral.
 C'est un dialogue lyrique en octaves, dont le mètre
 s'accorde d'une manière très-heureuse avec la
 douce mélancolie répandue dans tout l'ouvrage.

Garcilaso s'est essayé encore dans d'autres
 genres, mais avec moins de succès. Son élégie (1)

courir, viens-y encore; n'abandonne pas un séjour
 que tu aimais tant. Tu pourras y venir sans craindre de
 m'y rencônter; j'abandonnerai les lieux où tu m'as
 abandonné: viens, si cette crainte seule t'en éloigne. Il
 y a ici une prairie tapissée de verdure; il y a ici une
 fontaine limpide qui te fut chère autrefois et à laquelle
 je viens me plaindre de toi en pleurant. Peut-être en-
 core trouveras-tu ici, puisque je m'en éloigne, celui
 qui a su me ravir tout mon bien. Ah! puisqu'il faut lui
 céder ce bien si cher, lui céder encore ces lieux n'est
 pas un grand sacrifice!».

(1) Nous citerons pour exemple un passage de cette

« adressée au duc d'Albe sur la mort de son
 honneur, est presque entièrement traduite de Fra-
 vito ; d'ailleurs elle est froide et verbeuse. Une
 autre, adressée à Boscàn, offre plus d'intérêt. Le
 poète l'écrivait au pied de l'Unna. Les souvenirs
 poétiques que cette terre classique lui rappelle,
 ses plaintes sur les maux de la guerre, et ses ten-
 dres regrets pour sa patrie et pour celle qu'il
 aime, répandent un charme touchant sur cette
 élégie, qui se fait remarquer sur-tout par la vérité

élégie : « Tel est le malade plaintif à qui, d'un côté, un
 sage ami montre le danger de son état en l'exhortant à
 élever vers un meilleur monde son ame presque sé-
 parée de son corps, tandis que, de l'autre côté, sa
 tendre épouse ne peut souffrir une vérité si cruelle,
 et cherche à cacher au mourant la plus grande partie
 de son mal. Lui, caressé par la douce illusion qu'elle
 lui présente, se tourne vers cette voix qui le séduit, et
 se flatte encore en expirant. Ainsi je détourne les yeux
 de toute autre chose pour ne les fixer que sur l'objet
 de mes espérances vraies ou trompeuses. Je meurs sa-
 tisfait dans cette agréable erreur, puisque la connais-
 sance de mon mal, ne saurait le guérir, et je finis
 comme celui qui, plongé dans un bain doucement
 chauffé, laisse son sang couler de ses veines ouver-
 tes, et meurt sans le sentir. »

et la nouveauté de quelques images et de quelques comparaisons heureuses.

Le troisième poëte classique de l'Espagne et le premier de ses grands écrivains en prose, don Diégo Hurtado de Mendoza, naquit à Grenade, on ne sait pas précisément dans quelle année, mais certainement dans les premières années du seizième siècle. Comme rejeton d'une des plus grandes maisons de l'Espagne, ses parens l'avaient destiné à de hautes dignités ; mais, comme leur cinquième enfant, il ne pouvait parvenir à ces dignités que dans l'état ecclésiastique. On l'éleva donc pour l'église, c'est-à-dire, en savant. Outre les langues anciennes classiques, il apprit l'hébreu et l'arabe, et on l'envoya à l'université de Salamanque pour y étudier la philosophie scholastique, la théologie et le droit canon. En même temps qu'il étudiait tout cela, il créait le genre du roman comique : ce fut à Salamanque qu'il écrivit l'histoire si connue de Lazarille de Tormes. Mendoza se fit bientôt distinguer par la force et la justesse de son esprit, autant que par son originalité et l'étendue de ses connaissances. L'empereur Charles Quint, qui démêla en lui l'homme fait pour le monde et pour les affaires, le tira de sa retraite savante, et Diégo de Mendoza,

peu de temps après la sortie de l'université, fut employé en ambassade à Venise. Là il eut toutes les occasions possibles, dans les intervalles de loisir que ses occupations lui laissaient, de se familiariser avec la littérature italienne, dont Boscán lui avait déjà donné le goût ; il était cependant assez bon patriote pour ne pas dédaigner l'ancienne poésie de sa nation, et assez éclairé pour préférer les classiques anciens aux Italiens modernes ; il aimait particulièrement Horace, homme du monde ainsi que lui, et qui pouvait le guider quelquefois dans les routes glissantes de la carrière politique. On n'a guère d'exemples d'un poète qui ait su se partager avec autant de souplesse d'esprit que Mendoza entre les affaires et les lettres ; il était loin d'être courtisan dans le sens qu'on attache ordinairement à ce mot ; il n'était pas ébloui du titre d'ambassadeur, et il dit franchement, dans une de ses épîtres, ce qu'il pense de son métier. « Oh ! la pauvre espèce, s'écrie-t-il, qu'un ambassadeur ! Quand les rois veulent tromper, c'est par nous qu'ils commencent. Ce que nous avons de plus important à faire, c'est de ne point faire de mal, et même de ne rien faire et de ne rien dire du tout, de peur qu'on ne nous devine. » L'ambassadeur

d'un prince aussi dissimulé que Charles Quint, il pouvait bien penser ainsi de sa dignité; mais l'ambassadeur qui osait dire tout haut ce qu'il en pensait, avait encore quelque chose de l'ancienne liberté espagnole.

L'empereur ne s'en fâcha pas; il connaissait bien son ministre, et savait qu'il pouvait compter sur lui. Ce fut Mendoza qu'il choisit de préférence à tout autre, pour parler aux pères du concile de Trente au nom de la nation espagnole, et leur dire la vérité en phrases élégantes. Mendoza s'acquitta de cette commission à la satisfaction de l'empereur; le discours qu'il adressa au concile en 1545, fut généralement admiré. Depuis ce temps, Charles-Quint fut persuadé qu'il ne pouvait remettre en de meilleures mains la conduite générale de ses affaires en Italie. En 1547, Mendoza parut à la cour de Rome, le centre de toute la politique européenne, en qualité d'ambassadeur de l'Empire, et revêtu d'une autorité qui le rendait redoutable à tout le parti français; il avait ordre d'humilier le pape Paul III au milieu de sa cour, et de contenir par la force les Florentins qui, appuyés de la France, voulaient secouer encore une fois le joug des Médicis. Un homme d'un caractère plus flexible aurait

été peu propre à un pareil rôle. Mendoza le rem-
 plit avec une vigueur et une sévérité qui irritè-
 rent au plus haut point le parti contraire, et
 sur-tout les Florentins. Les révoltes qui éclataient
 à tout moment dans les villes fortes de la Tos-
 cane, ne pouvaient être réprimées que par des
 mesures rigoureuses; mais ces mesures le rendi-
 rent odieux aux Italiens à qui les garnisons es-
 pagnoles étaient insupportables, et Mendoza ne
 fut plus à leurs yeux qu'un tyran. A Sienne,
 dont il était gouverneur, sa vie fut continuelle-
 ment menacée, et même, un jour, une balle
 dirigée contre lui tua le cheval qu'il montait.
 Au milieu de tant de périls, il continua à gou-
 verner avec la même hauteur, jusqu'à la mort
 de Paul III. Le successeur de ce pape, Jules III,
 se rangea du parti espagnol, et pour donner au
 puissant Mendoza une marque particulière de
 son estime, il le nomma gonfalonier ou porte-
 étendard de l'église. En cette qualité, Mendoza
 marcha contre les rebelles de l'État de l'église,
 et les rangea de nouveau sous la domination du
 pape.

Ainsi régna pendant six ans sur l'Italie, géné-
 ralement craint et admiré, un poète et un sa-
 vant espagnol. Au milieu de cette vie agitée, il

faisait des vers, visitait les universités italiennes, achetait des manuscrits grecs, et rassemblait une grande bibliothèque. Depuis Pétrarque, aucun homme de lettres n'avait mis tant de zèle à la recherche des manuscrits grecs. Mendoza n'épargna ni argent, ni peines pour tirer ces trésors de la Grèce même; il envoya des émissaires jusqu'au monastère du mont Athos. Il prit occasion d'un service qu'il avait rendu au grand seigneur, pour faire remplir des blé achetés en Turquie, les greniers vides des Vénitiens, et meubler sa bibliothèque de nouveaux manuscrits. Il y a plus d'un auteur grec dont nous devons la connaissance à ses soins infatigables. Quiconque pouvait rendre quelque service à l'étude de la littérature ancienne, trouvait en lui un ami et un protecteur. C'est à lui que le savant libraire Paul Manuce, dédia son édition des Œuvres philosophiques de Cicéron, dont Mendoza faisait son étude favorite, et dont il avait corrigé les manuscrits.

Pour achever le portrait de cet homme extraordinaire, il fallut que des intrigues de galanterie se mêlassent à tant d'occupations littéraires et politiques; et il n'a pas manqué de se conformer à l'usage de son siècle, en donnant à ces intrigues, au moins dans ses vers, les couleurs d'une pas-

sion romanesque. Ce n'était pas par sa figure
 qu'il pouvait espérer de plaire : car, si nous en
 croyons ses biographes, Mendoza était fort loin
 d'être beau ; cependant il plat ; et la faveur mar-
 quée où il était auprès des dames romaines , fut
 mise par ses ennemis au nombre des crimes dont
 ils l'accusaient. Ils fatiguèrent si long-temps l'em-
 pereur de ces accusations répétées, que ce prince,
 qui pensait déjà à abdiquer la couronne, et n'avait
 plus d'autre desir que de rétablir la paix dans
 tous ses états, jugea convenable de rappeler en
 Espagne, en 1554, ce gouverneur trop sévère.
 Ici commence la dernière partie de l'histoire de
 Mendoza, que ses biographes ne racontent pas
 d'une manière uniforme. Selon quelques-uns, il
 se retira à la campagne, y vécut uniquement pour
 les sciences et pour la poésie, et ne parut que
 rarement à la cour de Philippe II. Selon d'autres,
 quoique son influence politique eût cessé à l'avé-
 nement de Philippe II au trône, cependant il
 demeura conseiller d'état, et accompagna le mo-
 narque en France, où il fut témoin de la grande
 bataille de Saint-Quentin, en 1557. Ce qu'il y
 a de plus certain dans l'histoire de ses dernières
 années, c'est l'aventure qu'il eut à la cour du nou-
 veau monarque, et qui est assez singulière pour

mériter d'être rapportée ici. Il fut, en présence du roi, une altercation avec un homme qui, selon ce qu'en dit Mendoza lui-même, était son rival dans une affaire de cœur. Ce rival, dont le nom nous est inconnu, aysa à tirer un poignard, Mendoza le saisit par le milieu du corps et le jeta du haut du balcon dans la rue. On ne dit pas quelles furent les suites de cette chute pour celui qui la fit, mais il est aisé de comprendre l'impression qu'elle produisit sur les spectateurs. L'affaire était sérieuse, et le grave Philippe ressentit vivement l'injure faite à la dignité de sa personne et de sa cour. Cependant, il se contenta d'une punition assez douce ; Mendoza en fut quitte pour passer quelque temps en prison. Le vieux ministre s'amusa, dans cette retraite forcée, à chanter, du ton d'un jeune homme, des lamentations amoureuses, que personne en Espagne ne s'avisait de trouver ridicules (1). Il est à croire, cependant, que ce n'étaient que des chansons, et qu'il ne prenait pas l'amour si fort au tragique ; du moins le voyons-nous au sortir de sa prison, occupé de tout autre chose.

(1) Elles se trouvent parmi ses poésies ; en voici les titres : *Carta en redondillas, estando preso* ; *Redondillas, estando preso por una pendencia que tuvo en palacio*.

Après avoir recouvré sa liberté, et n'étant plus qu'exilé de la cour, il observa, en politique attentif, la révolte des Maures de Grenade; et lorsque cette révolte eut éclaté en guerre civile, il retraça les principaux événemens de cette guerre dans un ouvrage historique, qui l'a fait surnommer le Salluste de l'Espagne. Il profita de cette occasion pour recueillir un grand nombre de manuscrits arabes. Ses derniers ouvrages furent des remarques sur quelques écrits d'Aristote, une traduction de la mécanique de ce philosophe, et quelques écrits politiques. Jusqu'à sa mort, il fut occupé sans relâche de travaux utiles, ce qui ne l'empêcha pas de parvenir à un âge avancé. Il mourut à Valladolid en 1575, âgé de plus de soixante-dix ans. Il légua au roi sa précieuse bibliothèque, qui fait encore une des parties les plus importantes de la bibliothèque de l'Escorial (1).

Les détails où nous sommes entrés sur la vie d'un homme aussi extraordinaire, sous tous les rapports, que Diégo de Mendoza, ne sont point

(1) La meilleure vie de Mendoza se trouve à la tête de la nouvelle édition de sa Guerre de Grenade, Valence, 1776, in-4°.

· sans doute un hors-d'œuvre dans l'histoire de la littérature espagnole. Aucun autre poète n'offre plus clairement et plus vivement exprimé dans ses écrits et dans sa vie le véritable esprit espagnol du siècle de Charles Quint ; on s'explique mieux l'espèce d'universalité littéraire de Mendoza, quand on sait quelle a été sa conduite dans les relations de la vie sociale ; et avec quelle force, quel aplomb et quelle facilité il a su s'accommoder aux circonstances pour s'en rendre maître. Et si nous faisons attention au trait le plus frappant du caractère de son esprit, l'invariabilité avec laquelle, au lieu de passer d'un genre d'activité à un autre, selon les différentes périodes de sa vie, il resta depuis sa jeunesse jusqu'à ses dernières années, poète, savant, et homme d'état tout ensemble, nous devons nous attendre à trouver dans ses écrits, quoique de différens genres, un caractère commun.

Mendoza fit plus pour la littérature de sa nation, que cette nation ne le croit elle-même. Les littérateurs espagnols lui accordent, à la vérité, la première place après Boscán et Garcilaso de la Véga, parmi les poètes qui ont introduit le genre italien dans la littérature espagnole ; mais ils ne peuvent lui pardonner, la dureté des vers

qu'il a faits sur les mètres italiens. Épris du charme de l'harmonie rythmique qu'une oreille espagnole exige impérieusement, les compatriotes de Mendoza méritaient pas assez ses épîtres ; et cependant ce sont elles qui ont reculé les bornes de la poésie castillane. Mendoza aurait mérité en ce genre d'être appelé le second Horace, si ses tercets coulaient aussi facilement que les hexamètres d'Horace ; mais, malgré les défauts de la versification, on doit compter ses épîtres parmi les meilleures productions de la littérature moderne. Si l'on excepte Boscán et Garcilaso, aucun poète espagnol avant Mendoza, n'offre la moindre trace de ce mélange de finesse et de philosophie que l'auteur a si bien su emprunter d'Horace. Dans le recueil de ses œuvres, ces épîtres sont désignées simplement par le nom de *cartas* (lettres). Quelques-unes ne sont que des épîtres dédicatoires, pleines d'ennuyeuses plaintes d'amour ; mais les autres sont didactiques comme celles d'Horace, et une heureuse variété de pensées, de tableaux et de caractères, en écarte la monotonie du genre didactique. On y sent par-tout une raison mâle et forte qui s'élève au-dessus de toutes les relations de la vie pour les apprécier, et une âme noble

qui sait juger les différentes espèces de biens selon leur véritable valeur. Quelques-unes des plus intéressantes, particulièrement la plus connue, qui est adressée à Boscàn et se trouve parmi celles de ce poète, ont été composées en Italie dans la première moitié de la vie de l'auteur. Au reste, il n'est pas nécessaire de classer chronologiquement les ouvrages de Mendoza pour les apprécier, car jusqu'à la fin de sa vie il demeura toujours égal à lui-même sous ses divers caractères, et entr'autres sous celui de poète. L'épître à Boscàn est imitée en partie de celle d'Horace à Numicius; mais la dernière moitié appartient en propre à Mendoza. C'est là qu'il fournit à Boscàn les traits principaux de ce tableau touchant du bonheur domestique que Boscàn achève de colorer dans sa réponse, et il n'y a qu'un goût presque dépravé à force de délicatesse, qui puisse dédaigner le charme de ce tableau à cause d'un peu de dureté dans les vers. Une autre épître adressée à don Louis de Zuñiga, présente le rapprochement frappant et ingénieux de deux classes d'hommes également insensés, dont les uns bornés à la plus vulgaire jouissance du présent, et vivant dans un stupide contentement d'esprit, laissent aller le monde comme il

Veut aller (1), tandis que les autres, agités sans relâche par une activité inquiète, n'ont pas le temps de jouir des plus grandes douceurs de la vie (2). Ainsi Montaigne enseignait dans ses épîtres,

(1) « Combien de ceux qui bâtissant des édifices pompeux sur un fondement imaginaire, se croient déjà heureux ; se fatignent d'illusions, gonflent leurs cœurs d'espérances et comptent sur la fortune comme s'ils la tenaient dans leurs mains ! Semblables aux enfans au berceau dont l'occupation unique est de compter les solives du plancher, ils passent leur vie sans soin, sans inquiétude, et ne doutent pas plus de l'avenir que du passé. Que la tempête s'élève et bouleverse le sein des mers, leur vie n'en sera pas moins tranquille : car il n'est puissance au monde qui parvienne à les empêcher de boire, de manger, de dormir, de se promener, et de se regarder comme sans pareils sur la terre. »

(2) « D'autres, toujours roulant dans leur esprit le passé et le présent, usent de ce qui est à eux comme si c'était à un autre ; ils ne négligent aucune des occasions qui se présentent, cherchent celles qui ne se présentent pas, et trouvent toujours de quoi s'inquiéter : ils s'en vont passant l'univers en revue, et examinant les hommes au dehors et au dedans, comme s'ils voulaient en faire l'anatomie. La diligence est pour eux la première des vertus, et s'ils font cas du bon sens et de la raison, c'est qu'on peut s'en servir pour faire de

comme autrefois l'enfant don Manuel dans son Comte-Lucanor, le résultat de son expérience et de sa connaissance du monde mais dans un style différent, et tel que de fait être celui d'un homme d'esprit et d'un homme de cour formé à l'école des grands poètes latins.

Les sonnets de Mendoza n'ont ni la grâce ni l'harmonie que ce genre exige. Mendoza n'avait pas pour le sonnet une véritable vocation, et n'en faisait guère que pour suivre la mode; en général, il versifiait sur les mètres italiens avec moins de facilité que Boscán et Garcilaso, et sentait plus qu'eux combien la différence des deux langues en met dans leur système de versification. La langue espagnole ne se prête à aucune

bons calculs: ils n'ont ni loi ni baptême que leur seul intérêt; ils sont minces de corps, agiles dans leurs mouvemens; ils ont l'habit mal arrangé, le manteau traînant, l'œil au guet, la démarche prompte. S'il leur arrive quelque accident fâcheux, ils s'avisent, après mûre réflexion, des plus mauvais moyens pour y remédier. Personne ne peut se trouver sur leur chemin pour leur faire obstacle: car ils ne prennent pas le chemin qui est le meilleur, s'ils le voient un et frayé; ils se trompent et se nuisent à force d'art et de travail.»

Les élisions qui rendent si facile aux Italiens le mécanisme des vers, et permettent au poète, d'élonger ou de raccourcir les mots selon le besoin qu'il en a. Elle se prête encore moins à fournir une suite de mots terminés par des voyelles; et l'auteur qui veut observer cette loi du sonnet italien est obligé de retrancher du nombre de ses rimes tous les infinitifs des verbes, et beaucoup de mots sonores tant substantifs qu'adjectifs. Mendoza se permit d'introduire dans ses sonnets les rimes terminées par une consonne. Cette licence fut très-mal reçue de tous les partisans du genre italien; mais peut-être aurait-elle été mieux accueillie si, d'ailleurs, la versification de Mendoza avait eu plus de ressemblance avec celle de Pétrarque. Cependant, quelques-uns de ses sonnets sont assez bons, et dans tous le style a de la correction et de la noblesse. On retrouve à peu près le même caractère dans ses *canzoni*; on y reconnaît en outre l'influence que les odes d'Horace ont eues sur le ton lyrique de l'auteur; mais elles joignent encore aux défauts propres à la versification de Mendoza, une obscurité qu'on a rarement sujet de reprocher à ses autres ouvrages. Les vers les moins harmonieux qu'il ait faits sont ceux d'un petit poëme

mythologique en octaves, dont le sujet est l'histoire d'Adonis, et où l'auteur a fait entrer celle d'Atalante. Du reste, ce conte est agréablement narré.

La seconde partie des poésies de Mendoza, et celle que les Espagnols estiment le plus, comprend ses poésies lyriques dans l'ancien genre national. A en juger par la ressemblance qu'on remarque entre ces petites pièces, et celles qui sont contenues dans le *Romancero général*, on ne peut douter que plusieurs poètes du temps de Charles Quint ne se soient accordés tacitement dans le dessein de perfectionner l'ancien genre, sans toutefois, comme l'impétueux Castillejo, déclarer ouvertement la guerre à l'école de Boscán. Plusieurs morceaux de Mendoza sont dans le *Romancero* sans nom d'auteur. Le maître de ces ouvrages lyriques paraît avoir été la première chose qu'on en ait perfectionnée. Ceux de Mendoza n'ont presque tous que des stances de quatre vers, et c'est à cette espèce de stances qu'on donna depuis exclusivement le nom de redondilles, appliqué auparavant sans distinction à tous les vers composés de quatre pieds trochaïques. Les stances de cinq vers, qui sont, d'ailleurs, entièrement semblables aux premières, s'appellent dans les œuvres

Le Mendoza *quintilles* ou *quintes*. Les stances de quatre vers composés de trois pieds trochaïques, dont plusieurs se font remarquer dans le *Roman-cero*, avoient été réservés, de préférence aux chants de doléans ou de plaintes, appelés *endeclies* (1), et Mendoza leur conserva cette destination. Il écrivit plusieurs épîtres en redondilles de quatre vers; il ne dédaigna pas non plus les autres vieilles formes lyriques, telles que les *villancicos*, etc. Il n'y fit guère d'autre changement que d'y mettre plus de propriété dans les expressions, et moins de pointes et d'agrémens gothiques, quoiqu'il ait paru se croire obligé par le genre à en faire quelquefois usage. Ses vers gais ou plaisans valent mieux que ses chansons amoureuses ou mélancoliques.

Mendoza a laissé aussi des satires qui n'ont pu passer à la censure de l'inquisition, et n'existent encore qu'en manuscrit.

(1) *Hagane lugar*

• *El placer un dia!*

Dexame contar

Esta pena mia! etc.

Traduction.

Que le plaisir s'éloigne pour un jour; qu'il me laisse
contempler ma peine!

Mais toutes les poésies de Mendoza ont donné moins de célébrité à son nom, que quelques-uns de ses écrits en prose. Ceux-ci sont incontestablement époque dans la littérature espagnole. Le roman comique de Lazarille de Tormes, que l'auteur écrivit pendant qu'il studiait à Salamanque, a été le premier des romans de cette espèce, ou du moins le premier qui ait marqué dans la littérature. Peu de temps après sa publication en espagnol, il fut traduit en italien; on l'a traduit dans la suite en français, et dans la traduction française il a été lu de toute l'Europe. Il est à croire qu'on avait fait des contes de ce genre long-temps avant Mendoza: car toute la littérature comique des espagnols prouve le goût qu'ils ont toujours eu pour les tours d'adresse et les friponneries amusantes. Mendoza ne fit donc què se conformer au goût de sa nation, en faisant, d'un petit mendiant qui, par des friponneries ingénieuses, parvient à une certaine fortune, le héros d'un roman dont l'intérêt comique était rendu plus piquant par le contraste qu'il faisait avec les pompeux romans de chevalerie. On doit remarquer également dans cet ouvrage la vérité avec laquelle l'auteur a rendu le caractère de l'avarice, et en général, des passions égoïstes et

et la hardiesse qu'il a eue de placer des ecclésiastiques au nombre de ces personnages qu'il diffamait. Sans doute l'inquisition ne pouvait exiger qu'on crût même en Espagne, que l'état ecclésiastique était tant il lalliblement du vice ; mais on peut s'étonner d'apprendre qu'il ne garantissait pas de la satire dans le temps où Mendoza écrivait. Il est vrai que sous le règne de Philippe II, la satire fut obligée à plus de retenue, et le roman de Mendoza ne continua à être permis que parce qu'il l'avait été une fois. Dans la suite, un certain de Luna, interprète de la langue castillane (c'est ainsi qu'il s'intitule), crut que la diction de Lazarille de Tormes avait besoin d'être corrigée. Il se chargea de ce soin dans une édition, la seule aujourd'hui qui soit généralement lue, et il y fit en même temps une suite : car Mendoza, dans son âge mûr, ne s'était point senti disposé à finir l'ouvrage qui avait servi d'amusement à sa jeunesse.

Un esprit bien différent a dicté l'ouvrage dans lequel Mendoza a décrit l'histoire de la guerre de Grenade. Si son style, qu'il paraît avoir formé principalement sur celui de Salluste, et où il n'a imité Tacite que par intervalles, n'était

pas quelquefois trop recherché (1), on pourra mettre cet ouvrage sans restriction, au

(1) Cette recherche se fait sentir surtout dans l'exorde, où l'auteur paraît avoir abusé d'une figure de rhétorique ; en voici une preuve : « Beaucoup de choses que j'écrirai ici paraîtront sans doute à quelques personnes trop petites et trop peu dignes de l'histoire, si on les compare aux grandes choses dont l'Espagne a été le théâtre : des guerres importantes soutenues avec des succès variés, des villes populeuses prises et ruinées ; des rois vaincus, faits prisonniers, déposés, rétablis, déposés une seconde fois, assassinés même ; des discordes dans les maisons royales entre des pères et des fils, des frères et des sœurs, des beaux-pères et des gendres ; des dynasties éteintes, la succession des royaumes transportée à de nouvelles familles ; vaste champ, et déjà parcouru par différens écrivains. Moi, je choisis une route plus étroite, épineuse, aride et sans gloire, mais où l'on peut recueillir d'utiles leçons pour ceux qui viendront après nous. Je décris des événemens dont tous les commencemens sont bas : une rébellion de voleurs, une junte d'esclaves, un tumulte de paysans, des concurrences, des haines, des ambitions sans grandeur, des approvisionnement retardés, des embarras d'argent ; tous malheurs si peu considérables qu'on refusait d'y croire ou qu'on les dédaignait. »

ces modèles du style historique ; et même, mal-
 gré cette recherche qui le distingue en quelques
 endroits, il est encore, après ceux de Machiavel
 et de Guichardin, la meilleure production his-
 torique de l'écrivain moderne qui mérite
 d'être comparée aux ouvrages classiques des an-
 ciens. Quelques soins que Mendoza ait prodigés
 à l'élegance du style, il est toujours resté
 fidèle au véritable esprit de l'histoire, dans sa
 manière de raconter, et d'enchaîner les événe-
 mens. Comme il était né à Grenade, toutes les
 circonstances locales de la guerre qu'il décrivait
 lui étaient aussi présentes que s'il en eût été lui-
 même témoin oculaire ; il tenait, d'ailleurs, ses
 mémoires de la première main : car il habitait
 alors les terres qu'il possédait dans le voisinage
 du théâtre de la guerre ; et son neveu, le mar-
 quis de Mondéjar, avait commandé quelque
 temps l'armée contre les rebelles. Mendoza lui-
 même avait, depuis nombre d'années, des rela-
 tions si étroites avec le gouvernement, que
 personne en Espagne ne pouvait être mieux ins-
 truit que lui des ressorts publics et cachés de
 ce qui se passait à Grenade ; mais les mauvaises
 mesures que Philippe II prenait pour étouffer
 la rébellion, n'étaient pas moins en opposition

avec les principes politiques de Mendoza, que les vexations et les injustices criantes par lesquelles on avait forcé les malheureux Mauresques à la révolte ne répugnaient à son cœur, quelque bon catholique qu'il pût être. Cependant il ne devait manifester tout haut ni ses opinions, ni ses sentimens, et il avait besoin de toutes les ressources de l'art oratoire pour faire entendre sa pensée à ceux qui pensaient comme lui, sans donner des armes contre lui à la tyrannie politique et religieuse. Par-tout où les faits authentiques qu'il rapporte, et que le gouvernement lui-même, d'après ses maximes, ne pouvait vouloir dissimuler, mettent suffisamment en évidence la folie et l'inhumanité des mesures qu'on semblait avoir prises exprès pour pousser les Mauresques au désespoir, l'historien s'abstient d'énoncer aucun jugement positif; mais la manière dont il rapporte les faits est déjà un jugement (1). Par-tout,

(1) « L'inquisition commença dès-lors à leur imposer une contrainte plus sévère. Le roi leur fit défense de se servir de la langue mauresque; ce qui étoit leur défendre d'avoir aucune communication entr'eux. On leur ôta leurs esclaves noirs qu'ils entretenoient pour en élever les enfans à leur service; on leur défendit de

revanche , où la faute tombe plus encore sur les instrumens du gouvernement que sur le gouvernement lui-même , Mendoza accuse ouvertement les premiers et semble n'accuser qu'eux. Enfin , pour qu'une fois au moins la bonne cause soit défendue avec énergie , il choisit pour l'avocat des Mauresques un des principaux chefs de la conspiration , et met dans sa bouche la seule harangue qu'il se soit permise ; ce qui indique assez que son but principal , en la faisant , n'avait pas été d'imiter les anciens. Il les a ce-

porter leurs habits à la mauresque , qui leur avaient coûté de grandes sommes , et on les obligea de faire encore une dépense considérable pour s'habiller à l'espagnole. On leur commanda de laisser aller leurs femmes sans voile , et de tenir ouvertes leurs maisons qui étaient ordinairement fermées , deux choses difficiles à souffrir pour une nation jalouse. Le bruit courut qu'on allait leur ôter leurs enfans pour les envoyer en Castille. On leur interdit l'usage des bains , qui étaient pour eux un besoin et de propreté et de plaisir ; on leur avait déjà interdit la musique , les chants , les fêtes , les noces à la mode de leur nation , et toute espèce d'amusement , et l'on donna tous ces ordres à la fois , sans placer de gardes , sans faire venir de troupes , sans renforcer les anciennes garnisons et sans en établir de nouvelles . »

pendant imités quelquefois dans sa diction, comme l'usage des langues modernes, par exemple, dans l'emploi qu'il fait en différens endroits d'une suite de verbes à l'infinif; mais les Espagnols n'ont point blâmé ces innovations qu'ils paraissent avoir jugées conformes au génie de leur langue.

L'histoire de la guerre de Grenade ne vit point le jour sous le règne de Philippe II, et ne circula qu'en manuscrit. Elle fut imprimée pour la première fois en 1610, à Madrid, trente-cinq ans après la mort de l'auteur, et réimprimée à Lisbonne en 1617; mais dans les deux éditions on l'a mutilée à dessein, et ce n'est que dans l'édition de 1776 que le texte a été rétabli dans son intégrité (1).

. Cependant le bruit de la réforme de la poésie castillane s'était répandu en Portugal, et y avait occasionné une semblable réforme de la poésie.

(1) L'estimable littérateur Mayans disait de ce livre en 1737 : *Il faut le lire tel qu'il l'a écrit. Plût à Dieu que je pusse le publier quelque jour !* (Orig. de la langue espagnole, tom. 1^{er}, p. 205.) On voit par là qu'il n'était pas encore prudent alors de faire paraître l'ouvrage de Mendoza tel qu'il était sorti de mains de l'auteur.

portugaise. Dans ce même temps, la langue castillane se trouvait jouir en Portugal d'une si grande faveur, que plusieurs poètes portugais, quoiqu'ils ne renonçassent pas à leur idiome, paraissent ne pas se croire tout-à-fait poètes, s'ils ne faisaient aussi des vers espagnols. Parmi ces poètes, deux sur-tout dans la première moitié du seizième siècle, ont travaillé avec tant de succès à étendre le domaine de la poésie espagnole, qu'il y aurait une lacune dans l'histoire littéraire de l'Espagne, si nous négligions d'en parler ici. L'un d'eux, Francisco Saa de Miranda, né en 1494, mort en 1558, appartient cependant trop entièrement à sa nation, pour qu'on puisse le placer de préférence parmi les poètes espagnols, sans faire une injustice à la littérature portugaise ; d'ailleurs, la plupart de ses ouvrages sont écrits en portugais. George de Montemayor, au contraire, le second de ces deux poètes, vécut en Espagne et y devint tout espagnol. L'ouvrage auquel il a dû la plus grande partie de sa réputation est écrit en espagnol, et il a eu tant d'influence sur la littérature de son pays adoptif, que l'histoire de sa courte vie, comme celle de ses ouvrages, réclame de droit une place dans l'histoire des écrivains qui ont honoré l'Espagne.

Nous commencerons par donner quelques détails sur les pastorales de Saa de Miranda, parce qu'elles sont plus anciennes.

Saa de Miranda, dans sa manière, a plus de ressemblance avec Théocrite que Garcilaso de la Véga. Le style de ce dernier, quoique simple, n'était pas assez *champêtre* pour le poète portugais. Il avait, comme Théocrite, le besoin de transporter dans ses poésies la véritable naïveté des champs. Ce caractère distinctif de ses églogues portugaises se retrouve dans ses églogues espagnoles, qui sont en plus grand nombre que les premières. Néanmoins, comme il ne voulait pas se priver, dans ses fictions villageoises, des beautés d'un genre plus élevé, il s'est peu mis en peine des lois critiques qui séparent les différens genres; et, selon qu'il se sent inspiré, on le voit commencer une églogue sur le mètre d'une *canzone* ou d'une ode, la continuer sur le ton de l'épopée, et la finir dans le style de l'idylle la plus naïve. Avec une égale insouciance, il choisit tantôt les octaves, tantôt les tercets pour la forme métrique de ses églogues, dont le ton est, par la même inconséquence, tantôt lyrique et tantôt dramatique. Ce bizarre mélange de tons et de genres fait grand tort aux poésies de Saa de Mi-

randa, et sur-tout l'essor de l'ode auquel il s'é-
 lève souvent, contraste d'une manière choquante
 dans la même pièce de vers, avec la popularité
 qu'il voulait donner à ses ouvrages. En récom-
 pense, aucun poëte moderne n'a su réunir au
 même point la grâce et la naïveté; le poëte
 portugais est resté unique à cet égard; soit qu'il
 décrive les jeux des nymphes qui répandent un
 charme idéal sur les scènes nationales qu'il pré-
 sente, soit qu'il peigne le réveil impétueux des
 passions, en adoucissant leurs traits par la grâce
 de son coloris, soit qu'il s'abandonne à la mélan-
 colie douce de l'élegie, on ne sait qu'admirer le
 plus de la vérité et du naturel attachant de ses
 tableaux et de ses pensées, ou de la facilité, de
 la précision et de la naïveté de son style. Mais
 lorsque, dans d'autres églogues, ses bergers s'en-
 tretiennent ensemble de leurs occupations, de
 leurs goûts ou de leurs superstitions, on voit com-
 ment le poëte est parti de la vérité commune
 de la vie pastorale, telle qu'il pouvait l'observer
 dans sa patrie, pour élever par degrés cette na-
 ture vulgaire, sans cependant s'en écarter jamais,
 jusqu'à un caractère idéal et romantique. Sou-
 vent aussi on voit que cette vérité commune lui
 a paru assez intéressante par elle-même pour
 qu'il ne cherchât point à l'embellir,

On a aussi de ce poète des chansons populaires (*cantigas* en portugais, *villancicos* en espagnol) qui sont d'une naïveté inimitable.

George de Montemayor, si célèbre en Espagne, naquit en 1520 à Montemor, petite ville du Portugal dans le voisinage de Coimbre. Le nom de sa ville natale, prononcé à l'espagnole, remplaça son nom de famille qui, apparemment, ne sonnait pas si bien, et ce dernier est tombé dans l'oubli. Les talens du jeune portugais se développèrent sans culture. Il passa ses premières années au service, et, à ce qu'il paraît, comme simple soldat. Ensuite son goût pour la musique, et la réputation qu'il s'était acquise comme chanteur, l'amènèrent en Espagne, où l'on formait alors la chapelle de l'enfant don Philippe, qui fut dans la suite Philippe II, et qui se préparait à commencer ses voyages en Italie, en Allemagne, et dans les Pays-Bas. Montemayor fut admis comme chanteur dans cette chapelle ambulante, ce qui lui fournit l'occasion d'acquérir une plus grande connaissance du monde et de se familiariser avec l'idiome castillan comme avec sa langue maternelle. Un lien plus fort l'attachait déjà à l'Espagne : il était amoureux d'une belle castillane, qu'il a célébrée dans ses vers sous le nom de Marfida. Cette Marfida devint sa muse ; et lorsqu'à

son retour il la trouva mariée à un autre, il chercha à se distraire de sa douleur en composant un roman où il représenta son infidèle sous les traits d'une bergère, et où il fit entrer plusieurs autres fictions épisodiques, dont l'ensemble forme le roman pastoral connu sous le nom de la Diane de Montemayor. Ce roman fut accueilli du public espagnol avec un enthousiasme qu'aucun autre n'avait excité depuis Amadis, et il eut bientôt autant d'imitateurs qu'Amadis même. La reine de Portugal, sur la grande réputation de l'auteur, souhaita de le rendre à sa première patrie; elle le rappela, et il obéit à cet honorable appel. Le reste de son histoire est ignoré; on sait seulement qu'il mourut en 1561 ou 62. Quelques-uns de ses biographes le font mourir en Portugal; d'autres en Italie, et d'une mort violente.

La Diane de Montemayor est du petit nombre des romans qui appartiennent tout entiers à l'âme de leur auteur, qui sont pénétrés dans toutes leurs parties d'un intérêt individuel, et n'en ont cependant que plus de puissance sur l'âme du lecteur non prévenu, parce que l'auteur a eu assez de génie poétique pour peindre ses peines et ses plaisirs personnels sous des formes capables d'exciter un intérêt général. Cet ouvrage, sans doute, ne

peut plus être pour un public d'un goût éclairé ce qu'il a été pour les Espagnols du seizième siècle. Les règles même moins sévères d'après lesquelles l'équité ordonne de juger toute espèce de fragment, ne permettent pas de regarder *la Diane* comme un fragment classique, à moins qu'à l'exemple de certains critiques modernes, on ne tire de quelques modèles défectueux de nouvelles règles de l'art, pour justifier et même admirer les absurdités les plus grossières. Cependant, avec tous ses défauts, ce fragment d'un roman pastoral (car Montemayor ne l'a jamais achevé) mérite encore l'estime de tous les siècles.

La composition, autant qu'on peut en saisir l'ensemble dans un ouvrage qui n'est pas fini, est dans quelques parties très-simple, et dans d'autres offre un mélange bizarre des élémens les plus hétérogènes. Voici l'esquisse du plan de l'ouvrage : Le berger *Sireno*, qui représente le poète lui-même, de retour dans sa patrie, va revoir les lieux autrefois témoins des jours heureux qu'il y a passés auprès de son infidèle bergère. Les souvenirs qu'ils lui retracent réveillent sa douleur. Il contemple une boucle de cheveux de Diane qu'il porte sur lui; il relit tout haut une des lettres qu'elle lui a écrites. Pendant qu'il s'en-

tretient ainsi avec lui-même, arrive un autre
 amant de Diane. Celui-ci qui a toujours été mal-
 traité de cette bergère se joint à son rival, autre-
 fois plus fortuné que lui, pour déplorer avec
 lui leur commun malheur. Chacun s'efforce à
 l'envi de l'autre, de démontrer qu'il est le plus
 malheureux. Là-dessus arrive encore une bergère
 nommée Selvagia, qui n'a pas moins à se plaindre
 qu'eux des rigueurs de l'amour. Elle raconte fort
 au long son histoire, et le premier livre finit.
 Dans le second, les trois infortunés continuent
 à s'entretenir de leurs peines. Trois nymphes
 viennent se joindre à eux, et l'une d'elles chante
 toute l'histoire de Sireno. Jusque-là tout est bien
 dans la simplicité du genre pastoral ; mais tout
 à coup on voit paraître des brigands sauvages et
 armés d'une manière bizarre et effrayante. Les
 nymphes veulent prendre la fuite ; les brigands
 les arrêtent ; les bergers s'arment de pierres et
 s'efforcent de défendre les nymphes. Mais la vic-
 toire allait se déclarer pour les plus forts, lors-
 qu'une héroïne, dans l'équipage d'une chasseresse,
 sort de l'épaisseur du bois, tend son arc, perce
 les brigands de ses flèches et rend la liberté aux
 nymphes. La belle guerrière lie conversation avec
 le reste de la société, et ne manque pas de ra-

conter aussi son histoire qui achève de remplir le second livre, avec les conversations et les chansons qui en font partie. Dans le troisième livre, le roman prend tout-à-fait la tournure d'un conte de fée. Les belles nymphes conduisent leur libératrice, et les bergers et bergères au palais de la sage Félicia, dont le poète a fait une espèce de prêtresse de Diane. La magnificence et les merveilles de ce palais remplissent une grande partie des livres suivans. La société conduite par Félicia dans une salle superbe, y admire un grand nombre de portraits dont les uns représentent des empereurs romains, d'autres des chevaliers castillans et des dames espagnoles. On y voit aussi le portrait d'un chevalier maure, et la prêtresse de la déesse Diane parle fort longuement des combats de ce Maure contre les Chrétiens. Elle fait prendre ensuite à Sireno un breuvage qui le délivre des tourmens de l'amour. Enfin, dans le sixième livre, le poète fait sortir ses bergers et ses bergères du palais de Félicia, et c'est alors que l'on commence à faire connaissance avec Diane, l'héroïne du roman, qu'on a désirée si long-temps sur la scène. Elle rejette la tache de son infidélité sur ses parens qui l'ont forcée, en l'absence de Sireno, de donner sa main à un

autre. Dans le reste de ce livre, et jusqu'à la fin du septième, l'histoire des principaux personnages demeure toujours au même point ; seulement quelques-uns des personnages épisodiques parviennent à la conclusion de la leur.

Cette composition, dans laquelle on reconnaît un talent naturel mais inculte, ne doit être considérée que comme un cadre où l'auteur a voulu faire entrer la peinture de ses sentimens et sa théorie de l'amour. L'ame de ce roman est dans les vers qui l'embellissent. Cette suite de poésies lyriques, les unes dans le genre italien, les autres dans l'ancien genre espagnol, n'ont aucune ressemblance avec celles de Saa de Miranda, dont elles se distinguent sur-tout par une tournure fine et piquante qui dégénère quelquefois en subtilité de mauvais goût. Plus ordinairement, cette tournure ne fait que donner aux vers de Montemayor une précision qui plaît à l'esprit, sans nuire à la simplicité du genre pastoral, sur-tout pour des Espagnols ; car, pour ne pas trouver ces idées là hors de la nature, il faut se représenter une nature espagnole et romantique. Un des grands mérites de ce poète, c'est de parler toujours de tendresse, sans tomber jamais dans la monotonie ; il est inépuisable en tournures et en images

nouvelles pour varier l'expression de l'amour. Il égale Saa de Miranda en profondeur et en vérité de sentiment, et si sa versification, dans quelques morceaux, n'est pas toujours harmonieuse et correcte, dans d'autres, en récompense, la douceur du langage est si heureusement unie à l'enchaînement d'idées le plus naturel, qu'après avoir commencé par lire ses vers de sang-froid, on finit par se laisser pénétrer de tous les sentimens du poëte (1).

(1) Un des plus beaux morceaux de poésie en ce genre est sans doute la *coplone* que Montemayor met dans la bouche de Diane, et qui commence par ce vers : *Ojos, que ya no veis quien os miraba*, etc. Nous en citerons quelques vers :

Aquella es la ribera , este es el prado ,
 De alli parece el soto y valle umbrose
 Que yo con mi rebaño repastaba ;
 Veis el arroyo dulce y sonoroso
 Dò pacia la siesta mi ganado ,
 Quando mi dulce amigo aqui moraba .
 Debajo aquella haya verde estaba ;
 Y veis alli el otero
 A dò le vi primero ,
 Y dò me vió ; dichoso fue aquel dia ,
 Si la desdicha mia

La prose de Montemayor a servi de modèle à tous les auteurs de romans du même genre. On ne sait pas jusqu'à quel point il a pu imiter lui-

Un tiempo tan dichoso no acabará.

O haya , o fuente clara !

Todo está aquí ; mas no por quien yo peno.

Ribera umbrosa , que es de mi Sireno ?

Aquí tengo un retrato que me engaña ,

Pues veo a mi pastor quando lo veo ,

Aunque en mi alma : esta mejor sacado.

Quando de velle llega el gran deseo

De quien el tiempo luego desengaña ,

A aquella fuente voy que está en el prado .

Arrimomele al sauce , y a su lado

Me siento , ay , amor ciego !

Al agua miro luego .

Y veo a él y a mi como le via .

Quando el aquí vivia .

Esta invencion un rato mi sustenta .

Después caygo en la cuenta

Y dice el corazon , de ansias lleno ;

Ribera umbrosa , que es de mi Sireno ?

Traduction.

« Voici la rive , voici le pré , là sont le bois et le frais vallon où je menais paître mon troupeau. Près de ce ruisseau dont vous entendez le murmure , mon trou-

même la prose de Sannazar , puisqu'on ne sait pas s'il a connu l'Arcadie de cet écrivain ayant fait sa Diane. Mais on voit clairement qu'il s'est attaché à donner de la noblesse à chaque terme et de l'harmonie à chaque phrase, sans que pour cela son style ait rien de pénible ni de recherché. La fausse élévation du style des romans alors en

- peau dormait dans la chaleur du jour ; mon ami était assis à l'ombre de ce hêtre verdoyant. Vous voyez plus loin la colline où je l'aperçus pour la première fois , où il m'aperçut aussi ; heureux jour si mon sort funeste n'avait abrégé ce temps de bonheur ! ô hêtre ! ô claire fontaine ! tout est encore là excepté celui pour qui je souffre. Rive ombreuse , qu'est devenu Sireno ?

» Je possède un portrait de lui ; cette image m'aide à me tromper , quoique ses traits soient encore mieux gravés dans mon ame. Quand j'éprouve le besoin d'une illusion qui n'est que trop tôt détruite , je m'approche de la fontaine qui coule dans ce pré ; j'appuie son portrait à ce saule , et je crois me sentir à ses côtés ; hélas ! aveugle amour ! je regarde dans l'eau bien vite , et je l'y vois et moi auprès de lui comme je l'y voyais autrefois. Je me nourris un moment de cette douce erreur , mais bientôt je me détrompe , et mon cœur répète , plein d'angoisse : Rive ombreuse , qu'est devenu Sireno ? etc. »

vogue, a rarement séduit son goût naturel. Pour l'ordinaire, il est resté fidèle à cette simplicité noble dont l'auteur même d'Amadis paraît avoir entrevu l'idée, et qui est le véritable caractère de la prose romantique. Il est rare qu'il lui échappe une expression ignoble. Les longues, mais harmonieuses périodes de Montemayor, sont bien aussi dans le style du roman. Ses descriptions sont toujours vives et frappantes ; ses raisonnemens sur l'amour ont, à la vérité, un peu de la pédanterie scholastique, mais on ne croyait pas alors qu'il fût possible de raisonner autrement sur des matières philosophiques ; et Montemayor qui n'avait pas étudié de philosophie, mais qui avait saisi au hasard quelques idées de cette espèce, était bien aise d'en enrichir son roman.

Les autres ouvrages de ce poëte, qui ne sont pas aussi célèbres que sa Diane, ont été publiés à part dans un recueil qui porte, comme tous les recueils de poésies lyriques, le nom de *Cancionero*.

Fernando de Herrera, dont le caractère, comme poëte, est très-différent de celui de Montemayor, a eu de même une grande part à la réforme de la poésie castillane, dans la première moitié du seizième siècle. On sait peu de chose

des événemens de sa vie, et même ce qu'on en trouve dans différens ouvrages, paraît plutôt appuyé sur des conjectures, que fondé sur des renseignemens authentiques. Il était né à Seville, et, à ce qu'on croit, dans les premières années du seizième siècle. Quoiqu'il n'ait vraisemblablement embrassé l'état ecclésiastique que dans son âge mûr, il reçut cependant une éducation savante, car il avait une connaissance, rare pour ce temps-là, des langues anciennes et modernes, des mathématiques et de la philosophie scholastique. A en juger d'après un portrait qu'on a de lui, il était d'une belle figure; et selon quelques-uns de ses éditeurs, la dame qu'il célèbre dans ses vers sous différens noms, n'était pas tout-à-fait une maîtresse imaginaire. Ses admirateurs lui ont donné, à l'italienne, le surnom de *Divin*, honneur équivoque depuis que l'Arétin l'a obtenu, mais qui n'a été accordé à aucun autre poète espagnol. C'est là tout ce qu'on sait de la vie de Fernand de Herrera. Il mourut dans un âge avancé, et, à ce qu'il paraît, postérieurement à l'année 1578.

On aurait peine à comprendre ce qui a pu faire donner à Herrera le nom de *Divin*, si l'on ne savait que deux partis opposés s'étaient réunis

pour l'exalter à l'envi l'un de l'autre, et s'étaient obligés réciproquement à trouver sublime ce qu'aucun des deux ne pouvait trouver naturel.

Herrera était, sans contredit, un poète d'un grand talent, de ce talent mâle et courageux qui s'aits'ouvrir de nouvelles routes et y marcher d'un pas assuré; mais les innovations qu'il a voulu faire dans la poésie espagnole, étaient le résultat d'un système, d'une combinaison, et non le fruit spontané de l'inspiration poétique. Ses ouvrages, par cette raison, offrent, parmi des beautés réelles, des traces nombreuses d'un art péniblement recherché. Son langage s'éloigne trop du langage ordinaire, et quand il veut être sublime, il n'est souvent que précieux.

Herrera croyait avoir découvert que le style poétique des Espagnols, même dans leurs meilleurs ouvrages, était encore trop familier, trop rapproché de la prose, et que c'était là la véritable raison qui rendait la poésie espagnole si inférieure encore à celle des Grecs et des Romains. Dans cette idée, il entreprit de créer une nouvelle langue poétique; il sépara les mots nobles des mots bas, et n'admit que les premiers dans ses vers. Il donna à plusieurs associations de mots, une autre signification que celle qu'on leur don-

nait dans le langage ordinaire, certaines répétitions peu agréables en prose, comme celle de la conjonction *et*, lui parurent très-convenables en poésie. Il se permit aussi en vers des constructions plus libres et presque latines; il enrichit la langue de mots nouveaux, qu'il fit dériver, par analogie de mots castillans connus, ou qu'il emprunta immédiatement du latin (1). Ces singularités de son style poétique, furent regardées par le parti dont il était l'idole, comme autant de perfectionnemens (2).

Sans avoir la moindre disposition à confondre un langage pompeux avec un langage poétique, ou à regarder la diction comme l'essentiel de la poésie, on ne peut se dispenser, cependant, de rendre justice aux vues poétiques de

(1) C'est ainsi qu'il fit les mots *reluchar*, *ovoso*, *purpurar*, *ensañarse*, d'après les mots *luchar*, *ova*, *purpura*, *saña*, et qu'il emprunta du latin les mots *beligero*, *flamigero*, *horrisono*, etc.

(2) Parmi les admirateurs de Herrera, un des plus enthousiastes est don Ramon Fernandez, qui a fait l'éloge de ce poète dans le discours préliminaire du tom. 5 de sa *Collection des Poètes espagnols*, Madrid, 1786.

Herrera, et à sa manière ferme et précise, autant qu'à la dignité de son langage et à l'élégance harmonieuse de sa versification. Son style n'est pas toujours précieux, et dans ses pensées comme dans ses descriptions, s'il est quelquefois recherché, du moins, il n'est jamais trivial. Enfin, avec tous ses défauts, il n'en est pas moins le premier poète (1) classique que les modernes aient eu dans le genre de l'ode; car les odes de l'italien Chiabrera, l'imitateur de Pindare, sont d'une date plus récente que celles de Herrera. On est frappé de trouver dans ces deux poètes le même mélange du style de l'ode et de celui de la *canzone* italienne. Ils n'avaient entrevu tous deux l'esprit de la poésie pindarique, qu'à travers la forme de la *canzone*, et ils ont pu s'y tromper d'autant plus facilement, que cette forme en espagnol et en italien, a beaucoup de rapport avec celle de l'ode en grec. Mais l'essor élevé de Pindare, cette succession rapide et hardie de pensées et d'images, qui fait le caractère de sa poésie, ne pouvait être imité par des poètes asservis aux lois de la *canzone*; telle que les ita-

(1) Il est à propos d'observer que le mot *premier* exprime ici la priorité et non pas la supériorité.

liens la veulent , avec ses longues périodes , son luxe de mots et sa molle harmonie. Aussi les odes de Herrera comme celles de Chabrera , n'ont-elles qu'une ressemblance éloignée avec les odes de Pindare. Cependant , ce sont bien des odes , quoique Herrera lui-même les ait confondues sous le nom générique de *canciones* parmi d'autres poésies purement romancières , auxquelles elles ne ressemblent que par le mètre.

Dans ses célèbres odes sur la bataille de Lépante , la magnificence du rythme est telle , qu'on serait encore entraîné par cet irrésistible torrent de syllabes sonores , quand les pensées qu'il roule dans son sein auraient moins de véritable beauté.

Quelquefois , il est vrai , le poète s'égaré jusqu'aux hyperboles les plus monstrueuses ; tel est , par exemple , l'endroit où il dit de don Juan d'Autriche , que ce glorieux vainqueur des Infidèles et des élémens , réunit en soi toutes les forces célestes qui animent les corps terrestres , et que , par conséquent , la terre fixe et les vastes eaux , et l'air qui remplit le vague espace , et les flammes qui brûlent perpétuellement , ne se maintiennent que par lui (D. Juan d'Autriche) ; en sorte que , la terre , l'eau , l'air et le feu , et les astres mêmes , sont son ouvrage. Heureusement ces extrava-

gances affligeantes sont rachetées par des strophes d'une beauté irréprochable (1).

.....era s'est occupé aussi de sujets plus doux,

(1) Ces strophes suivantes d'une de ses odes sur la bataille de Lépante, se distinguent par une heureuse imitation du style des livres saints.

El sobervio tirano confiado
En el gran aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva

Al ministerio injusto de su estado,
Derribò con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el arbol que mas yerto se sublima,
Rebiendo agenas aguas, y atrevido
Pisando el vando nuestro y defendido.

Tremblaron los pequeños, confundidos
Del impio furor suyo; alzò la frente
Contra ti, señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante
Y los armados brazos estendidos,
Movió el ayrado cuello aquel potente, etc.

Dixo aquel insolente y desdeñoso :

No conocen mis iras estas tierras,

Y de mis padres los ilustres echos ?

O valieron sus pechos

et parmi celles de ses odes qui ont ce caractère, les critiques et les amis des lettres ont décerné le prix, d'une voix unanime, à l'ode au s

Contra ellos con el Ungaro medroso
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
Quien las pudo librar? quien de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrà su dios, podrá, por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora?

Traduction.

« Le superbe tyran, se confiant à la multitude de ses vaisseaux dont le nombre anime le courage de ses ministres, et doit abattre nos défenseurs, fait tomber lui-même sous sa main vigoureuse les cèdres les plus altiers. L'arbre qui s'élève plus fier encore, va s'abreuver d'une onde étrangère et menacer d'une ruine prochaine le parti que nous défendons.

» Les faibles ont tremblé, confondus de sa fureur impie; il a élevé son front contre toi, seigneur Dieu! et avec un cœur plein d'arrogance, il a étendu ses bras armés; l'homme puissant a secoué sa tête superbe.

» Il a dit dans son insolent dédain: « Cette terre ne connaît-elle donc pas encore ma colère et les hauts faits de mes aïeux? n'ont-ils pas prévalu contre ses enfans et contre le Hongrois timide? n'ont-ils pas subjugué Rhodes et la Dalmatie? Qui a pu les délivrer de

Elle est du petit nombre des ouvrages qui sont restés uniques dans leur genre, et quels que soient les progrès du goût, on admirera toujours dans cette petite pièce de vers, la douceur du style, l'effet pictoresque et la grâce de l'ensemble, et l'harmonie de tous les détails.

Les autres ouvrages d'Herrera, quoique nombreux, sont moins dignes d'attention; ses meilleurs sonnets sont des imitations de Pétrarque. Ce qui les caractérise, c'est le retour fréquent de quelques images favorites du poète, telles que la comparaison de sa maîtresse avec la lumière ou avec l'étoile du soir. Quelquefois ces images sont exprimées d'une manière assez heureuse; mais quelquefois aussi le poète tombe dans des absurdités, comme quand il fait *flotter* au gré des vents les *ondes dorées de sa douce lumière* (1). Ces métaphores contradictoires ont de tout temps été tolérées et même protégées par les Espagnols,

leurs mains ? qui a pu sauver les Germains et les guerriers de l'Autriche ? Pourra-t-il, leur dieu, pourra-t-il, à cette heure, défendre ceux-ci de mon invincible main ? »

(1) Yo vi á mi dulce lumbre que esparcia
Sus crespas ondas de oro al manso viento.

trop accoutumés à l'ancien orientalisme du style national. Un poète qui avait autant réfléchi que Herrera sur les choses de goût, et qui se proposait d'imiter Pétrarque, aurait dû en imiter aussi la simplicité et s'efforcer de la naturaliser dans sa patrie ; mais Herrera était trop bon Espagnol pour aimer cette simplicité. On retrouve à peu près le caractère de ses sonnets dans ses élégies et dans ses autres poésies lyriques sur des mètres italiens.

Herrera ne se contenta pas d'influer par ses poésies sur le goût de sa nation ; il exposa ses principes en littérature dans un commentaire qu'il fit sur les ouvrages de Garcilaso de la Véga. Ce commentaire a servi de modèle à plusieurs écrits du même genre qui ont contribué à rendre plus générales diverses connaissances utiles , sans que le goût y ait beaucoup gagné. Dans l'essai d'une théorie de l'art poétique , Herrera manquait d'un point fixe d'où il pût embrasser tout le domaine de la poésie ; sa critique s'attache à des pensées et à des mots isolés , et lorsqu'il en rencontre qui lui donnent lieu de montrer ses connaissances , il s'égaré au hasard dans les domaines de toutes les sciences. On peut juger, par sa définition de l'élégie , du peu de netteté de

ses idées. L'élegie, dit-il, est un poëme doux, délicat, agréable, fin, élégant, et si on peut l'appeler ainsi, un poëme noble; elle se plaît dans les affections fortes, elle n'est ni rampante, ni obscure à force de sentences et de fables recherchées; etc.

Nous allons nous occuper d'un poëte lyrique, contemporain de Herrera, mais dont le talent a pris une route bien différente. C'est Luis Ponce de Léon, qu'on appelle ordinairement, pour abrégé, Luis de Léon, et même sans joindre à son nom l'épithète de *divin*, quoiqu'il eût pu, avec raison, disputer ce titre à Herrera, si sa modeste piété lui avait permis de disputer quelque avantage terrestre.

L'Espagne méridionale qui avait donné le jour à Herrera et à Mendoza, vit aussi naître ce poëte, que nul autre poëte espagnol n'a surpassé dans la perfection classique de son style et dans l'élévation morale de ses pensées. Il naquit à Grenade en 1527. La famille des Ponce de Léon appartenait à la plus haute noblesse de l'Espagne; mais dès ses premières années, le jeune Luis montra autant d'indifférence pour l'éclat et pour les plaisirs du monde que d'amour pour la solitude. Son ame ne trouvait de charmes que dans la

poésie et dans un élan continuel vers un meilleur monde. Sa piété douce et tranquille n'avait aucun des traits repoussans de la dévotion monacale ; la sienne se nourrissait uniquement de contemplations morales et religieuses. A peine eut-il fini ses études qu'il se consacra volontairement à l'état ecclésiastique ; il était âgé de seize ans lorsqu'il fit profession à Salamanque dans l'ordre de Saint-Augustin, et dès ce moment, la théologie fut son occupation principale. Un homme de son caractère, en Espagne, avec l'esprit le plus éclairé, ne pouvait avoir la hardiesse de révoquer en doute aucun des dogmes de son église ; mais son imagination poétique avait besoin d'embellir ce que ces dogmes, envisagés sous le point de vue des scholastiques, lui offraient d'aride et de sombre : il porta son enthousiasme tendre et religieux dans les études épineuses que son état lui prescrivait ; il fut un savant théologien et un écrivain laborieux ; mais son cœur ne crut trouver que dans la poésie un digne interprète de son amour pour cette pure vérité qu'il cherchait avec tant d'ardeur. Quoique vivant dans le cloître, et revêtu, dans sa trente-troisième année, de la dignité de docteur en théologie, il n'en continua pas moins à entre-

tenir un commerce assidu avec les classiques an-
~~ciens~~. La poésie des Hébreux agissait aussi avec
force sur son ame. Il s'en fallut peu qu'il ne de-
vint la victime de son goût pour les poètes
sacrés, et qu'il ne payât chèrement la tentative
de traduire et de commenter le cantique des
cantiques. Son crime n'était pas d'avoir inter-
prété d'une manière trop hardie l'idylle de Sa-
lomon ; il s'était entièrement conformé dans sa
traduction au sens adopté par son église ; mais
l'inquisition venait de défendre positivement de
traduire en langage vulgaire aucune partie de la
Bible. Luis de Léon, qui était loin de vouloir
désobéir, se contenta de montrer son ouvrage
en confidence à l'un de ses plus intimes amis.
Celui-ci n'eut pas la conscience aussi délicate ; il
communiqua à d'autres l'ouvrage qu'on lui avait
confié, et le public en eut bientôt connaissance.
L'auteur fut dénoncé à l'inquisition et emprisonné
sur-le-champ. Pendant cinq ans, comme nous
l'apprend Luis de Léon lui-même dans une
lettre adressée au grand inquisiteur, le cardinal
D. Gaspard de Quiroga, il languit dans cette pri-
son, séparé de toute société humaine, et privé
même de la lumière du jour. Dans cette triste
situation, il dut au sentiment profond de son

innocence, un calme et une satisfaction intérieure qu'il n'éprouva jamais depuis au même degré, quoique rendu à la lumière et à la société de ses amis (1). Enfin, on lui rendit justice; il fut absous, ramené en triomphe à son monastère, et rétabli dans ses dignités ecclésiastiques. Depuis ce temps, il paraît ne plus s'être occupé que des devoirs de son état et de la théologie. Il mourut en 1591, vicaire provincial et général de son ordre à Salamánque; il avait alors soixante-quatre ans.

La plupart des ouvrages poétiques de cet aimable enthousiaste sont, d'après son propre témoignage, des productions de sa jeunesse; cependant aucun autre poète espagnol n'a su exprimer avec un goût aussi sage les sentimens les plus intimes de son cœur. Il n'y a que le calme

(1) Apartado no solo de la conversacion y compañía de los hombres, sino tambien de la vista, por casi cinco años estuvo cercado en una cárcel y en tinieblas. Entonces gozava yo de tal quietud y alegría de ánimo que agora muchas veces echo menos, aviendo sido restituido a la luz, y gozando del trato de los hombres que me son amigos. (Voyez l'épître dédicatoire de sa traduction du pseume 62.)

profond de cette ame pieuse et recueillie qui ~~puisse~~ expliquer, à cet âge, la parfaite correction de son style : car Luis de Léon est, sans exception, le plus correct de tous les poètes espagnols, quoique, tout occupé de ses pensées, il n'accordât qu'un degré d'intérêt bien inférieur aux formes poétiques dont il voulait les revêtir. Il faisait des vers, dit-il lui-même, par l'ascendant de son étoile, non par choix, ni de propos délibéré. Mais, dès sa plus tendre jeunesse, il avait lu et relu les odes d'Horace, et l'élégante correction de ce poète avait formé son goût à son insu. La grâce noble et simple de ce style était le modèle toujours présent à son imagination ; mais le caractère de la poésie d'Horace convenait trop bien au caractère de son esprit, il se l'appropriait trop naturellement pour risquer jamais de l'imiter d'une manière servile. Aucun poète n'a mieux connu que Luis de Léon la véritable manière d'imiter les anciens dans la poésie moderne. L'esprit qui règne dans ses odes est très-différent, sans doute, de celui des odes d'Horace, malgré l'espèce de ressemblance que leur donne avec celles-ci leur tournure sentencieuse. L'épicurésisme du poète latin avait bien peu de rapport avec la gravité des idées religieuses dont

se nourrissait l'ame du poëte espagnol; néanmoins, malgré des caractères si différens, ils se ressemblent par les formes de leur style, parce que tous deux avaient une imagination sage et dirigée par un jugement sain. Il est difficile de décider lequel des deux est supérieur à l'autre comme poëte, dans le sens le plus étendu de ce mot, puisque chacun d'eux a formé son talent par une espèce d'imitation qu'on pourrait appeler *libérale*, et que nul des deux n'est sorti d'une certaine sphère de philosophie pratique. Il y a plus d'art dans les odes d'Horace, et le rapport ingénieux des pensées à des images qui les rendent sensibles, leur donne un attrait qui manque aux odes de Luis de Léon; mais celles-ci ont, en récompense, plus de cette poésie naturelle, libre épanchement d'une ame pure qu'un grand sentiment élève dans les plus hautes régions du monde moral. (1)

(1) On voit par un passage de la *Galathée* quelle était l'estime de Cervantes pour Luis de Léon. *Frère Luis de Léon*, dit-il par la bouche d'un de ses bergers, *est celui que je révère, que j'adore et que je tâche d'imiter.*

Fray Luis de Leon es quel que digo,
 • A quien yo reverencio, adoro y sigo.

Luis de Léon a recueilli lui-même ses ouvrages et les a répartis en trois livres. Le premier contient les poésies qui lui appartiennent en propre ; le second, des traductions en vers de quelques poètes anciens ; et le troisième, des traductions de différens psaumes et de plusieurs passages du livre de Job.

Si on lit la première partie de ce recueil dans les mêmes sentimens où l'auteur se trouvait quand il l'a faite, on se croira transporté dans un monde plus parfait. Aucun accent d'un zèle farouche n'altère la douceur de la piété qui y règne ; aucune métaphore outrée ne trouble l'harmonie des pensées et des expressions ; aucun son discordant n'interrompt la mélodie du rythme. L'idée de la fragilité des choses terrestres y est unie aux plus vains tableaux des scènes de la nature. Si l'auteur imite quelquefois Horace, ce n'est que lorsqu'il envisagé sous le même jour poétique les objets qui intéressaient particulièrement son siècle (1). Une de ses odes les plus célèbres est la *belle nuit* (*noche serena*) ; mais

(1) En vano el mar fatiga

La vela portuguesa, que ni el seno

De Persia, ni la amiga

Malacca da arbol bueno

Que pueda hacer un animo sereno.

les dernières strophes ne répondent pas à la beauté des premières. L'élan de son ame vers la vérité céleste est exprimée avec les couleurs les plus poétiques dans son ode à Philippe Ruiz ; mais c'est sur-tout dans son ode sur le bonheur du ciel (*vida del cielo*), que Luis de Léon se montre dans toute l'exaltation et dans toute la douceur de cet enthousiasme religieux par lequel il s'éloigne tant de son maître Horace. Ici son imagination s'échauffe et devient hardie, sans toutefois s'égarer dans des métaphores monstrueuses. Une lumière éthérée colore ce tableau mystique où il peint « la douce et brillante région, les plaines de la félicité qui ne sont jamais ni flétries par la froidure ni desséchées par les feux de l'été ; où le bon pasteur, le front ceint de fleurs purpurines et blanches (le texte dit : *de pourpre et de neige fleurie*), sans fronde et sans houlette, guide son troupeau chéri dans des pâturages verts où brillent sans cesse des roses immortelles toujours renaissantes. Là, le pasteur assis à l'ombre, fait retentir sa flûte divine dont le moindre son, s'il parvenait à l'oreille du poète, transformerait toute l'essence de son ame en amour, etc. » (1) Une ode plus semblable à

(1) O son, o voz ; si quiera
Pequeña parte alguna decendiese

celle d'Horace et qui en est très-heureusement imitée, est celle où le dieu du Tage prédit au malheureux Roderic, dernier roi des Goths, l'asservissement de sa patrie. On trouve encore dans ces odes quelques autres imitations d'Horace, dans lesquelles le poète espagnol, quoique toujours bien plus pieux que son modèle, a pourtant daigné descendre des célestes régions.

Les poésies qui forment cette première partie sont en petit nombre. Luis de Léon n'a admis que vingt-sept pièces de vers dans son recueil, et parmi ces morceaux il se trouve une élégie assez mauvaise, et une *canzone* dans le genre italien qui ne vaut pas beaucoup mieux. Plusieurs autres petites pièces qu'il paraît avoir rejetées à dessein, ont été mises au jour assez récemment.

La plus grande partie des ouvrages de Luis de Léon consiste en traductions des poètes anciens et des livres sacrés; mais ces traductions font époque en ce genre. Celles qui remplissent le second livre de son recueil ont été les pre-

En mi sentido y fuera
 De si el alma pudiesse,
 Y toda en ti, ó amor, la convirtiese!

miers modèles classiques de l'art de revêtir la poésie des anciens des formes de la poésie moderne. Luis de Léon. s'est expliqué lui-même sur les principes qu'il a suivis comme traducteur. *Il s'est proposé, dit-il, de faire parler les poètes anciens comme ils se seraient exprimés s'ils étaient nés de son temps en Castille et qu'ils eussent écrit en espagnol.* Quelque hasardeuse que paraisse cette entreprise, et quelque peu de faveur qu'elle obtienne auprès de l'amateur de la poésie qui exige une copie fidelle et non une simple imitation d'un bel original, il n'en est pas moins vrai, qu'une fois la règle admise, Luis de Léon l'a suivie de manière à contenter la critique la plus sévère. D'ailleurs, des traductions plus exactes n'auraient point trouvé de lecteurs en Espagne. Celles qu'on a de Luis de Léon sont les *Eglogues* de Virgile, les unes en tercets, les autres en stances; une partie des *Géorgiques*, aussi en stances, et une grande partie des *Odes* d'Horace sur les mêmes mètres espagnols, que le traducteur avait adoptés pour ses propres odes. On doit admirer surtout la flexibilité de son talent dans la manière dont il a *espagnolisé* la première ode de Pindare. Il a joint à ces traductions des imitations

de quelques sonnets italiens qui prouvent qu'il réussissait fort bien dans ce genre, quoiqu'on ne trouve aucun sonnet parmi ses propres poésies. Il traduisit aussi, d'après les mêmes règles, les psaumes de David. Toutes ces traductions obtinrent promptement en Espagne le succès dont elles étaient dignes, et elles ont servi de modèle à toutes celles qu'on a faites depuis en espagnol des poètes grecs et latins. On peut donc accuser Luis de Léon d'avoir empêché, par le genre de traduction qu'il mit à la mode, toutes les tentatives qu'on aurait pu faire pour former la poésie espagnole sur le modèle de la poésie antique ; mais l'Espagne lui a en même temps l'obligation de ce grand nombre de traductions des anciens qu'elle possède, et que les Espagnols lisent comme des ouvrages nationaux.

Si Luis de Léon, dans ses écrits en prose, ne s'était pas borné à la théologie, il aurait sans doute influé aussi à cet égard sur la littérature de sa nation. Ses sermons (*oraciones*) sont mis par les critiques espagnols au premier rang de leurs modèles de l'éloquence sacrée. Parmi ses autres écrits, destinés à l'édification, celui qui est intitulé *la Femme telle qu'elle doit être*, ou *l'Epouse parfaite* (*la perfecta Casada*), est le plus capable

d'intéresser des lecteurs étrangers à la théologie. Le défaut de cet ouvrage, comme de tous les ouvrages de morale théologique, est de s'appuyer uniquement sur les préceptes positifs du catholicisme, et de se priver par là du mérite le plus essentiel à tout ouvrage de raisonnement, celui d'offrir une suite d'idées qui naissent les unes des autres et soient le développement d'une idée principale.

C'est à Luis de Léon que se termine la succession des poètes distingués qui, dans la première moitié du seizième siècle, se sont formés sur le modèle des anciens et des Italiens, et qui ont contribué, par l'ascendant d'un talent supérieur, à donner un nouveau caractère à la poésie espagnole. A ces poètes, il s'en est joint d'autres dont les travaux ne peuvent être passés sous silence, quoique nous ayons cru ne devoir les citer qu'en second, pour ne pas placer dans l'histoire de la littérature le mérite subalterne à côté du mérite éminent.

Un des premiers parmi les poètes estimables qui se sont rangés du parti de Boscán et de Garcilaso, est Fernand de Acuña, portugais d'origine, mais né à Madrid, probablement dans les dix premières années du seizième siècle. Il se

distingua dans les campagnes de Charles Quint, et il eut de la considération à sa cour. Il fut lié d'une amitié intime avec Garcilaso de la Véga; mais il lui survécut long-temps, car il vivait encore peu avant l'année 1580. Il a prouvé par des traductions et des imitations son goût pour la littérature ancienne. Il a traduit ou paraphrasé en vers blancs des passages des métamorphoses d'Ovide, entr'autres la dispute d'Ulysse et d'Ajax pour les armes d'Achille; cette traduction est élégante et harmonieuse. Il a traduit aussi en tercets quelques-unes des héroïdes du même poëte. Dans ses propres poésies, qui sont des sonnets, des *canzoni* et des élégies pleines de sentiment et de grâce, on reconnaît le poëte qui s'est formé avec succès à l'école des classiques. Il fut aussi un des premiers qui essayèrent dans des espèces d'odes à strophes courtes, de trouver un style intermédiaire entre le style de la *canzone* italienne et celui de la *cancion* espagnole.

On connaît moins Gutierrez de Cetina, quoiqu'il ait vécu dans le même temps, puisque Herrera fait mention de ses ouvrages dans son commentaire sur Garcilaso de la Véga. On sait qu'il était né à Séville, qu'il avait embrassé l'état ecclésiastique et qu'il vivait à Madrid. On n'a im-

primé qu'un petit nombre de ses ouvrages. On voit par ceux qu'on a de lui qu'il aurait pu devenir l'Anacréon de l'Espagne ; mais cette gloire était réservée à Villegas. Cependant les poésies anacréontiques de Gutierre ne sont pas sans grâce, et méritent sur-tout d'être remarquées, parce qu'elles ont été les premières de ce genre en Espagne. Ses madrigaux paraissent aussi n'avoir point eu de modèle en espagnol (1). Ses *canzoni*

(1) Nous citerons une chanson anacréontique et un madrigal de Gutierre :

De tus rubios cabellos
 Dorida ingrata mia,
 Hizo el amor la cuerda
 Para el arco homicida.

A hora veras si burlas
 De mi poder, decia ;
 Y tomando una flecha ;
 Quiso a mi dirigirla.

Yo le dije : muchacho,
 Arco y harpon retira ;
 Con esas nuevas armas
 Quien hay que te resista ?

Ojos claros serenos,
 Si de dulce mirar sois alabados,

ne valent pas ses autres poésies ; l'hyperbole y est poussée souvent jusqu'à l'absurdité.

Pedro de Padilla , chevalier de l'ordre de Saint-Jacques , doit être rangé dans la même

Porque si me mirais , mirais ayrados ?

Si quanto mas piadosos

Mas bellos pareceis a quien os mira ,

Porque a mi solo me mirais con ira ?

Ojos claros serenos ,

Ya que asi me mirais , miradme al menos.

Traduction.

« L'amour , ingrate Doris , prit un jour de tes blonds cheveux , et en fit une corde pour son arc. »

« Tu verras à présent , dit-il , si tu mépriseras mon pouvoir ; et prenant une flèche , il la dirigea contre moi. »

« Enfant , lui dis-je , laisse-là ton arc et ta flèche ; avec ces nouvelles armes qui pourrait te résister ? »

« Beaux yeux brillans et serens , quand chacun vante votre douceur , pourquoi me regardez-vous toujours avec colère ? Si plus vous êtes doux , plus vous paraissez beaux , pourquoi êtes-vous toujours si fiers pour moi seul ? Beaux yeux brillans et serens , regardez-moi , s'il le faut , avec colère , mais du moins regardez-moi. »

classé que Gutierre. Il lutta contre Garcilaso dans la pastorale, et, pour contenter tous les partis, il fit alterner dans une même églogue les mètres italiens avec les anciens mètres espagnols. Il est encore estimé en Espagne. Il a mis aussi en romances divers événements de la guerre des Pays-Bas.

Mais un poète plus célèbre que ceux-ci, et qui a dû la plus grande partie de sa célébrité aux louanges excessives que Cervantes lui a prodiguées (1), est le valencien Gaspar Gil Polo, qui continua et qui acheva le roman de Montemayor, sous le titre de *Diane amoureuse* (*Diana enamorada*). Avant lui, un certain Gil Perez avait déjà fait une continuation de la Diane, mais sans aucun succès. Gil Polo, sous quelques rapports, fit mieux que Montemayor lui-même. Il est vrai que malgré les défauts de celui-ci, Gil Polo lui est très-inférieur du côté de l'invention. Il suppose qu'après que Sireno a été guéri de son amour, celui de Diane se réveille

(1) Cervantes, en exceptant la Diane de Gil Polo, de la condamnation portée contre les livres de Don Quichotte, ajouté qu'il faut respecter cet ouvrage comme si Apollon même en était l'auteur.

avec plus de force que jamais, et la fait souffrir encore plus que Sireno n'a souffert. Ainsi, les personnages n'ont fait que changer de rôle, et la situation est toujours à peu près la même. Le dénouement est le même aussi; c'est encore la sage Félicia qui vient au secours des deux amans, et réussit enfin à les unir. Le style de la narration dans la partie de cette continuation qui est écrite en prose, est très-heureusement imité de celui de Montemayor; mais ni le mérite de cette imitation, ni les méditations métaphysiques sur l'amour dont Gil Polo a entremêlé ses récits, ne lui auraient obtenu l'admiration des hommes de goût : ce qui l'a placé au-dessus de Montemayor, même dans l'opinion des critiques tels que Cervantes, c'est la netteté des idées et l'élégance soutenue du style dans la partie poétique de son ouvrage. Montemayor s'était laissé aller quelquefois à des jeux d'esprit de mauvais goût; Gil Polo mit plus de naturel et de sagesse dans l'expression du sentiment, sans se rabaisser cependant à la froideur de la prose. Ses sonnets sont des modèles, et joignent l'unité de pensée que ce genre exige à la régularité et à l'élégance de la forme (1). Dans

(1) No es ciego amor, mas yo lo soy, que guio.

Mi voluntad camino del tormento.

ses *canzoni*, il a imité quelquefois les rimes provençales (*rinas provenzales*) d'une manière si heureuse, qu'on croit lire de jolies ariettes.

No es niño amor, mas yo que en un momento .

Espero y tengo miedo, lloro y rio. . .

Nombrar llamas de amor es desvario,
Su fuego es el ardiente y vivo intento;
Sus alas son mi altivo pensamiento,
Y la esperanza vana en que mi fio.

No tiene amor cadenas, ni saetas,
Para prender y hezir libres y sanos;
Que en el no hay mas poder del que le damos.

Porque es amor mentira de poetas,
Sueño de locos, idolo de vanos;
Mirad que negro dios el que adoramos.

Traduction.

« L'amour n'est pas aveugle; non, c'est moi qui le suis, moi qui cours de moi-même au-devant de mon tourment. L'amour n'est pas enfant; non, mais je le suis, moi qui passe dans le même instant de l'espérance à la crainte, et des pleurs à la joie.

» Les flammes de l'amour ne sont qu'une illusion; son feu est la volonté vive et ardente; ses ailes sont mes pensées présomptueuses et la vaine espérance à laquelle je me fie.

» L'amour n'a ni chaînes ni flèches pour captiver les

d'opéra, quoiqu'il n'existât point d'opéra à cette époque (1). Il essaya aussi de naturaliser en Espagne, de la même manière, les formes métriques

ancs libres, pour blesser les cœurs sains; il n'a de pouvoir que celui que nous lui donnons nous-mêmes.

» Puis donc que l'amour n'est qu'une fiction des poètes, le songe des insensés, l'idole des faibles, voyez quelle méprisable divinité nous adorons ! »

(1) Ces deux couplets, d'un chant alternatif de deux bergères, peuvent donner une idée de cette forme métrique.

ALCIDA.

Mientras el sol sus rayos muy ardientes
Con tal furia y rigor al mundo envia ;
Que di nymphas la casta compañía
Por los sombríos mora ; y por las fuentes ;
Y la cigarra el canto replicando ;
Se està quejando ,
Pastora canta ,
Con gracia tanta ,
Que enternescido
De haverte oído ;
Al poderoso cielo de su grado
Fresco liquor envie al seco prado.

DIANA.

Mientras està el mayor de los planetas
En medio del oriente y del ocaso ,

de la poésie française (*rimas franceses*) qui était déjà enchevêtrée d'alexandrins; et, par complaisance pour le vieux goût des Espagnols,

Y al labrador en descubierto raso ,
Mas rigurosas tira sus saëtas ;
Al dulce murmurar de la corriente
De aquesta fuente ,
Mueve tal canto ,
Que cause espanto ,
Y de contentós
Los bravos victós
El impetu furioso refrenando
Vençan con manso espíritu soplando .

Traduction.

ALCIDAS.

« Tandis que le soleil nous darde avec tant de rigueur ses rayons les plus ardents , tandis que la chaste troupe des nymphes cherche les lieux sombres et les fontaines , et que la cigale se plaint dans son chant redoublé , chante , bergère , avec tant de douceur , que le ciel attendri par ta voix envoie une pluie rafraîchissante à la plaine algérée. »

DIANA.

« Tandis que la plus grande des planètes est à une égale distance de l'orient et de l'occident , et lance des

enrichit encore son roman d'énigmes en vers (*preguntas*), la plupart si plates, qu'on ne conçoit pas qu'un homme d'autant d'esprit ait pu les écrire supportables. Outre tout cela, il a fait un poème en l'honneur de sa ville natale, où il fait chanter par le dieu de la petite rivière de Turia les louanges des hommes célèbres que Valence a vu naître. Ce *chant de Turia*, comme il l'a appelé, a trouvé aussi des commentateurs patriotes, sans lesquels il serait peu intelligible pour des lecteurs étrangers.

Autant le genre lyrique et le genre pastoral s'étaient enrichis dans l'espace d'un demi-siècle de productions qui ont mérité de passer avec honneur à la postérité, autant le genre de la poésie épique demeura toujours stérile en Espagne.

Il paraît que dès ce temps on désignait déjà par la bizarre dénomination d'*idylles* (*idyllios*), des poèmes narratifs différens des romances, en quelque sorte imités des anciens, mais exécutés

flèches brûlantes sur le laboureur dans les champs privés d'ombre, joins tes chants au doux murmure de cette fontaine ; que nous t'admirions, et que les vents, modérant de plaisir leur course impétueuse, nous caressent d'un souffle léger. »

dans l'ancienne manière romanesque. Telle était, par exemple, la traduction libre que Boscán avait faite de l'histoire d'Héro et Léandre, et que les Espagnols appellent leur première *idylle*. Ce mot, en espagnol, ne réveille aucune idée d'un poème pastoral ; les poèmes de ce genre ne portent que le nom d'éplogue (*ecloga*). On vit bientôt paraître avec le titre d'Idylles, les traductions que Castillejo ; dont nous parlerons plus bas, fit de quelques-unes des fables d'Ovide sur d'anciens mètres castillans. On ne peut douter que ce genre bâtard n'ait contribué à détourner les Espagnols de cultiver le genre de l'épopée romantique, dont l'Italie a fourni les premiers modèles ; mais il est vraisemblable aussi que le caractère de la nation répugnait à ce mélange de badinage et de sérieux qui était devenu comme essentiel à l'épopée romantique des Italiens. On ne lisait d'ailleurs en Espagne le Boyardo et l'Arioste que dans de mauvaises traductions, et on ne les lisait que comme d'autres romans de chevalerie. Enfin, la vieille poésie romanesque était contrainte encore au succès de ce nouveau genre. Le patriotisme des Espagnols, accoutumés à voir célébrer si gravement et avec tant de bonne foi les exploits des chevaliers dans leurs antiques romances ; no

pouvait se prêter à la légèreté badine avec laquelle les Italiens traitaient ces héros vénérables. Ils étaient d'autant plus éloignés de l'imiter, que, depuis leurs guerres d'Italie, ils pouvaient s'applaudir, avec plus de raison que jamais, d'avoir conservé leur caractère chevaleresque : car c'était ce caractère, qui leur avait asservi les Italiens, plus habiles à intriguer qu'à défendre leur liberté par les armes. L'épopée italienne demeura donc aussi étrangère aux Espagnols que s'ils n'avaient jamais eu d'occasion de la connaître ; et cependant le temps où l'Espagne contracta avec l'Italie les plus étroites relations politiques et littéraires, coïncide exactement avec la période de la première célébrité de l'Arioste et des nombreuses imitations de l'*Orlando furioso*, que l'Italie vit éclore.

En récompense, plusieurs poètes espagnols de ce temps aspirèrent avec ardeur à la palme de l'épopée sérieuse. Mais il y avait encore ici de grands obstacles à vaincre, et le génie espagnol n'était pas assez fort pour les surmonter. Le Tasse n'avait pas montré, à cette époque, ce que pouvait être l'épopée sérieuse dans la poésie moderne, et il aurait fallu un guide aux Espagnols pour leur découvrir cette nouvelle route. Tout ce

que purent apercevoir les poètes qui eurent alors le courage de marcher sur les traces d'Homère, c'est qu'il ne fallait pas chercher dans l'Espagne ancienne le sujet d'un poème épique. Mais l'orgueil national les entraîna trop loin du vrai opposé : ils ne virent dans l'histoire aucune époque plus glorieuse et plus digne de l'épopée que le temps où ils vivaient ; aucune guerre digne d'un Homère espagnol, que les guerres de Charles Quint, et aucun héros plus capable d'éclipser dans leurs vers la gloire de tous les héros, que leur Charles Quint lui-même, le roi *invaincu* (*el nunca vencido*), comme l'appellent presque tous les écrivains espagnols de ce siècle. Ainsi naquirent les *Caroléides*, ou les malheureux poèmes épiques à la louange de Charles Quint, qui ne virent le jour un moment que pour tomber les uns sur les autres dans l'oubli le plus profond. Tels sont : le *Charles fameux* (*Carlos famoso*), de Luis de Zapata ; le *Charles victorieux* (*Carlos victorioso*), de Jérôme de Urrea ; la *Carolea*, de Jérôme Sampo, etc. Un choix plus heureux est celui que fit Alonzo Lopez, surnommé le *Pinciano*. Le héros de son poème est le grand don Pélage, ce brave rejeton des anciens rois Goths, qui apprit le premier

aux Espagnols à vaincre les Arabes. Malheureusement, ce poëme qui porte le nom de Pélage (*Alayo*), n'a pas mieux réussi que les *Carolésides*.

Nous citerons à cette occasion un poëme narratif d'un genre moins élevé, qui eut plus de succès que ces grands poëmes; c'est la Fontaine d'Alcovèr (*la Fuente de Alcovèr*), dont l'auteur, Philippe Mey, flamand d'origine, était libraire à Valence. Encouragé par son protecteur Antonio Augustin, évêque de Tarragone, il tira de quelques stances de cet évêque, qui s'occupait aussi de poésie, le sujet d'un petit poëme mythologique. L'idée est prise du nom de la plante appelée *capillus Veneris*, dont les tiges, filtrant les eaux goutte à goutte, ont donné naissance à une fontaine. On trouve ce joli poëme avec quelques autres du même auteur, à la suite de sa traduction des métamorphoses d'Ovide, en octaves, qu'il a laissée imparfaite. Cette traduction se lit aussi comme un ouvrage moderne. La diction et la versification en sont également pures et élégantes.

Quelques autres traductions des classiques anciens ont paru à peu près dans le même temps, ou un peu plus tard, Gonzale Perez, arragonais,

a traduit l'Odyssée en vers espagnols; la première édition a paru en 1552, et la seconde dix ans après, ce qui prouve que le public s'est intéressé à cette entreprise. On a de Gregorio Hernandez de Velasco, une traduction en vers de l'Énéide et de quelques églogues de Virgile; Juan de Guzman traduisit même les Géorgiques; mais toutes ces traductions, comme celles de Luis de León, sont plutôt des refontes d'un métal antique dans des moules modernes, que des traductions proprement dites. Il faut convenir aussi, que dans un siècle où la nation et la langue étaient encore si profondément imbuës de l'esprit romantique, on n'aurait pu rendre en espagnol la poésie des anciens dans toute pureté, sans faire également violence au génie de la langue et à celui de la nation.

Malgré le succès rapide qu'avaient obtenu en Espagne les imitateurs des poëtes de l'antiquité et des Italiens, le vieux genre espagnol n'en conservait pas moins tout son crédit. C'est même dans la première moitié du seizième siècle, que la plupart des anciennes romances, dont on commença dans ce temps à faire des recueils, reçurent la forme qu'elles ont à présent; et il y a tout lieu de croire que la moitié, au moins, de celles

que renferment les *romanceros* ; sur-tout les romances mythologiques , anacréontiques et comiques , sont des productions de cette période.

Mais de tous les poètes de ce temps , aucun n'a pris en main la cause de la vieille poésie nationale avec autant de zèle et d'esprit que Christoval de Castillejo , le plus célèbre de tous les adversaires de la manière italienne. Par une suite des relations que l'avènement de Charles Quint au trône d'Espagne avait établies entre ce pays et l'Allemagne , et qui subsistèrent encore après la séparation des deux empires , Castillejo entra comme secrétaire au service de l'empereur Ferdinand I^{er}. Il fit à Vienne la plus grande partie de ses ouvrages ; aussi sont-ils pleins d'allusions aux rapports où il se trouvait à la cour impériale. Une demoiselle de Schömbourg , pour laquelle il paraît avoir eu des sentimens tendres , est obligée de figurer dans ses vers sous le nom de *Xombourg* , les Espagnols n'ayant pas dans leur langue de caractère pour le *sch* allemand. Après avoir passé sa jeunesse à Vienne , Castillejo , dégoûté du monde et de la galanterie , et commençant à vieillir , retourna en Espagne , se fit religieux de l'ordre de Cîteaux , et mourut dans son monastère en 1596. Ses partisans , entr'autres Velas-

quez, lui ont donné une des premières places parmi les poètes espagnols ; mais la critique impartiale ne saurait l'élever jusque-là. Son goût poétique était très-borné ; il ne voulait être autre chose qu'un vieux castillan en fait de goût, comme dans tout le reste. Il se moquait de Boscán, de Garcilaso, et de tous les poètes de leur parti, avec plus d'esprit que de justesse. Il soutenait, sans nulle raison, que les anciennes formes poétiques castillanes convenaient seules à la langue castillane ; et, faute de meilleurs argumens contre la poésie érotique des Italiens, il prétendait que le véritable genre érotique est nécessairement badin, sans réfléchir qu'en soutenant cette idée, il faisait le procès aux anciens poètes espagnols bien plus encore qu'aux poètes italiens. Il accusait de roideur les formes italiennes, parce qu'il confondait la rapidité avec la facilité, et que son esprit plus vif que solide était incapable de goûter la poésie noble et soutenue. En conséquence, il ne trouvait rien de plus beau que le mètre sautillant des redondilles. Cependant la grâce et la légèreté de son style devaient naturellement lui attirer la faveur d'un public qui, de tout temps, a toléré et même admiré les combinaisons d'idées les plus bizarres et les plus entortillées ; pourvu

qu'elles parussent neuves et ingénieuses, mais qui, de tout temps aussi, a proscrit, plus sévèrement qu'aucun autre défaut en poésie, la pesanteur et la dureté du style, et sur-tout de la versification.

Il faut avouer en effet, qu'après avoir lu quelques-uns des meilleurs ouvrages de Castillejo, on serait tenté de souscrire au jugement de ses admirateurs; mais malgré la facilité séduisante de sa manière, presque tout ce qu'il a écrit porte l'empreinte d'un goût étroit. Un certain jargon prétentieux y tient souvent la place de l'esprit véritable, et on peut lire des pages entières de ses vers; tout coulans qu'ils sont, sans croire avoir lu autre chose que de la prose frivole. Ce qui caractérise, sans exception, les ouvrages de cet auteur, homme d'esprit d'ailleurs, et dont la physionomie littéraire est plus française qu'espagnole, c'est son goût dominant pour la plaisanterie auquel il se livre involontairement, même quand il a l'intention d'être sérieux. Ses œuvres lyriques forment trois livres; il paraît qu'il les a recueillies lui-même, et qu'il leur a donné le titre d'*Œuvres lyriques*, pour les distinguer de ses ouvrages dramatiques, qui ne sont point connus. Le premier livre comprend des poésies érotiques

(*obras amatorias*), des chansons, des plaisanteries, des épîtres, des *gloses*, et finissent par un *chapitrè* sur l'amour (*capitulo*). Les *obras* commencent, pour l'ordinaire, sérieusement, et prennent bientôt une tournure plaisante. Quelques-unes sont des parodies burlesques des comparaisons et des phrases ampoulées des faiseurs de sonnets espagnols. Telle est, par exemple, *la Tour de la désolation ou du vent* (*Torre de viento*); où l'auteur décrit une tour entièrement bâtie de tourmens amoureux. Quelques petites pièces de vers qui ressemblent assez à des madrigaux, doivent être comptées parmi les meilleures de ce premier livre. Une épître tout en exclamations (*epistola exclamatoria*), indique assez par son titre quel en est l'esprit et le sujet. Quant aux *gloses*, qui sont en forme de *villancicos*, le malin Castillejo a choisi, entr'autres vers à gloser, un vieux refrain populaire dont voici tout le contenu : *Si tu veux garder mes vaches, mon cher petit cœur, je te donnerai un baiser; mais si tu veux me donner un baiser, je garderai tes vaches* (1). Parmi

(1) Guardame las vacas
Castillejo, y besarte hec.

Ces plaisanteries déguisées sous une apparence de sérieux, se trouve une *histoire* (*historia*) imitée d'Œdipe, c'est-à-dire, selon la terminologie espagnole, une idylle. Le second livre contient des vers pour la conversation et pour l'amusement (*versos de conversacion y de passatiempo*). On y trouve d'abord les railleries de Castillejo contre les *pétrarquistes*. La plus longue de toutes les pièces de vers que ce livre renferme, est un dialogue sur les femmes (*dialogo de la condicion de las mugeres*), où l'on trouve de temps en temps d'assez bonnes plaisanteries, mais qui n'en est pas moins, au total, de la prose burlesque en petits vers. Le plus long et le plus ennuyeux des trois livres, est le dernier, dont le titre annonce des *ouvrages morales* (*obras morales*). On ne peut nier, en effet, que la satire ne prenne ici une direction morale; mais, quelque juste qu'elle soit, ses traits se perdent dans une foule de mots superflus, et les idées sérieuses dont elle doit être le véhicule, sont, pour la plupart, extrêmement triviales. Malgré la tendance morale de ce troisième livre, l'inquisition

Sinp, besamé tu a mi
 Que yo te las guardarè.

fut quelque temps indécise sur ce qu'elle en devait penser : elle défendit d'abord toutes les poésies de Castillejo ; mais ensuite elle se ravisa , et finit par permettre la vente d'une édition à laquelle elle fit subir auparavant une correction très-exacte.

Au milieu de cette foule de talens de divers genres , et de la lutte qui s'était établie entre l'ancien et le nouveau style poétique , naissait déjà le drame espagnol , qui , jusqu'au règne de Charles Quint , n'avait point encore eu d'existence littéraire ; il s'élevait sous des auspices bien différens de ceux qui présidaient à peu près dans le même temps à la naissance du drame italien , qui , flottant déjà entre le style savant et le style populaire ou burlesque , faisait espérer peu de progrès. Les églogues religieuses et profanes de Juan de la Enzina , étaient encore , au commencement du seizième siècle , les seules pièces de théâtre qui fissent partie de la littérature , et qui eussent l'honneur d'être représentées devant la cour , dans des occasions particulières. La nation ne connaissait alors d'autres amusemens dramatiques que les mystères , les moralités spirituelles et des représentations burlesques de cérémonies religieuses. Aucun poëte de quelque réputation

l'avait porté à ces sortes de pièces; mais la nation prouvoit par son attachement constant à ce genre de spectacle, la ténacité de son caractère, qui, même en matière de goût, ne se soumet à aucun auteur, si ses réformes ne sont point d'accord avec l'inclination du public. Cette ténacité, cette constance de volonté qui caractérise la nation espagnole, ne doit jamais être perdue de vue dans l'histoire de son théâtre; mais, même avec ce fil conducteur, il est encore impossible de suivre sans interruption l'histoire des progrès de la poésie dramatique en Espagne: car les premiers renseignemens sur lesquels on puisse s'appuyer sont très-incomplets, et ce qui est encore pis, très-confus (1).

Avant tout, il faut distinguer les uns des au-

(1) L'unique source claire dans laquelle les littérateurs aient puisé jusqu'ici ce qu'ils ont dit sur les premiers temps du théâtre espagnol, est la préface de Cervantes, qui se trouve à la tête de ses huit comédies (*ocho comedias y tres farsas*), publiées par Blas Nasarre, Madrid, 1749, 2 vol. in-4°. Il faut y joindre encore la préface de l'éditeur Blas Nasarre, quoiqu'elle soit très-inférieure à celle de Cervantes, et qu'elle ait donné lieu à des méprises et à des erreurs.

tres les trois ou quatre partis de principes très-opposés qui ont essayé, chacun à sa manière, de perfectionner la poésie dramatique, et que les historiens de la littérature paraissent n'avoir point aperçus, parce que chacun d'eux a suivi ses propres idées sans déclarer la guerre à celles des autres. Le goût n'était pas encore mûr alors pour les guerres littéraires. Cependant il suffit d'un examen, même superficiel, des pièces du théâtre espagnol qui datent de la première moitié du seizième siècle et du commencement du dix-septième, pour juger que les auteurs d'ouvrages d'une nature et d'une physionomie si différente sont partis de principes très-différens.

Le premier parti qui essaya dans ce temps de former un spectacle national, fut le parti des érudits. Il était composé d'hommes pleins de connaissances et de goût, mais qui n'avaient pas fait une étude approfondie de l'art dramatique, et qui, d'ailleurs, avaient peu d'imagination. Ceux-ci voulaient, comme le parti analogue en Italie, former le drame sur les modèles de l'antiquité; mais comme ils n'avaient que peu de talent pour imiter ces modèles, ils commencèrent par les traduire, et par

chère en prosé. Dès 1515, Villalobos, médecin
de Charles Quint, fit paraître une traduction de
l'Amphitryon de Plaute, qui fut bientôt suivie
d'une autre traduction de la même pièce par
le littérateur Perez de Oliva, dont nous
verrons plus au long à l'article des prosateurs
espagnols. Le même Oliva osa faire une imitation
de l'Electre de Sophocle, en espagnol. Il publia
ce malheureux essai sous le titre d'*Agamemnon
vengé (la venganza de Agamenon)*. Il traduisit
encore l'Hécube d'Euripide. Un peu plus tard on
traduisit en espagnol les comédies portugaises
de Vasconcellos, écrites dans la manière de
Plaute. A quelques autres traductions de Plaute
succéda enfin une traduction complète de Té-
rence, par Pedro Simon de Abril, qui est en-
core estimée des Espagnols. On voit bien, d'après
tout cela, que ce n'est pas la faute des savans
espagnols si leur théâtre ne s'est pas entière-
ment modelé sur celui des anciens; mais aussi
l'idée de vouloir introduire en Espagne la tra-
gédie des anciens dans toute sa pureté, ou seu-
lement à Madrid, n'a pu leur venir qu'à un savant peu fami-
liér avec le public de sa nation. Ces traducteurs
des Grecs et des Latins, et leur parti avec leurs amis, les

savans. Aucun poète du premier ordre ne se présenta en Espagne comme l'Arioste en Italie, pour amuser et instruire le public par des pièces originales mais dans la manière des anciens. Des essais de ce genre ont pu être représentés sur quelques théâtres espagnols, particulièrement celui de Séville, mais ils ont disparu du théâtre littéraire ; et quant aux traductions de tragédies grecques et latines, il ne paraît pas qu'on ait essayé même d'en mettre une seule sur le théâtre.

Le parti qui se rapproche le plus de ce parti savant, est celui des moralistes. Le roman de Célestine, dont nous avons parlé ailleurs, ce roman si pauvre d'invention, mais dont le naturel trivial a de l'intérêt pour certains lecteurs, était admiré par bien des gens comme un chef-d'œuvre, uniquement à cause de sa tendance morale ; et comme ce chef-d'œuvre était intitulé comédie ou tragi-comédie, une partie de ses admirateurs crurent devoir, par amour du bien public, faire des comédies ou des tragi-comédies semblables. Ils ne paraissent pas s'être aperçus que si ces drames pouvaient ou non être représentés sur le théâtre, ils étaient contents pourvu qu'ils fussent placés à la file, représentant les tra-

la vie commune dans toute sa trivialité, et les suites funestes de vice dans toutes leurs horreurs. Comme il ne fallut, pour obtenir un pareil effet, qu'un talent assez ordinaire, le public fut inondé de semblables *miroirs du pécheur*. La plupart furent écrits dans la première moitié du seizième siècle, ou peu d'années après. De ce nombre sont une prétendue tragédie *Policiana* (1), une autre de *Persée et Thibaldée*, une comédie de la Sorcière (*de la Hechicera*), une autre intitulée *Florinea*. L'auteur d'un ouvrage de ce genre qui a pour titre : *Lamentation sur le sommeil du monde*, etc., (*la dolencia del sueño del mundo*) ajouta encore au titre : *Comédie dans la manière de la philosophie morale* (*comedia tratada por via de philosophia moral*). Toutes ces insinuations moralités furent lues et admirées dans leur temps; mais leur longueur seule suffisait pour les exclure du théâtre.

A égale distance du parti moraliste et du parti savant. Barthélemi Torres Naharro, écrivain qui

Policiana en que se tratan los amores, por la industria de la diabólica vieja Clau-
Le titre suffit pour donner une idée de l'ou-

paraît avoir eu de rares talens, forma un troisième parti auquel se rallia un quatrième qui avait devancé celui-là, et tous deux réunis restèrent maîtres absolus du théâtre espagnol. Il est singulier que Cervantes, dans la préface de ses comédies, fait l'histoire des commencemens de l'art dramatique en Espagne, ne dise pas un mot de ce Torres Naharro, tandis que l'éditeur de Cervantes, dans sa propre préface, parle de ce même Torres Naharro comme du véritable créateur du drame espagnol. C'est une énigme que les littérateurs de ce pays auraient dû expliquer ou au moins faire remarquer à leurs lecteurs. Quoi qu'il en soit, on sait que Torres Naharro était né dans la petite ville de Torres, sur les frontières du Portugal, et qu'il vivait dans les deux premières années du seizième siècle. On sait encore qu'il était ecclésiastique et savant. Après plusieurs aventures, suite d'un naufrage qu'il avait essuyé, il vint à Rome, sous le pontificat de Léon X, qui fut, dit-on, son protecteur. Il est peu vraisemblable que ses pièces aient été représentées devant le pape, malgré ce qu'en racontent les littérateurs espagnols, au grand scandale des Italiens. Il est difficile de croire qu'un fait aussi extraordinaire eût pu avoir lieu sans qu'il y eût eu

Italien en cela fait mention; et il ne paraît pas non-
 plus que Léon X ait su l'espagnol, langue d'ail-
 leurs peu agréable aux oreilles italiennes. Il est
 probable que les pièces de Naharro ont
 été jouées à Naples, où il y avait assez d'Espagnols
 pour les écouter, et où Naharro se rendit lorsque
 quelques désagrémens qu'il s'était attirés à Rome
 par des satires, l'eurent obligé de quitter cette
 ville. C'est tout ce qu'on sait de la vie de cet
 homme remarquable, en supposant même qu'on
 puisse s'en fier aux écrivains qui nous ont fourni
 ces renseignemens sans indiquer les sources où
 ils les avaient puisés eux-mêmes. Peut-être les
 pièces de Naharro ne furent-elles jouées qu'à
 Naples, parce qu'on n'avait point encore en Es-
 pagne de théâtre propre à la représentation. Selon
 Cervantes, qui parle de ce qu'il avait vu, tout
 le matériel d'un théâtre espagnol, vers le milieu
 du seizième siècle, ne consistait encore qu'en
 quelques planches, quelques bancs, et la garde-
 robe des acteurs ainsi que les décorations; pou-
 vant facilement se porter dans un sac.
 Quant à ce qui a été le sort des comédies de Na-
 harró, nous ne savons rien de certain. Elles ont été imprimées dès
 l'année 1525, ou, au plus tard, en 1533, avec
 l'approbation de l'auteur, sous le titre

savant de *Propaladia*, qui doit signifier des exercices dans l'école de Minerve (1). Il n'est pas nécessaire de les avoir lues pour juger, d'après ce que les littérateurs en rapportent, que Torrey Naharro mérite en effet d'être regardé comme l'inventeur de la comédie espagnole. Non-seulement il écrivit ses huit comédies en redondille, comme les romances, il voulut aussi fonder uniquement l'intérêt dramatique sur des combinaisons de circonstances très-compiquées. Ses pièces sont des comédies purement d'intrigue, dans lesquelles il ne paraît s'être attaché ni à la peinture fidelle des caractères, ni à la tendance morale de la fable. Si l'on considère encore que, selon toute apparence, il fut le premier qui distribua ses pièces en trois actes ou journées (*jornadas*) (2), on est obligé de reconnaître que

(1) Ce recueil est cité par Nicolas Antonio et par Dieze; Blankenbourg parle de ces comédies en homme qui les a lues; Signorelli dit expressément qu'il les a lues toutes. Nous les avons cherchées inutilement dans les recueils des pièces de théâtre espagnoles qui sont venues à notre connaissance.

(2) Cervantes s'attribue à lui-même la division de la comédie espagnole en trois journées, de

ces pièces, quant à l'esprit et quant à la forme, sont les premières auxquelles commence véritablement l'histoire du drame espagnol: car c'est par le succès de la carrière ouverte par Naharro que le genre a continué à marcher en Espagne, jusqu'à ce que Caldéron en eût atteint le but; et le public espagnol ne laissa vivre aucune pièce de théâtre, excepté celles qui appartenaient à ce genre devenu national.

Il faut croire cependant que Naharro n'avait pas encore trouvé le ton qui devait plaire au public de son pays: car les comédies en prose que Cervantes vit représenter dans sa jeunesse, firent oublier totalement celles de l'inventeur du drame espagnol. L'auteur de ces comédies en prose, dans lesquelles on faisait entrer quelques vers par forme d'épisode, était Lope de Rueda. Cet homme, né à Séville, et batteur d'or de son métier, n'avait reçu aucune éducation littéraire,

mais on pas sans-façon. Il paraît qu'il n'a point eu connaissance des pièces de Naharro, mais qu'il avait entendu parler de la division en trois journées: il peut-être pris pour une invention ce qui n'était qu'une répétition. Cependant il parle de Naharro dans sa préface, et il l'appelle *Artificioso Torres Naharro*.

mais il devait à la nature un rare talent pour la représentation dramatique. Cervantes l'appelle le grand Lope de Rueda. A la tête d'une troupe de comédiens dont il était le meilleur, il ne lui fallait que des pièces qu'il pût représenter sur un petit théâtre composé de quelques planches. Les principaux rôles de ses pièces étaient ceux de niais, et toutes les caricatures, parce qu'il les jouait lui-même, et, selon Cervantes, avec une nature admirable. Cependant, il voulut aussi tirer parti de la réunion fortuite qui s'était faite en Espagne du genre dramatique et du genre pastoral; il écrivit dans cette intention des comédies pastorales (*coloquios pastoriles*). Il lui fallut, pour jouer ces comédies, ajouter à son appareil théâtral, dont Cervantes fait une description plaisante, quatre habits de berger faits de fourrures blanches garnies en or, quatre houlettes, quatre perruques et quatre barbes. Il fallait aussi des barbes pour les autres comédies; et le public s'accoutuma si bien à désigner les rôles de vieillards par le mot de *barbes*, que ce mot technique resta dans le vocabulaire du théâtre long-temps après que les barbes eurent disparu de la scène.

Les comédies et les pastorales de Lope

Rueda, telles qu'elles sont depuis qu'elles ont perdu la grâce que leur donnait le jeu de leur auteur, nous ont été conservées par les soins de Juan Timoneda, libraire à Valence. Timoneda fut un admirateur passionné de Lope de Rueda; mais il avait plus de connaissances que lui-même en littérature. Ses nouvelles, trop peu connues, montrent qu'il avait lui-même de l'esprit et du talent. Il a publié par collections séparées et peu volumineuses les divers ouvrages de Lope de Rueda, dont il a corrigé le style; ce qui n'empêche pas d'y reconnaître à la fois et l'excellent acteur comique et le talent brut, abandonné à la nature et à ses propres caprices. Les pastorales de Lope sont d'un ton plus élevé et plus pathétique que ses comédies, ton avec lequel s'accordent très-bien les morceaux lyriques que l'auteur y a insérés. Quant à l'invention et à la conduite, elles ressemblent aux comédies; seulement le costume pastoral de quelques-uns des personnages y occasionne quelques disparates de plus: car ces bergers, moitié arcaïques et moitié espagnols, se trouvent en relation avec des courtisanes, des barbiers, et d'autres personnes très-modernes. Lope de Rueda n'a pas négligé la peinture des caractères généraux, tels

que celui du vieillard ou du niais ; mais il paraît avoir fait sa principale étude de la complication de l'intrigue ; et comme il connaissait peu l'art de faire naître les coups de théâtre il a mis cette complication dans la fable même et dans les situations. Les méprises fondées sur des ressemblances, les échanges d'enfans, et de pareils ressorts qui s'usent promptement, sont les bases de ses intrigues, qui ne sont pas très-habilement ourdies. Du reste, les personnages sont nombreux dans ces pièces, et les plaisanteries n'y manquent pas. Celles-ci consistent, pour la plupart, en injures burlesques, dont un niais est l'objet le plus ordinaire.

Il paraît qu'on a joué beaucoup de pièces dans le genre de celles de Loye de Rueda, qui n'ont point été conservées. Cervantès parle de la perfection à laquelle ce genre avait été porté par le comédien Naharro de Tolède, qu'il ne faut pas confondre avec Torres Naharro. Ce comédien, au rapport de Cervantès, augmenta si considérablement la garde-robe des acteurs, qu'elle eut besoin d'avoir place dans un sac, et qu'il fallut aller dans des coffres. Il dépouilla les vieilles barbes ; il plaça l'orchestre sur le devant de la scène, au lieu qu'il s'était tenu jusque-là der-

rière le théâtre. Il fit plus encore, il représenta par des moyens nouveaux (*tramoyas*) les nuages, les éclairs et le tonnerre, et il fit voir sur le théâtre des combats singuliers et des batailles. Son ouvrage est assurément d'être conservé; il ne nous dit pas de quelle espèce est la poésie ou la prose que les acteurs débitent dans ces nouvelles comédies.

A peu près dans ce temps-là, un savant espagnol découvrit qu'on ne faisait jamais rien du drame national, si les hommes de lettres, que leurs talens appelaient dans la carrière du théâtre, ne se réunissaient avec le parti populaire. Ce savant estimable s'appelait Juan de la Cueva. Il était né à Séville, qui semblait être alors la patrie de tous les talens. C'est à peu près tout ce qu'on sait de son histoire; et même ses ouvrages, quoiqu'il se soit essayé dans tous les genres, sont, sinon oubliés, du moins très-peu connus, malgré les éloges qu'ils ont reçus de quelques littérateurs. On trouve d'utiles renseignemens sur l'histoire de la poésie espagnole, sur-tout sur l'épique, dans sa poétique versifiée en dix-neuf livres, qui a été imprimée pour la première fois en 1604, et qui n'a pas très-long-temps. Ce n'est cependant qu'un ouvrage en prose versifiée, mais ver-

sificé régulièrement et purement écrite; du reste, elle ne mérite sous aucun rapport le nom de poétique. Cette prétendue poétique nous apprend, entr'autres choses, que le parti qui voulait modeler le drame espagnol sur le drame antique était alors très-nombreux. On y trouve cité avec distinction un certain Malara, de Séville, surnommé, en l'honneur de sa patrie, le Ménandre de la Bétique. On y trouve encore les noms de six autres citoyens de Séville, parmi lesquels Juan de la Cueva distingue Gutierre de Cetina, comme auteur renommé de plusieurs comédies dans la manière des anciens. Cependant, Juan de la Cueva est d'avis qu'il faut laisser aux anciens beaucoup de choses qui, bien qu'excellentes chez eux, ne conviennent pas à l'esprit des modernes. Il pense que les anciennes lois de la comédie ont cessé d'être obligatoires, et qu'il est convenable d'adapter les fictions dramatiques aux temps et aux circonstances (1). Le

(1) Il dit en parlant des changemens que la comédie avait subis:

Esta mudanza fue de hombres prudentes
Aplicando a las nuevas condiciones
Nuevas cosas que son las convenien-

public espagnol, ajoute-t-il, a manifesté assez hautement son goût pour le genre moderne, et son aversion pour toutes les imitations des anciens. En fait d'art et de génie, on ne peut que lutter avec les anciens, et il est impossible de les surpasser; mais le mérite propre à la comédie espagnole, et ce qui fait sa véritable gloire, c'est l'invention, la disposition ingénieuse et attachante de la fable, l'art, *inimitable pour les étrangers*, d'entrelacer et de dénouer habilement les fils d'une intrigue. L'auteur annonce que, d'après ces principes, il ne s'est point fait scrupule de contribuer pour sa part à démolir l'ancien mur de séparation élevé entre la tragédie et la comédie, et de mettre ensemble sur la scène des rois et des hommes vêtus de bure, pour l'amour de la variété. On peut conclure de là que Juan de Vega a suivi les traces de Torres de Naharro; cependant il ne fait aucune mention de ce dernier, et ne paraît pas en avoir eu de connaissance positive, quoiqu'il dise, en parlant de lui-même, qu'il a préféré dans ses pièces la division en trois journées, actuellement en usage, à l'ancienne division en cinq actes. Il faut croire que Cervantes ignorait ce témoignage rendu à l'ancien auteur de la division en journées, puisqu'il a pu se persuader qu'il en était l'inventeur. Il faut

croire aussi que les pièces de Juan de la Cueva déchurent promptement de leur première réputation, puisqu'elles étaient inconnues à Cervantes, ce qui expliquerait en même temps le silence que garde sur cet écrivain l'écrit sur Cervantes dans sa dissertation sur l'histoire du théâtre espagnol.

Ce n'est pas encore ici le lieu de parler plus au long du caractère particulier de la comédie, vraiment nationale, des Espagnols; les ouvrages de Lope de Véga nous fourniront bientôt l'occasion la plus convenable de traiter ce sujet: car c'est à ce poëte que commence réellement l'époque où le drame *nouveau* prit possession en Espagne, de tous les théâtres. Les anciennes pièces composées dans le même esprit, mais qui remplissaient moins entièrement toutes les conditions de ce genre, furent, comme le prouve la préface de Cervantes, promptement effacées de la mémoire du public. Nous nous bornerons à faire remarquer ici une vérité qui nous paraît historiquement démontrée: c'est que si la nation entière a adopté, dès l'origine, la forme de drame actuellement reçue en Espagne, ce n'est pas faute d'avoir connu les règles du drame antique et les chefs-d'œuvre des anciens.

Le défaut de renseignemens authentiques

nous permet pas de dire rien de positif sur l'histoire de la *comédie spirituelle* en Espagne. Son origine, en général, est assez connue, et l'on sait que, pendant long-temps, des comédies de cette nature ont été représentées dans tout le midi de l'Europe. Il paraît qu'en Espagne les pèlerins furent les principaux auteurs et acteurs de ces pièces. Ils se reposaient de leurs courses et de leurs prières, d'une manière à la fois amusante et édifiante, en représentant avec beaucoup de solennité des histoires piques mises en action, dans lesquelles ils faisaient entrer, d'une manière tantôt sérieuse, tantôt comique, leurs propres aventures, et le récit de ce qu'ils avaient vu ou éprouvé dans leurs voyages. Les pèlerins s'attachaient sur-tout, dans ces représentations, à donner une idée vive et frappante de la vertu des sacremens et des miraculeux effets de la foi. On ne peut guère douter que ces drames grossiers n'aient donné naissance aux comédies spirituelles, appelées dans la suite *autos sacramentales*, parce qu'on les jouait principalement le jour de la Fête-Dieu, en l'honneur du Saint-Sacrement; mais on ignore à quelle époque ces comédies spirituelles ont commencé à être écrites, et à faire partie de la littérature. On les a quelquefois confondues

avec les représentations de la vie des saints, (*viduas de santos*), que des religieux ont imaginées les premiers, et dont leurs écoliers étaient les acteurs; mais ces biographies dramatiques ne sont jamais sorties de l'enceinte des monastères. Elles ont été maintenues long-temps; du moins étaient-elles encore en usage en Galice vers le milieu du dix-huitième siècle, et il n'est pas impossible qu'elles ne fassent, même à présent, l'amusement et l'édification des pèlerins qui vont visiter le tombeau de Saint-Jacques de Compostelle.

Les burlesques intermèdes (*entremeses y saynetes*) dont par la suite on distingua plusieurs espèces, et qui devaient être représentés entre les prologues (*loas*) et les comédies proprement dites, ont probablement aussi pris naissance dans la première moitié du seizième siècle. Du moins, Cervantes, qui essaya de perfectionner ce genre de pièces, en parle comme d'un genre déjà ancien.

Le résultat général de tout ce que nous venons de dire, c'est l'influence dominante que le public espagnol a toujours eue sur son théâtre. La nation exigeait de ses poètes dramatiques, qu'ils l'occupassent agréablement par le mélange le plus hardi et souvent le plus licencieux de sérieux

et de comique, d'intrigues, de saillies plaisantes, de surprises, de réflexions ingénieuses et de scènes animées; mais elle les dispensait de songer le moins du monde à tirer de tout cela quelque utile, à moins pourtant qu'il ne s'agit d'un sujet religieux. Comment expliquer cette indifférence à la moralité du théâtre, chez un peuple essentiellement grave et moral? Il nous semble trouver dans les circonstances qui ont influé sur le caractère national, une explication très-naturelle de ce phénomène. Le joug appesanti sur les consciences laissait trop peu de liberté à la pensée, pour que les meilleurs esprits pussent se plaire à réfléchir. En qualité de chrétien, l'Espagnol se soumettait avec toute la force, avec tout le sérieux de son caractère, aux préceptes de l'église; mais, en qualité d'homme, il avait besoin de liberté, il voulait la trouver au moins dans ses amusemens; et par-tout où il voulait se sentir libre, il n'avait garde de songer à la morale: car toute idée morale était liée dans son esprit à celle de l'inquisition. Cependant, depuis la découverte de l'Amérique, le luxe et la mollesse avaient fait des progrès rapides en Espagne, et les anciennes vertus en avaient souffert. Les temps de la chevalerie n'étaient plus. L'habitude des jouissances

du luxe avait rendu les goûts plus vifs, l'imagination plus exigeante ; et une nation passionnée, placée sous un ciel ardent, voulait avoir du plaisir à son gré, par-tout où elle n'avait à craindre ni le roi, ni le grand-inquisiteur. C'est à ces telles dispositions, que les Espagnols venaient à leurs théâtres ; et les pièces les plus ingénieuses ou les plus attachantes ne pouvaient satisfaire leur goût, si elles n'enivraient pas leur imagination par une succession de formes brillantes et variées, et n'offraient pas à leur esprit une occupation forte, sans le gêner par le souvenir d'aucune espèce de règle ou de loi. Un monde idéal, une multitude d'incidens romanesques, c'était tout ce que l'Espagnol venait chercher au théâtre. Là, toute régularité lui était importune, même celle du beau.

Il y aurait de l'injustice à terminer cette partie de l'histoire du dram espagnol, sans faire mention de deux compositions tragiques, remarquables malgré leur imperfection. Geronymo Bermudez, dominicain de Galice, est l'auteur de ces tragédies, qu'il paraît avoir composées lorsqu'il était déjà religieux ; mais il ne jugea pas convenable d'y mettre son nom, et les publia sous celui d'Antonio de Silva. Il a fait encore

quelques autres ouvrages , parmi lesquels les littérateurs espagnols ont honoré de leur attention un éloge assez insipide du duc d'Albe , dont Bermudez paraît avoir été zélé partisan (1). Ce dominicain vécut jusqu'en 1589. Ses deux tragédies sont dans la manière des anciens , mais elles ne doivent pas être confondues avec les imitations dont nous avons parlé plus haut. Bermudez avait eu l'heureuse idée d'appliquer les règles de la tragédie grecque à un sujet tiré de l'histoire d'Espagne et de Portugal , sans en altérer le caractère moderne. L'histoire de la malheureuse Inès de Castro lui parut singulièrement propre à ce dessein. Rapproché des Portugais par l'idiome galicien , si semblable à leur langue , ce triste événement lui inspirait un intérêt plus vif qu'aux

(1) Cet éloge porte le nom d'*Hesperodia* , ou Clairant du soir , probablement parce que l'auteur le composa dans sa vieillesse. On l'a tiré de l'obscurité où il aurait dû rester , en l'insérant dans le *Parnasse espagnol* , t. 7. Bermudez y admire , en bon dominicain , le carnage que le grand duc d'Albe avait fait des hérétiques des Pays-Bas , et le loue d'avoir fait couler plus rapidement les froides eaux du Nord , réchauffées par le sang dont il a grossi leurs flots.

autres Espagnols ; mais il n'entreprit pas sans crainte , comme il le dit dans sa préface , d'écrire sa tragédie dans l'idiome castillan , qu'il avait été obligé d'apprendre comme une langue étrangère. Malgré ses craintes et les défauts réels de son ouvrage , sa tentative fut assez heureuse pour qu'il pût , avec justice , appeler les deux tragédies qu'il fit sur l'histoire d'Inès , les deux premières dans leur genre. Toutes deux sont liées l'une à l'autre , quoique chacune , prise à part , fasse un ensemble. Leurs titres sont bizarres et recherchés. La première est intitulée la *Déplorable Nise* (*Nise lastimosa*) ; la seconde , *Nise couronnée de gloire* (*Nise laureada*). Les personnages , cependant , sont désignés par leurs véritables noms. La première de ces deux pièces montre ce que peut un poète , même d'un talent médiocre , quand il est profondément pénétré d'un sujet vraiment poétique. Sans doute , cette tragédie , dans son ensemble , est loin de la perfection ; mais le poète s'est élevé dans quelques scènes à toute la hauteur de l'art tragique , et le style est toujours noble et animé ; même dans les parties où l'action est languissante et la fable mal tissée. Celle-ci est excessivement simple , et sur la fin elle devient froide. Bermudez y a introduit , à la

manière des anciens, un chœur de Portugaises qu'il a employé tantôt avec bonheur, tantôt avec maladresse. Quant à l'unité de temps et de lieu, il a négligé de s'y astreindre. Le premier acte commence par un beau, mais trop long monologue du prince Don Pédre, où il déplore l'éloignement de son épouse chérie. A ce monologue succède une scène entre le prince et son secrétaire qui tâche de lui faire comprendre, avec tout le respect possible, les inconvéniens politiques de son attachement pour une femme qui n'est pas née princesse. Ici la scène change; le chœur des Portugaises paraît assez mal à propos, et termine le premier acte en moralisant sur l'amour. Le second acte nous transporte à la cour du roi, qui tient conseil avec ses ministres; ceux-ci l'emportent sur sa bonté naturelle et le font consentir à la mort d'Inès. Suit un monologue où le roi prie. La scène change de nouveau; et des moralités du chœur sur l'inconstance de la félicité humaine, ferment encore le second acte. Le troisième est plus animé, et le chœur y est moins étranger à l'action. Inès paraît au milieu des femmes portugaises, qui la consolent et la conseillent; elle apprend de ces femmes les bruits qui se répandent sur le sort qu'on lui prépare.

Du reste, l'action ne fait aucun progrès ; en revanche, il s'en faut peu que le quatrième acte ne soit un chef-d'œuvre. Inès paraît devant le roi avec ses enfans et le chœur des Portugaises. La noblesse avec laquelle elle demande justice, sa tendresse pour ses enfans qui anime tous ses discours, la vive peinture que son imagination lui offre de la douleur de son mari, jusqu'à ce qu'enfin, déchirée de cette image et perdant presque l'usage de ses facultés, elle croit déjà sentir la mort, demande la vie par les prières les plus touchantes, et tombe évanouie en s'écriant : *Jésus ! Maria !* Tout ce tableau est d'un pathétique si vrai, que l'art moderne s'est rarement élevé à la même hauteur. Le cinquième acte ne sert qu'à finir la pièce. On vient apprendre au prince la mort de son épouse, et il exhale sa douleur dans de longues lamentations.

La seconde tragédie de Bermudez mérite à peine d'être citée. Le choix du sujet est au-dessous de la critique, et le dénouement n'est pas supportable. L'infant Don Pédre, devenu roi par la mort de son père, fait tirer du cercueil le corps de sa malheureuse épouse, lui décerne solennellement le titre de reine, et fait succéder les cérémonies du mariage à celles du couronnement.

Ensuite les deux ministres qui ont conseillé le meurtre d'Inès, sont condamnés à mort et subissent leur sentence. C'est toute l'action de cette prétendue tragédie, où les bourreaux ne jouent pas les moindres rôles. Il y a quelques beautés dans les premiers actes ; mais dès que la cérémonie du jugement commence, l'horreur et le dégoût font tomber le livre des mains. On arrache le cœur aux deux coupables, en ouvrant la poitrine à l'un et le dos à l'autre. Des déclamations sanguinaires accompagnent l'exécution de la sentence royale, et le chœur exprime sa joie par des chants, tandis que les bourreaux font leur office. Pour trouver du pathétique dans ces horreurs, il fallait être espagnol, et accoutumé dès l'enfance à étouffer les sentimens de la nature, dès que la voix de ce qu'on appelait la justice se faisait entendre par l'organe de l'autorité royale ou ecclésiastique ; mais il fallait bien aussi cette altération dans le caractère d'un peuple si naturellement généreux, pour que les fêtes sacrées où l'on brûlait comme des bûches les Juifs et les hérétiques, fussent devenues, ainsi que les combats de taureaux, un amusement national.

● Pour apprécier d'une manière équitable le mérite littéraire de Bermudez, il faut observer

qu'il fut le premier qui crut l'histoire d'Inès un sujet digne de la poésie : car le Camoëns, à qui cette même histoire a fourni un épisode célèbre, n'avait pas encore fait sa *Lusiade*. On doit louer aussi Bermudez du soin qu'il a donné à la versification de ses deux tragédies, et l'on peut regretter que ses successeurs ne l'aient pas toujours imité à cet égard.

Nous avons déjà été obligés de citer des écrits en prose parmi les ouvrages de quelques-uns des poètes que nous venons de passer en revue. Nous avons indiqué par là l'étroite alliance que plusieurs écrivains espagnols de ce temps avaient formée entre les différens talens du prosateur et du poète, et qu'ils avaient souvent constatée dans le même ouvrage. Mais ce qu'ont pu faire pour la poésie quelques autres écrivains à la fois prosateurs et poètes, tels, par exemple, que Perez d'Oliya, est peu considérable en comparaison des services qu'ils ont rendus à la littérature en prose ; et d'autres encore, distingués par un mérite du même genre, n'appartiennent en rien à la classe des poètes. En général, le bon sens des écrivains espagnols a toujours insisté sur une juste séparation des domaines de la poésie et de la prose, et jamais ils n'ont protesté plus hautement contre la confusion

des limites de ces deux genres, que dans la première moitié du seizième siècle, c'est-à-dire, dans le temps même où la littérature était plus que jamais inondée de romans de chevalerie ; productions bâtarde, dont l'effrayante multiplication menaçait d'une ruine commune et la véritable poésie et la véritable éloquence.

Don Quichotte a appris à tous ceux qui lisent quel était encore à la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième, le goût du public espagnol pour les romans de chevalerie. Sous le règne de Charles Quint cet ancien goût national devint une espèce de maladie épidémique : car ce fut alors que l'invention de l'imprimerie fit circuler les vieux romans dans toute l'Espagne, tandis que des imitations multipliées en grossissaient le nombre à l'infini ; mais l'histoire particulière de cette branche de la littérature n'est pas de notre sujet ; elle appartient à l'histoire littéraire du moyen âge, dont elle n'est que la continuation. D'ailleurs, les romans de chevalerie du seizième siècle n'influaient guère que sur le public, dans le sens le plus limité de ce mot : tous les gens de lettres et tous ceux qui prétendaient à un plus haut degré de culture, s'opposaient, de tout leur pouvoir, à la contagion de

cette influence. A la vérité, il ne manquait pas non plus de courtisans littéraires qui cherchaient à flatter le goût du peuple aux dépens du bon sens, et souvent même par les absurdités les plus choquantes. C'est ainsi, par exemple, qu'un certain Geronymo de San Pedro ; dans les intentions les plus dévotes, revêtit l'histoire de la Bible, d'un habit allégorique taillé sur le modèle des romans de chevalerie. Il intitula ce rare ouvrage ; *le Livre de la céleste Chevalerie du Rosier odoriférant* (*Libro de Caballeria celestial del pié de la Rosa fragante*). Dieu le père figure dans ce livre en qualité d'empereur, J. C. est le chevalier du lion, etc. Ces profanations, cependant, risquèrent de faire tort à la chevalerie ; un docteur nommé Alexis de Venegas en prit occasion de dire anathème à tous les livres de cette espèce, qu'il appela les *Sermonaires du diable* (*Sermonarios de satanas*). Ainsi, les différens partis se heurtèrent réciproquement, jusqu'à ce que l'ancienne littérature romanesque eût disparu sans bruit, comme un fleuve qui se perd dans les sables.

Il ne paraît pas qu'il ait existé à cette époque de romans dans le genre moderne, si ce n'est le *Lazarille de Tormes*, de Mendoza ; du moins

les imitations connues de ce premier des romans de fripons (*del gusto picaresco*), ne se répandirent-elles en Espagne qu'à vers la fin du seizième siècle. On vit paraître plutôt des historiettes dans la manière des Nouvelles italiennes; leur auteur, le libraire Timoneda, le même qui fut l'éditeur des pièces de Lope de Rueda, n'osa pas encore les désigner par le titre de Nouvelles (*Novelas*); il crut mieux recommander son livre au public en y mettant celui de Contes (*Patrañas*). Timoneda a visiblement imité les Italiens, mais sans les égaler. Cependant ses historiettes surannées se laissent encore lire, surtout par les amateurs des intrigues compliquées. Timoneda s'était piqué de surpasser les Italiens en événemens extraordinaires et en dénouemens imprévus, et il promet solennellement, dans sa préface, cette espèce d'amusement à ses lecteurs.

Mais ce n'était pas seulement contre les romans de chevalerie et les Nouvelles que la véritable éloquence avait à lutter en Espagne. Des hommes instruits et d'un goût éclairé croyaient, malgré tout leur patriotisme, que la langue espagnole n'était pas encore propre à exprimer noblement en prose des pensées graves et élevées. Dans cette

persuasion, les uns n'écrivaient qu'en latin ; d'autres avaient adopté la langue italienne. Alphonse de Ulloa , auteur laborieux de plusieurs ouvrages politiques et historiques, en écrivit en italien la plus grande partie. Il était né , à la vérité , en Italie , mais de parens espagnols , et il connaissait parfaitement sa langue maternelle. On a de la peine à expliquer cette défiance que les Espagnols avaient de l'énergie de leur langue , quand on se rappelle que la littérature en prose était depuis long-temps cultivée en Espagne ; mais leur commerce avec les Italiens leur avait fait sentir le manque d'élégance de leur langue écrite ; car cette élégance qu'ils essayaient alors de transporter dans leur poésie , se rencontre rarement dans leurs anciens ouvrages en prose , malgré les autres genres de mérite qu'on y remarque , et l'antique naïveté de ce style paraissait tenir à l'essence de la prose espagnole. D'un autre côté , la prose italienne pleine de faux brillans et souvent vide de pensées , excepté dans les ouvrages de Guichardin et de Machiavel , ne pouvait plaire au génie espagnol qui exigeait un style nerveux et nourri de choses. L'imitation des anciens aurait été le seul moyen de perfectionner la littérature en prose selon les besoins des hommes éclairés.

du seizième siècle ; mais malheureusement le despotisme politique et religieux qui pesait sur les Espagnols , ne permettait ni au style historique , ni au style didactique de se former librement sur les modèles de l'antiquité , et quant au style oratoire , les circonstances lui étaient , s'il se peut , encore plus contraires. Les écrivains espagnols retenus par de tels obstacles , et n'osant imiter des anciens que les formes purement rhétoriques de leur éloquence , et non cette vigueur , cette plénitude de pensées , cette énergie d'expressions , qui est véritablement l'âme du style , ne pouvaient , sans doute , faire des ouvrages dignes d'être mis à côté de leurs modèles ; cependant , leurs efforts pour ouvrir à la littérature de leur pays les vraies routes de l'éloquence , méritent encore d'être cités honorablement.

Le premier qui contribua par ses travaux à perfectionner le style didactique fut le savant Perez d'Oliva , de Cordoue , qui fut professeur de théologie à Salamanque (*cathedratico*) , dans les dix premières années du seizième siècle. Dans cette place , il expliqua publiquement Aristote. Il avait déjà voyagé en Italie et en France , et , pendant trois ans , il avait donné à Paris des leçons publiques de philosophie et de littérature

ancienne. Il mourut en 1533, à peine âgé de trente-six ans. Non-seulement ses spéculations théologiques et philosophiques, et son étude profonde des langues grecque et latine, ne le détournèrent pas de cultiver sa propre langue, il fit même comme nous l'avons vu, plusieurs traductions en espagnol, dans l'intention de transplanter la tragédie grecque dans sa patrie. Il fit aussi des vers que, par respect pour son nom, on n'a point encore oubliés. Perez d'Oliva n'était pas né poète; et l'on peut croire, d'après ses traductions, qu'il n'avait pas même un sentiment bien vif des beautés poétiques; mais il en avait un très-juste et très-délicat des beautés de l'éloquence. Le plus célèbre de ses ouvrages est son dialogue, dans la manière de Cicéron, sur la dignité de l'homme. Il n'y faut pas chercher sans doute des idées qui eussent encore dans notre siècle l'intérêt de la nouveauté: il n'y faut pas chercher non plus un modèle du style propre au dialogue; Cicéron lui-même n'en est pas un; mais on trouve au moins dans cet ouvrage de Perez d'Oliva le premier modèle que la littérature espagnole ait offert, d'une discussion nette et bien liée dans un langage correct, élégant et noble. La forme de dialogue n'est qu'une es-

pièce de nœud assez lâche qui sert à unir les deux parties dont l'ouvrage est composé. Deux amis se rencontrent dans une promenade. La conversation tombe sur la solitude ; on recherche les raisons qui peuvent la rendre chère à l'homme, et de là on passe aux motifs qu'on peut avoir d'être mécontent du monde et de la destinée humaine. L'un des deux amis refuse toute espèce de prix à l'existence de l'homme ; l'autre combat cette opinion, et un troisième ami qui survient est pris pour arbitre de la dispute. Chacun des deux antagonistes expose ses raisons à ce juge dans un discours suivi, ce qui forme dans le même ouvrage un mélange de formes didactiques, dramatiques et oratoires qui ne peut être du goût de tout le monde. Il faut convenir cependant que le dialogue de Perez d'Oliva, partout où il ne prend pas une tournure oratoire, est naturel et agréable. Les pensées sont développées le plus souvent avec précision et clarté, et les morceaux oratoires, sur-tout lorsqu'ils ne sont pas déplacés, ont de la force et de la chaleur.

Perez d'Oliva trouva un excellent disciple dans son neveu Ambrosio Morales. Ce savant naquit à Cordoue vers l'année 1513, Après avoir fini son

Cours académique à l'université d'Alcala de Henarès, il se consacra à l'enseignement public de la philosophie et de la littérature ancienne. Il se fit bientôt connaître honorablement ; on lui confia le soin d'instruire dans la connaissance des anciens le fils naturel de Charles Quint, le célèbre Don Juan d'Autriche. Après la mort de Charles Quint, Philippe II donna à Morales la place vacante d'historiographe ou de *chroniste* de Castille (*coronista*). Depuis qu'il eut accepté cet emploi, il paraît avoir renfermé ses études dans le cercle des connaissances qui tiennent à l'histoire ; il mourut dans un âge très-avancé. Ses écrits didactiques sont des discours ou dissertations sur divers objets de philosophie pratique et de littérature. Il recommande avec force dans un de ces discours la culture de la langue espagnole, si injustement méconnue par les savans et négligée par eux au préjudice des sciences elles-mêmes. Les autres dissertations, moins connues, de cet estimable écrivain, concernent l'importance des études rhétoriques en général ; la différence des méthodes d'enseignement de Platon et d'Aristote ; l'obligation où est chaque homme de s'aider lui-même autant qu'il peut pour mériter que Dieu lui aille ; la différence qu'il y a entre le

grand esprit et le bon esprit, le prix de la richesse en elle-même, indépendamment des avantages personnels du riche, et plusieurs autres objets d'une utilité générale. L'auteur entre quelquefois, mais rarement, dans le domaine de la philosophie spéculative : ordinairement il s'en tient à la philosophie pratique ; et les Allemands pourraient l'appeler à cet égard comme à plusieurs autres, le Garve (1) des Espagnols. Ses vues, comme celles de Garve, ne sont pas profondes, mais claires et justes ; comme Garve, il s'est renfermé exactement dans les convenances du véritable style didactique ; le sien n'est ni énergique, ni entraînant, mais il est naturel, clair, précis, et souvent embelli d'images justes et vives. S'il s'y trouve par fois des allusions un peu trop recherchées à la Bible et aux anciens, il faut les mettre sur le compte de son siècle et de sa nation.

Un autre savant de Cordoue, Pedro de Valles, suivit l'exemple de Perez d'Oliva ; mais il montra plus de penchant à imiter dans son style les antithèses et le brillant de Sénèque. Peut-être vou-

(1) Moraïste allemand très-distingué, auteur de plusieurs essais de morale, d'une traduction estimée des offices de Cicéron et de réflexions philosophiques sur le même ouvrage.

lait-il honorer, par cette imitation, la mémoire de cet illustre compatriote, que les savans de Cordoue se rappelaient avec orgueil. Morales a inséré une dissertation de Valles sur la crainte de la mort, dans le recueil des ouvrages de son oncle et des siens propres.

Le chemin que Perez d'Oliva avait frayé, fut suivi encore par Francisco Cervantes de Salazar, qui vivait à peu près dans le même temps, et dont l'histoire est peu connue. La ressemblance de son nom avec celui de Cervantes Saavedra, ne suffit pas pour constater sa parenté avec cet homme célèbre. Cervantes de Salazar continua les Entretiens de Perez d'Oliva sur la dignité de l'homme. Il ne regardait pas cet ouvrage comme fini, parce qu'Oliva, après avoir fait exposer par l'antagoniste et par le défenseur de l'humanité, leurs opinions contraires, n'avait pas fait rendre de jugement suffisamment motivé par le tiers qui devait terminer la dispute. C'est par l'organe de ce tiers, que Cervantes récapitule avec exactitude ce qui a été dit des deux parts, et tire de ce résumé une conclusion positive. Salazar a plus de pensées que son maître; d'ailleurs, il lui ressemble en tout. Le même écrivain a traduit du grec l'ouvrage de Cébès, et du latin moderne, l'Introduc-

tion à la Sagesse de Louis Vivès, savant espagnol. Il a publié ces continuations et ces traductions avec les ouvrages originaux (2).

Parmi les différens ouvrages dont Cervantes de Salazar a été l'éditeur et le commentateur, on distingue un petit roman allégorique, intitulé *Labricio, ou la Fable du travail et de l'oisiveté*. Le fonds de cet ouvrage permet de le placer, sinon à côté, du moins à la suite des ouvrages didactiques. La forme allégorique n'y sert que de cadre aux idées qui, d'ailleurs, sont développées avec méthode. Louis Mexia ou Messia, auteur de ce roman, était théologien et jurisconsulte. Il a voulu représenter d'une manière vive et intéressante les dangers de l'oisiveté, les plaisirs du travail, et le prix réel d'une vie bien employée. Malgré les défauts inséparables du genre allégorique, ce roman joint l'intérêt d'une narration animée au mérite d'un style élégant et pur, auquel on ne peut reprocher que quelques déclamations.

(1) Ce recueil, qui comprend plusieurs ouvrages de Pérez d'Oliva, de Morales et de Cervantes lui-même, porte le titre d'*Obras que Cervantes de Salazar ha hecho, glosado y traducido*, etc. Madrid, 1772.

Le genre de l'histoire ne fut soutenu par aucun des écrivains de cette période, à la hauteur où l'avait élevé Diego de Mendoza dans son histoire de la guerre de Grenade. C'est sur-tout dans ce qu'on peut appeler proprement l'art historique, que les autres historiens espagnols sont restés loin de Mendoza ; mais aussi, ils ne faisaient que commencer à étudier cet art, et ils y auraient fait sans doute des progrès plus rapides, si, d'un côté, le despotisme du gouvernement ne les avait intimidés ; et si, de l'autre, un certain esprit de contradiction ; et la crainte d'être confondus dans la foule des romanciers de ce siècle, ne les avaient excités à proscrire tous les ornemens qui pouvaient répandre la moindre teinte romanesque sur la vérité de l'histoire.

L'institut historique d'Alphonse X existait encore. Le gouvernement avait craint de se difflamer en le laissant périr, et il continuait, par cette raison, à payer des historiographes ou chroniqueurs de la nation. Mais depuis que Charles Quint était monté sur le trône, les chroniqueurs n'osaient plus écrire librement, même en faveur de la cour : car le monarque sentait le besoin d'effacer jusqu'au souvenir de la puissante opposition contre laquelle il avait eu à lutter à son avènement au

roïne d'Espagne. Son chroniqueur, Florian d'Ocampo, était un homme instruit et habile. En raison de ces qualités, Ocampo aperçut bien vite que ce qu'il avait de mieux à faire était de se soustraire le plus décentement possible, à la tâche anciennement imposée aux chroniqueurs, d'écrire l'histoire de leur temps. Heureusement pour lui, l'ancienne histoire de l'Espagne n'avait pas encore été écrite; il pouvait raconter celle-là tout à son aise, et y déployer de plus toute son érudition. Ainsi furent composés les cinq livres d'Ocampo, intitulés *Chronique générale de l'Espagne* (1), sous ce titre imposant, ne contiennent que l'histoire de l'Espagne ancienne, depuis le déluge jusqu'à la seconde guerre punique. Quant au style, on n'a ni bien ni mal à en dire. Ocampo, cependant, avait recueilli la plupart de ses matériaux dans les classiques anciens, et il devait s'être familiarisé avec les beautés de leur diction; mais il dédaigna de profiter des leçons de ses maîtres, ne voulant pas, dit-il lui-même, défigurer la vérité par de vains ornemens.

(1) Los cinco libros primeros de la cronica general de España, que recopilava el maestro Florian de Ocampo etc. Alcalá, 1578.

et des artifices de rhéteur, comme l'avaient fait plusieurs historiens de son temps. Ainsi, comme plus d'un historien allemand, il se glorifiait de sa sécheresse (1).

Ce qu'on n'osait dire tout haut sous Charles Quint, il ne fallait pas le dire du tout sous Philippe II; cependant, non-seulement ce prince ne laissa pas la place de chroniqueur vacant, mais encore il établit deux chroniqueurs, l'un pour les états de Castille et l'autre pour l'Aragon. Nous avons dit que le chroniqueur de Castille fut choisi pour cela; mais, malgré ses talens et ses connaissances, il n'aurait pas été l'homme qu'il fallait à cette place. Si cette place avait dû être véritablement remplie, la politique n'était pas son talent, et l'histoire moderne n'était pas sa science. Il fit donc ce qui convenait le mieux à son goût et aux circonstances en se bornant à continuer l'ouvrage de son prédécesseur. Il écrivit l'histoire an-

(1) Mi principal intencion ha seido contar la verdad entera y sencilla, sin que en ella aya engaño ni cosa que le adorne... sin envolver en ella las rhetoricas, y vanidades que por otros libros desto nuestro tiempo se ponen.

rième d'Espagne depuis la seconde guerre pu-
 nique jusqu'à l'établissement du christianisme (1).
 Il ne montra pas moins l'érudition que son dé-
 vancier, et rechercha bien davantage le mérite
 de la composition et du sujet. Il souhaitait sur-
 tout, dit-il dans sa préface, prouver par le fait,
 dans cette occasion, quelle était la dignité, la
 majesté, même de la langue de son pays. Son
 style est plus élevé, et au-dessus du style ordi-
 naire des chroniques; cependant, il ne put éga-
 ler en élégance et en style le cardinal Bembo; et
 l'ame du style littéraire, dont l'élégance n'est
 qu'une qualité estimable, mais accessoire, lui
 manqua aussi-bien qu'à Bembo. Pour satisfaire
 à son devoir de chrétien, Morales a placé à la
 fin de son ouvrage et à l'entrée des siècles du
 christianisme, l'histoire de tous les saints d'ori-
 gine espagnole; et, véritablement, personne
 avant lui n'avait traité ce sujet dans un style aussi
 élégant, et avec la dignité qui convient à l'histoire.
 En général, il faut remarquer dans les écrits de
 Morales la simplicité qui y règne, et tenir compte

(1) *Coronica general de España*, por don Ambrosio de Morales. Alcalá, 1574.

de ce mérite à un auteur qui attachait un si grand prix au talent d'écrire.

Mais il parut dans le même temps un autre historien qui aurait pu devenir, selon le Tite-Live, au moins le Machiavel de l'Espagne, s'il avait jugé à propos et si les circonstances lui avaient permis de cultiver, par une étude particulière de l'art d'écrire, son talent pour l'histoire pragmatique. Cet homme était Geronymo Zurita, Surita ou Qurita (car son nom se trouve écrit de ces trois manières), arragonais de nation, et choisi par Philippe pour être l'historien des provinces arragonaises. Comme tous les Arragonais qui avaient reçu quelque éducation, il écrivait en castillan comme dans sa langue maternelle; mais, sur tout, il s'était fait une idée si juste de la manière de traiter l'histoire en philosophie et en politique, que son roi aurait pu avec raison en être mécontent. Zurita ne s'imposa pas seulement la tâche laborieuse d'examiner et de comparer avec une saine critique les chroniques et les documens contenus dans les archives, dont l'accès lui fut permis, pour en tirer les matériaux d'une histoire complète d'Arragon, depuis l'invasion des Arabes jusqu'à Charles Quint, mais il

se proposa pour but principal de son travail de montrer, par l'enchaînement lumineux des faits, comment était née, et comment s'était formée et perfectionnée la constitution nationale des provinces aragonaises. L'ouvrage de Zurita, étudié sous ce point de vue, est un des plus instructifs qu'on puisse lire. Il lui donna le nom d'*Annales*, sentant bien que tel ouvrage n'était plus une simple chronique; mais il dut sentir aussi tout le poids de la tâche qu'il s'était imposée en sortant de la sphère bornée de chroniqueur, lorsqu'il lui fallut à la fois mettre au jour les principes politiques républicains des provinces aragonaises, et tâcher d'en prendre occasion de rendre hommage à un maître absolu. Il écrivit cette partie de son ouvrage sans inspiration, parce que le résultat le plus philosophique qu'il lui fût permis de tirer de l'histoire de son pays, ne devait être que cette triste maxime: *Que le sujet doit être content, si la paix et la concorde règnent dans l'intérieur de l'état;* et Philippe III en effet, avec le secours du duc d'Albe et de l'inquisition, avait assuré à ses états la paix et la concorde. Quiconque veut savoir comment Zurita aurait écrit, s'il avait pu écrire librement, peut en juger par quelques morceaux de son ou-

vrage; mais, en général, le style n'invite pas à le lire. Le laborieux auteur, à force de parcourir des chroniques et de fouleumer des dépôts d'archives, avait pris quelque chose de leur manière, sans en excepter la fréquente répétition du mot *et*. Il n'avait pas non plus pris le temps de séparer les choses importantes des choses sans intérêt, ni d'ordonner les différentes parties de son ouvrage selon leur grandeur respective, pour en composer un beau tableau historique. Tous ces défauts furent peu remarqués alors; et, dans la dispute littéraire qui s'éleva dans le temps sur le mérite des annales de Zurita, personne ne fit mention du style.

On ne donnait pas encore une grande attention aux petits écrits en prose; cependant, quelques discours de Perez d'Oliva, méritent d'être connus. L'un, qu'il prononça devant une association patriotique des citoyens de Cordoue, a pour objet le meilleur parti à tirer de la navigation du Guadalquivir. La première partie de ce discours, montre combien ce savant avait de peine à s'orienter dans un semblable sujet: il y parle des Grecs, des Romains, et même de la guerre de Troie; en récompense, dans la seconde partie, il va directement au fait et en parle avec

force, avec sens, et sans aucune fleur de rhétorique. Le second discours promet peu, puisque c'est simplement un discours académique de circonstance, et une apostrophe de l'auteur; mais on trouve beaucoup de bon sens sur les obligations d'un professeur de philosophie morale, et quelques détails sur la vie d'Oliya lui-même, et tout cela dans un très-bon style oratoire.

On a peu d'échantillons du style épistolaire de ce siècle. Il est à croire que les Espagnols n'avaient pas grand plaisir à écrire des lettres, depuis qu'ils les avaient assujetties, comme la conversation, à ces formes cérémonieuses et gênantes, dont ils ont communiqué la contagion aux Italiens et aux Allemands. Avec quelque facilité que s'échappât des lèvres d'un Espagnol la formule générale, votre courtoisie, *vuessa merced*, qu'on abrégéa bientôt en en faisant *usted*, cette formule n'en gênait pas moins les périodes d'une lettre d'amitié. Le cérémonial très-simple que les rois observaient envers leurs parens lorsqu'ils leur écrivaient, forme un contraste frappant avec ce cérémonial gênant que chaque particulier devait observer envers son égal. Parmi les monumens épistolaires du seizième siècle, on a une lettre de

Philippe II à son frère naturel, D. Juan d'Autriche, qui paraît avoir été écrite de la propre main du roi, lorsqu'il revêtit D. Juan de la charge de grand-amiral d'Espagne (*capitán general del mar*) (1). Le roi, avec l'usage de l'espagnole, appelle tout simplement son frère naturel, *mon frère* (*hermano*), sans y joindre d'autre titre, et dans toute la lettre il n'use que du mot *vous* pour s'adresser à lui. Il lui rappelle

(1) Le style de Philippe II est si peu connu, qu'il n'est pas sans intérêt de citer un passage de cette lettre qui lui fait honneur. « La vérité et l'accomplissement de ce qu'on dit et de ce qu'on promet, est le fondement du crédit et de l'estime qu'on obtient des hommes, et c'est là-dessus que s'appuie et se fonde le commerce social et la confiance. Ces qualités sont surtout nécessaires dans les grands et dans ceux qui remplissent des charges publiques et importantes, puisque c'est de leur véracité et de leur fidélité à leur parole que dépendent la foi et la sécurité publique. Je vous recommande donc fortement d'y avoir toujours le plus grand égard, et de faire qu'en toute occasion chacun soit assuré qu'il peut et doit se fier entièrement à vos paroles : car, outre que les affaires publiques y sont intéressées, c'est un point d'une grande importance pour votre propre honneur et pour votre considération. »

tous ses devoirs, parmi lesquels il met au premier rang la piété, et au second la bonne foi. A cette lettre en est jointe une autre du duc d'Albe, l'instance, et des instructions militaires et qui est écrite d'un homme d'une dignité simple; mais on y lit littéraires, comme que l'écrivain est obligé de prendre la peine de faire marcher ses phrases à travers ce fatras de mots qui les obstrue. Ces deux lettres se trouvent dans un recueil publié par le laborieux Gregorio Mayans y Siscar, sous ce titre : *Cartas morales, militares, civiles y literarias de varios autores españoles, recogidas*, etc. Madrid, 1734.

Ce ne serait guère la peine de parler de la critique littéraire telle qu'elle était alors en Espagne, si, parmi tous les livres qu'on a écrits à cette époque sur la poétique et sur la rhétorique, il ne s'en trouvait pas un, extraordinaire pour ce siècle, et le premier de ce genre qu'on puisse compter dans la littérature moderne; il est intitulé : *Philosophie de la poétique dans le sens des anciens (Philosophia antiqua poetica)*. L'auteur était, Alonzo Lopez Pinciano, médecin de Charles Quint, et le même dont nous avons cité un assez mauvais poème héroïque. Malgré le peu de vocation qu'il avait pour la poésie,

Pinciano conçut pourtant l'idée d'une poétique qui n'aurait pas pour unique objet les formes métriques, les règles de la versification, et des instructions banales sur ce qui constitue un style correct et figuré. Il s'était plu à occuper de méditations sur l'essence de la poésie, le loisir que lui laissent les devoirs de son état; il avait bien étudié la prétendue poétique d'Aristote, il l'avait tant comparée avec les autres écrits de ce philosophe, qu'il en vint à remarquer ce qui lui manquait; ce que n'avait avant lui aucun des admirateurs d'Aristote. Il est impossible, dit-il, de voir dans la poétique d'Aristote, autre chose qu'un simple fragment lorsqu'on l'entend bien et qu'on a réfléchi sur plusieurs passages de ses autres écrits, lesquels se rapportent visiblement à une seconde partie de sa poétique qui a été perdue. Les conjectures de Pinciano sur le contenu de cette seconde partie et sur la liaison avec la première, sont, il est vrai, contredites par des critiques plus modernes; mais il n'en reste pas moins constant que Lopez Pinciano, le médecin, a vu le premier ce qui avait échappé jusqu'alors à tous les philologues et à tous les commentateurs d'Aristote. Ces philologues, dit-il lui-même, ont fait des ouvrages très-savans,

mais aussi défectueux que le texte qu'ils prétendaient éclaircir. En conséquence de ces réflexions et pour rendre à la poésie son ancienne dignité, en établir le principe et en développer la théorie d'une manière philosophique, Lopez Pinciano commence par faire l'analyse des différens besoins de l'humanité. Il traite avec détail des sens, des affections, des facultés de l'âme, de la sagesse, des plaisirs particuliers aux belles âmes, tout cela sans perdre de vue les ouvrages d'Aristote, qui, chez lui comme chez tous les écrivains de ce temps, n'est appelé que *le philosophe*. D'après Aristote, il fait de l'imitation le principe de la poésie, mais il détermine d'une manière plus précise et plus exacte ce qu'il faut entendre par l'imitation poétique. Il entre ensuite dans des considérations sur la langue poétique, et donne une théorie fort étendue des différens genres de poésie. Ce n'est pas ici le lieu de faire connaître cette théorie par des citations. Par-tout où Lopez Pinciano n'est pas guidé par Aristote, ses notions sur les divers genres sont aussi confuses que celles de ses contemporains, et il n'y a qu'un petit nombre de ses idées et de ses distinctions qui, de nos jours, pussent être encore admises ; mais il n'en mérite pas moins un

souvenir honorable, comme le premier littérateur qui ait cherché à mettre en honneur la philosophie de l'art poétique, et comme un érudit qui, malgré sa vénération pour Aristote, a osé penser par lui-même, ~~entreprendre d'aller plus~~ loin que son maître, et exécuter ce projet avec une louable constance. Cet ouvrage savant et ingénieux ne fut pas, à la vérité, aussi utile qu'il aurait pu l'être; il faut en accuser l'exécution, où il y a de la roideur et de la recherche; quoique l'intention de l'auteur fut d'y mettre, au contraire, beaucoup de naturel et de légèreté. Il a écrit sa poétique en forme de lettres (chose nouvelle aussi pour ce temps), et dans ces lettres on rapporte quelquefois des conversations entières. De plus, l'ami qui répond commence toujours par faire à son correspondant un résumé de la dernière lettre qu'il en a reçue, pour lui montrer qu'il l'a bien comprise. Pinciano n'était pas plus un modèle pour les prosateurs, dans le genre épistolaire, qu'il n'était, dans ses vers, un modèle pour les poètes.

Les auteurs des poétiques espagnoles qui ont paru dans le même temps se sont presque uniquement bornés à fixer les formes métriques et les autres parties subalternes de la poésie. De ce

nombre sont Geronymo de Mondragon, Sanchez de Viena, Juan Diaz, etc. Nous avons déjà parlé de la poétique en vers de Juan de la Cueva qui est du même genre. Au reste, il aurait fallu que la poésie espagnole eût une tout autre origine, pour qu'une poétique philosophique eût pu lui être d'une grande utilité. La théorie d'un art, quelque populaire qu'elle soit, n'en donne pas le talent, et la meilleure poétique ne contribue que pour une bien petite part à développer le génie poétique, soit chez la nation, soit chez les poètes.

On écrit aussi dans le même temps plusieurs rhétoriques, à l'imitation de celle d'Aristote, sans utilité pour la théorie de l'art, et sans influence sensible sur le perfectionnement réel de la prose espagnole.

FIN DU TOME PREMIER.



00066442

Digitized with financial assistance from the
Government of Maharashtra
on 17 February, 2016

